

FRIED ISTVÁN

O. J. D., X. Y. B., J. L. B. és a többiek

„Az utolsó oldalon megéreztem, hogy elbeszélésem annak az embernek a szimbóluma, aki én magam voltam, miközben megírtam; s hogy papírra vessem ezt az elbeszélést, azzá az emberré kellett lennem, s hogy azzá legyek; papírra kellett vetnem ezt az elbeszélést, és így tovább a végtelenségig...”

(Jorge Luis Borges: *Averroes nyomozása*)

Egy-egy író, írói modor, értelmező megközelítés divatossá válása, illetőleg hivatkozási forrássá-tekintéllyé emelkedése messzeható következményekkel jár: műfajokat rehabilitálhat, elméleteket sülyeszthet a(z időszakos) feledésbe, emelhet föl a (nem kevésbé időszakos) „törvénykezés” rangjára, átrendez(het)i az irodalomtörténetet, változtathat a szöveg- és irodalomközeliség irányán, ezen keresztül újrafogalmazhatja/fogalmaztatja a világirodalom alakulástörténetét. Jorge Luis Borges maga mutat föl beszédes példát egy Kafka-nézőpontú előd-szövegsor konstrukciójával, illetéknéppen arra világít rá, egymásról mit sem tudó szövegalakzatok rendeződhetnek együvé azáltal, hogy egy jelentékennyé magasodó szerző prae-textusaiként kapnak önmagukon túlmutató szerepet. Minek következtében egy-egy fontos szerző válik a világirodalom „történeté”-nek sűrűsödési pontjává, tőle-általa derül fény korábban másképpen látott/értékelt, bizonyosan más poétikai erőterbe helyeződött irodalmi jelenségekre, ismétlem: műfajokra, valamint költőkre, költészettípusokra, irányzatokra, sőt: kritikai magatartásokra, irodalmi értékekre/értékszerkezetekre. Pedig lehetséges, hogy a kánont akarattal(?), akaratán kívül(?) átrendező poéta csak arra vágyik, ami Borges egy versében így hangzik:

*Tudni szeretném, ki hordozza múltam
azok közül, kik én voltam. (...)*

*Mindaz vagyok, ki már nincs. Elveszette
ez elveszett nép vagyok itt ez esten.*

(Somlyó György ford.)

Hogy Borges elbeszéléseinek, verseinek, esszéinek népszerűsödése miként formálta át az irodalmi felfogást (világszerte, természetesen hozzá), ennek jókora irodalma van, a „posztmodern”-ként elkönyvelt kritika bőségesen emlegeti a borges-i labirintust, amely létnek is, azaz egzisztenciának, a szubjektum létezési terének és módjának, szövegnek is, a szövegüniverzum átláthatatlanságát és kiismerhetetlenségét megszemélyesítő könyvtárnak is jelzése; regénnyé írva a vak könyvtáros fölismeréseit a létezés helyéről, a bábeli könyvtárral, mint tette ezt Umberto Eco *A rózsza nevében*, részletesebben kibontva és értelmezve a labirintus-típusokat a nemcsak a saját regényét magya-

rázó széljegyzetekben. De más költő versciklusként, verskötetként tematizálta a borgesi szerzőfelfogást, azt nevezetesen, amely különféle megjelenési formákban létezve, különféle (megint: egymással kizárólag vagy mindenkifölött a szerzői név versus „világirodalmi alkotás” síkján találkozatható) alkotóktól „perdöntően” lényegesnek tetsző kijelentéseket idézve, a véghetetlen távolból felénk haladó és onnan a véghetetlen távolba igyekvő, egyetlen könyvről tud (vagy csak arról akar tudni): a szüntelen át/újra/továbbszövődő textúráról, amelynek állandóságát és tartósságát az kölcsönzi, hogy mindenki – író is, olvasó is – részese.

„Vajon miért nyugtalanít bennünket, hogy Don Quijote a *Don Quijotét* olvassa? Hamlet pedig a *Hamletet* nézi? Azt hiszem: rátaláltam a magyarázatra: az efféle megfordítások azt sejtetik, hogy ha lehetséges, hogy egy képzelet alkotta mű szereplői olvasók, illetve nézők, akkor az is lehetséges, hogy mi, olvasók, illetve nézők merő fikciók vagyunk. 1833-ban azt írta Carlyle, hogy a világtörténelem egy végtelen szentkönyv, amelyet minden halandó ír, olvas és igyekszik megérteni, s amelyben valamennyiüket beleírják.”

S hogy a följebb megcélzott ciklus/verseskötetet ne maradjon mégsem megnevezetlen (bár, idézem tovább Borgest: „A plágium fogalma ismeretlen, kimondták, hogy minden mű egyetlen, időtlen és névtelen szerző műve”, illetőleg ugyanó másutt: „Mallarmé szerint a világ célja csak egy Könyv; Bloy szerint egy mágikus könyv szakaszai, szavai, betűi vagyunk, s a világon csupán eme folytonos könyv létezik, helyesebben ez maga a világ”), visszatérve az abbahagyott mondathoz: Bogdán László alig titkoltan kísérli meg Pierre Ménard „átíró” gesztusainak mímelését, verseskötetét szervezte a maga átiratainak múzeumát (*Átiratok múzeuma*. Marosvásárhely, 1998.). Az eligazító előszó helyett két idézet fogad a könyvet kinyitva, a *Magyar Értelmező Kéziszótár* címszava meg egy töredékmondattól Kálnoky Lászlótól, akinek alteregója (?), Homálynoky Szaniszló majd szóhoz jut a kötetben. A kötet beszélője a szövegköziség lehetőségeire játszik rá, hol *Ginsberg-hamisítvány*ként, hol *Borges-plágium*ként alcímezi, sorolja be műfajilag a szövegteremtődés változatai közé, máskor *széljegyzet(vers)*-voltában jeleníti meg a Borges-idézettel ellátott verssor-együttest, miközben magyar és külföldi verstörténeket imitál, idéz meg/föl (olykor idézőjelbe téve szó szerint, máskor csupán rájátszás segítségével), asszimilál, mintegy példázva a *Poema de los dones* (Ajándékok verse) sorát, amely ezúttal lírai beszélő szájába adja a végtelen verstörténet előfeltevését, a szükséges és/vagy kényszerű anonimitást: „Mit számít, hogy milyen néven neveznek?” Ami egyben a névadás mágiájának merő hiedelemmé nyilvánítása, sőt: a kora-modernitás szubjektum-előfeltevésének fölöslegessé minősítése.

Ha elfogadható az a hipotézis (persze, az elfogadhatóság csak annyit jelenthet, hogy a vitathatóság legalább alsó fokára lép), miszerint minden egyes kötet nem egyszerűen hozzájárulás a világirodalomhoz, hanem – mint volt róla szó – átírása, újírása, félreolvasása, átértelmezése, újragondolása, talán még inkább alkalmazható ez a tézis részint az anyanyelvi költészeti sorok figyelemmel kísérésekor, részint egyetlen költői pályát szemmel tartva. Minthogy az anyanyelvű költészet mindannyiszor kitér elfogadott/megszokott irányától, ahányszor egy radikális újragondoló kétségessé teszi a szokást, és új vagy csak egyszerűnek ható olvasói attitűdöt igényel, vagy verseibe, prózájába „kódolja” az elvárást a másképpen olvasásra, de még inkább efféle olvasói/értelmezői tapasztalatban részeltet egy költői pálya radikális fordulata, a zsengek út- és elődkereső kísérleteitől a hangra találás „beérkezése”-ig, majd az önnön manírba fulladás kísértését tagadva a költői indulás kereséseinél jóval kockázatosabb bolyongásokig

a világirodalmi szöveg-labirintusba. Egy immár negyedik kötetes, ám még bőven a *fiatal magyar költői* korhatáron belül lévő poéta eddigi útja mintha azt sugallná, hogy kezdettől egyetlen könyvet ír, mind „hitelesebb”, „megéltebb” megszólalásra törekszik, mind inkább ismeri föl nyelvi léte határait, hogy azokon túli területek meghódítására törjön, sőt: immár néven nevezze ennek az ismertetésnek „hősét”, *Orbán János Dénest*, akár hajlamosak lennénk arra, hogy visszafelé olvasva a négy kötetet költői teleológiáról értekezzünk, minden út a *Vajda Albert csütörtök mond* (Jelenkor, Pécs, 2000.) felé mutat; a popularitás és századfordulósan modern modalitás egymásba játsása éppen úgy lényegi jellemző, mint a paródia, a rájátszás, a travesztia, a pastiche, az allúzió eszköztárának földúsítása annak révén, hogy a megnevezhetően, kimutathatóan, filológailag bizonyíthatóan, szövegegybevetéssel egymásra olvashatóan konkrét előszövegek és „adalék” költői anyagok egymást színezik át, nem „keverékek” lesznek, hanem „vegyületek”, a bricolage-technika segítségével konstruálódik ugyan a mozaik, de az egyes mozaikkockák sokszínűek, érezhető a különféle hozott elemek eldolgozása. És egyáltalában nem utolsósorban: az a magatartás, amely Orbán János Dénest jellemzi, mintha nem engedne abból az (egyesekek által kézlegyintéssel régimódinak címkézett) elvből: a megszületett mű *nyelvi* műalkotás, amely szintagmában mindegyik tag fontos, a jelző mutatja, miszerint a létrejövő nyelv nem egyszerűen saját hozadék, hanem a sajátnak vélt és a kapottnak/szerzettnek vélt elegye, a műalkotás pedig a látványosan megnyilvánuló teremtés/teremtődésfolyamatot hangsúlyozza. Ezt másképpen talán úgy fogalmazhatnám meg: Orbán János Dénesnél nemcsak szavak rejtőznek a szavakban, a szavak mögött, hanem a létrehozott művekben újabb/régibb művek, minden mű művek sokasága, láthatóan és feltárhatóan, a mélybe rejtetten és leplezetlenül, önmagát jelentve és jelentéseit megtöbbszörözve.

Mielőtt ezt kifejteném, visszatérnék az előbbi passzus egy feltételezéséhez. Arra a paradoxonra szeretnék utalni, hogy a *Hümériádából* kevésbé, *A találkozás elkerülhetetlenből* esetleg inkább, a *Hivatalnok-lírából* egyes nem mellékes esetben föl-fölbukkan a prózai kötetnek nem egy „találmány”-a, ugyanakkor a prózai kötet nemcsak ritka versbetéteivel időnként hivatkozza a versköteteket, ám legalább olyan mértékben határolódik el tőlük; az újraírás helyett valószínűleg helyesebb volna átírásról beszélni. A már Bogdán László említésekor leírt Borges-verssor az *All our yesterday* Orbán János Dénesnél már korábban fölbukkant (előbb egy ciklus mottójában, majd e ciklus *All my tomorrows* című vitaversében lépve be a *borgesi* időbe), ám pályájának erőteljesebb átírányítása egy borgesinek tételezett pályára, a borgesieki tér-idős viszonyulásokba (főleg a kötet második nagy egységében), a prózai kötet látható vállalásai közé tartozik. Borgesinek tételezett pályát írok, mivel a kötet szerzője ott nyíltan, hivatkozva, láb-jegyzetben és főszövegben, Borges-verset, -elbeszélést, -esszét egyként integrálva különféle, borgesieki „típusú” és csupán Borges-allúziókat ébresztő epizódban tanúskodik elkötelezettsége, pályafordulata mellett, annyira igyekszik borgesieki „modor”-ban megszólalni, hogy ez a feltűnő akartság „maszk-próba” óhatatlanul gyanút kelt: mit kíván leplezni ezzel a leplezetlenséggel, mit rejt el ezzel a feltárulkozással, mit akar az olvasótól ezzel a korszerűtlennek tetsző intencionalitással, miért kérkedik szinte a Borges-követéssel? Hiszen a lírikusi pálya ismeretében állítható, hogy a „szerző halála” frázist a maga költőiségét tekintve elutasítja, hiszen olyan „erős költő”-nek tudja, hirdeti (vagy csak álcázza?) magát, akinek félreolvasási készségénél csupán önbizalma nagyobb, amellyel képesnek tartja magát az általa összetört költői portrékból felhasz-

nálni a felhasználhatót a maga költői portréjához, amelynek teremtője és értelmezője egyként ő, saját maga.

Am amiként ez a fejtegetés is legfeljebb nagyjában-egészében, lényegesen kevésbé fontos összetevőiben igazolható, akképpen a Borges-követés, a borges-i típusú elbeszélés kísérlete sem fedi teljesen az Orbán-próza karakterisztikumát. Talán éppen az az állandó készenlét a Borges-átírásra, applikálásra, a legjobb helyeken a szuverén továbbgondolásra, nem utolsósorban a Borges-szövegek szembesítése az Orbán János Dénes által válogatott szövegekkel, és az e konfrontáció eredményeként kialakult „harmadik” textus megteremtett, összeszerkesztett eredetisége jelzi: az átírás nem cél, hanem eszköz, a Borges-szöveg még szövszerintiségében is Orbán-szöveggé lesz (a legsikerültebb darabokban), ugyanakkor a Borges-szövegek mellé rendelt egyéb idézetek, allúziók, emlékeztetők borgesivé válnak, Borgeshez képes minősülnek át, telítődnek borges-i (borgesinek tulajdonított) elemekkel. A verseskötetek beszélője olyan „hagyományos” költői magatartást igyekezett megszemélyesíteni, amely részint emlékeztetett az 1930-as esztendő költőinek szembeszegülésére a nyelvi krizeológia teoretikusaival, ugyanakkor felmondta a kötelezőnek vélt helyzetudatból adódható szerepet, és ezt mindegyiknél a provokáció újszerű nyelvi formációval tette félreérthetetlenné. A *Vajda Albert csütörtököt mond* egyfelől valóban ezen a nyomvonalon halad. A prologust és epilógust leszámítva a két egységre osztott kötet látszólag elég élesen elhatárolódik, a második egység címe: *Jegyzetek a fikció margójára* azonban nem sokkal „teoretikusabb”, mint az első, legföljebb vállaltabban, kifejtettebben az, ám a hangsúlyossá tett fikcionalitás (*Ficciones*: Borges egyik kötetcíme) – s most ismétlek – a borges-i típusnak sugallt rövidtörténetek narratív lehetőségeit gondolatja el, a történet elbeszélhetőségének és értelmezhetőségének dilemmáit egy esetben talán túlzottan is közvetlenül és majdnem didaktikusan problematizálja. Ugyanakkor (másfelől) az első egységben közölt írások első megközelítésben stílusparódiaként osztályozhatók, mintha Karinthy Frigyes és Leacock egyszerre szólalna meg, szerző és műfaj, modalitás és világkép egyazon „trivializáló” metódus szerint íródna be egy visszajáról szemléltetett irodalomtörténetbe. A szerző ellen volna szegezhető, hogy aki ily természetességgel parodizál, az nemcsak két modalításban, két stílusnemben érzi magát otthonosnak, és ez az otthonosság mintha a nyelvi magabiztosság jelzése is lenne, hanem talán túlságosan is kívülről nézi az irodalomtörténetek egymásutánját, ezeknek „csak” negatívját adja, a triviálisba, helyenként az obszcénba, illetőleg a „pusztán” nevetetőbe fordítja a „stílusbravúr”-t.

A magam részéről éppen nem tartom korszerűtlennek (értéktelennek semmiképpen sem), ha a hagyományosnak mondott nyelvi magatartás oly nyelvi tudással, oly – hiába, megint ismételnem kell magamat, de hát értekező prózám szókincse jóval szegényesebb, mint Orbán János Dénes prózájé! – stílusbravúrral, az utánzás, a beleézés, a ráismerés oly „élethű” változatával kap alakot, mint abban az öt írásban, amely *A nagy P* cím alatt sorakozik. Annál kevésbé mondanám korszerűtlennek, mivel az irodalmi paródia a legjobb esetben külső formája az írásoknak, főleg *A zákhányos csuda* meg *A Dargli* esetében nemcsak a deretorizáló, sem az *ellen-ének* jelleg dominál, nemcsak annak demonstrálása, hogy a kiválasztott előszöveg modorosságával és az ezeket a modorosságokat reflektálatlanul olvasókkal miféle vita folytatható, miként előlegeződhet – az egyszerűség kedvéért így írom – egy irodalmi paródiában egy modor utóélete, egy modalításban rejlő epigon karakter. *A zákhányos csuda* ravasz ajánlása (*Borges Gyurinak és Sántha Attilának*) össze nem illő szövegek párosítása mellett azt tanúsítja, mint for-

málódik át egy/az(?) erdélyi történet, ha Borges-novella felől olvasódik, illetőleg Borges-novellát olvas rá a szerző, ebben az esetben *A titkos csoda* címűt. A székely (tárgyú) novellának, regénynek, Tamási Áronnak és Nyíró Józsefnek két háború közötti sikere a tematika mellett a nyelvnek is szólt, pontosabban annak a nyelvi stilizációnak, amelyet jórészt hiteles népnyelvként üdvözölt kritika és nagyközönség. Sántha Attila úgy fokozza a tájirodalom képzetét (szinte az abszurdig), hogy oly tájnyelven ír verset, amelyet minden részletében nyelvtörténeti vagy tájszótár nélkül a kritika meg a nagyközönség nem érthet meg, és ez az irodalmi nyelven túli (alatti? mögötti?) nyelv verseskötete összefüggésrendszerében, a versek szűkebb és tágabb kontextusában óhatatlanul a humor (nem egyszer a fekete humor) felé viszi el a lírai megszólalást. Orbán János Dénes elbeszélése szintén népnyelven szól, költőtársainak szűkebb kontextusát találkoztatja az erdélyi történelem tágabb kontextusával, az Ábel-trilógia kezdő mondata értendő az Orbán-novella kezdő mondata mellé, csak hogy nem az otthon/haza-találás lírai szépségeiben gazdag eseménySORA (nem egy kortárs olvasó számára: egzotikum) bomlik ki, hanem a borgeszi szerző idő- és műélménye a székely falu mindennapjaiba ágyazódva. Legalább két világ ütközik meg a történelemben, az egyik az erdélyiség hagyománya, durvábban kifejezve: konvencionálitása felől üzen, ennek a székely tájnyelv még adekvát érzékeltetője is lehet, a másik a borgeszi szövegüniverzum felől, a mű kedvéért megállított idő drámájából, amely tájnyelven elbeszélve visszacsatol Sántha Attila verseinek fekete humorához. Annál is inkább, mivel a felfüggesztett idő tétje „a szép verses regény” befejezése, „amit Gábor Aronról cirkált, s avvót a címe es.” Ladik Jeromos ugyanis a „*Csaba királyfi dicső lőcse* című népi játék és *A székely rabonbánok derék üszkülpülései* című nevezetes történelmi írásos munka megcirkálója”, aki „nagy, táltos kártyajátékot álmodott”. (E kártyajáték majd a második egység egy elbeszélésében – *A név és az álnév* – fentebb stílusban tér vissza). Miként *A titkos csoda* Jaromír Hladíkja (Ladik Jeromos: játék a nevekkell!) befejezheti művét, akként a székely halálraítelt is: Borges váratlanba, képletesbe emelt történetét a tájnyelv meg az akart alpáriságba hajló, „természetes” előadás ugyan kioltani látszik, és ezzel a kanonikus borgeszi modalitást „deszakralizálja”, valójában úgy ismétli meg, ahogy a travesztia elődszövegét, a magasztost, a fennköltet, a titokzatost a populárisba transzponálja. Más hangnemben adja elő, anélkül azonban, hogy mélyebb lényegén változtatna. *A zákhányos csuda* helyenként pontról pontra követi praetextusát, de „humoros”-nak tetsző „fekvés”-be komponálja át. Arra hadd hívjam föl a figyelmet, hogy a nyelvi humor ugyanakkor kitágítja az eredeti elbeszélés lehetőségeit, mert visszautalva és az utalásrendszerbe más művek regiszterét is bevonva többretegűvé, többjelentésűvé teszi, a nyelvi paródia és a hangsúlyozott lokalitás igazolja Borgesnek az egyetlen Könyvbe íródásról-belépésről hirdetett axiómáját.

A zákhányos csuda még két lényeges utalását emelem ki. „Meg eccer álmodott vót valami bünagy, csemer alagutakról, hogy akárhova nyüzsögött benne, a zistennek nem találta meg, hogy hol gyütt bé. Ott vót, hogy guruszmás bihal szaladt neki, annak es olyan vót a képe, mint a haragosáé, s mind böködte a bünagy szarvával, s bögött erőssen, mintha meg akarná ozsonnázni.” Könnyen fölismerhető Borges kedves metaforája, a labirintus, ezúttal ez elbeszélésben mitológiai vonatkozású. Am itt is a tájnyelvi-triviálisba fordítva lesz köznapivá a félelmetes, az enigmatikus. Hasonlóképpen veszíti el „retorikáját” Ladik Jeromos „imája”, amelyben nemcsak álmát fogalmazza rá sorsára, hanem a blaszfémiaig menően illeszti be a maga gondolkodásába/nyelvébe a szent szólást, ugyanakkor a mitológiáit, az „irodalmi” és a vallásit a maga profán

világában helyezi el; s mindezen keresztül mű és szerzője, írói küldetés és történelmi helyzet alulnézetből történő szemléletét adja:

„S hogy én vagyok a zéposz, s a zéposz es nemkülönben én magam, s hogy bizonyítsd bé, szereted te még a székelyt, adj mán egy csepp időt, verses regényemet befejeznem, aztán nem bánom, tegye bé nekem a zoláh a karót, vagy oszonázzon meg az a csúf bihal, amit álmomban rejámkúttél. Mert te vagy a zidő főbérese, és tied a hatalom meg a dicsőség, meg a fene tudja megaszondani, mi minden.”

A másik utalás az elbeszélés befejezésében egyszerre érzékelteti a történelemben maradás (tehát a borgesi gondolat) lehetőségét meg a történelemből kilépés, más, részint önnön szövegvilágába lépését, egyfelől vissza a versek közé (éppen a Borgesre utaló, egy látszatjövőbe irányító gesztus körülírásáról van szó a már említett *All my tomorrows*-ban), másfelől előre a kötetben belül, de a cikluson kívül lelhető, együvé olvasható próza kölcsönös értelmezhetősége válik lényegi tényezővé.

Az első információ azt adja tudtul, hogy a „verses regény” elveszett, ezt módosítja a második, „csak a jó híre maradt a népek”. Ujabb szűkítés-tágítás követi, eredménye: átíródik a másik elbeszélésből ideszármasztatható, „nagyon borgesi” nézet a szerzők nélküli irodalomtörténetről (*Coleridge virága; a Jegyzetek a fikció margójára* emígy fogalmaz egyrészt: „Az elveszett könyvek semmivel sem érdekesebbek a meglévőknél. Ugyanúgy az emberi tudás és fantázia szülöttei”. Másrészt: „...ha nem veszték volna el a könyvek, nem születhetett volna meg az elveszett könyvekről szóló irodalom megannyi csodálatos darabja”), ezzel egy időben a „temonda” kifejezetten az irodalomtörténetet meg az irodalmi ön-interpretációt hívja elő; eszerint valaki készül újraírni az elveszett művet, „de úgy hírlík, végül es meglesz”. Innen ismét kétfelé ágazhat az „olvasat”. A szószerinti egészen szövegközelben marad, s egy kortárs költészetet von be (a maga groteszkbe hajló módján): „mert odamentek Kovács András Ferenchez, Vásárhelyre, s reabizták, met hogy se csál egyebet, örökkéig csak mind másnak képzeli magát, s most egyel több izé mit számít nekije”; a szövegtől némileg eltávolító, a kötet- és pályaegeész kontextusában gondolkodó magyarázat a történetet visszahelyezi oda, ahonnan elindult; Orbán János Dénes följebb idézett történetének metaforisztikus kérdését véli ide alkalmazhatónak: „És különben is, van különbség egy valamikor létező és elveszett, illetve egy sohasem létező és elveszett mű között?” (Vö. följebb!)

Mindenképpen látszatellentétként problematizálja, ezzel mellékesnek minősíti a mű külsőként elgondolt léttörténetét, illetőleg az irodalmi folyamatba illeszthetőnek hiszi, és a fikciót mintegy elsődlegessé avatja. Hiszen immár nem pusztán a nyelv önmagában avatódik „társ szerző”-vé, a mű sem azzal tűnik ki, hogy „írja önmagát”, hanem ennél jóval összetettebb folyamatba állítódik be a nyelv; egymást írja a mű meg a szerző, mivel egymáshoz fűződő viszonyaikból lesz kölcsönös teremtés/teremtődés. Részint azáltal, hogy – bár elveszett művekről esik szó – a szájhagyományban továbbadódó emlék lesz belőlük, részben azáltal, hogy ez a szájhagyomány által formálódott („elveszett”) alkotás visszajuthat az irodalomba. Akképpen is, hogy egy írásban megjelelnitődő történeté lesz, beszéde meg a róla való beszéd együttese révén visszakerül oda, ahol eredetileg volt, vagy ahol eredetileg lehetett volna, kellett volna lennie.

A *titkos csodának* természetesen *A zsákhányos csuda* átírása, az efféle átírás valójában irodalomközi (és nyelvközi) folyamat, amely úgy értelmezi önmagát, hogy csattanóképpen kortárs irodalomtörténetbe helyezkedik bele, egy sok tekintetben hasonló költői magatartáshoz/eljáráshoz méri az átíratot. Azáltal, hogy a maszkokat váltó marosvásárhelyi költőt (KAF-ot) idézi meg, a történet beszélőjének maszkja mögé

rejtőzését hitelesíti, ugyanakkor a megidézett poéta sűrű maszkváltásait egyben némi iróniával szemléli, az elbeszélő az újra-elmondást, az eredeti pótlását szinte rutin-tevékenységnek minősíti. Am, ha *A nagy P*-be sorolt írásokat együtt, egymásután olvassuk, kiolvashatjuk belőle *A zábkányos csuda* understatementje ellenére az ön-magyarozatot: hiszen, ha a ciklust egyetlen elbeszélő alakváltásainak fogjuk föl, ezt a munkálkodást Kovács András Ferenc példája igazolhatja, még akkor is, ha a hangra találásnak, azaz az elbeszélő által önmagát jelölő megszólalásnak inkább változataira lelünk, mint egy alakkal és névvel rendelkező legalább kötetnyi líra-”regényé”-re. Kovács András Ferenc esetében a szüntelen formálódó és/vagy megformált költő/költészettípusok (Lázár René Sándor, Calvus, Jack Cole) a rekonstrukció fikcionáltságát tételezik, míg a *Vajda Albert csütörtököt mond* a fikcionáltság rekonstrukciójára vállalkozik, megfordítván a borgeszi időben elhangzó kérdésföltevést, az *All my tomorrows* szavaival:

*Szeretném tudni, kié is jövőm
azok közül, kik én vagyok. (...)*

És mindez én. Vagy ők? Jövőm kié?

Ami nemcsak megfordítása a borgeszi szerző-szemléletnek, a személyiség szétszóródása modern tapasztalatának, hanem e modernség tapasztalatára reagálva a továbbírást/íródást szintén a személyiség szétszóródásaként fogva föl, de legalább is úgy, mint eleve hiábavaló törekvést a személyiség magabiztos nyelvi megalkotására. S ha az elveszett művet képes valaki újra „cirkál”-ni, ez egyben megerősíti azt a Borgestől átvett gondolatot, miszerint:

*Shakespeare nincs, sem Dante, s Juárez
élete is csak múlandó adat.
Továbbírni a Könyvet névtelen,
s meghalni másnap: ez a feladat*

(*A név és az álnév versbetéte*)

(Innen aztán megint szétághatnak az értelmezés útjai: az anagrammatikus megoldás sikerült példája a rímjáték, miként a feladatba nem pusztán az egyetlen lehetséges és értelmes cselekvés foglaltatik bele, hanem az élet adatként konstituálódó formája is, továbbá a Borgesre visszamutató tartalmi idézet egyben a történetben megszólaltatott Mester korábbi – prózai – szavait variálja, nem is szólva Ladik Jeromos művéről, mely úgy székely verses regény, hogy Jaromír Hladíkénak „regionális” változata, s a felkérendő Kovács András Ferencről, aki maszkjai mögé rejtőzik, hogy folyamatosan hozzájárulhasson a Könyv gazdagodásához).

A nagy P-ben megalkotódik a kötet beszélőjének „irodalomtörténete” és olvasói magatartása: a tájszólásos történetet egy *Csáth-hamis* követi (Csáth naplójának – nem túlzás – fergeteges humorú újraírása) majd *Népszerű*, melynek a minimalisták számára címzett ajánlása a nevezett prózai eljárás pseudo-realizmusát, a jelentéktelenségek alulpoétizálódását meghonosítani vágyóknak üzen – meglehetősen szarkasztikusan, *A Phyllobates bossúja* Jókai Mór modorában olyan őstörténeti leírás, amely (Jókaihoz hasonlóan) a szakmaiság látszatát kelti, zoológiai terminusokként a verstan és a retorika kifejezéseit fölhasználva, s így a kétfajta szociolektus ütköztetéséből csiholva ki a humort, egyben nyitva hagyva a kaput az irodalmiságra emlékeztető, „paraboliszi-

kus” értelmezés előtt („A tavon, mit az inspiratio patakjai táplálnak, repülni nem tudó vizimadár uszkál: a Spondeus Ordinarius; a fővényt apró csigák borítják, a Conis Pirricheus meg a Conis Molossus.”) A ciklus befejező darabja *A Dargli*, amelynek – ha volna ajánlása – szintén Borgesnek üzenne, illetőleg Borgesnek is üzenne, a tudós könyvtáros *Isten betűje* című rövidtörténetének parafrázisát megalkotva. *A Dargli* nemcsak azért figyelemre méltó, mert újabb hangot próbál ki, ezúttal a szlenget, s így *A zákhányos csuda* ellenképével szolgál, jelezvén, hogy miféle különbségek lehetnek alulretorizáltságok között, hogy a köznyelvi/irodalmi normától való eltérések legalább oly messze kerülhetnek egymástól, mint az irodalminak és a nem irodalminak elfogadott megszólalások, hogy a tájnyelvi meg a tolvajnyelvi még az alulretorizált modalitáson belül is más minőséget képviselnek. Ugyanakkor a két történet egymáshoz képest nem pusztán radikálisan különbözik, hanem „helyzeté”-nél fogva egymásra olvasható is: a cikluskezdés és a cikluszárás egyként kitüntetett pozícióba állítja, a Borgesre utalás, jóllehet más-más történetre, legalább is a „forrásvidék”-ek közelségére enged következtetni, önmagában az alulretorizáltság alapján (bár nem feltétlenül egymáshoz, de a közrefogott három másik szöveghez) képest teremt némi közösséget; és ha *A zákhányos csudában* a Tamási-Nyíró-modalitás, az „Ábel” kezdő mondata, valamint a „székely-történet”-nek tulajdonított megszólalási forma játszik nem csekély szerepet, *A Dargli* sem mellőzi az irodalmi előszöveget, ezúttal hangsúlyosan *A kis herceg* „tartalmi” kivonatának szleng változata nem enged ki az irodalom szövegeinek meglehetősen zárt köréből. *A Dargli* egyébként messziről indít, a *Bűn és bűnbódás* szituációjából lépünk be (ismét) Borges labirintus-történetébe, egy kurta bekezdés erejéig Chamisso *Schlemihl*-jét érintve, hogy éppen egy említés tartamára Dantéra történjék utalás mindaddig, amíg elő nem kerül *A kis herceg*, hogy aztán Borges uralkodjék a történeten a nagyon borgesi-poénos befejezésig. Ilyen zsúfoltan nemigen tartalmaznak a történetek rájátszásokat, utalásokat, tartalmi idézeteket, az egyes szám első személyben elmondott, az érzelmi befogadásban alakuló „értelmezéseket”; ám ezt a tömény „irodalmisság”-ot mindenekelőtt a szleng oldja, állandó a kontraszt a világirodalmi kánonba tartozó alkotások és a megszólaltatott szókincs (és mondatfűzés) között. Itt nem egyszerűen alulnézetből szemlélődik (rövidre zárva írom) a „világirodalom”, hanem folyamattá lesz e világirodalomba tartozó történetek személyessé élése, pozitív vagy negatív minősítése, a névtelen elbeszélő azonosulása a történetekkel, menekülése e történetektől. Egészen addig, amíg végleg bele nem kerül a történetbe, maga lesz a történet, mindaz, amit a beszélő hallott, énjévé válik. Miként Borges történetében sem mondatik ki, mi a jelentése a titoknak, *A Dargli* a jelentések sokaságát a szleng egyneműsítő hangnemével megszüntetni tetsző módszerével él, s így Borges ellenében látszik fogalmazni, valójában csupán egy más „szociolektus”-ba teszi át a történetdarabokat. *A Dargli* kiválóan példázza a Bahtyin óta jórészt elfogadott tételt arról, hogy egyetlen szöveg sem, kiváltképpen a fikcionált szöveg nem monolitikus képződmény, sokkal inkább (nem egyszer) vitázó válasz egy ellentmondásos társadalmi/nyelvi helyzetre, Bahtyin – mint ismeretes – a fikcionális konstrukciók polifón és ellentmondásos jellegét hangsúlyozza. Miként korábban a tájnyelv, ezúttal a szleng monolitikus „tömb”-nek látszik, valójában a különféle – konfliktusos – helyzetek, valamint az irodalmi előszövegek, még ha interpretált formában is, különféle szövegeket hívnak elő, amelyek különbözősége részint az előszövegek egymástól természetesen eltérő asszociációs teréből adódik, részint a személyiség állandóságának megszűnéséből, amelynek eredménye, hogy az elbeszélő különféleképpen reagál a kü-

lönféle történetekre, illetőleg hol részletesebben, hol zanzásítva adja elő az előszövegek „utasítása” szerint a maga történetét. A *Bűn és bűnbódés* gyilkosság-jelenete mintegy „reflektálatlanul”, a bűnügyi szálat kiemelve, beszélődik el, az Öreg életének „labirintus”-epizódja a borgesi nyomon halad, a Dargli előbb az Öreg tolmácsolásában, majd a maga felfogásában kap alakot, viszont megint egy Borges-utalás efféle tömörítéssel intéztetik el. „Héderoltam, és éppen azt álmodtam, hogy egy labin átvergődve, a sivatagban egy bazi nagy lépcsős torony elé érek, elindulok felfele – úgy jött be, mintha a Dargli ott dekkolna a tetején”. Aztán az *Isten betűje* jaguarjából patkány lesz, „a patkány őszülni kezdett, és az oldalán betűk kezdtek kirajzolódni. Ne mondjam meg, mi csoda gályamelő volt összerittyenteni a mondatot. Mázszak alatt, rohadtul lassan nyaltam össze a blikkekből, amiket megfújtam, mikor kinyílt a tátika”.

A *Dargli* mintha jobban kiadná magát, az elbeszélő (a Borgesénél jóval primitívebb lény) mintha inkább sejtetné a „jelentést”, a főhős itt mintha szövegszerűen bizonyíthatóan közelebb lenne a szó szerint értett személyiség-bomláshoz, a „begazoltam a hülyülésem”, „bediliztem”, „diómat elöntötte a brunya” korántsem az önértelmezés összetartó erejét jelzi, éppen ellenkezőleg, a személyiségrontódás tudatosulását, azt nevezetesen, hogy csak e stádiumok végigélése után érkezhetsz el az elbeszélő a Darglira való ráismeréshez, amely helyzet az ön-interpretációban a személyiség helyreállítódását volna hivatva tudatosítani, az olvasó egyetértését azonban ehhez aligha képes megszerezni. Ezen a ponton a végig fenntartott játék a borgesi előszöveggel átcsap a ciklus (és ezen keresztül a kötet) öntematizációs stratégiájába: hiszen az elbeszélői személyiség bizonyos szóródásáról és nagyon kevésbé bizonyos újrakonstituálásáról kapunk jelzéseket. A „valóságos” zárt tér és a különféle narratívák virtuális tere egymás ellenében hat, illetőleg a szleng „modalitása” teremt némi kiegyenlítődést, amennyiben eltekintünk attól, hogy az elbeszélő személyiség valójában sosem dolgozza föl a hozzá eljutó „szöveg-információk”-at, még akkor sem, ha önnön nyelvének frazeológiájában maradvá, kilép a maga befogadási szokásaiból, és átveszi és továbbfolytatni látszik az „Öreg” hagyatékát. Mivel börtönbe kerülését annak köszönheti: „bemőszeroltam magam” (mint Raszkolnyikov), a tíz évi együttlét az Öreggel emígy reagálódik le: „nagyon belezúgtam”, majd: „a varjak elvitték, én meg be voltam golyózva vagy két napig s rinyáltam is”, az új kollégáról előbb: „Életemben ilyen görény alfonzot még nem pipáltam, s a leggennyesebb rémálmaimban se volt ilyen”, utóbb „Herótom lett, bediliztem, belenyiffantam ebbe a szarba”, így ér el „egy sötét szólemiőba” (magánzárkába); „Baró volt, hogy szólóban vagyok, hogy senki nem nyomatja a cukrot többé, s hogy így frankón kakukkolhattam a Dargli után”. Ami jelentheti a magáévá tett „narratívá”-ban létet, jelentheti a „bediliz”-és végső fázisát, de jelentheti az eleve idegen, idegenné lett, önnön narratívájának létesülését gátló szövegektől megszabadulást, rálelést a (számára) egyetlen létező szövegre. Arra a világra, amelyben végre eljuthat önmagához, amely csak az övé, s amelyet kedve (nyelve) szerint berendezhet. Ennek individualitása az önmagából és önmagában kialakított nyelvben táruul föl, a csattanó nem pusztán szabad idézet Borgestől, trivializált-szlenges változat, hanem a Borgesénél valamivel határozottabb utalás arra a sokszerűségre, amelyre a *Dargli* jelentésvariánsai lefordíthatók. Az *Isten betűjének* esetleges transzcendens, netán misztikus, mágikus vagy csupán „tökéletes nyelvi” (ez most hivatkozás Umberto Ecora) tartalma a szleng révén artikulálódó profanizációs folyamatot teljesíti be, *A Dargli* szövege kicsinyíti és blaszfémizál (a Nagy Góré!), a magány szent tere a sötétzárka profán helye lesz, miközben a kulcsszavak jelentésszóródása nem változik.

„És abba se lovalljátok bele magatokat, hogy a patkány oldalán a bűvös cuccal esetleg meglóg valamelyik lukon, s valaki közületek beszipantja, és lenyúlja a dumát! A patkányt azonnal agyoncsaptam, nehogy véletlenül letiplizzen, nehogy télakoljon nekem, és másnak is bekattanjon a Dargli!”

(S hogy a megszerkesztettség legyen az első meg az utolsó szó, az egymásnak üzenő cím meg az utolsó szó azonosságában a kezdet meg a vég mintegy keretet alkot, átminősíti a borgesi kulcsszót, a maga variánsát teszi az „ős”-szöveg – amennyiben van egyáltalában „ős” – mellé vagy elé, miközben abbamarad az elbeszélő története, hogy fenntartsa a folytatás lehetőségét, hogy az újrakezdést se zárja egészen ki.)

A második ciklus beszédes címe: *Jegyzetek a fikció margójára*. Szintén öt írást tartalmaz e rész, a cikluson belül az első meg az utolsó szöveg ugyancsak „üzen” egymásnak, szinte válaszol *A név és az álnév* kihívására az *X.Y.B., az újíró* (nevek, álnevek között tévelyeg a szöveg főhőse), mely név rájátszik J. L. B. hármas nevére, és egy tágabb körben O. J. D. hármas neve szintén idegondolható. A kötet prologusával és epilógusával együtt tehát tizenkét írásról van szó, s ez, a szövegek számmisztikához való vonzódását szem előtt tartva, akár arra csábíthatna, hogy a tizenkettőben, a tizenkét kettős számának összegében, a háromban rejlő szimbolikáról hosszabban értekezünk. Ehelyt csupán az 1997-es, kiváló magyar *Szimbólumtár* idevonatkozó címszavát másolom le:

„tizenkettő: Az idő és tér felosztásának alapja; ezt jelzi a tizenkettes számrendszeren alapuló időmérés is (pl. tizenkét hónap, huszonnég óra). A teljesség, az egyetemesség és az összetartozás száma. (...) A tarot XII. lapja az Akasztott, amely a kozmikus akaratnak önmagát megadó jellem. (...) A »nagy arcanum« e lapjához rendelt héber betű a *lámed*, azaz az 'áldozat', a 'tanulás'. Ebben az értelemben a tizenkettes a halál és egy magasabb szinten való feltámadás”

Nagyon nem szeretnék az 'overinterpretation' hibájába esni, s a tizenkettőhöz fűződő értelmezésmeglehetőségek meg a *Vajda Albert csütörtököt mond* jelentésvariációi közé egyenlőségjelet tenni. Olyanformán, hogy a műegész a maga módján a teljesség, az egyetemesség, az összetartozás illúzióját ébreszti, és egy századfordulós modernség (vagy akár a koraromantikus igény) szerint a maga módján világ(szerű), világot alkot, világot zár magába. Ugyanakkor O. J. D. kötete valójában ellene beszél ennek a teljességigénynek, az el nem érhető egyetemesség, a létre nem jövő összetartozás és végül a ki nem kerekedő teljesség tetszik ki mindenekelőtt a *Jegyzetek a fikció margójára* ciklusnak autotematizációjából, a szövegből kitörés és a szövegbe zártság között lebegő történetmondásról, a név álnévvé válásáról, hogy az álnév ne találhasson vissza a névhez, amelynek egyszerre lesz és szűnik meg a jelentősége, lévén az egyetlen Könyv, amely viszont szüntelen tovább/lát/újíródik, ennek következtében az állandó alakulás, szinte az ideiglenesség stádiumában van. A létezés szövegszerű; „És én sem, létezem, és ön sem, csak amit írtunk”, állítja a *vak Mester*. Cím szerint idéződnék meg Borges történetei (például: „A fekete történetek az *aljasság világtörténetének* részei...”), a sakk lépéseire, az Isten és Lucifer kártyapartijára fölvázolt művek szinopszisa az elkövetkező O. J. D.-műveket ígéri, miközben Baka István történetei vázolódnak föl a „miltoni táj”-ban, hogy a Borgestől természetesen aligha idegen hermetikus hagyományra játsszon rá a történetmondó. A cikluszáró *X. Y. B., az újíróban* megjelenik Heinrich von Linde, aki „öreg és szinte vak”, „X. Y. B. hagyatékának könnyelmű gondozója” (egyébként a Linde név a borgesi *Deutsches Requiem*ből ismerős), s a Borgesalakzatváltozatok sokaságát szaporítja, közvetett és közvetlen utalások vezetnek be

a borgesi szöveg univerzumba. A történetmondás középpontjába az újírás egy talán túlságosan látványos példája kerül, egy 1859-es, Jókai *Dekameron*-jából ismerős elbeszélés (az arckészítés tematizálódása) átírásával együtt alkotja a szöveg tetemes részét, az eredeti Jókai-szöveg felesel a szövegegészszel, minthogy a Jókai-szövegnek részint a kurzíválás tulajdonít megkülönböztetett helyet a történetben, részint az „utó”-szöveg szituáltsága, ez utóbbi megváltoztatja az elbeszélői pozíciót, lábjegyzetben hívja föl a figyelmet az előszöveghez való viszonyra, a közreadói tevékenységet komponálja bele a történetbe, majd elvégzi a szövegegybevetést (is), a tudós kommentárt újra lábjegyzetekkel dúsítva föl. Az eredmény – számomra – igen meglepő, jóllehet mind Jókai, mind átírata, mind a kommentár cselekményszervező ereje az elbeszélésnek; a Jókai-szöveg merész modernsége, az átírat némi túlírtsága, a kommentár nem titkolt didaktizisa kétségessé teszi a Borgestől elmozdulás tétjét, a Borgesre hivatkozás a deklaráció szintjén marad (Például: „X. Y. B. – Borges mintájára – az abszolút művészet örökkévalóságát hirdeti a politikai és a történelmi ideológia mulandóságával szemben. A politika, a történelem csupán eszköze az abszolút művészet megvalósulásának. X. Y. B. fikciójátékai, szerkesztési manőverei bravúrosabbak, mint Jókai hagyományos, lineáris szerkesztési módja. Könnyebb volt neki, hiszen Jókai nem olvasott Borgest.”) Am a Jókai-történet merő nemzeti-romantikus allegóriává minősítése sem vall az elbeszélői attitűd korszerűségére, annál is inkább, mivel az elbeszélő már egy Borges utáni korszakból tekint Jókaira, igaz, X. Y. B. korántsem ekvivalense Pierre Ménard-nak.

Az X. Y. B., az újíró szerzőjét/beszélőjét dicséri, hogy a roppant Jókai-életműben rálelt a borgesi szöveg univerzumba beilleszthető, spanyol tárgyú(!) novellára, amely – mint volt róla szó – az arckészítést, ezen keresztül a személyiség ideiglenességét (vagy látszólagos, külső változásait) teszi meg a belső történet tárgyává. S bár Jókai valóban „kronológiailag” jóval Borges előtt élt és alkotott, *A caldaria* szinte borgesibb, mint az átírat. A sokszorosan kötött konstrukció Jókai számára lehetővé teszi, hogy a történetből kibuktassa a bizonytalansági tényezőket, az oly kitételeket, mint egészen az elején a „Szegény királynéről azt mondták...” meg a legvégén: „Azt mondják, hogy megmérgezték...”, mindez a történetmondó tudásának korlátozottságát tanúsítja, a Johanna albumában talált férfi arc, „mely különféle változatban ismételve előfordult, majd mint diadalmas hős, majd mint imádkozó zarándok, majd mint kedvese előtt térdeplő szerelmes”, akár elbeszélői ügyetlenségként, akár metonímiaként (pars pro toto) fogható föl, mindenképpen a kevéssé megragadható személyiség alakváltozásait prezentálja. A történetmondó kérdez, az inkvizíció bizonyossággal állít, ám az egymásnak ellentmondó megnyilvánulások korántsem fedik egymást, a kétség a személy kilétére, létere fennmarad:

„Az is meglehet, hogy éppen nem don Jayme d'Avila volt az, aki a királynő albuma képeihez legjobban hasonlított, hanem annyi bizonyos, hogy ő volt a leggazdagabb az akkori nemesek között, s azt már tudjuk, hogy az elítéltek vagyonában a jámbor inkvizíció bírái testvérileg osztotni szoktak.”

A kínzás folyamatában készülő portrék a személyiség külső és belső történetének egymás ellen feszülését mutatják, a látható szenvedés és a bensőben uralkodó állhatatosság megragadhatatlanságát, és ezen keresztül a személyiség külső történetének kétséges ábrázolhatóságát, belső történetének elmondhatatlanságát. Fontos mozzanat, miszerint a hét kép „tárgyá”-ról kapunk információt, a nyolcadikról nem, a „nyolcadik képnél meghal! s kilop a zsebemből legkevesebb tízezer reált”.

Az átírás során a leglényegesebbnek minősíthető változtatás itt, ezen a ponton érzékelhető: X. Y. B. „a művész alakját emeli ki”, „igazi hazája az irodalom”, „*A caldaria*” újraírásának korában az irodalom impériumának uralkodója (...) Jorge Luis Borges” – mindezt a kommentár állítja. Az újraírt mű festő főhőse viszont úgy jellemzi művészetét: „Csak egyet nem tudtam: olyasvalamit festeni, ami nincs, amit nem látok szemimmal, hanem csak elképzelem”. Ez a „mimetikus” képesség segíti ahhoz, hogy harminchárom (!) képben örökítse meg a szenvedést, az utolsó előtti darab a pillanat képbe festése. Előszöveg és szöveg egy nem kevésbé borgesi „ihletésű” történetbe ágyazódik, álnév és név, írói lét és írói másként lét viszonyrendszerébe, ennek következtében *A caldaria* meg átírása magyarázza X. Y. B. és vitatói/értelmezői polémiaját egyfelől, X. Y. B. rejtett személyiségének csupán a végén feltároló titkát másfelől. Rosszindulattal a „minden másképpen van” trivialisának illusztrációja az egész kötet, jóindulatúan kísérletnek nevezhetnők a könyv autotematizációs eljárásainak összegzését, bemutatását, illetőleg a borgesi szöveg univerzumba való belépés, a Könyvbe írás „hogyan”-jának tanulságai összegződnek a sokszorosan megismételt „tükrözések” módszere révén. Miként az utolsó Buendía ismer rá a „tükrök és tükrözések/tükröződések” útvesztőiben családjá és önnön sorsára, egy kelet-közép-európai írástudót tévelygetet sorsa a mindig megszerveződő diktatúrák/megtorlások/emigrációk „sorstalanság”-gá váló ösvényein, stílszerűen az elágazó ösvényeken. Az elbeszélő szintén a diktatúrából érkezik Párizsba, így érintkező pályák virtuális és „valóságos” találkoztatása teszi az értekezői nyomozás, a rejtőző szövegek, az átírással kinyíló és elzáródó szövegek labirintusává a történetegészt. Mindez azonban talán túlságosan akartan, egy kívülről erőszakosan irányító szerző közreműködésével válik elbeszéléssé, minduntalan magyarázkodóvá, túlságosan kiszámíthatóvá. A kötetegész ismeretében bizonyonnyal elismeréssel adózik az olvasó az elbeszélő találékonyságának, időnként azonban fölöslegesnek véli azt, ami amúgy magából a szövegből következne. A Jókaira lelés bravúrához képest az átírt szöveg erőtlennek mutatkozik, a borgesi előkép lehetőséget ad a Jókai-novella másképpen olvasására, ám ennek fényében az átírat és az elbeszélés inkább kelti az ügyes másolat, mint a rájátszás, a teremtő ismétlődés látszatát. Kudarcnak mégsem nevezném X. Y. B. történetét, talán a kötet nem egészen sikerült darabja minősítés pontosabb megnevezés lehetne.

Annál is inkább, mert az a három darab, amiről még nem volt szó, a *Jegyzetek a fikció margójára*, *A rózsza és a vers* meg *Az ördögsekér kocsisa* részint egy eddig nem látott mézőről kísérli meg a belépést a Borges-világba, illetőleg a labirintus járatainak bebolyongására, részint olyan elméleti hozadékokat tartalmaz, amelyek árnyalják O. J. D. ön-, Borges- és fikció-értelmezéseit. A cikluscímmé kivetített *Jegyzetek a fikció margójára* műfajmegjelölés, három, nem egészen koncentrikus kör rajza, Anonymustól Ecoig, Borgesig fogja egybe történetírás, regény, mű(alkotás) lehetséges viszonyrendszerét, így értelmezés/megnevezés/nyelv egymásba játszóását. Esszének indul a szöveg, az *Ekbphrasis* (-alapos leírás) címet kapja a második rész, amelynek regényszinopszisa majd az X. Y. B.-történetben tér vissza, de akad egy paviói elágazása is, hogy a művek létmódjáról szóljon, amely viszont a harmadik rész Borgest idéző példázatában található (a kínai császárrol, aki a Nagy falat építette, és „elégettette a birodalom összes könyvét”: *A fal és a könyvek*, illetőleg az *Alexandria, Kr. u. 614.* című vers), ez utóbbiból érdemes idézni:

*Ha mindből
Egy sem maradna, újra létrehoznák
Minden lapját és mindegyik sorát.(...)*

Minden szöveg minden olvasatát (...)

*Parancsba adtam fegyvereseimnek,
Tűz által emésztessék el a Könyvtár,
Nehogy elpusztuljon.*

Ami egyben távolról ideérteti a „kéziratok nem égnek el” bulgakovi hitét, önvizsgálását éppen úgy, mint a szöveguniverzum állandó újrateremtődését, szüntelen önmagából születését, ha úgy tetszik a goethe-i „stirb und werde” beleértését a szöveglét paradoxonaiba. Egyben annak a Hamvas Bélával rokon törekvésnek igazolódását is, amely a meg nem született műről közölt recenzióknak, sőt a cím és szerző nélküli szöveg gondolásként szóló beszámolóknak a létezővel azonos státust biztosított. Így az elképzelt regény szinopszisa azonos értékű lehet a történetírásként, gesta-műfajként elgondolt nép/nemzet-regénnyel; a műfaji lebegés értelmezői „önként” függvénye, a megszületni kész mű névtelensége többletjelentéshez juttathatja a szöveget, mivel a többi szöveghez képest határozódik meg helye, helyi értéke, (egyetemesebb) jelentősége. Minél inkább artikulálódik az egyetemes szöveghez, a Könyvhöz íródás, annál fontosabb lehet funkciója a szövegegyüttesben, hiszen igazol és igazolódik, idomul és magához idomít, bele/át/hozzá/utánair, rá- és „mögé”-kérdés, emlékezik meg emlékezett. Ilyen módon bármikor folytatható, szüntethető meg, hagyható abba, hiszen valamiképpen megrögződik, a *Jegyzetek a fikció margójára* szavaival: „Tudom, hogy a regény végtelen, és azt is tudom, hogy a struktúrája nem változik, csak a stilisztikája”, és nem másfelől, hanem szinte ebből következőleg: „Abban a pillanatban, midőn a történelem egy új évezredbe fordul, megnyomom a gombot, és porrá leszek, könyveimmel együtt. Azokkal a könyvekkel, melyek értelmetlenül megbolygatnák, szétszilálnák a Regényt”. *A rózsza és a vers* az értelmezés, értelmezhetőség, szövegből fakadó magatartás, magatartásból fakadó szöveg elbeszélése, összességében fogalmazva: az „olvasat”-é. A történet eleve az összetett, a sokrétű, az önmagából kiinduló és ugyanoda visszatérő magyarázatot igényli: többféle lényeg(?) ölt szövegtestet, mivel egyértelműsítésre nincsen mód, a megértés a szövegekbe van rejtve, de az elrejtettség hiába csábít a rejtély/rejtvény-fejtésre, egymás létét-szövegét sem fejthetik meg a létükkel, olvasásukkal fejtők. Lorie „élete végéig költő magában a lovag naplóját, regényét”: a jelentés így még csak nem is sejthető, hiszen a szöveg nem íródhat végig, töredékei bukkanhatnak csupán föl. Lorie kénytelen több életet élni egyszerre, igazának a belülről megalkotott tetszene, amely elfordul a másik kettőtől, amely viszont a valóság látszatát keltheti. Miként nem válhat szöveggé a Lorie által szerzett lovagi napló, akként úgy ér véget a történet, hogy befejezése megkérdőjelezi az autentikus befejezhetőség lehetőségét: „Befejezésnek több minden kínálkozik”. A „Hogy”-gyal, majd „vagy”-gyal indított bekezdések egy-egy értelmezést kínálnak föl, amelyek köré nemcsak más-más lezárások szerveződhetnek, hanem amelyek visszafelé is „hatnak”, és így más-más történetet, felfogást, sőt: „létértelmezést” hívhatnak elő, nem is szólva a szerzői utasítások (egyszerűen, gótikus keretbe helyezendő, patetikusán, misztikusán, befejezetlenül befejezve) modalitást meghatározó előadás jeleiről, így nemcsak egy történetnek több-

féle lehetséges befogadásáról, hanem a történetértelmezés lehetséges szóródásáról is. Ezt sugallja a szövegelsősben formálódó vita: valójában ki „költi” a másik regényét, a lovag Lorie-ét vagy megfordítva. *A vers* című fejezet nem ad erre választ, minthogy a külső meg a belső történet nem találkozik, mégcsak el sem fedí a másikat, egymástól függetlenül létezik. E találkozás akkor lesz majd lehetséges, amikor megkezdődik a vers értelmezése. A külső felől indul, az írásképből, de külső tényező a „belemagyarázás, túlbonyolítás, túlpeszichologizálás” is. Majd: „Lady Patricia lassan rájön, hogy a vers több eleme magára a versre vonatkozik”, ebben segítik a vers szavai, amelyek egymásra utalnak, a részek az egészre, az egészek a részre, ideiglenessége, „folyton változó” volta. Csakhogy a nem kevésbé folyton változó külső történet visszahat az értelmezésre, így a metaversi magyarázat sem bizonyulhat véglegesnek. „Az utolsó olvasat: a halál”, „...Lady Patricia megéri azt is, hogy ő az, akit egy, magát az Antikrisztusnak képzelő pitiáner örült legelőször meggyilkolt”. Mindezt (talán kissé „túl”-írva a 666-os szám kétszeri beléptetésével) az elbeszélő kimozdítani szándékozik az idő linearitásából, részint az apokalipszisre utalással, részint a történetnek önmaga korábbi fázisai felé való visszafordításával. Így a két szereplő egymás regényeit megalkotva a végső, bár nem végleges, szintén fikcionált értelmezéssel valójában „befejezetlenül befejezve” tétet pontot a tipográfiai utolsó mondat után. Ugyanakkor nem cáfolódik meg a *most*-mondás időivé (időbeliesüléssé)-léte, Heideggert idézve: „A *most*-mondás azonban egy *jelenné*-tevés beszédbeli artikulációja, amely *jelenné*-tevés egy emlékezetben tartozó várakozással egységben időbeliesül”.

Ez vezet át a kötetnek (általam igen szívesen olvasott) elbeszéléséhez, a Makkai Sándor-élet(mű) újraolvasódásához: *Az ördögsekér kocsisa*. Makkai az 1920-as esztendőök egyik legtöbbit vitatott, támadott, követett erdélyi szerző-egyéniisége, akinek volt ereje Ady Endrét a maga hagyományfelfogásának középpontjába helyezni, a Trianon utáni kisebbségi/erdélyi magatartásváltozatokat felülbírálni, történelmi regényeivel a tematika szintjén szakítani Gárdonyi Géza örökségével, egyáltalában – némileg még őrizve a romantizáló-allegorizáló modort – a didaktikus-morális intencionáltság ellenében a századfordulás személyiségfelfogás jegyében újralátni a történelemként följegyzett eseménysort. *Az ördögsekér kocsisa* úgy írja tovább az 1923-ban született, s először 1925-ben kiadott *Ördögsekér* című regényt, hogy a továbbírásba bevonja azt a fikatív szerző-személyiséget, akinek históriáját a Makkai-regényre ráolvasva az elbeszélő megalkotja, nevezetesen a regény erotikus vonulatát a fikatív lét „realitásába” emeli vissza. Korántsem azért, hogy élet és mű egységét, ekvivalenciáját tanúsítsa, éppen ellenkezőleg: Makkai két, egymást nem értelmező, egymástól merészen szétváló „regényé”-t rekonstruálja *Az ördögsekér kocsisa*, a két regényt Makkainak a történetben megformált alakja köti össze. Méghozzá oly módon, hogy az egyiket kiszolgáltatja a „figyelmes olvasók”-nak, a „tévedhetetlen kritikusok”-nak, a másikat, amely a regénybe, az *Ördögsekér*-be íródott be (O. J. D. elbeszélésében), azáltal rejtette el, hogy kitette a nyilvánosság elé, oda helyezte, ahol senki nem fogja keresni, hasonlóan Poe novellájának sokat elemzett ellopott leveléhez, szinte közszemlére bocsátotta; és pusztán a továbbírással tárul föl a rémséges titok, az *Ördögsekér*-ben rejlő másik regény. A kitűnően eltalált cím magába öleli az „eredeti” művet, a záró passzus összegzi, groteszk konklúzióval látja el mindkét „regény”-t, a birtokszó pedig kiemeli trivialitásából, s a fikció margójára írja az O. J. D.-novellát, mint „átirat”-ot.

A tucat írásból eddig kettőről nem volt szó, a prologusként és epilógusként megnevezett, részint önéletrajzi, részint (szintén) a borgesi értelemben vett „átiratok

múzeumá"-nak darabjai közé sorolható, hagyományos műfaji hierarchiába nem illeszthető, a szó pozitív értelmében vehető „műfajtalan” szövegekről. Az önéletrajziság referencialitása és az előszövegek labirintusába lépés mintegy komplementer jellegű lesz, míg a prologus egy akár különlegesnek is nevezhető brassói család túlélési stratégiája és egy ellenkultúrába térés paradoxája között leng ki, hogy egy föllelendő szöveg, jelentés, értelmezés, rejtvényfejtés lezáratlanságával/lezárhatatlanságával lengjen ki, és szinte harmonizálódjon az érthetlenség (Unverständlichkeit) Friedrich Schlegel körülírta tézisével, bár ott inkább a szó homályos, elmosódó jellegéről olvashatunk, itt a szemlélő részéről a két tagolatlan kiáltás mögött rejtőzhető értelemről, üzenetről. Az epilógus a prologus utolsó szavába kapaszkodva a Dsida-verset folytatja, teszi meg történeté, futtatja ki az allegorikussá dimenzionált helyszín révén az odarögzítettség terévé a kötet, a lét, az erdélyi történet emblémáiból következő téridős változatot. Az önéletrajziság esetlegessége a sűrű referenciális „mező”-ben sem marad meg a merő privatizálódásban, eleve erre figyelmeztet az Apa egybevetése a borgeszi figurákkal, az epilógus pedig immár az egész kötetet írja újra, vagy figyelmeztet az állandó újraírás szükségességére, mint amely írói módszerből létértelmezéssé válhat. Hiszen az emblematikus (érvényű) Dsida-verstől (*Nagycsütörtök*) elmozdulva, az elbeszélő ént a fikció figurájaként szemlélve, az elbeszélés lezáratlanságának kimondása felé halad a történésor, ami egyben annyit (is) jelenthet, hogy a korábban elbeszélésbe léptetett befejezetlen befejezés segítségével marad „nyitott” a kötet. A kezdet valóban kezdetnek tetszik, a prologus az elbeszélő megszületésével indít, bár jelzi, hogy e születés egy még korábbról eredeztethető történet „folyománya”, az epilógus fenntartja annak lehetőségét, hogy a várakozás sem nem reményteli, sem nem reménytelen, inkább sokesélyes.

Mind a prologus, mind az epilógus valóságos helyszínt szimulál, hogy onnan átléptessen a képletesbe, nem egyszerűen a borgesibe, hanem a létélmény, előbb nevelődés, majd belátás téridejébe, szövegekre reagálva szöveget építve. A kötet egésze joggal rendelődik a *Vajda Albert csütörtököt mond* cím alá. Egy valóságos szerzőről van szó, aki nyelvközössége előtt életének nem csekély hányadában láthatatlan maradt, csupán hangjával, az általa szervezett, hangként megnyilvánuló és zeneileg felhangosított szöveguniverzumával részévé lett az önmaguk szűkössé viszonyain túltekintőknek, egyben multidézésével egy a jelenkorival szembeszegülő világot reprezentált, mint élhető, élő, hangos jelenségegyütttest. A mondat másik szegmense olyan szólás, amely egyfelől emblémaként jelzett egy (kulturális) műsortípust, másfelől szólás formájában a műsor helyét és idejét jelezte, ismétlődésével nem a szólás általános jelentését példázta, hanem a szólás egy másféle megfejtését: így a kétértelműséget a kötet- és prologuscímbe egyaránt hangsúlyossá tette. Ugyanakkor a szólásnak a szakralitásba hajlását is megengedi, hiszen a csütörtöki nap biblikus-vallásos konnotációt is hordoz, irodalmi megjelenési formája Dsida Jenő verse, verscíme. A prologus azáltal nyitja föl az önéletrajz referenciális „zártágát”, hogy a kétszer címként, egyszer szövegdarabként kijelentett mondatot a szakralitás felé viszi el, a kétértelműséget majdnem a blaszfémiaig fokozza, előre jelezvén a kötet borgeszi „elkötelezettségét”, a szent meg a profán egymásra/egymásba játszatását. Mindezt az epilógus csak műfaji jellegében összegzi, „valakik kulcs szerepet szántak nekem egy titokzatos játszmában” utal vissza a játszmaregények kötetbeli szinopszisaira az egyes szám első személyű elbeszélő. Talán nem elképzelhetetlen, hogy ez a szerep nem esik nagyon messze az elbeszélőtől, aki sok alakban éli át befelé, a szövegbe, a borgeszi szöveguniverzumba vezető utat, köt különféle olvasókkal, szerző-elődökkel részben önéletrajzi, részben a narráció hogyan-jára vonatkozó szer-

zódést. Sem O. J. D., sem X. Y. B. nem tartja magát – szerencsére – minden esetben ehhez a szerződéshez. Borges ígézetében egyszerre kötelezi el magát X. Y. B. és általa O. J. D. (vagy O. J. D. és általa X. Y. B. – a kötet egyik hozadéka, hogy ez a viszony akképpen kölcsönös, hogy megfordítható) a rögzíthetetlen személyiség történéseinek befogad(tat)ása mellett, és Borgesben keresztül a korai német romantika novella-felfogásáig visszanyúlva, egyfelől novella és költői mese (nem egybe-, csak) együttláthatóságában mutatkoznak érdekeltnek, másfelől az Athenäum-töredékekhez tartva magukat nem pusztán a történések egymásra halmozódásából kiolvasható jelenségek lezáratlanságával szolgálnak, hanem a történéshalmazt mintegy visszafelé olvashatóként is tételizik, ennek következtében a profánból a szentbe teendő út megfordítva szintén lejátszódik, a szövegbe való beavatódás különféle fázisai nem bizonyosan alkotnak logikus láncolatot.

A *Vajda Albert csütörtököt mond* családtörténete meg a *Nagycsütörtök* allegorikus erdélyi története leplezetlenül jeleníti meg a szűkebb kontextust, amelyből O. J. D. beszélője kiemeli a maga szövegeit, ám egyúttal hangsúlyozódik, miért nélkülözhetetlen feltétele az újabb szövegtörténésnek az átírás, az ellen-beszéd, a profanizálás, a kanonizált szöveg megtisztítása a ráakódott hordalék-elemektől (a félrevivő értelmezésektől). A „nagy” erdélyi narratívával szemben a kis elbeszélések kötetbe szerkesztése történik meg. Ami egyben jelzi, miféle szókinccs, szociolektus, modalitás nem kaphat helyet az elbeszélésekben, mivel kiüresedettnek tetszik, elitistává lett, megmerevedett, önreflexziók nélkül beszélődik tovább. O. J. D. – nem lehet eléggé hangsúlyozni – Borgest olvassa, de nem szervezi „múzeum”-má átíratat; miközben Bogdán László könyvében sem ellenséges beállítottságban rajzolódik ki a szövegmúzeum (mint az avantgárd szerzőknél); Bogdán inkább szelíd ironiával (az imitáció révén nem eleméz, hanem) leír. Ezzel szemben O. J. D. úgy gondolja tovább még hőn szeretett Borgesét is, hogy az átírat átíratának készítésére vállalkozik, a maga választotta nézőpontjából rajzolja el, torzítja kevésbé felismerhetővé a „szent” szöveg(ek)et. Magatartásában mintha egy Athenäum-töredékhez igazodna: „Az igazi költő stílusában semmi se ékít-mény, minden szükségszerű hieroglifa”.

A *Vajda Albert csütörtököt mond* szerzője nem látszik beállni abba a sorba, amelynek szerző-résztvevőit a kritika egy része azzal jellemzi, hogy visszahozzák a történetet az elbeszélésbe. Azok közé sem számítanám, akik pseudo-történeti prózájukkal a történetiség-elbeszélhetőség-személyiségformálás-nagyepikai szerkezet időről időre fellángoló vitájához járulnak műveikkel. Orbán János Dénest a vele nagyjában-egészében egy időben novellásköteteket kiadó György Attilával sem mérném össze, jóllehet ez utóbbi a monotematikus ciklusképzéstől elszakadni látszik, s az archaizálás-misztika-pastiche történetsszervezéséhez közeledik (váltakozó sikerrel). Az általam bemutatott elbeszéléskötetben ott az ígéret a nagyepikára (a betétként funkcionáló szinopszisok formájában), ám egyelőre csak oly mértékben, mint amennyire Borges történeteiben ott rejtőzik a nagyepika lehetősége. S hogy Borges mégis a kisepikai alakzatokat választotta, annak igazolása a *Vajda Albert csütörtököt mond* című kötetben is föllelhető: ezek az elbeszélések valóban regénylehetőséget foglalnak magukba, de csak lehetőségét a regénynek, nem pedig a regényt. Attól zárt a szerkezetük, hogy ezt a ki nem bomló, mert ki nem bontható potencialitást tematizálják, problematizálják, a kisepikát karakterizáló jelzések ugyanakkor a többfelé kinyithatóságot tanúsítják, azaz a lehetőséget, mi mindenné alakulhat a fölvázolt jelenet, esemény, helyzet. Ilyen módon kötetünk a magyar nyelvű Borges-befogadás különös darabja, a magyar nyelvű

elbeszélések hagyományáéna^k újraíródása, egy elfelejtett erdélyi elbeszélés-lehetőség (Bánffy Miklós néhány novellájáé) életté élesztése. A lírikusként nevet szerzett Orbán János Dénes *nyelvtudását* ezúttal novelláiban kamatoztatta. Több, mint kezdet, egyelőre kevesebb, mint beteljesülés. Sikeres teljesítmény, meggondolkodtató műfaji ajánlat, belépés a szövegüniverzumba, a szövegköziség borgesi változatának alkotó továbbírása.

JEGYZET

A tanulmány lektora Kelemen Zoltán volt, aki figyelmeztetett O. J. D. – J. L. B. – A. E. P. hármás (kölcsonös) kapcsolataira. A Borges-novellák Poe-áthallásai eléggé nyilvánvalóak, talán még nyilvánvalóbbak az Orbán-írások Borges-Poe-áthallásai. Ezek elemzése azonban dolgozatom lektorára vár.



FRITZ MIHÁLY: MADÁRCSERESZNYE