

# *Elszakad, hálót növeszt, elszakad*

LÁNG ZSOLT: SZERELEMVÁROS ÉS MÁS TÖRTÉNETEK

Legújabb, *Szerelmváros és más történetek* című kötetében Láng Zsolt kifejezetten organikus, összetettségében szuggesztív szövegkorpuszt hozott létre. A motivikus kapcsolatokon keresztül egymással élénk párbeszédbe kerülő, hol naplószerű, hol esszéisztikus, de az anekdotázó hajlamot egy pillanatig sem feladó novellák a szerző korábbi munkái közül leginkább a *Berlinév* és az *Itthonév* skicceihez hasonlíthatóak, mintha azokat gondolná tovább a szerző egy nagyobb vállalkozás érdekében. A szerelmi tematika már-már rögeszmés képviselőjével a szövegek tétje egy bájos-romantikus, ugyanakkor rendkívül fontos metafizikai súlypontot talál, amelynek alapvető kérdésfeltevései: miként számolható föl a szubjektum magánya, illetve hogyan foglalható hiteles narratívába az olykor túlhabzó érzelmi tapasztalat.

Szerelmváros szerepel címbeli hívószóként, és egy pókhálószerű szövedék a borítón, ám az ismert alakzat természeti csodaként is felfogható szimmetriáihoz, sűrű fonálrendszeréhez képest szabálytalan elrendeződéssel. A Hrapka Tibor által tervezett könyvfedél mintha azt sugallná, hogy a kötet egy kettős felosztású világba kívánja kalauzolni az olvasót. Erre érvként a cím fölött két apró piros pontot találunk, egymáshoz majdnem érintésnyi közelségben, ám a fonálnak más-más, csomópontokkal elhatárolt leágazásában, ennél fogva nem evidens, hogy létesül-e közvetlen kontaktus közöttük. Továbbá szembeötlő a két domináns színterületnek, a kéknek és pirosnak egy aranyszínű törésvonal mentén való éles elkülönülése. A kétségkívül inspiráló grafikai munka paratextuális gesztusa magára a kötetstruktúrára és a tematizált síkra egyszerre utalhat, rajta keresztül pedig a társas viszonyok architektúrájára, ahogy az építészet frazeológiáját a fülszöveg is használatba hozza.

Legáltalánosabban elmondható, hogy a negyvenegy darab, rövidebb-hosszabb írást felvonultató kötet úgy járja be Európa különböző tájait – túlnyomórészt erdélyi és magyarországi színtereket megjelenítve –, hogy a térbeli elmozdulások és visszatérések a belső emberi változásokkal hozhatóak összefüggésbe. Egy nagyobb út terve egy új élet lehetőségét ígéri, egy kimerevített, hűvös-szeles környezet a halált asszociálja; metaforikus és metonimikus kapcsolatokon keresztül érezhetővé válik a térben annak közelsége, aki vagy ami épp eljövőben van. A térben, amelynek leírása nagyfokú írói érzékenységről, illetve élénk fantáziáról tanúskodik, az őt körülvevő állati és növényi világ gazdag ábrázolásával.

A leírások stiláris gazdagsága mellett Láng fő eljárása a metanyelvi gesztusok szövegbe integrálása. Az úgynevezett „valóság” lángi ábrázolása állandóan reflexív, a történetstál görgetésében hol saját elbeszélői pozíciójára, hol arra összpontosít, hogy transzparenssé tegye: az aktuális színtér, amiben éppen most benne helyezkedünk, egy önkényes döntés eredményeképp született. De bármerre is kinnálja fel az olvasó számára a kalandozást – a történetnek egyszer csak vége szakad. Pontosabban: noha vége szakad, mindig újramezhető. Egy fordulat vagy csattanó, amely a szövegek eszkatológiájáért felelős, akár tragikumba, akár komi-

kumba hajlik, nemcsak a pillanatnyi lezárttság, hanem az újrakonstruálандóság irányába is intencionálja az értelmezést. Ez a felismerés pedig számos esetben egyszerre két tapasztalatot közvetít: míg feloldja, ki is tartja a lezárás az elbeszélte feszültséget. Ennek szövívője lehet közvetlenül a narrátor, vagy akár az imitáció szintjén maga a novellahős, jelen esetben a narratori tudattal rendelkező fekete kutya. „Hajnal felé úgy döntött, hazaviszi a gyereket. Nem értette, miért dönt így. Döntés volt, nem kétséges. Két lehetőség közül választott. Mert közben még az is felmerült benne, hogy elfut innen, jó messzire a gyerektől, valahova, ahol nem élnek emberek, ahol nem élnek állatok, de még csak növények sem, sőt, ághegyeken öntudatlanul reszkető vízcseppek sincsenek.” (46.)

A novellákat a szerelmi, szeretetdiskurzus és a metanyelvi szándék jótékony egymásba fonódása jellemzi, és az sem ritka, hogy az író figurája mellé szegődő társ szintén részt kér a történetek formálásából. Ha a négykezesség elkülönülő perspektíváit csak egy váratlan dramaturgiai ugrás révén sikerül ábrázolni, akkor az érzékeny stílus ellenére kidomborodik a szövegek műhelymunkajellege. Ilyen például a *Potyautas*, melyben az elbeszélő az utóirat szerint hirtelen egy levelet kap attól a nőtől, akivel közös vonatfülkében utazott, és ekként kerül az olvasó elé a Másik fél szólama (a válaszból, mintegy a tükörfelmutatás aktusaként, „természetesen” kiderül, ő épp úgy bátoratlan volt jelezni szándékát a férfi irányába). Abban az esetben, ha a két fél közötti személyiségegyek, a különbségek és azonosságok a háttérként szolgáló díszletek hézagatlan illeszkedése által válnak láthatóvá, továbbá az írás-olvasás-megértés kölcsönöngesztusai még a test nyelvén beszélni képes tárgyak közvetett metaforájává is válnak, és fordítva, ott a szövegvilággal való játék hibátlanul, líraian szervesül. Kitűnő példa erre a *Kavicsok* elbeszélői helyzete, melyben a történetbe foglalt férfi elbeszélő a női szereplő ágya alá bújva elkezd megfeyteni rejtett tárgyain keresztül a titkát, miközben a nő sebesen gépel egy régóta megírásra váró történetet (talán éppen ezt?). „Csak ekkor vettem szemügyre az ágy alatt elraktározott kavicsgyűjteményt. [...] Szmra kövei... Bóborkő és más színűek, kék, zöld, barna, sárga, tarka, fekete. [...] Egy galambszürke, lapos kavics: ha a fény felé fordítottam, megsötétedett, a sötétben viszont kivilágosodott. [...] Mindegyik kő egy történetet mesélt el Szmráról.” (124–125.)

Apropó, játék: a pingpongról szóló novella (52–59.) a kötet első olyan hivatkozási pontja lehet, amely az esszé hagyományát némiképp átértelmezve, de a jellegzetesen szépirodalmi szerveződéssű szövegektől is jócskán elrugaskodva gördülékeny, intellektuális szintézisélményben részesítheti az olvasót. Maga a szerző is kifejtette már riportokban, hogy érzékeli a magyar értekezőpróza-hagyomány és saját elképzelései közötti nézetbeli különbséget, szemléltetésképp az angolszász és német irodalmi közeg hétköznapi témák iránti fogékonyságát említette. Én személy szerint az ilyen jellegű írásokban a szerelmi, szeretetdiskurzussal összejátszott testábrázolás – mint az érintkezésnek, a játékon keresztüli beszédnek stilizált módja – koncepcióját leginkább Roland Barthes *Beszédtöredék a szerelemről* című vállalkozásához tudnám kötni. S bár egyértelmű mellékvágánynak gondolnám, hogy Láng Zsoltot bármilyen (poszt)strukturálista elemzői módszerrel közös platformra akarjam hozni, frazeológiája a francia szerzőével olykor kísérteties hasonlóságot mutat. „A pingpong nyelve eljuttat csupaszszágomig, énem makulátlan mag-

jáig, a fátyoltalanságig. Nem telepedik sem rám, sem a válaszomra külső akarat, vágy, szándék. Nem kérdés, hogy értem-e a kérdést, társam érti-e a választ, hiszen bennük vagyunk. Úgy alakulunk, ahogy a labda gömbje ping és pong között. Csontig szopogatom a másikat, anélkül, hogy megérinteném.” (56.) Csakhogy amíg Barthes irodalmi-filozófiai elemzőként tudományos igénnyel választja ki, hogy mely primer szövegek elemzését végzi el, addig Láng úgy mutatja fel díszlete híres és hírtelen szereplőit, zenészeket, irodalmárokat, hivatásos asztaliteniszezőket, kis és nagy hősöket, hogy később bátor, iróniával és humorral fűszerezett kitérőket is tegyen; túlbonyolítani sem akarja tehát saját – értelmiségi-gondolkodói – szerepét. „Svéd szókével szeretnék pingpongozni, meghalok, annyira. Imádom a svédek illatát. De ha nincs svéd, marad ez itt, ez a barna, akinek ráadásul korpás a haja. Magas labdákat adok neki, hátha leüti, és álmétkodva dicsérhetem, milyen tehetséges játékosársam van.” (uo.) Ez az elbeszélői világ ugyanakkor nyitottnak bizonyul a történelmi-etikai dimenziók összefüggéseinek szemléltetésére is – így kerül elő Paneth Farkas ritmusérzéke kapcsán Auschwitz, vagy épp a sport állami betiltását szóba hozva a sztálini rendszer. A Láng-esszé szubverzív jellegét egyfelől a műfaji határok fészegetéséből nyeri, másrészt pedig elragadó az a bájjal teli, könnyed önfeledtség is, amivel az eltérő szólamokat különösebb döccenés nélkül egymásra fésüli.

Nem hiszem, hogy a szerzői és olvasói intenciók szempontjából kifejezetten pluralistának ható szövegegészen számon kell vagy lehet kérni bármifajta füzérré szerveződést, eleve nem tűnik megalapozhatónak ez a felettből kényszeres eljárás. Érdemes volna inkább a paratextuális utalásoknál eleve felmerülő pókhálóstruktúra metaforáját kiterjeszteni a korpuszra. A kötet nem szekvenciálisan épül, nem lépésről lépésre tesz hozzá egy újabb kiegészítő fonalat az eddigiekhez, hanem sokkal inkább bonyolult előre-, hátra- és keresztbeutalások révén világosítja meg a lángi írásmódot, amely a kódolás-dekódolás rejtvényfejtő természetével operál. Ez a rejtvényfejtés egy-egy útvonalat megnyit, de nem mint kizárólagost, hanem hogy bővítsa a hálótestet. Ahogy a szerelem vagy barátság viszonzyszerkezete, a kettős vonatkozások, a történetek duplikálhatósága is rámutat a jelentésleolvasással szemben ellenálló, de nem funkció nélküli újraalakíthatóság elsörendűségére. Az érzelmi kötődésnek ugyan nincsen centruma, az interszubjektív tapasztalat az eleve lokalizálhatatlan tereket megnyitja, és metafizikai gondolkodásra készíti. A heves érzelmi szituációk egzisztenciális függőséget teremtenek maguk körül, egyenjogúsítják, de a represszió elleni törekvés képében mozgásra is kényszerítik a bennük résztvevő feleket. Oszcillálnak egymás tükrében-fényében a szubjektumok, miközben megőriznék intaktságukat kifelé, a világnak – pozíciójuk így is, úgy is legitimálható, vagyis ameddig a rendszer működőképés. Ám megszűnik, amint a szubjektumok durván kilépnek ebből a testetlen térből. Olyankor viszont határsértés történik a narráció szintjén is, s a pókfonál megszakad. „Megsemmisült az, akivel leveleztem, akinek kiöntöttem a lelkemet, tehát én semmisültem meg.” (82.)

A letapogatott levél, az elolvasott levél az érintést és a látást fontos érzékszervi pozícióba helyezi. De ha választani kellene, a lángi világban különös kitüntetett-ség a hallásnak jut, amely a zene nyelvét beszéli. A hallás általi világpercepció,

mindenekelőtt a komolyzene alkotói világa, amely saját közegébe invitálja, és szigorú szabálya, a partitúra szerint teszi csak lehetővé, hogy narratív kompozícióba lehessen foglalni a történéseket. A mediális váltásgeztusok burjánzóvá és töredezetté teszik a nyelvet, ezért is rendkívül intenzív *A jólhangolt zongora* egy helyben köröző, az instrumentum technikákat megjelenítő textusa. Instrumentális, vagyis hangszeres zene. Finom szövődmény képződik itt a két médium – úgymint az értelmiségi személyiségek, író és zeneszerző sorsösszeolvadásának, hierarchiaharcának próbájából. Próba, mely számot vet az igazat mondás kategóriájával – vajon lehet-e a zenében hazudni, mert az írásban úgy tűnik, (csak azt?) lehet. „Szeretlek, mondja Fűznek, szeretlek, mondja a pecérnek, szeretlek, mondja a rendőrnek, szeretlek, mondja a butikos lánynak, szeretlek, mondja a fiának, szeretlek, mondja a lányának, odaadja magát nekik, egyvégtében mindenkinek odaadja magát. [...] Én nagyon tudok hazudni, mondja Álmodozó szinte rikoltva. Hangja magányos tengeri madaré. Én megírom azt, amiben vagyok, és nem az írás szerint élek.” (139.) Míg a Másik fél, a zeneszerző sekélyességet elutasító pozíciója egy vállalhatatlannak tűnő életidealizmus felé közelít. De az övé voltaképp már olyan zenei hallás, amely süket. Nem is létezik, mert már halott. A történetben viszik a gyászhuszárok a koporsót. Ezt a szeretett nő írja meg egy novellában. Egyébként mindkettőjüket maga Láng Zsolt öli meg végül.

Azon bizonyára vitatkozni lehetne, egész pontosan hol, mennyi és miféle meta-leptikus, narratívát átrendező mozzanat található a kötetben. Ám játéktér szinte mindig adódik, ennek indukálásához a szerző nem retten vissza attól sem, hogy felkavaró gyilkosságokat, vagy topológiaiilag konkrét határátlépéseket iktasson a szüzsébe. Az *Itthonév* egyik fejezetében, amely akár *A szüzesség elvesztése* (26–29.) előképeként is értelmezhető, a szerző arról beszél, hogy „a fordító komolynak vette azt, ami játék volt, és közben semmit nem érzett meg a játék komolyságából, abból a halálosan komoly harcból, amit a világ ellen vívok.” Ebből a paradoxonperspektívából kiindulva a lángi elbeszélői szintek hálójában is egyre rutinosabb áldozatként mozoghatunk. Sőt, élhetünk a gyanúperrel, hogy a hatásvadász elemek mögött metafiktív gesztus rejlik.

E gesztus után is kutatva szeretném összefoglalási pozícióba helyezni az *Erdei forrás* című novellát, amelynek elbeszélője egy zárt, téli táj atmoszférájának meg-rajzolásán keresztül ábrázolja a függőségi viszonyok tagadás mentén épülő fonálstruktúráját. A novella diegetikus világában a szereplői viszonyulások meghatároz-  
zák a térben való tájékozódás iránymutatóit, a hálótér alá vont, de még döngicsé-  
lő legyet birtokló pók, s az őt figyelő férfi alakját, aki mindennek ura lehetne (el-  
pusztíthatná a pókot, meggyógyíthatná a beteg őzet), de egyetlen valamirevaló tet-  
tével csak fokozza elszigeteltségét. „Nem!», kiáltott fel. Kiáltása buraként borult az  
erdőre, minden elnémult.” (179.) A férfi korlátoltsága a szerelmi allegórián túl  
(amelyben a pók hálója, akárha bajok, viták, nézeteltérések kifeszítő objektuma-  
ként van jelen) a történet zajlására is vonatkozik, a nézőpontok lelepleződésével.  
„A férfi, rövidlátó lévén, aligha látta a pókot, a hálót sem, de hiába is látta volna,  
semmit nem értett volna a jelzésekből. A légy viszont ismét feléledt, és belemertült  
további megfigyeléseibe. A háló rabja lett, anélkül, hogy behullott volna.” (180.)  
Az olvasó pedig zavarba jön egy további álom perspektivikus beemelésével. Akár-

ha beszüremelene a sérült őz kiszolgáltatottsága révén a Másik, az eltagadott fél pozíciója. De ha ő is részesévé válik az (allegorikus) térnek, azzal lyukat üt a résen, és felszámolódik maga a rendszer. „Gyere, jöjj közelebb, ne haragudj, nem megyek eléd, mert félek, ha megmozdulok, elbillen a kép, és kicsúszol belőle. [...] Nem én álmodtam, hanem te? De hát nem álom volt, jól emlékszem arra a nadrágra is, ami rajtam volt. Meg a cipőmre, te még meg is jegyezted róla, milyen érdekes a formája. Ez a te álmodban történt? Most is a te álmodban vagyok? Miért nem felelsz?» (182.) Addig távol maradnak a farkasok, amíg „itt tanyáznak a szavak”. Ám a kimerevített pillanat nem tarthat a végtelenségig, előbb-utóbb el kell rugaszkodni, történetet kell mondani, mert a nem történések következménye maga a pusztulás. Ahogy a történet is az.

Mintha ezt mondaná a novella, de úgy, hogy izolációját ne kelljen fölládoznia a magyarázatok oltárán. Ha az életművön belüli helyi értékét szeretnénk kijelölni, a *Szerelemváros* koncepciózus szerzői vállalkozás a kevésbé szépirodalmi produktumként működő, esetleges gyűjteményekhez képest. A kötet azt mutatja, egy központi témát kibontva rafinált, sok elágazást kínáló szövegek alkothatóak, a publicisztika vagy épp az esszé határán billegő írások pedig szépirodalmi anyaggá fejleszthetők. Még ha a szerző olykor túl is vállalja magát, és annyi hurkot köt anyaga köré, hogy az olvasó időről időre feladni kényszerül a munkát. S vele megírja saját elszakadásának történetét. (*Kalligram*)

TINKÓ MÁTÉ

## *Emberek és madarak*

KIRÁLY LEVENTE: ÉGRE ÍRT KÖNYV

Veszteség, beteljesült szerelem, misztikus látomások, rabszolgakérdés, férfivá válás, bosszútörténet, szabadság: beleférhet mindez kicsit több mint kétszáz oldalba? Király Levente ezt kísérte meg második regényében, amely folytatja azt az írástechnikát, amelyet előző kötetében, az *Énekek énekében* használt.

Az *Égre írt könyv* három férfi történetét követi nyomon egyetlen délelőtti során a Caelum nevű fiktív római városkában. Egy interjúban a szerző 19–20. századiként értelmezte a kötetet, műfaji előzményként az ókori kalandregényt, valamint a 19. századi regényt nevezve meg. Mindkettő felismerhető az *Égre írt könyv* elbeszélésmódjában; ezeknek az egymástól igen távoli hagyományoknak a vegyítése azonban ambivalens olvasói tapasztalatot eredményez.

Montanus, Merit és Mikhael cselekedeteit gondosan elkülönített fejezetekre bontotta Király, ezek egyetlen ponton sem érintkeznek egymással. A szerző szerkezeti megoldása mikrovilágokat hoz létre, amelyekben újabb és újabb történetekbe ütközünk: a mellékszereplők háttérét, múltját is igen aprólékosan mutatja be a narrátor. A visszaemlékezések sorozata mozaikszerű felépítést alakít ki; a különböző szereplőkhöz kötődő emlékfoszlányok felerősítik a múlt és a jelen közötti kontrastot, valamint interpretálják a szereplők cselekedeteit.