

Virág Zoltán

Esti Kornél víztükrei

A „tenger nélkül is mediterrán” alaphelyzet Rónay György megfogalmazta¹ élményszerkezeti vagy a „bácskai-mediterrán” formakultúra Tolnai Ottó által méltatott² érzéki közvetlensége és kiterjedései a történelem- és létszemléleti komplexitás jelentéssíkainak tükörszerű összjátékára hívják fel a Kosztolányi Dezső műveit olvasók figyelmét. Többek között azokra a poétikai eljárásokra, szisztematikus világerzékelési sorozatokra, amelyeknek motivikus aspektusait, működési rendjét Esti Kornél alkotói műhelyébe betekintést engedve közvetítik a szerző alkotásai. Esti Kornél történetmondói vénájához, költői gyakorlatához, „allegóriára emlékeztető utalástechnikájához”³ kifejezetten passzolnak és zavartalanul illeszkednek a létösszegzés, a keretesség principális témaváltozatai, a jelentéktelenség mindennapiságának és a művészsors példaértékűségének mozzanatai.

A kezdet és a vég, a művészet és az élet, a sekélyesség és a mélység, a patetikusság és a paradoxialitás színe-visszája, egyidejű kettőződése a személyes életre vonatkozó érvelési módozatok központi jelenségekörében és mellékvonulataiban ugyanúgy gyülemlenek fel. Az álombéli felidézések, elővillanások, a tükröződés vetületei, a visszaverődés képzei általános és konkrét, elvont és átvitt értelemben egyformán kitüntetett helyzetekben szerepelnek, akár a számozott fejezetekre tagolódnó elbeszéléseket, akár a *Tengerszem* kötet második szövegciklusát létrehozó kalandokat, akár az *Esti Kornél énekét*, az Esti Kornél úti-naplójában talált rímes etűdöket, az *Esti Kornél újabb versei* címen ismert miniatűröket veszszük figyelembe. Az önszemlélés, az önfeltérképezés, az introspekció eszközéül szolgáló, az irónia és az önirónia társszerzőjévé⁴ avatott tükör használati tárgyi funkcióját kiegészíti, kibővíti a fétisszerű karakter, s miként Szegedy-Maszák Mihály tanulmányaiban korábban kimutatta, legújabbban pedig szintetizáló igényű monográfiájában a látszatkeltésre, a hitelesítésre, a „fölvett én megkettőzésére”⁵ figyelmet fordítva érzékeltette, a tükör a művészieskedő szépélgés, a maszkcserés én-aktivizálás, valamint az artisztikus kiteljesedés és az önjelképezés átmenetes értelemkombinációit egyaránt létrehozza. Ezek az Esti Kornél „vastag-zöld szójátékaival” megtűzdelt gondolatalakzatok ráadásul a különmemű, egymásra rétegződő felületi tapasztalatokra, a látványi imaginációra, a tér és idő kontinuitására épülnek, s kitüntetetten támaszkodnak a víz tipológiai szimbolizmusára és erotikus metaforikájára.

1 Rónay György: *A nagy nemzedék*. Budapest, Szépirodalmi, 1971, 192.

2 Tolnai Ottó: *Kosztolányi, az etruszk*, in: Hóza Éva, Arany Zsuzsanna, Kiss Gusztáv (szerk.): *Az emlékezés elevensége (Kosztolányi Dezső Napok a szülőföldön)*, Szabadka, Városi Könyvtár, 2007, 518.

3 Szörényi László: „Multaddal valamit kezdeni”, Budapest, Magvető, 1989, 247.

4 Vö. Bányai János: *Irónia és ünnepélyesség*, in: Hóza Éva, Arany Zsuzsanna, Kiss Gusztáv (szerk.): *Az emlékezés elevensége (Kosztolányi Dezső Napok a szülőföldön)*, Szabadka, Városi Könyvtár, 2007, 182.

5 Szegedy-Maszák Mihály: *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 330.

Esti Kornél kalandjai közül *Az utolsó föllovasás* című rövidtörténetet vizsgálva Thomka Beáta a textus metaforikus és szimbolikus csomópontokba sűrűsödését a következőképpen jellemezte: „E góciók nyomán bontakoznak ki az elvontabb jelentések, s általuk lép dinamikus kapcsolatba az elbeszélés a szimbólumok mélyrétegében felhalmozódott archaikus jelentésekkel. A szimbolizációt a szöveg a tárgyi elemek, arányok, kiterjedések, térképzetek, formák, irányok deformálásával eszközli: a »végeérhetetlen folyosó«, a rejtélyes »tükör«, az önmagukba visszatérő ívek, az indulási és megérkezési pontok azonossága figyelmeztet a történet és a helyzetek metaforikusságára.”⁶ A bácskai emléanyag hordaléka elemi erővel szivároghat át és tagolja szét Esti Kornél kalandjainak újdonságélményeit, nyelvi és kulturális impulzusait. A francia világvárost idegenkedéssel fogadva, vonatkoztatási pontjainak viszonylagosságára kényszerül ráébredni a *Cseregedi Bandi Párizsban, 1910-ben* című elbeszélés sárszegi joghallgatója: „Egymás után érték a kisebb-nagyobb csalódások. A férfiak itten kopottan járnak, a rendőrnek nincs sisakja, a levélszekrényeket nem lehet megtalálni, mert a lámpaoszlopokba rejtik, a cigarettának, a Marylandnak, szecskaítze van; a járdák szemetesek, piszkosak, a Szajna is mocskos és kicsiny, sokkal kisebb, mint a Duna.” A partszegélyek veszélyforrás gyanánt bukkannak fel, a vízközelség az érzelmi azonosulást és a testi alárendeltséget kiváltva jelenik meg az Esti Kornél tizenhatodik fejezetében, amelyben a Dunába csobbanó és az átellenben lévő oldalt megcélzó főhős hidegvérű nemtörődömsége a bekebelezés, az elnyelés gigászi tölcseréként ébreszti életre a folyót: „Csakhogy a part, ahonnan indult, még távolabbnak látszott, mint a túlsó part. Ezért a túlsó part felé igyekezett. A víz errefelé idegenszerű volt, mély és hideg. Bal lábát megfogta a görcs. Amikor kirúgta a jobb lábát, azon is összecsomósodtak az izmok. Amint szokta, a hátára akart feküdni, de csak ide-oda hánykolódott, forgott, lebukott, ivott pár kortyot, egy-egy pillanatra fel-feltűnt, majd a víz sötét fátyolaiba bonyolódva merült-merült lefelé.”

A víztömeg thanatologikus folklórja, anyagsűrűségének állapotváltozásai, képlékenységi tartományainak határeltolódásai, színtelítettségének kísérleties vibrálásai, agóniás gyötrődései már korán felsejlettek Kosztolányi Dezső különböző műfajú szépírói munkáiban. Különösen kiemelkedik ezek sorából a szerzőnek *A Hét* 1914. február 1-jei számában Duna címmel megjelent rövidke írása, maradandó pillanatkép-rögzítése: „Pikkelyek úsznak a felületén, pötytyök, pörsenések, mérges bibircsók. Bizonyára beteg, pestise van, gonoszul-sötéten múlik ki. Pusztulj el, öreg, döglődő kígyó. A fekete váladéka már alig-alig mozog, a vére összezsibbadt, még egynéhányat vonaglik, azzal vége.” Még erőteljesebb, s részleteiben kiérleltebb az ezt a vízrajzi képzetkört évekkel előbb, a folyóirat 1910. szeptember 4-ei számában a személyes üdvtörténet és az elkárhozás dimenzióváltásaival megalapozó kisesszéje, dantei pokolvíziót festő tengeri útleírása, amely *Adria* címen ismeretes: „Mindnyájan táncolni kezdtünk, picike, tragikomikus bábok, és meghódoltam a víz hatalma előtt. (...) Alattunk pedig öklődött és csuklott az émélygő tenger, az öreg iszákos, az utálatos és brutális lump, minden titkok hordozója. Tisztelettel kell viselni a haragját. A gyöngyhalászok belőle merik a moszatot, amiben az egysejtű állat él, az élet kezdete, ami annyira érthetetlen, mint a halál.”

Az Esti Kornél előtt megnyíló folyómeder távlata, a tengervízi mélység perspektívája feltételezhetően nem más, mint a szupranaturális veszély örvénylő megtestesítője, a halál metaforája. Mindent és mindenkit lerántani tudó gyomra a pokol, ám az innen való kikecmergés, följövetel, visszatérés mindig feltámadás. Esti Kornél számára egyszersmind az általános fogantatás közege, a születés kiindulópontja, a létrehozatal és a felszínre léptetés előmozdítója, közreműködője. Az anyaöl és a méh archetípusa, térben, időben végtelen, az összes elem benne foglaltatik egybekeveredve. Nem véletlen, hogy az *Esti Kornél* híres harmadik fejezetében a saját eredetének értelmét és származásának titkát éppen áthaladtában

6 Thomka Beáta: *A pillanat formái (A rövidtörténet szerkezete és műfaja)*, Újvidék, Forum, 1986, 129.

az Adamich-mólón, a tengerhez közeledve, fürdeni menet adja meg a költői szenzibilitású főhős: „Hogy honnan származom? – szavalgatott magának Esti megmámorosodva a feketétől és az álmatlanságtól. – Onnan, ahonnan minden ember. Egy anyaméh bíbor barlangjából.”

A frissen maturált Esti Kornél ajándékba kapott fiumei vonatutazása, velencei hajóútja a képzeletét felgyújtó tenger kartografikus imaginációját az Árpádok és az Anjouk idejétől egészen a világháború végéig tulajdonolt tenger dekoratív kulisszájának felbukkanására való várakozással fokozza föl. A „sima, végtelen kékség” tényleges alakot öltésének közeli bekövetkezte a mediterrán spektralitás, a tengeri színvilág kirajzolódását már a vonatfülke nyugalmában megelőlegezi: „Csönd volt a fülkében, teljes csönd. A gázmécs zöld ködöt szitált széjjel, afféle opálos-tejes derengést, amilyent halpalotákban látni, tengeralatti búvárképeken.” Az őselem azonban nem adja könnyen magát, ahhoz, hogy közvetlen érintkezésbe lép-hessenek vele, a tükrébe pillanthassanak, a felületén áthatoljanak, várakozni kell. A nemrégiben mutatós eredménnyel érettségizett diák ditirambikus magasságba emelt köszöntésének, tengeri szózatának sorai sem elég sürgetők, az Adria „késik”, és „búvócskázik” újdonsült poétájával. A víz eleganciája teljes körű figyelmet igényel, a vonatkupék közön-ségének teltházás ovációját. Titáni fenségében látható kizárólag, ragyogó színszönyegének tökéletességével, villódzó fodrainak hibátlanságával kerülhet nézőjének, hódolójának szeme elé: „Nem képzelte se szebbnek, se nagyobbnak. Szebb és nagyobb volt annál, amit valaha elképzelt. (...) Mégis ünnepi volt ez, óriási volt, az egyetlen óriási évezredek ősi fénykoszorújában.” Utastársairól, anyáról és lányáról közben megfélekedzik, noha éppen a személykocsiban elcsattanó csók (élete elő csókjá) utőrengései, a szocietális tabuk nyilvános megsértése, az arcok és az ízek kikényszerített pozíciócseréje révén kelhet nászra a tengerrel. A felavatás testi kontaktusának sokkolóan vizenyős tapasztalata nélkül ugyanis el sem jegyezhetné magát vele, intim összekötésbe aligha olvadhatna az Adriával.

A tenger iránti sóvárgás fokozatai, a vízi világ pánerotizmusa a középiskolai tanulmányait alig befejező fiatalember nyilvánvaló szexuális járatlanságára utalnak, s a szellemileg visszamaradott Editke testi valójának riasztó föltárulkozásával párhuzamosak. A kifejlő alkati jegyek taszító anatómiája, az örömelvet támogatni nem tudó esztétikája, a nemi érdeklődést kiváltani képtelen szervi, testtáji elrendeződése a csók borzalmas ízének leírására rímel, amelyben a viszkozitás, a váladéktermelődéss összefüggései, hőmérsékleti és halmazállapotú faktorai helyeződnek előtérbe. A váratlanul rohamot indító test túlszívárgása, szekréciós üzemzavara elemi csapásként éri, megbénítja a letamadottat. Az ajkak romantikus és érzéki dialógusa sohasem bontakozhat ki kettejük között: „Nem kapott levegőt. Száján volt valami. Valami hideg rondaság volt, valami nehéz, lucskos mosogatórongy, s ez ráfeküdt szájára, szívta, beléje dagadt, kövéredett tőle, megmerevedett, mint a pióca, nem akart leszakadni róla. Lélegzeni sem engedte.”

A koordinálatlan érzelmkitöréseket, a labiális inváziót, a fulladozás, az öklendezés kínjait és a háborodott lánygyermekét agyonbabusgatással fékező, csitító anya majomszeretetét Esti Kornél a csók titkának mérlegelésével próbálja közös nevezőre hozni: „Amikor az emberek a kétségbeeséstől és vágytól tehetetlenek, s a beszéd már mit sem ér, csak ezzel érintkezhetnek, a leheletük egybekeverésével. Így igyekeznek egymásba szállni, a mélybe, ahol talán majd megtalálják mindennek az értelmét és magyarázatát.” Ezzel voltaképpen a sekély-ségben megnyíló mélység és a mélység körülölelte sekélység rejtjeleihez kerül közelebb, életének legsötétebb gócabá⁷ érkezvén el. A menekvés iránya a gyorsvonat vagonjának iszonyatából egyedül Isztria felé, a valamikori magyar tenger mellékre, a Kvarner-vidékre, a Buccari (korábban Szádrévi)-öbölbe mutat. Minden tudását összeszedve kapaszkodik az epikureus bölcséletbe, a sztoikus gondolkodásba, Terentiuszt és más latin auktorkat idéz,

7 Vö. Tolnai Ottó i. m. 520.

Xenophón történelmi beszámolójához fordul, hogy az *Anabaszisz* ihletésének hatására a thalasszális elv dicsőséges imáját, az orális stimuláció varázsénekét zenghesse: „*Szoptass meg engem, válts meg, távoztasd el tőlem a rémeket. Tégy azzá, aminek születtem. Megfürdött a tenger szagában, előre megmosakodott a leheletében. Két karját pedig feléje nyújtotta, hogy közelebb legyen hozzá.*”

A klasszikus hagyományban a káosz a víz egyik megtestesülési formája, a sztoikusok felfogásában például olyan tér, amely magába fogad, besűrűsödni, pulzálni, özönlenni, ritkulni, szétterítődni ugyancsak képes. A skolasztikusok filozófiájában a káosz nedvet, cseppfolyóságot jelent az öntés, a locsolás analógiája, lexikális etimologizálása nyomán. A *Tavaszi színjáték a tengeren* című alkotásának reflexióiban, amelyek a *Színházi Élet* 1935. július 9-ei számában láttak napvilágot, Kosztolányi Dezső maga is finoman árnyalta és továbbbővítette ezt a cirkulációs folyamatot, fluiditási kontextust: „*Nyílt tengeren halad a hajó. Körötte tömören dagad a víz, ez a másik »sajátos nedv«, mely éppoly sós, mint a vérünk és éppúgy kering.*” Amennyiben a víz fizikai, a vitális funkciókat serkentő kiterjedés, s lehet végtelen, üres, kozmikus tágasság, ugyanakkor szakrális, mitológiai jelentéssűrítődés, rombolni és teremteni tudó erő, akkor a viszonzás, az ismétlődés kiváltására alkalmatlan, viszolyogtató csók beszennyezte test kizárólag a tengerben tisztulhat meg. Tulajdonosa, Esti Kornél oly módon kelhet új életre, akkor költözhet új illúziókba, ha nemcsak a tükrébe pillant bele, hanem alámerülve, rituálisan lemossa, lepergeti magáról az értelmi fogyatékos leányzó emlékét, kiöblíti magából a szája ízét. Editke (germán eredetű nevének birtoklásra, örökségre, vagyonra rájátszó jelentésével összhangban) az érintetlenségét kínálja oda és veszejt el, az érettségijén „*praeclare maturussá*” minősített ifjú viszont a szüzességét a tengernek adományozza, amikor egyé forr és összeszervesül impozáns materiájával: „*Lemerült beléje. Prűszkölve bukott ki, és kacagott. Hintázott törekeny, üvegszerű felületén. Dalolt és ordítózott. Kimosta torkát ezzel a sós öblögetővízzel, utána beleköpött, mert a tenger köpöcsésze is, az istenek és rakoncátlan fiatalok köpöcsészéje. Aztán zárt karokkal dobta testét a gyöngyös kékségbe, hogy végképp egyesüljön vele.*”

Az óceán és tenger egyenlővé tételét, közös szintre hozását az antikvitas gondolkodóinak hatására Esti Kornél szintén megkísérli, ahogy Goethétől és Novalistól kezdve az angol, francia, orosz romantikusokon át a szimbolistákig már annyian megtették. Bár a nagy vizek korlátozhatják a partot érést, a partraszállást, méltóságuk, expanzivitásuk megértését éppen az teszi szükségessé, hogy különböző világrészeket, világegészeket kötnék össze egymással, hiszen az eltérő univerzumok közötti kapcsolatteremtés, kapcsolatfenn tartás és az áthaladás, átutaztatás médiumai.⁸ A tizenhetedik fejezet vízérzékenységében az adriatikusi referencia egybecseng a nordikus tapasztalattal. Már-már Leonardo da Vinci *Codex Atlanticus*át, a szárnyalás, a csapongás, vég nélküli sodródás, árapályos hömpölygés pompáját, François-René de Chateaubriand önéletrajzi gyűjteményének, *Síron túli emlékiratainak* (*Mémoires d'outre-tombe*) formuláit, a „tengeri zarándok”, a „hullámok barátja” önmetaforáit, Victor Hugo atlantikus géniuszának tengerképzetét és óceándefinícióját, *A tenger munkásainak* (*Les Travailleurs de la Mer*) élményköreit evokálja a szemhatárt betöltő akvatikus tündöklés látványa: „*A fűvenyparton, a víztől egy méternyire, egy valamivel magasabb, de a többihez teljesen hasonló oszlop keltette föl figyelmem, s azon egy valamivel nagyobb, de a többihez teljesen hasonló fehér zománcábla, ezzel a szöveggel: A tenger. Én, aki a latinok közül érkeztem ide, ezt eleinte merőben fölöslegesnek éreztem. Hiszen előttem tajtékzott a háborgó végtelenség, s nyilvánvaló, hogy az Északi-tengert senki se tévesztheti össze egy köpöládával vagy egy*

8 Vö. Stephen Clingman: *The Grammar of Identity (Transnational Fiction and the Nature of the Boundary)*, Oxford – New York, Oxford University Press, 2009, 23.

gőzmosodával. Később beláttam, hogy tévedtem ifjúi felületességemben. Éppen ebben volt a németek igazi nagysága. Ez maga volt a tökéletesség.”

A folyó és a tenger misztikus lényé, ámulatkeltő műzsává, titkok tudójává avatása, feminin vonásokkal történő felruházása, antropomorfizálása jellegzetes megoldása Kosztolányi Dezső előzőekben már említett két, az 1910-es és az 1914-es évben keletkezett művének. Ahogy az *Esti Kornél* történetei közül többnek az elővázlatát, voltaképpeni korai verzióját, magkezdeményét megtalálhatni a szerző publicisztikai munkásságának allegorikus jellegű darabjai sorában⁹, úgy *A Héttben* közölt *Duna* és *Adria* szellemi orientációját, értékpreferenciáit a harmadik, a tizenhatodik és a tizenhetedik fejezet folyóhódolatát, tengeri érdeklődését, oceanográfiáját meghatározó forrásoknak, előmunkálatoknak, gondolatkísérleteknek érdemes tekinteni. Utóbbi alkotás, az *Adria* rendelkezik egy további, alcímszerű közleménnyel, bővítménnyel, amely ekképpen szól: *Tengeri betegség*. E paratextuális kiegészítés egyszerre vonatkozik és terjed ki a vízi jártasság, a felszentelt-ség bensőségességére, az utazás mámorára és elragadtatására, valamint a himbálódzás kiváltotta panaszok és rosszulletek diadalára, azaz a test függőségeinek kulturális antropológiai rejtelmekre s a szervezet megingásainak egészségtani szövődményeire, gyógyászati talányaira: „Betegségemet se érthetik meg az orvosok. Csak azt tudják, a fülem félkörös ívjáratában víz van, az egyensúlyérzék központja, és most ez a kis víz háborog a nagy víz ellen. Valószínűleg azonban csak azért szédülök, mert nagyon közel jöttem az élethez, a titok kapujához. Minden porcikámban érzem a vizet. Száraz tagjaim a tenger esszenciájában fürdenek. Idegeim követik a hullámok ritmusát. Vérem, akárcsak a tenger vize, álomtalanul forrong.” *Esti Kornél* földrajzi, művészeti, irodalmi kalandozása, intellektuális tájékozódása, szervérzeti önfelmérése tehát a tenger egyenlő tenger reláció érvényre juttatása. Az utazás, a területi peregrináció betetőzte geopoétika a megszokottság, kényelmesség ellenében működik, kölcsönösen felfoghatóvá, megérthetővé téve az idegenszerűséget, az önazonosság és a viszonyosság megnyilatkozási módjait, mélyreható újraértékelésben részesítve¹⁰ a tárgyakat, jelenségeket, eseményeket.

A hetvenhét történetet tartalmazó *Tengerszem* kötet *Esti Kornél*-blokkja mellett a *Végzet és veszély* című első egység, továbbá a *Tollrajzok* című ötödik rész darabjai szintén bővelkednek mitológikus, szimbolikus jelentés-összefüggésekben, biblikus eredetű áthallásokban. A folyó és a tenger víztükrei az *Esti Kornél* felfedezte érzetkomplexumokat, színvariációkat, foltszerű díszleteket, újból és újból átélte formai szintcseréket, abisszális fáziseltolódásokat mutatják több esetben. Így válik a Duna a bűnök temetőjévé a *Tükörponty* című elbeszélésben, amelyben az ókori képábrázolások halszimbolikája ismerhető fel: a mereven bámuló vízi lény sosem pislogó, üveges szemének örök, állandó ébrenléte íródik és olvasódik rá a haldoklás, a halottság balvégzetére. A *Motorcsónak* Weigl Bercije olthatatlan szomját agyoncirógatott vízi járgányának csillogtatásával, dunai rodeójával enyhíti, s a szürke magánhivatalnok motorizált Neptunuszként, a hullámokat meglovagolva, gépét maga alá gyűrve robot a boldogságba, „vágyai végtelenjébe”. Akár *Esti Kornél*, aki a Dániel Ernőről elnevezett személy- és áruszállító gőzhajó fedélzetén siklik majd ki a tengerre az *Esti Kornél rímei*ben megénekelte Velence („Azúr, aranyló, mély medence. / Gyémántokkal rakott szelence.”), azaz a „túlso latin part: Itália, a szent és imádott Itália felé”. Mindkettejük esetében határozott az erotikus ingergazdagság, a mezopotámiai, egyiptomi, görög, latin eredetű túlvilági, alvilági utazásos tematika, de egyértelmű a bibliai kontextus is, nevezetesen az *Ószövegség* tengeri szimbolikája, amelyben a csónak, a hajó a folyó és a tenger átszelésének biztosítója, az üdvösség elnyerésének nélkülözhetetlen alkalmatossága.

9 Vö. Szörényi László i. m. 247.

10 Lásd ehhez Kenneth White: *On the Atlantic Edge (A Geopoetics Project)*, Dingwall, Sandstone Press Ltd, 2006, 48. és 52.

A felületérzékelés bizonytalanságával, a sekélység és a mélység illuzórikus terjedelmi kivetüléseivel szembeesít a Péter szövegének sárga, zöld, kék színpalettája, amely a *Tengerszem* kötet címadó történetének fagyos feketéjével és Esti Kornél hetedik kalandjának, a *Világ vége*nek metsző kékjével rokonítható: „Elhatároztam, hogy otthon majd farkasszemet nézek a valósággal. Lámpát se kellett gyűjtanom. Dolgozószobámba oly éles kék fény nyilallt be, mint a capri Kék-Barlangba a legragyogóbb napsütésben.” A Péter című elbeszélés zöld uszodavize vagy a *Tengerszem* „vérvörös acélladikkal” pettyezett feketéje a tintához hasonlítottat, a *Világ vége* dolgozószobájának, a tintahasználat helyének színkódját viszont a Capri szigetén található barlang kékjének ékes teltsége szabja meg. A *Pesti Hírlap* 1930. május 18-i számában olvasható *Műhelytitok* címet viselő remeklésében Kosztolányi Dezső az alkotótevékenység mibenlétét, hatósugarát és a tintatartó meg a benne lévő folyadék térkihasználtságát veti egybe és hozza összhangba egymással: „Azok, akik igazán mélyek, mások. Azok tintatartójuk fenekére ereszkedtek le. Azoknak sikerült valami, nem tudni, hogyan. Minden remekmű mélysége hasonlatos a tengeréhez, melyet csak a felületén érzünk, vagy inkább sejtünk, a ragyogó felszínen, a türemlő, játékosan-illanó hullámokon, melyek roppant titkok fölött könnyedén gördülnek tova, és dalolnak.” A *Tengerszem* eseménymenetének következetes lezárásában azért teljesedhetnek ki egyedül a férfi számára a „szembenezés körei”¹¹, mert míg partnernője a piperetükrébe meredve kizárólag saját létezése gerontológiai keserveire, az arcberendezését átszerkesztő elváltozások, a képmását besatírozó időjelek vitathatatlan győzelmére fókuszál, addig társa a tengerszemet pásztázó tekintetével, a víztükörbe merített pillantásával a maga észlelési mechanizmusának működésmentére reflektálva kerül közelebb művészi krédójának, a poétai mesterség normatívájának megfogalmazhatóságához: „Ezután én inkább kis költő akarok lenni. Nem nagy. Olyan kicsiny, mint ez a tengerszem. És olyan mély.”

Az Esti Kornél megismerte, bemérte vízfelületek árnyalatok és tónuskeveredések szötte színek komplexitásában a zöld, a kék, a fekete átható lendülete összpontosul. A szín nem pusztán szemgyönyörködtető látványelem, hanem kompozitív anyagársítású penetratív erő. A folyó, a tenger, az óceán víztükreinek színkiterjedése abban a vegyütségben, olvadákonyságban ragadható meg, amelyben például a zöld zöldje, a kék kéksége magába szürcsöli, szívja a teljes likviditást és fluiditást, hogy hatalmasabbá növekedhessen, mint bármelyik óceán. A vízbázisnak adott kolorikus karakterisztika (zöld) tintát beivó kéziratlapoktól sem feltétlenül idegen, s a színek mint színek harmóniájából, konfrontációjából, lüktető közelségéből táplálkozik. Esti Kornél „cselekvésformája a játék, ám nem a véresen komoly játék, hanem a derűsen, felszabadultan és felszabadítóan ható játék, játék az értelemmel, az értelmetlenséggel és a nem racionalizálható tartalmakkal, mint például a halál, a boldogság vagy a közeledő világ vége.”¹² Kulturális transznacionalizmusa, otthonléte különböző partszakaszokon körvonalaazódik, a papírfelületeken, könyvlapokon szerveződik, így maritim fogékonyságának nyelvi, területi, történelmi értékeit az elkülönülések felszámolhatóságának szolgálatába állíthatja, a Mediterráneum hibridizáló természetének¹³ feltárására koncentrálnak.

A folyók és a tengerek tükrébe feledkezés, a mozgékony mélyükbe merítkezés szakrális utalásrendszere, színhálózata, a lélek alvilágba ereszkedő útjának, túlvilági beavatásának misztériumvallásokat idéző hagyományával szoros tapadást mutat, miközben a keresztény misztikához kötődő lelki gyakorlatok kontemplatív szakaszoltságára, a via purgativa,

11 Thomka Beáta i. m. 130.

12 Uo. 124.

13 Erről Ian Chambers: *Mediterranean Crossings (The Politics of an Interrupted Modernity)*, Durham and London, Duke University Press, 2008, 141. és 151.

a via illuminativa, a via unitiva klasszikus szintjeire, fokozataira ugyanúgy alludál. Az *Esti Kornél éneke* utolsó strófájának „Menj mély fölé derengni” sora az Újszövetség evangéliumi intelméhez (Ἐπανάγαγε εἰς τὸ βάθος [Evezd a mélyre¹⁴], Lukács 5,4) fordul segítségért, s e buzdítás komoly mérlegeléséül veendő. Mondható tehát, hogy az *Esti Kornél* tizennyolcadik, befejező fejezetének a metaforikusan megélt halandóságot, mulandóságot új életté, kezdetté nyilvánító¹⁵ zárómondatai a hős nyelvi és kulturális curriculumát végszavazzák a mosoly kísérte „lassú leszállással”. Az *Esti Kornél kalandjaiba* az élni és írni feladványát beemelő *Világ vége* baráti tanácsával, konklúziójával együtt pedig a vízfelszíni határterületek, a víztükrök mögötti vonzások tanulságaként, a folyómederi, tengeralatti topográfia ismerettáráként is érvényesítettnek, s az *Aki a mélységet látta* ősi paradigmájához, több évezredes tudásanyagához visszanyúlva tekinthetők megfontolandónak, újraértelmezhetőnek: „Mert jegyezd meg, hogy csak az élhet, aki teljesen el van készülve a halálra, s mi, ostobák, azért halunk meg, mert csak az életre készültünk el, és mindenáron élni akarunk. A rend, amelyet magad körül látsz, voltaképp rendetlenség, s a rendetlenség az igazi rend. A világ vége, pedig a világ kezdete.”

14 Megjegyzendő itt, hogy a tengerre szállás, a kihajózás, a vízre ereszkedés jelentésárnyalataival szintén bíró ógörög kifejezés Esti Kornél „tilalomjelző kötélén” túli tengerbe úszásával ugyancsak szoros logikai kapcsolatba állítható.

15 Vö. Bengi László: *Az elbeszélés kihívása*, Budapest, Fiala Írók Szövetsége, 2000, 23.