IRODALMI SZEMLE

LXI ■ 2018 ■ 2

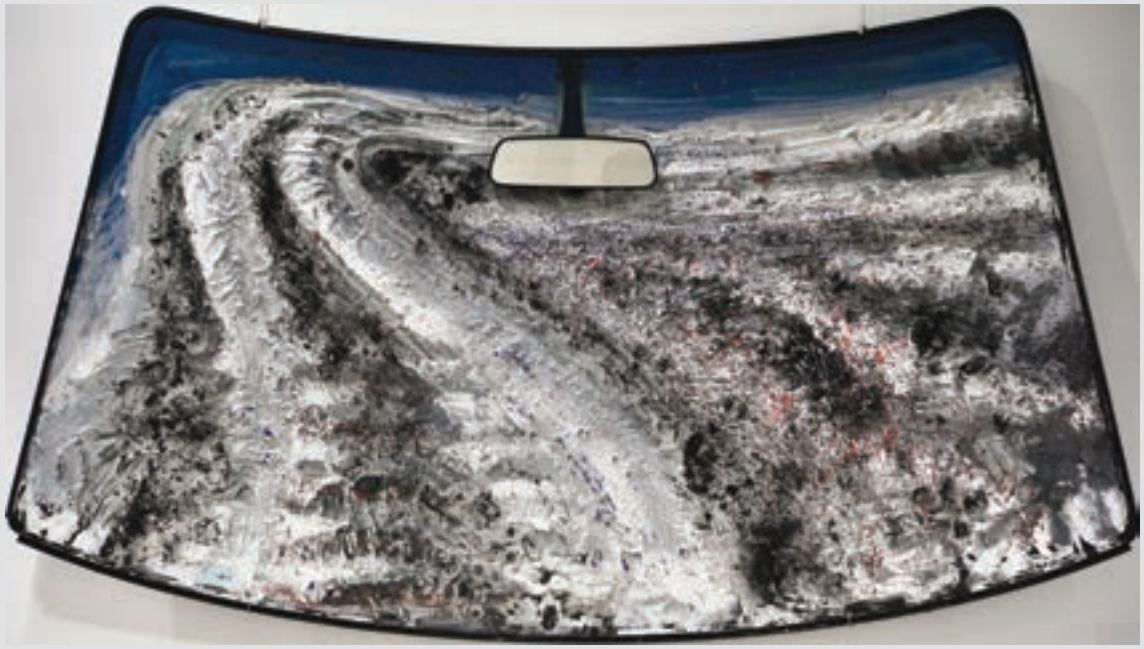
ÁRA: 1,80 € / 800 FT
ELŐFIZETŐKNEK: 1,50 € / 600 FT

ESTERHÁZY

■ ALAPÍTÁS ÉVE: 1958
■ LXI. ÉVFOLYAM
■ ALAPÍTÓ FŐSZERKESZTŐ:
DOBOS LÁSZLÓ
■ FŐSZERKESZTŐ: **MIZSER ATTILA**
(ATTILA.MIZSER@GMAIL.COM)
■ SZERKESZTŐ:
NAGY CSILLA
(CSILLESTER@GMAIL.COM)
NÉMETH ZOLTÁN
(NEMETX@GMAIL.COM)
■ LAPTERV ÉS TÖRDELÉS:
GYENES GÁBOR, VÁCLAV KINGA
■ KÉPSZERKESZTŐ: **GYENES GÁBOR**
■ KORREKTOR: **SZANISZLÓ TIBOR**
■ **FŐMUNKATÁRSAK:**
GRENDEL LAJOS, TŐZSÉR ÁRPÁD
■ **SZERKESZTŐBIZOTTSÁG:**
BALÁZS IMRE JÓZSEF,
BÁRCZI ZSÓFIA, CSANDA GÁBOR,
DARVASI FERENC, N. TÓTH
ANIKÓ, NAGY HAJNAL CSILLA,
POLGÁR ANIKÓ, SZALAY ZOLTÁN
■ **SZERKESZTŐSÉG:**
MADÁCH EGYESÜLET, P.O.BOX 7,
820 11 BRATISLAVA
■ ISSN 1336-5088
■ WEB: WWW.IRODALMISZEMLE.SK
■ FACEBOOK.COM/IRODALMISZEMLE
■ SZERKESZTOSEG.IRODALMISZEMLE@GMAIL.COM

A CÍMLAPON:
NAPLÓ 16/9/4,
GICLÉE NYOMAT,
VEGYES TECHNIKA,
60×40 cm, 2016

A HÁTLAPON:
NAPLÓ 16/9/3,
GICLÉE NYOMAT,
VEGYES TECHNIKA,
60×40 cm, 2016



TÉLI REGGEL 1, AKRIL, VAKOLAT, AUTÓSZÉLVÉDŐ, 80×140 cm, 2016

TÉLI REGGEL 2, AKRIL, VAKOLAT, AUTÓSZÉLVÉDŐ, 80×140 cm, 2016

3 GYURÁSZ MARIANNA: ELSŐ (VERS)
7 BAKOS GYÖNGYI: ÁTSZÁLLÁSI LEHETŐSÉGEK (PRÓZA)
10 SEBŐK GYÖRGY: ŰRNAPLÓ; VARJAK (VERSEK)
15 TURBULY LILLA: SZÍNHÁZ (PRÓZA)

ESTERHÁZY

19 KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: „GRACIŐZ" KÖTETLENSÉG. SZÓLAM ÉS ÍRHATÓSÁG ESTERHÁZY PRÓZÁJÁBAN (TANULMÁNY)
42 BENGI LÁSZLÓ: FÜGGŐ JÁTSZMA. AZ IDŐTAPASZTALAT FORMÁI ESTERHÁZY PÉTER *BEVEZETÉS A SZÉPIRODALOMBA* CÍMŰ MUNKÁJÁBAN (TANULMÁNY)
52 TOLCSVAI NAGY GÁBOR: TESTBEN LÉTEZÉS, ÁTLÉNYEGÜLÉS, KINYILATKOZTATÁS. BESZÉDMÓD A *MÁRK-VÁLTOZAT*BAN (TANULMÁNY)

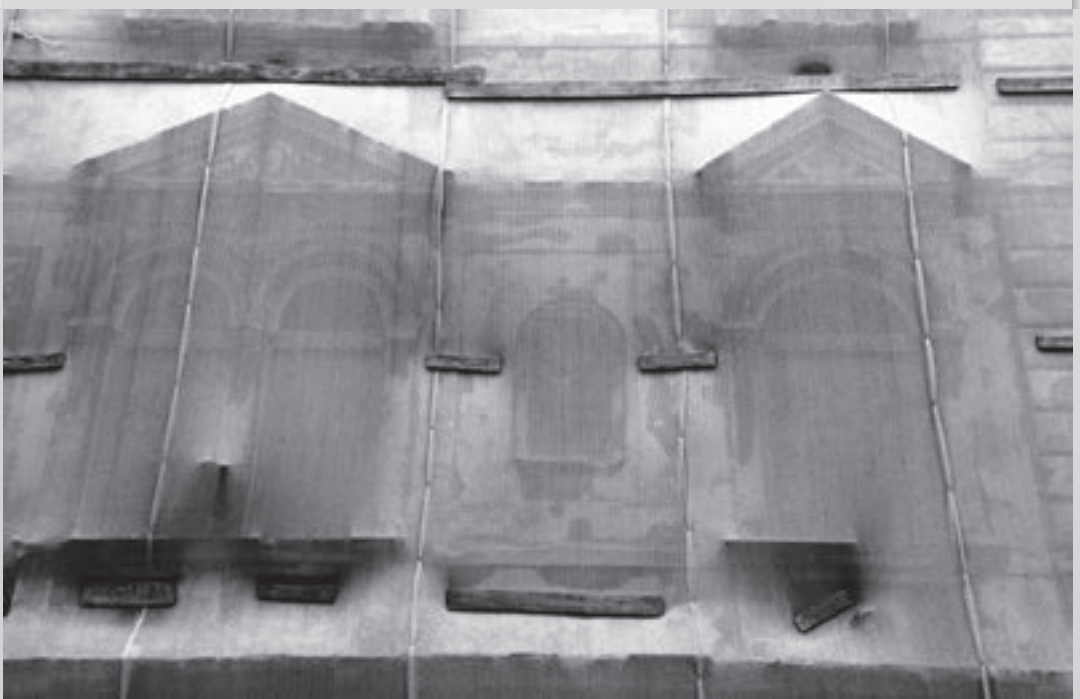
70 NYERGES GÁBOR ÁDÁM: A MOSOLY ORSZÁGA; FEJLEMÉNYEK; MEGNYUGVÁSKÉPP (VERSEK)
76 SZÁSZI ZOLTÁN: MESE EGY VÁROSRÓL (PRÓZA)
84 TATÁR SÁNDOR: NA, PL. HA EZT ELLESHETNÉM!; TÚLSÚLYBAN A NONVERBÁL' (VERSEK)
87 SZENDI NÓRA: KÖNYVTÁR (PRÓZA)
91 KOSZTRABSZKY RÉKA: KISVÁROSI LEGENDÁK. SZÁSZI ZOLTÁN *BÁBUKÁK – KISVÁROSI PANOPTIKUM* CÍMŰ KÖTETÉRŐL (KRITIKA)
96 SZERZŐINK

▌KIADJA A „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET"
▌(EV 153/08), NYILVÁNTARTÁSI SZÁM: 30807719.
▌A LAP MEGJELENÉSÉT A SZLOVÁK KÖZTÁRSASÁG
KISEBBSÉGI KULTURÁLIS ALAPJA TÁMOGATTA.

▌NYOMTA A VALEUR KFT., DUNASZERDAHELY. ▌TERJESZTI A KIADÓ ÉS A SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. MEGRENDELHETŐ A SZERKESZTŐSÉGBEN, ILL. A KÖVETKEZŐ CÍMEN: SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. STREDISKO PREDPLATNÉHO TLAČE, UZBECKÁ 4. ▌P. O. BOX 164, 820 14 BRATISLAVA 214., ▌E-MAIL: ZAHRANICNA.TLAC@SLPOSTA.SK ▌MEGJELENIK HAVONTA (ÉVENTE 10 RENDES ÉS EGY ÖSSZEVONT SZÁM). PÉLDÁNYSZÁM: 300. ▌EGYES SZÁM ÁRA: 1,80 €. MAGYARORSZÁGON: 800,-FT. ELŐFIZETŐKNEK FÉL ÉVRE 9,- € , EGY ÉVRE 18,- €, ▌MAGYARORSZÁGON FÉL ÉVRE 3600,- FT, EGY ÉVRE 7200,- FT. SZLOVÁKIÁN, ILL. MAGYARORSZÁGON KÍVÜLI POSTÁZÁS ESETÉN A POSTAKÖLTSÉGET FELSZÁMÍTJUK.

▌FEBRUÁR/2018 ▌ VYDÁVA „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET" ▌(EV 153/08). ▌ŠÉFREDAKTOR: ATTILA MIZSER ▌REDAKTOR: CSILLA NAGY, ZOLTÁN NÉMETH ▌ GRAFICKÁ ÚPRAVA A OBÁLKA: GABRIEL GYENES, KINGA VÁCLAVOVÁ ▌VÝTVARNÝ REDAKTOR: GABRIEL GYENES ▌JAZYKOVÝ REDAKTOR: TIBOR SZANISZLÓ ▌ADRESA REDAKCIE: MADÁCH EGYESÜLET, P.O.BOX 7, 820 11 BRATISLAVA. ▌ISSN 1336-5088. ▌ WEB: HTTP://WWW.IRODALMISZEMLE.SK ▌ ADRESA VYDAVATEĽSTVA: SPOLOK MADÁCH, MIEROVÁ 16, 821 05 BRATISLAVA 2. ▌ IČO VYDAVATEĽSTVA: 30807719. ▌ REALIZOVANÉ S FINANČNOU PODPOROU FONDU NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN ▌TLAČ: VALEUR, S.R.O., DUNAJSKÁ STREDA. ▌ ROZŠIRUJE VYDAVATEĽSTVO A SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. OBJEDNÁVKY NA PREDPLATNÉ PRIJÍMA REDAKCIA A KAŽDÁ POŠTA SLOVENSKEJ POŠTY. OBJEDNÁVKY DO ZAHRANIČIA VYBAVUJE SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. STREDISKO PREDPLATNÉHO TLAČE, UZBECKÁ 4. P. O. BOX 164, 820 14 BRATISLAVA 214., ▌ E-MAIL: ZAHRANICNA.TLAC@SLPOSTA.SK. ▌VYCHÁDZA MESAČNE (10 RIADNYCH A 1 SPOJENÉ ČÍSLO ROČNE). ▌NÁKLAD: 300. ▌CENA JEDNÉHO ČÍSLA: 1,80 €. PREDPLATNÉ ZA POLROK: 9,- €, NA ROK: 18,- €.

SZÁMUNKAT TOLNAY IMRE ALKOTÁSAIVAL ILLUSZTRÁLTUK.
2,5 DIMENZIÓS ÉPÍTÉSZET 5, DIGITÁLIS FOTÓ, 2016



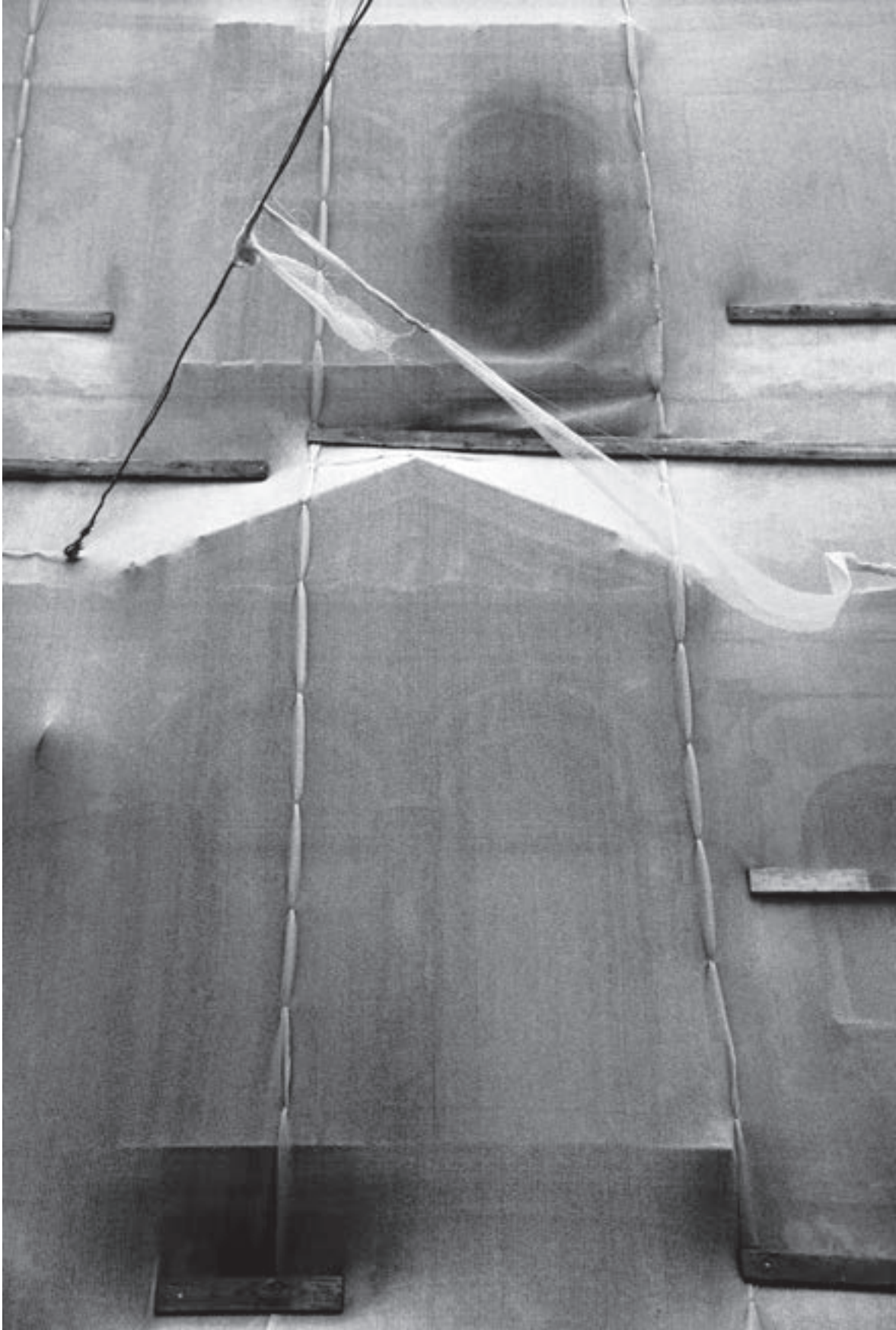
GYURÁSZ MARIANNA

ELSŐ

Azt a csomag gyurmát arra kellett használnom,
hogy homokkő ormot emeljek, ahonnan
delíriumban lezuhanhat a tested.
Nem kell ugrani, mert a füledben úszó kristályok mozgása
most nem tiszta az ezt osztályzó gócnak,
és azért sem, mert vannak más erők, amik a kívánt irányba húznak.
Más készleteket is kaptam, mert a vázhoz jártak,
hogy víznyelőket és folytonosan sivalkodó orkánokat helyezzek kiterjedt parcellák fölé,
más helyekre sivatagokat, vagy egypár szomjas kórót, számos négyzetmérföldön
nagyjából egyenletesen elosztva.
Némi arányérzék kellett hozzá, hogy értelme legyen, ahogy lefektettem dolgokat,
egymáshoz képest a szintkülönbségek, a rétegek,
hogy csúsztatható legyen, s hosszú ideig ne legyen sok lehetősége nagyobb fokú elromlásra.
Élő és élettelen arányával akkor még nem kellett foglalkoznom, de így is
olyan sok mindent kellett kiszámítanom annyival előre;
hol ütik majd fel fejüket először, merre lenne legegyszerűbb továbbindulniuk.
Fehér vagy élénk színű kavicsokból ösvényt húzni, kanyargó ösvényt.
De ébren tartott a munka erőt próbáló jellege, és a tény, hogy, mikor
felállítottam mindent, a számítások szerint majd én is
megpihenhetek.
Szeretem úgy mesélni, hogy alig napokkal ezelőtt gyúrtam az ormot, ahonnan,
de hát, ha figyeltél, tudod, csupán képletes.
Olyan vagyok, mint nagyapád, amikor megtömte a pipáját, és amit elmesélt, láttad a füstben,
pedig a koponyád belsejében láttad, a homloklebeny nyálkás, rejtett oldalára vetülve.
De elárulom, tudtam, mikor és milyen magasan helyezzem majd a lábad alá az évmilliókat,
meg azt is, hogy mikor a matematikával barátkoztam, úgy érzem, már akkor ismertelek.

2,5 DIMENZIÓS ÉPÍTÉSZET 1, DIGITÁLIS FOTÓ, 2016

Tudtam, hogy más utakon soha nem volnál hajlandó elindulni,
nem makacsságod, vagy renyhe természeted miatt,
nem mintha húsodba vágón ellenedre volna,
hanem
mert nem lökne semmi bent és nem húzna semmi kint,
örökre a tehetetlenség törvényének rabja maradnál.
Az ellen nem tudnék sokat tenni, mert hát, mikor a vázat kaptam, volt már ez a kézikönyv is
a készülő szabályrendszerrel,
messziről fénylő pontok világa mellett olvastam, és azt hiszem,
hümmögtem közben, de nem voltak a közelben ezt érzékelő dolgok, hát rád bízom, hogy eldöntsd,
miként osztályozod a sosem hallott hangomat.
Számolnom kellett tehát a már megalkotott törvényekkel, ami kihívássá, érdekesebbé tette
feladatomat,
s ezért kellett, mielőtt bárminek az útját elképzelhettem volna, a rájuk ható erőket elképzelnem,
és ezért kellett, hogy bárhová is elindulhass, mégis elképzelnem az utat jóval előre.
Csak annyi rendszert hagyni benne,
hogy pár lépést láss magad is, magad előtt,
csak annyi hibát,
hogy pár lépés után mégis megbotolj.
Csak annyi rendszert, hogy egy idő után
magad is megtanuld,
de csak annyi hibát, hogy
a kulcsot mégis minduntalan magadra zárd.
Annyi rendszert, hogy
kívülről átláthatónak tűnjön, de belülről mégse láthasd át sosem,
annyi hibát, hogy
a végén egyikünk se pusztuljon bele az unalomba,
végső soron ennyi.
Felülről figyelem az útvesztőt,
boldogan bolyongsz benne.



BAKOS GYÖNGYI

ÁTSZÁLLÁSI LEHETŐSÉGEK

Ilonával a Denfert-Rochereau megállónál találkozunk fél tizenkettőkor. Sárga kalapban leszek, mondja a telefonban, pontosan ott fogom várni magát, amikor majd kijön a metróból. Nem is metró, hanem RER. Azzal jön, igaz?, kérdezi. Igen, felelem bizonytalanul, nem tudom, mivel fogok majd menni. Mindenestre felírom, hogy RER, utána három felkiáltójel. Azzal a legegyszerűbb, mondja, egyenesen a reptérről. Könnyű megjegyezni, Luxembourg, utána Port Royal, utána Denfert. A Luxembourg kert gyönyörű ebben az évszakban. Szóval utána kettővel. A La rue Daguerre felé kell kijönni. Amikor leszáll a metróról, balra induljon el. Na, ott fogom várni magát a metrókijáratnál. Jegyzetelek, nem tudom, hogy kell leírni, hogy Denfert-Rochereau. Azt írom, Denfer Ross, Lux + 2, RER!!! Honnan is jön, kérdezi. Leedsből, mondom. Linzből? Éltem ott három évig. Nem Linz, Leeds, Anglia.

Fél tizenkettő lesz négy perc múlva. Mindjárt leszállok a RER-ről, végül tényleg azzal jöttem, a reptérről egyenesen idehoz. Balra megyek, majd jobbra, mozgólépcső, fel a La rue Daguerre irányába. Kezemben fogom a cetlit, amire jegyzeteltem. Ott áll Ilona, sárga kalapban, engem vár. Nem ilyennek képzeltem. Mosolyog. Kérdezget, hogy könnyen idetaláltam-e, milyen volt az út, ilyenkor szokásos frázisok. A rúzsa, talán mályva, olyan árnyalat, amit legalább negyven éve nem gyártanak. Kicsit túlszalad a szája kontúrjain. A kalapját fogja, nem is fúj a szél, mosolyog. Van benne valami kimértség. Húsos ujjain feszül a csipkekesztyű. Miért visel kesztyűt, 32 fok van. Ez a Denfert-Rochereau, mondja. Most már tudom, hogy kell leírni. Mutatok magának még valamit, jöjjön. Átmegyünk a zebrán, gyorsan mozog, aprókat lép, a teste egy gömb. Egyszer csak megáll, most forduljunk meg, mondja. Felmutat. Ott a torony csúcsa. És valóban ott van az Eiffel-torony csúcsa. Látom Ilonán, hogy büszke. Negyven éve élek itt, de nem tudom megszokni őket, mondja. Utálom a franciákat. Nem éhes, kérdezi. Rengeteg jó étterem van az utcában. Van a közelben egy piac, oda nézzen be, egész jó sonkáik vannak ezeknek, és a sajtjaik sem rosszak.

De ki az az Andrea, és miért hívtad fel, kérdezem. Senki, feleli. Ha senki, akkor miért hívtad fel, kérdezem. Csak egy volt barátnőm, feleli. Ezért írtad neki, hogy szereted, mert a volt barátnőd, kérdezem. Igen, nagyon magányos. De miért hazudtál, hogy az apádat kell hívnod? Mert tudtam, hogy rosszul reagáltál volna, feleli. Szerinted erre hogyan lehet

jól reagálni, kérdezem. Nem tudom, feleli. Miért kell felhívni egy volt szerelmedet innen, és honnan tudod, hogy magányos? Mert írta, hogy nincs jól, feleli. Miért vagytok még kapcsolatban, kérdezem. Nem igazán értette meg, hogy vége, feleli. És tudja, hogy velem vagy Párizsban, kérdezem. Nem, de ő sincs most Magyarországon, feleli. Tudja egyáltalán, hogy együtt vagyunk? Nem tudja. És mikor mondod el neki, kérdezem. Fáradt vagyok, beszéljük meg ezt holnap, feleli. Te hülyének nézel engem, kérdezem. Nem nézlek hülyének, feleli, csak aludni szeretnék.

Imádom Disneylandet, képzelje, olyan bérletem van, amivel egész évben korlátlanul mehetek, mondja Ilona. Hetvenhárom éves, legalább száztíz kiló. Elképzelem őt Disneylandben. Párizsra amúgy egy hónap se elég, úgyhogy mindenképp jöjjön vissza, kedvesem. Kedvesemnek hív. Bözsi nénire emlékeztet. Körülbelül tízéves koromig kéthetente mentünk Bözsi nénihez biciklivel. Mindig szóda volt, málnaszörppel, és diós kosárka. Azt hiszem, azért emlékeztet Ilona Bözsi nénire, mert ő is kedvesemnek hívott. Vagy kedveskémnek. Nem emlékszem pontosan. Bözsi néni valamikor meghalt, és többé nem mentünk hozzá, azóta nem ettem diós kosárkát. A Louvre-ba nem érdemes csak úgy beugrani, mondja Ilona. Akkor menjen, ha rá tud szánni legalább öthat órát.

Leedsben majdnem lekéstem a repülőt. A taxis eltévedt, összekeverte a terminálokat, én meg azelőtt sose voltam még a leedsi

reptéren, pedig ott élek három éve. Eszembe jut, amikor a repülőről megláttam a kontinenst. Anglia nem a kontinenshez tartozik ugyanis, legalábbis ők ezt gondolják. Britek, angolok, skótok, észak-írek, walesiek stb. Bemegyek egy teljesen átlagos brit bankba, megkérdezik, hogy mikor kívánok visszatérni a kontinensre. Visszakérdezek, hogy tessék? Európába. Nagy-Britannia, Egyesült Királyság. Nem igazodom ki.

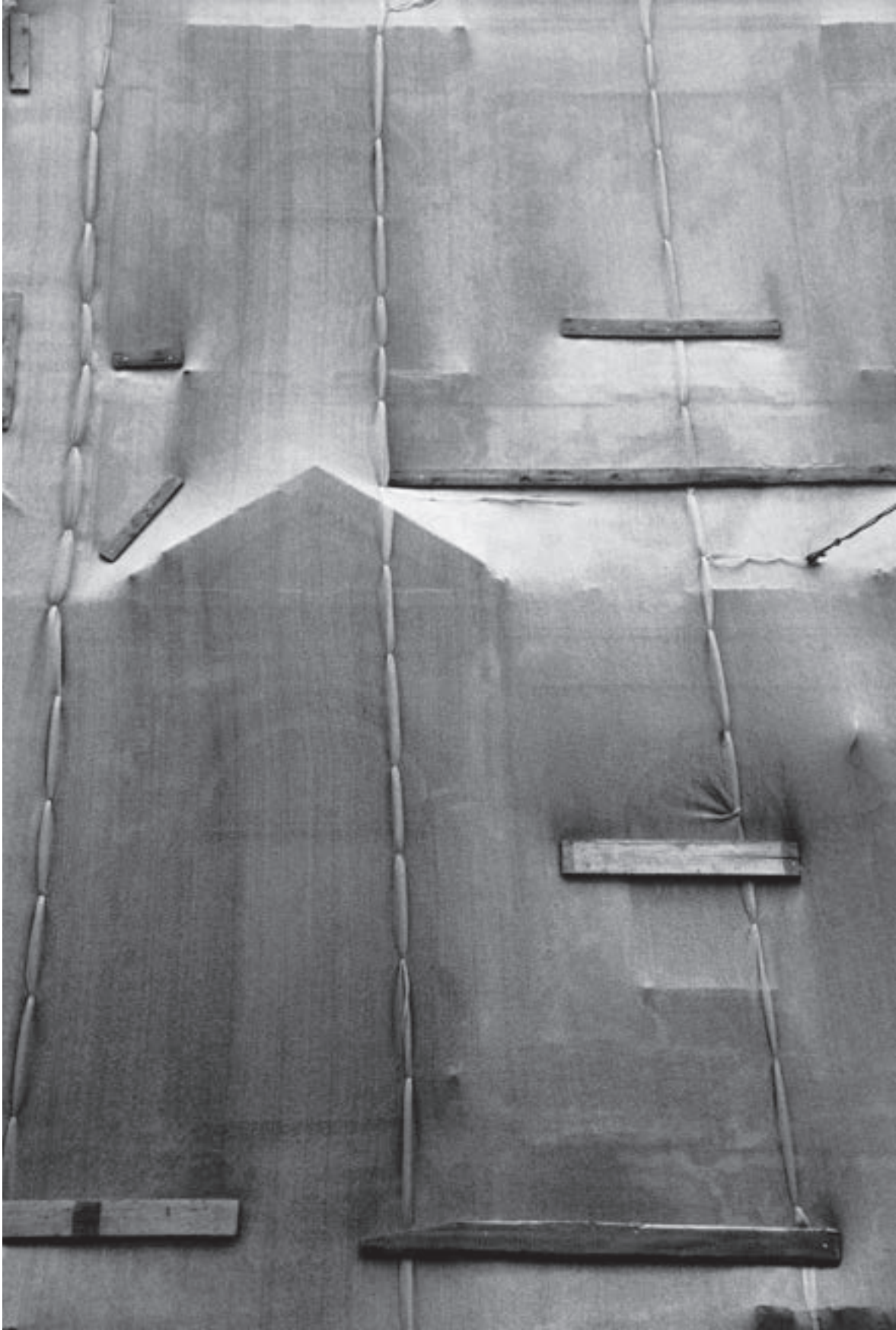
Ilona kezembe nyom egy térképet, be vannak karikázva a szerinte fontos látnivalók. Ha meg akarja nézni az Eiffel-tornyot semmiképp se az Eiffel-torony megállónál szálljon le. Menjen el a Trocadérohoz. Kettővel van arrébb, be is jelöltem magának. Ott leszáll. Feljön a metróaluljáróból, sétál egyenesen, és egyszer csak balra néz. Na, akkor majd megérti, miért mondtam, hogy ott szálljon le.

A Trocadéronál állunk, és szeretném megcsókolni. Szeretném, ha megcsókolna. Valószínű, hogy Andreára gondol, én is Andreára gondolok. Andrea vajon kire gondol. Andrea nem sejt semmit. Szeretném, ha sejtené. Amikor innen hazamegyünk, felhívom. Vagy elmegyek vele kávézni, és elmesélem, hogy tudja meg. Ez most ilyen szerelmi háromszög. Hogy kerülök én ebbe. Minden órában villog az Eiffel-torony, fogalmam sincs, hogy miért nézzük, bármi más sokkal érdekesebb ebben a városban. Tegnap este például elgyalogoltam a szállodától a Père-Lachaise temetőig, 3,2 kilométer. Nem vettem fel zoknit, csak úgy felhúztam a csizmámat és a nadrágomat, a kabát alatt egy hálóing volt rajtam. Február 1. Nem fáztam, enyhébbek itt a telek. Talán óceáni éghajlat. A tél enyhe, a nyár hűvös, ez rémlik.

Este elfordult, nem nézett rám, én meg úgy éreztem, hogy megfulladok. Sétáltam 3,2 kilométert, aztán vissza metró. Igazából bolyongtam.

Nem hiszem, hogy meg fog csókolni, úgy áll mellettem, mintha nem is ismerne. Andreára gondol. Vagy arra gondol, hogy én Andreára gondolok. Nem hozzuk szóba a tegnap estét, nem kérdezi, hogy merre jártam, úgy csinál, mintha semmi nem történt volna. Fél méterre áll tőlem, nem csókol meg, és nem ölel át, nem néz rám, úgy csinál, mintha minden teljesen más lenne, mint huszonnégy órával ezelőtt.

2,5 DIMENZIÓS ÉPÍTÉSZET 2, DIGITÁLIS FOTÓ, 2016



SEBŐK GYÖRGY

ŰRNAPLÓ

1.
(VÁKUUM)

Mint a legháborítatlanabb vizek partján,
olyan itt, és olyan csönd van, amilyen
csak az atomok rejtett mélyén zubog.
Minél távolabbra néztem, az emberek
annál kisebbnek látszottak, láttam,
így tűnnek el a dolgok a felejtés gyomrában is,
visszhang nélkül süllyednek el, vélt vétkek
és valós tévedések rántják magukkal a világot is bele.
Sosem tudtam elég messzire hátrálni,
így hát repültem,

most vagyok idáig a legtávolabb.
Levegő nincs, nem is kell, az ember megteremti magának,
ami feltétlenül szükséges. Napjaim rendszerbe húzzák
egymást, végre olyasmi, amihez képest szabadnak lehet lenni,
kevésnek érzi magát az ember, ha nincs körülötte a megszokott
gravitáció.

Innen a bolygó szép és üres, elfelejthetek
végre mindent ebben a szédülésen túli magasságban.
A tengereket, a hegyeket, mélyeket is
egy anyagból álmodtam meg magamnak,
pontosan úgy, mint aki ismeri már a földi atmoszférán túli
összes vidéket, domborulatot, mint aki eleget álmodott hozzá.
Kiközösítem magamban a csendet,
de eltűnni egészen nem tudok soha,
mint egyetlen tájidegen forma.

2.
(A BOLYGÓK)

Géczy Anikónak

Nem tudom, emlékszel még? Olyan közel voltak,
hogy szabad szemmel látni lehetett, a gázok,
a felszínek az eget is másra festették.
És persze nem láttam. A földön kerestem
csillagképeket, az apró köveket, a csikkeket
próbáltam értelmes alakokká kötni.
Aztán már vonalakat kellett húznom a porba,
hiszen a képzeletem is kimerült egyszer.

Olyan szépeket hallottam én is az égről,
de a meséket sajnos nehezen hittem még el.
Oda kellett hozzám lépni. Aztán beszédet
hallottam, és benne derűt. *Még csak közelebb*
sem kell mennünk. Nem kell többet űrhajóval járni.
Nem kell képzelnünk sem többet. Mosolyogtál.
Én pedig nem tudom, emlékezhetsz-e?

De azóta az én szememben is csak a bolygókat
lehet tükröződni látni. Talpammal rajzolok
még ugyan képeket a földre, önkéntelen lehet,
gondolom. De nem keresek rajta többé csillagot.
Ha volna is mit mondanom, annyi lenne csak,
hogy tegnap valakit én is megszólítottam.

3.
(KRÁTER)

Pedig merülnék szívesen,
de ezek nem azok a partok,
nem az otthon, a napfényes
peremen itt por ül,
de a legfinomabb, délibáb
nem játszik rajta, nézem,
ahogy gázóriások löknek
éles árnyékokat a dűnéken át, felém.

Homlokom izzik, és nem nyugtatja
semmi, de nincs nyár, csak a szkafander
fülleszto takarása. Merülök, de másképp,
úgy, ahogy otthon sosem lehetne,
túl a fülem csengésén, a lüktetésen,
azon, ahogyan az oxigén engem is éget.

El sem hiszem, hogy csupa fizika,
a hidrogén, a fények,
merülök közben, de másképp,
beleszédülök. Csak sodorj körbe
ereimben, húzz le mélyen, árkaimba,
és altass el, te csillagok rozsdája, víz.

VARJAK

Az aszfalt tükrén egy ősz konty vitorlázik
tovább. Egy dolgát végző ember vagy
állat fagy be a fa alá. És mindig csak
a közeledéséről beszélnek a viharnak,
ami sohasem ér ide; látszik most is.
A baljóslatú dolgok érdekesebbek, egyik
helyről tör a másikra ugyanaz a vihar,
az odafelé feszültsége izgat bennünket.
Az emeletről nézve nem tart senki sehová,
mert minden lépésben új alakok születnek.
Egy kabátnyi vörös harag gőze dagad fel
az erkélyig. Ő mindig csak megy,
és sosem érkezik meg. Egy közülünk,
az odafelé feszültsége izgatja őt is.
Ha szembe jönne veled, annyit mondana,
– mutatva arra a nem túl távoli zöld placcra –,
hogy huszonnégy varjú van. Mindig csak
számol, és mindent megmér. Valakinek
persze aztán el kell mondania, különben
nem léphet tovább sem ő, sem a világ, az övé
biztosan. A ház mellett azóta is huszonnégy varjú
van. Ide látom. Még nem mondhatta el neked, még
nem hallgattad meg. Pedig szembe jött már veled
biztosan, ezerszer, és rád vár, hogy az idővel gondozd őt.
Kitavaszodik a tüdőm, ahogyan mellkasomba
szívok az ég aljából, elég, és megosztom,
ami megmarad belőlünk: hörgőimbe gyökereznek
ezek megperzselődött, dühös kilélegzések, újra
és újra, mikor lenyomom torkomon a nappalt.
A vörös léptek nyomán az éjjelek csak átrebbennek
fölöttem, és tudom, többé nem férek be alájuk.

TURBULY LILLA

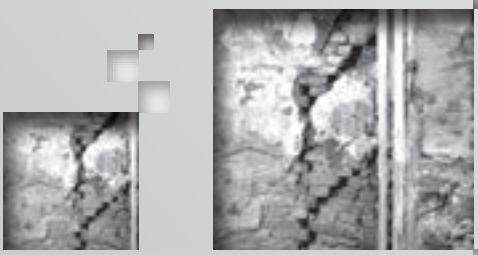
SZÍNHÁZ

Akkor történt, amikor hirtelen el kellett utaznod Szingapúrba. Addigra már természetesnek vettem a hirtelen elutazásaidat. Hozzád tartozott, hogy előző este még azt mondod, holnap együtt ebédelhetnénk, érted jövök fél kettőre, aztán másnap délelőtt felhívsz, hogy útban vagy a repülőtér és Bukarest vagy éppen Szingapúr felé. Murphy törvénye alól a cégetek sem kivétel, azok a kis, mindentudó bizbaszok, ahogy mondani szoktad, néha elfelejtenek egyet s mást. Ilyenkor a világ valamelyik kórházában leáll egy gép és dühöngeni kezd a gazdasági igazgató, mert persze éppen lejárt a garancia.

Mentél akkor is, hogy megjavítsd a memóriát, én meg szinte felszabadultam, és tudtam örülni, hogy akkor belefér még más is, elmegyek hajat festetni, aztán heverészek és olvasok egész estig. És beülök egy színházba, csak úgy, ha kapok még jegyet valahová.

Későn érkeztem, az előcsarnok már szinte kiürült. A pénztáros éppen bevette az ablakából a *Minden jegy elkelt* táblát, de azt mondta, otthagyott valaki egy tiszteletjegyet, nem jöttek érte, menjek be vele nyugodtan, és nem, nem kér érte semmit, legyen ez az ő mai jócselekedete. Tartottam tőle, hogy a sor közepére szól majd, és folytonos bocsánatkérések közepette kell benyomakodnom, miközben már megy fel a függöny, de nem, 10. sor, 6. szék, az mindössze tíz térd és öt rosszalló pillantás.

A válláról ismertem meg, amikor még csak a 13. sor környékén jártam. Széles, izmos vállai vannak, de a bal – egy régi sportsérülés miatt – kicsit lejjebb áll a másiknál. Lett volna még időm eljönni, de a lábam ösztönösen vitt tovább, pedig láttam, hogy éppen oda szól a jegyem, a mellette levő székre. Nem tudom, biztosan van erre valami viszonyszám, hogy mennyi az esélye egy kétmilliós nagyvárosban az ilyen találkozásnak, főleg, hogy sosem volt valami nagy színházba járó. A film volt a mindene, amit nem lehetett megvágni, az neki terjengős volt és unalmas.



NÉZŐFAL 1, DIGITÁLIS FOTÓ, 2016

A többiektől, akiket a kései bejövetelemmel felállítottam, elnézést kértem, de nem ismerte meg a hangom, talán nem is figyelt oda, csak akkor nézett felém, amikor ráköszöntem. Ismertem ezt a nézését, akkor volt ilyen a szeme, amikor valami olyasmi történt, amire hirtelenjében nem voltak eszközei.

Tizenhárom hónapja találkoztunk utoljára, és azóta nem telt el nap, de többnyire óra sem, hogy ne lett volna ott a fejemben. Útban a színház felé is eszembe jutott, nem valamiről, csak úgy, ahogy elindul a villamos, ami pár pillanatig kitakart egy utcarészletet, és újra meglátjuk, ami mindig ott van. Mert mindig ott volt.

Motyogtunk valamit a véletlenről, aztán sötét lett. Azt hittem, nem tudok majd a színpadra figyelni, de hirtelen mintha kiélesedett volna körülöttem a világ, mint amikor felteszed az új, erősebb szemüveget: egyszerre láttam Csehovot a színpadon és Csehovot önmagamban. Mása voltam, aki tizenhárom hosszú hónap után véletlenül meglátja Versinyint.

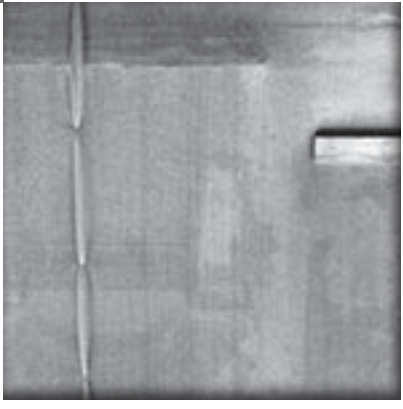
És másnak láttam. Szürkébbnek, öregebbnek, majdnem idegennek. Indokokat kerestem: hogy talán csak a haja lett hosszabb vagy a hosszú tél sápasztotta meg. Hogy nem lehet idegen, aki egyszer azt mondta nekem, nem baj, hogy mindent elfelejt, mert bennem megtalálta a saját emlékezetét.

A színpadi Mása már mindenhol Versinyint kereste, amikor a szünetben, mint két régi, távoli ismerős, más távoli ismerősökről beszélgettünk, én pedig valami jelet kerestem, valami bizonyítékot, hogy ez az ember itt ugyanaz, akinek az elmúlt tizenhárom hónapot megelőző kilenc évben az emlékezete voltam. És ugyanaz, aki az elmúlt tizenhárom hónapban kitartóan ott ácsorgott az elé tolakodó mindennapi nyűgök mögött.

Aztán Versinyin elment, úgy tépte le magáról Mását, mint a tüskés szederindát. És akkor, a tapsrendnél meglát-tam a kezét: a sebesre rágott körömágyát. Mint egy szeizmográf, olyan volt a keze mindig. Rágta a körmét, ez volt az alapállapota, képtelen volt leszokni róla. Ha rosszabbul mentek a dolgai, jött a körömágy. Egy ujjon, kettőn, hármon, éppen csak észrevehetően, a rá figyelőnek vagy mindenkinek láthatóan. Ezek voltak a fokozatok. De a kilenc év alatt soha ennyire vörösen, húsbavágóan, kegyetlenül.

A végén, a ruhatárnál – miközben a zsebébe csúsztatta a kezét, mintha csak a bilétát keresné – azt mondta, látja, hogy jól vagyok, örül neki. És hogy most van még egy kis gondja, rendbe kell hoznia a dolgokat azzal a másik lánynyal, de különben vele is minden oké. Mása is megbocsátott volna Versinyinnek, ha meglátja azt az agyonrágott kezet, gondoltam, és hogy mostantól kezdve már csak magamnak leszek az emlékezete.

Aztán a villamosról küldtem neked egy sms-t Szingapúrba, hogy siess azzal a feledékeny memóriával, hazavárlak.



KULCSÁR SZABÓ ERNŐ

„GRACIŐZ" KÖTETLENSÉG

SZÓLAM ÉS ÍRHATÓSÁG ESTERHÁZY PRÓZÁJÁBAN

A regény *in floribus*, tulajdonképpen a tizenkilencedik század a legellenszenvesebb fajtája a regénynek, amikor bízik saját magában. Ez változik meg Flaubert-rel…
(Esterházy Péter: *Egy kékharisnya följegyzéseiből*)

Az újabb magyar irodalomtudomány egyik legígéretesebb kísérlete lehet majd annak szisztematikus feltárása, vajon mely szemléleti és poétikai jellemzői révén idézte elő Esterházy írásmódja azokat a mélyreható változásokat, amelyek elsősorban a nyelvművészeti erővonalak feltűnő hatástörténeti átrendeződésével nyitották meg egy új kánonképződési iránynak nemcsak a lehetőségeit, hanem a valószínűségét is. Mert az ma már meglehetősen kevéssé vitatható, hogy ez a rhizomatikus intertextusokban megalapozott, erősen önreflexív és többszólamú beszédmód, amely a kisprózai szerkezetek változékonyságán keresztül az elbeszélés megszakítottságát tette a közlés alapformájává, a 80-as években a narratív retorika olyan hangnemi eredetiségével törte át a korszak ábrázolás- és reprezentációesztétikai sorompóit, amilyenre utóbb csak a líra 30-as évekbeli fordulata idején volt példa. Ez a szokatlanul regisztergazdag nyelvi alakítás nem azzal tette többszínűvé a modern magyar elbeszélést, hogy elkápráztatta volna a „posztmodern" sokértelműség varázsa vagy – egyebek mellett – egyedüli értékké nyilvánította volna az érték-viszonylagosságot. Prózánkat sokkal inkább annak tapasztalatán keresztül juttatta túl a modernség záróküszöbén, hogy az epika primer értelemben ugyanúgy figuratív nyelvművészeti megnyilatkozás, mint a költészet, nem pedig ábrázolás vagy jelen nem lévő dolgok ilyen-olyan – társadalom- vagy korkritikai – reprezentációja.

Esterházy prózájában hosszú évtizedek óta először vált (újra) érzékelhetővé, hogy a társadalom, miként a történelem is, mindig csak nyelvként érkezik meg a szépirodalomba. Másképpen mondva, hogy szövegbeli tartalmaknak mindig csak a nyelv retorikai teljesítménye és figuratív potenciálja kölcsönözhet fenomenális státuszt. Ezt az alaköltést pedig – az anagrammáktól a szavak hangtestének viselkedéséig – olyan történő materialitások előzik meg, amelyek – kijátszhatatlanságuk okán – nem hajt-

NÉZŐFAL 2, DIGITÁLIS FOTÓ, 2016

hatók a jelentésképzés önkényének uralma alá. Természetesen lehetségesek és vannak olyan írásművek, amelyek nem vesznek tudomást az irodalmi írás primer, nem instrumentalizálható nyelviségéről, de a *Termelési-regény* (1979) óta nem minden alap nélkül vethető fel annak kérdése, hogy szigorúan véve tényleg hozzátartoznak-e ilyenek az irodalomhoz. A *Bevezetés a szépirodalomba* (1986) pedig – mint minden nagy műalkotás – közvetve úgyszólván újradefiniálta az irodalmiság önmagának állított mércéit is. Esterházy művének nagyságrendjét ráadásul annak különös kivételessége is megerősíti, hogy a fentiek jó része nem utólag, hanem egyfajta hatástörténeti egyidejűséggel lett része a tapasztalatnak.

És valóban, a *Bevezetés…* artisztikus alaki és szemantikai szövődésű intertextusai mind erősebb önreflexióval építették magukba a pályakezdés jellegzetes kisprózai struktúráit. Ezeknek ráadásul csupán egyike volt az a Kierkegaard-tól Nietzschéig újra- és újraéledő aforizmatikus írásmód, amelyhez a hazai hagyományban formailag a sokáig kárhoztatott Mikszáth-féle anekdotikusság állt a legközelebb. Hogy az Esterházynál-szövegek poétikai arculatát mindvégig meghatározó kisprózai szerkezetek feltűnően az elbeszélés megszakítottságát tették a közlés alapformájává, annak aligha a „szintetikus" nagyepikai jelentésképzés uralmát aláásó Greenblatt-féle műfaji szubverzióban van a magyarázata. A „világ szilánkjait" (Greenblatt) felmutató kispróza szubverzív potenciálja ugyan kétségkívül tetten érhető Esterházynál is abban, hogy a megszakított elbeszélés anekdotikus (*Fancsikó és Pinta,* 1976), illetve hálózatos formái (*Termelési-regény*) meggyőzőbben viszik színre a világhoz való humán viszony uralhatatlanságát. De hogy a századforduló és a századelő epikai hagyományát tekintve Esterházy éppenséggel nem – a szintén kisprózai struktúrákban építkező – Krúdy kánoni folytatója, abban már az Esterházy-próza hagyományhoz való saját, összetéveszthetetlenül saját viszonyának alkotóelemei figyelhetők meg. E rokonság itt elsősorban ama különbségen keresztül mutatkozik meg, amely Joyce óta épült be a modern epika nyelvi tudatába. Mert míg a 18. század csodás-játékos elbeszéléseinek narratív fantáziája nem vihette színre a huszadik század nyelvi megelőzöttségének tapasztalatát, úgy az utómodern próza sem a kettejük közt elhelyezkedő realizmus töredezett „tükörcserepeit" emeli át a megszakított elbeszélés nyelvretorikai valóságába. A „világ szilánkjai" így Esterhá-

zynál sem a dolgok – mint jobb értelmezőinek egy része is vélelmezi – mimetikus lenyomatai (nem valamely „világtükörnek" a darabjai), hanem – mint Sterne-nél – csak esztétikai létezésű világok előállítói. Éspedig abban a példaszerűen nietzschei értelemben, amely szerint a modernség korszakküszöbe óta a nyelv jóvoltából „a lét és a világ csak esztétikai fenomén gyanánt van örökre igazolva".[1]

A hagyományképződés és kánonalakulás szempontjából már az is figyelmeztető lehetett, hogy a szöveget mindig nagy nyelvi biztonsággal hangoló Esterházy-elbeszélés éppúgy távolságot tart a gondolatilag nagyon erőtlen Krúdy-művek érzékletekből kibomló hangulati perfekciójától, mint Kemény Zsigmond bölcseleti nehézkedésű, nyelvileg, sajnos, máig kiaknázatlan analitikus intellektualizmusától. Krúdyhoz képest a Mikszáth-féle kisprózai modell talán azért bizonyult Esterházy kezén termékenyítőbbnek, mert játékos önreflexiója nagyobb teret ad a (mindig racionális) irónia kettős potenciáljának,[2] mint a melankolikus álomiság, képzelet és emlékezet terébe telepített Krúdy-fantáziák pazar hangulati teljesítménye. Ha mégis történeti-epikai közelségét keresnénk ennek az átfogó és konzisztens folyamatrajzra képtelen írásmódnak, a fenti okokból leginkább talán még a 18. század „racionális" elbeszélőinek azt a játékos iróniáját említhetnénk, amely – kivált és elsőrendűen Laurence Sterne *Tristram Shan-*

1 Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie* = F. N., *Kritische Studienausgabe Bd. 1.* München, DTV 1999, 17.

2 A kettős potenciál Esterházy értelmezésében nem viszonylagosságokat tesz láthatóvá, hanem inkább az ellentétek „aemulatív" hasonlóságait: „Irónia, Musillal szólva: ha úgy ábrázolunk egy klerikális személyt, hogy mellette a bolsevik is találva legyen. Ha egy ütődöttet, hogy a szerző hirtelen azt érezze: de hiszen ez részben én vagyok." (Esterházy Péter, *Kis Magyar Pornográfia*, Bp., Magvető, 1984, 40.)

Rejtettebb módon működik ez a „versengés" az irónia olyan távlatában, ahol a távolságtartó keretezés finom áttétellel teszi lehetővé, hogy az értékviszonylagosság kölcsönössége váratlanul hasonlóságban (itt: Horthy megítélésének hasonlóságában) *stabilizálódjék*: „Képzeld, öregem, az apám fölkereste Horthyt. Akkor már nagy lehetett a baj. Gondolom, a kiugrással bajmolódtak. (…) Egyébként apámat Horthy habitusa kellemesen meglepte, nem mintha lettek volna a habitust illetően előzetes várakozásai. Meglepne, ha apám ennek előtte gondolt volna Horthy habitusára… Az arisztokraták majdnem ugyanúgy éreztek a kormányzóval kapcsolatban, mint a népi írók." (Esterházy Péter, *Esti*, Bp., Magvető, 2010, 24–25.)

*dy*jében – kortársaihoz képest sokkal többet enged át a jelentésképzés játékában való befogadói részesülésnek.

A hagyományhoz való viszonyának ezzel a sajátosságával Esterházy prózája azonban olyan lehetséges kánoni átrendeződés előtt is megnyitotta az utat, amilyenre eleddig kevés példa volt a magyar nyelvű elbeszélés történetében. A magyar irodalmi kánon epikai vonulataiban hagyományosan ugyanis nem tudtak szert tenni meghatározó helyre olyan alkotások, amelyekből hiányzott a valóságábrázoló társadalomkritikai érdekeltség, a sorsközösségi érzékenység vagy amelyek bármely más értelemben nélkülözték az ún. létkérdésekkel való (többnyire tragikus) szembesülés nyomatékát. Esterházy prózája sajátságos köztesség jegyében mutat vissza elődeinek egy olyan lehetséges történeti konstellációjára, amelyben Mikszáth közelebb kerül Kosztolányihoz, mint Jókaihoz, és Ottlik ahhoz a Máraihoz, akinek a művi kiiktatása több évtizedre afféle alternatíva nélküli népi-urbánus versengésre egyszerűsítette a két háború közti prózaírás kánoni kérdéseit.

De ha itt most nem a kulturális-ideológiai, hanem a szorosabban vett *irodalomszemléleti* megosztottságainkból indulunk ki, akkor Esterházy jóvoltából talán inkább már három kánoni vonulat potenciális alakulástörténete is valósággá válhat. Mert ha a Petőfi – Ady – József Attila vonulat pártállami kánonján túl egy Arany–Babits–Márai humánideológiai vonal kirajzolódása sem tagadható el, akkor Esterházy prózájának irodalom- és világszemléleti potenciálja egy olyan harmadik kánonképződési irányt is lehetségesnek mutat, amelyben – primer *nyelvművészeti* (tehát elsődlegesen irodalmi) okokból – a távoli időből Arany János, majd Kosztolányi s később Weöres Sándor látszanak meghatározó pontoknak. Azok tehát, akiknél a különleges nyelvművészeti teljesítmény az anyanyelvi irodalmi hagyomány mélyen artikulált ismeretével és átsajátításával áll összefüggésben. Nem véletlenül írta az Aranyt elmarasztaló Móricz közéleti okvetetlenkedéseire válaszul éppen Kosztolányi, hogy Arany János „a nép nyelvét olyan magasra emelte, mint senki a világirodalomban" [*Író és bátorság*]). Már csak azért is van különleges jelentősége az irodalmi kánon mostani, nyelvművészeti alapzaton mutatkozó átrendeződésének, mert manapság – amikor alighogy kikínlódtuk magunkat a marxizmus és a pártállami kánon társadalmi dogmatikájából – bizonyos szakmai körökben újra látszik éledni az a társadalomtörténeti obszesszió, amely a művet megint ama kontextusainak egyikéből szeretné levezetni, amelyeket az irodalomnak eddig mindig sikerült túlélnie. Itt mintha hajlamosak volnánk megfeledkezni az esztétikai tapasztalat egyik megingathatatlan premisszájáról, arról nevezetesen, hogy még az ún. „történelmi tudás alapját [s]em empirikus tények képezik,

hanem írott szövegek, még akkor is, ha ezek a szövegek háborúk és forradalmak maszkjaival álcázzák magukat."[3]

Az például, hogy a hetvenes-nyolcvanas évek fordulójától fogva a költészet szemlátomást kevésbé törekszik az analóg olvasói képzelet képi-metaforikus gerjesztésére, az elbeszélő próza pedig – a közérzeti reflexió „tanúságtételei" helyett – a dolgok megnevezésének fegyelmezett regiszterein keresztül érzékelteti a nyelvnek való megfelelés igényét, bizonyos értelemben az akkori európai irodalom (szakadozottan és előkészítetlenül érkező) hatásainak következménye is volt már. Úgyszólván tünetértékkel fejeződik ki benne, hogy – némi késéssel, de a modernség végével többé kevésbé párhuzamosan – nálunk is egy egész ellentmondásos irodalmi korszak érkezett el saját átrendeződésének a küszöbére. Illyés, Juhász, Mészöly, Pilinszky, Nemes Nagy, Weöres vagy Ottlik annak ellenére sem egyazon erővel hatnak már, hogy többen közülük meghatározó ágensei is még az időszak irodalmi folyamatainak. A legnagyobb változás minden kétséget kizáróan az irodalomnak a nyelvhez való viszonyában megy végbe – éspedig a nyelv évtizedek óta nem tapasztalt felértékelődésével. Mindebben alighanem csak közvetett szerepet játszott az irodalmi modernség permanens újításkényszerének kimerülése. A korszakküszöb közelségének ez a tapasztalata azonban abban az értelemben új látószöget tárhatott a nyelvi hagyományra, hogy a hagyomány megkerülhetetlen újraírásának maga e hagyomány megelőzhetetlenként való felismerése volt a feltétele. Amiből azután egy évtized múlva az az egészen új körülmény állott elő, hogy – amint az Esterházytól majd Kovács András Ferencen át Parti Nagy Lajosig megmutatkozott – mindinkább a maga artikulált történeti dimenzionáltságában megtapasztalt nyelviséghez való hozzátartozás, illetve ennek *tudata* vált az irodalomalkotás egyik legfontosabb tényezőjévé.

A folyamatot, utólag visszatekintve ma már világosan látható, Weöres 1972-es *Psyché*-je, illetve *Három veréb hat szemmel* (1977) c. – „a középkortól évszázadunk kezdetéig a lappangó, rejtett, ismeretlen költészeti szépségeket, különös és izgató zamatú, rendhagyó műveket"[4] közreadó – antológiája kezdeményezte. Bármily vontatottan következett is be, a nyelv ekkori felértékelődése két elemében azonban nagyon is eltért a romantika hasonló nyelv- és hagyománytiszteletétől. Ez a folyamat egyrészt nem a népköltészetre vagy az irodalmi közbeszédben gyakran emlegetett – a képviseleti irodalmárok kezén ráadásul alaposan félreértett – „bartóki modellre" szűkítette az irodalmi nyelv nemze-

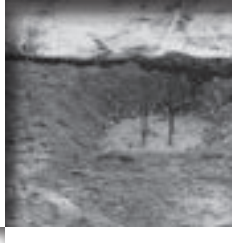
3 Paul de Man, *Irodalomtörténet és irodalmi modernség* = P. M., *Olvasás és történelem*, Bp., Osiris, 2002, 97.

4 Weöres Sándor, *Három veréb hat szemmel*, Bp., Szépirodalmi, 1977, fülszöveg.

ti hagyományait. Másrészt – ellentétben a reformkori körülményekkel – nem állt mögötte olyan intézményi vagy kultúrmozgalmi támogatás, amelynek biztonsággal, közmegegyezéstől övezve támaszkodhatott volna a felhajtóerejére. Paradox módon ráadásul éppen az a képviseleti felfogás fogadta idegenkedve ennek az irodalmi hagyomány váratlan felértékelődését előhívó nyelvi fordulatnak a kibontakozását, amelyik egyébként évtizedeken át reflexszerűen sérelmezte az irodalom ún. nemzeti paradigmájának elhanyagoltságát.

Az, hogy a képviseleti irodalomeszmény nemzeti paradigmájában éppúgy másodlagosnak számított a nyelvi „megalkotottság" hogyanja, mint az annak idején nagy sikerű *Rozsdatemető-* (1962) vagy a *Húsz óra*-típusú (1964) korrajzregényekből, abban leli magyarázatát, hogy ekkorra már – a művészeti nyilvánosság erős ideológiai korlátozottsága következtében – maguk az irodalomalkotás esztétikai premisszái váltak mélységesen anakronisztikussá. Éspedig nem egyszerűen a *Finnegans Wake*-hez (1939) vagy a „térségi" *Ferdydurke*-hez (1937) képest, hanem még az 1948-ban itthon megjelent *Heliáne* nyelvfelfogásához viszonyítva is. A világirodalmi folyamatokról leszakadt magyar prózaírásban egy olyan, nem retorizálható „természetes" nyelvnek a képzete volt az uralkodó, amely a valóság és a róla tett kijelentések ismeretelméleti kompatibilitásának eszményéből származott. A világnak való igaz megfelelés nyelvvel szemben támasztott igényei a hetvenes évek végéig lényegében esztétikai kételyek nélkül uralják a hazai prózaírás főbb poétikai modelljeit. A „pontos rögzítés" követelményének szemléleti keretei gyanánt Mészölynél éppúgy érvényben maradnak, mint Nádas Péternél. Voltaképpen a *Termelési-regény* az első olyan epikai alkotás, amely tudatos poetológiai megfontolások mentén különült ki az akkori szövegek környezetéből.

> Az én mondataimnak – írja erről később Esterházy – amúgy is valamelyest más a valósághoz való viszonya, majdnem fordított, mint ami normális. Nem leírom a valóság egy részét, és akkor úgy ellenőrzöm magamat, hogy jól dolgoztam-e, hogy ezek a mondatok valóban leírják-e ezt a valóságot, hanem mondatokat eszkábálok,



> és a mondataim valóságát ellenőrzöm azon, hogy megnézem, van-e a világban olyan rész, amely megfelel ennek a leírásnak. Ez egy más viszony, amely lényegében azt állítja, hogy én csak a nyelvet tekintem valóságnak, és mindent nyelvnek tekintek.[5]

Igaz ugyan, hogy ez a megfogalmazás még a 90-es években is az irodalom önmagát túlélt ismeretelméleti keretei között marad, de a *Termelési-regény* poétikája már nem a dolgoknak való „leképező" megfelelés kényszere alatt[6] szervezi és alakítja a fenti korrespondenciákat. Az a regénybeli Wittgenstein-parafrázis, amely szerint „a világnak meg kell felelnie a róla szóló leírásoknak", nem a világra nézve preskriptív, hiszen ennyiben nem meghaladása, mindössze önmaga ellentétébe fordítása volna egy uralkodó összefüggésnek. A *Termelési-regény*nek inkább azt az új *szövegpoétikai* elbeszélésmódját reflektálja, amelyben az olvasás esztétikai tapasztalatát nem valamely háttérben működő („természetes") nyelv absztrakt közléspotenciálja váltja ki, hanem az az ultimatív szövegretorikai történés, amely – a maga instancionálhatatlan és levezethetetlen materialitását is láthatóvá téve – *nyelviként* állítja elő egyidejűleg mindazt, amiről beszél:

> Mitics háromkerekű biciklije sajnálatosan megbillent, és Dongó Mitics beleharapott egy betonpadkába. „Jesszusom" – ugrott fel a gyorsabb reflexű szülő, mert gyermeke szájából vastagon ömlött a vér. A mester persze a grammatika és a történelem felől oldalazott a jelenbe. „Blut muss

5 Esterházy Péter, *Egy kékharisnya följegyzéseiből*, Bp., Magvető, 1994, 311.

6 Az elbeszélés ironikus önreflexiója szerint a mű elsődlegesen nem a világ (és a *leképezendő* vagy *reprezentálandó* dolgok) megfigyelésében érdekelt, hanem olyan elbeszélőtől származik, aki a világ *nyelvi történéseire* irányítja a figyelmét: „Hát hisz ahogy sétafikázik, szotyolázik és vakaródzik ő, s hunyorogva belehallgat érdektelen beszélgetésekbe, mondhatni: a Világ Konverzációjába, az mind, nemdebár, lerakódik őbenne, s ő meg puha léptekkel, a ragadozó tigris szerint várakozik…!" (Esterházy Péter, *Termelési-regény*, Bp., Magvető, 1979, 343.)

> fliessen knüppeldick, vivat, hoch, die Republik!"[7] – morogta, és ugrott ő is másodiknak. Amint Mitocska kinyitotta a száját – a vér első áradása lefutott –, ők rémülten látták, hogy az egész alsó fogsor kifelé hajol. A mester a feleségére nézett. „Egykarú emelő – bólintott –, itt megütötte, ott kihajol."[8]

A nyelvnek ez a hetvenes években megjelenő, de csak egy évtizeddel később kibontakozó kettős, szinkron és diakron felértékelődése annak ígéretét vetítette előre, hogy magában a szélesebb irodalomértésben is teret nyerhet a nyelv nem eszközjellegű működésének tapasztalata. Közelebbről is az a belátás, hogy

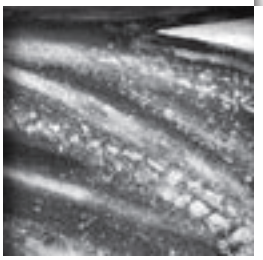
> a tulajdonképpeni költészet sohasem csupán magasabb módja (Melos) a köznyelvnek. Ellenkezőleg, inkább a mindennapi beszéd olyan elfelejtett és ezért elhasznált költemény, amelyből már alig hangzik föl hívás. A tisztán mondottnak, a költeménynek nem a próza az ellentéte. A tiszta próza sohasem »prózai«. Olyan költői és ezért olyan ritka, mint a költészet.[9]

Annak tapasztalata ugyanis, hogy a szövegek irodalmi „hangolása", illetve az írás nyelvi duktusának egyéni „alakítása" nem a közlésre *kívülről* rácsatlakoztatható elemei a költői nyelvnek, közvetve már két jellegzetes hatástörténeti fejleményben is megfigyelhető az ezredfordulón. A műalkotás létesülésében *nem-jelszerűen* közreműködő nyelv olyan poétikai médiuma a jelentésképződésnek, amelyben nem a szándékátvitel módjára jutnak érvényre a szerzői intenciók. A műalkotás beszéde ezért sohasem egyetlen eredetre vezethető vissza. Ilyenként a közlés sem kizárólag az alkotói kompetenciák, sem pusztán a benne megszólaló nyelvi-irodalmi hagyomány beszédeként nem értelmezhető. Az ezredvégre éppen ezért két olyan nagy hagyományú irányzat hatástörténeti kisugárzása hagy alább, amelyek egyaránt elutasították a művészi szó nyelvi megelőzöttségének és a jelentésképződés nyelvretorikai mögékerülhetetlenségének gondolatát. A Nyugat ún. harmadik nemzedékének stílesztétizmusa ekkora ugyanúgy sokat vesztett a maga hagyományképző erejéből, mint az eszközjellegű s a dolgokat így mintegy „leképezni" hivatott nyelvhasználat képviseleti öröksége.

7 Az idézett formula a badeni forradalmárok (1848/49) dalának, az ún. *Heckerlied* -nek a második strófájában így hangzik: „Fürstenblut muß fließen / knüppelhageldick" („Hercegvér folyjék / patakokban."). Döblin *Berlin Alexanderplatz* c. regénye (1929) a weimari köztársaság utcai harcaiból idézi: „Blut muß fließen, Blut muß fließen, Blut muß fließen, knüppelhageldick." Ez az idézetjáték mindenesetre azzal enyhíti a harci rigmus penetranciáját, hogy váratlanul olyan képtelen ívet von két nagyon távoli képzetkör közé, amely – a véres tartalmakat így semlegesítve – játékossá teszi a két dimenzió poétikai „versengését". (Aminek aztán az lesz az eredménye, hogy bár a kis utcai baleset nem veszi élét a történelmi jelenetnek, ez utóbbi – a nyelvileg összekapcsolt horizontok jóvoltából – ha nem jelentékteleníti is el, de „dramatizálni" sem engedi a fogsorral történteket.)

8 Esterházy, *Termelési…, i. m.*, 371.

9 Martin Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, Stuttgart, Neske 1993[10], 31.



A nyelv ilyen felértékelődésének természetesen már a nyolcvanas években sem egyetlen irányban mutatkoznak meg a szerkezetképzési és szövegszerveződésbeli következményei. A változatok elkülöníthetősége szempontjából *poétikailag* az bizonyul döntőnek, hogy egyfelől milyen nyomokat hagy a műegészen annak nyelvművészeti tapasztalata, hogy a műalkotás voltaképpen *történés*. És ekként – a nyelvi-retorikai figurativitástól a szerkezet architektúrájának formálódásáig – elsősorban olyan képződés eredménye, amely nem tekinthető valamely alkotói terv puszta kivitelezésének. Vagy másfelől: annak képzete vezérli-e a nyelvvel való együttműködést, hogy a nyelv – a maga uralhatatlansága és megbízhatatlansága ellenére, sőt, megtévesztő működésére is emlékeztetve – képes a kontrollált jelentésképződést szolgálni. Esterházy még utolsó műveiben is határozottan amellett fogalt állást, hogy a szerzői közlés igénye mindig ki van szolgáltatva az – egyszerre hídként és korlátként is valóságos – nyelv mediális autoritásának. Következésképp kalkulálhatatlan marad maga a saját mű jelentéslétesítő teljesítménye is:

> Azt hiszem, bármilyen állítást teszek, állításhoz jutok, elbizonytalanodom, hogy tényleg ezt akarom-e mondani, hogy tényleg igaz-e ez. […] Még akarnék beszélni. Nem beszélgetni, csevegni, hanem mondani. Hogy mit, azt sosem tudtam, az többnyire utólag vagy közben derült ki, de ezt a tudatlanságomat erénynek tartottam.[10]

A költői nyelv stabilizálhatatlan működése és a szavakat dolgokkal összekötő jelentésképzés igénye közti feszültség a másik póluson viszont annak belátásához vezetett, hogy a *jelviszonyként* elgondolt közlés – miközben a kompozíció kijátszhatatlan formakényszerét is viszonylagosként leplezi le – végül csupán a megbízható üzenetképzés megalapozhatatlanságát képes kimondani. Az egymástól elkülönült jelekre és dolgokra osztott irodalmi nyelvben ezért az egyenértékű helyettesíthetőség jegyében ugyanaz elmondható lesz bármiről.

10 Esterházy Péter, *Hasnyálmirigynapló*, Bp., Magvető, 2016, 62–63.

Esterházynál a narratív szólam hangolása és a szöveg megnyilvánította értékszemlélet összjátékának több karakteres változata is megfigyelhető. A kiterjedtebb epikai formáktól olykor a legegyszerűbb, mondatnyi egységekben is a regiszterek tágas tereit járva be – akár az utcától a galaxisig. Egyik interjújának szöveges változatában így például: „Ne' má, hogy egy miniszterelnökön múljék, hogyan nézek fűre, fára, csillagra, a fiamra, férfira, nőre, filodendronra." Ha első hallásra nem tűnnék is fel: itt nemcsak a szociolektusok és regiszterek közti feszültség – tehát a *ne' má* és a *csillagok* közti mérhetetlen nyelvi távolság – alakítja az aforizmatikus beszéd sűrített atmoszféráját, hanem a fű, fa motívum előhívta idiomatikus szólásgazdagság is, vagy Weöres Sándor *Fű, fa, füst*[11]-je éppúgy, mint az alliteráló főnevek akusztikai „dallama" és hangzó materialitása (*fű, fa, fiú, férfi, filodendron*) is. Miközben az is megfigyelhető, hogy a könnyed és a súlyosabb nyomaték összjátéka itt sem viszonylagosítja a jelentéshangsúlyokat. A mondat graciőz játékossága, elbűvölő ritmikai mozgékonysága nem a közlés motiválatlan többértelműségének áll a „szolgálatában".

Először a *Termelési-regény* tesz tanúbizonyságot arról, hogy az epikus folyamat összetettebb alakításában is egy olyan, kisprózai elemekből építkező elbeszélésmódnak van kulcsszerepe, amely a nem-kauzális, nem-plotszerű narráció kötetlensége következtében éppúgy képes hirtelen összekapcsolni a történelmi és jelenbeli sorsok távlatait, mint összeilleszteni annak a közbeiktatásos elbeszélésnek az – olykor egyazon szekvencián belül is – változó beszédhelyzeteit és közléshorizontjait, amely mondatrészeket és szintagmákat megbontva artikulálódik egy permutatív, hiperbaton-technikára épülő szintakszis támogatásával:

> „Ah, die guten, alten Familien" – pihegte valaki „púderbástyái" mögül. Ekkor a mester édesatyja felöltötte azt az arckifejezését, amely a nagy kópéságok rejtésére van hivatva. „Régi família? Ez két dolgot jelent. – Körülményesen fészkelődött egy kicsit. Más ilyen-

11 Özönvíz-táj ez, tág és szédítő,
a kőkorszaknál ősibb az idő,
emlékezés sem kísér az úton –
Ekképp mesélték, csak innen tudom:
mikor pelenkám volt még és dadám
s a Hold kezemnél ült az almafán,
az „ee-ee" és „papa-mama" után
az első, amit kimondott a szám:
„fű, fa, füst".

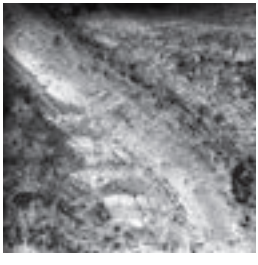
kor dadogni kezdett (hogy jobban figyeljék). – Két dolgot: a hadiesemények benignus voltát – az értetlen tekintetekre, inclusive mester, odasúgja: »hogy ne haljon ki a család« –, valamint a mindenkori levéltári alkalmazott rátermettségét, lelkiismeretességét." És e cizellálás után a pörölycsapás: „Mert, drágáim, én még olyan emberrel nem találkoztam, akinek apja s anyja ne lett volna." Ezt mondta az öregedő édesapa, akiben igen erősek voltak a plebejus elemek (orrfúvás stb.). Persze most már könnyű plebejusnak lennie, mikor már oda a sok birtok és miegymás, nem hinném hát, hogy a mester atyja ledöntötte volna osztálya korlátait, igaz, nem valószínű, hogy erre reális igény lett volna.[12]

Ez a modulációs gazdagság azonban láthatóan nem merül ki a puszta sokféleség varázsában. Az alábbi részletben a beszédhorizontok és az időtávlatok mozgásának könnyed és játékos esztétikai hatását ugyanis olyan narratív modalitás idézi elő vagy hívja életre, amelyben az Esterházy-szövegek többségének a mondottak igazságtartalmához való összetett viszonya érhető tetten. Ez esetben az, amely a báj könnyed játékának diszkurzív erejével fordítja – a dolgot feloldó puszta megnevettetés távoltartásával[13] – kedélyesbe a kényszerűt:

A kenyérrel sokszor adódott aggodalom. (A mester még ma, a jólétében se dob el kenyeret. Belé lett ez verve. Rágicsálja, rágicsálja a száradt maradékokat, s üvölt a családjával, ha az hibázik a kenyér szentsége ügyében. Rokonszenves vonás ez benne.) Megint a sor! A mester most a nagyatyja kezébe kapaszkodik. Na az egy látvány, ahogy az öreg gróf sétál a fiatal, életerős, de az időszerint kissé vehemens szocializmusban a bricseszében, fején az elmaradhatatlan svájci sapkával! Én azt hiszem a mester nagyatyja méltányos volt. („Barátom! Csak nem fogunk avval kérkedni, hogy kizárták a Casinóból!"), de nem lett a nép fia, ami azért már a mester atyjáról mondható. Ennek meglett a következménye

12 Esterházy, *Termelési…, i. m.*, 208–209.

13 Azért fontos mindezt hangsúlyoznunk, mert az ún. magyar „posztmodernnek" van olyan vonulata, amely a nevettetés mindent feloldó és ártatlanító viszonylagossága jegyében próbál számot vetni az 50-es évek és a közelmúlt politikai örökségével.



TERRA PANNONIA 2, AKRIL, KŐZÚZALÉK, VÁSZON, 85×110 cm, 2014

> a kenyérnél is. A boltosnő mondta, hogy nincs kenyér, vigyenek kekszet. Az arisztokrata férfi megköszönte a felvilágosítást, s halkan fölnevetett: „Akárcsak Marie Antoinette idejében." (Hogy ti. ha nincs kenyér, egyenek kalácsot, így a királyné.)[14]

Jól alátámaszthatónak látszik, hogy elsősorban az adjekciós-transzmutációs, közbeékeléses szintaxis retorikája az, ami az Esterházy-szövegek uralkodó modalitását hangolja, s az olvasásban rajta keresztül teszi érzékelhetővé a mondottakhoz való viszony nem könnyen fogalmiasítható esztétikai tapasztalatát. Nietzsche értelmében a beszédnek azt a közvetlenül nem-szemantikai komponensét, amely a maga retorikai teljesítményén keresztül ebben a vonatkozásban minden (művészi) nyelv lényegének bizonyul:

> A nyelvben nem maga a szó a legérthetőbb, hanem az a tónus, erősség, tempó és moduláció, amelyekkel a szavak sorát mondjuk – röviden a szavak mögötti zene, a szenvedély e zene mögött, a személy e szenvedély mögött: mindaz tehát, ami nem *írható*.[15]

Ez a szókincsében finom érzékkel összehangolt, szociolektálisan is többrétegű, regisztergazdag prózanyelv legtöbbször a zárt, gyakran intim terekhez tartozó társalgási-familiáris beszédmódban alapozza meg a szövegek modális és „stilisztikai összbenyomását".[16] Elsősorban talán nem is annyira a „társalgási barokk"[17] hagyományvonalán, amint azt Bagi Zsolt érzékeny szövegközelségű olvasata az *Esti*re vonatkoztatva valószínűsíti. Mert a nar-

14 Esterházy, *Termelési…, i. m.*, 212.
15 Nietzsche, *Nachlaß 1882 – 1884 = KSA Bd.10.*, 89.
16 Jürgen Trabant fogalma, ld.: Uő., *Der Totaleindruck. Stil der Texte und Charakter der Sprachen* = Hans Ulrich Gumbrecht – K. Ludwig Pfeiffer (Hg.): *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1986, 169–188.
17 Bagi Zsolt, *Elmeél és Bildung. Az Esti stílusáról*, Műút, 2010/20., 59. Maga az *Esti* ugyanakkor meglehetős ambivalenciával utal erre a nyelvi lehetőségre. Ld.: Esterházy, *Esti*, 166.

ratív dikció, a „mesélés” meghatározó hangneme[18] itt sem a Leo Spitzer-féle akusztikus mondatlejtés, sem a Fónagy értelmében vett szólamszerkezet[19] tekintetében nem támasztja alá az (olykori zsúfoltságukban) hol emelkedettebb, hol érzéklet-telítettebb barokk stílusformák szövegi látenciáját. Az alapvetően „németes” műveltségűnek mondott Esterházy szövegeinek eltéveszthetetlen hangnemét meglepő mód(?) éppen hogy olyan francia stílfogalmak, mint a *la finesse, la noblesse, la politesse* jelölik a legpontosabban, amelyek kevésbé sajátjai az allegorizáló és dekoratív barokk nyelvi alakzatainak. Az aposztrofikus,[20] citációs,[21] asszertív,[22] kommentáló[23] vagy csupán konstatív közbevetésekkel meg-megszakított előadásmód „szeszélyes” kötetlensége sokkal inkább arra a játékos, könnyedebb és kifinomultabb regisztermozgású *style rocaille*-ra emlékeztet, amelynek

18 Esterházy számára a maga összetett kialakulásának összes körülményét ideértve is mindig ez a tényező számított meghatározónak az ún. műegész szempontjából: „Mondom, hirtelen rálát az ember a könyvre, amit meg akar csinálni. Olyan mint egy kép, bennem összefügg, nem is elbeszélésmóddal vagy mondatokkal, hanem egy hanggal: hogy milyen a hangja a könyvnek. És akkor, ha szerencsém van, hirtelen nagyon sok jegyzetet tudok csinálni, amelyhez később vissza tudok térni.” (Esterházy, *Egy kékharisnya…*, *i. m.*, 316–317.)

19 A két mozzanat összetartozó példája lehet a *Termelési-regény* egyik jellemzően véglegesítő-„ereszkedve” megállapodó szintaxisú részlete: „(A tavaszi szezon a vége felé járt.) Megrántotta lova kantárszárát ő, fékezett. A mester a Rádióba igyekezett, fölvételre. »Valami fecsegés.« A Madách téren óriási dugóba került. Úgy látszott, a Dohány utca felé gyorsabb a forgalom, és talán érdemesebb akár a hosszabb utat választania, de addig hányta-vetette a dolgot magában, míg elpáccolta a kereszteződést: túlment rajta: így már nem volt választás. Ráadásul mind az ablaktörlő, mind az index elromlott, így a lanyh esőben újból és újból előrehajolt, hogy letörölje lovának homlokát, felszárítsa a szeme környékét és a szemellenzőt. (Nem lehetett valami kellemes – E.) A Múzeum előtt talált ugyan parkolóhelyet, de már hiába futott végig a Bródy Sándor utcán – miközben a hűvös és igazán kellemetlen szél átfújt kedves, ám vékony, kék dzsekijén –, elkésett.” (Esterházy, *Termelési…*, *i. m.*, 217.)

Összetettebb eseteire is akad példa ennek a lecsengő mondatívnek már a *Kis Magyar Pornográfiá*ban (1984) is, ahol a „posztmodern” szinkretizmust többféle hangfekvés, beszédtávlat és egymástól nagyon távoli történeti stílusformák összjátéka táplálja: „Örömében farkához rúg? Hányja a farát? Általában hirtelen mohón, vadul átkap egy asszonyt? Mit gondol, a népuralom önnel, úgymond, megtörténik vagy ellenkezőleg, ön teremti azt? Ez az asszony nem s nem szól, s nem mozdul, csak markolja a kandalló oszlopát, szemét lehunyja, mint aki nem bánja, ott hátul mi történik az éjben, ő gondol, amire vágy? Vénasszony jön be, hogy a tűzre tegyen, mikor meglátja önöket, ördögi vigyorgásba torzul az arca, önöket egy csöppet sem zavarja az ő bentléte, s rekedten vigyorogja: *gyakjad, csak gyakjad, nagyságos uram, az én jó nagyságos asszonyomat,* az asszony kiegyenesedik, és sóhajtva, fáradtan remegő térdekkel, szétzúzottan, párás, nedves mosollyal, nagy szemeit lehunyva szédeleg tova?” (Esterházy Péter, *Bevezetés a szépirodalomba*, Bp., Magvető, 1986, 472.)

20 „»Látja, barátom, olyan ez a mondat – én csináltam! –, mint a szivárvány. Szép kétszínű.«” (Esterházy, *Termelési…*, *i. m.*, 138.)

21 „A sanyarú gyermekkor edzette a mestert oly keménnyé, hogy a mai selymes időkben is lenni tud, mint a szikla. Tu es Petrus, mint már jeleztem… Bár a kis családi tokácska…” (*Uo.*, 240.)

22 „Már javuló tendenciában élt a mester a családi körben (»Kör: poharak nyoma eszpresszók ragacsos asztalain. Definíció.«).” (*Uo.*, 240.)

23 „»A világ a kezemre játszik.« (A körmei! Botrány!)” (*Uo.*, 228.)

cizellált és légies graciozitása a bájos közelnézeti irónia bensőségét, a nem-cinikus „elkomolytalanítás" játékos, nem frivol, de „arisztokratikus" fesztelenségű effektusait hívja elő.

Mikszáth eljárásaira ugyanakkor az elbeszélés hangolása és a szólamvezetés szempontjából alighanem a könnyed, játékos hangfekvésnek az értékhangsúlyokkal való kifogástalan illeszkedése emlékeztet a leginkább. Legalábbis ahol egyaránt a záró moduláció váratlan poentírozása módosítja a szöveg addig megképződött, prospektív jelentéshorizontjait. A *Termelési-regény* egy másik – példázatosan is olvasható – epizódja „két ritka durva csapat találkozását" idézi annak keresetlen nyelvi valóságában:

> »Jössz te még a darálóba!« »Nyuszi vagy te, nagyfőnök – lehelte ő a hátvéd-fiú felé –, azért állítottak ide! Hogy menjek a darálóba!« A kisgyerek a Kishalál volt, a gyilkosok fajtájából való hátvéd, csak még fiatal. »A bátyja jó zsugás, a Nagyhalál.« Hogy utálta a mester a Nagyhalált! Ha tudna ő gyűlölni, gyűlölné. A Kishalál egész közel hajolt a híres archoz. »Jöttök ti még megint hozzánk, nagyorrú, mi?!« »Hát, kedvesem – válaszolt ő egy márkinő kedélyével –, ha a sorsolás *szeszélye* úgy hozza.«[24]

Ez az egyszerre több látószöget érvényesítő, eltérő beszédaktusokból építkező, de a narrátorhoz kötött szöveg itt olyan váratlan hirtelenséggel vált regisztert a lenti, ösztönszerű indulat és a graciőz könnyedség hangfekvései között, hogy a történésben magának az anekdotikus kisprózai struktúrának a nem kalkulálható, elő nem készített képződését viszi színre előttünk. Ez a várhatótól hirtelen eltávolodó képződés – akár úgy is, mint a nyelvi konfiguráció előreláthatatlan eseménye – alakilag legtöbbször a mikszáthi kisformák narratív mintáit követi. A regény egy másik pontján az elbeszélés váratlan diszkurzív fordulata pl. magát Mikszáthot idézve így következik be:

> – Hány óra, Móricz bácsi?
> Jókai tréfás kedvében volt. – Hát órád vagyok én neked? Járok, ütök, de nem mutatok.
> S ezzel jól hátba ütött, és tovább ment. A föld is remegni látszott e pillanatban. Szilágyi Dezső jött ki a tanácsteremből, fújva, lihegve, mint a bölény a bozótból.
> – Kegyelmes uram, kérlek, hány óra? – Rám nézett lesújtón, és felförmedt.
> – Miféle szamár kérdés ez?

24 *Uo.*, 229.

Elsompolyogtam onnan, és a sok közömbös, hideg alak közt az egyetlen nemeskéri Kiss Pál nézett rám nyájasan, ismerősen.

– Méltóságos uram, hány óra van?

Gondolkozott, kihúzta az óráját, rátekintett, majd hirtelen visszacsapta a fedelét.

Ha éppen tudni akarod – szólt habozva –, megkérdezhetem Darányitól.[25]

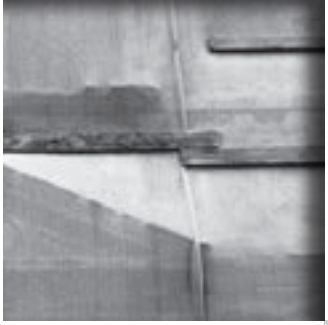
De míg Mikszáthnál nem változik (vagy: törik) meg a közlés modalitása, Esterházynál nemcsak a grammatika lép ki a diszkurzus addigi rendjéből, hanem a jelentésképződés vektorai is elfordulnak a korábbi iránytól. A két részlet összehasonlítása során ugyanis kiviláglik, hogy Mikszáthnál a jelentésimpulzusok irányváltását – mint általában – nem követi a beszéd hangnemváltása. Poétikailag tekintve ez azt jelenti, hogy az intencionális átirányulást ugyanaz a szintaxis hajtja végre, mint amelyik előkészítette.

Egészen eltérő ugyanakkor az elbeszélés szólamának hangolása a *Függő* zárlatában, ahol a látvány asszertív képződése a Camus-szöveg harmonikus és fenyegető észleletein keresztül teszi hangsúlyossá egy feszült ünnepélyesség érzékleti összhatását. A szövegrész záró modulációjában ezzel együtt egymást is ellentétező impulzusok mesteri egybeépítésével szilárdítva meg a humán perspektíva veszélyeztetett nyitottságát:

kemény éjszaka borult fölé, ahogy most is, a szélseperte és szélcsiszolta égbolton tiszta csillagok ragyogtak, s egy villódzó távoli fény pillanatonként tovatűnő hamut kevert belé, a szellő fűszer és kő szagát hozta, néhány utcával arrébb, mintha egy autó siklanék hosszan a nedves úttesten, elsuhan, és nyomában távolból jövő zavaros kiáltások törik meg a csendet, téli bosszantás!, *aztán teljes súlyával viszahull rá a csönd, mely égbolt és csillag,* **mi történik itt,** édes Istenem…[26]

Kétségtelen ugyanakkor, hogy az elbeszélésnek ez az ünnepélyes nehézkedésű, sötétebb tónusú minősége – Kosztolányitól Ottlikig, sőt, Máraitól Mészölyig is – jóval gyakoribb és ismertebb poétikai jegye a modern magyar prózának, mint a számos formai leleménnyel is összefűzött kisformák rhizómaszerű hálózata, amelyeknek a permanens köztessége és

25 *Uo.*, 292.
26 Esterházy, *Bevezetés…, i. m.*, 246.



szerkezeti rögzíthetetlensége éppen abból származik, hogy az egyikből nem vezetnek át „folyamatok", „összefüggések" vagy „események/cselekvések" a másikba. Sőt, legsikerültebb pillanataikban az irodalomnak éppen azt a saját, csak hozzá tartozó tapasztalatát viszik színre, amikor e megszakítottságok vagy elválasztottságok közbejöttével az egyszerre időbeli és térbeli olvasás számára – a zárt motiváltságú elbeszélésformákhoz képest – pontosan a lineáris szekvenciák közti törések feszültsége erősíti fel a nem-grammatikai jelentésképződés impulzusait. Ez a potenciál sokkal inkább a szabadabb viselkedésű, könnyed illeszkedésű kisformák belső szekvenciális „töredezettségéből" táplálkozik, amely szabadabb mozgásteret biztosít az eltérő értékformák közti feszültség megnyilvánulásának.

Ennek az alulhierarchizált epikai közlésformának jelenleg meglehetősen feltáratlanok még a poétikai összetevői, különösen pedig ezek narratív viselkedése, esztétikai és nyelvművészeti hatásformái. (Utóbbinak például különleges esete a hátvéd-epizódban egyszerre szemantizált és materializált összehangzás *kedély* és *szeszély* kifejezései között: „Hát, kedvesem – válaszolt ő egy márkinő *kedélyé*vel –, ha a sorsolás *szeszélye* úgy hozza.") Külön jelentősége van itt ráadásul annak, hogy a *Termelési-regény* megjelenésének idején kifejezetten ritkaságszámba ment az epikai mesélésnek ez a könnyed szólamvezetése, ugyanakkor nagyon is összetett modális hangolása, egy olyan irodalmi nyilvánosság terében, amelyet évtizedekre visszamenően az ítélet- vagy ítélőesztétikák elvárásrendszere alakított ki. Ezek a – Kant-féle kellemessel (*das Angenehme*) rokon – elbeszéléspoétikai minőségek ráadásul esztétikai rendszerkonfliktusban is állnak az ítélőerőben fogant esztétikai tapasztalat recepciós szerkezetével. A Kantnál az érdek nélküli tetszéssel szembeállított kényes státuszú kellemesség (itt: az elbűvölő, kecses, kedves, bájos, „graciózus"[27]) a hazai elbeszélői hagyományban az ideológiai értéktartalmú megítélhetőséggel került szembe, mivel – ahogy ezt a kritika fel is rótta az anekdotikusságnak – lényegében mindig képes feloldani vagy semlegesíteni az ítéletek kiváltására alkalmas esztétikai potenciált. Kantnál viszont éppenséggel mint érdekek kiszolgálója, érdekekhez kötött tényező kerül szembe a tisztán érdek nélküli ízlésítéletek biztonságával.

27 Immanuel Kant, *Az ítélőerő kritikája*, Bp., Ictus, 1997, 120.
A Grimm-szótár szerint a – a bájossal, kecsessel már Solgernál is szinonim – graciózusnak (*Anmut*) a 17–18. századra alakult ki az az egyezményes jelentése, amely egyfajta érzék(let)i szépség gyanánt „vágyat ébreszt és elégít ki", és főként a részletek megkötöttségek nem korlátozta gazdagságában mutatkozik meg. *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, *Bd. 1* [Nachdr. d. Erstausg. 1854], München, DTV, 1999, 409–410.

> Ezért a kellemesről nem egyszerűen azt mondjuk, hogy *tetszik*, hanem azt, hogy *gyönyört kelt.* A kellemes iránt nem puszta tetszést tanúsítok, hanem hajlam támad bennem; s hogy valami a legelevenebb módon kellemes legyen, ehhez olyannyira nincs szükség ítéletre az objektum mibenlétéről, hogy akik mindig csak az élvezetet hajhásszák (hiszen e szó jelöli a gyönyör belső lényegét), azok szívesen mellőznek mindennemű ítélést.[28]

Hogy a *Termelési-regény* egy egészen más elváráshorizontban ilyen mértékben helyezte át az esztétikai tapasztalat hangsúlyait a – nyelvileg leggyakrabban a játékos és könnyed *style rocaille*[29] diszkurzív mintáiban medializált – érzékleti tényezőkre, máig kevéssé kutatott területe az ún. prózafordulatnak, ha nem éppen az egyik legképtelenebb vakfoltja annak. Mert az nyilvánvaló, hogy az elbeszélés szólambeli hangolásának ez a *Márk-változat*ig (2014) folytonos jelenlétű esztétikai minősége sokkal összetettebb poétikai viselkedésmintákban[30] valósul meg ahhoz, hogy csupán az ítéletesztétikai beállítódás elutasítását láthassuk benne. Miközben az alapvetően igaz marad, hogy Esterházy művei, egészen a *Hasnyálmirigynapló*val bezárólag, elsődlegesen nem ítélkezésesztétikai horizontban teszik hozzáférhetővé (mert nem a szubjektivitás formális struktúráiban alapozzák meg) az esztétikai tapasztalat történéseit.

Ez az interpretáció formanyelvén alig leképezhető nyelvi regisztergazdagság – ahogyan azt a *Bevezetés a szépirodalomba* képi-ikonikus formában reflektálja is – egyszerre jut érvényre az elbeszélésnek a mindig „egyfelületű" Möbius-szalagra emlékeztető, egy hangnemként érzékelhető többszólamúság paradox dallamvonalában, illetve az egyszerre hosszmenti és horizontális „kiterjedésű"[31] rétegzettség Penrose-háromszöget idéző, multiperspektivikus viselkedésében. Érthető mindez úgy is, hogy ez a modálisan így artikulált elbeszélésmód el-

28 Kant, *Az ítélőerő kritikája*, 121.

29 A tréfa, a vaudeville és rokon műfajainak nagy gyakorisága is azt valószínűsíti, hogy Esterházy prózája a hagyomány felől jóval inkább a nyelv/i és mű/vi létmódban megalapozott, *teremtő/előállító* jellegű 18. századi elbeszélő modusznak a továbbírásaként mutatkozik, mint annak az ábrázoló/mimetikus/reprezentáció-elvű regényírásnak az örököseként, amely a „manierát" elutasító 19. század valóságtapasztalatból kiinduló, a fikciót rendre egy „igazi" létre vonatkoztató, s az irodalmat így végső soron mindig „elvalótlanító" esztétikai diszkurzusának a terméke.

30 A *Termelési-regény* Marie Antoinette-motívumának hirtelen fordulatához képest a *Függő*ben (1981) például egy olyanfajta váratlan irány- és szempontváltás-típus is konstitutívnak bizonyul, amelyik nem a poentírozó tréfás-anekdotikus kisformák műfaji tartozéka: „…botrányos viszont az igazság, az, és minden a létet alapvetően érintő dolog az, e botrányt föl kell ismerni, és ha a helyzet úgy hozza, azzá kell lenni, mindez nem program, ő, K., nem próféta, hanem, amint mondta, egy ürge, nem program, hanem készenlét, védtelenség, figyelem, egy élete, egy halála, térdével előrenyomult, faltörő kosként választva széjjel a Drahoschéit, porcleválás, villant az eszébe…" (Esterházy Péter, *Függő*, Bp., Magvető, 1981, 148.)

31 „Ha magyarul leírok egy mondatot, akkor azt tudom, hogy az hogyan helyezkedik el mondjuk Garaczi László és Pázmány Péter között, vagy még beleértve a sarki fűszerest is." (Esterházy: *Egy kékharisnya…*, *i. m.*, 313.)

sősorban a merev szemléleti, műfaji és diszkurzív formák erős korlátozásán keresztül alakítja ki az Esterházy-szövegek esztétikai tapasztalatának koordinátáit. Ennek a szépprózai beszédmódnak a nyomatékos *hanghoz-kötöttsége*[32] Esterházynál azonban – s alighanem ebben van nyelvművészetének legrokontalanabb s egyszersmind legegyénítőbb jegye – nem pusztán „a mindent nyelvnek tekintek" axiomatikus megerősítését jelenti. A nyelviség rendkívüli felértékelése önmagában nem szokatlan jelenség a 20. század klasszikusainál. A hanghoz-kötöttség poétikai premisszája itt elsőrendűen a művészi közlés olyan mozgástérben tartását jelenti, amely – az irodalom eredendően *írott*, szövegi nyelvéhez képest – sokkal jobban ki van szolgáltatva az írható és a mondható közti nyelvi feszültségnek. Az e feszültségből táplálkozó megszakításos szintaxis, a transzmutációs grammatika látszólag szeszélyes kötetlensége így olyan írásmódot támogat, amely a nyelv élőbeszédi lényegének többletét, a nyelv hangzó prioritását érvényesíti a narráció szövegi kötöttségei ellenében.

A közlés indexeinek és irányainak feltűnő változékonysága, a grammatikai lelemények dinamikája és finom rugalmassága, az írásjelek (sőt, a tipográfia) szokatlan szemantikai „terhelése" rendre olyan olvasástapasztalati térbe vonja a szöveget, amely fenntartja a befogadásban annak illúzióját, hogy úgyszólván halljuk és értjük is a beszéd nem írható akcentusmozgását, intonációit, szüneteit, tempóváltozásait, a közlés habituális és alkalmi indexeit – sőt, a kettős (elbeszélői és szereplői) elhallgatások különbségeit is. A nyelvi hangzás prioritása és a beszéd sajátosságait írni képtelen, néma lejegyzés hátrányainak viszonyában Esterházynál nem ok nélkül kapnak kitüntetett szerepet azok a jelformák, amelyek az írottakban is a közlés e két médiuma közti élő kapcsolatra emlékeztetnek:

> A pontosvessző a legirodalmibb írásjel; – olvassuk az *Esti* önkommentárjaiban – mert az írásjelek egyszersmind beszédjelek, a legkevésbé a pontosvessző: az ő otthona a szöveg, ott honos, többnyire nem hallható, csupán látható. És persze érezhető és vágyható. Nemcsak mondatrészeket választ el (vagy nemcsak mondatokat köt össze)
>
> (…)
>
> Előkelő írásjel; valódi előkelőség ez: finomság és nem fennhéjázás. Régimódi, egy kicsit rezignált; régi, de nem öreg. Erő van benne, magabiztosság, mert idő van benne, hagyomány.[33]

32 Ld. az 5. sz. lábjegyzetet.
33 Esterházy, *Esti*, 359–360.

Ez a *la finesse* értelmében vett „finomság” – Esterházy szólamvezetésének központi modális eleme – bizonyára itt sem véletlenül válik egy különös státuszú, a hangzó közlés hiperbatonjait láthatóvá tevő írásjel tulajdonságává. Ezért nem a puszta élőbeszédi elbeszélés egyszólamúságáról van itt szó, hanem a mondottakhoz való viszony – a tónus, a regiszter és hangfekvés sokféleségét egyensúlyban tartó, s mindezt a hangnem összetettségében integráló – „graciőz” könnyedségéről.

A szólamvezetés könnyed összetettsége és a többdimenziós szerkezeti építkezés azonban – nem véletlenül hangsúlyozzák ezt a *Bevezetés…* transzformációs ábrái – éppen nem a rendezetlenséget teszi alapelvvé, hanem csak a korrespondenciák és megfelelések reprezentáció-esztétikai szisztémakényszerét érvénytelenítik. Esterházy szövegei pont ezért nem „esztétikai’ ítéletre vagy a „szépségük” felőli állásfoglalásra ösztönöznek, hanem az esztétikai értelemtörténés kiváltotta új olvasói önmegértés előtt nyitják meg az utakat. Éspedig azokat, amelyek csak a művészettel való találkozásban mutatják meg, hogy a humán ideológiák előre definiált tartományai helyett milyen *valódi nyitottságba* és milyen sorsszerű eldöntetlenségekbe vezetnek.

Esterházy műveinek összhatása már csak azért sem magyarázható kielégítően annak a bizonyos. „ontológiai derűnek” (Mészöly Miklós) a fogalmával, mert a derű nem mindig a szókratészi komolyság derűje: ott hordoz magában valamit a naivság tartalmaiból is. A *Fuharosok* (1983), *A szív segédigéi* (1985) vagy a *Javított kiadás* (2002) jól tanúsítja, hogy Esterházy prózájáról csak komoly megszorításokkal állítható, hogy a szövegnek a mondottak igazságtartalmához való viszonyát olyan érzületi modalitás uralná, amely a derű alulartikulált szemléletformáira korlátozódnék. Inkább olyan átfogó nyelvi atmoszféráról van itt szó, amely – még a homogénabb szólamvezetésű kései művekben is – összetettebb hatású annál, mint amilyenre a közvetlen („vallomásszerű” vagy „önéletrajzi”) beszéd közlésbiztonságát ellensúlyozó ironikus önreflexió nyelvi valósága alkalmas. Ennek a nyelvművészeti atmoszférának Esterházynál ugyanis abban van az esztétikai többletpotenciálja, hogy a szöveg – ellentétben a mégoly stabilizálhatatlan ironikus kétértékűség játékos, de az ellendiskurzust elrejteni képtelen összhatásával – itt nem valaminek az (ilyen vagy olyan) *kimondását* hajtja végre, hanem egy előttünk keletkező világ megismételhetetlen létesülésének pillanatában részesít. És ez a világ az esztétikai ta-

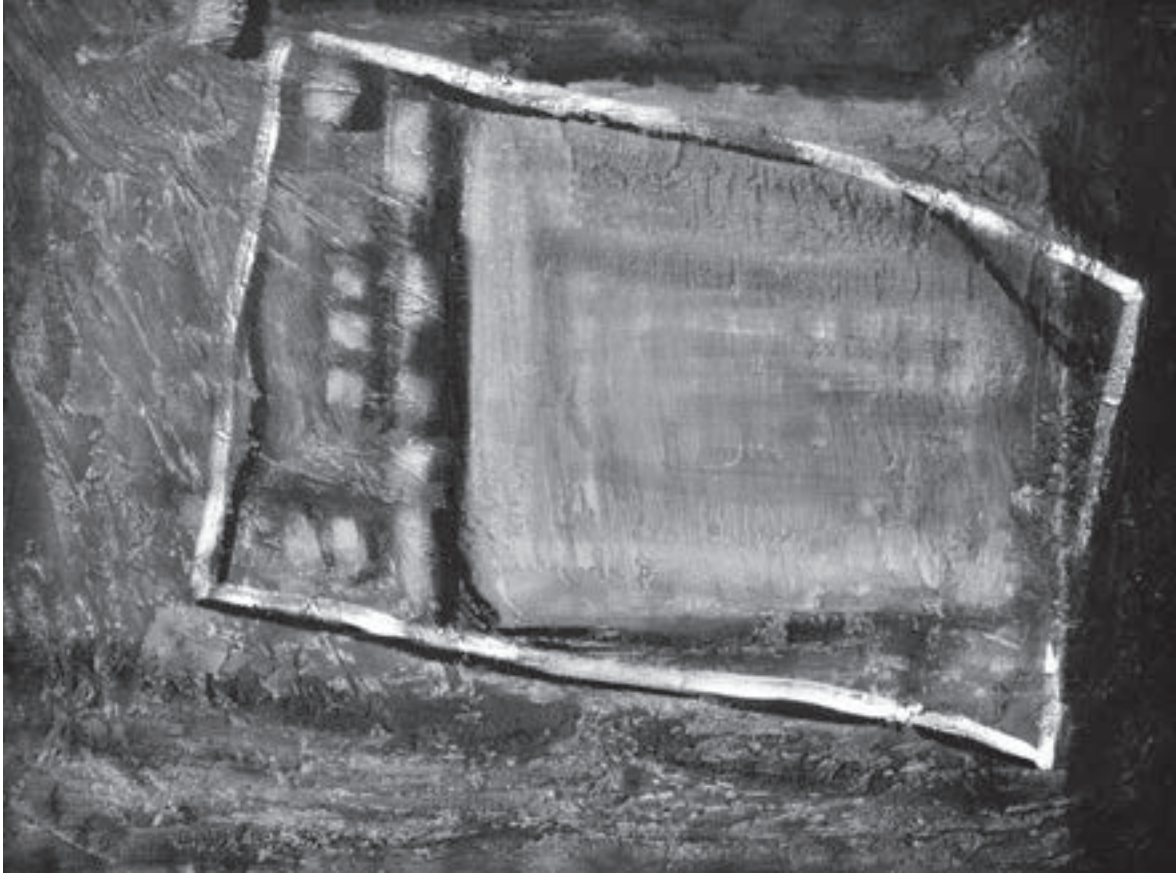
ÚT, AKRIL, VAKOLAT, FA, VÁSZON, 140×100 cm, 2017

pasztalatban olyan képződést tesz láthatóvá, ahol az irónia azért nem számolja föl önmagát, mert nem viszonylagosít mindent, és az értékek affirmációja sem függeszti fel azok – más nézetben való – megkérdőjelezhetőségét. A *Hasnyálmirigynapló* legjobb (egyszersmind legsúlyosabb) szövegrészei is ilyen megbonthatatlan modális egyensúlyban tartják a jelentéskeletkezést:

> Azt hiszem, eszembe sem jutott, hogy meghalok. Nem mintha azt gondoltam volna, hogy én nem halok meg. Nem érintett meg a lehetséges halálom. Most úgy tűnik, ez a lehetőség közelebb került, de most sem érintett meg. Néha tényleg azt kell hinnem, hogy komoly hívő vagyok, ott, Isten tenyerén, és ha nem várok is direkte találkozni égi Atyámmal, de mintha ugyanolyannak találnám azt, mint ezt. És ezt, ezt a földi változatot, tudom ugyan, hogy ez nem trendi, jónak tartom. Hogy a Márai és egy tehetségtelen vidéki plébános közti dunsztos térbe érjek: élni jó. És akkor halni is? Akkor nincs is nem jó, nincs is rossz? Elvileg még maradna a haldoklás mint rossz. De erről majd akkor.[34]

34 Esterházy, *Hasnyálmirigynapló*, 61.

ENGRAM 3, AKRIL, HOMOK, VÁSZON, 80×60 cm, 2011
FEHÉR KERÉKNYOMOK 2, AKRIL, HOMOK, VÁSZON, 90×120 cm, 2011–2014



BENGI LÁSZLÓ

FÜGGŐ JÁTSZMA

AZ IDŐTAPASZTALAT FORMÁI ESTERHÁZY PÉTER BEVEZETÉS A SZÉPIRODALOMBA CÍMŰ MUNKÁJÁBAN

A *Bevezetés a szépirodalomba* tüntetően, tipográfiájában is töredezetté tett kötet. Abban az értelemben föltétlen heterogén, sokszínű mű, hogy kisebb-nagyobb darabokból, egymással változó viszonyban lévő képi és szöveges elemekből áll össze. Az egyes részek, avagy a könyvön belüli könyvek jellege, fölépítése, vizuális szerkesztettsége is széles skálán változik a hosszabban, jószerével tagolatlanul futó szövegblokkok, valamint az eleve osztott, képi elemek által vagy megszakított tördelés révén apró darabokra tagolt részletek pólusai között. A páros és páratlan oldalak egymásmellettiségét kihasználva a *Mese, mese, meskete* című „csalimese" és az *Amíg a ló farka ki nem nő* című „regényes képregény" vagy a *Daisy* és annak „operalibrettó" változata például egymással fizikailag párhuzamosan futnak a kötetben. Ezzel a függőleges tengely menti osztással mintegy kontrasztban *A szív segédigéi*t nemcsak az a fekete alapú, pontosabban tükrű oldal választja (nem teljesen szimmetrikusan) ketté, amelynek közepén fehér betűkből álló sornyi szöveg olvasható,[1] hanem a (gyász)keretbe helyezett oldalak horizontálisan is két régióra válnak szét. A felülre helyezett, normál szedésű, illetve az alulra kerülő, verzális sorok különválását a keretezett oldalaknak a két szövegrész közé ékelődő, üresen maradó térrészei is kiemelik. Utóbbiak változó „magassága" abból adódik, hogy az elváló szövegrészek kiterjedésüket-terjedelmüket tekintve hangsúlyosan kiegyensúlyozatlanul maradtak.

A kötet tipográfiailag erősen tagolt és szerteágazó voltához képest akár meglepő is lehet, hogy a *Bevezetés a* figyelmes olvasás során mennyire egységesnek mutatkozik: utalások, ismétlések és belső szövegközi kapcsolatok sokasága révén koherenssé formált könyv képét kelti. Ez olyan feszültséget okoz, amelyet – mintegy harminc év távlatából is – a *Bevezetés* átfogó

1 Az említett oldal képileg Kazimir Malevicsnek a *Daisy* elejére illesztett, fehér alapon fekete négyszögét idézi föl, sőt talán azt az alkotást is, amely – Esterházy híres gesztusaként – Ottlik Géza *Iskola a határon*jának lemásolásából született meg, és amelynek reprodukciója *A próza iszkolásá*nak – és így a könyv egészének – viszonylag az elején található. Míg azonban Malevics szöveget nem tartalmazó szuprematista művében, valamint *A szív segédigéi*nek jól olvasható fehér betűs szövegében fekete és fehér éles körvonalakkal elválik egymástól, az Ottlik-mű szó szerinti „átiratában", kiolvashatatlan másolatában a fehér és fekete részletek szemcsésen keverednek, éles körvonalakat összhatásukban mellőző, tónusbeli kontrasztokat hozva létre.

sajátosságának gondolok. Ugyanakkor újraolvasva Esterházy Péter monumentális és a magyar irodalomtörténetben joggal jelképesnek mondható könyvét, ezt a feszültséget abban is érzékeltem, hogy a művet alkotó szövegek immár nem jelentettek egyazon mód izgalmas kihívást. *A próza iszkolása* például nem tartotta fenn olyan mértékben a figyelmemet, mint a vele egyébként szoros, keretszerű kapcsolatban álló *A szív segédigéi.* A *Kis Magyar Pornográfiá*t szintúgy nem tudtam akkora érdeklődéssel olvasni, mint a *Függő*t. Sőt még a *Fuharosok* ismételt olvasása is ambivalens tapasztalattal járt számomra. Egyéni elfogultságaim föltehetően éppúgy felelősek a könyvet alkotó könyvek között érzékelt esztétikai feszültségért, mint az elbeszélésről alkotott képem változása. Emellett pedig érdemes „egyszerűen" annak a hatásával is számot vetni, hogy a harmadik évezredbe való, immár nem is új keletű átlépéssel történetileg és irodalmilag egyaránt markánsan eltávolodtunk attól a világtól, amelyben a *Bevezetés* szövegei íródtak, illetve amelyben játszódnak. Mindeközben viszont a könyv feszültsége olyan megmaradó elevenséget is jelez, amelyet az értékelés távlatának elmozdulásai sem számoltak föl.

A tipográfiájában, tulajdonképpen fizikai értelemben osztott, tagolt könyv vizuálisan is fölhívja a figyelmet a mű elemeinek nem magától értetődő konstellációjára. Ezáltal a térbeli áttekintés és az olvasás időben kibontakozó tapasztalata között szintén feszültség jön létre. Megítélésem szerint nem független ettől, hogy a *Bevezetés* egyik visszatérő alapmotívuma, szövegszervező metaforája a *helyzet* lesz: „néha, mert már éltünk egy kicsit és a világ itt nyomot hagyott bennünk, megnyomott bennünket, kristályosan megvilágosodik egy dolog, egy mozdulat, **az a kibogozhatatlanul finom helyzet, hogy ez van,** és így a szavak, váratlanul, hordozójává válnak valaminek, amelynek kapcsolata épp velünk és szóinkkal a legkevésbé látszott lenni" (222–223).[2] A Pascaltól induló, Ottlik irányában kibomló gondolat a jelen idejű, egyes szám harmadik személyű létige kiemelésével a *Bevezetés* félkövérrel szedett „van" sorozatát idézi vissza, miközben a nyomot hagyó világ távollététől, deformáló hiánnyá válásától a szavak váratlan összefüggésbe rendeződése felé tart. Végső soron persze kérdéses, hogy a szavak és a dolgok alkotta struktúrák reprezentációi hoznak létre valamely helyzetet, vagy ez sokkal inkább az érintkezés megragadhatatlan régiójára utal,

2 A zárójelek között megadott oldalszámok az alábbi kiadásra vonatkoznak: Esterházy Péter, *Bevezetés a szépirodalomba,* Budapest, Magvető, 1986. Az idézetek kiemelései mindenkor az eredeti szöveget követik.

a nyomok és „megnyomottságok", létezők és szavak konstellációi között artikulálódó váratlan kapcsolatokra, némiképp előreugorva a gondolatmenetben: a „transzformációk" kijelölte kapcsolatok határvidékére.

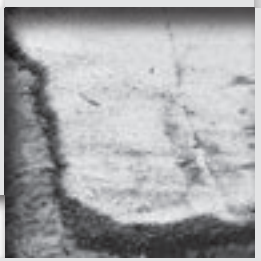
A *Függő* beszédhelyzete maga is többszörös érintkezésre épül. A regény, akárcsak a *Bevezetés* jó része, szinte példaszerűen tanúsítja a genette-i elbeszéléselmélet átgondolását szorgalmazó ama kritikai fölvetéseket, melyek szerint a „ki lát?" és a „ki beszél?" kérdéseinek, látószögnek és elbeszélésmódnak a szétválasztása soha nem igazolható maradéktalanul, a beszéd és a tekintet nem választható szét teljesen:[3] K. megszólalásának távolító közvetítettsége nem vonja meg a szereplőtől a szót, és K. ő-formájú emlegetése is sajátos önmegjelölésként járja át az elbeszélés szólamát. Ám nemcsak *A próza iszkolásá*t záró, majd a *Függő* elején megismételt Musil-idézet elbeszélő én-je és a K.-t rendre jelölő ő egybejátszása folytán alakul ki sajátos érintkezés, hanem értelemszerűen az emlékezés révén egymásra vonatkoztatott idősíkok között is. Ráadásul a fölidézett múlt maga is határhelyzet, melynek jellemvonásai az elbeszélésben gyerekkor és felnőttkor, tapasztalatlanság és érettség, helyes és rossz, nyugalom és feszültség között oszcillálnak. Ahogy egy ponton a fölidézett múltról olvassuk: „mindez, akkor, lelkiismeret-furdalásos helyzetet teremtett" (221). Ezek után aligha meglepő, ha az így-úgy kibogozható történet a fiatalabb – de éppúgy az idősebb – szereplők között kibontakozó különböző kapcsolatokról szól, illetve azok átalakulásai köré épül. A személyek közötti konstellációk erőviszonyai és változásai kapcsán aligha lehet megfeledkezni a maga

3 Lásd például Monika Fludernik, *New Wine in Old Bottles? Voice, Focalization, and New Writing,* New Literary History, 2001/3, 619–638.

groteszk voltában kifejlő politikai helyzet perspektívatorzító hatásairól. Jóllehet a történet többször utal is rá, a *Függő*ben ez az összefüggés kevésbé hangsúlyos, illetve közvetettebb, mint a *Bevezetés* némely más részében.

A *Függő* nem áll ellen a csábításnak, hogy a szinte határokig feszített elbeszélő helyzetet általánosítsa, még ha csupán azért is, hogy a megidézett eszmék rendjét mindegyre alapjában ingatagnak mutassa. A regény eleje „a bűn, a sár és a rozsda közt" (158) véli kereshetőnek a szabadságot, míg egy múltbeli jelenet kapcsán azt hangsúlyozza: „lehetőség nyílt így, hogy a továbbiakban pőrén egyensúlyozhatnak valami peremén, amelyen túl **bűn van, szabadság, titok és édes romlottság,** azonban, itt a feketeleves, a cselekedetek jelzésszerűek maradtak, stilizáltak, durván szólva […] nem voltak valóságosak" (170). Az ismételten fölbukkanó létigét a mondat valótlanság irányába haladó megszorító továbbfűzése ellensúlyozza és árnyalja, nemcsak a peremen túl föltételezett bűn birodalmát tompítva némiképp nagyzoló ködképpé, hanem „a szók közt" (158) keresett szabadságot is. Mégsem annyira a szuverén egyén létének és kifejezhetőségének kérdésére lehet ebből következni, hanem az elbeszélni érdemes helyzetek sajátosan irány nélküli, mégis egyetlen lehetőségként adódó szűk mezsgyéjére: „még vágyainkat sem tudjuk megfogalmazni, akaratunk irányát kijelölni, […] mégis e szűk senki földjén való ingó, kiszolgáltatott, figyelő és figyelmes haladtunkból nem száműzethetnek az állítások, az egyszerű kijelentő mondatok" (183).

A *Bevezetés a szépirodalomba* térbeli rendeződését nem egy esetben permutatív szöveghelyek nyomatékosítják. Ahogy egy ponton a *Függő* ezt reflektálja: „az ő, K., boldogsága inkább kesernyés tudásnak rémlett, nem valamiről, valami dologról, hanem belátás a dolgok elhelyezkedéséről, mondhatná még, lám, cseréli, cseréli-beréli egyre a szavakat, egyiket a másikra" (167). A kötet *Transzformáció* föliratú részei – a halmozásos és kihagyásos szerkesztésmód mellett – különösképp ráirányíthatják a befogadói figyelmet az átrendezés kompozíciós elvére. Ebben azonban nemcsak a szövegösszefüggés értelemlétesítő ereje mutatkozik meg, hanem az is, ami nélkül a helyzetek és konstellációk sora könnyen mechanikus



ismétlődésnek bizonyulhatna – vagyis az időnek a *Bevezetés*ben szintén hangsúlyos kérdése. „Minthogy a jelentés nem a jelölők tulajdona, a *Függő* azt a mechanizmust emeli tehát témájává, amelyben a dolgok – az értelmezés lehetséges sokféleségének kontextusában – jelentést nyernek. S mindez azért válik – az utólagosság közbejöttén túl – *elsősorban* az idő kérdésévé, mert az elbeszélés a jelentésképződésnek sem az eredet adta azonosságban, sem pedig az önkényes tulajdonításban megalapozott logikáját nem ismeri el."[4]

A *Termelési-regény* szerkezetét is fölidéző *Idő van* már címével exponálja az időviszonyok problémáját, jóllehet a fentebb mondottak nyomán a „van" a könyvmű olvasói számára ezen a ponton már könnyen ambivalens jelentéssel bírhat. Márpedig nemcsak a szavak és a dolgok konstellációi, hanem a *Bevezetés* idői aspektusai számára is a jelen idejű, egyes szám harmadik személyű létige tűnik föl a legfőbb viszonyítási pontnak. Ugyan K. esendő, az asszonnyal folytatott beszélgetés igyekezetében megfogalmazott vágya a „jelen és jelenlét, mely által, legalább, a dolgok **helyekre** kerülnek" (244), mégis jelzi annak a tétjét, hogy a „van" letéteményesévé válhat-e a teret és időt összekapcsolni képes transzformációnak.

A jelenlét értelemmel teli lehetősége a *Függő*ben alapjában távolítottnak tetszik. Szinte minden esetben a kamaszkori történet idővel szertefoszlott, rekonstruálni próbált síkjához, tovatűnt most-jához kötődően látszik megfogalmazódni: „ő, K., és Halassi már a kezdet kezdetén irigyelték az asszony sodró jelenidejűségét, valóságos mozgékonyságát, hosszú sétáiknak sokszor volt tárgya a pillanat" (243). Ha viszont az elbeszélés jelenének-közelmúltjának összefüggésében merül föl a jelenlét

4 Kulcsár Szabó Ernő, *Esterházy Péter,* Pozsony, Kalligram, 1996, 137.

megélése – „amit mondani akar, hogy a reményeknek is megvan az idejök, valamint hogy **most nem a remény ideje van,** […] nem terheli őket semmi, se múlt, se jövendő, a jelen, az terhel, de annak meg, ez a szó bukkant föl benne a homályos előszobában, ő a **kovácsa**" (155) –, az vagy tagadó formát ölt, vagy a folytatás az összeomló kártyavár képzetével kapcsolja egybe. Amikor pedig az asszony „egyre hevesebben gyanakodik az ő, K., idejére, s akkor kénytelen fölfedni a nyomorúságát, azt, hogy éppen arról van szó: **nincs benne idő,** semmi tehát, amire gyanakodni lehetne" (172).

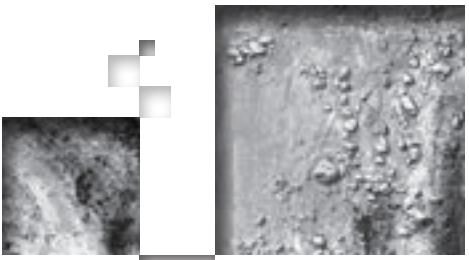
A *Függő*ben az időviszonyok alapjában feszültséggel terheltek, a napok és évek múlása jószerével ellenséges hatásként jelenik meg az elbeszélésben: „az ő hasonlatai, az idők során mintha ez derülne ki, és ez kiderülne, csak arra jók, hogy helyesbítse őket" (175). Az idő ebben az értelemben nem a tapasztalat forrása vagy feltétele, hanem a szövegmódosulások sorában kifejeződő korrekciós viszony. Az idő megnövekedett tehetetlensége a mitikus körforgás képzetét idézi, az önmagába visszatérni képes permutációk ciklusait: „görgetni kezdte az előbbi pillanatot, ő, K., ilyen botcsinálta Sziszüphosz" (167). Ennek ellenére kétségesnek gondolom, hogy a pillanat görgetésének önmagába záródó gesztusa vagy különösen a múlt elvesztésének tudata kimerítené a „van" ambiguitásának és a rekonstrukció kísérletének időperspektíváját.

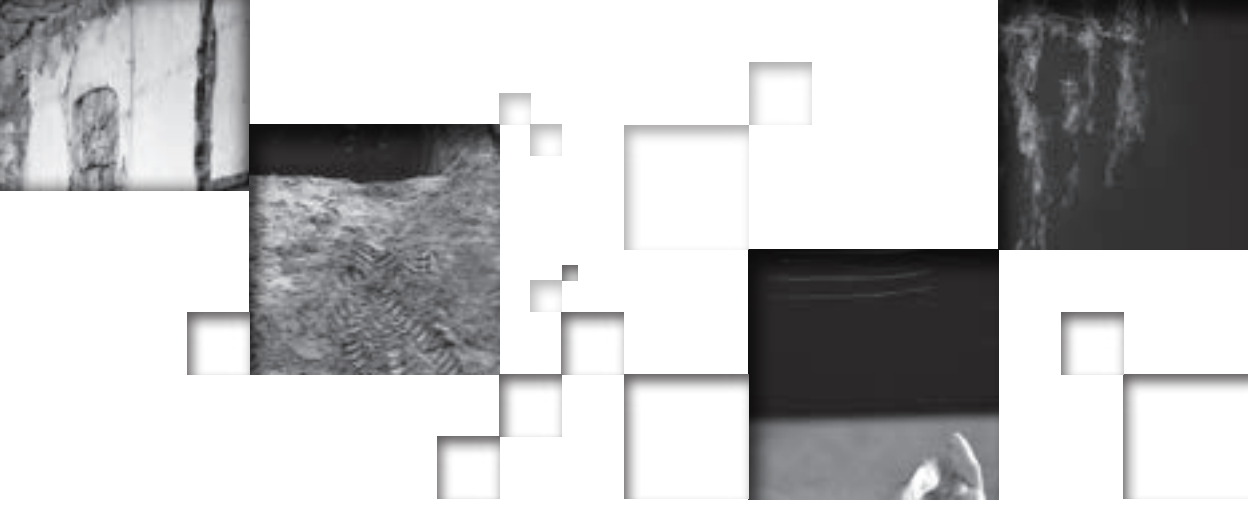
A sziszüphoszi pillanat eszméje az idő egy más típusú tapasztalatát ellenpontozza a *Függő* lapjain: „arra gondolt, csordultig van, csordultig a tényekkel, egyszerűen a **van** tényével, s ilyenkor, ebben a fedetlen, veszélyes helyzetben szaporodnak el az efféle pillanatai is, tündöklő zárványai az időnek, melyek, így, kívül is vannak, bezárva is vannak abba, pillanatok, melyek azután oly élességgel maradnak meg az emberben, sőt vésődnek

beléjök, hogy a legszívesebben följajdulnának, de inkább fegyelmezetten összeráncolják meggyötört homlokukat, és azt gondolják, hát persze, mi más is lenne ez, ha nem a múltunk" (166–167). Aligha mellékes hangsúlyeltolódást jelez az eddigiekhez képest, hogy ebben a részletben a „van" nem állítmányi szerepben, nem mint a transzformáció aktusát végrehajtó létige jelenik meg, hanem mint egy sajátos transzformáció alanya, sőt elszenvedője.

A körforgás fölbomlása, fölfüggesztődése rögvest számos eltérő idővonatkozást enged megszületni: halmozódásról, váratlan és veszélyes eseményszerűségről, zárványszerűségről, külső és belső érintkezésben maradó szétválásáról, fájdalmas bevésődésről, a múlt fegyelmezett épüléséről egyaránt szól az idézet, még ha ezek a lehetőségek nem is egyeztethetőek maradéktalanul össze egymással, úgymond nem kerülhetnek a helyükre, nem rendeződnek el. Ahogy viszont az idő megtöbbszöröződő, pillanatszerűen felszínre törő aspektusai, az időt váratlanul láthatóvá tevő szövegrétegek maguk nem jellemezhetők értelmet hordozó együttállással, úgy világos jelenlétet sem nyernek. Ám ez nem a veszteség tapasztalatát erősíti, ahogy a *Függő a* nosztalgia csábításának sem látszik engedni, hanem éppen egy olyan, időnek kitett, sajátosan idői létmód nyomaként íródik a szövegbe, amely a szenvedésnek, de egyúttal a csordultig telt szenvedélynek is valós közege lehet.

A kívül is van, bezárva is van kettőse mindeközben a kötetet ölelő írásjeleket idézi, a *Függő*ben zárványként megjelenő passzus érvényét mintegy ki is terjesztve a zárójelek között, egyszersmind a kifordított zárójeleken kívül is álló *Bevezetés* szövegének egészére. Ennek fényében pedig az éles, bevésődő pillanatok által létrehozott tagolásokra sem lehetetlen úgy tekinteni, mint amelyek az olvasás során a könyvmű szövegeit széttördelő és összekapcsoló tipográfiai és paratextuális elemek keltette ritmikus hatással hozhatók analóg viszonyba. Ilyesféle összefüggést idéz meg *A próza iszkolásá*nak futásjelenete is „a test alól ritmikusan előbukkanó lábak", azaz „az időnek s térnek ez





a megnyugtató – kiszámítható – fölszeletelése" (17) által, és ugyanebben a szövegben – valamivel később – a hangok, pontosabban betűk tagoló elemként történő használata is hasonló olvasói helyzetet teremt (34–37).

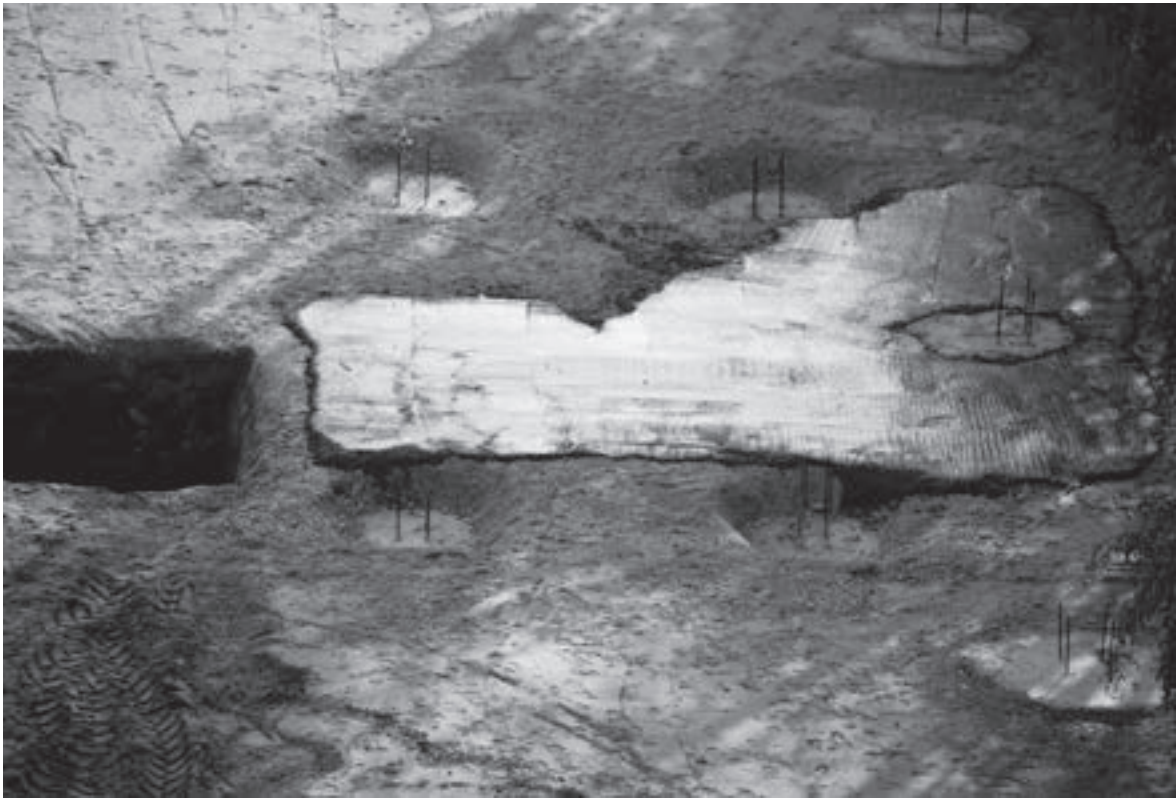
Az idő hirtelen megbomló-megsokszorozódó tapasztalata a „van"-ban foglalt reprezentációs viszony fölnyílásával-fellazulásával jár együtt. Ezáltal a rögzített helyre, saját térre szert tett jelenlét mintegy fölöldódik a múlttá váló és jövőre nyitott időfolyamatokban. Egyfelől persze igaza van Radnóti Sándornak abban, hogy az „Esterházy-könyv címe következményekkel terhes állítást tartalmaz. *Van* szépirodalom."[5] Másrészről a jelenlét háttereként föltáruló idővonatkozások sokfélesége, az elbeszélés és az olvasás folyamatát kibontakoztató előrefutás és visszatekintés az irodalom kérdését mind határozottabban az elő- és utóidejűség tapasztalatához kapcsolja, a „van" – akár pontszerű, akár határtalan – bizonyosságát, úgymond kiterjedés nélküli evidenciáját egy nyitott és dinamikus időhorizontba ágyazva. Hiszen a bevezetés előzetesnek vehető ahhoz képest, amit előkészít, ahogyan azt a könyv „Vége." bejelentés után álló, sokat idézett (egyik) zárlata is állítja: „MINDEZT MAJD MEGÍROM MÉG PONTOSABBAN IS." (717) A kötetet keretező két szöveg, legalábbis címük révén, szintén efféle időbeli átértelmezésre látszanak utalni: *A próza iszkolásá*ban rejlő szójáték *a* megragadásból kicsúszó, a bevezetés elől megugró szépprózа képzetét kelti, míg *A szív segédigéi* összetétel afféle kiegészítő, alig észrevehető határhelyzetet sugall az irodalom számára. Az irodalom ebből adódó nem jelenlévősége a párhuzamosan tördelt, egymás mellé helyezett szövegek, a margóra írt megjegyzések és idézetek elcsúszó befogadását is meghatározza. Ahogy a „csalimese" és a „regényes képregény", úgy a *Daisy* operalibrettó változata és színházi előadásra emlékeztető lejegyzése sem olvasható egy időben: valamelyik óhatatlanul megelőzi a másikat.

5 RADNÓTI Sándor, *Az ambivalens műbírálat = Diptychon: Elemzések Esterházy Péter és Nádas Péter műveiről,* összeáll. BALASSA Péter, Budapest, Magvető, 1988, 61.

Az ismétlések, mint amilyen rögvest az alcímként is megismételt főcím, az allúziók és átvételek visszhangszerűen kapcsolnak össze szövegeket az olvasói emlékezetben. Ez a visszatérésre épülő rend nemcsak egységet hoz létre vagy legalább annyira feszültséget kelt, hanem rendhagyó önirónia forrása is. Ahogy a zárlata felé közelítő *Függő*nek egy önembléma jellegű részlete akár a jól komponált *Bevezetés* egészére érvényesen megfogalmazza: „ő, K., most jól el tudja képzelni az asszony helyzetét, ismerik és nevették is együtt a házaspárok feszengését, amint többedszer hallják a másik történeteit, a figyelem és türelmetlenség, egy harmadik számára oly zavarba ejtő feszültségei közt, ismernek már minden fordulatot, közbevetést, ravasz hanyatlást, a feszültségtartás sok furfangját" (245)

Esterházy Péter barátja és egyik legjobb értője, Szegedy-Maszák Mihály, akinek halálát napok választották el az íróétól, három évtizeddel ezelőtt így vélekedett Esterházy 1986-ban megjelent nagy könyvéről: „az idő nem gyógyít a *Bevezetés* világában – az *Idő van* forgatókönyve végül is rendkívüli keserűséget fejez ki, elmaradt kibontakozásról szól –, a sors romboló erőként jelenik meg, s rend legföljebb az örökkévalóság közelében lehetséges, az idő inkább csak ismétlődést ismer."[6] A *Bevezetés,* emlékezvén a halálra, ekként függőben hagyott tanúságtétel az időről – az idő ellenében is.

6 Szegedy-Maszák Mihály, *„Bevezetés a szépirodalomba" = Diptychon, i. m.,* 109.



2009.10.18., DIGITÁLIS FOTÓ, 2009

TOLCSVAI NAGY GÁBOR

TESTBEN LÉTEZÉS, ÁTLÉNYEGÜLÉS, KINYILATKOZTATÁS. BESZÉDMÓD A MÁRK-VÁLTOZATBAN[1]

1. A BESZÉD MÓDJA

Az irodalomértés alakulástörténetében mindinkább körvonalazódik a beszéd, a megszólalás, és nem csupán a nyelv jelentősége. Nem valamiféle strukturális szembenállásról van szó, hanem a nyelv élőszóbeli megvalósulásának működéséről, természetesen a beszélő ember nyelvi teljesítményéről. Ebben a történő viszonyban a nyelv poétikai potenciálja és megvalósulása a beszélő ember autopoiésziszének a közege és folyamata, története. Ezzel együtt azonban az is megmutatkozik, hogy a beszéd, a beszélés nem pusztán a nyelvre való rámutatás vagy a nyelv szóhoz engedése, hanem a beszélő saját szituálása, a megértésben vagy a megértés kísérletében saját magának a transzcendensben meglátása és megláttatása. Esterházy műveinek nagy részében mindez egyúttal nem a szemlélő (az elbeszélő) vagy a befogadó oldaláról látható, hanem a szövegben megszólaló beszélő nézőpontjából.

Esterházy Péter az *Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk-változat* – című regényében – csakúgy, mint számos más munkájában – a beszélőnek a saját beszédében folyamatként létrejövő, a beszéddel cselekvő önalkotását konstruálja meg. Ez

1 A Petőfi Irodalmi Múzeumban 2017. október 26-án „Nincs vége. Ez a befejezés" című konferencián elhangzott előadás szerkesztett változata. A tanulmány az OTKA K100717 Funkcionális kognitív nyelvészeti kutatás című pályázati támogatása keretében készült.

a beszéd az alapbeállítás szerinti összetettségen is túltesz: egy siketnéma ember beszél, elsőként saját magának, saját magában, belső beszéddel, monológgal, amely beszéd az Esterházy-műben egyrészt dialogikusan válaszol önmagán belül a környezet megszólalásaira és eseményeire, másrészt mégis kikerül egy harmadik fél, az alakilag megszólítatlan olvasó elé. Az egyes szám első személyű beszéd deiktikus,[2] a beszélő önmagára utal általa, valamely külső nézőpontból. Ám az egyes szám első személyű beszéd egyúttal a világban-benne-való-lét létállapotának[3] a közvetlen, temporálisan folyamat jellegű létrehozása és szimbolikus jelölése. Az egyes szám első személyű egyszerre objektivizál (a beszélő saját magát tárgyiasítja) és szubjektivizál (a beszélő saját magát közvetlenül, külön tárgyiasító megnevezés nélkül) viszi be a beszédbe. Persze a mindig másra is irányul, valaki felé fordul. Ez a valaki nem passzív tárgy, hanem szintén cselekvő megszólított, aki akár a puszta meglétével vagy ottlétével is cselekszik. A *Márk-változat*ban a beszélő beszéde látszólag a történetnek, vagyis a beszélő által megalkotott történetnek mint külső valós események feldolgozott belső történetének elbeszélése (a létrehozása), a beszélő saját maga számára (ezáltal a történetbeli füzet számára is). Lényegét tekintve azonban folyamatos ima, Isten felé fordulva, az istenben való megértést keresve. A *Márk-változat*beli egyes szám első személyű beszéd egyidejűleg az existentia folyamatos nyugtázása és az essentia[4] keresése, nyelvi artikulálása, amely a beszéd folyamatában egyúttal annak mindig újrakezdődő felismerése (a beszámozott részek ismétlő, átkötő szövegrészei által) és megalkotása is.

A *Márk-változat* beszélője a szöveg legnagyobb részében egy siketnéma gyermek, kisebb részében Jézus Krisztus, a Márk-evangélium egyes szövegrészeinek egyes szám első személyű átiratában. A beszélőknek ez az értelmezése alaki kiindulópont a *Márk-változat* jelen elemzésében, amelyre az

2 Vö. Ronald W. Langacker, *Foundations of Cognitive Grammar. Volume I. Theoretical Prerequisites*, Stanford (CAL), Stanford University Press, 1987.; Tátrai Szilárd, *Bevezetés a pragmatikába. Funkcionális kognitív megközelítés*, Bp., Tinta, 2011.; Michael Tomasello, *Gondolkodás és kultúra*, Bp., Osiris, 2002.

3 Martin Heidegger, *Lét és idő*, ford. Vajda Mihály et al., Bp., Gondolat, 1989.

4 Martin Heidegger, *A fenomenológia alapproblémái*, ford. Demkó Sándor, Bp., Osiris, 2001, 128–154.

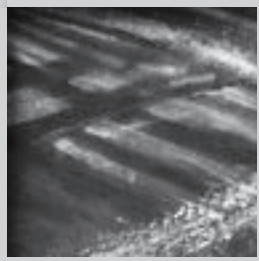
alábbiakban még visszatérek. Lehetséges ugyanis olyan interpretáció, amelyben nem gyermek a megszólaló beszélő, és ez az emberi beszélő nem különül el lényegileg a megszólaló Jézustól. A következőkben a gyermek mint beszélő beszédének azokat az összetevőit igyekszem bemutatni, amelyek a saját testi létezés azonosításától a szellemi, a morális és az isteni felé mutatnak az alaki szempontból rejtett ima folyamatában. Azokat az összetevőket, amelyek a közvetlen testit összekapcsolják a transzcendenssel, amelyek Isten mint jelen lévő titok felé irányulnak a beszédben, és amelyek végső soron Jézus megváltó haláláig vezetnek, de már nem a gyermek elbeszélésében. A bűnnel való szembesülés és az evangéliumi szeretet felé irányulás egy humán diszkurzív perspektívája mint történés képződik itt le, a siketnéma gyermek önalkotó beszédének és az emberi alakot öltő Igének abban az összetalálkozásában, amely a véges és a végtelen közötti elkülönbözést mégis megtartja.

2. A BESZÉD MINT IMA

A *Márk-változat* szövegének kezdetén a beszélő gyermekként saját anyanyelvváltozatán szólal meg. Az anyanyelvváltozat,[5] a vernakuláris az a nyelvváltozat, amelyet a beszélő ember felnőtt korára a legösszetettebben, legkifinomultabban, minden helyzetre alkalmazhatóan elsajátít, önmaga számára kidolgoz és működtet, és amely egyúttal saját önazonosságának egyik megvalósítója és jelölője. Ebben a nyelvváltozatban van a beszélő leginkább otthon, ezt alkalmazza spontán beszédében. És erre épülnek rá, ha különböznek tőle, azok a beszédmódok, amelyek a mindennapitól eltérő helyzetekhez, témákhoz és célokhoz tartoznak. Ebben a nyelvváltozatban horgonyzódnak le a világ dolgai az azt beszélő közösség megismerő műveletei révén, és maradnak fenn a hagyománymondásban. És a beszélő maga is ebben a nyelvváltozatban horgonyzódik le. A *Márk-változat* monológjában a beszédmódnak ez az alapja meghatározó: a beszélő gyermek rendszeresen a környezet által adott világrészlet-értelmezésekből indul ki, a megnevezésekből, és azok saját nézőpontú értelmi és érzelmi feldolgozásához jut el. A beszédnek ez az egyik fő jellemzője: a belső feldolgozás, a reflexió mindig újraindul, az existentiától az essentia felé haladó kérdezésekkel és időleges válaszokkal.

Az Esterházy-mű beszédében a beszélő több magyar nyelvváltozatban is megszólal, akár átmenet nélküli váltásokkal is, anyanyelvváltozata azonban végig megmarad. A *Márk-változat*ban emellett a gyermek beszélő alapvetően a kisgyermek nyelvén szólal meg, beszédmódja főképp gyermeki és egyes helyeken visszamaradott (amelyet az igen rövid mondatok és a hirtelen, távoli társítások képeznek le). A monológban a nyelvi szerkezetek máskor kifejtőbbek,

5 M. A. K. Halliday, *The Users and Uses of Language* = Joshua A. Fishman (ed.), *Readings in the Sociology of Language*, Mouton, The Hague, 1968, 139–169.



intellektualizáltak és koherensek, mintegy odahagyva a gyermek perspektíváját, tágabb, általánosabb humán látóköröket bevonva.

Kihez beszél a gyermek? Önmagához, a környezetéhez virtuálisan, Istenhez alakilag áttételesen, a beszéd lényegét tekintve közvetlenül, a bennfoglalt ima keretében, a legtöbbször megszólítás nélkül. Isten már eleve és mindig jelen van. Istenről harmadik személyben szól, második személyben szólítja meg. Mégis, Isten nem személy, de nem is dolog az ima-monológban.

A *Márk-változat* beszélőjének monológja funkcióját tekintve folyamatos ima. Ez a beszéd nem a szertartás szakrális nyelvét veszi alkalmazásba, nem is a teológiáét, hanem a saját, eredendő perspektíváját és konstruálási módjait hozza játékba. „[A]z ima az ember ráhagyatkozása saját lényegének transzcendenciájára, a totális megszólítottságának az elfogadása”.[6] A *Márk-változat*ban az ima Istenhez fordulás, a kegyelem keresése a jó és a szeretet keresésével és a bűn azonosításának állandó megkísérlésével az előzőekben jellemzett nyelvi közegen jön át látszólag monologikusan, valójában dialogikusan, a környezethez e világi közegben, Istenhez a transzcendensen keresztül fordulva. Ezáltal a beszéd hangsúlyosan a végesben, a véges perspektívájában helyezi el a végtelenre való rákérdezést.

Ekképp az a sejtés vagy fölismerés mozgatja a *Márk-változat* gyermekének beszédét (állítás vagy kérdés formájában), amely szerint az ember lényegéhez tartozik az a lehetőség, hogy megismerje Istent, hogy az ember fogékony a kinyilatkoztatásra,[7] az emberre mindig vonatkozik Isten általános üdvözítő akarata: „Ez a kezdet. Imádkozni hamarabb tudtam, mint beszélni. De titokban mind a kettőt” (1. oldal). Ez maga a történet: a beszéd, vagyis a belső beszéd, a magánbeszéd, amely a maga tudatlanságában (értsd ártatlanságában) az egyetlen lehetséges külső instanciához fordul, Istenhez. Ezért nem történetet beszél el a *Márk-változat*, az ilyen értelmezés csak felszíni interpretáció. A történet az ima története, az Istenhez fordulás folyamata. Ennek a folyamatos imabeszédnek, pontosabban imacselekvésnek eseményszerkezete van és önreflexiók tartoznak hozzá.

Az imatevékenység egyik keretező tényezője a belső beszéd természete, a hangos beszéd nélküli Istenhez fordulás legbelső jellegének hitelessége, a monológban visz-

6 Karl Rahner – Herbert Vorgrimler, *Teológiai kisszótár*, Bp., Szent István Társulat, 290.
7 *Uo.*, 30.

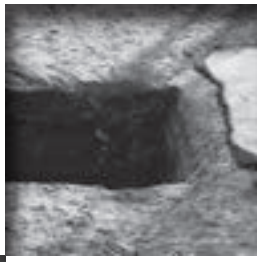
szakérdezve. Már a *Kardozós változat*ban ez olvasható: „Uram, miért kellenek szavak az imádkozáshoz?" (59. oldal). Majd a *Márk-változat*ban az Istenhez fordulás, valójában az Isten általi megszólítottság fölismerése és elfogadása a mindennapi beszéd e világi, felszíni jellegének látszólagos előtere mögött mutatkozik meg a beszélő számára: „A szó nélküli imádkozás az igazi. A szó lehúz a földre. A szó az emberé. A bátyámé" (39. oldal). A siketnéma beszélő monológjának hozzáférhetősége itt a hétköznapin túli kiterjedést kap, hiszen ami a közvetlen emberi környezetének titok marad, az Isten számára elérhető, a beszélő létmódja szerint.

Mindehhez szorosan kötődik az a szintén kimondott fölismerés, hogy a kegyelemben részesülés nem a passzív várakozás erre a kegyelemre, ellenkezőleg, az Istenhez odafordulás, az Isten általi megszólítottság elfogadása teszi lehetővé: „Ha nem imádkozom, nincs Isten" (31. oldal). A belső beszédben élő gyermek beszélő az imában létesíti magát, mert a közvetlen fizikai, biológiai és társas környezetében ez a létesítés nem sikeres. Ennek a helyzetnek az e világi kommunikációs kudarc nem előidézője, hanem jele és megvalósulása, miközben az emberi beszéddel nem válaszoló Isten az ima beszédével válik elérhetővé: „Én is hiszek, de nálam fordítva van, azért imádkozom, hogy higgyek. Azt hiszem. Hogy legyen kiben hinnem. Hogy legyen Isten. Ezért kell állandóan imádkoznom" (21. oldal).

Az idézett két részlet többféle értelmezhetősége a monológ más szakaszaiban válik jelentőssé. Itt a bizonyosság a meghatározó, az, hogy Isten kegyelmének fölismerése nem kívülről jön, hanem a felé fordulás állandó cselekedetével: „Az ima a szív emlékezetének gyakori ébresztgetése. Gyakrabban kell emlékezni Istenre, mint ahogyan lélegzetet veszünk. Irgalomatyja, ne hagyj el!" (83. oldal). Minden Istenre tartozik, így lép be a bűn ténye, a bűnnel való szembenézés, a bűn levetése és egyúttal számon tartása a gyermeki beszédben.

A gyermek beszédének, a bennfoglalt, folyamatos imának van még egy itt említendő sajátsága: a beszélő a szó fizikai, akusztikai értelmében nem beszél, néma, süket – maga a titok a környezete számára. A néma gyermek mint véges titok párhuzamban áll Istennel mint titokkal, amelyet a gyermek beszéde is hangsúlyoz, kicsit úgy, hogy maga a titok is titok számára. Ezzel együtt a beszélő folyamatosan kommunikál: beszél belső beszéddel, figyel, mások jelzéseit felfogja és értelmezi.

A belső beszéd kifelé némának tűnő jellege, titok volta befelé egy másik tényezővel kapcsolódik össze: a siketnéma monologizáló közvetlen, hangos beszédben nem kap választ Istentől, saját elbeszélése szerint: „Hogyan tovább? […] Úgy szoktál válaszolni, hogy



nem válaszolsz. Szépen tudsz hallgatni, Uram. Ha kérdezlek, hallgatsz, és ha már nincs több kérdés, az lesz az igazi válasz" (83. oldal).

Ezen a ponton ismét a beszélő által jelzett újabb feszültség mutatkozik meg: Istenről a gyermeknek a nagymama beszél, hangos, élő e világi emberi beszéddel, a beszélő számára az egyik legfontosabb e világi forrásként Istenről: „Úgy tud mesélni [a nagymama] az Istenről, hogy fölfoghatatlan lesz, hogy az Isten ne volna" (3. oldal). Amikor a nagymama betegsége miatt elnémult, „akkor majdnem eltűnt a házból az Isten" (52. oldal), miközben a monologizáló gyermek a saját belső (külsőleg némának látszó) beszédében, az imában állandóan Istenhez szól, saját megszólítottságát keresve és újra fölismerve. Eközben a testvér e világi beszéde magába záródik, a nagymama Jézus-történetei történetek maradnak, a csodák nem ismétlődnek meg, a kenyérszaporításból a morzsa marad.

Innen nézve a belső monológ, a bennfoglalt ima annak közvetlen tapasztalati eredetéhez való visszatérést jelenti, az alapként funkcionáló hit megélése cselekvő folyamatában az ekképp zajló hitbéli beszéd megvalósításaként. Ennek megfelelően „[a] kinyilatkoztatás hermeneutikájában azoknak a megnyilatkozásoknak kell elsőbbséget élvezniük, melyek a hit közösségének nyelvében a legeredetibbnek számítanak, tehát azoknak a kifejezéseknek van elsőbbsége, melyek révén a közösség tagjai első ízben értelmezték megtapasztalásaikat önmaguk és mások számára".[8] Az ilyen értelemben vett kinyilatkoztatás mint megnyilatkozás „közel áll az emberi megtapasztaláshoz, tehát a megtapasztalásokban sokkal alapvetőbb, mint bármely ontoteológiai kifejtésben".[9] Ricœur e hermeneutikai nézőpontjából a hívő kerül a középpontba, „az a hívő, aki azáltal igyekszik önmagát megérteni, hogy megérti hitének textusát".[10]

8 Paul Ricœur, *A kinyilatkoztatás eszméjének hermeneutikai megalapozása* = P. R., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Bp., Osiris, 1999, 132.
9 *Uo.*, 138.
10 *Uo.*, 117–118.

3. A BESZÉLŐ TESTBEN LÉTEZIK

A gyermek beszédére a közvetlenség jellemző, az, hogy a nyelvi kifejezések gyakran szó szerinti voltukban vonatkoznak a dolgokra. Elsőként az a feltűnő, hogy saját testi voltára és testi sérültségére folyamatosan reflektál, mások reflexióit, címkézéseit megjegyzi, tulajdonképpen szeretettel fogadja. A beszélői nézőpontból ez állapot, nem tragikus, inkább érték. Ennek egy sajátos megnyilvánulásaként az e világi értelmű némaság, a testi korlát összetalálkozik azzal, amit a beszélő válaszként Istentől emberi szóban várna, hiába. Ezt a helyzetet magától értődőnek tekinti: „Az imádkozásomhoz nem kellenek szavak, így jól jön a nagymama süketnéma Istene. Titkolom, hogy tudok beszélni, és nem adom jelét, hogy érteném, amit mondanak nekem." (5. oldal).

A siketnémaság belsőleg halló és beszélő világában valósul meg az átlényegülés egyik e világi mozzanata: a gyermek beszélni kezd, azaz emberi hangon megszólal. Ez saját maga számára természetesnek vett csoda (egyszerűen nyugtázza, mintha nem lenne saját maga számára sem megrázó, hiszen a saját monológjában állandóan beszél, ez adja saját önalkotásának lényegét), és mintha nem vennék észre a környezetében sem.

A testben létezés közvetlen anyagisága jelenik meg a beszédben, mert ez a beszéd a bennfoglalt imával együtt az ontikus világban-benne-léthez a saját testiségben van lehorgonyozva. Ennek példája a mezítláb járás, vagyis az anyaggal való közvetlen érintkezés, úgy, hogy a saját talp is anyagi jellegű. A szimbolikus vonatkozás összetettsége a puszta anyag mellett az élő test érintését is kiindulópontként veszi, amikor például a kiscsirkék eltaposásáról van szó. A gyengébbet eltipró erősebb, minden mást felülíró ösztön mozzanata a közvetlen testi, anyagi tartományból áttétel nélkül vált a bűn transzcendens vonatkozásába. Hasonlóképpen megy végbe a fény érzékelésének többszöri említése: a kevés, szűrt, keskeny fény abban a szobában, ahol a kitelepített teljes család él, valós fizikai fénytöredék, amely egyúttal a dolgok láthatóvá tételéhez nélkülözhetetlen, de kevés.

Két részletet érdemes idézni a könyvből az anyagi és a transzcendens közvetlen találkozására, az átmenet nélküli ontikus kapcsolásra. Az egyik részlet a kuláknak minősített, kényszerből befogadó család asszonya és a beszélő gyermek anyja, a kitelepített arisztokrata asszony közötti viszony egyik epizódjából indul ki (17. oldal):

„Róza, nem Rózsa, Róza néni, akit a szüleim is néniznek, a kulákné, roppant furcsállta, amikor észrevette, hogy anyám nem takarít mindennap a szobában. A por nagy úr, mondta csak úgy bele a levegőbe. Folyton eltévesztem magamban ezt az „egy az Isten"-t. Amikor alászállt, akkor

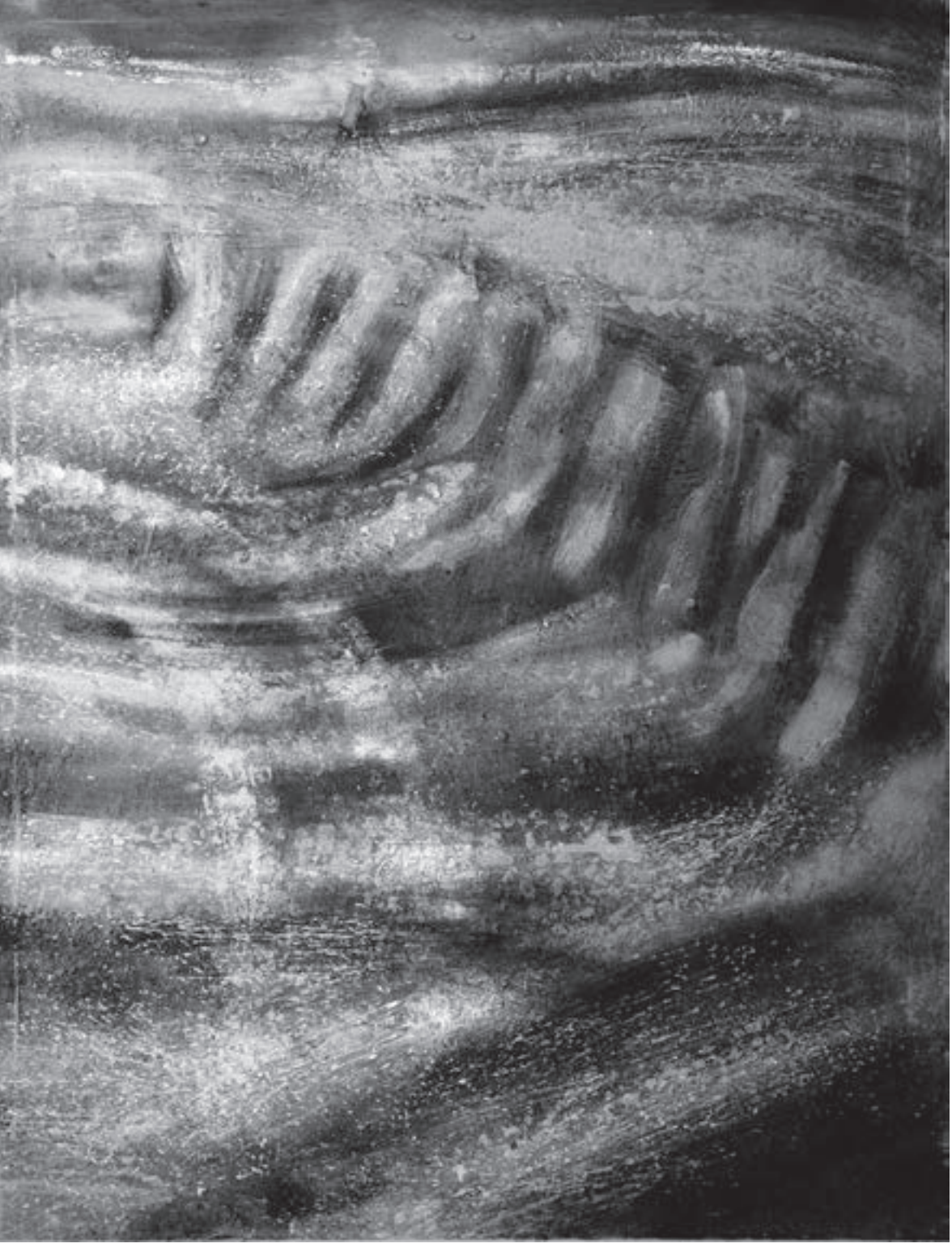
üresen maradt az Ég? Harminchárom évre otthagyott mindent? Az Eget is belepte a por, és a sarkokban pókháló? Ahogy idő nincs a Mennyek Országában, akképp tér sincs. Akkor pók sincs. Az jó, mert volna az az összevisszaság, hogy ki a nagyobb úr, a pók vagy az Isten. Keresztespók, vihogok. Vihogni igen, beszélni nem. A mennyben semmi sincs, csak boldogság. A szomorú, boldog Isten, ő is."

A szemantikailag rendkívül telített szövegrészletből egyetlen szempontot kiemelve, közvetlenül tapasztalható anyagiság uralja a fenti beszédrészt, és csak áttételesen dereng át a tisztaság, valamint az ember halandó volta: porból vétettünk és porrá leszünk. A másik részlet egy tragikomikus pillanat a kitelepített család szülőpárosa között: az apa számon kéri az anyát a szerinte fölöslegesen elhozott Európa-térkép miatt, hiszen a teljes kifosztottság és száműzöttség helyzetében nincs szükség térképre, ami ráadásul helyet vehetett el a kevés megtartható dolog között (34. oldal):

„Mi a francnak, azt mondja meg, mi a francnak ide egy Európa-térkép? Már üvölt: Mi az úristennek?! Röpülni, szívem, röpülni. Úgy mondja, mintha szerelmes volna. A barna a hegy. Magyarországon is van barna, nem sötétbarna, de mégis. A hegy csúcsán se vagyok közelebb az Istenhez. Ha mindenütt ott van. Azt azért nem hiszem, hogy a budiban is. Sok ilyen példát lehet mondani. Mert ha ott van a szívemben, mért ne lenne a beleimben? De ilyet nem mondunk."

A végletekig kiszolgáltatott család helyzetének epizodikus, anekdotikus elbeszélése (az anya ironizáló és önironizáló poénjával) társítási kiindulópontja a térkép térábrázolásának felidézéséhez. Itt a térképen jelzett magasság átmenet nélkül fizikai magasságba vált át, onnan a menny absztrakt, magasan lévő terébe. A társítás a beszélő gyermek szubjektivizációs eljárásával történik meg: saját testének földfelszíni nézőpontjából mutatkozik meg a hegy magassága, és onnan egyszerre az ég közvetlensége (a hegycsúcsról „közelebb" van) és a menny abszolút, elérhetetlen és közvetlenül nem tapasztalható magassága. Ez a perspektiváltság, a térbeli referenciakeret[11] megkonstruáltsága látszólag nem kap reflexiót, ám valójában az egymást követő egyszerű, a saját testiségre visszafókuszáló rövid mondatokban a testben létezésnek és a nem testi, transzcendens tapasztalásnak az átmenet nélküli összekapcsolódása még egyszer megmutatkozik. A testiségnek, a testben létezésnek és a saját test térbeli elhelyezkedésének közvetlen érzékelése, tudata ebben a beszédmódban Istent is tárgyiasítja, paradox módon: Isten a fizikai térben van, mindenütt, de rögtön visszakérdezve: nem mindenütt. A metaforikusnak a tapasztalati testire való visszaveze-

11 Bernd Heine, *Cognitive Foundations of Grammar*, Oxford, Oxford University Press, 1997.



KIJELÖLT HELY 8, VAKOLAT, AKRIL, FÖVENY, VÁSZON, 130×100 cm, 2013

tése a legbeszédesebb: a *szívemben van* lelki, szellemi értelmének testi jelentése profilálódik a *beleimben van* kifejezés testi jelentésének utólagos hatására, miközben a leegyszerűsített, mintegy szellemileg visszamaradott vagy gyermeki nézőpont egyúttal ki is lép (vagy léphet) az e világi anyagiságból, Isten nem látható jelenlétének megragadási kísérletében.

Ebben a beszélői perspektívában Jézus kettős természete elsőként az e világira, az emberire összpontosítva konstruálódik meg a szövegben. A nagymama elbeszéléseiben az isteni rész uralkodik a csodákkal, de az elbeszélt cselekedetekben a történet eseményjellege emelkedik ki a résztvevőkkel és az eredménnyel (például a kenyérszaporítással), magyarázat nélkül. Hasonlóképpen az ágy fölötti ábrázolásban, a kereszten a beszélői nézőpontban látszólag a testi megjelenés a meghatározó, a szobor anyagi részeinek a vizuális feldolgozásával (vagyis az áttétel nélküli tapasztalat elmondásával: mit lát a beszélő). Erről a kettőről egyes szám harmadik személyben beszél a gyermek, a lehorgonyzó beszédhelyzetben dologiságában távolítva Jézust, egyúttal a passiót elvontan, áttételesen sejtetve vagy a háttérben hagyva, a lényegre csak utalva. Viszont Jézus egyes szám első személyben mondja el saját passióját (egy bizonyos pontig) a Márk-evangélium szövegének átiratában. Ezáltal a közvetlen perspektíva, itt is a saját testből kiinduló konstruálás, episztemikus közvetlenség a meghatározó, közelítve a gyermeki beszéd jellemzőihez. Az újrakonstruált jézusi beszéd elválik a szakrális nyelvtől, bár az archaizálás azt részben megtartja, és összekapcsolódhat a gyermek beszélői nézőpontjával, az igazságnak a jelen idejű főszövegben folyamatosan történő közvetlen keresésével.

4. A BŰN

A bűnben maga a bűn a megkerülhetetlen, ami állandóan a beszélő szeme elé kerül. Szeretetre törekszik a környezetében tapasztalható nyomorúság, bukások közlésével, egyúttal saját újrakezdéseit, nyomorúságát és bukásait is elbeszéli, legtöbbször látszólag közömbös, tárgyilagos beszédmódban, valójában a reflexív megjegyzésekkel értékelve, Jézus megváltó halálával bennfoglaló módon összefüggésbe állítva a monológban. A gyermek beszédében ebben a tartományban körvonalazódik a beszélő számára saját teremtményi, véges volta. A beszélő, imádkozó gyermek szabadságra törekszik keresztény értelemben, de a szeretetben való szabadságot nem éri el, illetve csak részben, esetenként ragadja meg. A legkriti-

kusabb pillanatokban, a határhelyzetekben[12] elbukik, így a velük élő nagymama roszszullétekor és a bátyja halálakor. Ezekben a jelenetekben ismét a legközvetlenebb testi nézőpont, az ösztönös, biológiai válasz a döntő: a testvér esetében a tényleges vagy a nagymama esetében a vélt halál észlelése során csak a megelőző tapasztalat nélküli testi cselekedetre képes a beszélő. A nagymama szélütésének jelenete ezt példázza:

„Megfordítom, meg vagyok ijedve, de nem félek, leszedegetem a földmorzsákat az arcáról, kikaparom a ráncokból, a mindenféle redőkből. R-nagymama, redős nagymama. Halottnak látszik. Látom, hogy halott, mozdulatlan, a szeme is csukva. A szája oldalt rándulva, mintha le akarna mászni az arcról. Térdelek a feje mellett. A föld puha, jó térdelni. Lóg a fél arca. Visszasimítanám. Inkább a két tenyerem közé veszem, és így igazítom a két felet egymáshoz. Visszaugrik. Megismétlem" (48. oldal).

„Életre paskolni. Paskolni kezdem a fél arcát. Tessék megelevenedni. Észre se veszem, hogy hangosan beszélek. Hogy beszélek. Aztán két kézzel. Egyre erősebben pofozom a nagyanyám, ezt kell megállapítanom. Gyerünk már, kiáltom többször. Fárad a kezem. Lihegek, hallom a lihegésem. Egyedül vagyunk. Valahogy eltűnik az öregség az arcról. Ott pihen a kezem. Aztán fáradtan lejjebb csúszik, érzem a csontot. Állkapca, apámtól hallottam. A torkát fogom. Kicsi a kezem. Mint egy virág vagy folyondár, nőnek az ujjaim, körbefonják nagyanyám nyakát. Megszorítom, visszaengedem. Szorítom, vissza. Hüvelykujjam a gigáján. Megnyomom. Vissza, nyomom. Egyre erősebben. Melegem van, tüzel az arcom. Dobog a szívem. Megmozdult a szemhéja? Mintha ki akarna jönni valahonnét. Ahol pedig jó neki. Erősen rányomok, roppanás. Mintha az ég jégből volna, és az. Becsukom a szemem, nem akarok látni, csak a két kezemmel" (49. oldal).

Az elbeszélő saját tényleges tehetetlenségéről számol be, amelyben az életre keltés szándéka az ölés mozdulatába vált át fokozatosan, és amelyről nem derül ki, hogy mennyire látomás eredménye vagy ténylegesen elkövetett cselekedet, hiszen a nagy-

12 Karl Jaspers, Bevezetés a filozófiába, Bp., Európa, 1987, 20kk.

mama életben marad. Ez a bűn eredendő és megkerülhetetlen voltának megmutatkozása, az episztemikus közvetlenség és a határhelyzet megmagyarázhatatlansága közötti kettősségben. Az itt felidézett epizódnak a gyermek elbeszélő nézőpontjából megkonstruált összetett átláthatatlansága, meghaladhatatlan ellentmondásossága kiviláglik abból az ellentétes irányú változásból, amely egyszerre e világi, anyagi és testi, illetve transzcendens: az Istenről beszélő nagymama a szélütés nyomán elnémul, az őt rosszullétében megtaláló és szinte ölve életre kelteni szándékozó néma gyermek pedig megszólal, beszélni kezd.

A bűnhöz és a szeretethez való humán cselekvő odafordulás a *Márk-változat* ilyen jeleneteiben válik igazán nyomatékossá. A nyíltabb és egyszerűbb helyzetek mindezt inkább rövidre zárjak a beszédben: gyermek elbeszélő többször említi az ölés gyermeki szándékát és titkolni vágyott végrehajtásait az eltaposott és az árnyékszékbe dobott kiscsirkék, kacsák kapcsán. Az ősbűn, vagyis a szeretet ellentéte maga a kísértés:

„ […] legyünk rosszak. És akkor rosszak vagyunk. Nem egyszerű, de a buzgó igyekezet segít. Vagy legyünk jók. És akkor jók vagyunk. Könnyebb jónak lenni, mint rossznak. A rossz kicsit érdekesebb, de nem sokkal. A jó is érdekes, mert mégse olyan könnyű. Azért érdekes, mert bonyolult. Bonyolultabb, mint a rossz. Nem is tudom” (26. oldal).

Az ölés némasága, a bűn titkos végrehajtása egyszerre a bűntől való megszabadulás reménye és vállalása, hiszen az elbeszélő tudja, hogy az Isten szeme előtt történik. A „legyünk rosszak, legyünk jók” dilemmája a szabadsággal szembesülés episztemikusan ismét közvetlen megnyilvánulása, amelynek mélysége a folyamatos imaszövegben rendszeresen fölsejlik: „a bűn […] a szabad, egzisztenciális szempontból alapvető döntés Isten akarata ellen, amelyet Isten kinyilatkoztatott a természet és kegyelem rendjében és szóbeli kinyilatkoztatásában. […] A bűnben a teremtmény […] megtagadja magát Istentől, aki a kegyelemben önmagát akarja odaadni a teremtménynek, és így ellentmond saját lényegének és szabadságának, ami nem más, mint szeretet a legmagasabb megvalósult érték, a személyes Isten iránt”.[13]

13 Karl Rahner – Herbert Vorgrimler, *i. m.*, 72.

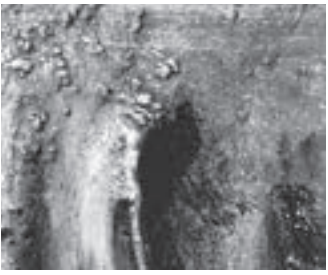
5. AZ ÁTLÉNYEGÜLÉS

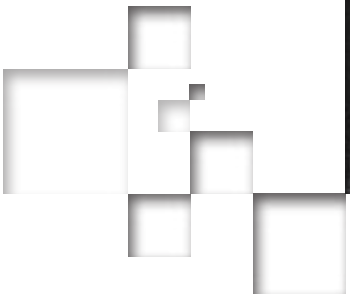
A *Márk-változat* szövegében a gyermek saját beszéde fokozatosan vált át az evangéliumi beszéddé: Jézus saját szenvedéstörténetét beszéli el egyes szám első személyben. Az átlépés úgy megy végbe fokozatosan, hogy előbb rövid részek illeszkednek a saját beszédbe, de már itt is szövegtanilag átmenet nélkül, majd egyre hosszabbak a Jézus-beszédrészek, végül csak ez marad. Az átváltás látszólag váratlan, éles, célja nem egyértelmű. A szöveg előrehaladtával azonban megmutatkozik érthetősége. A *Márk-változat* értelmezhetősége ezen a döntő ponton többfelé nyílik meg. Egyrészt a véges, fogyatékos testben élő, gyarló személy és Isten emberré lett fia között analogikus viszony bontakozik ki: emberi természetének megfelelően Isten fia meghal a kereszten, a beszélő Isten képmására teremtve, teremtményisége megélésének kísérletében közelít Istenhez. Másrészt a két beszélő, a gyermek és Jézus azonosulnak (azonosulhatnak) egymással[14] az egyes szám első személyű beszéd lehorgonyzott folyamában: a gyarló, véges ember átlényegülhet a szeretetet és a bűntelenséget e világi körülmények között megvalósító Jézussá (közelíthet ehhez), az emberré vált Isten pedig vállalja az emberi sorsot. A teljes azonosulást azonban hárítja az evangéliumi szöveg intertextuális archaizálása, amely eltávolít, de egyúttal egyetemesít, kortalanná, tehát sajátta tesz. A közelítő párhuzamnak a véges emberi perspektívából (vagyis a gyermek beszéde felől) érthető lényegi mozzanata a mű szövegének a végén válik hozzáférhetővé, az utolsó mondatban, amelyet már nem az addigra alakilag egyedüliként beszélő Jézus mond.

Az azonosulás és elkülönülés több szinten is eleme a gyermek beszédének. A bátyjával való viszonyt ez a folytonos azonosulás és elkülönülés határozza meg. A vízen járás kísérlete és kudarca, a feltámadás elmaradása (a testvér halálának véglegessége), a nagymama által elmondott Jézus-történetek átélési megközelítése a transzcendens létezés felé haladás cselekedete, az existentiától az essentia felé közelítés. A kudarc nem Isten hallgatása, hanem az ember és Isten különbözőségének, a véges és a végtelen közötti elkülönbözésnek és egyúttal megfelelésnek a humán cselekedet nézőpontja felőli megnyilvánulása.

A gyermeki beszéd a jézusi szöveg viszonyában nem a kegyelem, a megváltás, hanem a bűn perspektiválása felé halad, az emberi természet lényegi elemét előtérbe helyezve. Jézus a könyvben a passió szakaszaiban jelenik meg, egyes szám első személyben, az unio hypostatica emberi oldaláról megszólalva. Kereszthalálával ér véget az

14 A két megszólaló azonosságának lehetőségét Gintli Tibor emelte ki a konferencián hozzászólásában.





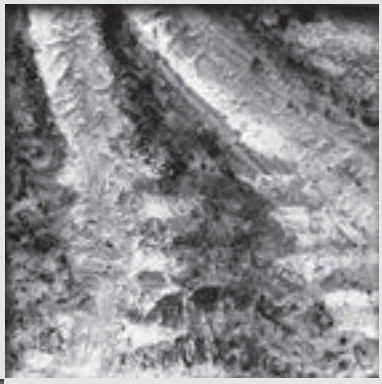
„egyszerű történet", több rétegben is: a pokolra szállás és a feltámadás már nem része az egyébként abbamaradó monológnak, a passió önelbeszélésében a római katona szavai az utolsók, amelyek viszont Krisztus isteni voltát állítják. Első látásra nincs elbeszélt eszkatológiája a könyvnek, illetve csak részlegesen van vagy felfüggesztődik. Valójában a gyermek elbeszélő és Jézus mint saját passiójának elbeszélője egyesül, nemcsak alakilag (az elbeszélő egyes szám első személyében), hanem a megváltás és a megváltottság közösségében.

6. EZ A KÉRÜGMATIKUS BESZÉD

Az önmagát önmaga elmondásában mint imában létrehozó gyermek gyermeki beszéde fokozatosan átvált az Ige megszólalásává, a végesből halad a végtelen felé, még ha az egyes szám első személyű perspektívával kissé világiasított nézőpontból is. Az, ami a gyermek, vagyis az ontikusan meghatározott e világi, véges nézőpontból megkonstruálódik a két beszélő egybeérő beszédfolyamában, az eljut a transzcendensen érthető Ige valós isteni megszólalásához, még ha korlátozott módon is. „Isten szavának *isteni* (és nem csak Isten által valamiként közvetve kieszközölt) szóként való meghallása csak akkor lehetséges, ha e meghallás valóban emberi teljesítéséhez szükséges a priori értelmezési horizont maga is »isteni«, vagyis átvilágítja azt, amit »kegyelemnek« nevezünk. És megfordítva, magának a kegyelemnek a közlése eleve magának a kinyilatkoztatásnak az alapmódja, mert a kegyelem mint Istennek abszolút szellemként való önközlése az ember szelleme és szabadsága számára soha nem lehet az emberben pusztán dologszerűen, előzetesen tudatos módon jelenvaló".[15]

Ám ez a dialogizáló diszkurzív folyamat nem magabiztos és nem egyértelmű. Kétely, biztos hit, kimondás és kérdezés, beszéd és hallgatás jellemzi. A gyermek nézőpontjának, világismeretének látszólagos korlátozottsága valójában a mindenkori emberi személy szubjektum voltának a transzcendens függőségét és e függőség megismerhetőségének részlegességét képezi le a beszédmódban megkonstruált gyarlóság által. „Egyedül maradtam a történettel" (92. oldal), mondja az elbeszélő, „Nincs más, csak a történet" (94. oldal). Ez a történet az ima története, amely egybecsúszik az Ige

15 Karl RAHNER, *Az Ige hallgatója*, Bp., Gondolat, 1991, 33.



emberi alakban való megtestesülésével és emberi megszólalásával, és a végén az istenihez való közvetett visszacsatoláshoz. Mégis, a teljes szöveg nyitott marad az utolsó előtti mondatban, amely már nem Jézusé, inkább a gyermeké: „Kiáltó szó a pusztában" (101. oldal). „Nincs vége, ez a befejezés", olvasható, már valamely egyetemes nézőpontból, mert a beszédnek, vagyis az imának nincs vége.[16]

Az így kifutó, de be nem fejeződő folyamatból emelkedik ki a többször megismételt kérdés: „Most mi lesz?" (44., 66., 97., 98. oldal).

Az eszkatológia várhatóságának felfüggesztése, a transzcendens átlényegülés, vagyis az Isten általi megszólítottság halasztottsága és egyúttal keresése korábbi Esterházy-művekben is meghatározó. *A szív segédigéi* kezdő és befejező szakaszában a kanonikus szertartási szöveg félbeszakítottsága („Az Atyának és Fiúnak –") keretet ad ennek a keresésnek, a véges meghaladása, az Ige meghallása kísérletének. A *Márk-változat*ban nem folytatódik a passió, nem tudni, megtörténik-e a megváltás a szöveget befejező mondatok nézőpontja szerint, megismerhetetlen marad. *A szív segédigéi*ben egyúttal mégis megtörténik az átlépés: a fekete oldal után az anya holtában szól vissza, beszél a fiúhoz (fordított passióként). A *Harmonia cælestis*ben egy ponton azonban az emberi végesség ismét bezárul: a 105. és 106. beszámozott rész párhuzamos történetében Jézus Krisztus, illetve az apa utasítja vissza a másikat nyomorgó, kolduló, hajléktalan voltában, a folyomány azonban megegyezik (szöveg szerint is), mindkétszer: „Járt apám hévről hévre, országról országra, s nem lelé nyugtát" (105–106. oldal).

A beszéd módjának további tényezői is megmutatkoznak a *Márk-változat* szövegének végigolvasásakor. A gyermek beszélő a hitről szólva racionalista nyelven szólal meg. Azon a nyelvváltozaton, amely kijelent (állít és tagad), közelítve a logikai propozíciók objektivizáló konstruálási módjához. Ebben a beszédben az észokok uralkodnak, miközben a szimbólumok háttérben maradnak, az elbeszélhetetlenség szimbólumai, szimbolikus (metaforikus és allegorikus) kifejezései nem kapnak szerepet. A nagymama Jézus-történetei mintegy szó szerint, a szobor, a kép materiális jelleggel van fókuszban. Az e világi és a transzcendens közötti kap-

16 Ehhez lásd Wolfhart Pannenberg, *Teológia és filozófia. A két tudományág viszonya és közös története*, Bp., L'Harmattan, 2009, 83–100., 273–279.

csolat az észszerűség általános, logikai jellegű nyelvi kijelentéseiben mutatkozik meg, pontosabban: ezt a kapcsolatot így keresi a gyermek beszélő, és így keresteti a beszéd befogadásában az olvasóval is. Az általános racionalitás a nyelvi és humán megismerési keret, amely a keresztény hitélet és teológia tevékenységében jelentős szerepet kapott, főképp az újkorban (valójában azonban már korábban, a középkorban is).[17] Az értelem elméleti és gyakorlati ítélőképessége, a felelős és szabad döntés a meghatározó itt, az üdvösségtörténethez a kapcsolat közvetett; „a dolgok, az értékek és az értékválasztások első összefüggése és koherenciája kap hangsúlyt".[18]

Ebben az értelmezésben, amely a gyermek beszélő nézőpontjában határozottan kibontakozik, a bűn, a rossz a vágyott mindenség és az egyszerű valóság közötti feszültség. A *Márk-változat*ban a rossz egyszerre a személyes felelősség és a szenvedés közötti feszültségviszony, amelynek forrása éppúgy a sors, mint a szabadság[19] („legyünk rosszak […] Vagy legyünk jók."). Ekképp válik a *Márk-változat*ban a rossz elkerülhetetlen tényezővé, amelynek feloldása az egyesülés Jézusban. Ez észokokon alapuló nyelvezettel beszéltetik el, Jézus Krisztus egyes szám első személyű megszólalása ezt látszólag paradox módon objektivizálja, éppen azáltal, hogy a passió elbeszélése félbeszakad, Jézus (vagy a Jézus nevében beszélő) csak addig mondja a történetet, amíg az racionalista humán perspektívából elmondható.

A gyermek beszéde mint ima a hitbeszéd racionalista jellege miatt nem hajtja végre az ima ősi beszédaktus-típusait (például a könyörgést, az engesztelést, a hálaadást[20]). Az ima itt e világi, észszerű dialogikus formákat ölt. A beszélő gyermek saját belső beszédében környezetének tagjaival hétköznapi módon társalog (például kérdés-felelet párokkal), ahogy Istennel is. Az üdvösség keresése, a bűnbocsánat felismerése és elfogadása nem a véges ember megrendülésének szimbolikus (metaforikus, allegorikus) analógiás felmutatásával fejeződik ki, hanem az autonómiáját kívánó és kutató emberi ész racionális kijelentéseiben és kérdései-

17 Lásd részletesen Ghislain Lafont, *A katolikus egyház teológiatörténete*, Bp., Atlantisz, 1998, 160–165., 281–305.

18 *Uo.*, 160.

19 *Uo.*, 471.

20 Az ima *Márk-változat*-beli nem konvencionális jellemzőjére Radnóti Sándor *A süketnéma Isten* című kritikájában hívja fel a figyelmet (vö. http://www.holmi.org/2014/09/radnoti-sandor-a-suketnema-isten).

ben. Ezek a kijelentések és kérdések ugyanakkor a végső helyzetre vonatkoznak: a születésre, a halálra, a bűnre és a szeretetre. Tehát nem tagadják meg a kegyelmi megszólítottságot.

A *Márk-változat* szövege végső soron a beszéd mint elbeszélés minőségében kettős természetű: e világi és transzcendens, sztorit mesélő és egyúttal Isten önkinyilvánítását meghalló beszéd. Az elbeszélés tanúságtétel ebben az összetett értelemben: „a hit letéteményese az elbeszélő tanú és az elbeszélt történet, de méginkább az elbeszélt történetből kirajzolódó jövő […] Ha az elbeszélt esemény, miként a kereszténységben, a halál és a feltámadás, s ha ekként az elbeszélés az idő határhelyzetét jeleníti meg, akkor a kommunió sajátos típusára van szüksége: a történet hallgatója ugyanis nem csak valamely, az időben lezajlott esemény felidézését fogadja be, s nem csupán az időbeli részesedés kedvéért, hanem a halál és a feltámadás misztériumának meghirdetését, ami csakis úgy lehetséges, ha elhatározza: belép születésnek és halálnak az elbeszélés által megjelenített valóságába. Az ilyen elbeszélés ezért, az elbeszélt valóság jellegéből adódóan, csak rituális és ihletett keretben bontakozhat ki. […] megszűnik a távolság »a szavak s a dolgok« között. Amit felidézünk, azt jelenvalóvá teszi a szavak és a szimbólumok ereje”.[21]

Esterházy a *Márk-változat*ban mindent megkonstruál, ami a racionalista nyelvvel elmondható, ami az észokok irányította elbeszélés, beszélés világleképezési és világkonstruálási módjában, a szubjektum modernizációs önalkotása és a kinyilatkoztatás általi megszólítottság kettősségében lehetséges. Ami ebbe a beszédmódba nem fér be, „arról hallgatni kell”. A végső válasz a „Most mi lesz?” kérdésére a Jézusban, az Istenben való, már el nem beszélt, de végrehajtott egyesülés.

21 Lafont, *i. m.*, 747–498.

ABLAK 2, AKRIL, VAKOLAT, FA, VÁSZON, 140×100 cm, 2017

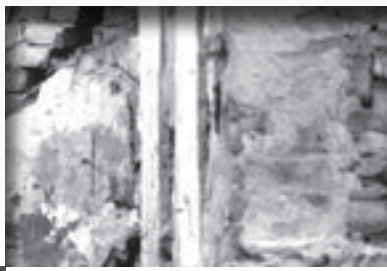
NYERGES GÁBOR ÁDÁM

A MOSOLY ORSZÁGA

Nem mondod, s nem emlékszünk rá,
még épp csak megtörtént, de már nem emlékszünk rá,
meg sem történt, hogy is emlékeznénk
arra, amit, ha mondanál, nehezményeznénk,
mert elegünk van a panaszkultúrából,
a nyavalygásból, hogy itt senkinek semmi sem elég jó.

Mondd hát, mégis mi bajod van akkor,
mondd csak el, mert nem emlékszünk rá, hogy itt bármi
rosszul menne, legalább veled kapcsolatban,
mi tényleg, őszintén nem emlékszünk, hogy
bárki adott volna bármi okot arra, hogy holmi
bánatod legyen, például, hogy volt valami bánatod, s mi

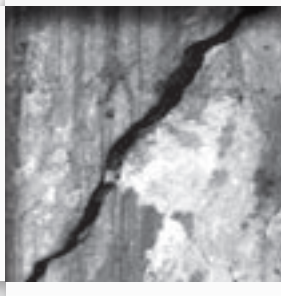
esetleg nem emlékeznénk rá, ilyen, most
határozottan úgy emlékszünk, nem volt, mert jó a memóriánk.
És még ilyen jó memóriával sem emlékszünk,
hát akkor bizonyosan nem is lehetett semmi
baj, semmi bánat, pedig ok lenne rá bőven,
csak ugye akadnak, akik nem nyafognak minden kis gond miatt.

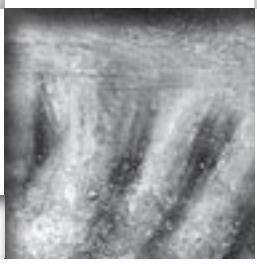


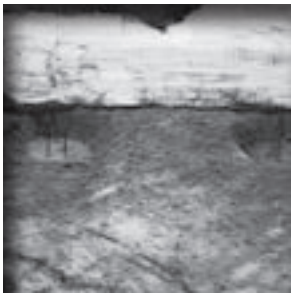
S ha te emlékszel rá, ha megjegyezted,
amit mi nem, ha ilyen kicsinyes módon jó a memóriád,
ha azért neheztelsz, mert mi meg nem
emlékszünk rá, hogy mire kéne szerinted,
hát tedd a szívedre a kezed, s mondd, merd
azt mondani, hogy az a bajod, hogy mi ennél nagyvonalúbbak

vagyunk. Itt rengeteg a gond, részben talán
azért sem emlékszünk rá, hogy épp veled konkrétan mikor
mi történt, valamint nem is említetted, hát
úgy meg hogy emlékeznénk rá. Főleg, mikor
itt annyi a baj, annyi bánat ér minket, csak
mi legalább nem panaszoljuk el, legfeljebb nem emlékszünk

rá, hogy eközben meg neked mi bajod.
De minden bú és bánat, szerencsétlenség közepette mi azért
elégedettek és boldogok vagyunk, sikeresek,
látod, talán ez a baj, mármint veled, nem is az,
hogy mi nem emlékszünk rá, hogy szerinted
mi a baj. A sikerhez és a boldogsághoz eleve sikeresen és







boldogan kell hozzáállni. Mi inkább
sikereinknek örülünk, nem a problémák felett sopánkodunk,
ezért, úgy tűnik, ezért nem emlékszünk rá,
hogy téged most már megint mi miatt is
kéne sajnálni, legfeljebb azért, mert nem
mindenki sajátja, igaz, önhibájából, a pozitív hozzáállás.

De ne haragudj, kérünk, még véletlenül
sem szeretnénk érzéketlennek tűnni, így most akkor, tessék,
ünnepélyesen megkérdezzük, hogy mégis
mi a franc bajod van, mert, bevalljuk, mi
most így hirtelen nem emlékszünk rá, de
figyelünk, csupa fül vagyunk, osztozunk bánatodban, pont
mintha csak emlékeznénk rád.

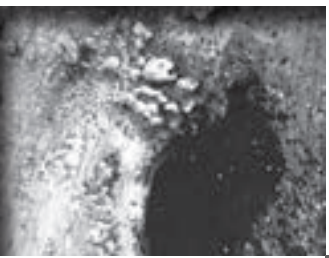
FEJLEMÉNYEK

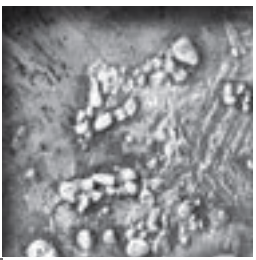
Egy darabig majd még titkon gondol rá,
hogy anno művész akart lenni,
de végül inkább elméletet tanult,
mert, mint mindenkit, őt is érték visszautasítások,
és közben, nem mellesleg lett szakmája is.

Egy darabig két szerelmet is tartott,
de, biztos ami biztos, csak az egyikkel feküdt le,
aztán jóformán mindenki mindenkit visszautasított,
ő meg azzal maradt,
amelyiknek ez nem volt gond.

És egy darabig még keresni fogják a régi telefonján is
régi ismerősök, régebbi dolgok folyományaképp,
a hívást nem utasítja vissza,
ahogy a baráti érdeklődést sem,
de az egykor közös dolgokból már nem kér.

Egy darabig persze még figyelemmel kíséri majd
a tudományos fejleményeket,
hogy ne mindig csak a gyerekvállalás
lehetőségének változóit számolja,
pénzt, naptárt, éveket.

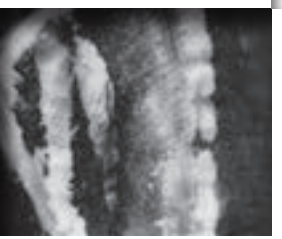




És egy darabig még nem felejti el
azokat, akik egy ideje már nem keresik a régi vonalon,
csak, mint egy megunt anekdotát,
legyintve említik egyre ritkábban,
ha a neve épp fölmerül.

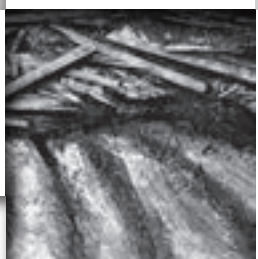
Egy darabig majd még titkon persze eszébe jut
időről időre, hogy most még visszafordulhatna,
hogy még beleolvashatná magát az aktuális művészetbe,
még épp tudomása van nagy vonalakban
a tudomány új csapásirányairól,

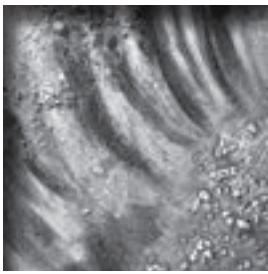
és egy darabig persze még neki is meglesznek
az általa már jó ideje nem tárcsázott,
egyre régebbi ismerősök egyre régebbi,
talán már meg is változott telefonszámai.
De ugye a félelem. Meg a visszautasítás.

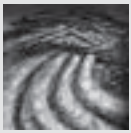


MEGNYUGVÁSKÉPP

verskezdést már egy suta mondat
szűk cipőt a lábad
téglarészt találat
(problémáink megsokasodnak)
és lustán jóllakva feszengve
eltömít a bánat
megnyugvásképp juthat eszembe
már nappal pár éjjeli részlet
(mint reménysugár)
melyben én csupán
udvarlásként megcsöcsörészlek
(bár elég sután)
attól tartok, bármit üzenne
vészjelzésként tegnapi hangom
meg se hallanám
hajnaltájt vagy (állok a gangon)
este van talán







SZÁSZI ZOLTÁN

MESE EGY VÁROSRÓL

A DÍSZTÁBLA

A hónap dolgozója V. Mariska, málházó, csomagfelelős lett. Ez a mese villant be Árnyasinak. Mikor is történt ez? Ennek az állomásnak a legfurább esete volt ez egykor. Hónap dolgozója! Mi is az? Na, ugye? Mintha még most is az a régi idő lenne. Ő, akkor nyári munkán, a postán dolgozott. Diákként. Már figyelt. Tanulta a világot. Naponta járt ki a postavonathoz. Postavagonhoz. Mozdony után az első csatolt ez, félig szolgálati, félig postavagon. Hajnalban a Zólyom és Kassa felé indított gyorsvonatokhoz. Délben a Pozsonyba menőhöz. A Szergej nevű dízelmozdony édeskés koromillata most is az orrában van. A morajlása a fejében. Egy mozdulat, és nincs se múlt, se ma. Se holnap. Tán egyszerűbb lett volna minden. Mégsem merte megtenni. Most és itt valóban átgurul az állomáson egy ilyen Szergej. Jó kopott, vedlik oldalán a szovjet veres szín. Igen, így hívták ezt a lilába hajló színt, szovjet veres. Ritkák már a Szergejek. Ugyanúgy, mint azok a fura, magyar vasútnál szolgáló gépek. Egyszer átküldtek egy ilyen fura Nohab mozdonyt a magyarok. Svéd gyártmány talán? Az alá esni mégis más lett volna, de ez se sikerült! Bumfordi egy gép volt, mégis kecses. Csak nézte, és szédült a formáktól, mert a Nohab olyan volt, mint egy női mell. Egyes vasutasok szerint persze. Árnyasi tanult akkoriban. Sokat tanult. Vagy háromszáz település postai irányítószámát is megtanulta. Megragadt valahogy! Magától megragad az ilyesmi. Nevek, számok, helyek. Képek. Helyzetek. Arcok. Mint például a Mariskáé. Olyan húsz lehetett akkoriban az a nő. Tizenöt meg ő, a kis gimnazista, így hívta őt a Mari. Aki a hónap dolgozója lett, a málházó adminisztrátora, s ez lett vasútországban a legnagyobb meglepetés. A Maris. A sedre Maris. Pontatlan Maris. Hanyag Maris. Koca Maris. Lüke Maris. Flúgos Maris. Ahány mozdony vagy vonatvezető, annyi beceneve lett Marisnak, mindegyik a maga tapasztalatát vitte bele a becenévbe. Naponta két reklamációval dolgozott, de mégis a Maris lett a hónap dolgozója. Ki a fene érti ezt, kérdezték is egymástól mind. Sokat térdepelhetett. Így

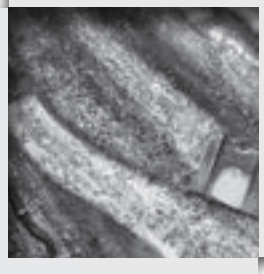
mondták az irigyek. Talán ő a legtöbbet. De tényleg sokat is térdepelt! Csak így tudta a padlót felmosni, ami szintén a málházóban dolgozó munkatöltetébe tartozott. Hogy az irigyek másképpen értették a térdepelést? Az ifjú Árnyasi ezt még nem értette akkoriban. Azt viszont látta, hogy Irén, a málházó másik alkalmazottja – aki ugyan még Marisnál is lustább volt, meg kövérebb, és még tíz évvel öregebb is, de mégis mindig, mindenben pontos – nagyon felkapta a vizet erre a hónap dolgozója kitüntetésre. Irtózatosan csúnya volt Irén. Mindehhez még bigottan vallásos is. Ő bezzeg nem térdepelt fent az emeleten, a nagyirodában, és ő bezzeg állva mosta a padlót, egy hosszú, szálkás nyelű partvisra szürke géprongyot tekerve. Az állomásfőnök előtt sem állt viszont soha raporton hiba vagy reklamáció miatt. A nagy irodába be sem jutott. Oda soha. Tehát nem is térdepelhetett ott. Az Irén, az csak a templomban tett ilyet. Nem tudta szegény, vagy inkább nem akarta tudni, hogy ott nem fizetnek olyan bőkezűen a térdízület alkalmi terheléséért, mint az állomásfőnöki irodában. Persze, csak ha igaz a pletyka! Egyhavi bérhez harminc százalék prémiumot. Persze mindez csak az irigyek szerint! Az legalább hatszáz koronát tett ki, micsoda jó kis pénz volt az akkoriban! Egy jó pár cipőt lehetett belőle venni. Még maradt is egy pici apró. Két üveg griotka ára. Az egy kedvelt cseresznye- vagy inkább meggylikőrfajta volt. Arra is elég volt még. Azt vette a Maris a májusi fizetésből akkor. Az állomáson a málházó előtt egy hatalmas cseresznyefa állt. Ma már nyoma sincs. Emlékszik valaki még rá? Talán a Bébi, a zsákáthelyezési szakmunkás, magyarul tróger, emlékezhetne. Akkor halt meg a felesége, mikor kivágták a fát. Méhen kívüli terhesség, elvérzés. Ronda ügy. Bébi attól a perctől lett nem e világi. Démonjai lettek. De ez más történet, hagyjuk ezt. Szóval a Mariska. Megérte neki a térdepelést? Neki, a kis gimnazistának! Mindenki megnyugodhat, be nem váltott ígéret ez! Már alkalom se igen lesz rá, meg hely se. A málházó üres, de hát ki ad fel mostanában csomagot az állomáson? Postavagon sincs már. A váltók automatikusak, a jelzőket nem kell kézzel állítani. Tényleg, az Irénnel mi lett? Nem tudni, de arra határozottan emlékszik, a hónap dolgozója eset után Irén felmondott a vasútnál, és elment a fővárosba, valami aggok házába ápolónak. Hogy apáca lett-e? Lehet! Mindig arról álmodott. Amúgy meg ez egy durva és buta sztereotípia. Hogy csak a csúnya és kövérkés vénlányok mennek apácának. Erre Árnyasinak saját bizonyítéka van. Egyszer régen egy nem túl fontos ügy miatt Pozsonyba utazott, és nyár volt meg rohadt meleg, amikor egy csodálatos lány ült le vele szemben a gyorsvonat fülkéjébe. Máig előtte van a képe, meg sem kell magát különösebben erőltetnie, ha fel akarja idézni. Karcsú, vörösesszőke hajú, porcelánfehér bőrű, azúrkék szemű, olyan hosszú szempillák takarták a kékséget, hogy egy ökörszem elfért volna

rajta. A lánynak egész úton, azaz bő hat órán át a kezében pergett az olvasója. Három év noviciátus után az örök eskü letételére, végleges beosztására utazott. Soha nem fogja azt a lányt elfelejteni. A szempillák, amelyeket megpróbált megcsókolni az alagútban. Egy szemrehányó szót sem kapott, csak a két kis fehér kéz az alagúti kísérlet után elrakta az olvasót, és az ő kezét fogta végig. Megszakadt a szíve, mire odaértek a fővárosba. Soha nem látta többé azt a lányt. Az ő arcát rakják össze az emlékezések mindig a legélesebben. Szóval félre a sztereotípiákkal! Nem biztos, hogy minden apáca csúnya és kövér. De maradjunk csak még Marisnál. Hogy mennyire szeretett kézihajtányozni! Csak itt az állomás belterületén, le a kettes váltóig, az iparvágányok felé, meg vissza fel, a magtárak leágazásához, ami szemben van az állomásépülettel. Az állomásfőnök kézihajtányára ki emlékezhet itt? Amit ott garázsoztak be a málházó mellett. Az is elment. Hajlongás fel és le. Haladás. Előre! Így kellett köszönni is, így, hogy: Előre! A hajtányon a kézimunka. Mert haladni kellett! Előre a szocializmus útján, a kommunizmus építése felé. Ilyen jelszavak lógtak az állomáson, meg akkoriban mindenfelé. Komoly meló az! Kézihajtányon kimenni a lerobbant mozdonyhoz, vinni egy alkatrészt meg szerelőt. Hogy három óra késéssel újra elindulhasson a sebesvonat Kassa felé. Míg meg nem halsz, hajtasz, így mondták a pályamunkások. Más azt tudta, hogyan kell okosan hajtani, meg azt is, hogy a Maris ösztönösen jól kézimunkázott. A polcokon látszott ennek nyoma, a nagyirodában, meg a málházóban is. Tenyérnyi fehér horgolt terítőcskék. Így szaporodtak ezek a fehér foltok az egész állomáson. Az állomásfőnök tragikus végéig. Annak máig nem tudni, mi volt az oka pontosan. Egy dolog tény. Meghalt a főnök az utolsó szolgálati napján. Még elegánsan, díszegyenruhában kiengedte a pozsonyi gyorsot. Pont délben. 59 éves és háromszázhatvannégy napos volt a főnök. Május végén volt ez. Biztosan emlékszik erre Árnyasi, hogy már a rendszerváltás utáni esetről van szó. Akkoriban már csökkenő volt a forgalom, magánosítás fenyegetett, meg elbocsátások, két héttel korábban egy súlyosabbnak mondható baleset is történt, jelentős anyagi kárral. Az itteni állomáson, ahol soha korábban ilyen nem. Ezek micsoda terhek voltak egy kisállomásnak, egy kisállomás főnökének! Még ha nem is volt közvetlenül felelős, de a baleset akkor is megesett. Aztán az a hercehurca. A vádak. Mit csinált az irodájában szolgálati időn túl, főnök elvtárs úr? Aznap, tolatás idején már nem kellett volna bent lennie. Na, mit csinált? Állomásfőnök elvtárs úr, kérem! Mit

csinált? Hogy rendezgette az iratait? Az emlékiratait írta? Kérem szépen, hát kicsoda maga, állomásfőnök elvtárs úr? Maga nem miniszter, aki fontos ember lenne. Emlékiratokat írt volna? Azt is! Titokban. Mariska is akkor volt szolgálati időben. Az a bolondos idő! Az az egybeesés. Meg az a flúgos és mihaszna és kissé lóképű Kálmán, a mindenhonnan elküldött váltókezelő, aki bele volt habarodva Mariskába. Teljes két hete, az áthelyezése óta. Mert mindig áthelyezték Kálmánt. Balhés egy manusz volt. Öntudatos dolgozó, de ha akart, se tudott rendesen melózni! Ez a Kálmán tudta, hogy valami zajlik az emeleten. Már az áthelyezése első percétől szerelmes volt a málházó lányba. Amikor rájött, hiába pályázik rá a pofázmánya miatt, hát úgy vélte, ennek oka nem az ő arcformája, hanem kizárólagosan csakis az állomásfőnök, akihez gyakran látta felsétálni a lányt. Bosszút forralt hát. Az egyik éjszakai tolatásnál direkt hagyott egy váltófelvágást. Két vagon ment ripityára másnap reggel. Tele színes televíziókkal. Két év börtön jár az ilyesmiért. Ez volt az állomás nyugalmának végét jelző, az első, úgynevezett súlyosabbnak mondható baleset. Ezen az állomáson korábban 48 évig nem történt semmi. Az utolsó esemény 1944 decemberére volt tehető. Az már komolyabb baleset volt. Egymásba futott két vonat. Félszáz halott eredménnyel, ami ma egy tömegsír a temetőben. Hadiállapotok voltak. Az más! Változó idők vannak, kérem. Mindig ezt mondta az állomásfőnök elvtárs úr! Meg ezt is, hogy nem úgy van az, mint volt régen, nem az a nap van az égen, mert amikor még Ronald Reagan, másnap van már fent az égen, az anyjuk szemit, minek ittak már megint, kartársak, ki fogja így kipakolni a vagonokat? Szóval a Nap. Ez a mostani az ezer helyen lyukas ózonpajzson át égeti a szemet. Ez lett a veszte a főnöknek is. Napszemüveg nélkül sehova nem lett volna szabad mennie. Fel kellett volna tenni, akkor is, kedves állomásfőnök úr! Már akkor jelek. Komoly jelek. Utolsó szolgálati napon nem szabad felnézni az égbe, régi vasutas babona. Aztán meg nem szabad ránézni a málházóban a Mariskára. Aki éppen leöntötte magát virágöntözés közben. Az a látvány, ahogy rátapadt a vékony kis fehér szolgálati ingecske azokra a Nohab mozdonyokra emlékeztető halmokra! Nem kellett volna kinézni, drága főnök úr, aztán megszédülni a kerek formáktól és kizuhanni az emeleti főnöki iroda erkélyéről. Pont a tolató mozdony elé. Ilyet, kérem? Na de ilyet! Nem szabad ám, főnök úr! A kiváló dolgozók táblája rég megszűnt. Csuda! Hát ugye? Szép temetése volt, mozdonykürtök tíz percig, meg a vasutas fúvószenekar. Mariska meg nem is ment el a szertartásra. Másnap kilépett a vasúttól. Elveszett a szemek elől. Más város, más élet, más név is talán. Új szerelmek, új tragédiák. Csak a Nap! Az változott még égetőbbé azóta. Emlékszik még erre valaki? Akkoriban ez a dal volt divatban, talán a Bébi emlékezne rá végig. Hogy is van:

„Azok a szép napok,
csak arra gondolok.
A tánc, az ének véget sosem ér.
Az élet oly nehéz,
de győzni kell és kész!
Az ifjúság a jövőtől nem fél."

Valami régi francia dal. Raskin Eugene a szerző. Harangozó Teri énekelte? Sokan énekelték. Azok a szép napok. Azok a régi szép napok! Volt még valami. Kedv. „Elmúlik, minden elmúlik, gyerekek, berozsdásodnak a kopoltyúik, és vége, hát gyorsan adjatok egy kis pénzt rumra" – igen, így mondta Zümike. Ez egy másik történet is lehetne. Szerette ezt a fura, állandóan a kopoltyúi rozsdásodásától félő figurát. Sokan ismerték őt. Legalább ő volt, tényleg volt valaki. A sok itteni senkihez képest! Szép napokat! Most meg valami appok vannak arra, hogy kitalálják, milyen a hangulatod! Miért mindig az jó neki, ami régi? Miért az bukik fel? A régi jó málházó. Kisablak mögött a vaskályhás iroda, a vasszekrény, a lejtős kisasztal, két vaslábú szék, bakelit telefon, még az a régi, a tekerős. Régi mozdonyok képe. Zománcozott táblák, ilyen feliratokkal: Kihajolni veszélyes! Ne használja a vonat vécéjét az állomáson! Vigyázat, magasfeszültség! – meg ehhez hasonlók. Most is vannak még ilyenek a pályaudvarokon néhol. Ezen a kisvárosin, ahová most éppen Árnyasi érkezett, itt még más is. Virágcserép például, benne fakó petúniákkal. Elballagni a régi málházó felé. Az épület áll, de már más a szerepe. Raktárszerű. benézett a törött ablakon. Vagonkerék alá rakandó vassaruk támasztják a falat. A kisebbik helyiségben fogas, kalaptartóval. Szolgálati esernyő váza. Szalaggal átkötött régi málhalevelek. Innen látható, hogy bárki bármit pontosan visszakereshetne, talán egészen 1968-ig. Kézzel írt szolgálati beosztások. Fura ilyet látni. Írni se szoktak már. Kézzel pláne nem. Aztán egy vaságy. Egykor még az éjféli gyorsról is szedtek le csomagot, málhát, küldeményt. Szóval ott az ágy, de abból



csak a sodrony rozsdái maradtak. Hát ez volt az az ágy? Vagy mégsem? Akkor még régi élet volt. A Mariska lett volna a nagy adakozó kedvű, a vasutasok kedvence? Senki nem mesél erről. Ha így volt, Isten áldja! Isten éltesse továbbra is efféle tevékenységében! Vagy nyugodjon békében! Az is előfordulhat. Ha élne most, jobban mondva, ha él most, hatvanon túl lehet már. Talán. Vele soha nem heveredett le. Mindig kisfiúnak becézte a Mariska, és sokat mesélt neki. Az irodáról például. Hogy az üvegvitrinben kitüntetések vannak, a sarokban kis terepasztal, az állomásunkat másoló, meg két vén pálma is van ott, együtt kétszáz évesek, meg egy békebeli bőrdíványon ott ül a korábbi állomásfőnök kitömött macskája, a Mircella. Nagy szekrények vannak ott, azokban régi meg új szolgálati szabályzatok, a falon meg bekeretezve díszoklevél mása, valami világkiállításról, 1900-ból. Nagy vasszekrények is vannak ott. Hátuk mögött nagy, díszes keretes képek. Kicsit porosak, alkalmasint tán a légy is bepöttyözte némelyiket, de attól még a kép az kép marad. Szépen sorban Ferenc József, Lenin, Kun Béla, Masaryk, Horthy, Hitler, Beneš, Sztálin, Gottwald, Zápotocký, eldugva, Husák és Brezsnyev a falon. Utánuk még mennyiszer változik, változhat az aktuális pofalemez? Milliószor is, mert a pofák múlnak, de a vasút örök! Egyforma keretekben a pofák. Azonos méretek! Gyenge száz éven át felhalmozott képcsarnok! Óvatos duhaj volt mindig a helyi pályamester és az állomásfőnök. Gyűjtötték a pofalemezeket, megőrizték azokat, mert ugye, ki tudja, mikor mit kell elővenni megint. Mert ugye, azt a hülye is tudja, hogy a Vasút, így nagybetűvel, az mindig kell. Királynak és kommunistának egyformán. Háború és béke sincs vasút nélkül. Ezt mesélte nevetve Mariska neki. És ette a cseresznyét két marékkal. Balról cseresznye be, mag jobbra ki.

Befúj most a szél a málházóba. Ablaküveg? Ki tudja, mióta nincs a keretekben. Azokon hintázik a szél. Por van. Még a mozgó vonatból láthatók voltak. A zománcos táblák! Felugrani veszélyes, kihajolni veszélyes, ne használja a WC-t az állomáson, vigyázat vészfék, csak szükség esetén! Suhannak a fejében a feliratok. Szolgálati szabályzat. A kis szóbelin fújta, mert mindenkinek le kellett vizsgázni, aki az

állomás szolgálati területére lépett. Postás kifutó nyári diákmunkásnak is. Kisujjból ment a biztonsági kérdéscsomag. A menetrend is. Hogy is volt? Egész nap hat pár személyvonat, plusz nyolc gyors, Prága Moszkva ellenpólusokkal. Még egy nemzetközi gyorsteher hajnalban, Kassa Pozsony, egy gyorsteher Zólyom Kassa közt, esti és reggeli manipulák. Az elosztó vonat, a döcögő öreg masinával. Hol tíz, hol harminc vagonnal. Egy sarus, egy fékező, egy kapcsoló ember. Egy gépész. A 720-as dízel meg a tolatókhoz volt rendelve. Ment minden. Mint a karikacsapás. Ezt sose értette senki. Hogy kell karikát csapni. De mindenki így mondta. Szóval rég volt. Múlik a tudása. Elmúlik, mint a dicsőségtábla. Bizony, már az sincs. Százvagonos teherszerelvény se. Az csak a szocialista munkaversenyben volt, anno. Úgy mesélték a vének, hogy még Sztálin alatt. Éjjel-nappal fűtötték a kis indóházat. Két 498-ashoz elég vízzel. Az micsoda egy elegáns mozdony volt! De rég nem jár. Semerre. Kivonva a forgalomból. Minden régen volt. Mi minden volt régen. Minek hajtogatni ezt a régen voltot? De miért ne? Volt akkor karton vonatjegy. Emlékszik rá. Lyukasztható. A napi dátumot ráütötte a jegykiadó. Csak úgy döngött az asztal. Volt. Ez is. Meg az is, hogy lyukasztott a kalauz. Sínbohócnak hívták a vasutast. Elment az idő. Nagyon el. Amikor még így dolgoztak. Lenne ma valaki vasutas? Mikor már nem kell annyi ember. Régen? Sok kellett. Emberhús tömte be a munka által ütött lyukat. Már nem. Ma már munka sincs. Az is igaz. Nem is kell. Az ember se kell. Embernek a munka se kell. Szóval régen lyukasztották a jegyet. Megváltoztak a régi idők, semmi se a régibb.

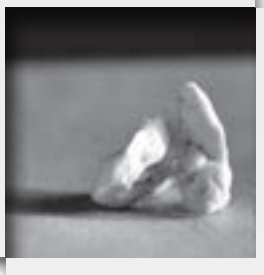
ABLAK, AKRIL, VAKOLAT, FÖVENY, FA, FÉMLEMEZ, VÁSZON, 100×100 cm, 2017

TATÁR SÁNDOR

NA, PL. HA EZT ELLESHETNÉM!

Nagy felismerés vár ma rám:
Hogy kis hazánk a Kánaán.
NB: oly sokan hirdetik,
Hogy mindennél jobb itt nekik:
Virágzik s szép, erős a hon;
Baráti kézből jő atom,
Rég jött biz onnan szolgaság –
Ez már egész más oldalág!
Tenyészt a Párt új szellemet,
És akik tűzbe menjenek,
Ha szólít a Nagy Éber Őr,
Mert mi a béke? Háború!

Porhintés, rablás nincs ma s rút
Mutyi, de ›Pancho‹ s kisvasút
És tárgyilagos média –
Mi mindentől kell védni azt:
Melegek, zsidók, ballibek
(De majd jön rájuk nagy hideg!!)
Áll vártán büszkén nemzetünk;
Elég *magunknak* tetszenünk.
Bősz horda jönne, ám Vezér
-ünk Napóleonnal felér.
〈〈〈 Ojjé! Hol vesznek oly drogot
Ezek az ügyes boldogok?!



TÚLSÚLYBAN A NONVERBÁL'

Míg más siet és könnyedén szökell,
ő cammog avagy tipeg, és
még csak a lépcsőfordulón tart,
s jön fulladás meg lihegés.
Ha fürdőbe vetőd', csak bántja egyre,
mit írt a Kálnoky;
nem elég, hogy *folyvást* izzad s szuszog
– rejtőzni kell neki!
Ki elnéző s kegyes vagy, Istenem –
tekints le, s szánd meg őt,
kit egyre gyötörnek rút díszei:
zsírpárnák, hájredők.
Hisz mindig vele van testté lett múltja:
óriás' has s tokaháj;
így persze nem is csoda, ha sajog
lúdtalp és bokatáj.
Verssel nem él. Az néki túl sovány koszt.
Gyomra is megkordul belé.
– jobb illat néki, mint a szóvirágé,
a csülöké s hamburgeré.

SZENDI NÓRA

KÖNYVTÁR

Elnézést, uram, csak olvasójeggyel engedhetem be.

Ügyetlenül visszahajtogatta magát a forgó szar alatt, aminek sose tudta a nevét, és ami alatt, tekintve, hogy nem mozdult a taszigálásra, kénytelen volt átbújni.

Azt hitte, ide ingyenes a bejutás, és csak akkor kell fizetni, ha hazavisz valamit. Meghallgatta a biztonsági őr vagy lehet, hogy inkább könyvtáros (itt valószínűleg még a takarítók is könyvtárosok voltak) rövid tájékoztatóját. Ideje az volt. Félig-meddig igaza is lett. Váltott egy napijegyet, és bemehetett ingyen.

Úgy képzelte, szűk, plafonig nyúló könyvfolyosók lesznek, meg valami dohos áhítat, pápaszemes, görbe hátú emberek, létrák. Mint a Hetedik lakatban, mikor a nyomozó ilyen molyrágta lexikonokban, vagy mi ez, ilyen kódexekben talán, keresi azt a rég kipusztult vámpírfajt, amelyikre nem hat a fokhagyma meg a kereszt. Ehhez képest ez a hodály akkora volt, mint egy pláza, üvegkupola, lift, minden. Azt se tudta, merre menjen. Felbóklászott egy emeletet, ne lássa az a könyvtáros őr a szerencsétlenkedését.

Odament az egyik középkorú, garbós, festett és lenőtt hajú, szemüveges könyvtárosnőhöz, és mondta az aluljárót. Azt a konkrétat, hogy arról szeretne valami könyvet.

Mégis mire kíváncsi, kérdezte a könyvtárosnő.

Megismételte, hogy az aluljáróra.

Értem, mondta a könyvtárosnő, de mégis milyen szempontból érdekli, építészeti, várostörténeti, közlekedési?

Mindegy, mondta. Minden szempontból.

Még soha nem jutott eszébe bármiféle szempont az aluljáróval kapcsolatban. A középtájt álló kőoszlop hűvössége, ahogy nekidönti a hátát. Néha vigyázni kellett, mert rágógumit ragasztottak oda, ahová szeretett állni. Csövesterritóriumok és -mozgásmintázatok. Közterületisfajták. A pinaszobor hőmérséklete a nap és az év különböző szakaiban. Pártípusok, akik az aluljáróban találkoznak. Néha követte őket egy darabon, maga sem tudta, miért. A szendvicsember és a részeg

LEHETŐSÉGEK, DIGITÁLIS FOTÓ, 2009

punk alkoholos állapotváltozásai. A hamburgerzabálók étkezési szokásai, ügyességük a hamburger egyben tartásában. Ezek minek számítottak? Ezek csak ilyen dolgok voltak, amiket megfigyelt.

Akkor egyszerűbb, ha a katalógust használja, mondta a könyvtárosnő barátságos mosollyal. Kifejezéstelen tekintettel nézett a könyvtárosnőre, aki megértette, hogy neki ez a kérdő pillantása. Járt már nálunk korábban?

Megrázta a fejét.

A könyvtárosnő felé fordította a számítógépe monitorját, és türelmesen mutogatta a katalógust. Kérdezte, hogy érti-e. Mondta, hogy érti. Olyan volt, mint a Google, csak több volt benne a böngészősáv. Keresett egy hasonló gépet valahol, de nem értette. Vagyis talán előbb-utóbb megértette volna, de annyira idegesítették a körötte rajzó hipszter huszonévesek, hogy inkább feladta.

Építészeti, várostörténeti, közlekedési. Keresett egy könyvtárost még egy szinttel feljebb.

Építészeti, várostörténeti és közlekedési könyveket keresek, mondta.

Folyóiratot is?, kérdezte a könyvtáros.

Mindent, mondta.

A könyvtáros legalább háromféle helyet mondott.

Szabadpolc, építészet, a háromszáztól a négyszázadik jelzetig. Rájött, hogy ezen belül háromötventől háromötvenhatig Budapest építészete. Nekikezdett. 350 A. Könyv ki, végigpörget, semmi, vissza. Könyv ki, végigpörget, semmi, vissza. Könyv ki, végigpörget, semmi, vissza. A 350 G kezdetekor rájött, hogy használhatná a tartalomjegyzéket is. Könyv ki, tartalomjegyzék, semmi, vissza. Könyv ki, tartalomjegyzék, semmi, vissza. A 350 J-nél már kezdett fájni a dereka. Könyv ki, tartalomjegyzék, semmi, vissza. A 350 M-nél már zsongott a feje a bonyolult címektől. Könyv ki, tartalomjegyzék, semmi, vissza. A 350 P-nél valahogy elkezdte élvezni ezt a zsongást. Könyv ki, tartalomjegyzék, semmi, vissza. A 350 S-nél már egyáltalán nem értette, mit olvas, de gondolkodni is elfelejtett. Könyv ki, tartalomjegyzék, semmi, vissza. Amikor a végére ért a 350-nek, egy percre felpillantott, és arra gondolt, ez jobb, mint a banáncímke-kapirgálás. Zúgott a feje. Aztán nekilátott a 351-nek.

Órák múltán már mindene sajgott, zsibbadtak az ujjai, izzadt, ki volt száradva, és érezte, ha egyszer leül, többé nem kezdi újra. De a zsongás miatt folytatnia kellett. Annyira kikapcsolt, hogy majdnem visszarakott egy könyvet, amiben megemlítették az aluljárót. Konkrétan a pinaszobrot, amit persze nem pinaszobornak hívtak. 354 H 16.

Fellapozta. Elfáradt a címektől, egy szót sem értett. A fénymásoló mellett téblábolt. Egy hippiruhás csaj leszólította, hogy szívesen fénymásol neki, csak hívja meg egy kávéra. Megnézte a csajt.

Arra most sajnos nincs időm, mondta.

Ó, értem, mondta a csaj. Akkor majd legközelebb. Kacsintott, és bedugta a gépbe a fénymásolókártyáját. Aztán kiszedte a kezéből a könyvet, és lefénymásolta a pinaszoborról szóló fejezetet. Csak állt bugyután, és nézte.

354 H 17. Könyv ki, tartalomjegyzék, semmi, vissza. Könyv ki, tartalomjegyzék, semmi, vissza. Könyv ki, tartalomjegyzék, semmi, vissza. Még zárás előtt félórával eljutott a 356 Z végéig.

Egy fénymásolt valami a pinaszoborról és öt óra zsongás.

A valamit a pinaszoborról az ágya mellé tette, a földre. Majd elolvassa és megérti. Megpróbálja, ha nem túl tudományos. Végigvetődött az ágyon, és benyomta a gépet. Gondolta, ráránt a semmire. Ha nem lesz túl lusta hozzá.

KOSZTRABSZKY RÉKA

KISVÁROSI LEGENDÁK

SZÁSZI ZOLTÁN BÁBUKÁK – KISVÁROSI PANOPTIKUM CÍMŰ KÖTETÉRŐL

Szászi Zoltán legújabb kötetében bizonyos tekintetben korábbi regényének (*A szokott helyen hatkor*) nyomvonalát követi, amikor a közösségi térként funkcionáló kávéházi történetmesélést és múltidézést teszi meg műve alaphelyzetének. A *Bábukák* azonban nem hagyományos értelemben vett regénynek tekinthető, hiszen szerkezeti váza különböző sorrendben megírt történetekből épül fel, így a kötet talán egy olyan, a kortárs magyar irodalomban igen népszerű műfajnak számító, regényként is olvasható novellafüzérként határozható meg, melyben a szerző az ábrázolásmódok pluralitása révén egy, az előző művétől markánsan eltérő szövegvilágot hozott létre.

A laza szerkezeti egységbe foglalt novellák kapcsolódási pontjait a közös főszereplő, az egyes visszatérő alakok, valamint az egyes történetekre való visszautalások teremtik meg; az egyes elbeszélések önmagukban is kerek egészet képeznek, ám összeolvasásuk révén egy különleges, különböző idősíkok és stílusjegyek elegyítésével megjelenített kisváros tárul elénk annak mindennapjaival, múltjával és szereplőivel egyetemben.

A novellák fő alakja a beszélő nevet viselő, világot látott, s az érdekes történetekből soha ki nem fogyó Utas Ágoston, aki az elbeszélések többségében egy olyan mesemondó pozíciójába helyezkedik, aki egyszerre kívülálló és bennfentes, s aki – egy mindentudó elbeszélőhöz hasonlóan – pontosan ismeri az egyes lakók múltjának kínos részleteit. Bár történeteinek igazságtartalmát a hallgatóság általában megkérdőjelezi, a novellák váratlan és elképesztő fordulatai nemcsak Utas igazmondását támasztják alá, hanem az általa elbeszélt történetek, illetve az azokat keretező kávéházi anekdotázások narrációs síkjának összemosódását is eredményezik. Jó példa erre a kötet nyitónovellája (*Az utolsó gömöri vámpír*), melyben az előbb említett fordulatot az Utas által vámpírnak, barátja által pedig halottnak titulált, a napfelkelte hatására végül elenyésző Luigi maestro alakjának megmagyarázhatatlan megjelenése jelenti. S épp ezek a hallgatóság által megrökönyödötten fogadott fordulatok lesznek azok, melyek miatt az emberek folyamatosan mesélésre ösztönzik a férfit, így Utas történeteinek befogadása nemcsak az emberek kíváncsiságát, vagy az érdekes sztorik iránti igényét elégíti ki, hanem közösségképző erővel is bír, hiszen az egyes történeteket sok esetben a hallgatósággal folytatott dialogikus interakciók (kérdések, közbeszólások) alakítják. S bár olykor egyes szereplők részéről felmerül az „eltulajdonítás" vétsége („De ezt az ötletet tőlem lopta, ezt nem eszem meg! – 127.), Utas mindvégig

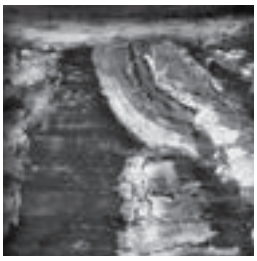
VIZITÁCIÓ, FEHÉRÍTŐ, AKRIL, VÁSZON, 140×100 cm, 2017

ura marad a történeteknek, melyeknek valós, ám szürke, perifériára került vagy épp elvágyódó alakjai a narráció teremtőereje által úgy elevenednek meg, akár egy báb a bábjátékos kezei között.

Szászi kötetének elbeszélései az anekdotikus irodalmi hagyomány megidézéseként is olvashatóak, ám a szerző gyakran ki is forgatja a műfaj konvencióit, mikor novellái végén csattanó helyett megmagyarázhatatlan történésekkel szembesíti a szereplőket és az olvasót. Olykor azonban az egyes események szatirikus nézőponton keresztül kapnak magyarázatot, mint például *A plébános, aki inkább bádogosnak mehetett volna* című novellában, melyben a viharos időjárás által közvetített isteni jelzés folytán a falon megjelenő, Keresztelő Szent János képét felfedő, valamint a hetes számot kirajzoló (s ily módon a hetedik parancsolatra utaló) repedés csak a parázna plébános városból való távozása után tűnik el. Ezek a végkifejletek azt a romantikus látásmódot hordozzák, hogy a kizökkent világ valamilyen módon mindig helyreállítható.

Az elbeszélések feltűnő jellegzetessége a realisztikus, groteszk, abszurd és szürrealista síkok folyamatos egymásba játszása, ám a valóság nemcsak az egyes történeteket keretező, a múlt és jelen eseményeire („Hiába, ezek a szíriai események még a magyarul nem tudó gyászszalagírókra is hatással vannak." – 102.) való utalásaiban érhető tetten, hanem az egyes elbeszélések szövegszerveződésében is. Az egyes történetek szövegében található utalások ugyanis gyakran a mű fiktív világa, illetve egy másik alkotó által létrehozott fikciós világ között teremtenek kapcsolatot, s ezek az összekapcsolódások hordozzák a novellák poénjainak működési feltételeit is. Ilyen például *Az álművész, akiből rovarirtó lett* című elbeszélés, melynek főszereplője egy, a belőle áradó bűzzel még a csótányokat is kiirtani képes Kecske úr, s melynek végén a svábbogár szárnyának csillogására emlékeztető egyenzakót viselő, utcán sétáló hivatalnokok közül egy Franz Kafka néven bemutatkozó férfi tűnik fel, hármas kapcsolódást hozva létre az egyes szintek között.

Az Utas által elmesélt történetek az urbánus foklór „műfaja" felől is megközelíthetőek, hiszen az egyes emberekről szóló anekdoták is gyakran a pletykált történetek alapján jöttek/jönnek létre, ám ez az olvasásmód nem azért lehet re-



leváns, mert az egyes szereplők valós modelljének létezését kell feltételeznünk. A referenciális olvasat érvényesítése már csak azért is problematikus lenne, mert a kötet figurái nem aprólékosan kidolgozott, egyénített alakok, inkább egyes típusok megtestesítői, így, még ha akadnak is bennük valóságból átemelt elemek, a *Bábukák* szépirodalmi műfajából adódóan teljesen irreleváns, hogy a novelláknak és szereplőinek van-e valóságalapjuk. Az egyes elbeszélésekben sokkal inkább a szórakozást és izgalmat nyújtó pletykálkodás, illetve a jelen nem lévő ember kibeszélésére való emberi hajlam karikírozása a lényeges, vagyis a szövegek „valóságalapját" egy napjainkban is létező, és a jövőben sem tűnő jelenség képezi. Ennek kapcsán a mai fiatalok gyors információszerzési igényére, mely a pletykák, sztorik befogadásának mikéntjét is meghatározza („Messziről kezdi, mester a mesét", vagy: „Inkább térne már a tárgyra!" – 39.), ugyancsak reflektál az egyik történet (*Az oroszlánhajú, aki tamburmajor akart lenni*) Utas Ágoston nézőpontján keresztül. „Ágostont persze meg sem rázta az ilyen beszólogatás, hiszen ismeri ő, nagyon jól ismeri ezeket a felületes, gyorsan élő, keveset gondolkodó népeket, akiknek mindig éppen csak most van, és se tegnap, se holnap nem számít, nem érdekes, mert mindig a pillanatnak élnek." (39.) Ez az idézet egyfelől azért figyelemre méltó, mert az olvasó Szászi *A szokott helyen hatkor* című regény egyik szereplőjének mesélői attitűdjére („Talán az én hibám, hogy sose tudok belevágni a dolgok közepébe, mindig kell valami felvezetés, vagy egy kis félrevezetés" – 9.) ismerhet benne. Másfelől pedig azért, mert úgy érezheti, hogy a szöveg az előbb említett kortárs jelenség ellensúlyozásának céljából idézi meg a Mikszáth Kálmán-i elbeszélésmódot és mesemondói alakot, érdekes kontrasztot hozva létre ezzel a „ráérős" előadásmód, valamint a novella műfajának tömörsége között.

A szerző korábbi művéhez hasonlóan ebben a kötetben is felsejlenek vagy épp megelevenednek a múltbéli rendszerrel, illetve annak alakjaival kapcsolatos emlékek. Ebből a szempontból például *A portás, aki Leninre vigyázott* című történet

emelhető ki, melyben a Lenin fejet formázó, egy véletlen folytán széttörő gipszszobor darabjait a nyugdíjba készülő, és az egykori rendszer által korábbi munkahelyéről eltávolított portás hasztalan próbálja összesöpörni, „mert azok ismét szétomlottak, s már csak öklömnyi darabokként, de szétgörögtek a tér minden irányába. Aki jobban szemügyre tudott venni egy ilyen guruló darabot, azt látta, mintha egy miniatűr Lenin formájú droid igyekezett volna kisiklani a kezei közül. A Lenin formájú apróságok a hangyabolyok felé igyekeztek." (91.) A kommunizmus egyik ikonikus alakja szobrának darabokra törése nemcsak a múlttal való leszámolás igényének szimbolikáját hordozza magában, hanem egyben szürreális eszközökkel jeleníti meg azt a belátást, hogy a múltat, s annak árnyait sosem lehet teljesen kiirtani, mert valamilyen formában mindig jelen lesz az életünkben.

A kötet utolsó novellájának (*Bigyóka, aki majdnem téves sztár lett*) zárlatában Utas Ágoston egy megdöbbentő időjárási jelenséget követően végérvényesen eltűnik a városból, jelezvén az olvasó képzeletbeli utazásának végét. Egy olyan utazás végét, melynek lényege nem abban áll, hogy az olvasó az elé táruló történetek valóságtartalmán töprengjen, hanem hogy az elbeszélő a szatirikus és szürreális ábrázolásmód révén szembesüjön azzal a fonák helyzettel, hogy urbánus folklór nélkül nem létezhetnek emberi kapcsolatok, s hogy a valóság kiszínezése tulajdonképpen egy pótcselekvés saját elvágyódásunk enyhítésére.

(Madách Egyesület, Pozsony, 2016)

PALATINO, AKRIL, VAKOLAT, VÁSZON, 140×100 cm, 2017

SZERZŐINK

BAKOS GYÖNGYI (1985, BUDAPEST) ÍRÓ, KÖLTŐ ▮ **BENGI LÁSZLÓ** (1986, BUDAPEST) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, SZERKESZTŐ, EGYETEMI OKTATÓ, ELTE-BTK, ÖSSZEHASONLÍTÓ IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNYI TANSZÉK ▮ **GYURÁSZ MARIANNA** (1991, RÉVKOMÁROM) ÍRÓ, KÖLTŐ ▮ **KOSZTRABSZKY RÉKA** (1987, BUDAPEST) KRITIKUS ▮ **KULCSÁR SZABÓ ERNŐ** (1950, DEBRECEN) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, EGYETEMI OKTATÓ, ELTE-BTK, ÖSSZEHASONLÍTÓ IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNYI TANSZÉK ▮ **NYERGES GÁBOR ÁDÁM** (1989, BUDAPEST) KÖLTŐ, ÍRÓ ▮ **SEBŐK GYÖRGY** (1992, DEBRECEN) KÖLTŐ ▮ **SZÁSZI ZOLTÁN** (1964, TORNALJA) KÖLTŐ, ÍRÓ ▮ **SZENDI NÓRA** (1988, BUDAPEST) ÍRÓ ▮ **TATÁR SÁNDOR** (1962, BUDAPEST) KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ, KÖNYVTÁROS ▮ **TOLCSVAI NAGY GÁBOR** (1953, BUDAPEST) NYELVÉSZ, MŰVELŐDÉSTÖRTÉNÉSZ, EGYETEMI OKTATÓ, ELTE-BTK, MAI MAGYAR NYELVI TANSZÉK ▮ **TURBULY LILLA** (1965, NOVA) KÖLTŐ, ÍRÓ, KRITIKUS

AZ IRODALMI SZEMLE MEGVÁSÁROLHATÓ

SZLOVÁKIÁBAN

DUNASZERDAHELY – MOLNÁR-KÖNYV (GALÁNTAI ÚT [HYPERNOVA])
KOMÁROM – MADÁCH-KÖNYVESBOLT (JÓKAI UTCA / JÓKAIHO)
ÉRSEKÚJVÁR – KULTÚRA KÖNYVESBOLT (MIHÁLY BÁSTYA 4. / MICHALSKÁ BAŠTA 4.)
GALÁNTA – MOLNÁR-KÖNYV (FŐ UTCA 918/2. / HLAVNÁ 918/2. [UNIVERZÁL])
KIRÁLYHELMEC – GERENYI KÖNYVESBOLT (FŐ UTCA 49. / HLAVNÁ 49.)
NAGYKAPOS – MAGYAR KÖNYVESBOLT (FŐ UTCA 21. / HLAVNÁ 21.)
NYITRA – MAGYAR NYELV ÉS IRODALOM TANSZÉK – KÖZÉP-EURÓPAI TANULMÁNYOK KARA. KONSTANTIN FILOZÓFUS EGYETEM (DRÁŽOVSKÁ 4.)
POZSONY – A POZSONYI MAGYAR INTÉZET KÖNYVTÁRA (VÉDCÖLÖP ÚT 54. / PALISÁDY 54.)
SOMORJA – MOLNÁR-KÖNYV (FŐ ÚT 62. / HLAVNÁ 62. [VÚB MELLETT])
TORNALJA – TOMPA MIHÁLY KÖNYVESBOLT (BÉKE UTCA 17. / MIEROVÁ 17.)

MAGYARORSZÁGON

BUDAPEST – ÍRÓK BOLTJA (ANDRÁSSY ÚT 45., 1061)

NYÁRI REGGEL 1, AKRIL, VAKOLAT, AUTÓSZÉLVÉDŐ, 80×140 cm, 2016

NYÁRI REGGEL 2, AKRIL, VAKOLAT, AUTÓSZÉLVÉDŐ, 80×140 cm, 2016

TOLNAY IMRE

1968-ban született Győrött, 1992-ben diplomázott a Magyar Képzőművészeti Egyetemen képgrafika szakon, mesterei Baranyay András, Kocsis Imre, Pásztor Gábor voltak. 2003-ban doktori (DLA) fokozatot szerzett a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karán, Keserü Ilona festő osztályán, habilitált doktori címét 2013-ban kapta meg szintén Pécsett. 1991 óta vesz részt a hazai és külföldi kiállításokon, szimpóziumokon, eddig 21 országban szerepeltek a művei. Mintegy 50 egyéni és száznál több csoportos kiállításon vett részt. 1991–1994 között háromszor nyerte el a Barcsay Alapítvány díját. 1992-ben Comóban (Olaszország) vett részt nemzetközi kurzuson, 1994-ben a Hágai Királyi Akadémia, 2009-ben pedig a Római Magyar Akadémián ösztöndíjasa volt. 2016-ban a Római Magyar Akadémián, 2017-ben a bajorországi Ingolstadt Galériájában volt önálló kiállítása. A magyarországiakon kívül Ausztriában, Olaszországban, Szlovéniában, Szlovákiában többször vett részt nemzetközi művésztelepeken. Legutóbb Budapesten, Pannonhalmán és Dunaszerdahelyen volt önálló tárlata és installációja. Festészettel, grafikával, fotográfiával, installációval foglalkozik, rendszeresen publikál írásokat művészeti folyóiratokban. Egyetemi tanár a Széchenyi István Egyetem építészképzésén, mestertanár a Győri Tánc és Képzőművészeti Szakgimnáziumban. Művei megtalálhatók több hazai s külföldi köz- és magángyűjteményben.