

TANULMÁNY

Esterházy-elemzések

ZSÉLYI FERENC

Dadekom, fűzfa

Hiányzik a pispeklila fűzfa. Esterházy Péter *Termelési-regény (kissregény)*-e a harmadik kiadásban úgy jelent meg, hogy le-, elmaradt a borítót annó megdicsőítő szín, és annak használata csak a főcím nyomására korlátozódott. Vajon a pispeklila bíborossága, szentsége a három esszé-re most aztán már nem is vonatkozna? Mi ez így? Vagy minden az olvasóra lett hagyva, szenteljen szöveget ő, döntse el, mi vezet (ebből) Istenhöz, és ha kell, használja önnön vérét? Játszadozzon magában és magával a szövegben? Megtesszük, hisz a szín csak tetszett nekünk, de meg nem határozta, hogy hogyan ne értsük a szöveget, hogy hogyan ne az író Esterházy Péter szövegét értsük, hanem a szövegben rejtő Esterházy Péterét, a mesterét, a mesterünkét.

Azt gondolom, hogy ennek a könyvnek az elolvasása a könyv hoését mesterré, mesterünké teszi. Az olvasó rálel valakire Esterházy Péter mesterben, aki az olvasó másik énje, másik szövege, apja, netán anyja, testvére, a kedvenc kis kacsójú színésznője, madárka, isteni gipszangyal, csonka életfa [itt merő gyávaságból csak egy betű hiányára utalunk, zárójeliesen], akit nagyon szeretünk. De hogy tisztábbá váljék vagy esetleg homályosabbá, kit is pillant meg az olvasó a szövegtükörben, először lássuk, ki ő, és mi ki(k) vagyunk. *Quem queritis?* Pillanat.

A mester kukkol, ő a mindent látó és tudó el-beszélő. Szakmáját kétféle szövegből tanulta, az egyik maga a *Termelési-regény* kissz része, a másikat nevezzük első irodalomnak. A mester az első szöveget végül is elmondja, ez a dolga. Az elbeszélőtől várjuk a történetet, hőssel és hősnővel, s a történeten túl várjuk még, hogy színezzon. Az első dolog nem valami komoly ügy, hiszen a mester mesterei már minden történetet elmondtak, neki semmi nem maradt, csak a méltatlankodás, hogy nincs munkája. S ez a méltatlankodás, mely eleve kritikus vizslatás alá vonja az elődök szövegeit, mesterségét, s amit lehetne akár szemtelenkedésnek, nyegleségnek is tartani, ez a hangnem lesz maga a szöveg-élés, szöveg-élés, a szöveg, élés.

És ha esténként kifáradva, baráti társaságban, midőn elfogy a téma, s beáll az ismeretes nyomasztó csend, amely a fehér asztalnál gyakori, mint egy prédára váró sas, odaszól [Szilágyi] Darányihoz: Náczikám, állíts valamit. (Ami annyit jelent, hogy állíthatsz Náczikám mindent a világon, amit akarsz, nekem az egészen mindegy, én az állításodat össze fogom törni egy óráig tartó érdekes, élvezetes diskurzusban.) [70] Ettől még nem lesz teljesen új az, amit a *Termelési-regény (kissregény)*-ben találunk. Az csak az olvasó rossz szokása és az esztétika kép-mutatása, hogy állandóan történetről beszél. Annyi történet nincs, amennyi kellene. Legalábbis akkor, ha a történet más, mint ugyanannak az esemény-sornak a megismétlése. Itt első látásra is kétszeres repetíció adja a szöveg cselekményvázát: egyrészt a második rész megismétli kétszeres terjedelemben az elsőt. Mon-

datok ismétlődnek szinte ugyanúgy – ez az elbeszélő által is többször tárgyalt, ún. motívum; másrészt az egyik szöveg „története”, illetve annak rituális váza megismétlődik a másik szöveg rituális vázában. A rituális vázban a rituális az általunk olykor szentnek nevezett történet (például a Teremtés, a Szenvedéstörténet, Oidipusz élete, illetve a szocializmusban a munka csatája, esetleg az osztályharc). A termelési-regény szocialistán realista apokalipszisében az intézet dolgozói mintegy belefutnak a *lineáris programozás* szülte papíráradatba, a szocialista Tiszába, mely a szóviccek okán folyó, a szövegösszefüggés okán meg Kálmán. A vízióból szervük meredtségéből adódó derekasságuk menti ki őket. Kata-s(z)trófájuk – azaz a szöveg után következő rész – maga a másik szöveg, amely majd megmagyarázza az olvasónak, az indexszel jelölt szavaknál és egészében is, hogy a reggeli ébredés által elfeledhető a gondosan lejegyzett termelési (rém)álmom. Az elbeszélő és az olvasó együttes derekasságának köszönhetően minden salak, mely az egyik szövegben elmondott, kiürül a másik szövegben, a másik szövegbe. És ott a maga természetes testiségében megélhető és elfelejtendő, esetleg elfojtható lesz. A falakra (is) mázolt vezírsvak és jelvények helyett a penna és a pénisz, e két rituális szövegalkotó lépnek a képbe, oda rejtekeznek, mise-en-scène. *Igen, sokkal jobban szereti ő, ha óriási nemi szervek vannak a falra rajzolva, ...* [165]

A szöveg pajkossága, a hibás mondatok, az elcsépelet sznob viccelődések inkább mutatják azt, hogy ha a szöveg által keltett világban nem is, de a róla alkotott vélekedésben még mindig van remény – az életre, fűzfa.

A ritualizáltság megismétlődik aztán még a másik szöveg szakrális megformálásában is. Az, ahogy mondja a mester, és az, amit mond – a profán és a szent – nem ellentmondanak, hanem egymást mondják, így érhetünk Istenhez, apánkhoz-anyánkhoz, így érhetünk el az elmaradt katarzishoz, mely igazából nem is megrendültség, hanem öröm, epifánia afölött, hogy lehetséges az élet, meg afölött, hogy ezt el tudjuk mondani.

Az egyik szövegben termelési-regényt olvasunk, olyan heroikus eposzt, amelyben a hősök nem a nemzet eposzi eredetét vívják meg, hanem a szocializmus diadalát igyekeznek mondani, el-mondani minél több hibával és kitérővel, hogy legalább a mondás keltette illúzió indokolja egyáltalán e kedves létforma létezésének a feltételezését. A mondás helyettesíti a létezést, így inkább hazudozás, lét nélküli, az élet melletti locsogás, tökéletes illúzió. S imígyen nehezen viselhető el. Ami ezt mégis lehetővé teszi az ember számára, az a „jegyzetekben”, Eckermann feljegyzéseiben jegyeztetik le: a szocializmus heroikus ál-eposzát azért sikerül az ál-mesternek elmondania, mert közben a jegyzetekben a termelési-regény szavainak ürességéért kárpótolhatja magát és az olvasót is az ott található történetekkel, anekdotákkal, asszociációkkal. A másik szöveg – nevezzük eztán így a jegyzeteket – ugyan maga is igen asszociatív, s ezért *önkéntes* gondolatkapcsolódások során igyekszik elmondani a maga formájában a történetet. Ugyanúgy illúzió és locsogás a maga lételméleti státusza, mint az egyik szövegnek, mégis van egy alapvető különbség a termelési-regény mint egyik szöveg és a másik szöveg között: ez pedig az a különbözőség, amivel ugyanazok a szavak a termelési-regényben ál-szavak maradnak, felettébb üresek, s amivel pedig a másik szövegben, az asszociációkban, adomákban ezek a szavak életre kelnek, pontosabban életet keltenek. A másik szövegben a szavak nem annak a formális beszély-rítusnak a szavai, amely rituális beszélgetésekben azért kell részt vennünk, mert csak bennük tudunk a társadalom, a nagy hazugság részeivé válni; hanem ott úgy mondjuk a szavakat, mintha mesélénk, és a mesét mindenki hittel mondja, míg a hazugságot meg hitetlenül. A terme-

lési-regény hősei buták, kép-mutogatók, ál-személyek, nagyon kicsik és nagyon nagyok, nagyon buták és nagyon maguknak valók. Élnek, de nem tudják, miért, s életük nekik maguknak soha nem is hoz tanulságot, csak azoknak, akik kívül állva el tudnak szörnynedni az ál-életben részt vevők álságán.

A termelési-regény szereplői allegóriák, a lényegtelenség, az üresség allegóriái. Nevüknek nincs jelentése, azaz nem használhatók. Ha kimondjuk ezeket a neveket, nagyon bizonytalan, miféle életet idézünk meg. Jelentés helyett szerep jut nekik, akár a vásári komédiákban: van KISZ-titkár, párttitkár, nagyfarú adminisztrátorné és kiismerhetetlen szándékú – általában vénecske – atya-főnök, aki kénye-kedve szerint azonos magával Fortuna kerekével, amely hol így, hol úgy fordul, benne a majmokkal, esetleg emberekkel. Csupa kizárólag technikai szerepet játszó személyiség, akarom mondani: személy-telen-ség. Tomcsányi Imre, a rokonszenves hős senki, Horváth Miklós, a párttitkár vagy Szervácpongrácbonifác elvtárs, a vén vagy atya csak idétlenkedni tudnak. És történetük – vagy történetnélküliségük – igen hamar unalomba torkoltna, ha nem vonulna végig meglehetősen rendszerességgel az elbeszélés horizontján Marilyn Monroe, a nagy testű és nem túl szép nőalak. Marilyn folyamatosan tartja az olvasóban a lelket, férfi szereplő, azaz hímtag erre aligha lenne alkalmas, mert hiányzik az aurájából a semmiből való teremtés nagyon is női képessége.

A férfi eredendően a hős lenne, aki megvívja a szocializmus felépítésének a metonimiájaként szolgáló termelési csatát, kiemelkedne az átlagosból, az időből, hősi tettet hajtana végre, hogy azon érzett csodálatunk általános csodálattá váljék később, amit a szocialista termelés és a szocialista egyén lehetőségei irányában ki-kí kellő mélységgel át is élhet.

Az eposzi konvenciók nem igazán követelik meg a személyiség lekerekítését, „*Látja, barátom, szomorúan egyszerű mechanizmus ez. Elég egy név és egy sine qua non, és dől a sok intellektus a nevetéstől.* [257] Gyakorta, mint Marilynnel is megesett, maga a név a sine qua non. Marilyn, ha a neveket általában komolyan vesszük, ön maga nem-létének az állítása. Hiszen annak az asszonynak a cselekedetei és a Marilyn-cselekedetek, mint olyanok, nem konvergálnak. Az igazi Marilyn olyan nagyító, amelynek a lencséjén a termelési-regény Marilynje kissé és jelentéktelen. Nagyságuk hiperbolikus, hiszen az aranyhőrcsögök, Giacomo és Beverly pártját tekintetében létezik csak. Bármit is csinálnak a hősök, az eleve csak a cselekedet paródiája, hoiesiség, hazugság, nem is történik meg; csak hülyéskedik az elbeszélő, mint például a 87. oldalon Marilyn és Gregory Peck idilljének a leírásakor is. Persze ez halálosan komoly is lehet, csak a halált, vagyis hogy vége a történetnek, senki nem fogja komolyan venni. Hogyan lehet vége egy történetnek, ha eleje se volt, meg közepe se?

Mivel az el-beszélt – nem létező – történet maga nem nyújtja annak az illúzióját, hogy történik valami, szükség van egy mellette rejtetten, de vele egyszerre elmondott eposzra, amely majd mint mester-történet, kiigazítja a foghíjas ál-életet. Ez a történet azzal automatikusan elkezdődik, hogy felismerjük azokat az első jeleket, amelyek a szöveg epikus voltára utalnak. Maga a próza mint külső jegy eleve egy ezek közül. A mester-történet a hőseposz, melyben a hős valamely nemes célért vív, és vagy győz, vagy elhal. Utóbbi esetben folytatás következik, vagy újabb próbálkozás formájában, mint ama cseh vitéz ellen, vagy a bosszú történetével, mint ama György úr szándokai szerint ugyanott, mikor is a szemet szemért ősi sémája lesz az olvasó elvárása. Véletlen szerencsétlenség vagy szerencsétlenkedés nem okozhat eposzi bonyodalmat, vagy csak akkor, ha azt az istenek már eleve valamiféle bosszúként bocsátották az emberekre, mint Oidipuszra az ő kötelező vakságát.

Hanem az intézetben semmi isteni csel nem gazdagítja-keseríti az emberek életét. Egyszerűen csak keresik a tanulmányt, ami nyilván megoldást hoz(hatna) a nem létező nehézségekre. Mivel a termelési-regény képi síkján nem történik semmi, az oda értett történet, az „igazi” hősi eposz kölcsönöz a szövegnek szavakat. *A torony meginog, nagy robajjal ledől. A mézpor fellegeként csapódik fel az omladékból; s a kövekből csordul a vér, mint szüreti sajtóból a bor. (...) A Tanácsterem tele sebesültekkel. Borbélyok s asszonyok forogódnak ott vizestállal, gyolccsal, tépéssel, timsóval és árnikával.* [22]

Amit itt olvasunk, az elmondja, de nem in-vokálja mégsem azt, amiről állítólag a szavak szólnak. Tudjuk, hogy amit a szavak mondanak, az nincs, csak az ellenkezője van. A parabola sajátja ez, ahol a hülyeség és a komoly dolog egyaránt komoly szavakban van elmondva, és pont ezáltal nagyobbodik kettőjük közt az űr, amely például a dédmamával analóg, akinek az alakja köti össze és választja szét a kitelepítésben a trágyadomb és a ruháján viselt csipke egyazon képbeliségét és egyazon kép-telenségét.

A csata, ha nem is történik meg, de elmondatik. Az istenek segítsége kellene, hogy a veszteségekért kárpótolják a szenvedőket, és hogy a még el nem beszélt események és kitérők valami olyan cél felé haladhassanak, amellyel maguk az eseményeket kitervelő mennyei elbeszélők, a mesterek mesterei is egyetértenének. A deus ex machina persze most is elmarad, helyette az egyes szám első személyben elmondott litánia mondja végig a senkik liturgiájának a mindannyiunk számára bensőségesen ismert imáját a *Ha én főnök lennék* fejezetben. A szöveg mintegy kényszeríti az olvasót mint egyes szám első személyt, hogy ostobaságok sorozatát mormolja lelke mélyén végig, és ringassa magát abban a tudattalan tudatban, hogy ő lehetne a megváltás letéteményese, – *de és már hajnalok hajnalán, még mielőtt a reggeli kávémat meginnám, fölhívám telefonozó készülékemen a hatalmi szervezet titkárát, aki a húgom lenne, a barátom, akivel kart karba öltve füstöltük ki annak idején a fondorlatos bandákat, melyek megkísérelték visszazurgatni a történelem kerekét, aki a nagybátyám lenne, a sógorom, felmenőm, fiam, ápolóm, takaróm, én édes mindennem, de higgadt maradhatnék,* [47]. Íme az ő szerelmes fiuk, aki azért sem fogja tudni megváltani a világot annak bűnétől – még akkor sem, ha főnök lenne. Nem véletlen, hogy az intézet dolgozói nem kapnak semmiféle támogatást vagy segítséget a hivatalon kívülről.

Az ügyben egyedül Sári néni tudna megoldást hozni. Ő is csak azért, mert alakja a másik szöveg Jolánkájával párhuzamos. Jolánka el tud menni idegenbe, ahonnét a mesternek családfát és könyveket, másik szövegeket tud küldeni, de aztán meg is hal, nem tudja elhozni magával a másik világ, mások világának az üzenetét. A takarítónő mint takarítónő ugyanazt a rituális tisztítást végzi a történetben, melyet Jolánka mint hősnő hajtott végre valamikor a történelemben. Bizony a termelési-regény egyetlen istenes alakja Sári néni, de ő is elmegy az intézetből az SZTK-ba, mert ott háromszázzal többet fizetnek. Az ő eltávozása és a fenyegető eposzi kata-strófa, a szöveg utáni rész végleg csak a tragikus kifejeletet hagyja meg egyetlen szerkezeti megoldásként. Tragikusnak azért tragikus, mert semmilyen érték nincs benne, ami elveszhetne. Minden elveszett. *Hát igen: nem.* [10] *„Látja, barátom, ilyenféle laposságokkal kárpótolom az igazi katarzistól óckodó művelt réteget.”* [168]

A Jolánka álta filccel rajzolt családfa szerint a mester (Péter) és II. Erzsébet egymásnak megfelelő helyzetben vannak a leszármazás függvényében [312]. Kár, hogy nem II. Edwarddal analóg az elbeszélő státusza, mert akkor Derek Jarman biztosan összeszerkesztette volna a *Termelési-regény (keissregény)*: Christopher Marlowe drámájával – *...de még meg lesz neki a szemébe mondva a havi hatóságával ki buzi annak ellenére*

hogy nagy művész de csak meg kell nézni hogyan tartja a kezét a kézfejét és lehet ugyan hogy Thomas Mann nem buzi bár na mindegy de képosztafejű dajcs és kultúrpojácsa... [31] és nem utolsósorban igen fontos, a „történetet” csak hiányként bíró szövegek fűződnek a nevéhez. Tükör.

Hogy semmi fenségéstől nem hatódhatunk meg, az bele van szerkesztve a könyv befogadásába. Azaz, eleve úgy szól a szöveg hozzánk és bennünk, hogy bekapcsolja éber hívő elvtársi tudatunkat, mely gyávaságból vagy vakhitből kellő mennyiséget tartalmaz ahhoz, hogy ne érezzük egyáltalán, vagy ne érezzük nagyon zavarónak azt, hogy nincs semmi, ami elvessen, nincs semmi, amit meg lehetne védeni, illetve az már rég odavan. A mélabú, a tehetetlenség ideológiája váltja fel a tragikumot. Mivel a tragédiához lusták vagyunk a termelés történetében, inkább arra ösztökéli az olvasót a kissregény szövege, hogy tekintse az intézet életét műalkotásnak, és gondolja azt, hogy annak a bája hatással van rá. A szimbolikus kód, amely kicsúfolja az olvasó zavarodott lustaságát, Luis Buñuel enigmatikus alakjában oldódik fel: *A plakáton a Luis Buñuel-alak – mert egy Luis Buñuel-alak volt a plakáton – valamelyes nagyításban rajzoltatott. „Kábé öt a négyhez... Félelmetes. Minden éppen csak annyival nagyobb, hogy az ember ne gyanakodjék; még éppen igaznak látszódnak minden. [137]*

A semmit legalábbis szimbolikusan a kalács váltja meg, amely a másik szöveg karácsonyával és a futballisták utolsó vacsorájával áll párhuzamban. Az keltheti tán a létezésük illúzióját, ha mindenki elpusztul. De csak amikor már tényleg nincsenek. Tényleg nem is voltak soha. Ekkor, a kocsmában, illetve a hibás karácsonyfa láttán válhat igazán tragikussá – és értelemmel bíróvá – a semmi-lét, amit van, aki életnek, van, aki a termelésnek, van, aki szocializmusnak hív(ott) itt. Csak egyet nem mondhatott rá senki, hogy regényes lett volna.

Hiába vonul el az 51. oldalon Pegazus, ez a kentaur nem segít; félrevezető utalás, mint százannyi más motívum, ami csak arra jó, hogy megmutassa, istentelen a világ, amit a szöveg mond. És azért is az, mert nem része egy olyan szövegösszefüggésnek, amely akkor is élteti az embert, ha nem történik vele semmi, amely a maga mitikus körforgásával a változás, a történet hitelét adja a változatlanságnak, lustaságunknak, esetleg gyávaságunknak. De ugyanakkor maga a szöveg tud ez ellen tenni. A másik szöveg azért győzedelmeskedik az egyik szövegen, mert sikerül elmondania a szent év-kört Húsvétől Karácsonyig, a megváltástól a megváltóig, az élet halálbeli kezdetétől a halál, a tél élet-ígéretéig, a Karácsonyig. Ott van a kezdet és a vég hangulata a másik szövegben, és ezt csak megerősíti a futballcsapat utolsó vacsorája, amelyen a mester kilép a történetből, ahogy ez tőle mint mestertől el is várható. Teszi ezt csak azért, mert így tudja biztosítani azoknak a történet folytatásához a lehetőséget, akik benne maradtak, vagy akikben a történet maradt benne.

Itt a tanulmány írója lehetőséget lát arra, hogy megmutassa, a *Termelési-regény (kissregény)* a magyar irodalomban az első jelentős posztmodern szöveg. Léven, hogy megszűnik benne az irodalom primátusa a valóság felett, és a valóság ugyanúgy műalkotásként funkcionál ebben a szövegben, mint maga a mű, az alkotás. S a valóság műsége lehetetlenné teszi az olvasó számára a mű való-szerűségének az átélését, mert az olvasó már csak bomlott aggyal gyanakodó – és nem olvasó – tört énű (és nem tört-én-elm-ű) skizo, aki a valóság (poszt)modernizálódása, poszt valósággá modernizálódása folytán elvesztette azt a helyzetűdatot, amelyben ő, az olvasó az olvasás által valahová, valakihöz eljuthatott. Lehett hazájára, atyjára, önnön lelkére vagy legtöbb esetben találhatott vágyainak tárgyára, szép Júliára, netán hõn szeretett kutyájára. De eme

eszmefuttatás jogosságát csak annyiban ismeri el a tanulmányt író és egyben olvasó egyes szám első személy, amennyiben örömet, esetleg bánatot okozhat a fordultós érvelés.

A *Termelési-regény* (*kisszregény*)t nem posztmodernsége vagy posztsága, hanem aranyossága miatt tartotta szeme elé, fogadta egy időre tekintetévé ő – az aranyos annyit jelentett: hülye. [159] A parabola, amely az elbeszélő mester számára a nyelv metonimikus természetét világította meg, az egész szöveg megértéséhez is szinte hermeneutikus kódként szolgálhat. A másik szöveg nem helyettesítheti az egyiket, hanem el- vagy talán megfojtja azt, a feledés tárgyává teszi, melankóliánk bűnbakjává. Hogy aztán a bűnbak elűzésén érzett lelkiismeret-furdalásunk, avagy melankóliánk legyen a megszabadító másik szöveg hangulatává. Olyan ez, mint mikor Mádám Sósav olyan átéléssel énekel a mozgalom indulóit, mint öreganyja énekelte a zsolttárokat a zsinagógában meg a templomban – míg azt künn nem volt szabad.

Az el-beszélő szöveg úgy építi fel elméletileg nem szükségszerűen véges jel- vagy mondatláncát, hogy az egymás után következő jelek, illetve mondatok egymásról, illetve egymásutániságukról is szólnak. Az elbeszélés metonimikus így is; meg úgy is, hogy szükségszerűen helyettesíti azt a világot, amelyről egyesek szerint szól, és amelyet mások szerint meg megteremt azáltal, hogy szól róluk. Az előbbi a realizmus, az utóbbi meg a *tündéri* Kálmán bácsi *görbeországából*. Mikszáth mint szereplő annak a szövegtechnikának az enigmatikus jele, amelyet parallaxnak is nevezhetnénk, és amely ugyanazon dolog két különböző nézőpontból való ábrázolását hajtja végre, hangsúlyozván az ugyanazon dolog okán született képzetek egymástól való különbözőségét. A különbség, mely a *hülye* és a *galamb* szavak között van, akkor válik nyilvánvalóvá, nyilvánvalóan obskúrossá, amikor a két szó egymást kezdi jelölni: *A kétéves lányom mindenre azt mondta: hülye. Például: Papaka hülye. Ekkor azt mondtam neki: Nem hülye: galamb. Hogy ne azt mondja, hanem emezt. Így emeltem gátat. Ekkor egy vígjátéki fordulat következett be, sok időt nem érdemes rá facérolni. Papaka nem hülye, hanem galamb.* [158] A *gát* a *Termelési-regény* (*kisszregény*)ben azonos magával a művel, amely arra a különbözősége épül, amely a *hülye* és a *galamb* között van, és amely különbözőség megvan az elbeszélő mester és Mikszáth között vagy a mester édesapja mint munkásember vastag marokkal és a fiaival évvődő szeretett személy között, és ott van az ifjú mester által osztott pofonok és a György úrtól kapott egy nyomatékos pofon egymásutánjában, az egyik szöveg és a másik szöveg egymásmellettiségében, valamint, végül abban a tényben, hogy ez a könyv a *hülye* és a *galamb* szavak között rejtezik *hanem* szó maga, amely közvetít, közössé tesz, és egymásra vetít vagy egymásra vetítve közössé tesz az olvasó tudatában keletkező szövegösszefüggésben Kerouacot, Nádas Pétert, Galgóczi asszonyt, Ottlikot és Lilit, Joyce-ot és Bulgakovot, és nem utolsósorban Kálmán Imrét, Temesi Ferencet és Mikszáth Kálmánt. Azzal, hogy az utalásokon keresztül a szöveg megidézi a fent említettek szövegeit, és mindezt az olvasó szemében vagy inkább tudatában teszi, megteremti a Nagy El-Beszélést. *A mester és kisszregénye ez a Nagy Eligazító. Hisz még így is hányszor látom magamat, e megbízható krónikást, csillogó-villogó tükörnek...* [174]

A szöveg történeti szerepét az irodalomban, mely semmi esetre sem irodalomtörténeti szerep, abban látjuk, hogy mintegy víg mulatságban, meghívta az olvasót és a többi szöveget, hogy vigyék egymást táncba, és szülessék a közös ritmusból egy új szöveg, találja meg szög a zsákját, az ifjú mester a Farkas bácsi leányait a zsákban, ők pedig a mestert. A mester ebben a mulatságban lelépheti az elődöket, mestereit, parodizál-

hatja őket és ők is a mestert. Mindenki a másik mása, verzió. Mindenki per verzió, azaz történet. Hiszen a történet addig történet és nem ismétlődés, míg az ismétlés *másbogy* ismételi ugyanazt. Különben elvész a *hanem* és megmarad a *hülye galamb*. Gipszangyal.

Ha nem lettek volna eddig is Dongó Miticsek, és nem értették volna félre és meg atyjukat, akkor az irodalom legfontosabb műfaja ma is a hőseposz lenne, és akkor bizony nemigen lenne biztosítékunk arra, hogy észrevegyük, Marilynnek nagy a teste, ez nem is Marilyn, hanem a farkas. Ez nem is az eljövendő – esetleg szép is és új – világ, hanem valami baleset, bal eset. Az elszólás, az el-beszélés, a tiszteletlenségbe öltözött vagy vetkezett fiú rajongás a biztosíték arra, hogy az egyik szöveg mellett ott legyen a másik szöveg is. Hogy a termelési-regény termelési legényei és Marilyn ne tudják tovább mondani a maguk nem mondását. Dongó Mitics a Megváltó, a *hanem* pedig a megváltás igéje, mégha kötőszó is. Ha a galamb hülye volna, a mese, a nem létezés meséje pedig igaz, nem nevezhetnénk. A gyermek a különbözőség, aki a szavakat aranyosan érti, míg az, akiben nincs ott ez a különbözőség, csak hülyén.

Őszintén úgy érezzük, jaj annak a báránynak, melyet megpillant a farkas, ez a gaz fenevad. Minél szebb a bárány, annál inkább. A farkas, jól tudjuk, egyetlen érvet ismer csak el igazán: a tagbaszakadt pásztor izmos markában lengő füttykőst.

A farkast úgy hívjuk: félelem az újtól, maradiság, szervezetlenség, lustaság, nemtörődömség.

A juhászt úgy hívjuk: fegyelem (szocialista).

A füttykőst úgy hívjuk: folyamatos anyagellátás, állásidő-csökkenés, a munkaidő pozitív kihasználása, integrált termelésirányítás, processzográfus folyamatszabályozás.

A bárányt úgy hívjuk: népgazdaság, fejlődő, növekvő, gazdagodó, szívünknek drága szocialista haza. [9–10]

A példázat és annak magyarázata nem ismeri a *hanem* kötőszót.

Sic transit gloria. [362]

A tündermese, melyben az olvasó a hoesökkel vállvetve viaskodik a gonosszal a jóért, átalakul szatírává, amely pontosan a tündéri mese ellenpólusa. Mert ahogy a mesében elhiszünk mindent, és a költői túlzásokkal minden fenntartás nélkül egyetértünk, mivel tudjuk, hogy azok szükségesek ahhoz, hogy győzzön az igazság, addig a szatírában semmivel sem értünk egyet. Pontosabban azzal igen, hogy a költői túlzások hasznosak, mert arra figyelmeztetnek, hogy semmit se higgyünk el. Innen a parabola (Marilyn és Gregory Peck románcza az aranyhőrcsögök szemszögéből), a hiperbola (a csata leírása) és a kicsinyítés vagy meiosis (Gregory Peck és a hamutálca távlata) diskurzív szerepe az egyik szövegben, amit tehát tekintünk szatírának, avagy víg eposznak, aranyos eposznak. A tündermese románcza a másik szöveg világa, ahol semmi nem teszi igazán próbára a képzelőerőt, viszont gyakran „nem irodalmiak” a fordulatok, a szavak. És az idézőjel és a tagadószó semlegesítéséhez szükséges a hitetlenkedésünk odahagyása. Kedvünket ne szegje semmi. Az asszociációk megmutatják a mindennapi élet közönséges cselekedeteiben azt a mélyen mindannyiunkban ott rejlő emberi szer(v)tartást, amellyel titkon-nyíltan arra emlékezünk, hogy emberek vagyunk. Ez a viselkedés az orca meg a szavak felszínén csak *felszínesen* nyilvánulhat meg, mégis mélyen szent, emberi. Történik, noha ismétlődik.

Ahhoz, hogy hozzáférhessünk ehhez a különben csak felszínesen kommunikált emberséghez, tanulnunk kell a mondást és az olvasást. A tudás letéteményesei az apák, akiknek az arcába nézve megleljük azt a tekintetet, amelynek az elsajátítása által mi,

a fiak is látni fogunk majd, s derekak leszünk. Tekintetünk kell hogy találkozzék az apa tekintetével, az arc, az arc-kép, az arc mint kép egygé kell váljon. Telemakhosz megismételvén ugyanazt az utat, amelyet apja is megtett, apja mellé, netán annak helyébe léphet. Az utazás, amely maga a termelés regényes formában, elvisz a pokolba, a helyi érdekű pokolba, ahol Mikszáth, az irodalmi apa-figura bliccel, neki nem kell ide jegy, s ahol a fiúvá válni készülő mester támogatást kap bérletére. A helyi érdekű csolnak, a HÉV általviszi az egyik szöveget a másikba, az olvasót az itt és mostból egy lehetséges máshol és máskorba, Mikszáthot fiába, a mesterbe. *A félig-meddig tükörré lett üvegben a mester egyszerre láthatta saját magát és Mikszáth urat.* [329] A filiació, illetve annak motorja, a filia, magyarán szeretet, netán rajongás az az energia, amely paralaxot készít az irodalomból úgy, hogy az olvasó bármit is olvas immáron, magát is ott látja fiúként a mester szöveg filiajaként. Nem ám rabul ejtve, hanem megölelve, kézen fogva. A történet, amely más történeteket idéz meg, tulajdonképpen katalógust készít azokról a történetekről, amelyek alkalmasak arra, hogy az olvasó magára leljen apjának arcában, a szövegben. Teszi ezt kockázat nélkül, hisz az édesanyák veszély esetén bármikor föltétel nélkül pótolják ebben a diskurzusban (is) az apai ölelést.

A másik szöveg sokszorososan mondja el a szeretetet, és a mester hol fiúként, hol apaként, esetleg saját apja atyjaként vesz ebben részt. *És akkor döbbenetes esemény következett. A fiú fölemelkedett – volt ebben valami önmagában is félelmetes, ami nemcsak utólagos belemagyarázás –, arrébb rukkolt az apja felé, majd váratlanul, de akkora gyengédséggel, mely még a mestert is meghatotta, az apja vállára bajtotta a fejét. (...) A fiú szemében olyan gyorsan váltakozott a rémület s a boldogság, hogy szinte egybefolyt.* [192–93] Az édes-apa meglelése, megölelése és a Mikszáthtal tett neküia egymás ismétlődései. Ezt a párhuzamot erősíti még az is, amikor a mester apjának mondja gépbe azt a részt, ami magáról az édesapáról szól a 427–428. oldalon. A 427. oldalon lévő neoklasszicista kép a maga homályosságában Goethe és Eckermann viszonyára utal. A bal oldalon, ami – ha a könyv tükör gyanánt használatos, amint ezt Shakespeare mondja – az atyának jobbjára felől van (és ami egy Nádas Péter nevű ember és a Péter nevű mester viszonyára utal), az arc, a mesteré, mely, megbocsásson, fiúsan lányosan fiús, filius-filia, a szeretett fiú, a szeretet fia. A(z olvasót) szerető mester és a mesterek – például Mikszáth – által szeretett tanítvány. Ő a *János Evangéliumából* Lázár, a tizenharmadik tanítvány, az egyetlen, akinek a *szeretett* jelző jár, aki talán Máriával marad, mikor már a m/Mester nincs benne a szövegben, mert a keresztfán maga lett a szöveg. Akit a m/Mester kihozott a sziklasírból, hogy tovább mondhassa a történetét, az életét, az életüket, az életünket. Mert Lázár azonos az olvasóval. A m/Mestereknek meg kutya kötelességük megtenni azt, amit a Mester megtett, szeretni (filia) és az élet illúziójával megajándékozni az elbeszél elbeszélő tanítványt.

Felmerül annak a lehetősége is persze, hogy a mester a Mester tanítványa, azaz Lázár, és édesanyjának nem múlt glóriát úgy szerez, hogy Lázárként, voltaképp önmaga feltámasztott szereteteként lesz újra saját anyjának fia helyett fiává. *Szeretem őt, hisz mégiscsak a mester édesanyja.* [338]

Mikor Mikszáth szivar- és borszagú lehelete megcsapja a mestert, ugyanez az áldás száll rá. Kissz. Ennek a csókos történések a Gitti–Mitics-diskurzusban a teavíz felel meg. *Ha a tükör előtti báva nézelődésének időbeli kiterjedését két részre osztja ő, akkor az a jó, ha legalább a második rész legelején az eszébe jut: a teavíz.* [341] Az ébredés, amely egyik szövegből a másikba visz, az egyes szám első személy maga magához való v/iszonya is, melynek medret és határt szab az, hogy nem kizárólag maga magában disz-

kurzív az ember, hanem mások diskurzusában avagy életében is. Habár ott könnyen meglehet, hogy a diskurzusból allegóriává válik, hazugsággá, önmaga másává. Ez itt, a teavízzel, annyiban igaz, hogy a mester miközben szeretetével szövegeket hoz létre, no meg életet (például Mitics-Dóra), addig egyszerre Lili is, ki magába fogadja azt, ahogy Frau Gitta és Mitics, akiket a mester megír, megírja őt magának. Az önmagát író és értelmező szöveg mint Karinthy álombéli macskája.

Negatívum: Egy fakulásnak vagyunk a tanúi, mert amit nyerünk a zizzenő fehér papír és néhány morálisan sovány betű szentsége által, az elvész az idő által, az a kihajolása neki az Irodalomból, mely egyszersmind annak s az Életnek frivol szimbiózisa, melyet ő oly furtonfirt és áradón megvalósít mint klasszikus avantgarde álmot, ennek löttek. És most térjünk át a pozitívumokra.

Pozitívum: Viszont egy produkció fornyadásának lenni részese – az egy szép és hasznos dolog. No és még valami: látni, ahogy egy szöveg a saját farkába harap, ci, ci, ci. „Sicc, randa macskák, mes amies!” [265]

Az arabeszk, az írás mint kígyózó folytonosság kirajzolódik a papíron, az életmondás ebben a folytonosságban ismétlődéssé válik, rituálévá, csak nem annak az istennek áldozunk vele, akit üres szavak allegóriáiból alkottunk sajátos képünkre, hanem annak az Egynek, aki az egység szót értelmetlenné tette, és aki olyan, mintha főnök lenne, csak a megidézett fejezet egyes szám első személyével szemben nem hülye, hanem aranyos; aki megmutatja magát saját képünkben.

De kinek jó mindez, ki az, aki mindezek mögött áll és irányítja az egész kígyózást, az elbeszélést? Armand úr, az edző kívülről irányít, a pályán *valahogy a labdák elpörögtek előle. Peche volt.* [162] Sándor meg se hallja a mester evilági szégyenkezését, mert tudja, hogy a mogyorós csoki a vágy és az elbeszélés hajtómotorja. Netán valamely filozófus egy-egy elejtett gondolata vagy a parancsolatok szabnak meg az események menetét? Bár a grammatikai tér a mester [167], és *a grammatika erkölcsstelen* [306], mégsem önmaga kényére, hanem az olvasó kedvére van mindez így elmondva. *Ne aggodjék, mon ami* [154], olyan, hogy *grammatikai báj*, nincs, csak szemantikai báj van. Ez a szöveg már nem a magáé, hanem az olvasóé, kellett magának őket szeretni. *Ne sündörögjön hát.* [154]

A Luis Buñuel kép mellé a hatalmas Joyce-kép társul. A tekintet ebben a képben kap helyet akkor, ha az olvasó technikai és morális kérdéseket akar feltenni. Az idő a maga *folyamatosságával* biztosítja, hogy felülkerekedjünk minden nehézségen. Az időhöz kapcsolódó mítoszaink pedig megformázzák az amorfot, az életünket. Mitől élet ez? *Mitől mézes dió ez? Megenni a mézet, megenni a diót. Mitől?*

Fűzfa.