

A nyelv, aminek hatalma van

A mágikus realizmus nyelvi megjelenése Lázár Ervin
korai kisprózájában

Jelige: Q

Tartalomjegyzék

1.	Bevezetés.....	3
2.	Mágikus nyelv	5
2.1.1.	Nyelv, stílus, stilisztika	5
2.1.2.	A funkcionális stilisztika	6
2.2.	A mágikus realizmus fogalmának története	7
2.2.1.	A mágikus realizmus Európában.....	7
2.2.2.	A mágikus realizmus Latin-Amerikában.....	9
2.2.3.	A mágikus realizmus a nemzetközi kritika tükrében.....	10
2.3.	A mágikus realizmus jellegzetességeinek bemutatása	11
2.3.1.	Mágia és realizmus, valóság és fikció	11
2.3.2.	Kevertség és mértéktelenség	15
2.3.3.	A mágikus realizmus és a szent szövegek	16
3.	Lázár Ervin és a mágikus realizmus	18
3.1.	A <i>Társasjáték</i> , <i>Szerelmes történet</i> , <i>Stregovác</i> című novellák stilisztikai elemzése.....	18
3.1.1.	Akusztikai szint – Hangzás és zeneiség	19
3.1.2.	A szavak szintje – Szó- és kifejezőkészlet	21
3.1.3.	Mondatok szintje – Szintaktika és szemantika	23
3.1.4.	Képi szint – Képek és funkciók.....	24
3.1.5.	A szöveg szintje.....	26
3.1.6.	Extralingvisztikus eszközök szintje.....	29
3.1.7.	Összegzés	29
4.	Záró gondolatok	30
5.	Felhasznált irodalom	31
6.	Mellékletek.....	35
6.1.	A mágikus realizmus képekben.....	35
6.2.	A három Lázár-novella.....	38
6.2.1.	<i>Stregovác</i>	38
6.2.2.	<i>Szerelmes történet</i>	42
6.2.3.	<i>Társasjáték</i>	49

1. Bevezetés

Dolgozatom témája több problémát vet fel.

Úgy gondolom, hogy a stilisztikának – a nyelvészet határain belül maradva – lépést kell tartania, harmonikus egységben kell lennie az irodalomtudománnyal, dolgozatomban pedig egy olyan összetett, posztmodern írásmód nyelvi-stilisztikai vizsgálatát tűzöm ki célul, amely nehezen meghatározható, stílselemzési szempontból pedig szinte még érintetlen, csakúgy, mint Lázár Ervin életműve.

A mágikus realizmus meglehetősen összetett kategória. Jelenségét egyértelműen meghatározni nem lehet, bizonyos nyelvi-stilisztikai jegyekben azonban tetten lehet érni. Vizsgálatában ezért az immár inter-, sőt multidiszciplináris területté váló stilisztika (Szathmári 2002, 19) módszereit alkalmazom.

Kutatásomban Bényei *Apokrif iratok* című könyvét veszem alapul (Bényei 1997), de bizonyos szempontból ellentmondok megállapításainak. Bényei a mágikus realizmust egy olyan írásmódnak tekinti, mely kifejezetten a nagyepikához köthető (i. m. 17), meglátásom szerint azonban nem korlátozható csak nagyepikai jelenségekre. Umberto Eco *Hat séta a fikció erdejében* című könyvében azt írja, hogy egy szépprózai mű nem mondhat el mindent a világról, csak jelzésekkel élhet, aztán az olvasóra hagyja, hogy töltsse ki a folytonossági hiányok sorát (Eco 1995, 7-8).

Mivel egy elbeszéléstől nem várhatjuk el, hogy a legnagyobb részletességgel mindenről beszámoljon,¹ a mágikus realista írásmódra jellemző nyelvi-stilisztikai jelenségek ugyanúgy megjelenhetnek kisepikai művekben is, mint nagyobb terjedelmű alkotásokban. A mágikus realista írásmódhoz tartozó kisepikai mű esetében több jelzéssel találkozhatunk, mint egy nagyepikai műnél, de a jelzések között tatóngó lyukakat interpretátorokként képesek vagyunk kitölteni.² A mágikus realista kis- és nagyepikai alkotásoknál – a különböző nyelvi szinteken – egyaránt fellelhetők az írásmód jellemző vonásai. Úgy vélem, hogy ilyen vonásokkal találkozhatunk Lázár Ervin korai kisprózáiban is.

¹ A legjobb példa erre Roger Schank kutatása a gyerekek olvasmányáival kapcsolatban. (Schank 1982 idézi Eco 1995, 10)

² A mágikus realizmusra jellemző egyes vonások (pl. genealógia) így háttérbe szorulhatnak, de Bényei szerint is lehetetlen megmondani, hogy hány mágikus realista vonás tesz egy szöveget mágikus realistává. (Bényei 1997, 146)

Dolgozatom elején – főként Szathmári István és Szikszainé Nagy Irma munkáit felhasználva – kitérek a nyelv, a stílus és a stilisztika összefüggéseire, majd röviden a mágikus realizmus történetével foglalkozom. Bemutatom a fogalom változatait az európai és a latin-amerikai (szak)irodalomban, majd felvázolom a nemzetközi kontextus(oka)t is. Ezután – Bényei könyvét felhasználva – ismertetem a mágikus realizmus jellegzetességeit – különös tekintettel a nyelvi-stilisztikai sajátosságokra. Ezután Lázár Ervin *Társasjáték*, *Szerelmes történet*, *Stregovác* című műveire fókuszálok, amelyek a *Buddha szomorú* (1973) című kötetben jelentek meg. A kötet és kiválasztott történetek diakrón szempontból is jelentősek a Lázár-életműben, ugyanis ez a kötet szakít az első két Lázár-kötetre (*Csonkacsütörtök* [1966], *Egy lapát szén Nellikének* [1969]) jellemző realizmussal. A történetekben megjelenik a fantasztikum, egyes írásokban pedig a mágikus realista írásmód nyelvi-stilisztikai jellegzetességei. Dolgozatomban ezeket a jellegzetességeket vizsgálom a kiválasztott három novellában a funkcionális stilisztika keretei között.

2. Mágikus nyelv

Ebben a fejezetben bevezetést nyújtok a nyelvről, a stílusról, a stilisztikáról és a hagyományosan irodalomelméleti fogalomnak tekintett, szinte meghatározhatatlan, de jól felismerhető nyelvi-stilisztikai jegyekkel rendelkező mágikus realizmusról.

2.1.1. Nyelv, stílus, stilisztika

A stílusnak nem létezik egyetlen, általánosan elfogadott definíciója. A stílus tudományával foglalkozó diszciplínával (stilisztika)³ érintkező tudományterületek (szemiotika, információelmélet, kommunikációelmélet, transzformációs generatív grammatika stb.) mást és mást értenek stíluson.⁴ Mivel dolgozatom alapvetően funkcionális szemléletű, ezért Szathmári István stílusdefinícióját fogadom el, amely szerint a stílus „kifejezés mód, vagyis az mód, ahogyan a közlés, illetve a közlés eredménye: a beszéd (más szempontból a szöveg, tudniillik a beszéd mindig szövegben jelentkezik) meg van szerkesztve [...] A stílus – mint ahogyan a stilisztikák régtől fogva, de napjainkban is általában vallják – az egyes nyelvi-stilisztikai szinteken mutatkozó variánsok közötti ’válogatással’ és ’elrendezéssel’ jön létre. Valójában mind a válogatást, mind az elrendezést a kommunikáció tényezői (a beszélő, a címzett, a beszédhelyzet stb.) irányítják” (Szathmári idézi i. m. 36).

A stilisztika a retorikából és a poétikából alakult ki, a XVIII. század második felében fejlődött önálló diszciplínává⁵ (Szikszainé 2007, 58), amelynek az idők folyamán számtalan ága alakult ki (pl. lélektani stilisztika, esztétikai stilisztika, összehasonlító stilisztika stb.).

Maga a stilisztika két egymástól elválaszthatatlan tudomány: a nyelv- és az irodalomtudomány határsávjában elhelyezkedő interdiszciplína (i. m. 77), amely komplex (sokoldalú vizsgálódásra törekszik), szintetikus (kapcsolatban áll a nyelvészettel és az irodalomtudománnyal) és funkcionális (a nyelvi elemek nyelvhasználatban betöltött szerepét vizsgálja) (Szikszainé 1994, 8). A stilisztika nem ad prioritást a szépirodalmi stílusnak az összes többivel szemben,⁶ és „elsősorban az analizálandó szövegnek a műfajra, a korra, az

³ A stilisztika kifejezést Novalis terjesztette el Németországban a XIX. század elején. Kazinczy már 1793-ban használta, de Magyarországon csak a XIX. század második felében terjedt el (Szikszainé 2007, 55-56).

⁴ Ld. Szikszainé 2007, 19-36

⁵ A stilisztika önállósodásában nagy szerepe volt egy angol esztétának, Blairnek, aki az esztétikai szempontú stilisztika atyjának tekinthető (i. m. 58)

⁶ Ebben különbözik a szintén határterületen mozgó, de az irodalomtudomány területére sorolt poétikától.

irányzatra és az egyénre jellemző stílusjegyeit kutatja” (Szikszainé 2007, 33), „a nyelvi elemek szövegbe, szövegtípusba választásának és szövegbe való elrendezésének, gyakoriságának eredményeként megvalósuló stílus szerepét, értékét tanulmányozza szinkrón vagy diakrón nyelvállapotban. Közben igyekszik feltárni a megnyilatkozások tipikus stílusirányzati és egyéni stiláris jellemzőit, valamint ezek stílusértékét a stílustípusokban és a szépirodalmi alkotásokban” (i. m. 74).

Egyszerűen megfogalmazva: a stilisztika olyan sokoldalú, több ágazattal rendelkező, holisztikus szemléletű, multidiszciplináris tudomány, amely a szövegek nyelvi megformáltságát⁷ vizsgálja különböző szempontok alapján.

2.1.2. A funkcionális stilisztika

Ebben az alfejezetben röviden bemutatom az általam választott stilisztikatípust.

Mivel a stilisztikára sok tudományág hatott, ezért többfajta stíluselemző módszerről beszélhetünk (irodalmi fogantatású szövegelemzés, pszichológiai-, statisztikai-matematikai-, strukturalista-, információelméleti- inspirációjú stilisztika), amelyeknek céljuk azonos: feltárni a stiláris eszközök funkcióját, hírértékét, többlet-mondanivalóját (Szathmári 1983, 334). A különböző stíluselemző módszerek közül a nyelvészetben, nyelvészeti alapokon nyugvó funkcionális stilisztika a funkcionális szemléletű nyelvtudományokból fejlődött ki a XX. század első felében, és „a nyelvi-stilisztikai és nyelven kívüli, úgynevezett extralingvális eszközöknek mint variánsoknak a kialakult szerepét és az alkotás egészében betöltött kommunikatív funkcióját, valamint azt vizsgálja, hogy a jelzett stílusjelenségek milyen beszédmódban otthonosak” (Szathmári 2004).

A modern, funkcionális stilisztika alapjait a Saussure-tanítvány, Charles Bally svájci nyelvész rakta le. Bally úgy vélte, hogy a nyelv az értelemkifejezés mellett az érzelemkifejezés eszköze is. Stilisztikájában a nyelvi tényeket csak érzelmi (affektív) tartalmuk szerint vizsgálta és értékelte, valamint különbséget tett a természetes affektivitás és a környezettől felidézett érzelmi hatás között (Gáspári 1989, 22). Bally háttérbe szorította a nyelvi elemek értelmi oldalát, a történeti stílusvizsgálatot (úgy vélte, hogy a stilisztikát kizárólag a nyelvi szinkrónia módszereivel lehet leírni), és kerülte a szépírói stílus elemzését (Szathmári 2004). Tanítványai (Marouzeau, Cressot, Devoto) azonban továbbfejlesztették

⁷ Nyelven nem csupán a verbális nyelvet értem.

nézeteit, és a stilisztikát kiterjesztették a szépirodalomra is, valamint történeti stíluskutatásokat is végeztek.

Bally és tanítványai olyan stilisztikatípust hoztak létre, amely a teljes nyelvhasználat stilisztikai szempontú elemzésére vállalkozik, és minden olyan nyelvi eszközt vizsgál, amelynek expresszív szerepe van.⁸ Az iskola újszerűsége abban rejlett, hogy az ókori retorikák és az azt továbbörökítő hagyomány csak számba vette a művészi kifejezőeszközöket, a funkcionális stilisztika azonban már a művészi kifejezőeszközök rendeltetésével is foglalkozott (Szikszainé 2007, 86), azaz feltárja a nyelvi eszközök szövegben betöltött szerepét (i. m. 87).

A stilisztika tudománya a 1960-as évektől kezdve válságba került. Ez az állapot bizonyos területeken (pl. hazánkban) még az 1980-as évek végén is tartott. Csakhogy a stilisztika más diszciplínákba (szemantika, információelmélet, szövegtan stb.) ágyazva, más címszó alatt továbbélt. A különböző diszciplínák hatására a stilisztika tudománya ismét fellendült. Egyrészt új szemléletek, új megközelítési módszerek születtek (pl. regiszterelméleti, kognitív stb.), másrészt kiszélesedett a stilisztika területe. A stilisztikai kutatás „inter- sőt multidiszciplináris”-szá vált, azaz ezek az új nyelvészeti, irodalomelméleti, poétikai, retorikai, filozófiai, pszichológiai eredményeknek a megfelelő felhasználásával lehetnek sikeresek” (Szathmári 2004). És a funkcionális stilisztika is képes (volt) a megújulásra.

2.2. A mágikus realizmus fogalmának története

Ebben az alfejezetben a mágikus realizmus európai történetével, majd a latin-amerikai „átváltozásával” foglalkozom, később a nemzetközi diskurzusokat is figyelembe veszem, utána pedig bemutatom az írásmód fő jellegzetességeit.

2.2.1. A mágikus realizmus Európában

A mágikus realizmus fogalmának története Európában kezdődött, és először a képzőművészetben alkalmazták (ld. Mellékletek 6.1.). A kifejezést Franz Roh német művészettörténész használta először 1925-ben a *Nach-Expressionismus: Magischer Realismus* című könyvében. Roh az expresszionizmust követő „új tárgyiasságra” használta a

⁸ Az expresszivitás fogalmát Marouzeau vezette be az affektivitás helyett, valamint ő kezdte el az irodalmi szövegek elemzését is, és történeti stilisztikai elemzéseket is végzett (Szikszainé 2007, 61)

fogalmat⁹ (Bényei, 1997 21). Roh úgy vélte, hogy az expresszionizmus túlfűtöttségével szemben az „új tárgyiasság” művészete alázattal tekint az evilági dolgokra. Ez az új látásmód a létezés varázslatára csodálkozik rá, amely abban rejlik, hogy az állandóan mozgásban lévő világban maradandó, szilárd dolgok jönnek létre. Roh szerint a mágikus realizmus célja a jelenségek belső arcának lefestése, melyet látással, nem pedig nézéssel, valamint intuitív alkotással érhet el (Roh [1925] idézi i. m. 22).¹⁰

Bényei szerint már Roh elmélete is magában hordoz bizonyos ellentmondásokat¹¹ a mágikus realizmussal kapcsolatban, mert a „mágikus” jelző két ellentétes módon értelmezhető. A különböző értelmezési módok miatt a kategória két tagja közötti viszony is megváltozik, így létrejöhet az ontológiai és a fenomenológiai változat is. Ontológiai változatról akkor beszélhetünk, ha a varázslatot, a csodát a „dolgokban magukban objektíven létezőnek gondoljuk el. A művész feladatát pedig Roh abban látta, hogy elérje a rendkívüli érzékelő képességet, felfokozott lelkiállapotot, és feltárja a valóság misztériumát (i. m. 23-24). A fenomenológiai változat esetén a mágikusság a betekintés, az értelmezés során jön létre, „a szubjektum alkotó tekintetének és a misztériummal teli világnak termékeny találkozásából” (i. m. 24). Az új tárgyiasság legfontosabb jellegzetességei: aprólékos ábrázolásmód, hideg cerebrális közelítés és az intellektuális statikusság (Roh [1925] idézi uo.). Az ontológiai és a fenomenológiai változat közti különbség egyetlen kérdéssel így fogalmazható meg: Vajon attól mágikus valami, mert a mágia már eleve benne van (ontológiai változat), vagy attól, hogy a szubjektum annak látja (fenomenológiai változat)?

Úgy gondolom, hogy a mágikus realizmus ontológiai és fenomenológiai változata között feszülő ellentmondás látszólagos, ugyanis a konceptualizáció mindkét esetben elengedhetetlen, és a kubizmussal, valamint a husserli noéma fogalmával¹² összevetve a probléma más megvilágítást nyer. Douglas Cooper *A kubista korszak* című könyvében azt írja, hogy a kubista festészet a realitás pontos reprezentációja (idézi Hintikka [1975] 2003, 150). Hintikka is amellett érvel, hogy a kubizmus a realitás reprezentálásának új módja volt, amely

⁹ A későbbi kritikákban a két fogalom – a mágikus realizmus és az „új tárgyiasság” – elvált egymástól, de Roh még nem különítette el őket, ezért én is szinonimaként használom a fogalmakat.

¹⁰ Néhány festő, akiket Roh mágikus realistának tartott: Henri Rousseau, Nils von Dardel, Giorgio de Chirico, Otto Dix (Zamora 2005, 32) Néhány képet mellékletként csatoltam (6.1.).

¹¹ Ezek az „ellentmondások” a későbbi kritikákban is megismétlődnek.

¹² „A noémák nem szubjektív benyomások, képzetek, vagy másfajta pszichológiai tényezők, hanem objektív entitások, noha absztraktak” (Hintikka [1975] 2003, 153). „Ezek azok a jelentő entitások, fogalmi eszközök, melyek segítségével mentálisan megragadhatunk egy objektumot” (i. m. 154).

sohasem vált szubjektív művészetté, hanem a noémák művészete volt (i. m. 153). A kubisták objektív módon „noémákat reprezentáltak, nem pedig objektumokat” (uo.), másként közelítettek a realitáshoz. Ha elfogadjuk, hogy a „mágikus” jelző a realitás megközelítésének, konceptualizálásának egy alternatív módja – azaz egyfajta noémákat prezentál – a mágikus realista festészet bizonyos szempontból a kubista hagyomány folytatója volt.

2.2.2. A mágikus realizmus Latin-Amerikában

Roh könyve 1927-ben jelent meg Latin-Amerikában spanyol nyelven. A mű azonban átalakult: a főcím és az alcím helyet cserélt.¹³ Ezen a területen a mágikus realizmus fogalmát a festészet helyett az irodalomra alkalmazták (Bényei 1997, 26). Talán Latin-Amerikában találkozhatunk a legtöbb elmélettel a mágikus realizmussal kapcsolatban, amelyeknek részletes vizsgálata témám nyelvészeti, stilisztikai szemléletmódját aránytalanul eltolná az irodalomtudomány területére. Ezért csak röviden térek ki ismertetésükre.

A latin-amerikai kritikusok jelentős része Roh mágikus realizmus elméletét igyekezett meghonosítani, miközben azt hangoztatták, hogy a fogalom leginkább a latin-amerikai irodalomra jellemző.¹⁴

Bényei szerint a mágikus realizmus fogalmának igazi átideologizálása Carpentierrel kezdődött (i. m. 31). Hangsúlyozni kell, hogy maga Carpentier sohasem beszélt mágikus realizmusról, a kritikusok mégis mindig idézik elméletét. A kritika később összeolvasztotta

¹³ Érdekes, hogy a Zamora – Faris könyvben is így jelenik meg: Magic Realism: Post-Expressionism (Zamora – Faris 1995, 15).

¹⁴ 1955-ben egy Angel Flores nevű latin-amerikai kritikus úgy vélte, hogy a mágikus realizmus 1935-ben Borges első prózakötetének megjelenésével kezdődött. Flores Borgest tartotta a legfontosabb mágikus realistának, az elsőnek pedig Kafkát. Írásában szinte minden akkoriban jelentős latin-amerikai író ebbe az irányzatba sorolt (Bényei 1997, 30). Flores a latin-amerikai irodalmat ellentmondásosan festette le: egyrészt azt bizonygatta, hogy a nemzeti irodalmuk végre megfelel az európai normáknak, másrészt, hogy ugyanez az irodalom kizárólag Latin-Amerika sajátossága. Szerinte a mágikus realizmus fő jellemzője „a realizmus és a fantasztikum összeolvasztása” (Flores 1955 idézi uo.). Ez használhatatlan megközelítés, hiszen a realizmus és a fantasztikum összeolvasztása egyes fantasy vagy horror művekben is megfigyelhető, azonban ezeket a műfajokat nem érdemes a mágikus realizmus körébe sorolni.

Egy mexikói kritikus, Luis Leal 1967-ben szintén megpróbálta átvinni és Latin-Amerikában meghonosítani Roh elméletét. Carpentierhez és Floreshez hasonlóan Leal is territorializálta, Latin-Amerikához kötötte a mágikus realizmus fogalmát. Leal szerint a mágikus realizmus legideálisabb terepe a Latin-Amerika, ahol a valóság maga is csodálatos, itt fedezhető fel legjobban az ember és a világ közötti titokzatos kapcsolat (Leal 1967 idézi i. m. 27).

Roh mágikus realizmus elméletét Carpentier „csodás való” elméletével,¹⁵ valószínűleg azért, mert Carpentier sok helyen parafrázálta Roh munkáját, melynek „ellentmondásait” is átvette, és Latin-Amerikához kötötte a „csodás való” fogalmát.¹⁶ Stilisztikai szempontból releváns, hogy Carpentier a „barokk” jelzőt alkalmazta a „csodás valóra” (mágikus realizmusra) (idézi Bényei 1997, 139). Ezzel a latin-amerikai kritikus is alátámasztja, hogy a jelenség nyelvileg is megfogható.

2.2.3. A mágikus realizmus a nemzetközi kritika tükrében

A mágikus realizmus globális jelenséggént való kezelése egy kanadai szerzőpáros, Lois Parkinson Zamora és Wendy B. Faris nevéhez kötődik. 1995-ben megjelent *Magical Realism – Theory, History, Community* című könyvüknek óriási szerepe volt abban, hogy mára a mágikus realizmust olyan globális fogalomként kezelik, amely nem csak Latin-Amerikára jellemző. Könyvükkel „határozottan interdiszciplináris lendületet adtak a mágikus realizmus elméletének” (Hart 2005, 6). Zamora összehasonlította a latin-amerikai irodalmat az Egyesült Államok irodalmával, Faris pedig a latin-amerikai Gabriel García Márquez és az indiai Salman Rushdie-t (uo.). Bényei szerint a könyv túl sok íróra és jelenségre terjeszti ki a fogalmat, de elismeri, hogy sokat tett egy nemzetközi mágikus realista kánon megalkotásáért (Bényei 1977, 44).

A magyar szakirodalomban Bényei *Apokrif iratok* című könyve (1997) a legtöbbet hivatkozott írás a mágikus realizmussal kapcsolatban. Könyvében Bényei a mágikus realizmust írásmódnak tekinti, „egyrészt azért, mert ez a kategória elég szűk ahhoz, hogy ne műfajként határozza meg, másrészt pedig azért, mert ugyanakkor kellően tág ahhoz, hogy szűken vett stilisztikai sajátosságok mellett tematikus és poétikai természetű vonásokat is figyelembe vegyen” (Bényei 1997, 14). Bényei a mágikus realizmust a posztmodern irodalom

¹⁵ Carpentier az 1947-ben írt *Földi királyság* című regényének előszavában – amely a magyar kiadásokból lemaradt – használta először a „csodás való” kifejezést. Elméletét önéletrajzi elbeszélésbe illesztette: európai utazása után visszatért Latin-Amerikába, és Haitin – ahol az emberek hittek Mackandal természetfeletti erejében – tapasztalta meg a „csodás valót”, melynek összetevői: az európai képzelet számára leírhatatlan amerikai természeti valóság, a latin-amerikai történelem bizarr, szokatlan alakjai, eseményei, a rítusok és mítoszok élő jelenléte (Carpentier 1947 idézi uo.). A „csodás való” legfontosabb összetevőjének a termékeny faji keveredést tartotta (uo.). A „csodás való” csodája szerinte a valóság egy váratlan módosulásából, kitágulásából származik (Carpentier 1947, idézi Hart 2005, 2).

¹⁶ Carpentier egy későbbi esszéjében megpróbált különbséget tenni a mágikus realizmus és a „csodás való” között, de ez a kísérlet nem volt túl eredményes (Bényei 1997, 33).

fontos részének tartja, mert az írásmód vizsgálata a posztmodern narrativitás, szubjektumfelfogás és nyelvértelmezés vonásaihoz vezet, de ez nem jelenti azt, hogy a mágikus realizmus és a posztmodern szinonimák lennének. Bényei elhibázottnak tartja a mágikus realizmus fantasztikum alapú meghatározásait (i. m. 54), és más megközelítést javasol, melyre a következő fejezetben térek ki.

Zamora és Faris könyvéhez hasonlóan a Stephen M. Hart és Wen-Chin Ouyang által szerkesztett *Companion to magical realism* című könyv (2005) is nagy szerepet játszott abban, hogy a mágikus realista írásmóddal kapcsolatos kritikai diskurzus már nem csak Latin-Amerikához kötődik. A könyvben található tanulmányok sok szempontból vizsgálják a mágikus realizmust. Dolgozatom szempontjából elsősorban a szerkesztők szemléletmódját tartom fontosnak. A szerkesztők amellet, hogy egy komplex, világirodalmi jelenségnek tekintették a mágikus realizmust, felismerték, hogy az veszített lendületéből (Hart 2005, 6).

A mágikus realizmus túljutott a kiforrási stádiumon, kialakultak és vizsgálhatóvá váltak a jelenségre jellemző nyelvi-stilisztikai jelenségek, ezért úgy gondolom, hogy ezzel az írásmóddal a nyelvészeti alapokon nyugvó, multidiszciplináris stilisztika is foglalkozhat különféle kontextusokban.

2.3. A mágikus realizmus jellegzetességeinek bemutatása

A következő alfejezetekben bemutatom a mágikus realista írásmód fő jellegzetességeit.

2.3.1. Mágia és realizmus, valóság és fikció

Ahogy fentebb említettem, Bényei könyvében használható megközelítés található arra, hogy a mágikus realizmus két tagját ne olvassuk oximoronként. Ehhez a „realizmust” „mimézis”, „mimetikus képesség vagy tevékenység” értelmében kell olvasni, így az nem ellentéte, hanem része lesz a „mágikusnak”, melynek jelentős része mimetikus természetű. (Bényei 1997, 74).

Bényei a „minden realizmus eleve mágikus” elve alapján értelmezi a mágikus realizmus fogalmát, de nem úgy, hogy a „mágikust” beolvasztja a „realizmusba”. Úgy gondolja, hogy a két tag között inkább szupplementáris viszony van¹⁷ (i. m. 76-77). „A mágikus realista szövegek a mágikus és racionális világlátás között nem minőségi

¹⁷ Papp másként látja. Ő nem szupplementáris, hanem egyfajta dinamikus viszonyt, állandó határsértést feltételez (Papp 2010).

különbséget feltételeznek” (i. m. 79). A mágia ebben az esetben inkább a realizmus meghosszabbításának tekinthető. Bényei szemléletmódja, miszerint „minden realizmus eleve mágikus” nem összeegyeztethetetlen – sőt szinte megegyezik – azzal a megközelítéssel, hogy a mágikus realizmus kontextusában a „mágikus” jelző a realitás megközelítésének másik, alternatív módjára utal, amely nem válik szubjektív benyomássá.

Érdeemes figyelembe venni, hogy a mágia és a szent kategóriák között átfedés van. Eliade¹⁸ szerint a premodern társadalmak számára a szent egyet jelentett a valósággal (Eliade 1987, 8). A szentet elismerő ember azon kívánsága, hogy szentségben éljen, azt jelenti, hogy az objektív valóságban kíván élni (i. m. 22). Úgy gondolom, hogy ez csak egyfajta „alternatív konceptualizáció” útján lehetséges.¹⁹ A fentebb említett szupplementáris viszony a szent megnyilatkozásaiban (hierophániákban) is tetten érhető. A szentben hívő ember esetében nem a *fa mint olyan* kultuszáról van szó, hanem a hierophánia tiszteletéről (uo.). A fa lényé „mássá lett” a hívő ember számára.²⁰ A fa már nem csak fa, hanem a szent megnyilatkozása. Eliade azt is felismeri, hogy a szentet tisztelő ember számára a tér és az idő heterogén. A tér és az idő megtörése biztosítja, hogy a szent „beszivároghasson” a világba. A mágikus realizmust a heterogén tér és idő, a kronotopikus jellege²¹ miatt a szakirodalom sokszor a szenthez hasonlítja.

A gyermeki világlátásban és a játékban is – amelyek kiemelkedő jelentőséggel bírnak a Lázár-féle mágikus realizmusban – hasonló, különleges viszony van a „reális” és az „irreális” világok között, valamint kronotopikus jellege,²² térbe sűrített sokféle jelentése,

¹⁸ Eliade könyvében sok példa található a szenttel (mágiával) és az ünnepekkel kapcsolatos mimetikus tevékenységekre is (pl. i. m. 74-75 és 77-80)

¹⁹ Természetesen ez az „alternatív konceptualizáció” hagyomány- és kultúra-, valamint – bizonyos szempontból – egyénfüggő is. Kérdéses az is, hogy az „alternatív konceptualizáció” mikor és mennyire alakul át szubjektív észleletté. Pl. A kereszt a keresztény kultúrkörben jelentést hordoz annak is, aki nem vallja magát kereszténynek, sőt elég nagy a valószínűsége, hogy ezek az emberek is ünneplik az adott kultúrkör ünnepeit. A jövőben a kognitív tudományok talán képesek lesznek feltárni a társadalom, a kultúra, a szemiotika, a nyelv, a jelentésalkotás stb. összefüggéseit (ld. Kövecses 2010, 220-221).

²⁰ Terjedelmi korlátok miatt nem tudok kitérni bővebben a vallásfenomenológia más eredményeire, pedig érdekes lenne megvizsgálni, hogy egy-egy szent szimbólum hogyan befolyásolja a nem hívő emberek konceptualizációját. (ld. 16. lábjegyzet)

²¹ Papp a mágikus realizmus fő sajátosságának az írásmód kronotopikus jellegét tartja (Papp 2010), és ő is a szenttel állítja párhuzamba. Egyébként a bahtyini kronotoposz fogalmát a funkcionális alakzatelmélet is használja (ld. Gáspári 2003, 30)

²² A játék is megtöri a tér és az idő homogenitását (ld. Gadamer [1975] 1984, 91).

sokféle ideje, és az említett „alternatív konceptualizáció” miatt kapcsolódik a szenthez²³ és a mágikus realizmushoz is. Balogh Tibor *Lélek és játék* című munkájában azt írja, hogy „a gyermek mágikus biztonsággal hisz saját világbefolyásolási képességében, hogy aztán ez a mágikus-játékos mozzanat konzerválódjon bizonyos mértékig a felnőtt világképében is” (2001, idézi Pompor 2008, 65). Ennek a mágikus gondolkodásnak a megnyilvánulása a játék, melynek során a gyerek átlényegíti a világ dolgait úgy, hogy közben (a nyelv performatív funkciójának előtérbe kerülésével) valami újat, varázslatosat hoz létre. Egy történet újramondásával megváltoztatja a valóságot, és a mágikus világba emeli.²⁴ Pompor szerint „a mágikus realista írásmód a felnőtt szimbolikus játéka, melynek segítségével az író a valóság és a fikció határát átlépve a megismert valóság elemeit átalakítva alkotja meg a fiktív szöveget, mely a valóság megismerésének eszköze lesz. Így válik hasonlónak a gyermeki gondolkodás és játék világformáló szenvedélyéhez az író világteremtése” (Pompor 2008, 66).²⁵

Pompor állításával kapcsolatban érdemes megvizsgálni a valóság, a nyelvi konstrukció és a fikció viszonyát. A valóság és a fikció között általában oppozicionális viszonyt feltételezünk. S. Varga Pál szerint azonban a valóság és a nyelvi konstrukció nem zárja ki egymást, a két fogalom nem áll éles ellentétben. (S. Varga 2011) A 20. század végére az a felismerés vált elterjedtté, hogy a nyelv nem semleges eszköz, amely „csak” leírja a valóságot, „hanem az emberi együttélés során kialakult jelentések szövedéke” (uo.), amelyen át a világot szemléljük.²⁶ A fizikai valóság pusztán ingerek összessége. A nyelv közegében

²³ Gadamer szerint a játszásban sajátos, „sőt szent komolyság rejlik” (i. m. 88).

²⁴ Piaget *Gyermeklélektan* című munkájában ezt a folyamatot a szimbolikus gondolkodással és a szimbolikus játékkal azonosítja, amelyek hozzásegítik a gyereket az érzelmi és értelmi egyensúlyhoz. A szimbolikus játék egy olyan tevékenységi terület, amelynek során a gyerekek nem kell a számára még alig érthető valósághoz alkalmazkodnia. A játék indítéka inkább a „valóság asszimilálása az énhez, kényszer és szankciók nélkül” (Piaget [1966] 1999, 55). A gyerek a játék során asszimilációval (az én igényei szerint) átalakítja a valóságot. Az asszimilációról „az én által kialakított és szükségletek szerint változtatható szimbolikus beszéd gondoskodik” (i. m. 56).

²⁵ Úgy gondolom, hogy az említett jelenségek (gyermeki látásmód, játék, „alternatív konceptualizáció” stb.) nyelvileg is tetten érhetők a kutatásomhoz kiválasztott Lázár-novellákban (pl. a különböző alakzatok, valamint egyéb nyelvi és nyelven kívüli elemek funkcionális alkalmazásával kialakított gyerekenyelvi regiszterben).

²⁶ A probléma a nyelvi relativitás elméletében (a Sapir–Whorf-hipotézisben) is megjelenik, amely Wilhelm von Humboldt gondolataira épít. Humboldt úgy vélte, az ember olyan világban él, amelyet a nyelv jelenít meg. (László, 2002, 287) A Sapir–Whorf-hipotézis szerint a nyelv közvetlenül hat a gondolkodásra. A hipotézis erősebb változata azt mondja, ha nincs valamire szavunk, azt nem is tudjuk elképzelni. A gyengébb változat azt

létrejön a számunkra értelmes verbális valóság, amelyre egy kulturális közösség vagy egy kor képviselői valóságként tekintenek. A verbális valóság egy olyan modell, mely egyszerre képezi le a külső, ingerekben gazdag világot, valamint a belsőt, az ember vágyait, értelem iránti igényét és aktivitását. S. Varga szerint ezen antropológiai megközelítés alapján beszélhetünk úgy a valóságról, mint nyelvi konstrukcióról. Ha elfogadjuk ezt az állítást, a „valóság” és „fikció” viszonya is megváltozik. Így a fikció nem a valóság ellentéte lesz, hanem az emberi modellalkotás második lépcsője. A verbális valóság és az irodalmi szöveg úgy fog egymáshoz viszonyulni, mint leírás és újraleírás. A verbális valósággal ellentétben – vagy inkább ahhoz hasonlóan – az irodalmi fikció az emberi tudat műve. Lehetséges az átjárás a verbális valóság és az irodalmi fikció között,²⁷ mert mindkettő nyelvi modell.²⁸

A lehetséges világok elmélete szintén segíthet a valóság és fikció közti ellentétek feloldásában. Bernáth Árpád szerint a lehetséges világok elmélete Arisztotelész *Poétikájához* nyúlik vissza. „A *Poétika* az első olyan mű, amely megkülönbözteti és hierarchizálja a cselekményes irodalmi művek rétegeit és amely lehetséges világgént kezeli az irodalmi művek világát”²⁹ (Bernáth 1998, 46). A logikában lehetséges világoknak vagy lehetséges helyzeteknek nevezik azokat az állapotokat, amelyek a jelenlegi vagy a mindenkori aktuális állapot helyett fennállhatnak, mégsem állnak fenn, valamint azokat a módokat, ahogyan a világ lehetne, de nincs az adott pillanatban (Csúri 1987, 336). A lehetséges világok nem csak kijelentésekből épülnek fel, hanem egy lehetséges világot meghatározhatunk úgy is, hogy

állítja, hogy a nyelvünk hatással van a nem nyelvi viselkedésünkre is. (Takács 2011) A hipotézist később többen bírálták, de értéke abban mutatkozik meg, hogy felismerte a nyelv és a kultúra szoros kapcsolatát. (László 2002, 289)

²⁷ Erre nagyon jó példák a mágikus realista történelmi apokrifek, melyek bizonyos történelmi eseményeket helyeznek más (mágikus) kontextusba (pl. Salman Rushdie: *Az éjfél gyermekei*)

²⁸ A nyelv nem tesz különbséget „elképzelt” és „valóságos” dolgok között, ezért mindig elmosza a „valóság” és a „képzelt” közti határt. Az észleletek és képzetek azonos síkra vetítése például akkor valósul meg, amikor a jövő felé irányítjuk cselekedeteinket (Gehlen 1940 idézi uo.).

²⁹ A *lehetséges világok* terminusa Gottfried Wilhelm Leibniz filozófiájában lett meghatározó a XII–XVII. században, majd ismeretelméleti, logikai és szemiotikai kontextusai is lettek. (Bernáth 1998, 230–233) Napjainkban a lehetséges világok elméletéhez kapcsolódik Alberti Gábor (L)DRT – Életfogytiglani diskurzusreprezentációs struktúra – modellje, amely már nem a szövegeket írja le, hanem modellálja az olvasóban való felépülését. A ReALIS modell pedig arra vállalkozik, „hogy a világ részeként modellezi az abban elhangzó diskurzusokat és az azokat felfogó interpretálókat is” (Alberti 2011, 300), és már érzékeny a feldolgozás dinamizmusára is,

megadjuk azokat a kijelentéseket, amelyek a kérdéses lehetséges világról igazak³⁰ (i. m. 337). A lehetséges világok elmélete összefügg a kognitív tudományokban alkalmazott mentálistér-elmélettel is (ld. Kövecses 2010, 160, 171-172). Mivel minden (irodalmi) szöveg egy nyelvileg konstruált világ, így az objektív valóságra igaz ítéletek, állítások nem – vagy nem minden esetben – kérhetők számon rajtuk. Az igazság a mű világán belül valósul meg. A lehetséges világok elmélete azért fontos a mágikus realizmus kontextusában, mert így a realizmus mint lehetséges világ, mely egyaránt olvasható fikcionálisan és nem-fikcionálisan, nem zárja ki a mágia létezését.

2.3.2. Kevertség és mértéktelenség

Bényei a mágikus realista szövegek két fő jellegzetességét emeli ki, melyek a határok, a tilalmak áthágásával kapcsolatosak (Bényei 1997, 126-140). Az első jellegzetesség a kevertség, amelynek részét képezi a realista és természetfeletti kódok keveredése.³¹ A keveredésnek az általam kiválasztott novellákban is fontos szerepe van (pl. „valóságos” és „természetfeletti” kódok keveredése), és ez a jelenség nyelvileg, a funkcionálisan alkalmazott nyelvi és extralingvisztikus elemek alkalmazásában is tetten érhető (pl. a szemantika határainak megsértésében,³² a metaforákban, egy-egy referenciához/objektumhoz kapcsolt többféle értelemben/noémában,³³ különböző extralingvisztikus eszközök használatában³⁴ stb.).

Bényei a mágikus realista szövegek másik fő jellegzetességeként az excesszust: a túlzást, a mértéktelenséget, a burjánzást, a felesleget, a pazarlást emeli ki. A mágikus realista szövegeknél mértéktelen nyelvpazarlás figyelhető meg. Jellemző a totalizálás, a karneváliság és a (Carpentier által is említett) barokkos jelleg. „Az apró részletek mágikus halmozása, a hiperbolikusság, a listák, a felsorolások, a metaforikus túldetermináltság, az ismétlések, a

³⁰ A lehetséges világok fogalma nem egységes a logikai szemantikában sem (ld. uo.).

³¹ De a stratégia nem merül ki ennyiben. A kevertség több szinten és több módon is megvalósulhat. Bényei az európai és indiai mitológiák keveredésére, valamint a szent–profán viszony felcserélődésére Rushdie *Az éjféli gyermekei* című művét, a hibrid lényekre pedig a Márquez *Száz év magányában* megjelenő disznófarkú Buendíát hozza példának. De a magyar mágikus realista kánonban is találkozhatunk többféle keveredéssel. A keresztény és az iszlám világ keveredik Háy János *Dzsigerdilen* című könyvében, a hibrid lényekre pedig jó példa Láng Zsolt *Bestiárium Transylvaniæ* című könyvében megjelenő ember arcú papagáj.

³² Ld. a *Szerelmes történet* első mondata

³³ Ld. *Társasjáték*, *Stregováč*

³⁴ Ld. *Társasjáték*

ráolvasásszerű retorikus futamok az áthágás helyei” (i. m. 138). Bényei szerint ennek a stratégiának köszönhetően a szöveg pragmatikai funkciója megváltozik. A nyelv kilép a referenciális funkcióból, és a performatív kerül előtérbe.³⁵ Az excesszus miatt a mágikus realizmus a barokk hagyományhoz is kapcsolódik, és ez a kapcsolat a nyelvi megformáltságon jól látszik. Szabó Zoltán így jellemzi a barokkot: „kifejezésmódja – ugyanúgy, mint a tartalom – önmagában tetszelgés és magamutogatás. Olyan stílus, amely mindenáron hatni akar, és ezért alkotói mindent elkövetnek, hogy csodálkozást váltson ki és gyönyörködtessen” (Szabó [1970] 1982, 81).

Kutatásom egyik alappillére az, hogy az excesszusra nem csak a hiperbola, a nagyotmondás alkalmas, hanem más retorikai alakzatok is, melyek stilisztikai keretbe kerülhetnek, ha az *inventiót* és az *elocutiót* módszerként fogjuk fel. Az adjekciós alakzatok sokasága az excesszus részét képezi. Az enumeráció, a halmozás, a klimax és egyéb bővítő, hozzátoldó alakzatok is funkcionálhatnak feleslegként, amellet, hogy fontos szövegszervező szerepet töltenek be.³⁶

2.3.3. A mágikus realizmus és a szent szövegek

Egyes mágikus realista művek bizonyos szent könyveket vagy azok részleteit utánozzák vagy írják újra, átveszik azok retorikai, szerkezeti felépítését és/vagy performatív funkcióit, vonásait (i. m. 141). Bényei a mágikus realista regényekkel kapcsolatban elsősorban a *Bibliára* és a *Koránra* koncentrálnak³⁷ (i. m. 143-146). Azonban a szent fogalma nem korlátozható csak a nagy világvallásokra. A „szent” szó (eliade-i értelemben) a „profán” ellentéte (Eliade 1987, 7). A szent megnyilvánulás pedig egy kőben vagy fában semmivel sem alacsonyabb rendű, mint egy istenben. Ezért úgy gondolom, hogy a „szent”³⁸ szövegek kategóriája nem korlátozható csak a legelterjedtebb vallások szent könyveire (pl. *Bibliára*

³⁵ Ez a kijelentés a beszédaktus-elmélet felől megközelítve ellentmondásos. Szinte nincs olyan megnyilatkozásunk, amely ne lenne egyenlő valamilyen cselekvés végrehajtásával (Pléh–Terestyéni 1997, 12). „A nyelv funkcionális alapjainak empirikus vizsgálata egyértelműen bebizonyította egyrészt, hogy a nyelvi tevékenységek funkcionálisan összetett és nem redukálható egyedül a gondolatalkotó, a referenciális, a leíró funkcióra, másrészt hogy e sokféle funkciónak megvan a lecsapódása a nyelvi struktúrákban” (i. m. 17).

³⁶ Az adjekciós alakzatokkal és a hiperbolával is találkozhatunk más, nem mágikus realista szövegekben, de a mágikus realista szövegekben sok helyen előfordulnak kontextustól és más nyelvi eszközökkel való kombináció függvényében más-más funkcióval.

³⁷ Ugyanakkor felismeri, hogy nem minden mágikus realista szöveg gondolja el magát szent szöveg apokrif változataként (i. m. 146).

³⁸ A „szent” szót a következőkben eliade-i értelemben használom.

vagy a *Koránra*). Egyes mágikus realista szövegek retorikai, szerkezeti felépítései és performatív funkciói éppúgy hasonlóságot mutathatnak a *Bibliával*, mint egy varázsigével vagy ráolvasással.³⁹ Ráadásul sok magyar ráolvasás apokrif jellegű, mert egy bibliai háttérű történetet tartalmaz, amely egy korábbi sikeres gyógyítást beszél el (Takács 2003, 92).

A mágikus realista szövegek és „szent” szövegek hasonlósága különböző nyelvi-stilisztikai jelenségekben is megnyilvánul (pl. adjekciós alakzatok, abundancia, fictio persone stb.)⁴⁰, amelyeknek jelentős része összefügg a barokk hagyománnyal (ld. Szabó [1970] 1982, 78-81) Ennek a hasonlóságnak nagy szerepe lesz majd kutatásomban is, ugyanis a *Társasjáték* és a *Szerelmes történet* című novellák bizonyos nyelvi és extralingvisztikus elemei a ráolvasásokra jellemző archaikus gondolkodásmódot, szemléletmódot idézik, amelyben bizonyos elvont fogalmak, betegségek stb. megnyilatkozhatnak, egyfajta materiális alakjuk, önálló akaratuk lehet.

³⁹ Pl. Fehér Béla *Zöld vendéglőjében* is nagy szerepet játszanak a ráolvasásszerű szövegrészek.

⁴⁰ Ld. Erdélyi Zsuzsanna: *Hegyet hágék, lőtőt lépék* – Archaikus népi imádságok című ráolvasás-gyűjteménye

3. Lázár Ervin és a mágikus realizmus

Lázár Ervin egy interjúban így nyilatkozott a realizmushoz fűződő viszonyáról: „Realistának érzem magam, s realitásnak fogom fel azt, ami az ember belsejében lakik. S valahogy mindig innen indulok ki. Volt időszak, mikor úgy véltem: hagyományos prózát írni már nem lehet. Aztán elolvastam néhány kerek történetet, s jó volt valamennyi. Akkor azt mondtam: én legalábbis nem írhatok ilyeneket. S megírtam a magam meséit” (Nádor 1980, 286). Ennek ellenére a Lázár és a mágikus realista írásmód kapcsolatáról szóló szakirodalmak ellentmondásosak. Egyesek csak megemlítik a lehetséges összefüggést Lázár és a mágikus realizmus között (Bényei 1997, 17), mások szerint az nem is létezik (Papp 2010), vagy az életmű kései szakaszához kötik (Németh 1999). Pompor Zoltán *A hétfejű szeretet* című monográfiájában egységes szövegkorpuszként kezeli a Lázár-életművet, valamint kitér Lázár mágikus realizmusára is (Pompor 2008, 41). Habár Pompor munkája a teljes Lázár-életműre vonatkozóan elég átfogó, kutatása jórészt az irodalomtudományra korlátozódik, nem tér ki a művek meghatározó nyelvi-stilisztikai jelenségeire. A lázári mágikus realizmus vizsgálata nem „szorítható be” az irodalomtudomány keretei közé, ugyanis az írásmódnak van nyelvészeti, stilisztikai vetülete is.

A következőkben *Társasjáték*, *Szerelmes történet*, *Stregovác* című novellák stilisztikai elemzésével igazolom hipotézisemet, miszerint a mágikus realizmusra jellemző nyelvi-stilisztikai jelenségek megtalálhatók Lázár Ervin korai kisprózájában.

3.1. A *Társasjáték*, *Szerelmes történet*, *Stregovác* című novellák stilisztikai elemzése

A kiválasztott történeteket – amelyeket mellékletként is csatoltam (6.2.) – a funkcionális stilisztika stíluselemző módszerével fogom elemezni, de néhol kitérek olyan kognitív jelenségekre, amelyek funkcionális keretbe kerülnek.

A prózai művek elemzése elhanyagolt területe a funkcionális stilisztikának, ezért a leginkább verseknél alkalmazott stíluselemzési szempontokat használom. Releváns tény, hogy a vers és a próza alapanyaga egyaránt a nyelv, és csak formai szempontból különböznek. Ezt a holisztikus szemléletmódot az is alátámasztja, hogy a vers és a próza közti határ könnyedén átjárható, hiszen beszélhetünk szabad versről, valamint a prózai művek ritmusáról, zeneiségéről, képiségéről is.

A kiválasztott három alkotást a következő nyelvi szinteken vizsgálom:⁴¹

- a) akusztikai szint
- b) szavak szintje
- c) mondatok szintje
- d) képi szint
- e) szöveg szintje
- f) extralingvisztikus eszközök szintje⁴²

A különböző nyelvi szinteken megjelenő nyelvi és extralingvisztikus elemek, valamint az adjekciós alakzatok adekvátsága, expresszivitása és funkcionalitása a történeteket a mágikus realista írásmódhoz kapcsolja.

3.1.1. Akusztikai szint – Hangzás és zeneiség

Az akusztikai szinten a történetek legfeltűnőbb jellegzetessége a sok hangutánzó szó.⁴³ A hangutánzó szavak önmagukban állandósult stílusértékkel rendelkeznek, és rendkívül expresszívek. Tekintsük szerepüket a Lázár-novellákban!

„Az előszobából *berregés* hallatszik. Utasszállító repülőgép, traktor vagy tűzoltóautó – gondolja a férfi. De aztán rájön, hogy tűzoltóautó nem lehet, mert akkor *szirénázna*. A kilincs vadul *megnyikkan, csattog*.

⁴¹ A szintek között átfedések lehetnek.

⁴² A legtöbb stilisztikai módszertant is tárgyaló könyv (pl. Szabó 1968, Szikszainé 1994, Szathmári 2002) ezt a sorrendet tartja elfogadottnak, ezért én is így közelítem meg a műveket, de az újabb szakirodalmak (pl. Szikszainé 2007) már a nagyobb egység (szöveg) felől haladnak a kisebb (hang) irányába.

⁴³ A hangutánzó és hangfestő szavak motiváltságának kérdése már Saussure-nél is felmerült: „A hiteles hangutánzó és hangfestő szavak (a *glou-glou*, *tic-tac* stb. típusúak) nemcsak csekély számúak, hanem bizonyos mértékben már megválasztásuk is önkényes; nem mások, mint bizonyos zajoknak megközelítő és félig már konvencionális utánzásai (vö. a francia *ouaoua*-t és a német *wauwau*-t).” (Saussure [1978] 1997, 94) Mivel a hangutánzó szavak más-más formában jelenhetnek meg a különböző nyelvekben (pl. a *Szerelmes történet*ben legtöbbször megjelenő hangutánzó szó, a „Krrr-hrrr” (86) az olaszban „ronf... ronf...”, más nyelvekben pedig a „ZZZZzz...” az elterjedtebb) Célszerűbb inkább ikonicitásról (jelölő és jelölt közti hasonlóságról) beszélni, mint motiváltságról.

Az az egyén, akarom mondani, géperejű jármű, aki rángatja nyilván alig éri fel. Végre kitárul az ajtó, s egy megejtően kopasz gyerek *berreg* be a kilincs alatt.”

A fenti idézetben jól látszik, hogy a *Társasjátékban* megjelenő expresszív, hagyományosan a kakofonikus jellegűek közé besorolható hangutánzó szavakat a kontextus stílusértékkel ruházza fel. A szövegnek könnyed, játékos jelleget adnak. Ezek a nyelvi elemek a gyereknyelv regiszterét erősítik, ugyanis nagyon sok mondókában, gyerekversben, mesében találkozhatunk hangutánzó szavakkal.⁴⁴ Itt nem csupán arra gondolok, hogy a gyermekekhez szóló beszédben (dajkanyelv, baby-talk) – már ahol ezeket alkalmazzák – sok a játékos hangutánzó elem, hanem arra is, hogy a gyermeki világképben a nyelvi jel szimbolikus volta messze nem evidens: a gyermek természetes kapcsolatot feltételez a jelölt és a jelölő között, a nyelvben pedig a hangutánzó szavak esetében ez meg is valósul.

Hasonló funkciót töltenek be a *Szerelmes történetben* a több variációban is megjelenő horkolás hangutánzásai (pl. hrrr-krrr, éppen csak zzií-zzuú, krrr-hrrr, KRRR-HRRR stb.) és más hangutánzó szavak is.

A horkolás különböző variációiban a kemény, éles mássalhangzóból álló torlódások a novella kakofonikus jellegét erősítik, ami jogos is: így a kakofónia itt „klasszikus” szerepében jelenik meg: a horkolás elűzendő ellenség.

A horkolás hangutánzó szavait alkotó magán- és mássalhangzóknak (pl. k, r, í, ú stb.) néhol nagy szerepük van a hangszimbolikában is. Bizonyos kontextusban egyfajta jelentéstöbbletet is létrehozhatnak. A történetben egyes horkolások megnyilatkozásai gyakran az említett hangokkal bővülnek, így a beszélő jól beazonosíthatóvá válik.

„– Ó, ha megengednéd – mondta kisvártatva.

– Íű mirricsorrodáát űí? – kérdezte.

– Hogy veled együtt... – suttogta reménykedve.

– Takkúarroddjjjú!”

A novellában nagyon sok más hangutánzó szó is van – a legtöbbször ikerítéssel bővítve és/vagy egymás után állva –, amelyek szintén a mű zeneiségét, valamint a már említett gyereknyelvi regisztert, a játékos jelleget erősítik (pl. sivített, harákolt, hörgött, kerregett, nyrió nyraó, klipiklapi-klappklippklapp, hihihrrr, tiktak-tiktak, csiszi-csoszi,

⁴⁴ Pl. Weöres Sándor: *Száncsengő*, Szabó Lőrinc: *Falusi hangverseny*.

sutyuru-mutyuru, klikk-klakk, döbb-döbb-dibb-döbb stb.), de a különböző hangutánzó szavak a kontextustól függően más funkcióval is rendelkezhetnek. Ez a jelenség más nyelvi szinteken (pl. a mondatok szintjén) érvényesül.

A *Stregovácban* is megjelennek hangutánzó szavak (Kipp-kopp, Zörgés, durranás, bögés, tramtata stb.), amelyek a gyereknyelvre jellemzőek.

A három novellában olyan nyelvi elemek is találhatók, amelyek a szó hangalakját érintő alakzatoknak (metaplazmusok)⁴⁵ köszönhetően válnak expresszív és funkcióssá:

kipi-kopinger (*Társasjáték*): a „kopasz” melléknév becézett változatának (kopi) ikerítésével⁴⁶ és a szó végét utólagos hozzátoldással átalakító alakzat (paragógé) alkalmazásával keletkezett.

dinidenevérrr (*Szerelmes történet*): valószínűleg tulajdonnév és köznév összeforrásának lexikalizálódott alakja.⁴⁷ A két r hozzátoldása pedig a zeneiséget erősíti, valamint hangutánzó funkciót tölt be.

Csigabiga (*Stregovác*): ikerítéssel keletkezett szó, amely igen gyakori a gyereknyelvben.

Többször említettem a funkcionalitást mint elemzési szempontot. Nézzük, mi a funkciója ezeknek a gyermeknyelvi jelenségeknek! Mi a kapcsolatuk a mágikus realizmussal? A gyermeki világkép és a mágikus realizmus között fennálló hasonlóságról volt már szó: itt ennek nyelvi megjelenését tapasztaljuk.

3.1.2. A szavak szintje – Szó- és kifejezőkészlet

A szavak szintjén is releváns nyelvi-stilisztikai jelenségeket találunk mindhárom novellában.

A gyereknyelv a *Stregovácban* expresszív, mesére jellemző, eltúlzott, állandósult szókapcsolatok (hiperbolisztikus frazeologizmusok) formájában jelenik meg az író és egyes szereplők nyelvhasználatában, szókincsében (táltos paripa, arany-sarkantyú, ezüstbuzogány stb.). Fontos, hogy a játék csak azoknak a szereplőknek a megnyilatkozásaiban jelenik meg, akik részt vesznek benne (Simf, a férfi és a gyerekek), aki nem vesz részt benne (a nő), annak a nyelvhasználat és a szókincs homogén és „profán” marad.

⁴⁵ A metaplazmusok a szavak szintjén is tárgyalhatók, de úgy gondolom, hogy valódi funkcióik (a nyelvpazarlás és/vagy a játékos gyereknyelv regiszterének erősítése) az akusztikai szinten jelennek meg igazán.

⁴⁶ Az ikerítésnek is nagy szerepe van a gyereknyelvben (versek, csúfolók stb.)

⁴⁷ Ld. Vékás Sándor *Dini denevér nagy kalandja* című verses meséje.

„- Követ szállítok – mondja a kopasz (ezek szerint dömpér), egyben abba is hagyja a berregést, s úgy tetszik, a *dömperséget* is.”

A *Társasjátékban* található „dömperség” nem megszokott képzésű főnév, ezért nagyon expresszív, és sajátos funkciója is van. Ha a funkciót tekintjük: felnőttek köznyelvben a „dömperség” valószínűleg ritkán fordul elő, a gyerekek és az írók, költők, nyelvében – amely képes olyan világot teremteni, ahol elfogadottak a nem szótárazott szavak –, azonban gyakoriak az ilyen és ehhez hasonló, szabálytalan szóképzések.

A játékos gyereknyelv az író (dömperség, lancmók pasas, Troparin a becsületes neve) és a szereplők szókincsében és nyelvhasználatában expliciten megjelenik. Nem csak a gyerek nyelvhasználatára jellemző a játék, a férfi is alkalmazza a „Tropkó úr” elnevezést a Troparin nevű fájdalomcsillapítóra, valamint a fájdalmat ő is fizikai tulajdonságokkal ruházza fel, így a fájdalomból Fájdalom lesz. A férfi is részese a játéknak.

A *Szerelmes történetben* megjelenő sajátos szóösszetételek (pl. csipkehorkolásokat, macskaléptekkel, árnykrokodilok, halottlátni stb.) és alkalmi neologizmusok (hapax legomenonok) (alabala, rentonák, kadőrök, fürögnek, csötyülnek stb.) expresszívek és játékosak, egyben archaikus jellegük is van (Kálnoky XIX. Henrik című Shakespeare-paródiájának világát idézik). A novellában megjelenő nyelvi játéknak, a kreatív nyelvhasználatnak a „többlet”-funkciója: a *Szerelmes történetben* a nyelvi játék nem csak helyettesít vagy cizellál, hanem – a „nyelv hatalmának” segítségével – mélyebbé is teszi a tartalmat.⁴⁸ Az alkalmi neologizmusok által – melyek igen gyakoriak Lázárnál – újraértelmeződik a valóság. Nem bádogosok, kazánfütők, díszletezők és kubikusok stb. jelennek meg, hanem bázánfütők, kadogosok, diszikosok és kubletezők stb.. Puskák, pisztolyok stb. helyett „pustolyok, géppiszkák stb. dörögnek. A „van” és a „lehetne” kettőse jelenik meg.

A történetben előfordulnak olyan szavak (felcsüccsent, Uzsgyi!) és szókapcsolatok (ménkü nagy csizma, török basa, királyi biztos, cirkuszi erőművész) is, amelyekkel gyakran találkozunk mesékben, gyerekversekben vagy mondókákban találkozhatnánk, azonban a kontextusból következően mégsem inadekvátak: ezek a műfajok mind a realitás és az irrealitás kettősét viselik magukon.

⁴⁸ Pompör hasonlóan ír a Lázár-mesék nyelvéről (Pompör 2008, 182)

Lázár mindhárom történetben a produktív és kreatív nyelvhasználattal – a „nyelv hatalmával” – olyan mágikus, mesés világot teremt, amely – a felnőttek és a gyerekek számára egyaránt – a játék színtere lesz.

3.1.3. Mondatok szintje – Szintaktika és szemantika

A „nyelv hatalma”, a világteremtés, és a világ újraértelmezése a szintaktikai és szemantikai szinten is megfogható nyelvi jelenség mindhárom novellában.

„Puff – a Fájdalom nagyot nyekken a járdán.” (*Társasjáték*)

„Egy csendeske, vékonypénzű horkolás kiment az ablakon.” (*Szerelmes történet*)

„A szőlő nem akart szót váltani a virágokkal.” (*Stregovác*)

Mindhárom mondat szintaktikailag jól formált, ám a szemantika szintjén problémás. Ebben a tudatos „szemantikai hibában” rejlik a világteremtés.⁴⁹ Lázár a szintaktikai jól formáltsággal és a tudatos „szemantikai hibával” egy olyan mágikus, lehetséges világot teremt, amelyben a Fájdalom nyekkenhet a járdán, a horkolás láthatatlan fizikai manifesztációval rendelkezik, a szőlők pedig nem akarnak beszélgetni a virágokkal.⁵⁰

Azonban a *Társasjáték* egyik mondatában egy sorrend felcserélésen alapuló, a mondat formai megjelenését érintő alakzat (transzmutációs metataxis) következtében a szintaktikai jól formáltság is sérül (Mit ha vedelsz?), de a jelenség nem válik stílushibává, hiszen a „hibának” funkciója van: a mondat formai megformáltsága tükrözi a gyerekenyelvi regisztert.

A *Szerelmes történet*ben összefüggés van a mondatok stílusa és a hangutánzó szavak funkciója között. Bizonyos főnevek hiperbolisztikus halmozásával keletkező, névszói (nominális) stílusú mondatok esetében elmarad a kimerevített, képszerű hatás, amely igen jellemző az ilyen stílusú mondatokra. A nominális stílusú mondatoknak – különböző alakzatoknak köszönhetően – inkább mozgalmas, karneváli jellegük lesz:

⁴⁹ „Szemantikai hiba” és a világteremtés összefüggéséről ld. Szilágyi 200,160-161.

⁵⁰ Utóbbi mondat a képi szinttel is összefügg.

„Odakintről meg egyre több zaj, csirr-csörr, tejes kannák, döbb-dobb, léptek, klipiklapi-klappklipp-klapp, lovaskocsi, ding-döng, a fene tudja, micsoda, vaóvaóvaóvaó, villamos, szszsz, egy fecske

és most

ja

nyikk nyekk nyikiri

kulcs

nyrió nyraó

nyílik az ajtó, belép a cipész.”

A fenti idézetben a felsorolt főnevek közé ékelt hangutánzó szavak (disztribúció) a zaklatottságot, a mozgalmasságot erősítik. Ezt a zaklatott hangulatot extralingvális megformáltság is tükrözi: a bekezdésekbe alig néhány szó kerül – kisbetűvel, interpunkciós jelek nélkül.⁵¹

Az adjekció műveletével létrehozott kötőszóhalmozásnak (poliszindetonnak) – amely szintén erősen expresszív alakzat – köszönhetően az állóképszerűség a következő idézetben is elmarad, és szintén a karneváli jelleg fog dominálni:

„Bázánfűtők, kadosok, diszikosok és kubletezők, ékszártók és szíjgyerészek, esztászok és bányergályosok, sziszerészek, műgetelők, lacsirendezők és kokatosok meg villauzok és kalanszerelők és kuboltók meg tűzikosok.”

A karnevál burjánzó gazdagsága, nem a hierarchikus szerkezetekben, hanem az elemek és a helyettesítések, cserék gazdagságában valósul meg.

3.1.4. Képi szint – Képek és funkciók

A 3.1.1. és a 3.1.2. alfejezetekben idézett szövegrészekben olvasható, hogy a *Társasjátékban* az író (és férfi) egy (játék)dömperral azonosítja a gyereket. A metafora (GYEREK = DÖMPER) expresszív, ugyanakkor (kognitív) funkcióval is rendelkezik. Itt figyelhető meg a képek, az „alternatív konceptualizáció” és a játék kapcsolata. A játékban az író (és a férfi) a hasonlóság (BERREGÉS) alapján két fogalmi keret (GYEREK, DÖMPER) között hoz létre megfeleléseket. Létrejön egy integrált tér, ahol a GYEREK átveszi a

⁵¹ Ez a hangtani szintre is hatással van – a szintek tehát nem különülnek el élesen.

DÖMPER bizonyos tulajdonságait.⁵² Az „alternatív konceptualizáció” jól tükrözi azt a jelenséget is, amikor egy-egy referenciához/objektumhoz többféle értelem/noéma kapcsolható.

Más „alternatív konceptualizációkkal” is találkozhatunk, amelyeknek a funkciója: elősegítik a novella realitásának kitágulását azzal, hogy az integrált terek megfelelései a történet „valós” világában is megjelennek:

FÁJDALOM – FIZIKAI TULAJDONSÁGOKKAL RENDELKEZŐ FÁJDALOM
TROPARIN GYÓGYSZER – TROPKÓ ÚR

A *Szerelmes történetben* bizonyos (összekapcsolt) nyelvi képek – amelyeknek szintén nagy szerepük van az „alternatív konceptualizációban” (pl. ÁRNYÉK – KROKODIL) – a mű természetfeletti, misztikus hangulatát erősítik:

„... lobogott rajta láthatatlanul, mint egy szomorka-bomorka lidérc.”

„Az utca meg, *mint egy kiszáradt folyómeder*. Nagy árnykrokodilok moccantak benne.”

„Nem is tudta, miért arra indult, céltalan, tétova lebegéssel *úszott* a kerítések tövéén.”

A gyereknyelv a hasonlatokban is tetten érhető:

„Te ég, micsoda testvér; *mint egy török basa, mint egy királyi biztos, mint egy cirkuszi erőművész* dagasztotta a mellét egy rézsín orr előtt.”

A következő nyelvi kép jól kifejezi, hogy a *Stregovácban* a ház és a kert tulajdonosai a felnőttekre jellemző homogén, „profán” világban élnek:

„Valaki valamibe belekezdett. Aztán magára hagyta virágait. Amott szőlőlugas. Kemény, már-már kegyetlen arcél. Rend, gléda, permlettől pöttyös levelek. *A szőlő nem akart szót váltani a virágokkal. Mintha a virágok nem is léteznének. A szőlő azért olyan, mert ott vannak a virágok.*”

⁵² A kognitív nyelvészetben alkalmazott fogalmi integrációról ld. Kövecses 2010, 173-192, 199-202.

Ezt a homogén, „profán” létezést töri meg a játék, amely az „alternatív konceptualizációban” itt is megjelenik:

„– Ki vagy?

– *Második Rákóczi Ferenc* – mondja.

...

– És ti kik vagytok?

– *Indiánok*.

– *Kuruc vagy labanc indiánok?*

– *Kurucok!* – kiált a nagyobbik, a kicsi meg bevágat a virágágyásba, csapkod a fakarddal, és ordít:

– *Kurucok, kurucok, kurucok!*

Második Rákóczi Ferenc diadalüvöltések közepette vonul a házba”

„– Ó, de vicces ember maga! – nevet a nő.

– Nem vagyok vicces. – Simf a földet nézi maga előtt. – Stregovácot várom. Azért jöttem, mert itt kell találkozunk. Én *Második Rákóczi Ferenc* vagyok.”

A játék során létrehozott integrált terekben az alábbi megfelelések jönnek létre, amely a játékos performatív nyelvhasználat révén a történet világára is hatással lesznek:

SIMF – MÁSODIK RÁKÓCZI FERENC

GYEREKEK – INDIÁNOK – KURUCOK

Funkciójukat tekintve ezek a megfelelések is elősegítik azt, hogy a novella világa más értelmezést nyerjen, realitása pedig kitáguljon egy verbális, mágikus világgá.

3.1.5. A szöveg szintje

A *Társasjátékban* és a *Stregovácban* a szereplők nevei, a *Szerelmes történetben* a horkolás hangutánzó szavai a leggyakrabban visszatérő motívumok,⁵³ utóbbi azonban redundáns, sokszor feleslegként funkcionál.

⁵³ Bernáth szerint egy irodalmi mű motívumainak nevezzük „azokat az adott művön belül egymással azonosított szövegrészeket, amelyek azáltal kapnak szimbolikus tartalmat létrehozó funkciót, hogy különböző, szemantikailag értelmezhető kontextusban ismétlődnek meg, és azokat az adott művön belül egymástól megkülönböztetett, szemantikailag értelmezhető szövegrészeket, amelyek azáltal kapnak szimbolikus tartalmat létrehozó funkciót, hogy azonos kontextusban ismétlődnek meg.” (Bernáth 1971, 439)

A *Szerelmes történetre* az adjekciós alakzatok mértéktelen alkalmazása is jellemző. Az adjekció funkcióssá válik: a szöveg igyekszik minél jobban lefedni és bemutatni a mágikus világot, mindent magába foglalni.⁵⁴ A következőkben – néhány példa segítségével – bemutatom, hogy a *Szerelmes történetben* (mennyiségben és típusban egyaránt) nagyon sok adjekciós alakzat van:

„Látott finom csipkehorkolásokat, rikító fűrésztelep-horkolásokat, trubadúr-horkolásokat, selyemhorkolásokat, mozdonyhorkolásokat.” (Enumeráció)

„– Dörögjenek hát – intettek a hármak, és bumm, a puskák, kiki-kiki a géppisztolyok, ziú-bumm az ágyúvetők, és bumma-bumma a gépkocsik.” (Disztribúció⁵⁵/Klimax⁵⁶)

„Horkolást hallott, mély, erős basszust, recsegőt, hű, hogy sívított, harákkolt, hörgött, kerreggett.” (Halmozás/Szinoníma⁵⁷)

⁵⁴ Ez is egy kapcsolat a karneváli és a barokk hagyománnyal, valamint a ráolvasásokkal, szent szövegekkel is. Utóbbiak esetében az adjekciós alakzatoknak nagy szerepük van a (mágikus) világépítésben. Ez funkció dominál ebben a két ráolvasásban is: *Szent Antal tüze*: „Elindult Szent Antal hét fiával, hét lányával, / hetvenhétféle unokájával, / Tüzes orbáncos dagadott sebeivel, / Fene farkasaival, vad oroszlánjaival...” (Erdélyi 1976, 112). *Szent Antal tüze* („Nálunk oszt mikor fáj a feje”): „...Hetvenhétféle Szent Antal tüzitő, / Hetvenhétféle pokoleredettő / Hetvenhétféle tüzes orbáncoktű...” „Merre mész, merre mész hetvenhétféle Szent Antal tűz? / Hetvenhétféle pokoleredet? / Hetvenhétféle tüzes orbáncok?”. (i.m. 117).

⁵⁵ A disztribúció csak pozicionális szempontból különbözik az enumerációtól. Tagjai nem közvetlenül egymás mellett állnak, közbeékelődött mondatrészek, szó szerkezetek, tagmondatok választják el őket egymástól.

⁵⁶ Intenzitásbeli növekedés is érezhető. Úgy gondolom, ebben nagy szerepe van a közbeékelte hangutánzó szavaknak.

⁵⁷ A halmozás fogalma, altípusainak meghatározása, a felsoroláshoz és a szinonimához való viszonya nem teljesen tisztázott a stilisztikai-retorikai szakirodalomban. Gáspári László szerint „grammatikai és szemantikai kötöttség választja el a felsorolást a halmozástól.” A halmozást a felsorolással és a fokozással (klimax, gradáció) szemben szinonimikusan kötöttnek tekinti (Gáspári 2001, 13). „A ’szinonima’ viszonya áll fenn két lexikai egység között, ha denotatív jelentéskomponenseik megegyeznek, asszociatív–konnotatív összetevőik azonban általában nem, illetve nem teljes állományukban ismétlődnek” (Szende 1996, 67). Nádor így különíti el a halmozást és a szinonimát: „A halmozás hasonló jelentésű, de különböző formájú szavak egymáshoz kapcsolása. A szinonimától abban különbözik, hogy míg az különböző szavakkal ugyanazt a dolgot jelöli, addig a halmozás a különböző formájú szavakkal gyakorta egy közös nemfogalom alá tartozó különböző dolgokat jelöl”, viszont keveredhet a szinonimával (Nádor 2004).

„Te ég, micsoda testvér: *mint egy török basa, mint egy királyi biztos, mint egy cirkuszi erőművész* dagasztotta a mellét egy rézsín orr előtt” (Szintagmák halmozása).

A *Szerelmes történet* másik érdekessége a fictio personae nevű immutációs gondolatalakzat, mely által élettelen tárgyak, nem emberi dolgok, elvont fogalmak stb. szólalhatnak meg. A *Szerelmes történet*ben ez az alakzat többször megjelenik: feljajdul a városháza, beszélnek a horkolások. Az alakzattól a történetnek misztikus, természetfeletti jellege lesz. A fictio personae a ráolvasásokban is igen gyakori. Sokszor előfordul, hogy a betegség nyilatkozik meg,⁵⁸ de hasonló jelenséggel találkozhatunk a mesékben is.

A mesének és a szereplők kommunikációjának a másik két novellában is nagy jelentősége van.

A párbeszéd a *Társasjáték*ban több funkcióval is rendelkezik. A párbeszédes forma és a gyógyítás szoros kapcsolata miatt ez a történet is kapcsolódik a ráolvasásokhoz.⁵⁹ De a párbeszédnek a játékban és a mesélésben is nagyon fontos szerepe van, ugyanis a legtöbb játék és a mesélés olyan társas tevékenységek, amelyekben nagy szerep jut a verbalitásnak és az oralitásnak.

„– Stregovácnak hívják – mondja Simf –, egy nagy aranylánc függ a nyakában. Nemsokára meghalljátok a lódobogást.

– Lovon jön?

– Persze. Majd meglátjátok, Stregovác lova a legszebb a világon.”

A fenti idézet mutatja, hogy – a *Társasjáték*hoz hasonlóan – a *Stegovác*ban is fontos a játék és a verbalitás kapcsolata. A játékos gyereknyelv „hatalma” mindkét esetben

⁵⁸ Pl. Bornemissza Péter: *Csúzról való báj* (idézi Takács 2003).

⁵⁹ Takács szerint a magyar ráolvasásokban igen gyakori a párbeszédes forma (Takács 2003, 92). Ezenkívül a *Társasjáték* és a ráolvasások szegmentumai (ld. i.m. 93) és az epikus keret újabb párhuzamok lehetnek. A *Társasjáték*ban olyan szegmentumok jelennek meg, melyek rokonságot mutatnak a ráolvasások szegmentumaival: A „Megint itt van?...” kérdéssel kezdődő szegmentum megfeleltethető a ráolvasások megjelenő „eredet és körülhatárolás” szegmentumnak. A novellában is egyfajta epikus keret kezdődik itt. A cél szintén a baj eredetének megkeresése. Kiderül a betegség oka és annak részletei. További hasonló szegmentumok még: „Hess, hess, ronda Fájdalom – kiabál a gyerek...” (imperativus), majd közvetlenül utána „...és kezével az ablak felé legyez –, sose gyere vissza” (elküldés, máshova küldés). A novella egy eredmény megfogalmazáshoz hasonló szegmentummal zárul: „Puff – a Fájdalom nagyot nyekken a járdán”. A novella imitálja a ráolvasások szerkezetét, a hasonlóság pedig posztmodern jeggyé válik.

megmutatkozik, ugyanis a gyermeki, mágikus performatív funkció előtérbe kerülésének (és az „alternatív konceptualizációknak”) köszönhetően a történetek realitása kitágul.

3.1.6. Extralingvisztikus eszközök szintje

A három történet és a mágikus realista írásmód kapcsolata a nyelven kívüli eszközök szintjén is megfogható.

A *Szerelemes történetben* az adjekciós alakzatokkal bővített mondatok elemeit legtöbbször vesszők választják el, amelyek mennyiségileg domináns írásjelek a szövegben. Gyakoriságuk indokolt, azonban elhagyásuk is funkcióval bírhat, expresszív is lehet.⁶⁰

A *Társasjátékban* a Fájdalom nagybetűs írásában tükröződik a gyermeki és az archaikus gondolkodás. A párbeszédet – amelyek fontosságára fentebb már utaltam – a *Társasjátékban* és a *Stregovácban* a funkcionálisan alkalmazott gondolatjelek jelölik, ezzel explicitté teszik a mesélés dialógusos formáját.

3.1.7. Összegzés

Stilisztikai elemzésemmel bebizonyítottam, hogy a kiválasztott három Lázár-novellát bizonyos nyelvi és extralingvális elemek, valamint az adjekciós alakzatok expresszivitása, adekvátsága és funkcióssága a mágikus realista írásmódhoz kapcsolja. A lázári mágikus realizmus a nyelvi jelenségek funkcionális vizsgálatával leírható jelenség, amelyben megmutatkozik a nyelv világteremtő ereje. Ebben a nyelv által konstruált világban pedig felnőtt és gyerek egyaránt játszhat, miközben átalakítják a realitást, és megismerik az alternatív mágikus világot.

⁶⁰ Ld. a mondatok szintjén idézett szövegrész.

4. Záró gondolatok

Úgy vélem, dolgozatommal sikerült bizonyítanom hipotézisemet, amely szerint a mágikus realizmust nem érdemes leszűkíteni a nagyepikára, valamint hogy Lázár Ervin korai írásai és a mágikus realizmus között erős a kapcsolat.

Dolgozatomban arra is sikerült rávilágítanom, hogy egy-egy stílus eszköz a kontextus függvényében többféle funkcióban is megjelenhet, valamint a gyermeki beszéd, a gyermeki látásmód és a mágikus realizmus rokon vonásaira.

Azt tapasztaltam, hogy egy-egy stílus ugyanabból – a nyelv által felkínált – eszközkészletből merít, mint a többi. Különbözőségük (és hasonlóságuk is) abból ered, hogy mely eszközöket választják ki a készletből, a kiválasztottak közül melyek és mennyire dominánsak, valamint a szövegvilág elemeitől.

Írásom azonban nem teljes, hiszen a *Buddha szomorú* című kötetben vannak még olyan novellák, melyek ide kívánczoltak volna (pl. *Ló a házban*, *Egy úr, zöld köcsögkalapban*, *A Masoko Köztársaság*, *A retemetesz*). De kutatásom kiterjesztése az egész kötetre a terjedelmi korlátok miatt nem volt megvalósítható, ezért dolgozatomra inkább úgy tekintek, mint egy nagyobb kutatás első lépésére.

A jövőben szeretnék még több kutatást végezni a stilisztika területén. A funkcionális irányzat mellett a kognitív stilisztika érdekel, ezért következő kutatásaimban hangsúlyosabbá válik majd.

5. Felhasznált irodalom

Alberti Gábor: ReALIS – Interpretálók a világban, világok az interpretálóban. Budapest, Akadémiai Kiadó 2011

Bartha János – Horváth Tibor – Józsa Nagy Mária – Szabó Zoltán: Kis magyar stilisztika. Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó 1968

Bernáth Árpád: A motívum-struktúra és az embléma-struktúra kérdéséről. In: *Formateremtő elvek a költői alkotásban* (szerk.: Hankiss Elemér) Budapest, Akadémiai Kiadó 1971

Bernáth Árpád: Építőkövek a lehetséges világok poétikájához. Szeged, Ictus Kiadó és JATE irodalomelmélet Csoport 1998

Bényei Tamás: Apokrif iratok. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó 1997

Csúri Károly: Egy vers jelentéstana (Juhász Ferenc: *Babonák napja, csütörtök: amikor a legnehezebb*). In: *Lehetséges világok – Tanulmányok az irodalmi műértelmezés témaköréből* Budapest, Tankönyvkiadó 1987

Eco, Umberto: Hat séta a fikció erdejében. Budapest, Európa Kiadó 1995 [1994]

Eliade, Mircea: A szent és a profán. Budapest, Európa Könyvkiadó 1987 [1957]

Erdélyi Zsuzsanna: Hegyet hágék, lőtöt lépék – Archaikus népi imádságok. Budapest, Magvető Könyvkiadó 1976

Gadamer, Hans-Georg: Igazság és módszer. Budapest, Gondolat 1984 [1975]

Gáspári László: A funkcionális alakzatelmélet néhány kérdése. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó Rt. 2001

Gáspári László: A funkcionális alakzatelmélet vázlata. Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem 2003

Gáspári László: Stilisztika. Budapest, Tankönyvkiadó 1989

Hart, Stephen M.: *Magical Realism: Style and Substance*. In: *Companion to magical realims* (szerk.: Hart, Stephen M. – Ouyang, Wen-Chin) Woodbridge, Tamesis 2005

Hintikka, Jaakko: A fogalom mint látvány: A reprezentáció problémája a modern művészetben és a modern filozófiában. In: *A sokarcú kép* (szerk.: Horányi Özséb) Budapest, Typotex 2003

Kövecses Zoltán – Benczes Réka: *Kognitív nyelvészet*. Budapest, Akadémiai Kiadó 2010

László János: *Nyelv és kommunikáció*. In: *A pszichológia alapjai* (szerk.: Bernáth László – Révész György) Budapest, Tertia Kiadó 2002

Nádor Tamás: *33X10*. Budapest, Kozmosz Könyvek 1980

Nádor Zsófia: Adjekciós alakzatok Lázár Ervin *A négyszögletű kerek erdő* című meséjében. 2004

http://www.paperweb.hu/doku_mutat.php?tipus=tanulmany&szoveg=49

(2012. 01. 29)

Németh Luca: A Csillagmajor mágikus realista olvasta. 1999 *Hitel* 1999/9 85-91

Papp Ágnes Klára: A mágikus realista anekdota. 2010

<http://periferia.btk.pte.hu/perif3/pappagnesklara3/pappagnesklara.htm>

(2012. 01. 29)

Piaget, Jean – Inhelder, Barbel: *Gyermekekléktan*. Budapest, Osiris Kiadó 1999 [1966]

Pléh Csaba – Terestyéni Tamás: Jelentés és használat: A kommunikáció kutatása a szemantika és pragmatika határán. In: *Nyelv – Kommunikáció – Cselekvés* (szerk.: Pléh Csaba – Síklaki István – Terestyéni Tamás) Budapest, Osiris Kiadó 1997

Pompor Zoltán: *A hétfejű szeretet*. Budapest, Kiss József Kiadó 2008

Roh, Franz: *Magic Realism: Postexpressionism*. In: *Magical Realism – Theory, History, Community* (szerk.: Zamora, Lois Parkonson – Faris, Wendy B.) Durham, Duke University Press 1995 [1925]

Saussure, Ferdinand de: Bevezetés az általános nyelvészetbe. Budapest, MTA Nyelvtudományi Intézet 1997 [1978]

S. Varga Pál: A valóság mint nyelvi konstrukció. 2011

http://mta.hu/data/cikk/11/72/71/cikk_117271/SVargaP_szekfoglalo.pdf

(2012. 01. 29)

Szabó Zoltán: Kis magyar stílustörténet. Budapest, Tankönyvkiadó 1982 [1970]

Szathmári István: A funkcionális stilisztika történetéhez. 2004

<http://www.c3.hu/~nyelvor/period/1284/128404.pdf>

(2010.01.29)

Szathmári István: A stílselemzés elmélete és gyakorlata. Székesfehérvár, Kodolányi János Főiskola 2002

Szathmári István: Beszélhetünk-e szövegstilisztikáról? In: *Tanulmányok a mai magyar nyelv szövegtana köréből* (szerk.: Rácz Endre – Szathmári István) Budapest, Tankönyvkiadó 1983

Szende Tamás: A jelentés alapvonalai – A jelentés a nyelvi kommunikációban. Budapest, Corvinus Kiadó 1996

Szikszainé Nagy Irma: Magyar stilisztika. Budapest, Osiris Kiadó 2007

Szikszainé Nagy Irma: Stilisztika. Budapest, Trezor Kiadó 1994

Szilágyi N. Sándor: Világunk, a nyelv. Budapest, Osiris Kiadó 2000

Takács Boglárka: Nyelvbe zárt világűr. 2011

<http://www.nyest.hu/hirek/nyelvbe-zart-vilagur>

(2012. 01. 29)

Takács Szilvia: Szövegépítkezés a ráolvasó imádságokban. *Magyar Nyelvőr* 2003/1 92-98

Zamora, Lois Parkinson: Swords and silver rings. In: *Companion to magical realms* (szerk.: Hart, Stephen M. – Ouyang, Wen-Chin) Woodbridge, Tamesis 2005

Források:

Lázár Ervin: Buddha szomorú. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1973

A novellák az alábbi linkeken is elérhetők:

Lázár Ervin: Stregovác.

<http://www.szepi.hu/irodalom/lazar/buddha/buddha09.html>

(2012. 01. 29)

Lázár Ervin: Szerelmes történet.

<http://www.szepi.hu/irodalom/lazar/buddha/buddha19.html>

(2012. 01. 29)

Lázár Ervin: Társasjáték.

<http://www.szepi.hu/irodalom/lazar/buddha/buddha07.html>

(2012. 01. 29)

6. Mellékletek

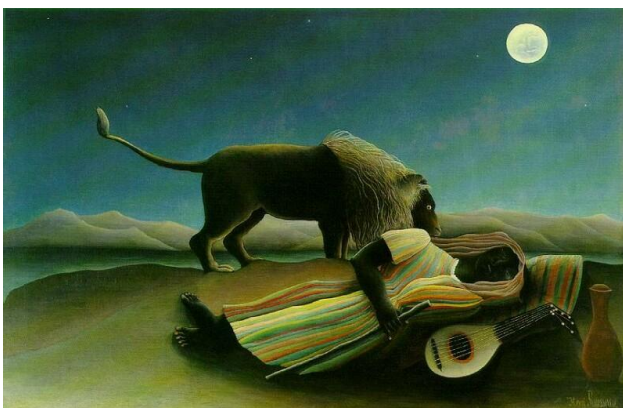
6.1. A mágikus realizmus képekben



1. ábra Nils von Dardel (1888–1943): *Columbus's egg* (1924)



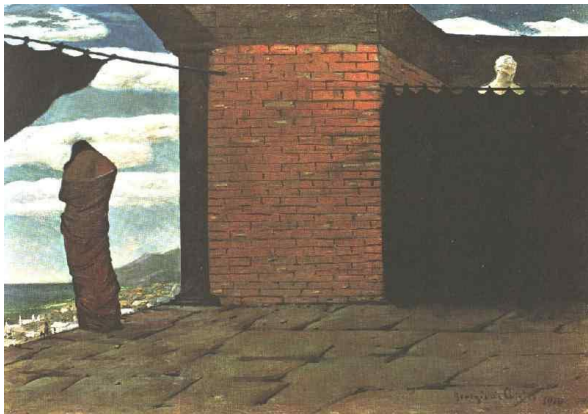
2. ábra Nils von Dardel (1888–1943): *Ole Lukoje* (1927)



3. ábra Henri Rousseau (1844–1910): *Sleeping gypsy* (1897)



4. ábra Henri Rousseau (1844–1910): *Snake charmer* (1907)



5. ábra Giorgio de Chirico (1888–1978): *The enigma of the oracle* (1910)



6. ábra Giorgio de Chirico (1888–1978): *Melancholy and Mystery of a Street* (1914)



7. ábra Otto Dix (1891–1969): *Invalides de guerre jouant aux cartes* (1920)



8. ábra Otto Dix (1891–1969): *Prague Street* (1920)

6.2. A három Lázár-novella

6.2.1. *Stregovác*

Ezer éve nem látott barátokat a legnagyobb marhaság meglátogatni – gondolta Simf. De vitte a lába. Kipp-kopp, mint egy okos szerkezet, a lába rátalált a vadidegen városkában a vadidegen utcára. Kipp-kopp. A lábra hallgatni kell, néha a lábra kell hagyatkozni – gondolta Simf. Kipp-kopp.

A rozoga kertkapu tárva-nyitva, hopp, talán be se szokták csukni. A félrebillent, megfeketedett léckapu fölöslegesenek tetszett. Igen, a szemérme miatt – gondolta Simf –, ilyen állati szemérmes embert azóta se láttam.

Ahogy görnyedten ül a menza asztalánál. Egy burok van körülötte. Vaskossága anyagtalanul kiterjed, ott feszül az arca előtt, a szeme előtt, vaskossága óvja a térdét, mellét, hozzáférhető szíve hozzáférhetetlen.

Simf agyán átvillan, hogy vaskaput képzelt ide. Feketét. Ha nyitva van, akkor se lépjen be csengetés nélkül az ember.

A léckapu, mint egy kifáradt harcos. Nagy elszánás újkorában se lehetett benne.

Murva csikorgott a talpa alatt. Sok virág jobbról és balról. Összevissza dőlt száraz és hetyke gazok. Valaki valamibe belekezdet. Aztán magára hagyta a virágait. Amott szőlőlugas. Kemény, már-már kegyetlen arcél. Rend, gléda, permettől pöttyös levelek. A szőlő nem akart szót váltani a virágokkal. Mintha a virágok nem is léteznének. A szőlő azért olyan, mert ott vannak a virágok.

Zörgés, durranás, bögés, tramtata.

– Fel a kezekkel, idegen harcos!

Simf megadóan feltartja a kezét.

Amazok ketten, ott előtte a murván, tollasan, kardosan, puskásan. A nagyobbik: kő, jó vaskos, vaskossága jólesően nyomja Simf mellét, a kicsi, mint a fény, szárnyra kapni készülő könnyűség. A nagy mogorva arccal szegezi neki a kardot, a kicsi mosolyog, micsoda kék szem, gondolja Simf, a keze fönt.

– Ki vagy?

– Második Rákóczi Ferenc – mondja.

A nagyobbik homlokán ráncok.

– A fejedelem?

– Az. Erre vezettek száműzetésem útjai – teszi hozzá nyakatekerten.

– Leengedheted a kezéd – mondja a nagyobbik, és a kicsihez fordul. – A fejedelem.

– Éljen! – kiált a kicsi, és kitárt karokkal szédibabázik.

– És ti kik vagytok?

– Indiánok.

– Kuruc vagy labanc indiánok?

– Kurucok! – kiált a nagyobbik, a kicsi meg bevágat a virágágyásba, csapkod a fakarddal, és ordít:

– Kurucok, kurucok, kurucok!

Második Rákóczi Ferenc diadalüvöltések közepette vonul a házba.

– Megöszültél – mondja.

A férfi bólínt, régi vaskossága nem hagyta el. Szemérme sem. Meg kéne ölelni – gondolja Simf –, de csak a kezét szorongatja. Vaskossága már kőből való. Csigabiga. Simf mosolyog, a vaskosság meg ragyog.

– Ó, olyan sokat beszélt magáról – mondja a nő, Simf megbűvölten áll fel, körülengi a szalmasárga haj, az égbék szem fénye.

– Micsoda szép feleséged van! – mondja akaratlan, és már tudja is, hogy hibázott, a nő lebegőn elfordul, hogy melle szép íve felvillanjon a vendég előtt, a férfi vaskossága megszűnik ragyogni, a szék reccsen alatta, a háromszoros súly nyomja a széket.

– Üldöznek? – kérdezi a nagyobbik gyerek.

Simf rázza a fejét.

– Nem. Győzelmes csatára készülök. A szárnysegédemet várom.

– Tegyel föl egy kávé – mondja a nő. – Ja, és bort. Iszik? Remélem, iszik.

Simf bólínt, a vaskos férfi lassú, levegőtördelő mozdulatokkal feláll, hallatszik a konyhából a poharak csörömpölése.

– Ó, maga jár-kelel a világban! – mondja a nő elragadtatással. – Arról a nagy útvjáról olvastunk. Az csodálatos lehetett.

– Igen, járok-kelek – mondja mogorván Simf, a nő megérinti a vállát. Mint a láng, a keze. Égett, vörös folt Simf vállán. A konyhában rikoltozik a kávédaráló.

– Jöjjön, megmutatom a lakást.

Simf kelletlenül föláll.

– Mikor jön a szárnysegéded?

– Bármikor itt lehet.

– Menjetek játszani! Egy-kettő, ki az udvarra!

– Stregovácnak hívják – mondja Simf –, egy nagy aranylánc függ a nyakában. Nemsokára meghalljátok a lódobogást.

– Lovon jön?

– Persze. Majd meglátjátok, Stregovác lova a legszebb a világon.

– Na, egy-kettő!

A fiúk kitódulnak az ajtón.

A nő arcát megszínezi a vér, tekintete sárgarigóruhába öltözött karvaly. Hess!

– Tudja, mi ki sem mozdulunk innen, a lugasában babrál, meg az a rettentő kémia...

Maga is annyira szereti a kémiát?

– Nem – mondja Simf őszintén, és szívből sajnálja, hogy nem szereti annyira a kémiát.

– Mit kellett rimánkodnom, hogy ezt végre megcsináltassa! Nézze.

Egy újdonság ajtót nyit ki, látszik, most törték a falba. Üvegezett, félkész szobába vezeti Simfet, malterfoltok odabent, a fal még vakolatlan.

– Nem akarta, azt mondta, hogy négy szoba elég. – Simfre mosolyog. – Kicsit maradi.

– Ilyen volt mindig – mondja Simf. – A legrendesebb volt, akit valaha is ismertem.

– Igen – mondja boldogan a nő, mintha egy elmarasztaló ítéletet írna alá –, igen, nagyon rendes – és úgy fordul Simf felé, hogy a melle súrolja a karját.

A férfi burája már áttörhetetlennek tetszik, száz kilométerre ül tőlük. Simf melléje húzza a székét, régi rossz cipőik jutnak eszébe meg a közösen hordott télikabát.

– A télikabáttra emlékszel?

Talán emlékszik. A gyerekek berontanak,

– Még nem jön. Kint voltunk az utca végén. Mikor jön?

– Már alig kell várni – mondja Simf.

– Kicsoda? – kérdezi a nő, s közben a karja hófehér.

– A szárnysegédje. Táltos paripán.

– Ó, de vicces ember maga! – nevet a nő.

– Nem vagyok vicces. – Simf a földet nézi maga előtt. – Stregovácot várom. Azért jöttem, mert itt kell találkozoznunk. Én Második Rákóczi Ferenc vagyok.

A nő most már harsányan nevet. Egy hang se igaz a nevetéséből.

– Látja, ez is hiányzik az életünkből. A játék. Csak a robot, a robot. Élni kellene már kicsit, élni!

A férfi hirtelen kiemelkedik gubbasztó pózából.

– Aransarkantyúja lesz Stregovácnak – mondja –, és éles szögekkel kivert ezüstbuzogánya.

– Hurrá! – kiáltják a fiúk.

– Most már ne bolondítsák őket – mondja a nő –, úgylis olyan fantáziálósak. A múltkor is...

– Átugrat a kerítésen – szakítja félbe a vaskos férfi, már újra ragyog –, körülvágta a házat. Előre, győzelemre, Stregovác!

– Előre! – üvöltöttek a fiúk lobogtatják fakardjukat.

– És színházban se voltunk már hónapok óta – mondja a nő –, látja, megmozgathatná egy kicsit a barátját.

– Minden győztes csata után tárogatót hallgatunk. Mert győzünk, igaz, fejedelem?

– Győzünk – bólint Simf.

– Egészen megvadulnak, ne csinálják ezt velük.

– Nem csináljuk, értse meg, hogy Stregovácot várom – mondja a kelletnél hangosabban Simf, és a düh piros lencsékkel pötytyözi tele a pofacsontja környékét, szemét az angyalarcú nőre emeli, tekintete akaratlan végigfut ívelt, hosszú nyakán, duzzadó mellén s a két varázslatos comb közé ékelt háromszögön, dühe kitágítja nyaka ereit, arcán a vörös lencsék összeolvadnak. Hű, de kívánja ezt az asszonyt!

– Stregovác jönni fog! – üvölti, és szeretné átkarolni barátja vaskos vállát, hogy érintésétől erő és igazság szállja meg, de már nincs szükség érintésre sem, a vaskos férfi kiegyenesedett, fénylik és kiabál:

– Stregovác jönni fog!

– Stregovác, Stregovác! – üvöltik a fiúk.

– Örültek, örültek vagytok – riad meg a nő –, tiszta örültek! – És ekkor paták csattogása, vörös sörény villan fel az ablakban, ott vágta a ház körül egy kuruc vitéz.

– Stregovác! – kiáltják a fiúk.

– A virágaim, a virágaim – ordít eszelősen a nő –, letapossa a virágaimat!

Kirohannak a kertbe, Stregovác a gazba fulladt virágok között feszít vörös paripáján, baljában csillog ezüstbuzogánya.

– Fejedelem, indulhatunk.

– Ezek kurucok – mutat maga mellé Simf, Stregovác bólint, a két fiú, a férfi meg Simf felpattannak Stregovác lovára, a ló szökellve indul.

– A virágaim, jaj, a virágaim! – sikolt a nő, de Stregovác lovának patája nem is érinti a virágokat. Száguld a két gyerekkel, a férfival, Stregováccal és Simffel. Egyre kisebbedik.

6.2.2. Szerelmes történet

Egy csendeske, vékonypénzű horkolás kiment az ablakon. Sajgott, nagyon sajgott a szíve. A párkányon – hat emelet magasságban – tétován megállt, belefűlt a nehéz, nyári éjszakába, talpában kis fájdalom bizsergett, a seb, amely akkor szakadt rajta, amikor egy erőteljes lendüléssel levált Simf ó-formára nyitott ajkáról.

Most aztán hova legyen?

Krrr-hrrr, hallatszott felőle, ez volt a horkolás élete, hrr-krrr-hiü.

Az ágyban megmozdult a szőke nő, hopp, a horkolás megijedt, fejest ugrott a mélybe, krrr-hrrr, ellebegett a bérház nyitott ablakai előtt.

„Ó, Simf, miért kellett idehoznod ezt a szőke nőt, minek? – gondolta sírósan, és kikötött a vaskerítés egyik lándzsahegyén, lobogott rajta láthatatlanul, mint egy szomorka-bomorka lidérc. – Milyen jól megvoltunk eddig, napközben jóízűeket szundítottam a melled közepében, éjszakánként meg, mint egy zászló, ziii-zuuú, a jó meleg ajkadon, aj, Simf, minek kellett neked ez a szőke nő, ez a szőke minek kellett neked? Lám, hogy föl pattant, rázott, rugdosott, Simf, csavargatta az orrodát. »Nem tudok a horkolásodtól aludni! Ne horkolj!« Pedig milyen lenge és szerény vagyok!» A horkolás végignézett magán, karcsú volt tényleg, finom vonalú, éppen csak zzii-zzuú, krrr-hrrr. Alig-alig. Csendeskén.

Hű, de fázott a kerítés lándzsahegyén! Pedig hát nyár volt, meleg, fűledt gőzöket leheltek a folyondárok. Az utca meg, mint egy kiszáradt folyómeder. Nagy árnykrokodilok moccantak benne. Krrr-hrrr, a lenge horkolás ellendült a kerítésről, libegett lefelé a lejtős utcán, a hangja megborzosolta a virágszirmokat.

Nem is tudta, miért arra indult, céltalan, tétova lebegéssel úszott a kerítések tövén. Félt. A tárt ablakokon az utcára áradt az álom megfoghatatlan illata, s ni csak: a horkolás mozdulatlanra dermedt. Horkolást hallott, mély, erős basszust, recsegőt, hű, hogy sivított, harákkolt, hörgött, kerregett! Az ablak felé libbent, amelyen a hang kiáradt, a párkányra könyökölt. Te ég, micsoda testvér; mint egy török basa, mint egy királyi biztos, mint egy cirkuszi erőművész dagasztotta a mellét egy rézsín orr előtt.

– Krrr-hrrr, gyere velem – suttogta odakintről –, árva vagyok. Hagyd itt ezt a rézsínű orrt, hagyd itt ezt a birsalmaszagú szobát.

De amaz rá se hederített, csak a szemét villantotta oda, kotródj, tökéletlen, és még jobban düllesztett és domborított.

Megszégyenülten sompolygott tovább, most már nem szólított meg senkit, csak bebesett az ablakokon. Látott finom csipkehorkolásokat, rikító fűrésztelep-horkolásokat, trubadúrhorkolást, selyemhorkolásokat, mozdonyhorkolásokat. Jaj, de irigykedett! Miért is kellett az a szőke nő!?

Ha akarta, súrolta a gesztenyefák lombját, ha akarta, borzolta a füveket, ha akarta, esőcsatornába bújtt (hú, hogy visszhangzott), ha akarta, felcsücscent a villámhárítók hegyére. De hát egyedül, színes-szín egyedül!

Még szerencse, hogy meglátta az alabalást. Ménkü nagy csizmáját előretolta az alabalás, a két csizmaszár, mint két ágyúcső, úgy meredt feléje, az ágyúcsövekbe lógott a lába, s folytatásként ott tornyosult a teste egy padon, a feje félrenyaklott, és a bajsza alatt egy virtuóz horkolás tevékenykedett. Igazi művész volt, vékonyka íkkel csilingelt, úkkal és ükkel dobolt, reszelt errekkel, kattogott kúkkal, fűjtatott effekkel.

– Fiiúkrüeff öikkfrúhhrihrr – így muzsikált.

Simf horkolása odatelepedett az alabalára, elbűvölten nézte a művészt.

– Ó, ha megengedné! – mondta kisvártatva.

– Iü mirricsorrodáát üi? – kérdezte.

– Hogy veled együtt... – suttogta reménykedve.

– Takküarroddjjü!

– Nem és nem – kiáltott Simf horkolása –, mátol az alabalás horkolása leszek! Az övé, igenis, az övé akarok lenni!

És odatolakodott. De a másik kidüllesztette a mellét, rúgkapált, dörgött, hiába ügyeskedett Simf horkolása, sehogy se fért már az alabalás bajsza alá.

Na, zene és bona!

És, hopp, fölébredt az alabalás. Művészi horkolása huss, már be is a mellébe. Ott lapult a jó melegben.

Emez meg, szegény, kint rekedt. Visszacücscent az alabalára. Az alabalás dörzsölte a szeméből az álmot.

– Mi? Khm! Ki? Hihaj! Én itt a városra vigyázok! Kia?

És mit tesz isten, horkolást hall. Fölugrik, kapja az alabalát. Nekiszegezi egy jázminbokornak. Az előbb mintha a feje fölül jött volna a horkolás, most meg, né, a

jázmínbokorból. Óvatos macskaléptekkel megindul a bokor felé, maga előtt tartja az alabalát. Azon meg ott lengedez, szuszorékol, szörtyög a horkolás.

– Ébredj, akárki fia vagy! – kiált az alabalás.

– Krrr-hrrr-frrr.

– Az anyád ne sirasson!

Puff, a jázmínbokor!

– Krrr-hrrr-frrr.

Eltartja oldalt az alabalát, hogy közelebből is megnézzé az alvót. Hát erre oldalról hallatszik a horkolás, a jázmínbokorban semmi.

Pörög az alabalával, mint a motolla. A horkolás kört rajzol köréje.

Megáll. Óvatosan balra tartja az alabalát. Balról jön a horkolás. Jobbra tartja. Jobbról jön. Föltartja – föntől jön, letartja – lentől jön.

– Te úristen, horkol az alabalám!

Elhajítja, fut, a lába se éri a földet.

– Rentonák, kadőrök – kiabálja –, horkol az alabalám!

Álmosan előcsődülnek a rentonák és kadőrök, a főkadőr és a főrentona sorba állítja őket.

– Gyerünk, lássuk azt az alabalát!

– Kipp-kopp, kopog a léptük, a horkolás már messziről hallja őket. Föllebben az alabaláról. Elsompolyog.

Azok meg körülállják a szerszámot. Hallgatóznak, hogy zúg bele a fülük. Ziizúú. Semmi horkolás.

– Bolond maga – mondja a főkadőr.

– Vagy álmodott – bólínt a főrentona, és kipp-kopp, elmasíroznak. Az alabala hallgat, mint a sír.

A horkolás meg surran a falak tövéén, krr-hrrr, már kel a nap, fűrögnek az ébresztőórák, csötyülnek a rigók.

– Egy csendes zug, egy csendes zug, egy kis zug kell nekem – horkolássza a horkolás.

– Ahol megbújok.

Egy zárt ajtót lát, huss, be a kulcslyukon.

Jó borszag üti meg az orrát. Talpbőrök lógnak egy szögön, aha, meg csiriz, suszterkalapács, dikics, nagy fejű, apró szögek.

– Jó reggelt – mondja a horkolás. – Itt bújok meg, ha megengeditek.

Nem szól senki, olyan csend lenne, mint egy kriptában, ha... persze, krr-hrr.

A rossz cipők közé bújik – hever ott a sarokban száz is –, és piheg. – Itt nem bántanak.

Odakintről meg egyre több zaj, csirr-csörr, tejeskannák, döbb-dobb, léptek, klipiklapi-klappklippklapp, lovas kocsi, ding-döng, a fene tudja, micsoda, vaóvaóvaóvaó, villamos, szszsz, egy fecske

és most

jaj

nyikk nyekk nyikiri

kulcs

nyrió nyraó

nyílik az ajtó, belép a cipész.

Fülel. Mi a fene? Krrr-hrrr, hallja.

– Hé! – kiáltja hangosan.

– Krrr-hrrr-hiüü.

– Ki van itt?

– Krrr-hrrr.

Nekiesik a sarokba hányt cipőknek, szórja, dobálja őket.

Semmi.

A polc mögé néz, az asztal alá, a bőrök mögé.

Semmi.

Már fut is, lába sem éri a földet.

– Kadőrök, rentonák – ordít –, horkolnak a cipők!

A kadőrök és rentonák összenéznek, ráncolják a homlokukat.

– Még hogy a cipők?

– Talán alabalák?

De a cipész remeg a rémülettől, megindulnak hát. Kipp-kopp. A horkolás már messziről hallja őket. Uzsgyi! Rohan a lábak között, kerekek között, lópaták között, huss, be a templomablakon.

A templom hűvös, félhomályos.

– Krrr-hrrr.

A falak megrovó arccal verik vissza a hangot. Felerősítik, recsegtetik: KRRR-HRRR. A horkolás lábujjhegyen hátrál kifelé, aztán meggondolja magát, megindul felfelé a torony

lépcsején. Finoman megérinti a harangkötelet, a harangok nyelvét, az óraszerkezet kerekeit. Leül egy gerendára. Krrr-hrrr.

Sárga lobbanás. Még egy! Két reflektor mered rá. Két, csészényi, sárga láng.

– Óhrrr, jajhrrr!

Egy gyöngybagoly... és, hopp, itt valami lóg, hihihrrr, dinidenevérrr, brrr. Már repül is ki a horkolás a zsalu részén, zrrr, be egy nagy ház ablakán. Óriási terem, csend, körbefutó, mahagónifekete padok. Honnan tudta volna, hogy a városháza tanácstermében van? Sehonnan! Csak a nyugalmat látta. Rátelepedett az aranyozott falióra nagymutatójára. Hrrr-krrr, pihegett. Az óra meg megnyugtatóan mondta: tiktak-tiktak.

Most már talán nem bántanak – gondolta a horkolás.

Látod, te szőke lány, te meg, lehet, hogy alszol, mint a tej! Meg Simf, te is!

De Simf nem aludt ám! Sápadtan ült az ágya szélén, a mellére szorította a kezét.

– Hát te? – kérdezte tőle a szőke lány.

– Nem tudom – rázta a fejét Simf –, nem tudom, itt belül valami...

És ekkor dőmm, megdöndült a tanácsterem ajtaja, bejött rajta egy fekete taláros kopasz, egy aranyláncos sovány, egy zsinóros zekés pöfeteg. És utánuk jöttek mindenfélék: őszek, kopaszok, harcsabajuszúak, zörömböltek a padokban, csittek, csattogtak.

Az aranyláncos meg a másik kettő a fő helyre ült, szembe a többivel. A taláros megrázott egy csengőt. Elült a csiszi-csoszi, a sutyuru-mutyuru, a klikk-klakk.

Csend lett.

Azaz: Krrr-hrrr.

A városatyák megdermedtek.

– Krrr-hrrr. Nagyon fáradt vagyok – suttogta a horkolás –, nagyon-nagyon fáradt.

– De uraim! – mondta szemrehányóan a pöfeteg, megfeszültek a hasán a zsinórjai.

– Krrr-hrrr.

– Ki horkol itt? – kiáltott a taláros. – Hé, kicsoda?!

– Krrr-hrrr-hiüü.

– Kiürítetem a termet! Hagyják el a termet!

Nagy csörömpöléssel elhagyták. Becsukódott az ajtó.

– Krrr-hrrr.

A három fej egyszerre lett pulykavörös.

– Hogy ön...!

– Hogy ön...!

– Hogy ön...!

A fejek céklavörösek, lilák, tulipirosak, kékek.

– De hát... talán... egy cső... csak nem gondoljuk egymásról... egy cső a falban... egy vezeték... igen-igen... igenis a falban!

– Mesterembereket ide! – kiáltott a taláros, és már futottak is a dobosok, döbb-döbb-dibb-döbb, dobolták városszerte: Mesteremberek a városházára!

Jöttek is, futottak. Bázánfűtők, kadogosok, diszikosok és kubletezők, ékszártók és szíjgyerészek, esztászek és bányergályosok, sziszerészek, műgetelők, lacsirendezők és kokatosok meg villauzok és kalanszerelők és kuboltók meg tűzikosok.

Mind egyszerre láttak munkához, csak úgy zengett a városháza.

Bázánoltak, kadogtak, diszikáltak, kubleteztek, szártották az ékeket, és gyerészték a szíjakat. Zirr-zurr. Kiszerészték, műgeteltek, rendezték a lacsikat, kokatoltak, bányergáltak.

És tessék: krrr-hrrr-hiüüü.

A taláros ordított, a láncos kiabált, a pőfetegnek már a hangja is elment a méregtől.

De hiába! Krrr-hrrr-hiüü.

Jöttek hát a himpellérek, a vincellérek és viccellérek.

A himpellérek himpeltek, csak úgy zengett, a vincellérek vinceltek, csak úgy bongott, a viccellérek vicceltek, csak úgy kongott. De jók voltak a himpek is, a vincek is és a viccek is. Nem ott volt a baj. Lám csak: krrr-hrrr-ziüü!

Azok hárman ott tomboltak.

– Rentonák és kadőrök! – üvöltötték.

És kipp-kopp, jöttek kipikopi-kopikipi, futottak. Csak úgy futás közben mondta a főkadőr a főrentonának:

– Horkol a városháza. Hi, hihi, ha, haha – nevettek ütemre.

– Egy alabala.

– Cipők.

– Hiha.

– Hahi.

És ott, az ajtóban megdermedtek. De meg ám. Mert mit hallottak bentről? Ezt: Krrr-hrrr-ziüü.

Berontottak a terembe.

– Köl a fezekkel! Lállj vagy övök!

Krrr-hrrr-ziüü-hiüü.

Gyors csapatmozdulatokkal körülvették a városházát.

Pustolyok, géppiszkák, ágynavetők és gépaknuk csöve meredt a városházára.

– Tíz perc időt adunk! – harsogott az aranyláncos.

És odabent: krrr-hrrr-ziüü.

– Dörögjenek hát! – intettek a hármak, és bumm, a pustolyok, kiki-kiki a géppiszkák, ziü-bumm az ágynavetők, és bumma-bumma a gépaknuk.

Riccs-reccs, döltek a szép ősi falak, porzottak a gerendák, csörögtek a festett ablakok. Jaj! – mondta a városháza, és lenyaklott a földre.

A romok felett, mint egy láthatatlan zászló: hrrr-hrrr-ziuu. Fáradtan, fáradtan horkolászott a horkolás.

Aj, futottak szerte, amennyien voltak. A városatyák, a kadosok, a rentonák, a sziszterészek, mind-mind, a himpellérekkel, a vincellérekkel és a viccellérekkel együtt. Ajaj.

Simf nyitott szemmel feküdt a város melletti réten. Aludni szeretett volna. Olyan volt, mint egy halott. Egy pásztorgyerek látta meg, te jóisten, kiáltott, egy halott, és futott be a városba a hírral: a réten fekszik egy halott.

A horkolás meg levánszorgott a romokról, bukdácsolva indult a város széle felé, ijedten kerülte ki a vele szemben rohanó pásztorfiút, és kint a réten, a réten, a réten, a réten meglátta Simfet. Repült, száguldott, sebes forgószélként telepedett Simf ajkára, ó, nyögött fel a férfi boldogan, és becsukta a szemét. Elaludt.

Krrr-hrrr-hiüü – horkolt boldogan. – Hiüü-krrr-hrrr-ziüü.

A halottlátni futók már így találtak rá.

– Ez? Meghalt? Bolond vagy te, vagy álmodtál – mondta a főrentona, de valami a szívébe nyilallt.

Affenébe is! Krrr-hrrr-hiüü?

– Nono – mondta a bajsza alatt.

Ott volt a szőke lány is, rázta, pofozgatta Simfet.

– Simf, Simf, drága, kelj fel, már megint horkolsz!

Simf fölébredt, a horkolás, zsupsz, be a jó meleg melle közepébe.

– Igenis horkoltam, és mindig is horkolni fogok! – kiáltotta Simf. – Horkolni, horkolni, horkolni!

Fölkapta a kabátját, elindult a mezők felé. Eltűnt, mint a köd.

A szőke lány azóta a mezőket járja éjszakánként, horkolás után kutat. De nem hall soha.

Mások hallanak, elég gyakran. Elhagyott szalmakazlakból, csőszkunyhókból, erdők közepéről szivárog vékonykán, csendesen. Valahogy ekképpen: Krrr-hrrr-ziüü. De nem félnek egyáltalán, tudják, hogy Simf alszik ott.

6.2.3. Társasjáték

A férfi krétaszín arccal görbed a heverő szélén, kezét a gyomrára szorítja. Nyöszörög. Szeme alá sötét árkot mélyít a fájdalom, ajkát összepréseli.

Fáj a gyomra.

Az előszobából berregés hallatszik. Utasszállító repülőgép, traktor vagy tűzoltóautó – gondolja a férfi. De aztán rájön, hogy tűzoltóautó nem lehet, mert akkor szirénázna. A kilincs vadul megnyikkan, csattog.

Az az egyén, akarom mondani, géperejű jármű, aki rángatja, nyilván alig éri fel. Végre kitarul az ajtó, s egy megejtően kopasz gyerek berreg be a kilincs alatt.

– Szervusz, kipi-kopinger – nyögi a férfi –, minek ennyi gáz?

– Követ szállítok – mondja a kopasz (ezek szerint dömpér), egyben abba is hagyja a berregést, s úgy tetszik, a dömperséget is. Közelebb lép, mutatóujjával a férfi gyomrára bök: – Megint itt van?

Gyűrött arccal bólint.

– Mit csinál?

– Terpeszkedik.

– Rá is gyújtott?

– Rá.

Mindketten elképzelik a Fájdalmat, ahogy pöffeszkedik odabe. Nagy, lancmók pasas a Fájdalom, fekete, szétálló sörényű, és két hegyes szemfog lóg ki a szájából. Elégedetten fújja a füstöt.

– És Tropicó úr? – kérdezi a gyerek – már beküldted?

Tropicó urat, akinek egyébként Troparin a becsületes neve, nemigen szereti beküldeni a férfi. Azt szeretné, ha a fájdalom magától eltakarodna.

– Még nem – mondja –, de most már itt az ideje.

Egy üvegcséből kiráz egy szemet, lenyeli.

– Bent van? – kérdezi suttogva a gyerek.

– Bent.

– Mit csinál?

- Még csak nézelődik.
- A Fájdalom észrevette már?
- Észre.
- Mérgelődik?
- De még mennyire – mondja a férfi, és a tenyerét jó erősen a gyomrára szorítja.

A nyalka, rokonszenves Tropkó úr bent áll hát a helyszínen, a böhöm Fájdalom gyanakodva föltápaszkodik.

- Már kergeti? – kérdezi a gyerek.
- Nem – nyögi a férfi –, még csak beszélgetnek.
- Azt kérdezi a Fájdalom, hogy mit akar már megint a Tropkó úr, igaz? – így a gyerek.
- Azt.
- És Tropkó úr mit válaszol?
- Hogy lesz szíves, Fájdalom úr, elkotródni.
- Kotródik?
- Nem, azt mondja, nem jókedvéből jár ide, hanem az én érdekemben.
- A te érdekedben?
- Igen, mert itt egy fekély – mutatja, hol –, és ez egyre csak nőni fog, ha zsírosat eszem, és vedelek.

- Mit ha vedelsz?
 - Pálinkát.
 - És Tropkó úr?
 - Nem vitatkozik, felgyúrte az inge ujját.
- A gyerek szeme felcsillan.
- Leken neki egyet?
 - Remélem – nyög a férfi.
 - Jobb kézzel is, meg bal kézzel is?
 - Jaj!
 - Mi az?
 - Verekszenek.
 - Gyerünk, Tropkó úr, húzz be neki! – lelkesedik a gyerek.
- A férfi arcán simulnak a ráncok. Hanyatt fekszik.
- Már fogja a nyakát?
 - Fogja.

– Tropkó úr jó erős, igaz?
– Ühüm.
– Még nem kergette ki egészen?
– Egészen még nem, de mindjárt kint lesz.
– Állj az ablakhoz – súgja a gyerek.
– Minek?
– Hogyha kijön a Fájdalom, essen le az emeletről. Majd jól összetöri magát.
A férfi az ablakhoz áll, arcába kezd visszatérni a szín.
– Most – mondja –, most kint van.
– Hess, hess, ronda Fájdalom – kiabál a gyerek, és kezével az ablak felé legyez –, sose
gyere vissza!
Puff – a Fájdalom nagyot nyekken a járdán.