

ben el is tér attól, ahogyan magukban állva szólalnának meg. Oravecz kötetének legtöbb szövege meg is felel az önálló értelmezhetőség kritériumának. A szövegegyüttesben azonban, mint láttuk, helye van néhány „önállótlan” darabnak is. A befejezési kísérletek mellett ide sorolom azt a nagyon kevés szöveget is – például a MÁR JÓ IDEJE kezdetűt –, mely nem a többi versben rögzített lelkiállapot megfogalmazásának egy-egy újabb vagy régebbi variációja, hanem összekötő darab, a történetmondás dominál benne, s az a benyomás, hogy ezek is a szerelem után helyzetében születnek, a többi darabbal való formai párhuzamból származnak.) A napló jelenhez kötöttsége tehát megkötés: nem enged meg, hogy a boldog múltat a felidézés hazugsága jelené tegye, és leleplezi az átesztetizált, kerek történet felszabadító illúzióját (A HOPIK KÖNYVE lineáris idejével szemben az 1972. SZEPTEMBER-ben az ismétlődés ideje jelenik meg), a könyv befejező darabja is arról beszél, hogy semmi sincsen még befejezve: „Már csak azt kívánom, ami jön még, a lassú elszakadást, a szörnyű befejezést, a teljes vereséget, a személyeset, a rám mértet, az enyémet, melyet mindig elhárítottam magamtól, azzal szeretnék szembenézni...”

Oravecz Imre könyvének rendkívüli hatását az egyedi, de nem önkényes kompozíció és a lelki jelenségek kivételesen érzékeny és érzékletes, mégis fegyelmezett megfogalmazása együtt adja. Egy ennyire személyes, önmagához mégis végtelenül szigorú, a makacságig erős egyéniségű *könyv* befogadásában a szubjektív tényezőknek nyilvánvalóan nagyon nagy szerepük van. Az olvasás intenzív élménye nemcsak az azonosulás katarzisa lehet, hanem származhat az ellenállás és meggyőztetés lüktető feszültségéből is, amit az életnek ez az állandó, következetes frusztrációként értékelése kivált; akár így, akár úgy, az 1972. SZEPTEMBER az 1988 és 1993 közötti öt év elmúlása ellenére az irodalom változatlan, biztos pontjának látszik.

Gács Anna

EGY FÉLBEMARADT TAPASZTALÁS REGÉNYE

Csaplár Vilmos: *Momi lába*

Pesti Szalon, 1993. 112 oldal, 170 Ft

„El akartam élni mindennek a végéig, a széléig. És még azon is túl. De azon túl már semmi más nem volt, mint hogy visszafordultunk, és kezdtük újra, máshogy. Az létünkbe nem tudunk beljebb jutni, csak körbejárjuk a valótlanságát... Nem volt se kifejezhető, se befejezhető.” – A fenti idézetből az derül ki, hogy Csaplár Vilmos regényének hőse valami olyasmiről kíván beszélni, aminek irodalmon és naplóformán túli tétje a leírással egybekötött önmegértés lehetetlenségében nyilvánul meg. De eltekintve általános és kategorikus kijelentésünktől, inkább azon kellene gondolkodnunk, hogy miként nevezhetnénk meg az elbeszélő célját, a regény átfogó témáját. Miről szól a MOMI LÁBA? Természetesen Momi lábáról. A nőről. Magáról az életről. A tapasztalás ezen intenzív folyamatát próbálja követni a mű elbeszélője, a címszereplő láb tulajdonosának a szeretője – sajnos többnyire reménytelenül, mint ahogyan a tengerparton rohanó Momit sem tudja utolérni. Az elbeszélés úgynevezett technikai gondjai nem pusztán öncélúak, mivel egy felfoghatatlan kettősséget takarnak: Momi (a nő) elesettségét és szeretetéttségét, másrészt ennek a formáját: pusztító vadságát és megközelíthetetlenét. A probléma talán így is lefordítható: Miért nem tudunk valakit úgy szeretni, ahogy az neki jó? A leírás így kizárólag a leíró személyéről szólhat: „...Csak a főszereplő ugyanaz, ha ugyan lehet ennyi össze nem illő, össze nem függő történetnek egy szereplője. Lehet, de csak akkor, ha az én vagyok.” Mindezek szerint a napló a szeretethiány, az önzés és a magány műfajává válik.

Csaplár hősenek helyzetét számos kötöttség nehezíti, amelyek tulajdonképpen Momi lényének és cselekedeteinek az ellentettjei. És ez nem pusztán azon az alapvető és primitív különbségen múlik, amit a hősnő csúfondórosan vág a naplóíró fejébe: „Pedig a férfiaknak mindenben előbb kell gondolkozniuk, mint a nőknek.” A főhősnek nemcsak az elbeszélés nehézségeivel kell megküzdenie, számára a tapasztalás hitelessége is problematikusá vá-

lik: „...*lila szoknya alól virító fehér bugyi a hajnali Balaton szurkészöld vize fölött feszülve?...* Olyan volt nekem, hogy utólag reprodukálhatatlan. Már akkor olyan volt, mint **utólag**. Foltzakként elnémitő.” Megbízható fogódzót nehéz találni, hiszen az emlékezés is csak az élményt öli meg, mivel stilizálja és megfosztja valóságától, fogalmakon és személyességentőűli lényegétől. „*Akik az emlékezésnek hisznek, azt képzelik, hogy a halál csak egyszer történik meg velünk, a végén.*” – A torzító emlékek birtokában és a szeretet tudásának híján (aki szeret, annak nincs emléke, hiszen a szeretet a tökéletes jelenvalóság) nem marad más a férfinak, mint a fantáziába, víziókba és képekbe való menekülés, vágy a „*momí előttire*” – magánya a tájban. Erről a lehetőségéről szól a regény talán legsikerültebb fejezete, amelyben a főhős magányának rajzával ismerkedhetünk meg: „*Az onfegyelem hozzátartozott a jellemhez: a táj marad... Ilyen vágy a táj vágya. Senki se képes bejárni.*” Az elbeszélő férfi fegyelmezett, belső tájélményével szemben Momí egyedül marad a külső valóságban (lásd magányos futását a tengerparton), vagy ha szeretőjét öleli, vágya akkor is másra irányul: „...*Nem én, a megszokott ébren lévőnt kivonta belőlem. A képzeletbelivel akart érintkezni, akinek viszont teste van.*”

A történetmondó férfi fentebb részletezett nehézkessége miatt Csaplár könyve talán kapcsolatba hozható Füst Milán FELESÉGEM TÖRTÉNETE című regényével, amelynek elbeszélője egy szelid észjárású, „mackós” viselkedésű tengerészkapitány. De ezen a döntő érintkezési ponton a MOMI LÁBA egyben el is válik Füst művétől. Füst Milán ugyanis egy igazi nagyregénytémát választott: az élet egyik végzetes kötöttségének (a házasságnak) a megírását, annak a sorsszerű emberi kapcsolatnak a masszív és fennkölt unalmát, amit a kapitány nyugtalan és bolondos felesége mégis minduntalan megbolygat. A FELESÉGEM TÖRTÉNETE kapitányhőse emlékezései és konfessziói során eljut az önmegértés, a maradandóan fájdalmas érettség, a tudatosan vállalt magány tájaira. Csaplár regénye témájául egy igazán nagy kötöttség (például a házasság) helyett az együttélés számos kis kötöttségét szemelte ki, amelyek közül az egyik legfontosabb a szexus. A szex pedig egy szinten túl – úgy tűnik – már nem fokozható, a tapasztalás és egymás megismerésének a fo-

lyamata megreked, unalomba fullad. Amikor a főhős a meztelen Momit az ágyhoz szijazza, az „*a naplóírás teljes csődje*”. A megélt tény és annak rögzítése ezen a ponton elválik egymástól. („*Fetrengetem, szóhiányban szenvedve.*”) A nemiség, bármily játékosan beszél is róla Csaplár, önző és magányos aktussá válik. („*Kúrjál szét, mint egy viziló!*”) (Talán egy egész nemzedék – az úgynevezett szexuális forradalom nemzedékének – keserű tapasztalatai formálódnak meg a Csaplár-mű e rétegében.)

A félbemaradt, fiatalkori tapasztalás állapotában – amire a Füst-regénnyel való párhuzam és a MOMI LÁBA szexualitásának érintése igyekezett rávilágítani – a téma, a forma és a stílus megfelel egymásnak. A kisregényterjedelem és az öntetszelgő, játékos, momizó beszédmód nagyjából befogja a mű élményanyagát, ami nem a magány teljessége, hanem valami lényegesnek a hiánya vagy ehelyett másvalaminek (például a szexnek) a jelenléte. A regény pillanatfelvételek sorozata, amelyeknek fő témája a testiség változatos formája, a „*világ színvonal-érzés*”, a vég nélküli, sok esetben szinte infantilisnak ható *momizás*. Az euforikus tapasztalat variációi azonban könnyen pózzá és önisméltéssé válhatnak. Ennek a veszélynek a tudása és beismerése az őszinteség e könyvben elérhető legmagasabb foka, az önismeret csúcsa és a hiteles megszólalás egyetlen záloga, például: „...*Összemosódtunk bennem, míg kettesben az ágyon már nem, de ez a bennemlélt ijesztő nagy hallgatás volt a részéről. Vagy a részemről.*” Másfelől a naplóírónak megmarad a kívülálló viszszafigogott áhitata, az ondótól feszülő férfitest passzív és gyermeki csodálkozása (vagy magányos kielégülése), a fergeteges és elbűvölő Momí, aki már csupán látvány, gyönyörű, leírható pillanatok sora. E két hangfekvés (a főhős keserű önfeltárása és játékos momí-víziói) egyidejű jelenléte teszi lehetővé, hogy Csaplár formába tudja önteni a naplóíró hős egyszerre önfeledt és kilátástalan helyzetét, létezésének és ifjúságának a célját és kudarcát, Momíhoz fűződő szerelmét. Az elbeszélőből szinte teljesen hiányzik Füst kapitányának lomha és szeretetre méltó alázata (de miért is várnák ezt el egy húsz-egynéhány éves fiatalembertől?), ami a túlélés és befejezhetőség talán egyetlen járható útja. A MOMI LÁBA

– innen nézvést – keves és könnyed történetnek bizonyul, ami azon kívül, hogy mesél, nem vesz egyéb terhet magára. A mű esetleg ebben a visszafogott gesztusban megragadható; témája az öntetszelgő szerelem, főszereplője a „vázoló”, formája pedig a pajkos önmagyarázat, a napló.

De vajon mennyire „helytálló” Csaplár regényének visszafogott gesztusa? Másképpen szólva, egy történet elmondásának nem az-e a célja, hogy felülemelkedjék a szavak és mondatok reflexiók hálóján és önző karakterén? Megint másképp szólva, a földi szerelem ugyan megélhető, de megírni vajon nem csak az égit érdemes-e? (Beszélhetjük-e még az angyalok nyelvét?) De mivel életünket és élményeinket nem tudjuk megoldott képletként szemlélni, Csaplár könyvét is inkább úgy olvashatjuk, mint egy játékosan vibráló, fanyar öniróniával átszótt kísérletet, a napló-formává vált személyiség kitorési kísérletét.

Bazsányi Sándor

NINCS TÖRTÉNET

D. M. Thomas: A fehér hotel
Fordította Kunos László és Rakovszky Zsuzsa
Európa, 1990. 236 oldal, 75 Ft

„A színen semmi sincs. A cselekmény nem játszódik sehol. Egyébként nincs is cselekmény. Éppúgy, mint ahogy szereplők sincsenek. Értelhető módon nem beszélnek semmit. A függöny nem megy fel, mert még a szabónál van.

Nehéz eldönteni, hogy a nézőtér telt vagy üres: még nem épült meg. Egyelőre szó sincs megépítéséről. Feltehetően valaha is? Ki tudja? A szerző, aki eldöntötte, hogy megírja a darabot, ma délután elhunyt.”

(Jacques Sternberg)

De a történet ez esetben nem így nincs. És nem is úgy, mintha elvették volna, volt, de eltűnt. Nem, történet sosem volt, hiszen ha lett volna egy magában létező, létünkben elvonható történet, akkor arról lenne legalább egy érvényes leírás. Akkor, bár lehetne az adott történetről többféle olvasat, azok elmentmondásának egymásnak, kioltanak egy-

mást, lenne közülük egy megközelítően igaz, s néhány, amelyre azt mondhatnánk, hamis, hazug vagy képtelen. Csakhogy Thomas regénye épp azt állítja, hogy minden olvasat egyaránt megítélhetetlen, mindegyiknek oka van, indok arra, hogy mért így olvasódik, lehetetlenség volna kiválasztanunk örökké gomolygó és más-más arcát felmutató történetünkben azt, amelyik igazságának birtokában a más-más olvasatokról kijelenthetnénk, interpretálóját megértjük bár, mondandóját elvetjük.

Pszichiáterek (ál)levelezésébe mint kordokumentumokba láthatunk ele, a pszichiátria húsz súlyos évéből, mikor már kivirta rangját, s mielőtt művéi nem kerültek még elégettetésre. Mindez azért, hogy az ezt követő, versben írt részt valahová kapcsolni tudjuk, majd a vers prózában magyarázódik, majd a vers és a próza analízis alá vétetik, majd az analízis egy újabb levélben kiugazittatik, majd a történet elsodorja a múlt egész nyűgét, hogy a történelem aztán végképp elsodorhasson mindent, s hogy végül minden megbocsáttathassék. Vagy. Pszichiáterek leveleznek, megtörténik egy versben írt cselekmény, részesei vagyunk egy prózának, esettörténetet olvasunk, bepillantunk egy hölgy élete regényébe, választásába, hogy történetünk főszereplőjévé a történelem válhassék, s hogy visszatérhessünk a korábbi, versben írt, paracsomai állapothoz, meggyőződve arról, hogy perverz(?) álmaink megvalósulása még a gyerekkor és a történelem poklához képest is üresen rúg, hazug és hamis. És lehet még számtalan vagy.

Hogy a regényben mi mit magyaráz, a múlt-e a jelent és jövőt vagy a jövő a jelent és a múltat; a jövő sejtése nyomorit-e meg valakit vagy az, amit átélt, lehetetlenség volna megválaszolni. Hiszen a történet végtelenül egyszerű, kezdődik, van és vége, az átélői pedig többnyire egészen áthatolhatatlan anyagból vannak, számukra sem világos, még ha tisztában vannak is azzal, hogy mi miatt szenvednek, hogy miért szenvedés ez. Megmagyarázhatatlanul nevetséges tönkremenni egy olyan gyermekkori látványtól, amelyben később az emberi semmi megbocsáthatatlant nem talál. Vádat emelhetünk-e szeretkezni szerető anyánk ellen, még ha nagynénénkkel és nagybátyánkkal teszi is? Senki semmit nem követett el, mégis valahol bűn történt,