

Sinkovicz László

Jánoskám, egyetlenem még inkább sokféle

Tar Sándor *Rinárdó* és Esterházy Péter *Fuharosok* című szövegeinek párhuzamos olvasási kísérlete

Tar Sándor kánonban elfoglalt pozícióját alapvetően határozta meg az az irodalomkritikai hozzáállás, amely az életművet kivételként, a prózafordulat és a jelképes 1986-os évszámmal jelölt mérföldkőhöz képest másként, a Másikként határozta meg. A szerzőt a *szövegszerű* nyelvjátékos-kombinatorikus irodalommal szemben inkább a szociografikus és realista jelzők mentén vélték leírhatónak. Az értelmezés effajta keretelését erősítették fel a szerző kijelentései is. *„Sejtettem nagyjából, mi a szociográfia, de azt nem tudtam, hogy mi az – lehet, hogy most sem tudom pontosan. De amit leírtam, gondoltam, talán belefér ebbe a műfajba, mert az általam olvasottak nyomán úgy éreztem, hogy eléggé tág teret ad az írónak ez a műfaj, tehát lehet itt egy kicsit kalandozni, lehet dolgokat kitalálni is, nem kell riportszerűen mindent feldolgozni.”*¹ Tar önmagáról tett kijelentései mellett ugyanakkor bizonyos szövegszerveződési minták, a hagyományos formai, poétikai és narrációs elemek felfedezése, az elkülönböződés, a jelentéselhalasztódás (látszólagos) hiánya tovább erősítették az értelmezési kereteket és tendenciákat, valamint az is, hogy az olvasók rendre a referenciális kódokat fedezték fel az értelmezés során.

A prózafordulat mint viszonyítási pont azonban nemcsak a formailag hagyományosabb Tart, de az e hagyományt továbbgondoló, radikálizáló formanyelvet alkalmazó '90-es évek fiatal vagy ekkor pályakezdő irodalmát is alapvetően határozta meg. *„Esterházy Péter és Nádas Péter nagyszabású alkotásai – természetesen elvászthatatlanul Mészöly Miklós mind terjedelme, mind sokszínűsége, mind színvonala miatt már régebb óta kikerülhetetlen életművétől – ugyanis nem pusztán folytatták a korábbi kezdeményezéseket és törekvéseket, [...] hanem olyan értelmezői látószöveget jelöltek ki, amelyek a közeli múlt és a közeljövő irodalmának olvasási tapasztalatait egyaránt meghatározták. Meghatározták tehát ama kötetek befogadástörténetét is, amelyek a valóságos prózai tűzijátékot hozó 1992-es évet keverték a jelképesség gyanújába.”*² Úgy tűnik ekképp, hogy a prózafordulat a '90-es évek irodalomértelmezésének (egyik) meghatározó referenciapontja lett, amely a megszakított folytonosság irodalomtörténet-értelmezési kerete mentén nemcsak retrospektíve módosította a magyar irodalmi kánont, hanem prospektíve az ezt követő generáció, illetve az ezt értelmezni

1 Tar Sándor, *„A tényekhez azért ragaszkodom”*: Tar Sándorral beszélget Károlyi Csaba, *Élet és Irodalom*, 1999/12. <https://www.es.hu/old/9912/interju0.htm>, 2020. 05. 01.

2 Bengi László, *„...tamen usque recurret”*: Hangsúlyváltás a magyar prózában 1992 és 1999 között, *Alföld*, 2000/12., 67.

kívánó irodalomkritikai közélet és nyelv megszólalásának lehetőségeit és kereteit is jelen-tékenyen befolyásolta.

Az 1986-os fordulópont körül kialakult idő-, tér- és nyelvi szerkezet az *egyidejű egyidejűtlenségek* valóságos hálózatává vált. Egyrészt ugyanis ellenbeszédként való meghatározása és vizsgálata arra is rámutat,³ hogy a korszak és a diskurzus, amellyel szemben definiálható, maga is meglehetősen heterogén. A szocialista hatalom, illetve az általa intézményi és más módokon keresztül instruált irodalom nyelve, amely a megszólalásmódokat is befolyásolta, az idő előrehaladásával párhuzamosan folyamatos átalakulásokon esett át, ebből kifolyólag egységessége meglehetősen kérdésessé válik. Ennek monologikus szerkezetét egy olyan *nagy elbeszélés* hozza létre (ennek egyik legszembevetőbb példája Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténete), amely épp az effajta – és különösen a szocialista – kizáró-egységessítő irodalomtörténet-írással szemben pozicionálja magát. Ugyanakkor a prózafordulat vagy *posztmodern* irodalom ernyőfogalma alá rendelt szövegek maguk is számos poétikai eltérést mutatnak: Esterházy és Nádas korszakhatárt fémjelző szövegei, a *Bevezetés a szépirodalomba*, illetve az *Emlékiratok könyve* formailag és poétikailag meglehetősen különböző művek. Harmadrészt az ezen irodalom által generált változások, az ezekkel kapcsolatba hozható újfajta elbeszélésmódok (például Garaczi László, Németh Gábor, Márton László vagy Bodor Ádám) a reflektált korpusszal *egy időben*, mégis igencsak eltérő írásmódokként léteztek egymás mellett. Mindeközben pedig a prózafordulatot egy irodalomtörténeti fejlődés- és üdvtörténet végpontjaként meghatározó irodalomkritika által elfedni kívánt hagyomány, a szocialista próza technikai szintén jelen vannak, hiszen Tar esetében például a kritika épp ezeket a valóságtükröző, igazságfeltáró elemeket emeli ki, amelyek – bár megváltozott előjellel –, de a korábbi korszak leírására használtak. Úgy tűnik, a '90-es évek prózairodalma heterogén mezőt képez, amelyben számos, egymástól eltérő poétikai eljárás létezik egymás mellett, amelynek azonban referenciapontja szinte mindvégig a prózafordulat mint *nagy elbeszélés* maradt.

A korábban már vázolt okok miatt azonban jellemzően a *Lassú teher* című kötet kapcsán új értelmezési keretek, nézőpontok kezdenek el meghonosodni a recepcióban. Kálai Sándor és Kálmán C. György kritikái is egyrészt tudatosan reflektálnak a referenciális olvasatok megcsontosodására, s ezzel párhuzamosan újabb pszichológiai-irodalomelméleti, illetve poétikai elemzési szempontokat vezetnek be a Tar-értelmezésekbe.⁴

Kálmán C. és Kálai tanulmányai kiemelten fontosak abból a szempontból, hogy rámutattak, hogy azok a fajta irodalomértelmezési szempontok, amelyek könnyedén és jól applikálhatóak voltak a prózafordulat, vagy az ezt folytató hagyomány esetén, hatékonyan működtethetők a hagyományosabb formai elvek mentén szerveződő alkotások esetében is, illetve, hogy ezen értelmezési szempontok *egyidejűségükben* sem zárják ki egymást.

Mindeddig azonban elmaradtak azok a fajta értelmezések, amelyek ennél szorosabb összefüggéseket fedeztek volna fel a két hagyomány között. Míg Esterházy esetében – poétikai okok miatt is – a szövegközi utalások felkutatása és értelmezése a kritika egyik fő vonulatává vált, addig Tar kapcsán ezek legfeljebb említés szinten vannak jelen, s ekkor is csak ha erősen hangsúlyozott kapcsolatról van szó, mint például a *Lassú teher* Descartes-hoz intézett levele esetében.⁵ Ennek egyrészt lehetnek poétikai okai: a Tar-próza szerkesztettsége nem hangsúlyozza ezeket, és nem is bővelkedik szövegközi utalásokban.

3 Vö.: Bezeczy, *Irodalomtörténet a senkiföldjén*, Kalligram, Pozsony, 2008.

4 E tanulmányokra már korábban kitértem, így most részletesebb ismertetésüket elhagytam.

5 Vö.: Kálmán C. György, *Szabad függő*, Alföld, 2000/1., 80.

Másrészt Tart, abból kifolyólag, hogy hagyományosan realista irodalom képviselőjeként tartják számon, olvasott, ám kevésbé obskúrus szerzőként tételezik. „*Tudott olvasni németül, ez kiderült, és nagyon sok esztétikai, bölcséleti, világirodalmi alkotást németül olvasott el. De azt hiszem, oroszul is tudott, bár ebben nem vagyok annyira biztos. Ha nem eredetiben, akkor fordításban, sokat olvasott orosz írókat. De orosz teoretikusokat is. Az orosz formalistákat ismerte. Végző soron volt neki egy eléggé gazdag és eléggé markáns műveltséganyaga. Nyilvánvaló, hogy valami általános nagy műveltséget nem lehet rajta számonkérni, nem hiszem, hogy a görög vagy római klasszikusokat például ismerte, szerintem ezek őt nem érdekelték. De ez megint csak olyan, mint az írói világa: volt egy olyan ismeretanyaga, amit ő elég intenzíven ki tudott használni, és ezen belül ő kifejezetten elméleti kérdések iránt is érdeklődött, valahogy úgy, mint egy gépész a gép szerkezete iránt érdeklődik.*”⁶

E szerep, a realista-szociografikus jelzők mellett mintha túlságosan is rátelepedett volna a szerző megítélésére, talán túl erőteljesen határozta meg az olvasatok fókuszát. Jellemző például, hogy az *Élet és Irodalom*ban 1999-ben megjelent interjúból a kritika gyakran idézi a korábban általam is idézett sorokat, miközben ugyanezen szöveg más, talán ugyanennyire fontos részéről látszólag nem vesz tudomást, holott nemcsak Tar műveltségi bázisának feltárása szempontjából, de egy időben a szövegek kapcsolati hálójának, írásmódjának feltárásában is rendkívül hatékony támpontokat nyújthatnának. „*Az orosz prózát rendkívül nagyra értékelem, a klasszikus orosz prózát főleg, de a mait is, mert most megint nagyon jó orosz prózaírók vannak, Venyegyikt Jerofejev vagy Popov például. De egymástól is sokat tanulunk, úgy értem a kortárs magyar írók egymástól. Szóval oda kell figyelni: mindenhol ötletek vannak, jó módszerek. Most olvasom például Zoltán Gábor és Halász Margit köteteit, inspirálóan jó könyvek. Vagy például Szijj Ferenc rövid idejű történeteit nagyon élveztem. Aztán persze Mándy, Mészöly, Nádas, Esterházy. [...] Thomas Mann, Roger Martin du Gard novelláit, vagy Joyce novelláit, A dublini embereket például nagyon szerettem. A Malamud-novellákat. Aztán nagy hatással volt rám Kafka. Turgenyev és Csehov, főleg a novelláik.*”⁷ Az idézetből kitűnik, hogy Tar nemcsak a Márton László által is kiemelt orosz formalistákat és irodalmat olvasta szívesen, de a kortárs magyar irodalomban és a világirodalomban is meglehetősen tájékozott volt.

A következőkben ezért egy olyan interpretációra teszek kísérletet, amely Tar a *Lassú teher* kötetében megjelent *Rináldó* című novella szöveggözi dimenzióit igyekszik feltárni. Pontosabban igyekszem felkutatni azokat a pontokat és rétegeket, amelyekben a Tar-szöveg összekapcsolódik Esterházy Péter *Fuhasok* című regényével. A két szöveg együttolvasása nem pusztán a nyilvánvaló tematikus és egyéb összefüggések miatt lehet indokolt, de amiatt is, hogy Nádas Péter mellett, Tar rendszeresen olvasta és követte az Esterházy-életmű alakulását is. „*Emlékszem, Nádas Péternek volt benne [A Mozgó Világban – S. L.] egy marha jó novellája, a Minotaurus. Azóta is az egyik novella, amit példaként emlegetek magamnak meg másoknak is. [...] A kedvenc Esterházy-könyvem a Fuhasok. Várom, hogy most mit ír, mert az Egy nő nekem nem volt igazán nagy élmény.*”⁸ Tar tehát olvasta és szerette a *Fuhasokat*, amelyet – véleményem szerint – a *Rináldó*ban feldolgozott és újraformált. Mindez pedig alapvetően árnyalhatja a szerző életművének értelmezési lehetőségeit is, hiszen egyrészt elbizonytalanítja azokat a distinkciós határokat, amelyek men-

6 Szilágyi Zsófia, *Tökéletesen átlátszatlan, Szilágyi Zsófia beszélgetése Márton Lászlóval*, Ex Symposion, 2006/57. https://exsymposion.hu/index.php?tbid=article_page__surfer&csa=load_article&rw_code=tokeletesen-atlatszatlan_1356 – 2020. március 6.

7 „*A tényekhez azért ragaszkodom*”, i. m., 2020.05.01.

8 *Uo.*, 2020 .05. 02.

tén Tar a Másikként definiálódik, de megnyit olyanokat, amelyek újfajta, akár szövegközi olvasatokat tesznek lehetővé.

A *Fuharosok* az első, 1983-as megjelenése óta az Esterházy-életmű egyik leggazdagabban értelmezett szövege.⁹ Az egykorú recepciót jellemzően olyan bináris oppozíciópárok szervezték, mint fény és sötétség (Szörényi László¹⁰), igazság és erő (Szegedy-Maszák Mihály¹¹), rend és káosz (Balassa Péter¹²), de hangsúlyos szerepet kapott a szöveg próza-poétikai megformáltsága, balladisztikussága, illetve a gazdag szövegközi kapcsolathálója is. A szöveg iránti interpretatív érdeklődés második hulláma a '90-es évek második felében érkezett meg, köszönhetően a szegedi DEkonFERENCIÁnak,¹³ ahol az ezen értelmezői közösségtől nem idegen posztstrukturalista és dekonstrukciós olvasatok kerültek előtérbe, de újfent vizsgálat alá került a *Fuharosok* intertextuális hálózata is.

Z. Kovács Zoltán a Balassa-kritika értelmezésén keresztül a szöveg rítusszerű, mitikus dimenzióit tárja fel, pontosabban annak az olvasásmódnak allegorizását tárja fel, amivel Balassa mítoszként, ritusként olvassa a *Fuharosok*-kat. „A narratíva mitikusságát-allegorikusságát feltételező olvasás, ahogy azt az idézett Balassa-tanulmányok bemutatták, legalább kettős viszonyban áll a *Fuharosok* narratív diskurzusával. Egyrészt allegorizálja a *Fuharosok* történetét, azt parabolisztikusként értelmezve. Ugyanakkor allegóriájává is válik annak az olvasásmódnak, amely a *Fuharosok* eseménysorát mint egy jelentés nélküli mechanizmus elfedését, önkényesen történetté alakítását mutatja be.”¹⁴

Kulcsár-Szabó Zoltán az Esterházy-szövegnek a *Bevezetés*ben elfoglalt pozícióját, illetve azt a szövegközi hálózatot elemzi, amelyet a kötet többi szövegével kialakít, míg Vadai István filológiai pontossággal veti össze a két kiadást egymással, illetve feltárja az intertextualitás különböző rétegeit a szövegben. A szerző szerint az elsődleges réteghez tartoznak azon vendégszövegek, amelyeket a szerző megjelölt a *Fuharosok*ban, a másodlagoshoz azok, amelyek nincsenek jelölve, a harmadlagoshoz azok, amelyek „ráhallásosak”, tehát nagyobb részben az olvasó élményanyagából fakadnak, és nem a szerzői intencióból.

Mind a korai, mind a későbbi interpretációk során egyértelművé vált, hogy az olvasatok metszéspontjában – az értelmezés fókuszától függetlenül – Zsófia beavatástörténete áll, ez az a vezérfonal, amelyből egyrészt a szöveg sokrétű értelmezési lehetőségei elágaznak. „[A] könyv alaptémája egy történetileg elsüllyedt, ám ösztöneinkben, természetünkben jelenlevő, fundamentális emberi szertartást idéz föl a realista látomás erejével, nevezetesen a beavatási (iniciációs) ritust, és annak a termékenység-meddség ritmikájára épülő változatát.”¹⁵

9 Korábban magam is írtam a *Fuharosokról*, így e dolgozat tartalmazza a korábban megjelent szöveg bizonyos tanulságait. Vö.: Sinkovics László, *Szét vagyok: rítus, határ és szubjektum Esterházy Péter Fuharosok című művében = Térdimenziók és emlékezetformák: A Grezsa Ferenc Tehetség gondozó Műhely dolgozataiból*, SZTE BTK Modern Magyar Irodalmi Tanszék Grezsa Ferenc Tehetség gondozó Műhely, Szeged, 2010, 69–85.

10 Szörényi László, *Esterházy Péter: Fuharosok*, Mozdó Világ, 1983/9, 102–103.

11 Szegedy-Maszák Mihály, *A kimondatlan költészete: Esterházy Péter: Fuharosok*, Kortárs, 1984/2, 153–157.

12 Balassa Péter, *Az ősi rend: Esterházy Péter Fuharosok című regényének értelmezési kísérlete*, Jelenkor, 1984/1., 71–76.

13 *DEkonFERENCIA: Fuharosok*, szerk. MÜLLNER András, ODORICS Ferenc, Szeged, Ictus és JATE Irodalomelméleti Csoport, 1999.

14 Z. Kovács Zoltán, *Az olvasás ritusa: A történet mint allegorizáció és allegória a Fuharosok olvasásában = DEkonFERENCIA: Fuharosok*, i. m. 55.

15 Balassa Péter, i. m. 71.

Az iniciáció köré épül a regény mitikus, repetícióra épülő szerkezete. „[A] *Fuharosok* elsősorban egy erőszakos *defloráció* története. Régről ismerős poszt-mitikus pszeudorituális beavatás-story.”¹⁶ A szöveg ezen aspektusai nemcsak azért fontosak, mert kiemelt szerepet játszanak a recepcióban, de azért is, mert a *Rináldó* is javarészt ezek mentén írja és értelmezi újra ezt. Ahogyan a *Fuharosok*, úgy a Tar-novella tengelyvonala is a beavatás, szexualitás, személyiségkonstrukciós folyamatok, illetve ezektől elválaszthatatlanul a szereplők egymáshoz való viszonya is, és pozíciója mentén épül fel. A következőkben ezért arra teszek kísérletet, hogy a két szöveg párhuzamos olvasásával feltárjam ezen jelentésrétegek elmozdulását, azt, ahogyan ezek módosítják, gazdagítják és árnyalják egymást. Továbbá a Tar-szövegen keresztül a *Fuharosok* olyan újraolvasására nyílik lehetőség, amely új, eddig fel nem tárt intertextusokra is ráirányíthatja a figyelmet, amelyek talán az újraírás és (újra) kanonizálás nélkül nehezebben lennének hozzáférhetők a regény szövegközi hálózatában.

A két szöveg jelölőhálózatának, illetve egymásba fonódó csomóinak kezdőpontján a fény metafora hangsúlyos jelenléte, illetve Tar esetében e jelenlét hiánya áll. A fuharosok alakjának első leírását a világosság, fény és fényesség egymásra halmozódó szóképei szervezik. „*Milyen fény. Már értitek, miért repes titkosan szívetek, ha közeledni láttok? Tiszta hang száll a csöndön át, világos színfolt húzódott át a kristályon, fény áradt szét a szemem mélyén, amelyet... Hihetetlen szívárvány, szinte valószínűtlen frissesség simította meg a szememet. Éket ver belém a fény, a fényes lovak, a pára, a hang, a zörej, a fagyott sár, a zord magtárak körben.*”¹⁷

A címszereplők e valóban fénylő megjelenése Szörényi László egykorú kritikájában a fuharos isteni, epifánia-szerű jelenléteként értelmeződik, azaz világosságuk metafizikai és mitikus dimenziójuk bizonyítéka. „*Kik ezek a fuharosok? Valóban mitikus lények, akik az isteninek kijáró teljes glóriával és aureolával jelennek meg, a reveláció erejével, az epifánia méltóságában; az elbeszélő, Zsófi, a gyermeklány így látja őket, naiv Mózes a csipkebokrot [...]* Nem csoda, hogy ezt a magasztalást – hadd használjunk megint szakrális szakszót –, ezt a doxológiát az elbeszélő egészen az Istenség kinyilvánításáig fokozza: »beszédültem az új világosságba (...) a világ világossága, csak én vagyok, aki van, s a fuharos és ez a világosság.« Azonban az ószövetségi Isten önmeghatározása ebben a torzításban az elbeszélőre vonatkozik, az újszövetségi Logosz fényszimbolikája pedig a fuharosra. Mintegy a Teilhard de Chardin-i Omegapontot látjuk: Isten és az Isten méltó partnerévé érett Ember találkozását e világ végén, az új világ kezdetén.”¹⁸ A fuharost körülölelő fény (legalábbis az elbeszélő, Zsófi szemén keresztül) tehát az isteni, metafizikus létezésének egyik bizonyítékává válik. Az alakot leíró fénymetaforák sokasága a „világ világossága” isteni öndefiníciójának nyelvi és optikai metaforái, így az én meghatározásának e szókapcsolatba sűrített jelentését bontják ki. A fuharosok definíciója és leírása azonban nemcsak isteni attribútumokat tömörít magába, de a szöveg több ponton utal ördögi megjelenésükre is: szörös szálfá test, az istenkáromlás, a vándor szén- és fakereskedés, a szekéren való utazás, de a fény jelenléte erre is utalhat, hiszen Lucifer neve fényhozót jelent.¹⁹

A fény azonban nemcsak a fuharos metafizikai dimenzióira utal, hanem a tudás epiztemológiai metaforájaként is értelmezhetővé válik a szövegben. Egyrészt a folyto-

16 Szilasi László, *Zsófia szüzessége: Esterházy Péter: Fuharosok = DEkonFERENCIA: Fuharosok*, i. m. 7.

17 Esterházy Péter, *Fuharosok*, Magvető, 1983, 10. A továbbiakban ezen kiadás alapján a megfelelő oldalszámok megadásával, illetve F betűjelöléssel a főszövegben fogok hivatkozni a szöveg helyekre.

18 Szörényi, *i. m.*, 102.

19 Vö. *Uo.*

nosan visszatérő látogatásai során a magukkal hozott könyvekkel és írásokkal segítik a család földművelésének sikerességét. „Ezer szerencse, hogy rendelkezésre álltak, Lovag félhangon, hűgáim, szakkönyvek, melyeket derék gazdáim az idők kezdetén jószágukban – Ja, hő, bizony az, fuharosok nevetve bólogattak, bizony tényleg.” [F. 33.] Másrészt a fényesség és ragyogás jelenléte az epifánia mellett a tudás középponti birtokosaként is kijelöli, ami leginkább a *Bevezetés* szövegkontextusában bomlik ki. „A fény-metaphora hangsúlyos jelenléte elsősorban az Iszkolással és A mámorral hozza összefüggésbe a Fuharosokat, amelyekben a »fény« előfordulásait a megismeréssel, az igazság, a jelentés birtokolhatóságával kapcsolatos ismeretelméleti metaforákként értelmeztem.”²⁰ A kötet szöveghálózatában vizsgálva a fény a megismerés, a tudás, „a végén mindenre fény derül” ismeretelméleti metaforájává válik, pontosabban legtöbb esetben épp a megvilágosodás e végpontjának és lezárhatóságának lehetetlenségéről tanúskodik. Esterházynál a fuharos a megismerés és a tudás letéteményese, jelenlétével, folytonos visszatéréssel szabályozza a műsort, tudása garantálja a család sikerességét. A „világ világossága” definíció ekképp nem csupán istenként határozza meg a fuharost, de olyan metafizikai középpontként is, amely fénylő centrumként a tudásrendszer struktúráját is szervezi, illetve elrendezi.

A fény és a fuharos mint a megismerés központi alakzatai azonban hangsúlyosan nyelvi dimenziókat is magukra öltenek a szövegben. A fuharos behatolása, illetve Zsófi beavatása és deflorációja előtt a lány az ablakra írt figurákat nem tudja értelmezni. „Püder szital, mint por a lapulevéltre – s egy ujj azután, ha már magában, járatokat rajzol az üvegre, nehéz ákombákomokat.” [F. 13.] Az ablakra írt alakzatok értelmezhetetlensége az olvasás, így a tudás írásbeli formáinak értelmezhetetlenségére utal. Zsófi, a család többi tagjával ellentétben a beavatás előtt nem része annak a tudásrendszernek, amelynek központi alakzata a fuharos, azaz az iniciáció tétje a tudás és az írásbeliség tapasztalatának elsajátítása. Mindezt alátámasztja az is, hogy a nem-tudás, illetve tudás lehetőségének vagy letéteményesének központi figurája mindkét szöveghelyen az ablak. Az erre írt ákombákomok maradnak jelentés nélküli jelölők a lány számára, illetve ezen keresztül pillantja meg a fuharost, aki a későbbiekben lehetővé teszi a lány számára ezek értelmezhetőségét, így a tőle származó könyvek olvashatóságát is. Ugyanakkor a *Fuhasok* nyelvi dimenziói nemcsak a szövegen belüli összefüggések mentén válnak értelmezhetővé, hanem a *Bevezetés* szöveghálózatán belül is. A szöveg kezdőmondata – „Hát megjötttek!” [F. 7.] – egyben a szavak bevonulásának nyitánya is, e tekintetben pedig a fuhasok bevonulása egyben a nyelv a behatolásává is válik. „A próza iszkolása, amelynek kezdetén [...] »a szavak bevonulásának« híres felsorolása olvasható, e katalógust a Fuhasok kezdőmondatával kommentálja [...], ami arra utal, hogy a »példázat« intertextuális terében a fuhasok a nyelvet is helyettesíthetik. A Fuhasok így akár a nyelv hatalmának figurációs példázataként is felfogható.”²¹ A szavak és a fuhasok bevonulása nélkül az ablaküvegre írt figurák nem értelmezhetők Zsófi számára, beavatástörténete ekképp eggyé válik a nyelvbe való iniciációval, azaz a *Fuhasok* nemcsak a nyelv hatalmának, de a behatoláson keresztül ennek, illetve a tudásrendszer elsajátításának történeteként is értelmezhető.

Zsófi beavatástörténete ezért nem pusztán iniciációs aktus, de egyben a fuhas tudás-rezsimébe való beavatás is. A behatolás, a lány újraformálása teszi lehetővé, hogy elsajátítsa az írást és nyelvet, ezek által pedig a tudást és az (isteni) igazságot. „A Hatalom a nyelv

20 Szabó Gábor, „...Te, ez iszkol”: Esterházy Péter *Bevezetés* a szépirodalomba című műve nyomában, Bp., Magvető, 2005, 180.

21 Kulcsár-Szabó Zoltán, *Példázat és karnevál* = DEKONFERENCIA: *Fuhasok*, i. m. 28–29.

által tartja fenn és legitimálja magát, miközben kijelöli e nyelv használatának szabályait.”²² A fuharos tehát a szövegben Ideológiai Államapparátusként működik, azaz olyan hatalmi gépezetként, amely tudásának átruházása által olyan szubjektumokat hoz létre, amelyek legitimálják és fenntartják az általa képviselt rendet. „A hatalomnak ez a formája arra a közvetlen mindennapi életre gyakorolja hatását, amely kategorizálja az egyént, megjelöli saját individualitásával, hozzáragasztja saját identitásához, rákényszeríti az igazság törvényét, amelyet az egyénnek fel kell ismernie és el kell fogadnia, és amelyet őbenne másoknak fel kell ismerniük és el kell fogadniuk.”²³ Ekképp a Fuharosok nem pusztán a nyelv hatalmának, de egyben az ezáltal megtermelődő ideológiai hatalom példázata is. Epifániája olyan közép-pontot hoz létre, amely az egyének hatalmi alávetettségi rendszerének feltételeit is megszabja és megteremti. A fuharos abszolútum, a szubjektumok Szubjektuma. „[Ő] foglalja el a Középpont helyét és ő szólítja meg a körülötte lévő egyéneket szubjektumokként egy kettős tükröző viszonyban, úgy, hogy aláveti a szubjektumokat a Szubjektumnak, megadva nekik a Szubjektumban, ahol minden szubjektum megtalálhatja saját (jelenlegi és jövőbeli) képét, a biztosítékot, hogy valóban róluk és róla van szó.”²⁴

A regény fényszimbolikájának rétegeibe tehát több jelentésmozzanat is beiródik. Színre viszi az ember számára megjelenő isteni-ördögi, a metafizika jelenlétét, amely azonban nem csak ezen epifániát hordozza magában, de egyúttal tudás, illetve a jelentés eredet-pontjaként is értelmezhető, amelyen keresztül biohatalmi pozícióját is megszilárdítja. A fuharos a szöveg azon alakzata, amely meghatározza a jelölők mozgását és helyzetét, behatolása a térre megteremti annak struktúráját, hiszen e pillanattól fogva olyan origóként működik, amely viszonyítási pont a többi számára is. Bevonulása, a szavak, azaz a nyelv bevonulása is egyben, a tudás és a jelentés kisajátítása a nyelv feletti uralom megszerzésén át történik meg. A fuharos fénylő jelenléte maga a Logosz, a Transzcendentális jelölt metaforája, amely magába sűríti az isten, az igazság és a nyelv, az Ige metafizikáját, miközben ő maga forrása is ezeknek.

Ezzel szemben a *Rinaldó* a Fuharosok nyitójelenetére és az abban felvonultatott metaforákra (fény és ablak) rímelő szövegrészében meglehetősen hangsúlyosan az előbbi kiiktatásáról, illetve a szövegtérbe való be nem jutásáról tanúskodik. „Ritkán húzták szét a sötétítő függönyt, egy nagy ecetfa úgyis eltakart előlük az utca felől mindent, és így a bútor sem fakult annyira, szellőztetéskor minden ajtót kitértak, hogy a szag menjen ki a gangra, mert az utca felé nem volt érdemes ablakot nyitni, lárma, por, benzínbűz lepte el a lakást kintről, a földszinti húsboltból nagytestű, zöld legyek, nyáron hőség és vérszag, a hentes hajnalban az utcán szúrta meg a disznót, a vérét pedig a lefolyó rácsán keresztül a csatornába engedte, de hát manapság már mindent szabad.”²⁵ Míg az Esterházy-szövegben kiemelt szerepet kap a fény, addig a Taré esetében annak kizárásáról, a szövegbe, a szöveg terébe való behatolás

22 Szabó Gábor, i. m. 70.

23 Michel FOUCAULT, *A szubjektum és a hatalom* (ford.: Kiss Attila Atilla) = Kiss Attila Atilla, Kovács Sándor s. k., ODORICS Ferenc (szerk.): *Testes könyv II.*, Szeged, Ictus és JATE Irodalomelméleti csoport, 1997, 272.

24 Louis ALTHUSSER, *Ideológia és az ideologikus államapparátusok: Jegyzetek egy kutatáshoz* (ford.: László Kinga) = Kiss Attila Atilla, Kovács Sándor s. k., Odorics Ferenc (szerk.): *Testes könyv I.*, Szeged, Ictus és JATE Irodalomelméleti csoport, 1996., 408.

25 Tar Sándor, *Rinaldó* = *Lassú teher*, Magvető, 1998, 124. A továbbiakban ezen kiadás alapján a megfelelő oldalszámok megadásával, illetve R betűjelöléssel a főszövegben fogok hivatkozni a szöveghelyekre.

lehetetlenségéről van szó. Mindez a metafora által implikált jelentésrétegek értelmezési lehetőségeit is jelentékenyen befolyásolja, dekonstruálja a novella szövegterében.

A fény ismeretelméleti metaforaként a *Fuharosokban* látszólag a metafizikus, a középpont köré elrendeződő tudás alakzata, bevonulása a strukturálódás letéteményese és feltétele. Azonban – elsősorban a már említett két, *A mámor* és az *Iszkolás* tekintetében vizsgálva – a szöveg a megvilágosodás, illetve középpont igazságát kérdőjelezi meg. *A mámorban* a Borges-szöveg beiródásán keresztül a „végén mindenre fény derül” revelatív pillanata halasztódik el a szövegen kívülre. „Hosszú évek után a diák egy folyosóhoz érkezik, amelynek »a mélyén ajtó van és egy számmal teleírt olcsó gyékény, amögött pedig ragyogás«. A diák egyszer-kétszer megdöngeti az ajtót, egy férfihang – a keresett hihetetlen hangja – unszolja, hogy lépjen be. A matematikushallgató félrehúzza a függőnyt, és belép. Itt végződik a regény.”²⁶ A *Fuharosok* ugyanakkor nem halasztja el a fény behatolásának megpillantását a szövegen kívülre, ám a későbbiekben visszavonja azt, amely az „Istenem, milyen ragyogásról volt szó, csak, csak fekete vér” [F. 46.] felismerésében jelentkezik. „A megvilágosító jelentés korántsem egyértelműen ragyogja be a szöveg homályos részeit; pontosabban: azt teszi kétségessé, hogy lehetséges-e egyáltalán ez a megvilágosodás, az egyértelmű értelemadás kizárólagosságára törvő megvalósítása.”²⁷ Az Esterházy-regény viszont a Taréhoz képest valamelyest afirmatívabban viszonyulnak a megismerés, illetve a tudás megszerzhetőségének kérdéséhez, amennyiben legalább teoretikusan feltételezik a fény jelenlétét, s mindössze ennek elérhetőségét, megragadhatóságát, így a metafizikus középpont kialakulását, rögzíthetőségét teszik kérdésessé. Tar -esetében azonban a fény jelenlétének, behatolásának elvi lehetőségét is elzárja a szöveg. A *Rináldó* a függőny fellebbentését, a ragyogás megpillantásának lehetőségét is kiiktatja, hiszen a novella szereplői feleslegesnek tartják a sötétítők széthúzását, az ablak kinyitását, ezek mögött semmi más nem kap helyet a szövegben, mint az ecetfa, illetve az utcáról beáramló abjektek, tehát ez esetben nem az értelemadás és megvilágosodás (középpontozó) *iszkolásáról* van szó, hanem ehhez képest negatívabb kizárásról. A Tar-novella ismeretelméleti koncepciója ekképp a szövegelhöz képest nem arról tanúskodik, hogy a jelentésképzés lehetőségei vagy a tudás és a nyelv erőszakos bevonulásával egy strukturált interpretáció létrejöttében, vagy a nyelvjáték minduntalan elhalasztó, elcsúszó mozgása miatt egy rögzíthetetlen értelemadásban érhető tetten, hanem hogy a jelentés, a fény mindössze úgy van jelen a textuson belül, hogy egyrészt a kívüliségét, másrészt a bejutásának a lehetetlenségét beszéli el.

A fény kizárása a szövegből, valamint abjektekkel történő helyettesítése ugyanakkor az identifikációs aktusok létmódját is jelentősen befolyásolja. Az Esterházy-szövegben a fuharos behatolása – nemcsak a szövegbe, de Zsófi testébe is – a tudás és a nyelv erőszakos elsajátíttatásán keresztül olyan iniciációs aktusként is értelmezhetővé válik, amely e határátlépéssel egyben a serdülő- és felnőttkor közötti átjutást is magában foglalja. „Átesett rajta, átjutott egy határon, hogy ne serdüljön többé.”²⁸

A *Rináldó*ban ezzel szemben nemcsak ez, de a fuharos szövegbeli pozíciója és szerepe is meglehetősen kérdésessé teszi ennek sikerességét. Az elődszöveg orgiajelenetében, a fuharos szájából elhangzó, „ugyan hát csak jobb így... a családban... no...” [F. 47.] szöveg-

26 Esterházy Péter, *A mámor enyhe szabadsága = Bevezetés a szépirodalomba*, https://reader.dia.hu/document/Esterhazy_Peter-Bevezetes_a_szepirodalomba-225. 2020. 08. 12.

27 Szabó Gábor, *i. m.* 182–183.

28 Kiss Attila Atilla, *Ülök a lavórban = DEkonFERENCIA: Fuharosok*, 97.

rész egyértelműen utal rá, hogy a defloráció a családon belül történik meg. „A szexus tehát egyúttal incesztus is lehet, s a történet logikáján belül valóban elképzelhető, hogy Zsófia az évről évre menetrendszerűen visszatérő fuharosok egyik régebbi látogatásának gyümölcse.”²⁹

A fuharos tehát ily módon is egy meglehetősen zárt, rekurzív rendszert hoz létre, hiszen a szexualitást nem engedi a saját és családjának terebélyesítésére kívülre. A Tar-novella pozíciói ennél jóval ziláltabbak, kevésbé lokalizálhatók. Egyrészt a főszereplő lány családi helyzete meglehetősen bizonytalan: „[A]z a vastaghajú, sápatag, bár nem csúnya lány, akit valaha Bertának kereszteltek, nem is a lánya, hanem az unokahúga volt, az is valahogy balkézről, szóval tetszenek érteni, magyarázta annak idején, a gangon, a húgomnak akkor nem a férje volt a párja. Hogy akkor ki, az titok maradt. Az is, hogy Bertát a rokonok úgyszólván kézzől kézre adták a szülők váratlan halála után.” [R. 123.] Berta tehát Zsófiával ellentétben nem egy családi közösségen belül nyeri el helyét a szövegben, hanem egy ennél jóval bizonytalanabb összefüggésrendszerben. Másrészt a *Rináldó*ban ugyan szintén szerepet kap egy fuvaros, ám az egyébként is bizonytalan családi viszonyok között, egy még kevésbé szignifikáns helyzetben. „Tállainé azért zavar el téged otthonról, mert akkor megy hozzá Heller, a fuvaros, akit már Málka is kirúgott, pedig az egy nagy kurva. Málka, kérdezte Berta, valamit kérdeznie kellett, mert nem értett semmit az égi világon, hogy Borika? És Heller? Míg te az utcán koszlatsz, folytatta a fiú, mindenki tudja. Ők meg dugnak.” [R. 130.] Heller tehát a fuharossal ellentétben nemhogy a lány apjaként van jelen a szövegben, hanem mint Tállainé, a nevelőanya szeretője, mégis több attribútumában viseli magán a (szöveg)előd nyomait.

A Heller név ugyanis egyszerre utal a fuharos többszintű metafizikai jelenlétére, hiszen magába sűríti a német nyelvből átemelve a *fényes* (hell) középfokú alakját, ugyanakkor az angolból a *pokol* (hell) jelentésrétegeit is tartalmazza, tehát nevében egyszerre jelöli a fuharos isteni és ördögi jelenlétét. Hellert továbbá szintúgy jellemzi a körköröség, a folytonos visszatérés, mint ahogyan az Esterházy-szöveg vándorkereskedőit.

A *Fuharosok*ban az ismétlődés szerepe alapvetően a mitikussághoz, illetve a rítusossághoz kötődik. A fuharos örökös visszatérése állandó ismétlődésében önmaga őseredetijét, a mítoszt ismétli meg, az újraszcenírozás pedig maga a rítus aktusa, amely aktív cselekvésként minduntalan színre viszi azt. „Egy történet csak egy eredetiként, archaikusként tétélezett történet, mítosz ismétléseként rendelkezik jelentéssel, az ismétlés aktusa pedig a »rítus«. [...] Egy eredeti történet felidézése performatív aktus [...] Azt állítja [Balassa] az archaikus, vagyis a kezdeti, a történelmi előtti állapotról, hogy csak a cselekvés ismétlődésében létezik: az »értékvesztett« (vagyis: a mitológia autoritását nélkülöző) »rítus« (vagyis: az ismétlődésben értelmet nyerő aktus) saját eredetét szimulálja.”³⁰ A fuharosok tehát a visszatérések során az ősmítoszt vinnék színre újra és újra, ám valójában ennek szimulákrumát, önmaguk eredetének mimikrijét hozzák létre. „Tehát ők nem mitikus alakok, viszont az elhomályosult értelmű mítosz rajtuk és általuk dolgozik. [...] A rend tehát a mítosz, melynek szereplői nem mitikusak, és amely azért visszatérő általánosság, hogy valódi, belső kaotikus tartalmát elfedje.”³¹ A *Fuharosok* orgiájának rítusa csak akkor rendelkezhetne jelentéssel, ha maga is rendelkezne mitológiai alapjának azon jelölő-jelölt kapcsolataival, amelyeket az ismétlődés során a résztvevők újfént értelmezni tudnának. A mitikus bázis hiányában azonban az ismétlődés nem tesz szert jelentésségre, a résztvevők számára nincs interpretációs folyamat, amelyben ennek kapcsolatait újra felállíthatnák, a rítus így egy már nem

29 Szabó Gábor, i. m. 186.

30 Z. Kovács Zoltán, *Az olvasás rítusa = DEkonFERENCIA: Fuharosok*, 52.

31 Balassa, i. m. 72–73.

látszódo, s jelen nem lévő alap mechanikus újrajátszásává válik. Ezen őseredeti hiánya egyben azt is jelenti, hogy a fuharos isteni jelenléte valójában csak a rítus narratívája során, csak az által jön létre. Az epifánia ekképp nem valami metafizikus újra megmutatkozása, hanem ennek szimulációja, amelyet valójában az teremt meg, amelynek megismételnie kellene azt, a rend pedig, amelyet e jelenlét strukturálna, csupán a mítosz mimikrije. Továbbá, ha a *Fuharosok* a nyelv hatalmának figurációs példázata, akkor e hatalom is pusztán a nyelv használata által létezik, nincs olyan metafizikai alapja, amely önmagában legimitálná a létezését, a praxis által jön létre, s csak ennek keretei között működik.³² A nyelv hatalmi struktúrája csak a nyelvhasználatban jön létre, és csak az tartja fenn.

A fuharossal szemben azonban Heller nemhogy a középpontszerű, atyai, vagy az ezt imitáló mimikri pozícióját nem tudja elfoglalni, de a fény kizárásának alakzatához hasonlóan, az ő szerepe is mintha ennek deszignificációjáról tanúskodna, mintha korábban a Szörényi László *Fuharosok*-értelmezésével ellentétes mozgást vinné színre. „*Véleményem szerint az író azért választotta a »fuharosok« alakot, hogy a szó jelöltjeit, mitikusra növelt hőseit [...] elkülönítse a hétköznapi »fuharosoktól«.*”³³ A fuharosból fuvarossá váló, ám az eredeti – amennyiben beszélhetünk egyáltalán eredetiségről – nyomait magán viselő Heller a hangzócsere során éppen a mitikussá növekedés lehetőségét veszíti el. A szövegtranszformáció demitizálja a fuvarost, a családi kapcsolatok szétzilálásával az apaszerepet a nagynéni szeretőjévé változtatja, megfosztja a rítust az incesztus-tabu határátlépésének metafizikai jelentőségétől. Heller visszatérése ugyanis csak annyiban csúcsondik ki Berta beavatási szertartásában, amennyiben épp ez lesz az, ami miatt a lány folyton az otthona elhagyására kényszerül, s találkozik Jánoskával, aki az iniciációt végrehajtja. A *Rináldó* fuvarosának folytonosan ismétlődő feltűnése nem egy mitikus őseredeti ismétlése, vagy ennek hiányában az állandó ismétlésben az eredet szimulációja, hanem olyan kiüresedett aktus, amely az orgia excessusából és transzgresszív jellegéből mindössze a kopulatívát tartja meg („*Ők meg dugnak.*”). Ahogyan korábban a fénymetafora kizárásával is egy teljesen negatív epiztemológiai tapasztalatot vitt színre a novella, a tudás behatolásának elvi lehetőségét is kiiktatva, úgy a folytonos visszatérés jelölőhálózatát is megfosztja attól, hogy önmaga mitikus eredetijét szimulálja. A *Rináldó* esetében nincs szó karneváli tudatról, túlaradásról, megszegésről vagy határátlépésről, amely elhomályosítaná a profán és a szent határát, hiszen a szöveg világában a profánon túl nincs semmi, így nemhogy a mítosz nem ismétélhető a rítusban, de ennek mimikrije sem lehet jelen. A tari (szöveg)világban a hétköznapiság profanitása arról tanúskodik, hogy nincsenek önmagukon túlmutató jelek, a jelentés nem egy lokalizálható fénylő pont a szövegben, s nem is ennek illuzórikusságát, illékonyosságát, demitizáltságát megmutató mozgás, hanem annak belátása, hogy e szüzsében ezek kioltódnak, nincsenek jelentések, csak jelöltek. Mindez részben az apai pozíció átalakulásának is köszönhető, hiszen a *Rináldó* mintha e kulturális jelekkel túlterhelt szerepet is megfosztaná szignifikánságától azáltal, hogy bár Heller magán viseli a fuharos nyomait, a szöveg apából a nevelőanya szeretőjévé transzformálja.

Az apaszerep ily módon történő kioltásával ellentétben az anyai pozíciók azonban hasonlóságot is mutatnak. Bár Borika, Marjonkával ellentétben a beavatási szertartásban, a szexusban nem vesz részt, a lány felkészítésében ő is tevékeny szerepet vállal. Zsófihoz

32 Mindez természetesen nem áll messze az Esterházy-művek által gyakran tematizált wittgensteiniánus, használatelvű nyelvszemléletétől.

33 Szörényi, *Im.* 102–103.

hasonlóan Berta felkészítése is a különböző csábítási technikák elsajátítására, illetve ezen keresztül a férfi megszerzésére irányul. „[N]ol-lám, kiabálta nagy hangon, láthatod, milyen hatással vagy a fiatalemberre, hát csak bátran! Bemutatta, hogy kell ilyenkor kissé szendén, de inkább félszegen rámosolyogni az illetőre, kanyarokat írt le a fejével a nyakán, Berta már attól tartott, hogy a nagynénje elszédül, de nem szédült el. [...] Nyisd ki a szád, a nyelved egy kicsit nyújtsd ki, oktatta máskor, a csókról volt szó, harapdald a fülcimpáját, lehet azt látni, érezni, mi esik neki jól, érted? Értem. Dehogyan értette.” [R. 128.] Borika tehát meglehetősen alapossággal készíti fel nevelt lányát arra, hogyan kell egy férfit elcsábítania, illetve ezt követően milyen egyéb teendői lesznek. Berta felkészítéséhez hasonlóan az Esterházy-regény Zsófiáját is alaposan felkészíti a családjára a fuharossal való találkozásra. „Járásra is kitanítottak, veres selyemszalagot gurítottak néniém a kertben, s nekem, mint keskeny gáton, melyet álnok hullámok ostromolnak kétfelől, kellett végigmennem ezen, ők meg rajongva kiabáltak, még a grófnő is, bravó, Zsófi, néztek, milyen ékes a farocskája, s hogy rázza a bestéje.” [F. 19.] Úgy tűnik tehát, hogy míg az apaszerűszerepek mentén meglehetősen különböző narratíva bontakozik ki a két szöveg között, addig a másik póluson, az anyai szerep és az ehhez kötődő funkciók hasonlóan bizonyulnak, mindkét esetben a lány felkészítése a beavatásra, a férfival való találkozásra és a szüzesség elvesztésére irányul, azaz mind Borika, mind Marjonka az önmaguktól való elválasztásra készíti fel a lányt. Mindez lehangsúlyosabban a *Fuharosok* „Mosd, mondta, a többi megy magától, és nevelésem számára befejeződött.” [F. 16.] mondatában jelenik meg.

Bár úgy tűnik, a beavatásra való felkészülés mindkét szövegben hangsúlyos, az, hogy végül ki hajtja végre ezt, már az 1983-as regényben is meglehetősen kétséges. Zsófinak ugyanis a fuharossal történő erőszakos aktust megelőzően már a Lovaggal is van egy meglehetősen bizonytalan keretek között mozgó együttléte. „Határhoz értünk, jajj, sikoltottam, és erősen markoltam a térdét, túl, onnét is, át, beljebb, mély, mély – Szeretlek.” [F. 40–41.] Továbbá az sem teljes egészében egyértelmű, hogy a későbbi aktus során, ki garantálja ennek sikerét, a fuharos, vagy az őt eszközként használó Lovag. „[T]e, verd csak a hátamat, verd az éket, verd csak ravasz Bolondka.” [F. 47.] Közel sem biztos tehát, hogy a fuharos egymaga hajtja végre a lány deflorációját, valamint, hogy ebben nem előzi meg a Lovag, így az is meglehetősen kérdésessé válik, hogy a tudásrezsim nyelvi kódjainak elsajátítása valóban megtörténik-e a regényben, illetve, hogy „parabolisztikus értelemadás erőszakos egyértelműsítése”³⁴ sikeres-e, vagy a szöveg épp ezen olvasatok tarthatatlanságát hangsúlyozza.

A *Rináldó* Zsófi és Bolondka előjáték-jelenetére rímek, amikor a Jánoska, a ház egy másik lakója és Berta közötti, szintén meglehetősen bizonytalan kimenetelű együttlétét szcenírozza. A lány egyik kényszerű eltávozásakor ugyanis a fiú a pincében lévő szobájába csábítja a lányt, ahol Borika taníttatása végre célt érni látszik, hiszen a felkészítés során elsajátított kódok szervezik az együttlétet. „[A] fiú zubbonya alá lesett, ahová majd szintén csókokat kell hintenie, langyos pára csapta meg az orrát, az ördög fűszeres illata, ahogy Borika mondaná, pihéket sejtett ott is, nol-lám! A fiú, mintha kitalálta volna, mire gondol, hirtelen felállt, lehúzta magáról a zubbonyt, Berta meg leesett, ez volt az a perc, mikor az az érzése támadt, hogy most ő el fog veszni. Didergett tőle, jó érzés volt.” [R. 131.] A beavatástörténet témáját ekképp a *Rináldó*ban Berta és Jánoska együttléte, e jelenet reprezentálja, hogy Marjonkához hasonlóan Tállainé felkészítése véget ért, az elsajátított kódok új keretek között válnak működővé. „Rám nézel, hangzott most az újabb parancs, és ő engedelmesen a fiú felé fordult a fejével, mostantól a feleségem vagy, hallotta később az orra magasságában, ő

34 Vö.: Szabó, i. m. 184.

közben Jánoska nyakát nézte, már nyíltan, azt a gyalázatosan sima bőrt, és ahová neki Borika szerint apró csókokat kell majd hinteni, és ahol egy huncut kis szőr ágaskodott, ki is rántotta.” [R. 130–131.] Kiszakadva a nevelőanya által szabályozott lét keretei közül, Berta újabb feltételrendszerben találja magát, amelyet ezúttal már Jánoska parancsai szabályoznak. A szertartás azonban több tekintetben is elkülönböződik a *Fuharosok* ősjelenetétől. Egyrészt mert az Esterházy-szövegben, mint ahogy maga a beavatás, a beavató személye, illetve ezek sikeressége is meglehetősen kétséges, úgy a szöveg elbizonytalanítja az újrakereteződést is. „Végül néném így szól: És nem élveztünk el! Nem! Bugrisok, azt hiszik, de nem, nem élveztem el, azt hiszik, mindent.” [F. 50.] A bordély lányainak mondatai mintha arról tanúskodnának, hogy a fuharosok behatolása, bevonulása, az erőszakos értelemadás végül sikertelenné válik, a „nem élveztem el” mondat az alávetőjelleg kicselezését jelenti. Ezzel szemben Berta a nevelőanya elnyomó-szabályozó praxisából Jánoska parancsai közé kerül, e tekintetben tehát a *Fuharosok* nénéinek iszkolása és cselezése nem jellemzi a lányt. Másrészt bár a szövegelőd kérdéssé teszi, hogy ki és mikor hajtja végre a beavatást, az azonban bizonyos, hogy e képlékenység ellenére, erre a regény szövegterén belül kerül sor, míg a *Rináldó* esetében bár több kijelölhető támpontot ad a novella, a defloráció maga a szövegtesten kívül történik meg. „El fogok veszni” – többek között e mondattal zárul a novella, a jövőidejűség pedig egyértelműen a textuson túlra helyezi a végkifejletet.

A beavatási jelenet azonban a hasonlóságok és eltérések mellett azért válik kiemelt fontosságúvá, mert Jánoskával a szöveg hangsúlyosan viszi színre azt a poétikai technikát, amellyel Tar a szövegelődözés viszonyul. A fiú válik a szöveg azon alakzatává, amelyben a *Fuharosok* egyszerre sűrűsödik és disszeminálódik, az elődszöveg mintegy repeszdarabokként hatol bele a *Rináldó*-ba, e szétszóródás során pedig egyes elemei új helyeket foglalnak el, illetve máshogyan kereteződnek újra. Jánoska egyrészt – Hellerhez hasonlóan, ám mégis más módon – magán viseli a fuharosok attribútumait. A fiú zubbonya alól langyos pára csapta meg Berta orrát, „az ördög fűszeres illata”, hasonlóan ahhoz, ahogy Zsófi is jellemzi a fuharosokat: „Erős férfiak, ingükből szalonna- és verejtékszag áramol” [F. 33–34.], valamint a későbbiek során is Berta leírásában „démoni testként” jelenik meg a fiú. E tekintetben tehát magán viseli a fuharos ördögszerű attribútumait, a fényességgel ellentétben, amely a tudást és az igazságot hordozta magában az Esterházy-szövegben, Jánoskát azonban ennek hiánya, a félhomály veszi körül. „A pincébe mentek. [...] Mackók, kutyák, hajas és hajatlan figurák, eltépett testük koszos, plüss, vászon, műanyag darabjai szanaszét virítottak a félhomályban.” [R. 128–129.] Berta és Jánoska az együttlétük előtt alászállnak³⁵ a pokol egy meglehetősen profán alakmásába, a bérház pincéjébe, ahol végül az együttlétükre is sor kerül, ezzel mintha a *Fuharosok* tanúk nélkül dolgozó poklát, illetve a fényesség csalódásba fordulását, fekete vérré válását is magába olvasztaná a jelenet. Míg azonban az Esterházy-regényben a fényesség alakul át a csalódottság sötétségévé, addig a *Rináldó*-ban, mivel előbbi már korábban a szöveg és a lakás terén kívülre szorult, a kifordulás sem történhet meg, ez mintha mindig-már benne foglaltatna a szövegben. Szembetűnő példája ennek a Tar-szöveg – akár a *Fuharosok*at szintén megidéző – kutyá jelenete, amelyre épp a Jánoskával való találkozás előtt emlékszik vissza a lány. „[B]erta a múltkor két kutyát is látott egymáson, a lépcsőkről gonosz kölyökbanda ingerkedett velük, az állatok később hátul álltak, mégis együtt, a szemükben nyomorúság és fájdalom, Berta akkor ismerte fel, hogy ez

35 E tekintetben egy profanizált Hádész-Perszefoné párnak is tekinthetők, amely különösképp azért válik érdekessé, mert Perszefoné a termékenység istennője, e tekintetben pedig a *Fuharosok* mítoszszerepességébe íródik be, a Zsófi és nővérei földművelő közösségében válik motiválttá alakja.

a szerelem, amiért annyira odavannak, ő pedig köszöni, ebből nem kér.” [R. 127.] A szerelem és a szexualitás nyomorúsága, amellyel a *Fuharosokban* csak az orgiajelenet közben és után válik világossá Zsófi számára, Berta esetében már a defloráció előtt is nyilvánvaló, nincs a metafizikai elragadtatásból csalódottságba fordulás, mindössze a profanitás mindent átítató nyomorúsága.

Annak ellenére azonban, hogy Jánoskát a fuharos fényessége helyett a félhomály jellemzi, ő válik az igazság és tudás helyévé a szövegben. Ő ugyanis Berta előtt felfedi a nevelőnő titkát, hogy miért kell folyton elmennie otthonról. E tekintetben nemcsak a fuharosfigurát olvasztja magába, de Bolondkát is, ezzel mintegy egy helyre sűrítve össze az igazság és erő Esterházy-regényben is hangsúlyozott ellentétét. Míg a fuharos korábban a fényességben metaforizált igazság birtokosaként, illetve ezen igazság keretfeltételeinek megteremtőjeként tűnt fel, Bolondka az ék beverésével meglehetősen elbizonytalanítja a beavatásban e szerepét, valamint az Igazság és az Erő összefüggéseiről tett pascali értelmezései épp a fuharos ugyanezen kisajátító, szubjektíváló praxisát leplezi le. „Így aztán nem volt rá mód erőt adni az igazságosságnak, mert az erő szembeszállt vele, kijelentve, hogy ő az igazságos. Mivel nem tudták elérni, hogy ami igazságos, egyúttal erős is legyen, úgy intézték az emberek, hogy az legyen igazságos, ami erős.” [F. 44.] Mind Bolondka, mind Jánoska esetében tehát az igazság felfedése a kvázi-apai pozíció leleplezésében áll, az igazság kimondása az apai szerep „lebuktatásában” valósul meg.

Mindemellett a két figura hasonlósága, hogy jellemzéseik, pozíciójuk a szövegek szereplőinek fókusz mentén változik meg. Bolondkát a fuharosok, illetve Marjonka és a nővérek nevezik így, míg Jánoskát, ehhez hasonlóan a bérház lakói tartják szintúgy bolondnak. „[A]zt mondta mindenki a házban, hogy Jánoska ugyan bolond egy kicsit, de nem olyan, nem kell tartani tőle.” [R. 127.] Ezzel szemben Zsófi szemében egészen máshogy jelenik meg a figura: „Marjonka, drága, látom, mint rendesen, elveszejtenél szíved szerint már, szólt az, akit az imént drága anyánk Bolondkának nevezett, s kilépett a homály öleléséből – a Lovag.” [F. 24.] Bár Berta szemében is általában bolondként jelenik meg a fiú, az ő szemszöge az egyetlen, amelyben ördögi attribútumokra tesz szert, Jánoska tehát csak e tekintetben válik egyszerre fuharossá és bolonddá is.

Ugyanakkor még inkább árnyalja, s újfent rámutat a novella repeszdarabszerű poétikájára, hogy míg az egyes szereplők szemében bolondként vagy démonként jelenik meg, a fiú önjellemzése egészen másként pozicionálja magát. „Tudod, hogy hívnak engem, kérdezte szembefordulva a lánnyal. János, felelte Berta, mit is mondhatott volna más? Hát nem, nevetett fel Jánoska, és közelebb hajolva elárulta, Rinaldó. Rinaldó Rinaldini. De ezt senki nem tudja, te se mondd el senkinek. Jó, mondta a lány, felőlem, gondolta hozzá, ez tényleg bolond egy kicsit, de mit csináljunk.” [R. 129.] Azon a szöveghelyen, ahol Berta épp Jánoskára mint bolondra mutat rá, a fiú önjellemzésében Rinaldó Rinaldiniként jelenik meg, azaz további két szerepet olvaszt magába. Egyrészt Christian Vulpius rablóregényének címszereplőjét, másrészt Torquato Tasso Renaud (olasz írásmódban: Rinaldo) de Montauban figuráját, aki a *Megszabadított Jeruzsálem* című szövegében a legnagyobb keresztény lovagként szerepel.³⁶ Jánoska ekképp nemcsak a fuharos figuráját sűríti magába, de egyben a Bolondka-Lovag figura kettősségét is színre viszi mindezzel, illetve az ezeken keresztül megszólított elődszövegekkel újfent egy keresztény metaforikát olvaszt magába, amely a *Fuharosokban* is reprezentatív szerepben volt. E vendégszövegek azonban eddig nem képezték részét a Lovag-figura értelmezésének, azaz Tar retrospektíve úgy módosítja a hagyományt, hogy

36 A név szintén feltűnik Ludovico Ariosto *Orlando furioso* című lovageposzában is.

olyan pretextusokat állít szöveglődje elé, amelyek saját olvasata nélkül nem képeznék részét annak.

Jánoska a Tar-szövegben látványossá teszi azt a poétikai elrendeződést és technikát, amelyen keresztül a *Rináldó* viszonyul szöveglődjéhez. A fiú nemcsak amiatt válik a szöveg központi alakzatává, mert öndefiníciója a metonimikus áthajlason keresztül az egész novella kicsinyítő tükrévé változtatja, hanem azért is, mert esetében válik leginkább látványossá az a kaleidoszkópszerű szövegstruktúra, amellyel a *Fuharosok* jelen van a másik szövegben. Jánoska ugyanis egyaránt magában foglalja mind a fuharos, mind a Bolondka figuráját, azonban úgy, hogy ezek különböző jelölőit egyszersmind szét is szórja, és új pozícióban teszi láthatóvá azokat a darabokat, amelyek az Esterházy-szövegben korábban helyet kaptak. A fiúban egyszerre kap helyet a fuharos ördögszerű megjelenése, az az aktus, ahogyan a beavatáson keresztül újfajta hatalmi struktúrának veti alá Bertát, ugyanakkor mások szemén keresztül olykor bolond, aki – ennek ellenére, vagy épp ezért – felfedi az igazságot, de önmagát a lovagi hagyományhoz köti. A fuharos különböző attribútumai viszont korábban nem csak a fiúra, de Hellerre éppúgy jellemzőek voltak. Ekképp amikor a *Rináldó* újraolvassa a *Fuharosokat*, nem csak megismétli annak bizonyos alakzatait, de azokat újra is pozicionálja, hasonlóan ahhoz, ahogyan korábban a *Fuharosok* is megtette ezt a vendégszövegekkel, ezek viszont már nemcsak egyetlen helyen lehetnek jelen, hanem fragmentumokként szétszóródva egyszerre akár többön is.

Ugyanakkor a szövegek közötti transzformáció, az új pozíciók egyben új értelmezési kereteket is jelentenek. Amikor a *Fuharosok* mitikus félműltja, figurái és szövegei egy bérház szociografikus keretei között jelennek meg újra, e töredékek új helyzete egyben új lehetőségeket nyitnak az interpretációban. Jánoska – mint a szöveg kicsinyítő tükré – magában foglalja a fuharos alakját is, ugyanakkor annak epifániaszerű, fénylő jelenléte helyett őt inkább a félhomály, a fény hiánya jellemzi, ezzel pedig a novella korábban értelmezett jelenetét ismétli meg: a fény kizárását. Azáltal, hogy a Tar-szöveg a fény helyére a pince félhomályát állítja, a „*milyen ragyogásról volt szó, csak, csak fekete vér*” [F. 46.], „*A tanúk nélkül dolgozó pokol*” [F. 48.] és a kivert ablakok által félmjelzett csalódottságba fordulásától is megfosztja a szöveg, hasonlóan ahhoz, ahogy korábban – szintén a fény kizárásával – a megvilágosodás elvi lehetőségét is kiiktatta, ezzel pedig újfent egy abszolút negativitást visz színre, amely e helyen már nemcsak episztemológiai, de ontológiai kérdéssé is válik, amennyiben a kopoláló kutyák nyomorúsága és fájdalma egyben a lét és lehetőségeinek metaforája is egyben.

Mint korábban látható volt, a prózafordulat irodalomtörténeti hagyománya viszonyítási pontként jelenik meg, akár visszamenőlegesen a hagyomány újraértelmezésében, akár előreirányulóan olyan életművek interpretációjakor, mint a '90-es évek irodalma vagy Tar. Ezen értelmezések korábban jellemzően a különbségeket emelték ki, majd a későbbiekben inkább az előbbinél meghonosult újfajta értelmezési koncepciókat vélik felfedezni a szövegekben. Mindez nemcsak Tar esetében volt jellemző, de olyan később induló szerzők esetében is, mint Darvasi László. Szembetűnő például, ahogy (Tar esetében is) a recepció eleinte a hagyományos prózaformák és a történet visszatérését ünnepelte, majd Szilasi László 1995-ös, *Jánoskám, egyetlenem – mégis oly sokféle* című, a *Koller a férj* novellát elemző szövegében már ezzel ellentétesen fogalmaz. „*Én, ha nagyon muszáj, végül is elhiszem, hogy Darvasinál a klasszikus (Kosztolányi-) novella tér vissza, csak Darvasi felől olvasva ama novellatípusnak bizony nem elbeszélés, történet, világszerűség, metaforikusság, eleje-közepé-vege-teljesség per def. tulajdonságai, hanem esetleg szóródás, halasztódás, metonimikusság, simulacrum-jelleg, a megszakítást, megszakítotttságot jól tűrő szövegszerveződés – már ott*

is.³⁷ Szilasi tehát a korábbi kritikákkal ellentétben épp nem Darvasi hagyományos jellegét véli felfedezni a szövegben, hanem a szöveg azon dimenzióit, ahogy az az Esterházy nevével is fémjelzett hagyományba simul bele.

A prózafordulat, mint egy legvégső origópont kijelölése, ugyanakkor azért válik meglehetősen problémássá, mert így maga is olyan oppozíciópárok létrejöttét generálja, amelyeket felszámolni akart, azaz a kritikában az Azonos vagy Másik ellentétére szűkül. Az azonban a *Rinárdó* esetében is jól látható, hogy az egyszerű ellentételezéssel szemben egy jóval összetettebb rendszerről van szó. A novella nemcsak beágyazódik a *Fuharosok* szöveg-hagyományába azáltal, hogy megismétli bizonyos fragmentumait, de nem is csupán szembeállítja magát vele azáltal, hogy új prózaformában írja újra, hanem az allúziókon keresztül túllép annak episztemológiai és ontológiai alapjain, s ezen keresztül teremt meg saját poétikáját.

Mindezen keresztül pedig ismét átrendezi a kánont, hiszen amikor Jánoska a Rinaldó Rinaldini figurán keresztül a rablóregények és a lovagi hagyomány szövegeit is beemeli a szövegbe, akkor elioti³⁸ hagyományszerveződési folyamatoknak megfelelően visszamenőleg is megváltoztatja azt, azaz a *Fuharosok* Lovagjának alakja a *Rinaldó* után már nem olvasható ezek nélkül. Úgy tűnik tehát, hogy Tar Jánoskája még Viola nénijénél is sokfélebb.

37 Szilasi László, *Jánoskám, egyetlenem – mégis oly sokféle: Darvasi-trilógia ráadással*, Nappali ház, 1995/2., 92.

38 Vö.: T. S. Eliot, *Hagyomány és egyéniség = Hagyomány és egyéniség: Az angol esszé klasszikusai*, Európa, 1967.