

FIGYELŐ

A SÜKETNÉMA ISTEN

Esterházy Péter: Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk-változat – Magvető, 2014. 120 oldal, 2490 Ft

A könyv jegyzeteiben az író jelzi, hogy ez a mondat: „Nincs Isten”, a ZSOLTÁROK KÖNYVÉ-ből származik, és hozzáteszi: „Attól tartok (és remélem), a szövegösszefüggésből kiragadva.” Ez majdhogynem a könyvön kívüli tanúságtétel a szerző hitéről. A könyvnek magának azonban nincs ilyen tanúságtétele, csak gazdag lehetőségei ebben a tárgyban. Nincs? Van? Ha van, miképpen van?

Az egyszerű történet igen komplikált, sokrétű, és nagy költői erővel kellett létrehozni az egyszerűségét. Egy, az ötvenes években kitelepített magyar családról van szó, a férfi valamiféle értelmiségi (doktor úrnak szólítják). Úri familia, arisztokrata vagy egykor magas pozíciót betöltő (ennek nyoma a nagymama egyszerű „*hegyelmes asszony*”-megszólítása, illetve az, hogy „*játszva megelőztek*” a nép ellenségei besorozásán minden „*vetélytársat*”: katonatisztet, gyárost, burzsujt). A feleség második házassága ez, első férjét elpusztították valamely koncentrációs táborban. Mindkét házasságból egy-egy gyermek született – féltestvér kislányok. A kitelepítési végzés egy kis falu „kulák” nagygazdájánál jelölte ki kényszerlakhelyüket; egy szobában élnek előbb négyen, majd a férfi édesanyja is hozzájuk kerül férje halála után. A házigazdát idővel börtönbe viszik, majd kiengedik. El még (egy ideig) a másik nagymama, az első férj édesanyja is, aki csomagokat küld; egyszer lopva találkoznak is. A szomszédból egy kamasz lány jön át vigyázni a legkisebbre, míg a szülők kapálni járnak. Sokan halnak meg a történet előzményeképpen és során: az első férj mint zsidó, a második férj fivére mint katona, a nagypapa a kitelepítés idején balesetben, a nagymama, aki előbb megbénul, majd meghal, a másik nagymama, aki öngyilkos lesz, a nagyobbik fiú, aki vízbe fúl s végül sok év múltán (jövőbeli ki-

tekintéssel) a már régen elvált apa és anyja is. S mindezekhez a halálokhoz a történet egy másik rétegében hozzátartozik Jézus kereszthalála.

Aki csak a fenti összefoglalót olvassa, még szinte semmilyen benyomást nem szerezhet e könyv természetéről. Azt hihetné, szélesen áradó történetmondás, enciklopédikus történelmi és társadalmi igénnyel, amilyen Závada Pál ez évben megjelent regénye, melynek ősforrásából, a KULÁKPRÉS című szociográfiából szerzőnk is merített – megint csak könyvvégi jegyzetei tanúsága szerint. Ám Esterházy takarékosan, bár igen pontosan bánik a szokásokkal, mondásokkal, munkafolyamatokkal, haszonnövényekkel és állatokkal, családi közgazdasággal, osztályok levitelésével. Még a hatalmi viszonyokkal is, amelyek létrehozták az összepréselődött élethelyzetet; képviselője egy nyomorult rendőr, besúgója a kocsmáros, futólag szóba kerül helyi intézménye, a „Tanács”, s kétszer elhangzik Sztálin neve. Szinte semmi nincs a leírásra, közlésre, a regény tudást átadó, ismeretet terjesztő fontos funkciójára bízva, hanem minden gesztusokban, emberek egymáshoz való viszonyában, a magántépelődés melléktermékeként jelenik meg – mint mondom, szociográfiailag is igen pontosan.

A regény műfaja szerint nem egyszerű, s főszabálya alapján racionális történet, amely az olvasó kíváncsiságának nagymértékű kielégítésére vállalkozik; sorsok elvarrására, előzmények és végkifejletek gazdag kihímezésére. Ha valaki regényként olvasná ezt a könyvet, bőségesen találna bestopplatlan lyukakra, racionalizálhatatlan szakadásokra a történetben. De hát nem is regény Esterházy munkája, hanem különös megszorítások révén átpoetizált próza. Az első megszorítást, amely talán a legformálisabb, pusztán az író önmagára kirótt szabálya, hogy életműve e kései(bb) szakaszában karcsú könyveket kell írnia, a sorozatcímként feltűnő címrész tartalmazza: EGYSZERŰ TÖRTÉNET VESSZŐ SZÁZ OLDAL. A második szabály e könyvben az, hogy a „száz oldal” számozott rövidtörténetekből épül fel, amelyeknek mindig ki kell férniük a könyv egy oldalára. A megformálási feladat

(ami mindig fölépítést és lezárást jelent) közvetlenül erre az egy oldalra terjed ki, s ebből származik különös artiztikussága, világos áttekinthetősége, egyszerűsége. A rövidtörténet szakszava nem egészen pontos itt, mert a történeteket rövid elmélkedések, kontemplatív monológok váltogatják. Az *ima* is egyfajta kontemplatív monológ, s mint majd látni fogjuk, e könyv legmélyebb rétegében a történet mint probléma és az ima mint probléma áll.

A rövidformákat minden egyes esetben önmagukban kell megépíteni, de ez semmiképpen sem jelenti azt, hogy a könyv ezek gyűjteménye lenne. A kisformák inkább a könyv nagyobb formájának lélegzétvetelei, különállók s ugyanakkor folyamatosak. Szabályszerűen kapcsolódnak egymáshoz, méghozzá ismétlésekkel, amelyek lehetnek szó-, gondolat-, motívumismétlések. Ezt nevezi az író átkötésnek. A „*Nincs Isten*” zárómondatra a „*Nincs Isten*” kezdőmondat felel, az állatok halálára az állatok élete. Szituatív különbség szabad és szabad között. „*Láncok: én örülök*” – zárlat. „*Szüleim nem örülnek*” – kezdet. Gondolatmenet folytatása új környitásával. Néha szoros, néha laza. „*A kutya miatt nem nagyon lehet a diófa alá állni. / Diófa áll kint a földeken is.*” A szabályhoz akkor is ragaszkodik, amikor egy versszöveg átírása majdnem az egész oldal. A „*megfejtetlen*” szó bekerül az előző oldal utolsó mondatába. De mégsem a szonettkoszorú unott rutinjához hasonlít ez. Oldódik a szabályszerűség, néha elhagyja. Meg visszahozza. Vagy felhívja rá a figyelmet, hogy itt most hiányzik. A számozott, egvoldalas szakaszokra az egyszerűség kedvéért paragrafusokként fogok hivatkozni.

A harmadik önszabályozó megszorítás a legerősebben tartalmi jellegű, s ez a döntés volt a leg súlyosabb. Az elbeszélést az író egy kisgyermekre, a kisebbik fiúra bizza. Gyermek, állatok, biztos siker, mondja a kopott mondás (a filmre, színházra). S anyai általánosan igaz belőle, hogy a morális tudattal korlátozottan vagy egyáltalán nem rendelkező lények tisztán érzelmi hangoltsága és hatása giccsveszélyt rejt magában. De nagy írók (például Dickens, Kipling, Thomas Mann, Déry) olykor megkockáztatták ezt, és jelentős műveket hoztak létre. Esterházy egy negyedik megszorítással, amely a történet újabb redukcióját, leegyszerűsítését biztosítja, látszólag még egy lépést tesz a megható effektus irányába, amennyiben a gyermek süketné-

ma. De valójában ezzel szabadítja föl magát számos megkötöttség alól, mert ez a fiú nemcsak hibás, hanem (ahogy más tekintetben a nagyobbik) csodálatos is. (Itt egy pillanatra – egészen távolról – emlékezzünk a BADOGDÓB-ra.)

Süketnémaságának státusza bizonytalan. Az olvasó fokozatos sejtetéssel, erősen késleltetve ismerkedik meg ezzel a ténnyel, s az mindvégig mozgásban van, állandó újraértelmezésre készítet, hogy mennyire és milyen kiterjedésben fogadjuk el ezt racionális ténynek, míg nem azt fogadjuk el, hogy maga ez a bizonytalanság a könyv poézisének egyik záloga. A kisfiú az ötödik paragrafusban titkolja, hogy tud beszélni, és „*nem adja jelét*”, hogy értené, amit mondanak. De nem is mondanak semmit. Az anya aggódik. „*Semmi hang, se ki, se be, semmi és a semmivel szemben olyan nevétséges az aggodás.*” Az olvasó a tizenhetedik paragrafustól kezdhet el gyanakodni: „*Neked persze magyarázhatom, kis süketbókám.*” Attól kezdve újra és újra megjelenik. A tizennyolcadikban a szülők félnek a némaságától, a huszonegyedikben kimondja: „*Jó süketnémának lenni.*” Folyamatosan válik evidenciává, és szintén folyamatosan kérdőjeleződik meg. Hol süketnémaként kezelik, hol nem. Hol beszél (úgy, hogy mások is hallják, először az ötvenhatodik paragrafusban), hol nem, hol észreveszik ezt, hol nem. Hol hall, hol nem.

Ha a regényműfaj szerződése szerint akar-nánk ezt a bizonytalanságot megérteni, akkor beleütköznénk racionális – a költészethez képest mindig alant szárnyaló és ezért oktondinak minősülő – kérdésekre, teszem azt abba, hogy a süket kisfiúnak miképpen lehetnek első és meghatározó élményei a Kísjézus képe mellett a nagymama meséi Istenről. A regény – fantasztikus változatában – elfogadtathat néhány nem racionális elemet, amelyet aztán racionálisként kezel. De itt nyilvánvalóan nem erről van szó. Az elbeszélő kisfiú létének racionalizálhatósága ebben a vonatkozásban fel van függesztve – süketnéma, és nem süketnéma, füle bezárul és kinyílik szükség szerint a hallásra, szája szól és nem szól – megint csak szükség szerint.

De mi ez a szükség? A mű egész világát a kisfiú monológjai építik fel. El lehetne képzelni olyan világépítkezést, amelyből hiányoznak a hanginformációi, és egy ilyen szövegnek éppen a realitása kölcsönözhetne kísérletiességet. Most más a szándék. Egyrészt mindazt, amit tudunk a könyv világáról, realitásáról, a helyzetről, a

történekekről, a jellemekről, a kisfiútól tudjuk. A külső világ gyermeki leegyszerűsítése és gyermeki elmélyítése alapozza meg a könyv ökonómiaját. Például a gyerekek a padláson berendezett „kincstára” – talált, saját és elemelt tárgyakból – gyerekvilág, de hogy mi minősül kincsnek, abból kiténik a felnőttvilág szegényessége. Szélesebb értelemben ez a világ nem lehet csak a szem világa, hanem a fülé is. Ez-az csak azért hangozhat el a gyermek füle hallatára, mert – süket. Vagy a szülők éjszaka, a sötétben elszotogott párbeszédei, melyekre alapvető szükségünk van karakterük megértéséhez.

Másrészt e külső világ mellett épül egy jelentősebb belső világ, amelynek nem szociológiája és pszichológiája, hanem teológiája van. „Ez a kezdet. Imádkozni hamarabb tudtam, mint beszélni. De titokban mind a kettőt.” Így hangzanak a könyv első mondatai. Titkának csak egy része mutatkozik meg az első olvasásra, másik része – hogy mit is jelent az ő esetében a „beszélni” – visszatekintőleg. A kisdéd, aki többet gondol Istenre, mint bármi másra. Belső világa első sorban hitvilág. Megmutatkoznak a világ gyermek által való felépítésének előnyei – itt kevés elem sokat jelent; a hitvilág együtt építhető a tárgyi világgal (a nagymama meséi mindig Istenről szólnak). S noha természetesen e tapasztalaton túli téren is hallomásból adódnak az információk, a hit titkának gyermeki megértéséhez és rekonstruálásához (tizenharmadik, tizenegyedik, tizenötödik paragrafus), az Istenről való elmélkedéshez hozzátartozik a világ csendje, a némaság és Isten csendje, Isten hallgatása is. A gyermeki teológiában megjelenik az egy vagy több isten, sok isten, mindenkinek külön, saját istene, a személyes isten. És a nincs-istenek különbözősége, személyessége is. Ezek a meditációk nem-verbális imák formáját öltik. Megjelennek a csodákon való tépelődések (a nagymama meséi nyomán), amelyek magától értetődően egy gyermek képzeletéhez és világához közelebb állnak, mint a mai, akár hívő felnőtt emberiséghez (s amelyek a modern szentté avatások legfőbb bökkendőjét képezik). A vízen járás csodájának majd jelentősége lesz a történet tragédiájában, a nagyobbik fiú halálában. Ebben a kibontakozó szellemi klímában a csoda irrealitásának és a kisfiú süketnémaságának/nem süketnémaságának irrealitása illeszkedik egymáshoz, noha az utóbbi nem csoda, és végképp nem csodatétel, hanem valami felfogha-

tatlan, amihez mozgósítanunk kell a költői fikcióban való hitet – Kierkegaard szavaival „*abszurd erejénél fogva*”.

Így tárulnak fel a hibás gyermek csodálatosságának különböző rétegei, s egyre világosabbá válik a süketnémaság metaforájának jelentése. Legmélyebb vonatkozása, amely az egész könyvre kiterjed, az, hogy istengyermeksége és istenképmásisága éppen süketnéma voltában testesül meg. A legerősebb hitű alaknak, a nagymamának (aki a főhős másik ellentétes párhuzama vagy párhuzamos ellentéte a bátyja mellett) is megtört egyszer a hite, amikor meghalt a fia a háborúban. „*Arra jutott, hogy akkor az Úristennek kellett megölnie a fiát, másképp ez nem lehetett. Szóval végül is elhitte. Egy egész álló napon át jajveszékelt és zokogott. Senki nem mert hozzá szólni. Volt egy pillanat, amikor úgy látta, hogy ha a fia meghalt, nincs, akkor az Úristen is meghalt, nincs, de azután elmúlt ez a pillanat. Amikor elfogytak a könnyei, az erő is elhagyta, és két napig egyfolytában aludt. Mikor felébredt, az Isten süketnéma lett. Így mesélte, és a homlokomra keresztet rajzolt a bütykös hüvelykujjával. Úgy tud mesélni az Istenről, hogy fölfoghatatlan lesz, hogy az Isten ne volna. Pláne, hogy az Isten meghalt volna.*” (Harmadik paragrafus.) Látható: a közhelyszerűen ismétlődő, bár attól nem kevésbé elementáris és személyes sorskérdéssé váló XX. századi negatív istentapasztalat előhívja a gonosz demiurgosz, majd a nietzschei istenhálal gondolati alakzatát, s végül megérkezik – hazatalál – a süketnéma Isten erős, eredeti metaforájához (különös módon a Deus absconditus, az elrejtőzködő, kifürkészhetetlen Isten jelentékeny variációjához), s ezzel egy zord, rideg, talán – tartásában mindenestre – hősieznek is mondható hithez. Csak Isten és a jóság érdeklí, egyetlen ember sem. („*A nagymama mindig mindenkire gondol. Gondolt. Csak mindenkire.*”)

A nagymama a két fiú mellett a könyv legjelentősebb alakja, hármas alakzatukban, ahol a két csodálatos gyerek – mint majd látni fogjuk – egymás komplementerje, ő mindkettőé. Nemcsak abban a banális értelemben, hogy egy család legidősebb tagja, ahol a gyerekek a legfiatalabbak, hanem abban is, hogy ő minden, csak nem csodálatos. Nem lebeg a mindennapok fölött, hanem – ahogy mondani szokták – két lábbal benne áll. Az életet feladatnak tekintti, amelyet derekasan és méltósággal teljesít, a köteleltségteljesítés értelmében. Tiszteletre méltó, de nem szeretetre, mert amiképpen sen-

kire sem „bősz”, azonképpen senkit sem szeret. A komplementaritás a gyerekekkel nem ebben mutatkozik, hanem abban, hogy az ő agyvérzése, elhallgatása készletbeszédre a kisfiút („*Eddig maga beszélt, én voltam néma. Most én beszélek, maga néma.*”), s az, hogy ezzel a mesék is elhallgatnak, készletbeszédre a történet továbbmondására, „megírására” a nagyobbikat.

Anagymama minden cselekedete imádkozás. Mert hisz. A kisfiúnál megfordítva: azért az ima, hogy higgyen. „*Ha nem imádkozom, nincs Isten.*” De mit is jelent az ima, e könyv oly sokszor megforgatott tárgya? Önkiszakítást a mindennapi életből a fölfelé irányított tekintettel. Ha e fölfohászoknak meghatározott tárgya van, akkor a hitvilághoz, Isten létehez és történetéhez, a mítoszhoz a rítus tartozik, és a ritualizált ima visszamerülhet a mindennapi szokásokba. Az író egész hierarchiáját kínálja az imáknak ekképpen: „*A nagymamát leszámítva az imádkozás mégse olyan, mint a levegővétel. Azt nem kell akarni. Nem lehet nem levegőt venni. Viszont lehet nem imádkozni. A bátyám például porciózza, reggel meg este meg evéskor. A Róza néniék meg csak vasárnap. Az annak az ideje, megadni az Úrnak, ami az Úré. Anyám nem figyel imádkozáskor, ide-oda pillog, rakosgat közben. Apám meg mintha sírna, mintha nem tudna kijönni belőle az imádkozás, mintha magához könyörögne. Az a legszomorúbb. Egyikőjüket sem értem. Mária feláll kis terpeszben az ágyamra, közel megy a Kiszűszűshöz, és nagyon halkán, mint egy titkot, rálehel a kép üvegére: Nincs Isten.*” (Huszonötödik paragrafus.) A két véglet, a lélegzetvétel-ima és a Nincs Isten-ima között jelennek meg különböző típusok, a háziak tradicionális istentisztelete, az anya szórakozott imája, az apa kétségbeesett ima-képtelensége. A kisfiú nem a hit által, nem a hit életformaként megőrzött maradékaként vagy üres szokásként imádkozik, hanem magáért a hitért. Amelyet azok az olvasók, mint magam is, akik számára („*azt mondja a balgatag az ő szívében*”, ZSOLT 14, 1.) üres az ég (s ez épp annyira nem racionalizálható meggyőződés, mint az ellentéte), átfordíthatnak az élet értelmének ugyancsak nem racionalizálható kérdésére. A kisfiú imája nem kérés, nem bűnbocsánati engesztelés, végképp nem magasztalás, és hálaadás, köszönetmondás is csak abban az egészen általános, misztikus értelemben, amely magára a létre vonatkozik: „*örülök, hogy megszülettem*”. Belső ima, amely néma, nem verbalizált.

Ez az imafogalom csak kinőtt a katolikus imából, de az nem korlátozza. (Nem beszélve arról, hogy az is sokkal tágasabb, mint ahogy a mai politikai kereszténység képzele. Csak egy ideillő utalás a középkori legendára, ahol a bukfenc is lehet ima.) Az ima kibontakozhat a hitetlenségből, lehet tagadás, lehet tombolás, lehet átok. Az írónak és magyar olvasójának a XX. századi magyar irodalom fóliája az elsődleges kontextusa. Gondoljunk tehát a HAJNALI RÉSZEGSÉG „imájára” („*dalolni kezdtem akkor az azúrának*”), a hitetlen imájára („*nincsen mibe hinned*”), aki hirtelen úgy érzi, hogy „*mégis csak egy nagy, ismeretlen úrnak / vendége*” volt. Vagy ezekre a sorokra: „*...nem annak kell az imádság, / ki Istent megtalálta már*”. Vagy erre: „*...hogy valljalak, tagadjalak, / segíts meg mindkét szükségemben*”. (Tegyük hozzá, hogy az utóbbi idézet így folytatódik: „*Tudod, szívem mily kisgyerek*”). És közvetlenül Pilinszkyre, akihez – és szellemi háttéréhez – Esterházy, mint fiatalokora nagy revelációjához, most visszatér.

A kisfiú csodálatos oldalának megvan a maga reális ellenoldala. Hiszen misztikus készletese mögött ott van a szeretethiány is, a figyelmetlen és alkoholista apa, a(z) iránta szeretetlen anya (aki nagyobbik fiát, szerelme emlékéét szereti), a rideg nagyanya, a lekezelő és ingerlékeny fivér s általában a hibáság kiváltotta szégyen, részvét, idegenkedés közeli és távolabbi emberekben. Szeretettfélét, majd a kitelepítés végén erotikus ajándékot – melle megmutatását és egy csókot – egyedül pesztonkjától kap.

Amíg az egyik csodálatos kisfiú a hit világával foglalkozik, a másik a szavak világával. Az egyiknek csönd kell, a másiknak a szavak. Az egyik a megszületésnek örül, a másik az írásnak. A nagyobbik fiú a szavakon gondolkodik, a kisebbik a dolgokon. De a leírással – mert nem lehet mindent leírni – a szavak is dolgokká válnak: „*Aműt leírok, az is valóságos.*” A leírás megnevezés. A báty megnevezi a világunkat elrendező alapvető orientációs ellentétpárok egyikét: jó-rossz. És azt jótárszák – valósággá változtatják –, hogy legyünk jók, legyünk rosszak. A szavak mondatokká állnak össze. „*Engem nem érdekelnek a mondatok. Engem meg érdekelnek.*” És létrejön egy éppoly jelentős tipológia a mondatok szempontjából, mint amilyent az előbb az ima szempontjából idéztem. „*A te mondatod, hogy nincsen mondatod. Apánk mondata a tehetetlen csönd. Anyánk mondata a keserű nevetés. Az én*

mondatom, hogy az én mondatom a mondat. És a nagymama mondata, hogy ne féljétek, kicsinyhitűek.” (Nyolcvanötödik paragrafus.) Ezek súlyos, megvilágító mondatok, amelyek azonban nem pótolják a történetet. A nagyobbik fiú sem történetelbeszélő, két okból: az egyik, hogy *mindent* le akar írni, s ez kizárja a történetet, a másik, hogy – la Pierre Menard – *másolni* akarja a történetet, pontosabban – másolja Borgest – „*olyan lapokat alkotni, amelyek megegyeznek az eredetivel*”. És ez az eredeti a MÁRK EVANGÉLIUMA.

Ami előtt választ keresnénk arra, hogy mit keres itt Márk evangéliuma, beszéljünk a történet problémájáról, amelynek önreflexió-jellege nem félreérthető. Az régóta világos, hogy Esterházy maga nem tartozik az elementáris történetkitalálók rendjébe, mint amilyen pályatársai közül Nádas, Závada vagy Darvasi. Azaz tehetsége más irányba mutat, mint a regényíróé, a *romancier*-é. Föllépése idején, amikor a regény – úgy tűnt – kiment a divatból, ez semmilyen problémát nem jelentett, s a ragyogó indulást nagy, betetőző prózai művek követték a férfikor nyarában, melyek közül egy sem volt regény. Hanem *Wahrheit und Dichtung*. A történet iránti igény azonban visszatért, s ez – úgy látszik – alkotói dilemmává vált. Esterházy ironikus önreflexiókkal és történet-vázlat-kísérletekkel nézett szembe vele, amelyeket vegyített egymással. Ezeknek megvolt az előzménye: a TERMELÉSI REGÉNY, amelyben a regényparódia sokszorosát tették ki a kecses digressziók (kitérők), s a javasolt olvasásmód, az állandó előrehátra lapozás – ma már látható – megsejtette azokra a komputerfunkciókat, amelyek akkor még nem voltak elterjedve, s talán még ki sem voltak találva. Az újabb kísérletek azonban nem voltak ilyen nagyszabásúak, nem figurálták ki olyan zabolátlan jókedvvel a történetek patentjait, s – igazat szólva – nem voltak olyan hamvasak. Esterházy hatalmas és megérdemelt sikerének következményeképpen műfajja is vált, s a HARMONIA CELESTIS, és annak megrendítő és nagyszerű kódája, a JAVÍTOTT KIADÁS után (és előtt) nemegyszer maga is esterházyádákat írt, saját manírjában.

Most igazi, nagy művészi sikerrel nézett szembe dilemmájával. A digressziókat, az íródió műre való utalásokat beszorította a könyvvégi jegyzetekbe, illetve megalkotta azt az alakot, a nagyobbik, Péter névre hallgató, szemüveges fiút (az anyán kívül ő a család egyetlen megnevezett tagja), aki képviseli és megjeleníti a mű íródá-

sát, amennyiben – az Esterházy-életmű nagy motívumának megfelelően – idéz: írja Márk evangéliumát. S maga az egész mű – ennek talán csak a FÜHAROSOK az előzménye – nem vázlata, hanem költői párlata egy valódi, jelentős történetnek.

A történet általános jellegzetessége, hogy morális tagolt és hierarchizált, de ugyanakkor minden alakjának megvan a maga életigazsága. Idéztem már ilyen hierarchiákat az imák és a mondatok szerint. De a könyv emez erős homogenizáló szempontjai mögött és alatt hullámzik az élet, amely állandóan változtatja az erőviszonyokat. A nagyanya súlyos, tömbszerű, szeretetlen jóságának hirtelen ellensúlyává válhat egy teljesen jelentéktelen, „*tünetmentesen buta*” vaskos parasztlány – keveske személyre szóló szeretettel. Komor költelességteljesítésének életalapját megkarcolhatják menyének ironikusan lecsapó releváns kérdései, miközben amannak sokat nevető, színjátszó boldogtalansága ingatagabb fundamentum az élet elviselésére. A paraszti világ megértésében a feleség előtt járhat a férje, aki máskülönben a leggyöngébb mind közül, alig vesz észre valamit, közönyt csak dührohammokkal, lerészegedéssel és az éjszakai szexuális frusztrációk kétségbeesésével váltakozik. Felesége ugyanis halott férje iránt érez büntudattal és elvégzetlen gyász munkával keveredő szerelmet, s erotikus gyöngédséget csak a kis szomszéd lány iránt táplál.

A könyvben három asszonynak hal meg a fia. Idéztem már az apai nagyanya választát a sors e kihívására. Az első férj édesanyja ezt mondja (mint a végjegyzetektől tudható, Kertész Imre nyomán; értelmén még gondolkodnom kellene): „*Ha hiába halt meg a fiam, az az Isten csődje. Isten csődje pedig nem az Isten, hanem az ember halála.*” Ezt az asszonyt tehát nem kísérti meg az Isten elleni lázadás, amely a másikat igen, majd azt legyűrve az Isten-központúság. Itt a hiába meghalás azt jelentene, hogy az anyában elhalványulna első férje emléke. S végül az anyának is meghal első férjétől való fia. Ő már nem teologizál. „*Anyám kimondta az Isten szót. Isten, ennyit. Értsen a szóból, akire tartozik.*” (Nyolcvankilenc.) (Emlékezzünk itt Erdély Miklós egyik legjelentősebb művére, aki kiállította a testvérei haláláért kárpótlásként kapott összegről szóló hivatalos végzést, s ez összeg erejéig pálinkásüveg állt a dokumentum előtt, melyből a teremőr tartozott tölteni a látogatónak. Az akció és environment címe ez volt: ISTEN – ISTEN!) Igaz,

a könyv által megjelenített, megköltött XX. századi Jób-kérdés – miképpen tehetette ezt Isten? – máshol őt is, az anyát is filozofikus megnyilvánulásra készíti: „Az Isten csúfsága.” Majd Schelling szavaival: „Hogy ne legyen rossz, Istennek se szabadna léteznie.” (Kilencvenhatodik paragrafus.)

Folytatható volna még a történet felidézése – például a kulák házaspár és a rendőr viszonyával –, s egyelőre adós maradok csúcspontjával, a nagyobbik fiú halálával. Mindenesetre párlat-, sűrítmennyjellege abból adódik, hogy e tapasztalati világot olyasvalaki tapasztalja/építi fel/érti meg/értelmezi, a csodálatos gyermek, aki maga is félig-meddig a tapasztalaton túlról érkezik a történetbe, problémája pedig kivezet a történetből, a tapasztalaton túli, a transzcendencia irányába. A transzcendencia átlépést jelent a nem tapasztalt – Pál apostollal szólva a nem látott és mégis remélt – dolgok világába, de itt az átlépés fordított, hiszen a kisfiúnál először volt az ima, amelynek nála nem a bizonyosság az alapja, hanem a kifürkészhetetlen kifürkészésének szándéka. Ehhez kell a kisgyerekszív – „gyáva és szabad” –, amely ugyanakkor nem kevésbé hideg, mint a nagymamái. (S egyedül a pesztonka búcsúja forrosítja fel.) Egy bizonyos fenséges közömbösség, a lelki szegények egykedvősége jellemzi mindkettőt azzal szemben, ami megtörténik velük. Ebből következik a nagymama mindenkor helytállása, vesse bármilyen magasra vagy mélyre a sors, s ebből következik a kisfiú alkalmassága is – az *impassibilité* révén – a történetmondásra. (Ennek a közömbösségnek a kétségbeesett – ha tetszik, elkorcsosult – változata az apa közönyössége.) De ebből következik az is, hogy a súlypont nem a történeten, ennek a kitelepített családnak a történetén van, hanem „mindenen”, a világ értelmén.

Ez azonban maga is történetté válik, amely először a nagymama meséin keresztül jelenik meg. Krisztus három csodája, a kenyérszaporítás, az ördögök kiűzése és beleűzése a disznó-falkába, valamint a vízenjárás. Mindhárom igazi költészettel illeszkedik be a könyv világába. Az első a morzsák sokasításává transzformálódik, és a némaság-megszólalás motívumhoz kapcsolódik, amennyiben a morzsa eltorzított formája lesz agyvérzése után a nagymama első és talán egyetlen szava. A második a gyermek (és a nagymama) nevetésén keresztül Jézus humorára – az író értelmezése szerinti humorára – utal: mint valami pikareszk hős áll tovább, dolgát jól vé-

gezve a disznók tulajdonosainak felháborodása közepette. A harmadik pedig látszólag ellenőrizhető csodaként kelti fel a gyermekek kíváncsiságát, és vezet a tragédiához.

A nagyobbik fiú „*azt magyarázta épp, hogy őt a nagymama hallgatása kényszeríti megírni a történetet. Végigírni, végigmondani. Merthogy eddig a nagymama mesélt Jézusról, de ő már soha többé nem fog. De valakinek kell.*” Miért a nagyobbik? Tudjuk, őt a szavak, a mondatok foglalkoztatják, a kisebbiket a dolgok. A kisebbiket az Atya, a nagyobbikat a Fiú. Az Atyának nincs története, mert nem időbeli, végtelen. Az evangéliumokban Isten időbelivé, történetté válik. „*A nagymama Istenről beszél, a történetei meg Krisztusról szólnak.*” A történethez megformált szavak, mondatok kellene.

A báty füzetébe másolja Márk evangéliumát. Föltehető a kérdés: miért éppen Márkét? Nem tudom. Mindenesetre János későbbi és filozofikus evangéliuma mellett a három egybehangzó evangélium is sokban különbözik egymástól. Az egyikben nagyobb hangsúly esik a szociális kérdésre, a másikban a tanításra. Márké a leg-*rövidebb* evangélium, és sokan úgy vélik, hogy a legrégibb is. Az istenemberi vonásai itt különösen nagy erővel mutatkoznak meg, több szó esik benne életéről és tetteiről, mint tanításáról. Elhagyja a beszédeket, s nem említi a csodás születést. Mi több, a feltámadást sem jeleníti meg, csak röviden utal rá. Föltehető két további kérdés. Miért az archaikus magyar szöveget használja? Sejthetőleg azért, hogy stilárisan is megkülönböztesse a könyv mindennapi, empirikus rétegétől. S végül: miért fordítja át a történetet egyes szám első személybe? Nyilván nem azért, mert a történet másolója/leírója vagy bárki más e történet referenszvé, magává a *vir dolorosusszá* válhatna, s ezzel létrejöhetne olyan hasonmási kapcsolat Krisztus és *egy* ember között, mint például Dürer önarcképén vagy Misikin herceg esetében. Mégis, ahogy az archaizmus távolít, az énelbeszélés közelít, jelen idejűvé tesz, s ha a feltámadás nem is, a szenvedés és a halál minden embernek kijut.

Az evangélium azok közé a történetek közé tartozik, amelyeket még mindig sokan ismernek. A könyvbe másolt részei az áruhárról, a megtagadásról, a följelentésről, a nép gyűlöletéről, a kigúnyoltatásról, a halálról szólnak – és a vízenjárás csodájáról.

Úgy tűnik fel, hogy a könyv topográfijának van egy égre és egy földre irányuló része.

De ami az égre irányul, az nem föltétlenül jó. A gyerekek is osztoznak a családi és a rideg paraszti környezet érzelmszegénységében, s van bennük a morálon kívülség értelmében vett gyermeki amoralitásból. Ez környékezi homogenizálódásukat – az imára és az ígére. Előretételezve gyermeki büszkélkedésnek tűnik, visszatekintve baljós, ahogy a kisebbik fiú időről időre megemlíti, hogy már erősebb a bátyjánál. Hátravető technikával a kronológiai időben sokkal később, de a történet rendjében egyelőre még mit sem sejtve halljuk az apa temetésén az anyától, hogy azt mondja immár felnőtt kisebbik fiának, akit régen elhagyott: „*Tudom, hogy te voltál...*” A gyermekeket a vízen járás csodája foglalkoztatja. A nagyobbik azzal kísérletezik, hogy olyan szögben álljon a patakból képzett tavacska szélén, hogy öccse úgy láthassa: jár a vízen. És ekkor a kisebbik fiú: „*Kuglit, ledöntöm a lábáról... Dől bele a vízbe.*” (Nyolcvannyolc.) Nem tudjuk, hogy segíthetett volna-e rajta, de meg sem próbálja. Visszamegy a házba a füzettel; bátyjától tanult szóval „*settenkedik*”. Hallgat. Nem előzmény nélküli ez: a kis háziszárnyasok pusztításában gyakorlatra tett szert. Álmában úgy segít agyvérzést kapó nagymamáján, hogy megöli. S bátyja halála után képzelődik „*mindenki*” haláláról. „*A bátyám már kipipálva.*” Azt az ürességet, amit érez (miközben folytatja az evangélium másolását a füzetbe), nem nevezhetjük morális természetűnek, mert nincs büntudata, lelkiismeret-furdalása. Üressége Isten hallgatása.

A könyv végén a mindhárom szinoptikus evangéliumban megtalálható eseményt olvashatjuk, hogy a templom kárpitja meghasad, és a kivégzést levezénylő centúriói fölismeri a halott igaz ember voltát (Lukács), Máténál, Márknál ennél többet, amely már a megtéréshez közelít, hogy ez az ember Isten fia volt. Márk evangéliumának ez a jelenet bizonyos értelemben a betetőződése, hiszen itt egy kultúrájában, nem zsidó voltában, társadalmi státuszában, hivatásában Jézus környezetétől merőben elütő ember fogadja el a jó hírt. Méghozzá *négyszer* olvashatjuk ezt, olyképpen, hogy az utolsó, századik paragrafus háromszor ismétlődik. A nyitott mű jegyében és a híres Borges-novella bűvöletében – a QUIJOTÉ-t másoló Pierre Menard-ról – Esterházy kétszeresen radikalizálja a fiktív francia író, Borgest, Calvinót vagy éppen saját magát. Mert itt nem Cervantesről, Dosztojevskijről vagy Danilo Kišről feltételezi – és valósítja meg! –, hogy az eredetivel megegyező szöveg

új kontextusban vagy új szerzői névvel alapvetően megváltozik, hanem magáról a kereszténység kanonikus szövegéről. Továbbá azt is elképzelem, hogy amikor a könyv végén ez a szöveg kiszabadul a kontextusból, három változatlan változata különböző értelem-érzelmi zárlatokat kínálhat fel az olvasónak. Lehet persze az is, hogy az író tényszerű szándéka szerint képzelte a fene, hiszen a háromszoros leírás fokozásnak, megerősítésnek, a könyv rettenetes megkeseredése ellensúlyozásának is felfogható – az imaformára amúgy is gyakran jellemző ismétlésnek, örömhírnek, a szöveg visszatérésének a kánoni rendbe. De ez csak egy lehetséges olvasat, amely magában állva elszegényítené, a hitbuzgalom irányába terelné a könyv páratlanul gazdag gondolati anyagát, s ugyanakkor organikus – szándéka ellenére dekoratív – lezárását adná a semmiképpen sem organikus könyvbéli ösztörtörténetnek és összmeditációnak.

A mondatok, szavak érzéki gazdagságát nevezem organikusnak. Esterházy írásművészetének egész pályáján végighúzódo jellegzetessége az efelett érzett öröm, gyöngébb munkáiban tetszelgés. Az öröm itt sem hiányzik, sőt, alapvető eleme marad könyve művészetének, és közvetlenül befejezése előtt, a kilencvenkilencedik paragrafusban a műhely *hommage*-át is adja, „*a bátyám céduláját*”, amelyen különösen artisztikus, önmagában gyönyörűséget okozó mondattörédek, jelzők olvashatók – későbbi felhasználásra, beillesztésre, irodalmi alkalmazásra. De nagyon fontos, hogy a könyv főszövegében ezek a báty cédulái, vagyis át vannak adva egy megköltött alaknak. A főszövegtől elkülönített jegyzetekben az író aztán visszaveszi, hogy az ismert és vonzó módon mutassa fel az írás mint munka tárgyától független életörömét, és ezzel egy nem tragikus életbölcösséget.

A könyv maga azonban mélyen tragikus. S talán ezért nem „János-változat”, amely evangélium első mondata szinte kínálja magát Esterházy kifordító idézőművészetének: „*Kezdetben volt az ige*”. Itt nem a művészi értelemben vett ige van kezdetben, amelynek veszélye, hogy hamis megváltást kínál esztétikai tökélyével. Aművészileg remekbe szabott paragrafusok egymáshoz való viszonyában megjelenik a töredékesség, töredezettség passiója. S ebben, a most idézendő értelemben van valami igazi, kései győzelem. Késeinek nevezem, mert kései művekre jellemző, noha az író hatvannégy életéve ma nem számít idős-, legfőljebb javakornak.

„A műalkotások szelleme és érzéki mozzanataik immanens összefüggése, összessége közé nem tehető egyenlőségjel, amit az is bizonyít, hogy egyáltalán nem alkotnak olyan önmagában töretlen egységet vagy olyan jellegű alakot, amilyenné az esztétikai reflexió stilizálta fel őket. Önmön szövedékük szempontjából nem organizmusok, és a legremekebb termékeik ellenszegülnek az illuzórikusnak és helyeslőnek tekintett szervesség aspektusának. A művészetet valamennyi műfajában áthatják az érzelmi mozzanatok. Elég, ha arra gondolunk, hogy a kiemelkedő zenei formák e nélkül, vagyis előzetes és utólagos meghallgatás, elvárások és emlékezés, valamint a szétválasztott szintézise nélkül nem konstituálhatók. Miközben az efféle funkciók bizonyos mértékig az érzéki közvetlenséghez sorolhatók, vagyis a meglévő részleges komplexumok az elmúltak és az elkövetkezőnek az alaki minőségeit hordozzák, a műalkotások olyan küszöbértékeket érnek el, amelyeknél megszűnik ez a közvetlenség, és a műalkotások »elgondolandók« lesznek, mégpedig nem egy külsődleges reflexió révén, hanem belőlük, magukból kiindulva: önmön érzéki összességükhöz hozzátartozik az érzelmi közvetítés, amely meghatározza észlelésüket is. Ha létezik olyasmi, ami átfogóan jellemzi a kiemelkedő kései műveket, akkor ez a szólemnek az alakon történő áttörésében keresendő. Az áttörés nem művészeti absztrakció, hanem a művészet halálos kiigazítása. Legkiemelkedőbb alkotásai töredékességre ítéltettek, és arra, hogy beismerjék: nekik sincs meg az, amit alakjuk immanenciája meglévőnek sugall” – mondja Adorno.

Jegyzet

Az Adorno-szöveget Teller Katalin fordította. A parodisztikus igyekezet, hogy *ezúttal* a jegyzetekben minden idézetet visszakapjon eredeti kimondója, persze megvalósíthatatlan, jelzésszerű penitencia. Ugyanígy parodisztikus igyekezettel próbálom néhány kimaradtra felhívni a figyelmet, tudván tudva, hogy a kölcsönzések, merítések, nagy hegyi tolvajlások teljes listája sohasem állítható össze az irodalomban. A marhacsorda közé keveredett kisleány Darvasi emlékezetes hasonló történetének (VIRÁGZABÁLOK) szerencsés végkimenetelű változata, s az is lehet, hogy mindkettő forrása Kormos István gyermekkori emléke, amint az a SZEGÉNY YORICK életrajzi jegyzetében olvasható. „Isten tenyerén ülünk”: mint Bazsányi Sándor is észlelte, Nadas-idézet. Önidézet: „Bár azt már hallottam, hogy anyád beleiben lakozik a halál.” Az is idézet,

hogy „Az én apám nem vadászott, őt vadászták.” Ez minden idők egyik legabszurdabb párbeszédéből való (amelyről újsághír tudósított: *Népszabadság*, 2002. nov. 16. 10.) Kertész Imre és Hans-Dietrich Genscher között. A volt külügyminiszter és alkancellár egy Kertész tiszteletére adott fogadásán bizonyára *conversation piece*-t keresve ezt a kérdést tette fel: – Kertész úr, ön vadászik?, s erre a kérdésre volt a válasz, hogy nem, engem vadásztak. Az „*Árva szívem holt erét töltsd meg, égi Jóság*” templomi éneke is jelöletlen maradt. Szerzője Czikéné Lovich Ilona (1897–1973), lásd HOZSANNA! TELJES KOTTÁS NÉPENEKSKÖNYV. 222. SZ. ÉNEK. Budapest: Szent István Társulat, 2008. 327. Az „*Irgalom Atyja, ne hagyj el*” szokásmondásának Arany a forrása. Az „*üres ég*” önidézet, de eredetileg Ingmar Bergman – legalábbis a mi nemzedékünk számára: „*a néma és üres ég alatt*”.

Radnóti Sándor

AZ ÜRES ÉG TANÚI

Jichak Katzenelson: *Ének a kiirtott zsidó népről*
Fordította Halasi Zoltán
Halasi Zoltán: *Út az üres éghez*
Kalligram, 2014. 235 oldal, 3500 Ft

Különleges, meghatározhatatlan műfajú (ahogy az előző íjta, háromféle szövegből összetevődő, lényegében három művet egyesítő) könyv. Némelyik fejezete iszonyú megpróbáltatást jelentő olvasmány. Nem ajánlatos – talán nem is lehetséges – egyvégtében elolvasni. Nekem legalábbis nem sikerült. Ezért azután majd két hónapon át olvastam, nagy szünetekkel, újra meg újra visszatérve a rémségek birodalmába. Ez (gondolom én) minden holokausz-irodalom alapproblémája. Röviden arról van szó, hogy az ide-sorolható műveknek *ki kell* váltaniuk az iszonyatot az olvasókból, mert különben, ahogy mondani szokás, „hűtlének lesznek az áldozatokhoz”. Meglehet, az iszonyatkiváltáshoz kel-lenek esztétikai hatáseffektusok, a szerzők részéről pedig szükséges az irodalmi vagy a tágabb értelemben vett művészi tehetség. Ilyen esztétikai mechanizmusok még a pusztán dokumentarista igényű művekben is érvényesülhetnek. De mindannyian tudjuk azt is, hogy az iszonyodást a legeszköztelebbség vagy legprimitívebb beszámoló is kiválthatja, ha a szerzőjének el-hisszük azt, hogy valóban ott volt a szörnyűségek