

is voltak olyan szövegtömbök, amelyekben éppenséggel nem az elbeszélő-szereplő Adam tudatán keresztül láttuk az általa nem megélt eseményeket, hanem valamely személytelenebb elbeszélői helyzetből. Mindazonáltal ez a szöveg hely volna talán az egynemű regénybeszéd egyetlen elbeszéléstechnikai súlypontja, amelynek ugyanakkor kár volna túlságosan nagy súlyt tulajdonítani. Még akkor sem, ha Korkodus halála után egyre végzeteserűbbé válik a történet. Vagy ha például a regényszerkezet taxonikus rendjén belül egyre sűrűbben és egyre hangsúlyosabban kerül említésre Eronim Mox szakácskönyve, tehát egy könyvbéli könyv, amelyben többek között – vagyis a receptek között – „*meg van írva*” a világ vége. (218.) Könyv és evés – nem állnak túlságosan távol egymástól; különösen akkor nem, ha az angyaltól kapott könyvet lenyelő Szent Jánosra, a végítéletéről szóló írás szerzőjére gondolunk. És innen egyetlen mérész árukapcsolással jutunk a Bodor-regény végítéletet jövendőző szakácskönyvéhez.

Ámde a regény apokaliptikus ízi alcímét idéző s így a végső időt előrevetítő szakácskönyv tulajdonképpen ugyanolyan „*változat*”, ugyanolyan motívum, mint minden, ami ebben a szövegvilágban felbukkan. A cím és az alcímszerű műfajmegjelölés háromszoros alliterációjában („*Verhovina*” – „*változatok*” – „*végnapokra*”) az első tag: pusztta név; míg az utolsó: nagyon erős jelentésű szó; a közbülső pedig leginkább közvetít a másik kettő között: egyfelől végzeteserűvé teszi a „*Verhovina*” szót, másfelől elbizonytalanítja a „*végnapokra*” kifejezés értelmét. Az olvasó mindig különböző szereplők, illetve hozzájuk kötött történetek felől néz a mértékkel urbanizált természetre, a regénytájjra, amelynek tehát meg vannak számlálva a „*végnapjai*”. Másképpen mondva, a természeti táj beteljesíti önnön lényegét, még a benne és belőle élő emberek feláldozása révén is. A szerves bomlás kísérő tünetei: a bűz, a víz, a jég, a villámcsapás, a meganynyi természeti folyamat és jelenség. Mindeközben a tájba tagozódik az ember, az emberi test. Anatol Korkodus holtteste például szoborként konzerválódik a kettes számú hőforrás gyilkos kristályoldatában. A motoros fűrésszel szétdarabolt Stelian testrészei pedig szépen – egy-egy kis kereszttel jelölve – beledolgozódnak a földbe.

És végül az emberektől egyre inkább megtisztuló vagy, ha tetszik, az embereket a kulturális kötöttségeiktől egyre inkább – akár egye-

nesen a pusztulásig – felszabadító tájakra viszatérnek az emberek által korábban elűzött madarak is. Így tehát a címben rejlő ígéret először számos fejezetszerű „*változatban*” visszavonatik, majd azután a végső „*változatban*” beteljesül. A zárófejezet címe egyébként egy vadonattáj szereplő nevéből, vagyis a vízfelügyeleti brigád egykori telepét valamely nem részletezett cél jegyében, mindenesetre a „*helység jövője*” (242.) érdekében felmérő fényképész zubbonyzsebre hímzett nevéből ered: 13. (GUSTY).

Ahogy nincs határozott iránya a regény fő- és mellékfiguráit mozgató belső logikának, úgy Bodor szépírói pályáján sem lehet igazán nagy fordulatról vagy kiteljesedésről beszélni. Lényegében ugyanazt a művet (életművet) írja folyamatosan. Mint Otlík egész életében. Vagy Kertész Imre mindmáig. De ugyanilyen makacs természetű íróként indult Krasznahorkai László is, mielőtt belefogott volna – és bele is fogott – különös távol-keleti kalandozásaiba. Persze sokan vannak olyanok, akik az ISKOLA A HATÁRON, a SORSTALANSÁG VAGY A SÁTÁNTANGÓ kivételességéről, egyszerűségéről beszélnek, és könnyen elfeledkeznek a BUDA, a KADDIS VAGY AZ ELLENÁLLÁS MELANKÓLIÁJA érvényességéről. Mint ahogyan bizonynyal lesznek számosan, akik Bodor Ádámot továbbra is a SINISTRA KÖRZET írójaként fogják számon tartani. Noha tagadhatatlan tény: a VERHOVINA MADARAI-val egy újabb prózaremeklést kaptunk kézhez a mindig csak egyetlen könyvet író Bodortól.

Bazsányi Sándor

MESE, MESE, MÁTKA –

a Mosonyimesék működésének tágabb horizontja

Mosonyi Aliz: magyarmesék. Medve Zsuzsi rajzaival Magvető, 2011. Oldalszámozás nélkül, 2490 Ft

Volt egyszer egy magyar asszony, aki olyan meséket tudott írni, mint senki más a világon. Mindenről tudott mesét írni, mert látta, hogy mindenhol mesék laknak, a szekrényben, a boltban, Budapesten, de még a fülünk mögött, a kispalcon is. Egyszer aztán jöttek a magyarok, és követelték, hogy róluk is írjon mesét. A magyar

asszony megírta, mert olyan meséket tudott írni, mint senki más a világon. Ezek lettek a MAGYARMESÉK, ki is nyomtatták őket. És máig is örülünk.

Jobbán járunk, ha a meseírást Mosonyi Alizra hagyjuk, s a magunk dolgával foglalkozunk! Nem nehéz észrevenni, hogy a MAGYARMESÉK ezer szállal kapcsolódik a korábbi kötetek eljárásaihoz, poétikai jegyeihez, mint például a mese műfajának transzformációja, a szövegek rövidsége, sűrűsége, a jelentések megsokszorozódása, az abszurditás és finom (nyelvi) humor „eleminek” összetett játéka, hogy csak a legfontosabbakat említsük. A MAGYARMESÉK újdonságát abban látom, hogy az eddigi „kétfenekűség”, a „bébitől a déliúg” befogadókör tágassága, mint ha (kissé) elbillent volna a felnőtt(ebb) befogadók irányába, amit épp az elvontabb téma (másik újdonság) – a magyar nép, jellem, karakter – megjelenése eredményez.

Mosonyi Aliz legújabb műve csipketerítő, finom szövésű anyag, könnyű olvasni, könnyű szeretni, ám az „ezermívű” darab (szöveg)minták, kacskaringók és motívumok bonyolultságában, összetettségében beszél rólunk, magyarokról, ezért telitalálat a borító mézeskalács-csipkészíve, a cukormáz (mese) mögött/alatt érzékeny „igazságok” rejlenek, melyeket meglátni, értelmezni már a befogadó dolga. A szöveg, mint ahogy a vásári szív tükröcskéje is, tükröt tart az olvasónak, hogy belepillantva megláthassa magyarságát, magyarságomat, magyarságodat, magyarságunkat... Nincs itt szó egyfajta, jól körülírható entitásról, (nemzet)karakterről, a szövegek sokasága és sokfélesége gondoskodik erről, ahogy nincs két egyforma tükörbe néző olvasó sem, mindenki saját önarc- és magyarságképét olvashatja össze a történetekből, attól függően, hogy éppen kacint, grimaszol, mosolyog vagy nyelvet ölt a tükörré, a szöveg vissza fog rá kacintani, grimaszolni, mosolyogni. Vagy nyelvet ölt.

A MAGYARMESÉK gazdagon él az ellipsis és a szuberzió eszközeivel. Így rögtön a cím is, melynek szóösszetétele éppen az összetétel által lesz több, mint egyszerű jelzős szerkezet, és éppen ezáltal tünteti el a szóközt, a rést, szorítja ki a magyar népmesékből – amit (műfajként) már ismerünk – a „nép”-et, s hozza létre azt az unikális valamit, amit (műfajilag) a kezünkben tartunk. Az összetétel éppen erre a kihagyott elemre hívja fel a figyelmet, nincs ott, de mégis ott van,

odaértett – és másként is értett –, ahogy a mesék is a kimondott, a másképp kimondott és a ki nem mondott játékaként működnek.

Mosonyi Aliz meséi a kezdetektől fogva (RETEKORRÚ KIRÁLY, 1973) a magyar (gyermek)irodalomnak ahhoz a 70-es évekbeli fordulatához tartoznak, amelyek a hagyományos népmese transzformálásával, dekonstrukciójával hozzák létre kortárs mesei anyagukat. Lázár Ervin, Csukás István, Békés Pál és mások műveivel hasonlóan Mosonyi történetei is a műfaji tradícióval kezdenek játékokat; kijátsszák, ellentettükre fordítják, megszegik a régi játékszabályokat, de minden esetben csak annyira, hogy az eredeti műfaj, a mese egyértelműen felismerhető maradjon. Az eredmény: paradoxonok parádéja, humor, szolid ironia és a hagyományos mesei értékrend, az abszolút igazságok megroskadása. Így lesz a modern mese jóval nyitottabb, befejezetlenebb, többértelmű; erejét, humorát a váratlan, a kiszámíthatatlan is fokozza. A kortárs mese többszereplős játék, a műfaji emlékezet nemcsak a mesemondóban él, hanem a befogadóban is, a játék öröme, sikerül-e (és mennyire) mozgósítanunk mesei „gyökereinket”, közös magyar (és európai) kulturális alapjainkat, és észrevennünk a bennünk élő népmesei játékszabályok megszegését, kifordítását, megcsavarását.

A MAGYARMESÉK transzformációi is ebbe a vonulatba illeszthetők be, a BOLTOSMESÉK-hez hasonlóan a szűkszavúság, redukció, ellipsis eszközeivel él a szerző. A mese műfajának megkérdőjelezhetetlenségét nemcsak a cím meghatározása „biztosítja”; jól felismerhetően, kétségtelenül mese itt minden egyes történet, amit a mesei hangvétel, a nyelvi „formulae-k”, a mesei alakok, tárgyak, mesére jellemző cselekményegységek, tehát a mesei „morfémák” folyamatos jelenléte is érvényesít, de ezeknek az elemeknek egy mesére jutó száma, szerepe, funkciója, kibontottsága részleges, esetleges, kiszámíthatatlan, töredezett. A műfaji hagyomány legerőteljesebben a „mesebeszédben”, a mesei hangvételben, a nyelvi fordulatokban, a mesei mondat- és cselekményfűzésben ragadható meg: a „volt egyszer”, a „mikor aztán”, „mire aztán”, „mondta neki, hogy”, „azzal mentek, fordultak is” és az ezekhez hasonló nyelvi fordulatok az össze nem tartozó, szándékoltan illogikus, abszurd, váratlan elemek „mesei” kapcsolódását teremtik meg,

és egyben létre is hozzák a történet képtelenségét, humorát, meglepetését. Ebbe a „mesebe-szédbe” épülnek bele a tradicionális meseelemeken túl a hétköznapi alakok, események, mindennapi cselekvések, szintén „meseivé” emelve, s nemcsak az eleve legendás történelmi alakok (Toldi, Szilágyi Erzsébet, Mátyás király, Sobri Jóska, Rettegett Iván...) és a „jelentéses” magyar foglalkozások (portás, postás, villanyóra-leolvasó, trafikos...) öltönek mesei alakot, hanem maguk a magyarok és velük kontrasztban más népek is, ez utóbbi nem mellesleg a vicc műfaji jegeit is mozgósítja.

A mese, legalábbis a varázsmese nélkülözhetetlen kelléke a csoda. A kortárs mesékben a csoda, a varázslat háttérbe szorul, rosszul működik, nem megoldja, hanem éppen bonyolítja az eseményeket, vagy éppen elvész, hiányzik; a világ működéséből, rendjéből mindenesetre kiszorul, varázstalan, antivarázslatos világban élünk, csetlünk-botlunk magunkra maradvá a hétköznappal, a valósággal. Mosonyi Aliz meséiben is „gond van” a csodával, a varázslat esetleges, értelmetlen, hiábavaló, a magyarokon már ez sem segít, a jótét visszajára fordulását példázza Elvira néni, villanyóra-leolvasó vagy a fiatalítógép története. Mint oly sok viccben, a magyarok sem tudnak élni a felkínált három kívánsággal (Zsóka néni kísértete a befőttesüvegben), s olykor a tétlenségből, cselekvésképtelenségéből való kimozdulás a „csodára várás” egyetlen lételemként (vagy mozzásnézőként, Veleszületett Veszedelem) tűnik fel, mint a dagonyázó szerencsemalac vagy a szegény vándor történetében is, aki csak egy pohár vizet kért: *„Mit lehet tudni, gondolták a magyarok, megkínálták egy pohár vízzel, és várták, mi lesz. Hogy átváltozik-e vagy nem. Hogy valami király-e vagy valami jötevő vagy valami ilyesmi. A szegény vándor megitta a vizet, megköszönte, és ment tovább, nem változott át semmivé. Ez a fizetség a jóságunkért? Csaló gazember!”* A jobb, boldogabb sors áhítását példázza Kossuth Lajos nagyanyjának álompora is, amelyet a magyarok a kincstárunkban őriznek, *„hogy mindig kéznél legyen, néha előveszik, alusznak egy jót, és álmodnak szépeket”*. De a csoda elutasítására is akad példa: a magyarok királya a láthatatlanná tévő mosóport utasítja vissza. A MAGYARMESÉK-ben azonban a csodát sokszor az abszurd helyzetesíti, működteti, az eseményeknek ez ad új irányt, fordulatot, a történetnek meghökkenítő befejezést.

De nemcsak a csoda természetét, funkcióját írja át a MAGYARMESÉK, hanem a hagyományos mesei befejezést is. Mondhatnánk, Mosonyi meséinek nincs vége, befejezése, egyszer csak végük szakad, a legváratlanabb pillanatokban érkeznek a „hol nem volt” fázisához. Ezekben a mesékben, a magyarok meséiben, nem áll helyre a világrend, a történet bizonytalan lebegése, kurta-furcsa megszakadása, hoppon maradása relativizálja, megtöbbszörözi a jelentéseket, a lehetséges értékeket, nincs tanulság, követ(het)endő magatartás, az alakok nem nyerik el méltó jutalmukat és büntetésüket, nem élnek boldogan, míg meg nem hálnak. Mosonyi Aliz meséivel úgy reflektál, hogy nem reflektál. A mese „evidenciáját” adja mint reflektív közeget, irodalmi formát; a történetet, mesét, ami a személytelen mesélő által, „méltó” jutalom és büntetés, „boldogan éltek” hiányában értelmezések nélküli önmagát adja. A mesék a humor, a báj eszközeivel, de elsősorban a lekerekítetlen, lezáratlan történetvégekkel egyrészt a magyarok jellemét, karaktereit, a hozzájuk kapcsolódó, akár ellentétes előjelű sztereotípiákat tematizálják, melyek folytathatók, tovább írhatók, tovább gondolhatók, másrészt a maguk reflexió-nélküliségével, „végtelenségével” ennek a népek lezáratlan identifikációjára, félig megfogalmaz(hat)atlan identitásválságára, érték- és hagyományvesztettségére is utalnak. S nemcsak az egyes mesék hordozzák az önbeteljesítő sztereotípiákat, hanem a kötet egésze is az „ezredévi szenvedés” megváltoztathatatlan „balsorsának” alapállását sugallja, de minden tragikus alaphang nélkül. A mesék cím nélkül, tematikus vagy bármi egyéb fajta elrendezés nélkül követik egymást, ennek ellenére pozicionálnak érzem az első és utolsó mesét, melyek keretet ad(hat)nak a kötetnek: az első mese, a múltba, jövőbe látó jósnő története mintha a kötet szövegeinek beszédhelyzetét, metafikcióját tárná fel: a jósnőnek *„volt egy nagy ceruzája, azzal írta le a jóslatait, nem kellett radírozni soha semmit, amit leírt, az úgy volt. Mindenki hozzá ment, őt kérdezte, és így a magyarok is elmentek egyszer hozzá. Ő meg nézte őket, aztán fogta a ceruzáját, és leírta nekik a múltjukat, a jövőjüket és még egy tortareceptet is”*. Tehát a kötet meséit olvashatjuk akár a jósnő jóslataként is: múlt-, jelen-, jövőbeli történetekként, külön-külön és egyszerre is, hiszen minden mese nélkülözhetetlen eleme *egy magyar vagy a magyarok*. A jóslat negatív tartalmát

a „[I]egalább egyetek egy jót” zárómondat sejteti. Ez az olvasat a magyar romantika paraklétozsi, váteszi szerepvállalásaihoz hasonlóan a „világ beszél”, „jós nő beszél” kozmikus-metafizikus szintjére emelhetné a művet és megszólalás-módját, de természetesen szó sincs ilyenfajta „komolykodásról” Mosonyi humoros, szelíden ironikus, posztmodernes művében, ám abban az értelemben „jogos” az áthallás, amennyiben tudatosítjuk, hogy a „*mi a magyar most?*” kérdése a reformkorban vált először „lényegivé”; a *nép, nemzet, magyar* (ön)definiálásának, a nemzeti identitás artikulálódásának korszaka együtt jár a nemzeti sztereotípiák megerősödésével is (ezt bizonyítja az első jelentős nemzetkarakterológiai munka létrejötte is: Rónay Jácint: *JELLEMISME VAGY AZ ANGOL, FRANCZIA, MAGYAR, NÉMET, OLASZ, OROSZ, SPANYOL NEMZET, NŐ, FÉRFIÚ ÉS ÉLETKOROK JELLEMZÉSE LÉLEKTANI SZEMPONTBÓL*, 1847). A későbbi korok kérdésismétlése számára a mai napig megkerülhetetlenül és erősen rögzültek a reformkori önmeghatározások attitűdjei, irányai, fatalitásszerűsége. A *MAGYARMESÉK* történetei – felfigyelve a mottóként megjelenő Kosuth-mondára is –, akarva-akaratlanul, amolyan posztmodern módon, tét, állásfoglalás és konklúzió nélkül, de mégiscsak játékba hozzák, beleírják magukat témaválasztásukon, emblematikus történelmi alakjaikon, történelmi áthallásaikon keresztül a magyarság önartikulálásának reformkori diskurzusába.

A kötet zárómeséje Vilma néni történetével keretezi a magyarok „cselekedeteit”. A „[I]egalább egyetek egy jót” jóslatát mintha nem lenne lehetséges felülírni, a magyarokról szóló hosszú, gyönyörű történet megírására készülő száz-két éves Vilma néni sem tud változtatni a magyarok végzetén, a halál sorsszerűsége erősebbnek bizonyul: „*Csak hogy másképp lett, mert reggelre Vilma néni meghalt, nem tudta megírni a szép költeményt, aminek jó lett volna a vége. Pedig biztosra megígérte, mondták a magyarok, és elbúsultak nagyon.*” Nincs dicső győzelem, csak önfeláldozó kirohanás, Toldi jeles tetteit végül TOLDI HALÁLA követi, Eger csillagai lehanyaglanak, Nemesek meghal, Mátyás csak a mesékben igazságos. Marad nekünk Sovány Vigasz. Pedig minden jó (lenne), ha jó a vége.

Fortuna kerekének elpártolása, az önsorsrontás, az örök vesztés történelmi pozíció és a felette való kesergés a *MAGYARMESÉK* alapsztereotípiája, legkarakteresebben az énekesnő történetében mutatkozik, aki a világon a legszebben tudta énekelni, „*hogy Balsors! Ó, balsors! Mikor a magyarok ezt meghallották, egy nagy zsák pénzt és egy gyémántos nyakéket ajánlottak neki, ha eljön hozzájuk, és azontúl csak nekik énekel. Az énekesnő el is ment, és attól fogva kiállt mindennap a színpadra, elénekelte, hogy Balsors! Ó, balsors!, a magyarok meg hallgattak és sírtak.*”

Asztereotípiák pozitív, negatív vagy akár semleges, leegyszerűsített és széles körben elterjedt „megfigyelések”, mentális képzetek egy csoportról, népről. Működésük leginkább érzelmi alapú, így rendkívül ellenállóak a tapasztalattal, tényekkel szemben, egy-egy sztereotíp vonás „elvesztése” hosszú időt igényel. Az egyazon etnikumra, csoportra vonatkozó sztereotípiák gyakran egymásnak ellentmondóak, de érdekes módon ez mégsem eredményez kognitív zavart. Ugyanakkor a sztereotípiák létezése, működése – a köznapi episztémékhez hasonlóan – valamiféle szükségszerűség is, a vélekedések „racionálizálnak”, tipizálnak bizonyos viselkedéseket, attitűdöket, egyrészt legitimálják egy másik csoport elfogadását vagy elutasítását, másrészt, projekció révén, meg is könnyítik észlelés és gondolkodás egységének fenntartását. Kiemelendő, hogy a sztereotípiák sohasem képezik egy fogalom vagy kategória magját, mégis meggátolják az arra irányuló próbálkozásokat, hogy másként gondolkodjunk. Mosonyi Aliz vagy a sztereotípiák működését vagy a magyarokat ismeri kitűnően (gyanítom, az utóbbi), ugyanis meséi nemcsak a magyar „jellemek”, attitűdök, karakterek „sztereotíp” térképét rajzolják fel, hanem mindezeknek bonyolult, önellentmondásos, racionálisan megmagyarázhatatlan, dacos, „csak” és „csak azért is” működését. A mese műfaji jegyei s a szerző által választott „*meseminiatúrók*” (Boldizsár Ildikó) kiválóan passzolnak mindehhez, mivel a mese kontextusa mindig is a hagyományos értelemben nem racionalizálható vágyak, szerepek, típusok, közhiedelmek közvetítője volt, amely sosem él az egyedivel, az eggyessel, alakjai, szereplői állandók, változatlanok. A posztmodern játék és szövegalkotás pedig elmozdítja ezeket a konstans jegyeket, behelyettesíti (maival, mindennapival, nem meseivel, de főként a magyarral), átcsoportosítja, felcseréli és -tördeli őket, miközben a műfaj által rögzíti is állandóságukat, a típust és a tipi-

kust, s éppen ezekkel a mozg(at)ásokkal kérdez, mutat rá működésükre, létezésükre, érvényességük hatályára.

A MAGYARMESÉK szövegei nemcsak a magyar (nép)mesei hagyománnyal és mesepoétikai paradigmaváltással (ezen belül elsősorban Lázár Ervin szövegeivel) tartanak kapcsolatot, hanem a magyar próza más területeivel is. Ezek a kapcsolódások a Mosonyi-próza összetettebb jelenségeire, mélyebb kontextusaira irányíthatják a figyelmet. Így Mosonyi Aliz Örkeny egypercesével való összevetése nem csupán groteszk játék, hanem formai-műfaji, szemléleti szempontból árnyalhatja a Mosonyi-szövegek olvasását, Esterházy bizonyos szövegeivel mutatkozó rokonsága pedig inkább a prózapoétikai, a műegészre vonatkozó interpretációt egészítheti ki.

Amennyiben állítható, hogy Örkeny az egyperces novella műfajteremtője, talán állíthatjuk azt is, hogy Mosonyi Aliz az egyperces mese mint műfaj létrehozója. Az „ügyes” műfaji transzformáció mindkettőjük esetében új esztétikai minőséget hoz létre, de őrzik is a kiinduló műfaj vonásait. A műfajok terjedelmi rövidülése megnöveli a szavak, kifejezések, a szövegegész „terheltségét”, a lehetséges jelentések sűrűsödnek és multiplikálódnak, ami természetesen együtt jár a befogadói aktivitás megnövekedésével is. A végérvényes igazságok felszámolódását, a lét „elviselhetetlen könnyűségét” a groteszk és az abszurd jegyeivel működtető próza mindkettőjükénél a „szöveges” ready made, a nyelvi játék, a nyelvi közhelyek, klisék, rögzült szókapcsolatok, szólások – mondhatni, nyelvi sztereotípiák – kiforgatásával történik. Történeteikkel mindketten „görbe tükröt” tartanak a világ, a magyarság és a befogadó elé, Örkeny súlyosabbat, a lét tragikusságára, abszurdítására érzékenyebbet, Mosonyi amolyan mézeskalácsos tükröcskét, mosolygósabbat, megengedőbbet. De a szemléletmód közös, elég csak felidézni az ARRÓL, HOGY MIA GROTESZK vídám temetésének „vihorászását”, és a MAGYARMESÉK édes Katinkáját, aki „*később már fordítva csinált mindent, sírt az esküvőkön, mosolygott a temetéseken, és édes se volt már annyira*”.

Mosonyi és Esterházy prózapoétikai rokonsága azon Esterházy-szövegek mentén mutatkozik meg, amelyek egyetlen fogalom köré, az ismétlés és variációs ismétlés alakzatából szövik anyagukat, mint az EGY NŐ egy nője, a HARMONIA

CAELESTIS „édesapám”-ja, az ESTI Estije. Ezekben a szövegekben a fogalom, „az alany” ornamentikus szétáradása, szövegekbe, „mindenbe” való behelyettesítése, behelyettesíthetősége paradox módon a jelentések látszólagos koncentrált origója mellett s egyben vele szemben is a jelentések szétszórását, felmorzsolását s végül kvázi megsemmisítését eredményezi. A fogalom jelentésének – jelen esetben: magyar – szétírás általi relativizálása, megsokszoroz(ód)ása Mosonyi művében is hasonló működést mutat, a látszólag monotematikus történetek éppen a *mi a magyar?* kérdésre adódó válaszlehetőségek rögzíthetlenségét sugallják.

Horváth Györgyi és Rácz I. Péter az EGY NŐRŐL írt tanulmányukban (NŐVÁGYA?, Kalligram, 2000/4.) Esterházy szövegét az ún. gyönyörszövegekhez kapcsolják, amelyekről Barthes beszél A SZÖVEG ÖRÖMÉ-ben. Az ilyen szövegek a funkcionalitással szemben a nyelvi tér heterogenitását, a logikai kapcsolatokkal szemben a (nyelvi) jelentés sokrétűségét helyezik előtérbe, olvasásuk aprólékos latolgatás, „*legelésés*”, ahogy Barthes mondja, gyors bekebelezésük során viszont a szöveg „*átlátszatlanná válik*”, tehát „*a gyönyörben támadt rés, a nyelvi térben keletkezik, a közlés aktusában, nem a közlemények egymásutánjában*”. A gyönyör forrása, továbbra is barthes-i olvasatban, egyrészt az Új, a kivételes, de lehet ennek éppen ellenkezője is: eszerint maga az ismétlés, a szétmorzsolás szülné a gyönyört, ez az alapja a kultikus, vallásos, archaikus szövegeknek is (melyből a mese is őriz valamennyit): „*a túlhajtott ismétlés a jelölt [signifié] önelvesztése, átlépése a semmibe*”. A MAGYARMESÉK – talán kevésbé, mint Esterházy szövegei, de – tart a Barthes-féle gyönyörszövegek felé, „*funkciótlanságukat*” cím és oldalszám nélküli jelenlétük erősíti, a szövegek az olvasói emlékezetben leginkább szétszalazhatatlan gombolyagként vagy felidézhetetlen mintájú csipketerítőként élnek, jobb külön-külön olvasni őket, ahogy a meséket szokás, mint egyvétgében. A gyönyörszövegek ugyanis: „*[a]z öröm darabokban; a nyelv darabokban; a kultúra darabokban*”.

A posztmodern szövegek a fenti értelemben mintha mind gyönyörszövegnek mutatkoznának, a nyelvi heterogenitást, az olvasás megakasztását a nagyszámú intertextus játéokra csábító megtorpanásai is fokozzák. Esterházy említett írásainak rétegzettségét, a nyelvi referen-

cialitás és diszkurzivitás általi jelentésképzés ellehetetlenülését kétségtelenül nagyban befolyásolja a textuális tér ismert kibővítése. Mosonyi másféle szövegek közötti diskurzust nyit: archi-, hyper- és intertextusai (genette-i értelemben) a szó szerinti idézettel szemben (Esterházy) a célzás, a műfaji emlékezet és bizonyos (mese)poétikai eljárások mentén rajzolhatók meg. Kérdés, hogy a „választott” műfaji keret, éppen állandó, ismétlődő elemei, formai rögzítettsége által mennyire tudja megmenteni a minden egyes szövegtérbe behelyezett *magyar* bármiféle, akár többféle, referenciális jelentéskonstrukcióját, vagy éppen az egy játéktérbe helyezett, attitűdében, karakterekben, szituációkban szerteágazó hatósugarú szövegek szétrobbantanak minden (magyar) valóságra és sztereotípiára irányuló olvasatot. Mert ez utóbbi esetben, „*nincsen remény, nincsen remény*”, a két paraklétozsi költő ítélete így módosul: „*Néven mesében él csak, többé nincs jelen.*”

Visy Beatrix

KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Tóth Krisztina: *Pixel*

Magvető, 2011. 168 oldal, 2490 Ft

I

KOR-PUSZ

A test harminc részből áll – pontosabban huszonkilencből: kéz, nyak, szem, láb, fej, tenyér, váll, fül, ujjak, hüvely, boka, haj, szív, comb, köldök, mell, nyelv, has, pénisz, fog, áll, talp, száj, íny, tarkó, hát, orr, térd, anyajegyek, fenék. Az egyébként szinte misztikus erejű harmincből itt a nemi különbség *vagy-vagya* vesz el egyet, s talán még egyet vehetne el a nagyobbrészt metaforikusan ábrázolt nyelv, a történetek anyaga inkább, mint tárgya – ha nem lenne egyben az ízelelés szerve is, s ekként tagolódhat a többi szerv és testrész közé a könyvben. Tóth Krisztina írásában nyilvánvalóan személyes és „emfatikus” anatómiával van dolgunk, hiszen az itt megmu-

tatott test a könyv alcíme szerint *szövegtest* – korpusz tehát, s ekként finom tautológia, mintegy kacsintás a modernitáson túli irodalomteremtés, -értés és -értelmezés felé; a könyvben egyébként nem az egyetlen. Lehetne kacsintás persze a Korpuszra is, mint ami eredendően birtokolja a test „megemelt” jelentését és értelmét – akár odafent, a kereszten –, noha a szerzőtől idegen bármiféle apriori fennköltség, megilletődöttség vagy akár szakralitás a testet illetően; más mozzanatokban azonban, amikor a test sokféle története kerül elő, efféle emelkedés szükségképpen bekövetkezik.

Ebben a vékonyka és szép könyvben a test tehát egyáltalán nem „templom”. Sokkal „testközelibb” az érzékelés és ábrázolás, mint egykor a testről hasonló kendőzetlen poézissal fogalmazó Nádas Péternél lehetett, aki JÁNOS EVANGÉLIUMÁ-ból emelte az EMLÉKÍRATOK KÖNYVE élére a bibliai mottót („*Akkor testének templomáról szolt neki*”), jó érzékkel metszve ki azt az egyetlen metamorfózist a SZENTÍRÁS testéből, amelyben szakralissá válik a karnális. A *PIXEL*-ben azonban részekre bontott testről – pontosabban: képekre bontott látványról van szó, így ezekben őrzött és általuk „narrált” történetekről – sorsokról, tragédiákról vagy csak epizódokról; lévén a test mindezek „inkorporálására” eredendően és egyként alkalmas. A „színről színre” történő látványlebontás – dekonstrukció – azonban a könyv során maradandóan összeáll, mintegy „*tükör által, homályosan*” mutatja meg, hogy ezeknek a történeteknek a párhuzamosai – szemben egy másik Nádas-könyv sors-anatómiájával – még az utolsó lap előtt többnyire találkoznak.

Az ábrázolásmód, mint „címszereplő” tehát a virtuálisan létrehozott kép, illetve annak alkotóeleme, a *pixel*: képpont vagy inkább képelem, rövidítve és a számítógépes dialektus pragmatikus igényei szerint „helyésírva” az angol *picture element*; apró egység, felbontástól független méretű, önmagában is ábrázol, de részeiből összeállva mutat egységes látványt. A választott „műfaj” egyben a könyv egyik legfontosabb vonása és legmegnyerőbb sajátossága: egyfelől az egyes képelemek – fejezetekre bontott testrésztörténetek – szuverén teljessége, gazdagsága, kifejezésének és elhallgatásainak tarka horizontja; ami másfelől mégis tágasabbá és hatalmasabbá áll össze, időben és térben csaknem regényszerű plaszticitással megmutatkoz-