

# Sokszög, virtuális gömb és halandó test

*Jegyzetek az Esterházy-univerzumból*



**Mártonffy Marcell**  
(1955):  
irodalomtörténész,  
teológus, az Andrássy  
Gyula Budapesti Német  
Nyelvű Egyetem  
habilitált docense,  
folyóirat-szerkesztő  
(Műhely 1992–2019;  
Pannonhalmi Szemle  
1993–1994; Mérés 1997-  
től). Legutóbbi kötetei:  
*Biblikus hagyomány és  
történelmi tapasztalat  
Piliszközy esszéiben* (2019);  
*Ki az én és melyik én?*  
*Irodalmi tanulmányok*  
(2020, megjelenés előtt).

(*A hagyomány tartálékai*) A recepció már az 1980-as évek második felétől kezdve – a *Teremelési-regény* (1979) utáni pályaszakaszt összegző nagy szintézis, a *Bevezetés a szépirodalomba* (1986) értékeléseiben, s majd a *Tizenhét hatyúk* (1987) archaizáló beszédmódjában megképződő hagyományviszonyról értekezve – nagy figyelmet fordított a Esterházy Péter prózájára, a sajátosságára, amelyet eleinte inkább önellentmondásnak érzekelt: hogy tudniillik a szerző nem vagy csak részben – leginkább a *Bevezetés* egységesíthetetlen „szövegvilágainak”<sup>1</sup> mellérendelő összeépítésével – von le radikális világképi következtetéseket a szövegalkotás épp általa kezdeményezett és egyedülálló változatossággal végigvitt módozataiból.<sup>2</sup> Műveiben több lehetséges nézőpont egyidejűségét és hierarchiától mentes diszkurzív összjátékát kiegyensúlyozza és egyben korlátozza a valamiképpen mégiscsak érvényesülő határozott értékrend, ily módon pedig az írás párbeszéde a tradícióval értékállandók megerősítésével jár együtt, ami újra és újra határozott irányba tereli a szövegben létesülő jelentésmozgást.<sup>3</sup> A végső értelem (bármiféle) kisajátításának diszkurzív önkényét modális gazdagságával, a lehetséges perspektívák megtöbbszörözésével felmutató nyelv dekonstruktív működése eszerint nemhogy kizárná az örökül kapott értékek vagy értékalkotó szemléletformák közölhetőségét, hanem ellenkezőleg: e két egymásban tükröződő pólus szorosan feltételezi egymást. A valóságra alkotó módon, azt egyúttal létesítve is reflektáló nyelvről, úgy általánosságban a tradíció hermeneutikájának is elválaszthatatlan mozzanatai. Az sem véletlen tehát, hogy az Esterházy Péter alkotásaiban felépülő, rendkívül sokoldalúan átgondolt és poetizált hagyományértelmezés (mellőzhetetlen teológiai vonatkozásait tekintve is) főként azoknál az olvasóknál talál rezonanciára, akik az esztétikai tapasztalatban adódó értelemátváltatok és befogadói válaszlehetőségek korlátozhatatlanságát védelmezik, szembeállítva a művek leegyszerűsítő olvasataival, nem utolsósorban az „ideológiai szolgálatbavétel kísérleteivel” (KULCSÁR SZABÓ 2017: 53).

Esterházytól a hagyománytól való megszólítottág elválaszthatatlan a kérdéstől mint „lehetőségek feltárásától és nyitvatartásától” (GADAMER 2003: 334). Az egymást viszonylagosító nyelvi regiszterek, a rögzült jelentéseket kimozdító retorikai eljárások munkába állítása voltaképp a folyamatok kérdészet radikalizálja, e kérdészet pedig, mint a máséhoz és a másikkal való odafordulás, „a hagyományt mint idegen véleményt” juttatja szóhoz (SZEGEDY-MASZÁK 1988: 120). Ezzel egyidejűleg azonban a nyelv (hagyomány közvetítette) modális lehetőségeinek végigjárását a szerző alkotásaiban jól azonosítható előfeltevésekként vezérlik a keresztény kinyilatkoztatás alapító elbeszélének sarkalatos kijelentései, noha ezek feltételezett rendjét hasonlóképpen kérdőre vonja a formálódó (nyelvi) valóság egységesíthetetlen tapasztalata. Amint a *Harmonia caelestis*-ről szólva Balassa Péter megállapítja: „az egész válik kimondhatatlan és jelölhetetlen, mert mindent megelőző, bármiféle választ újra megnyitó, lebontó kérdéssé, a hiányt egyben esélyként is körülírva. Az egész elgondolhatatlanságának a helyén is csak kérdések, illetve fragmentumok állnak...” (BALASSA 2003: 55) – anélkül azonban, hogy felfüggesztenék a tradíció alapjelentéseibe vetett bizalom érvényét, beszéd és remény összetartozásának Esterházytól oly hangsúlyos wittgensteini evangéliumát, amelyről alább még szót kell majd ejtenünk.

(*A szó mértéke*) Egyetlen példa, a *Tizenhét hatyúk* recepciójának egy kiragadott pillanata talán alkalmas lehet annak szemléltetésére, hogy a magyar irodalmi régiségbe merített, tudós elmélyüléssel átsajátított nyelv- és stílustörténeti anyagból érvényes jelenkori prózanyelvet és művészi alkotást konstruáló szöveg korokat és világokat szembeállító diskurzusa hogyan játsza ki a kritikai értékelésnek leginkább a referenciális azonosítások végigvitelében érdekelt változatait és ezzel a tradíció szemantikai stabilizációjának készítését. Az első, elméletileg valóban megalapozott közelítések egyikében Kulcsár Szabó Ernő megvilágítóan jelöli meg a János-evangélium prológusát mint olyan bibliai architextust, amelyben „a szó, minden emberi érintkezés letéteményese, az én-te viszony, az én és a másság találkozásának formájaként lesz abszolút” (KULCSÁR SZABÓ 1987: 160). Emberi beszéd és isteni igazság, nyelv és nyelven túli bibliai egybeesése természetesen nem „önmagában” és nem magától értetődően lehet „a posztmodern módra újraértelmezett létviszony mitikus ösformája” (Uo.), hanem mert az ember nyelvi megnyilatkozásainak kitüntetett (irodalmi) módozatai és a megértés dialogikus lényegével kapcsolatos felismerések az Ige ilyen, immár megkerülhetetlen jelentésének eseményszerű kinyilvánulását is magukkal hozták. Azzal a – nagyon is a Verbum legeredetibb értelmezéshagyományában gyökerező – tapasztalattal együtt, hogy az isteni szó eleve párbeszédes létmódja semmiképp sem állítható mereven szembe a „pusztán” emberi megértés dialogicitásával, hiszen másként mint egymással határos potencialitásukban e beszédlehetőségek el sem gondolhatók.

Nyilvánvaló, hogy, Jolanta Jastrzębskát idézve, „Pázmány Péter kulcsszerepet játszik Lili önvallomásában, nemcsak azért, mert a barokk írók közül ő az egyetlen, aki név szerint szerepel a szövegben, hanem azért is, mert Lili hitének megvallásában, büntudatában katolikus

*Születésének 70. évfordulója alkalmából emlékezünk Esterházy Péterre (1950–2016), a kortárs magyar és világirodalom egyik legkiemelkedőbb alkotójára.*

szemléletről árulkodik” (JASTRZEBSKA 1991: 52). Ugyanakkor kétséges, hogy a vallomástevő Csokonai Lili korrelációja képzeletbeli gyóntatójával, Pázmánnyal, amely szemléletformáló struktúramozzanat inkább, mintsem az elbeszélő fikció alkotórésze, erkölcsileg osztályozhatóvá tenné a fiktív bűnbánat valóságvonatkozásának elemeit, s így az olvasás szignifikáns aktusává annak megállapítását (a lengyel filológus tanulmányában), hogy „katolikus” szempontból mi Lili bűne és mi nem, illetve hogy a vallomástevő beszédében, ahol nemcsak kontrasztot képez, de össze is vegyül vallásos áhitat és az erotikus önkifejezés szabadsága, mi minősülhet blaszfémnek és mi nem. Mert bár az *Inventárhattyú* című fejezetben ismétlődő elhatározott kijelentés, „Egy tetemöm vagyok”, a vallomástevő részben eltérő personájának, identitáskeresése másfajta – az egyéniség kiteljesítését célzó – kísérletének válik emblémájává, mint az alázatos bűnvallás vagy mint a kölcsönös önátadás ugyancsak központi jelentőségű etikai eszménye, e különféle, tragikusan teljesületlen azonosságminták azonban nem zárják ki egymást egyazon (fiktív vagy valóságos) személyiség legsajátabb lehetőségein belül. Ezenfőként a regényben nem egyetlen – a régmúlthoz tartozó vagy modernségbeli – jellem „valóság-hű” ábrázolását szolgálják, sokkal inkább olyan összetett *nyelvként* formálódnak meg, amely „szemléletformákat közvetít a jelennek” (KULCSÁR SZABÓ 1987: 163): mégpedig az önzetlen társiasság és az önmegvalósító individualitás („egyénesség”) válaszútját, ezzel párhuzamosan pedig az eszmények maradandó távolsága miatti dezillúzió („Ugyanúgy nem szeretnék kiábrándult es nem lenni [cinikus]...”) és a konkrét szerelmi kapcsolat jövőtlenségéről megfélelmező önbecsapás („magahazudás”) pólusait.<sup>4</sup> Utóbbiakat pedig elsődlegesen mint a „magában a nyelvben elvontan kifejeződő létviszony” (KULCSÁR SZABÓ 1987: 162) változatait. Amennyiben fiktív szerzősége óhatatlanul Esterházy hangjává is teszi Csokonai Lilit, dilemmái annak az írónak az önreflexióját is hordozzák, aki (az isteni eredetű szó igazságának mércéjénél) „mindig személyesen felel azért is, hogy a jövő ne a cinizmusban vagy a hazugságban kényszerüljön felismerni a mai magyar irodalom legelvontabb létviszonyát” (KULCSÁR SZABÓ 1987: 163). A hagyomány kérdéséhez visszakanyarodva: az elkészült regény után hagyott, végsősoron mindig is megmaradó „üres hely” nem csak a még hiányzó és bizonytalan folytatásra várakozik. Ha az elbeszélő a létrejött és a születendő mű között, egyszersmind az öröklött és a megmunkálandó hagyomány fordulópontján foglal helyet, akkor az előre- és visszatekintés időleges ellehetetlenülésének kimerevített pillanata többféle lehetséges távlat metszéspontján lokalizálható: a kimunkálandó poétika (a hagyományon elvégzendő nyelvi cselekvés) és az esztétikai tapasztalatban előálló ismeretlen hatáslehetőségek között, a történelem sematikus és virtuális elbeszélhetősége – különféle konstrukciói és ezek ironikus ellenfikciói között, az áthagyományozott narratív perspektívák és eseményyszerű újraértésük között, végeredményben pedig a hagyományokban közvetítendő identitásformák, rögzült sorsképletek és a szabadság nyelvi mozgástere között.

Ekként tehát Csokonai Lili története a poétikai válaszutak allegóriája is. Amikor pedig archaizáló (és neologizáló) beszédének egyre leleményesebb elemzése arra is fényt derítettek, hogy idiómájának forrása nem csupán a 17. század irodalmi nyelve, hanem „a *Tizenhét hattyúk*ban tapasztalható hangtani archaizálás térben és időben átfogja a magyar irodalmi írásbeliség teljes időszakát” (TOLCSVAI NAGY 1994: 49), valamint irodalmi forrásai között ugyanolyan jelentősnek ismerték fel Csokonai Vitéz Mihály alakját és költészetének lételméleti vonatkozásait, voltaképp – bennfoglaltan – annak eshetőségét is felvillantották, hogy Esterházy művészetében a műfajhatárokat átlépő és részben lebontó szövegszerűség vizsgálatában nagyobb szerephez jusson a versre jellemző alakzatok – főként a zeneiség és a sűrítő képalkotás – felé forduló figyelem. Ezt az itt tovább nem fűzhető felvetést talán helyénvalóként igazolhatná a *Tizenhét hattyúk* számos, műveltségi bravurnál vagy „filoztréfánál” (JASTRZEBSKA 1991: 52) messze súlyosabb, egyúttal a hattyúú ártatlanság-szimbólumának költészeti hagyományához illeszkedő lírai, illetve lírai emlékeztető szakasza. A történet és a narráció összképét ezek (egyszersmind a – többek közt – Berzsenyiné, Vörösmartynál, Aranynál fellelhető előzmények) felől szemlélve a csepeli lány alakjának ikonyszerű felmutatása – belefoglalása a szakrális hagyományú nyelvzetet átlényegítő médiumába és ily módon felemeltetése – nem vagy nem csupán a feltétlen értékékként elgondolt múlt (az így értett hagyomány) kontrasztját képezi meg a „nyívtel tellyes” jellemmel.<sup>6</sup> A fiktív elbeszélő és nyelvzete közötti történelmi és szociális összeférhetetlenségénél jóval lényegibb, Esterházy számára alapvető és majd a *Harmonia caelestis*ben végigjátszott megfelelést is megjelenít: a mindenkori egzisztencia igényét arra, hogy másvalaki fel- és elismerje, s hogy történetét megértve jelentéssel és jelentőség-gel ruhazza fel; más nézőpontból: a kreatúra ráutaltságát a könyörületre.

(*Mindenség és semmi*) A modális árnyalatok beláthatatlan sokféleségével tagolt, minden metszetükben átvilágított, ugyanakkor lehetséges totalítások továbbmozduló horizontjával együttmozgó mondatkonstrukciók, az önhazugság és az illúziótlanosság végleteitől megóvott beszédmódok, a reflexió és az ironia racionalitását a humor és az empátia szoros értelemben vett nagylelkűségével vegyítő, érzékeny intellektuális (és viszont) nyelvi alakzatok egyszerre öntörvényű, táguló és közös univerzumbként engedik látni Esterházy írói világát, miközben a kompozíció nyitott térideje egyes szövegek között is struktúraanalógiákat létesít. Talán érdemes itt hosszabban idézni Tolcsvai Gábor leírását az énnel azonos „grammatikai térről” (Barthes), illetve a saját nyelv és világ egybeeső határaitól (Wittgenstein) – mint az Esterházy-poétika sokat hivatkozott alapjairól –, azokról a térbeli dimenziókról tehát, amelyekhez

„a *Tizenhét hattyúk* hozzáillesztette az eddig hiányzó (vagy kevésbé nyilvánvaló) időt mint negyedik dimenziót. A Minkowski-féle tér-idő rendszer rajzolódik ki az Einstein-féle értelmezésben: nincsen tér idő nélkül s fordítva. Így az egyes (nyelvi) helyzeteket és mozgásokat

mindig a kiválasztott nézőpontból lehet leírni, mindig másképp, mert máshonnan és máskor. Ennek a szinkretikus nyelvi relativizmusnak a keretmondata a »Se előre nem bírok nézni, se hátra«, mert nincsen előre és hátra, »mind mastan estek«. Nincs hová visszanézni, mert minden jelen idejű tapasztalássá lett, és nincs hová előre nézni, mert minden jelen idejű tapasztalássá lett» (TOLCSVAI NAGY 1994: 53).

Amikor pedig „Esterházy önmagát értelmezi a [írásbeliségének történeti kiterjedését megnyilvánító] magyar nyelvvel és irodalommal, ill. a magyar irodalmat és nyelvet önmagával interpretálja”, a nyelvek sokféleségévé kitágított személyiség és a személyessé asszimilált nyelvi kozmosz a „teljes belévetettséggé és a teljes szabadság mozgásállapotát” idézi elő (TOLCSVAI NAGY 1994: 53). Így mutatkozhat meg a *Tizenhét hattyük* nyelvében „a tradíció kötése” és „egyben a múltbéli és jövőbéli lehetőségek végtelenje” (Uo.). Ez a leírás a későbbi fejleményeket szem előtt tartva általánosságban a *Harmonia caelestis*re (2000) is érvényes, amiként a *Bevezetés a szépirodalomba* vizuális modelljeként értelmezhető „Megyik-installáció, amely az »*Hommage à Pascal*« címet viseli” (SZABÓ 2005: 17), óhatatlanul előrevetíti a *Harmonia* mindenségének alapszerkezetét. „Olyan gömb ez, amelynek a középpontja mindenütt van, a kerülete sehol”, írja az általa elgondolt „szakralizált univerzumról” Pascal – idézi a *Bevezetés* monográfiája (Uo.) –, s félreismerhetetlen e leírás ekvivalenciája a későbbi nagyregény 54. számított mondatának alapértelmezésével a végső princípium mindenütt-jelenlétéről és sarkalatos hiányáról: „Mi a különbség édesapám és az Isten közt? A különbség jól látható: Isten mindenütt ott van, ezzel szemben édesapám is mindenütt ott van, csak itt nincs” (ESTERHÁZY 2000: 68).

A temporális kiterjedéssel gyarapodó grammatikai tér architektúrájának ismétlődő szerkezeti megoldásai közül mindenképpen figyelmet érdemel a Csokonai Lili-könyvben keretet alkotó „üres hely hagyva” széljegyzet (CSOKONAI 1987: 7, 162), amely a fikció szerint egyfelől a mű elkészülte utáni visszatekintés jelzése, másfelől az írás jelenidejére tett megjegyzés kiegészítve („legújabb korból írónnal bejegyezve”) szövegek közötti utalást is tartalmaz. Egy évvel korábban *A szív segédigéit* (1985; a *Bevezetés a szépirodalomba* részeként 1986) Esterházy (a gyászkereten belül) így fejezte be: „AMIKOR VALAMELY MŰVET ÍRUNK, LEGUTOLJÁRA TUDJUK MEG, MIVEL IS KEZDJÜK: AZ ATYÁNAK ÉS FIÚNAK –” (ESTERHÁZY 1985: 68). A szándék és az utólag előálló értelem különbségére is utaló csonka mondat, miként a keresztvetés rituális mozdulata is azt sugallja, hogy az anya halálát elbeszélő, tipográfiaileg gyászjelentésként megformált szöveg horizontális síkjára merőleges vagy ismeretlen (azonosíthatatlan) irányban lehetséges a beszéd folytatása – mindenesetre a keresztvetés mint keret felajánló mozdulattal a mű egészét megemeli. A *Tizenhét hattyük* első és utolsó fejezetének végén színre vitt tekintet erőfeszítése és/vagy tehetetlensége („Se előre nem bírok nézni, se hátra.”) ugyancsak megtöri az elbeszélés idejét, és a keretező ismétlés második szerkezeti elemében, a könyv végén az ima is újra megjelenik: „JAJ, NYÜZSÖG, BOZSOG A POR! Soli Deo Gloria: in summa: Se előre nem bírok nézni, se hátra. (*üres hely hagyva*)” (CSOKONAI 1987: 7, 162). Itt viszont a barokk korban művészi alkotások megpecsételésére használatos – a tulajdonképpeni Teremtőnek való felajánlását elvégző – latin imaformula (nem melleleg: protestáns hittétel) az elbeszélő időben megelőzi és csupán ironikusan ellentételezi a múlt és a jövő felé fordulni képtelen tekintet mozdulatlanságának kijelentését.

Ha a kezdet és a keretezés utólagosságának jelentést tulajdonítunk, akkor talán nem véletlen, hogy a tehetetlenségre és az üres helyre vonatkozó mondatok előtt a regény elején hiányzik a dicsőítés (vagy annak valamilyen megfelelője). Hiányzik tehát a szöveg írodásának eredményeképpen megszületett utólagos tudásból is. A végére megszerzett tudás a keret szövegek közötti allúziójának logikája szerint maga az imádságot nélkülöző nemtudás: a végszó a „se előre, se hátra” és az üres hely. Másfelől azonban a „Soli Deo gloria” mégiscsak a mű végén szól meg, ami azt is megengedi, hogy szó szerinti jelentését hangsúlyosnak érzékeljük. A dicsőítő imának így egyik lehetséges jelentette a semmivel dacoló paradox remény és istenhit. A történet ismeretében az istendicsőítés egyszerre tűnik egy konvencionális hitvallási toposz művi betoldásának és a tragikus sorsú elbeszélő kétségbeesett, blaszfém, vagy hősiesség végszavának.

A kész mű abszolút jelenidejének pillanatszerűségét, ugyanakkor a tér beláthatatlanságát és az idő birtokolhatatlanságát is kimondó kétirányú tagadás alakzata, „se előre, se hátra”, Esterházy számos szövegében felbukkan<sup>7</sup>, így a *Harmonia caelestis* Első könyvének 368. számított mondatában, ahol az ‘édesapám’ mint univerzális jelölő aktuális jelentettjét megháromszorozó – az elbeszélő apjára és nagyapjára, valamint az író fikció szereplőjére egyaránt vonatkozó – jelenet ábrázolásának összeférhetetlen nézőpontjaiból olyan történés válik láthatóvá, amely mögött az író életének egyik megkérdőjelezhetetlen fontosságú eseménye sejlik fel:

„Zárójel, abban a pillanatban, mikor bekopogtunk édesapánkhoz, nem várva be, mint máskor, a belépést engedélyező hol fenyegető, hol beletörődő morgását, vakkantását, mgen, beléptünk szobájába, hogy jelentsük neki édesapja, nagyapánk telefonon kapott halálhírét, akkor ő épp azt a mondatot írta, hogy *édesapám se előre nem bírt nézni, se hátra*” (ESTERHÁZY 2000: 341).<sup>8</sup>

Ugyanennek a jelenetnek azonban mintegy tisztázottan referenciális változatával a lineáris olvasás már a 353. számított bekezdésben találkozhatott:

„[délután három óra húsz perckor tartottam itt, édesapám se előre nem bírt nézni, se hátra, hátr-a, éppen leírtam ezt az „a” betűt, amikor telefonhoz hívtak, hogy meghalt az édesapám, ma, május ötödikén, háromnegyed háromkor; mi következik ebből? Talán csupán annyi, hogy ha valaki sok-sok éven át napjában többször is leírja azt a szót, hogy édesapám, akkor mindenféle csodás és rémes dolgok történnek vele; ez itt idegen test, de füttyölök rá; letettem a kagylót, (...), visszaültem, folytattam a mondatot]” (ESTERHÁZY 2000: 329).

A kényszerű mozdulatlanság ismétlődő trópusa a későbbi nagyregény felől olvasva, kettős irányú jelentésmozgás hordozójává válik az életműben: egyrészt a *Tizenhét hattyúkból* kilépve átíródik a *Harmonia caelestisbe* – mint és az ‘édesapám’-ként megnevezett univerzális fikatív alany számtalan cselekvésének egyike –, másrészt a *Harmonia* felől visszaolvasva új jelentéssel gyarapítja Csokonai Lili önéletrajzi elbeszélésének befejező mondatát. Olyan sorsszerű megrendülést jelez, amelyről kijelenthető, hogy Esterházy Péter életművének kiemelten fontos motívuma, alighanem egyik mozgatórugója.

**(Isten és a rossz)** Az életmű számos elemzője mutatott rá arra a szigorú következetességgel végiggondolt és végigírt összefüggésre, amelyet Esterházy prózájában a „filiális viszonyulás lehetőségeinek próbálgatása” (MOLNAR 2005: 90), az apai és a fiúi pozíció felcserélhetőségének és felcserélődéseinek gazdag alakzati repertoárja hív létre, és amely nem más, mint az önmagát leromboló, de a principium megkérdőjelezhetetlenségében értékállandónak bizonyuló családi, történelmi és isteni tekintély konstellációja, melynek fiúi megfelelője a tekintélytől való függést elfogadó és elutasító vagy az elutasítás végső hatását tekintve leromboló, fikatív és valóságos cselekvés- és beszédmódok összjátéka.

Ez az alapviszony úgy is leírható, mint összeütközés a tekintély idegensége, kiszámíthatatlansága, szuverenitása, törvényt és rendet szavatoló megfellebbezhetetlensége, valamint az erre adott szabad válaszok között. Végeredményben tehát mint apai hatalom és fiúi ragaszkodás konfliktusa, amelyben a fiú, lévén a visszakérdezés kritikai szabadságának alanya és szimbolikus megtestesítője, *personája*, csak a tekintély dekonstrukciója, lebontása és újraértelmezése árán felelhet meg a saját függéshelyzetéből fakadó igénynek s róhatja le adósságát az apa iránt. A felcserélhetőség itt nemcsak a viszony megfordulásának törvényszerűségét jelenti – azt, hogy előbb-utóbb a fiú maga is apai pozícióba kerül s hogy az apa kiszolgáltatottá válik –, hanem azt az etikai viszonyulásmódot is, amely a fiú alávetettségét és az alávetettséget felszámoló szabadságát alkotó megértéssé formálja át. A fiú szerzői autoritása, amelynek az írás médiumában lehetősége van a függőségi viszony megfordítására, a tekintélyrombolás végrehajtására, Molnár Gábor Tamás szerint ezt az etikai jelölést transzformációt valósítja meg. Esterházy-nál „[a] paradoxális nyelvi játék egyik kulcsfontosságú funkciója éppen az lehet, hogy legalább részlegesen visszavonja ezt az autoritást, azáltal, hogy a nyelvi önkény performatív mozzanatát időlegesen érzékelhetővé teszi” (MOLNAR 2005: 90). Vagyis az alkotó tekintélyével és szabadságával felruházott fiú nem saját maga beszél, hanem felszabadító beszédként engedi megszólalni ‘édesapám’ történeteit. Ekként – az idézett felismerést továbbfűzve – olyan kiegyenlítődés jön létre, amelyben a rombolás és a felelősség eshetőségét egyaránt magában rejtő, különböző, ám egymáshoz rendelt potencialitás, az apai tekintély szabadsága és a fiúi szabadság autoritása a kiengesztelődés horizontjában teszi elgondolhatóvá a szükségszerű feszültség és konfliktus feloldását.

Az írás által közvetített viszonyt Esterházy műveiben egy a bibliai tradícióból származó fogalmi képlet, a szabadság, a részvételi felelősség és a szeretet kölcsönössége értelmezi.<sup>9</sup> Isten és a szórt jelentésű apafigura ismétlődő egymásra vonatkoztatása a *Harmonia caelestis*ben nem csupán a regény értelemkonstrukciójának, hanem annak a gondolkodási folyamatnak is része, melynek során egyre sűrítettebben fogalmazódnak meg a transzcendenciához fűződő viszony kérdései. Isten-kérdésről beszélni azért volna némiképp leegyszerűsítés, mert Isten nyelvbe hívásának modernségbeli problematikájával szembenézve Esterházy Péter láthatóan s mindenekelőtt a hit etikai következménynek meggondolására helyezi a hangsúlyt, művészi szövegeiben éppúgy, mint publicisztikai írásaiban. *Az évek iszkolása* című, 2015-ben közreadott beszélgetőkönyv egyik szakasza a Márk-változatot idézi: „»Nincs Isten.« Zsoltárok könyve 14:1. Attól tartok (és remélem), a szövegösszefüggésből kiragadva.” (*Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk-változat* –, 2014). Esterházy hozzáfűzött megjegyzése szerint „[e]zek az idézetek azt mutatják, hogy írójuk nem elsősorban arról gondolkodik, hogy van-e, nincs-e az Isten, hanem, hogy milyen. Láthatóan a magas helyről származó »Nincs Isten«-mondat sem tölti el rémülettel, inkább tekinti valami filológiai pontatlanságnak, mint a világ magára hagyottsága vacogtató bizonyítékának” (ESTERHÁZY – BIRNBAUM 2015). Isten milyenségének kérdésére azonban nyilvánvalóan nem leíró kijelentések adnak választ, hanem a széttartó Isten-képzetek értelmezéstörténetének gyakorlati konklúziói, elsősorban pedig a bibliai Istenbe vetett hitet folyamatosan támadó rossz alakváltozatainak megtapasztalásából származó rémület, az egzisztenciát nyugtalanító teodícea-kérdés.

A *Termelési-regényt* 1993-ban újraolvasó Szegedy-Maszák Mihály a regényszöveg előretaláló motívumait tanulmányozva nemcsak arra hívta fel a figyelmet, hogy „Esterházy következetesen építi föl életművét, ezért könyveinek »visszafelé« olvasása is gyümölcsöző lehet” (SZEGEDY-MASZÁK 1993: 1021), hanem e visszaolvasás fontos eredményeképpen, a későbbi alakulások létrehozta kilátópontból „az idő elmúlásának végzettségű visszavonhatatlansága” indokolta elégikus szövegre, *A szív segéjében* kiteljesedő szomorúság előrevetülésére és a humort keresztező „halálos komolyságra” is felfigyelt, s legvégül arra, hogy „mennyire döntő a könyvben a halál jelenléte” (SZEGEDY-MASZÁK 1993: 1022). Kulcsár Szabó Ernő joggal véli úgy, hogy az „atya-fogalom” mint az apa/az istenség „kimeríthetetlen jelölője” az életmű legtartósab alappillére. Esszenciális, Esterházy művészetének alfáját és ómegáját megragadó észrevétele szerint „[a] megismételhetetlen élet adományának szépsége – legyen az mégoly beárnyékolt tapasztalat is – talán azért magasztos, mert mi emberek abban mindig közösek maradunk, hogy származunk valakitől és mindig tartunk is valaki felé” (KULCSÁR SZABÓ 2017: 57). Hasonlóan lényegesnek tűnik azonban, hogy Esterházy nyelvi univerzumát keresztül-kasul átjárják a racionálisan nem urálható rossz elháríthatatlan és megmutatózásai. A rossz

vagy gonosz megszemélyesített formája nemritkán olyan mitikus figura, amelynek indokolatlan létezése és kiismerhetetlensége különböző (a familiáristól a végletesen idegenig, a saját testhez tartozótól a megtévesztő másikkig terjedő) szerepeket öltve kísértet gyanánt lép be az író, a szerzői én allegóriájaként (is) azonosítható szereplő vagy épp egy historizáló elbeszélő fikció világába. Különösen a kései művekbe, az Esterházy védjegyének számító „ontológiai” bizalom lehetséges cáfolataként íródik be ekként a rossz vagy a gonosz materiális jelenléte. A *Hasnyálmirigynapló* (2016) és *A bűnös* (2015) ugyanúgy megszemélyesíti az írás jelenidejében pusztító betegséget, a saját test idegenjét, „Hasnyálkát”, mint előzőleg, már a *Márk-változat* (2014) is – egy lehetséges értelemiránya szerint – a hit démoni paródiájával ellenpontosza Péter, az író alakmását az öcs groteszk personájában. Ezért olvashatók évtizedek múltán előzményként a *Tizenhét hattyük* alábbi részletei:

„Nem vagyok egyedül. Ekkoron fölfedezem a hóvirágot, töllem elig araszra. A bokrok leveleiből meg a tülevelekből csinálódott békafedelezést szintén átaldófé, látszék egy állatnak, valami azon tűnődnek, fordulna-e vissza a világrúl, vagy már úgyis, egyre jutna. Fejébebb vaļa sokkal, hogy a hó. Magyarázatot nem tudnék idetenni, mi okból mondanám felszóval: LÉTEZIK A GONOSZ. Akkédig feküszénk, még reszketni nem kezdünk a hidegtől. Egy tetemöm vagyom, ez az egy” (CSOKONAI 1987: 101).

„Megneszülék és rá ébredék, hogy valamit látok, az vón az öregség. HOGY AZ ÖREGSÉG EGY ÁLLAT, MELLY A TESTÜNKBEN TANYÁT VER. Nem úgyan értelmezve, hogy zabálna munket bévülről galád föl, nem vólna ebben még tagadásában es nem hősiesség, nem, nem támadna, csupán hogy mászkálna. MÁSZKAL. Ezt pillantám meg ott a buggyanó hason vagy hasban, ezt a mászkáló állatot. A patkánynál tetesebb, a farkaskutyánál apróbb, emlős. És undorító. És majd az undorba halunk bele; ez a vénség, ez az undorító állat, jaj, egy tetemöm vagyom” (CSOKONAI 1987: 104).

A biológiai létezésben rejtetten jelenlévő és fokozatosan manifesztálódó ellenhatalom, feltartóztathatatlan rossz mint betegség és halál az utolsó kötetek fényében az Esterházy-próza döntő jelentőségű tematikus rétegének bizonyul. „Halál ellen mesélni, ez az ezeregyéjszakás közhely jutott az eszembe, és hozzáfogtam a nagy Jan Kovalens történetéhez” – az író halálos betegsége közben született, *Kezdő- és végszók* címmel a Kalligram 2015. decemberi számában közzölt, de a *Hasnyálmirigynaplóba* is beépülő könnyed – szertelenül szereteágzó – elbeszélés, „az első mese az 1001-ből”, (homo)erotikus jelentésrétegen túlmutatva úgy hozza játékba a kémiai jelölétű ’kötés’ főnév poliszemiáját, hogy a zseniális francia sibajnokhoz, Jean-Claude Killyhez csatlakozó, utóbb pedig elszakíthatatlanul hozzá kötődő, másodlagos tehetségű Jan Kovalens, aki mindazonáltal „a csehszlovák sí-ífválogatott ígéretes tagjának számított”, az elbeszélő testét birtokba vevő halálos betegség narratív szublimációjaként kerül főszerepbe (ESTERHÁZY 2017: 67). Az allegória olvasója Killy és Kovalens furcsa kötelékben egyrészt megpillanthatja az agresszív betegséget, amelyet az elbeszélés közvetlenül is szóba hoz – „Nő bennem egy forma, mondhatnám pajkosan, és erre még egyszer, valahol vissza kell térnem.” –, másfelől az elbeszélést mágikus funkcióval felruházó irodalmi előzmények között Otlík *Iskolájának* emlékezetes passzusát is felidézheti.<sup>10</sup> Továbbá a megmagyarázhatatlan eredetű és gyilkos indulatú rossznak ad arcot a csúfság megtestesülése, a gyűlölet és az öngyűlölet hiperbolikus megnyilvánulásaival jellemzett Hans Georg Nettelhof, „a Schulerburg-fiúcska leibdinerje” a *Harmonia caelestis* 182. számozott mondatának kisregényszerű elbeszélésében (ESTERHÁZY 2000: 180).

**(Halál és reménység)** A teremtés megbízhatóságának ellentmondó igazolhatatlan rossz: a szerencsétlenség, a gonoszság, a betegség, végül pedig a meghalás-folyamat tapasztalata a fájdalmasan korlátozza az írói egzisztencia megvalósulását: a *Hasnyálmirigynaplóban*, amint Szirácz Péter megállapítja, „a korábbi Esterházy-művekhez képest a felajánlott szerepreper-toár óhatatlanul leszűkül”. Rendkívül fontos ugyanakkor, hogy „a modalitás-effektusok [...] továbbra is egyfajta értékegyensúly példázatoságát hordozzák” (SZIRÁK 2017: 60), vagyis az életenergia fogyatkozása miatt szükségképpen visszafogottabb írói munka megőrzi az Esterházyra jellemző szemléletformák és alkotói eljárásmodok folytonosságát: mozgásban tartja megmaradt potenciálját és a végsőkig kitölti saját lehetőségét. Terméketlennek vélem ezért az utolsó végigírt kötet – megrendítő művészi teljesítményének – recepciójában szóhoz jutó nézet-ütközést arról, hogy jó, szükséges, fontos mű-e a napló, vagy olyan elkerülhetetlen írói kudarc, amelynek az olvasó inkább csak szégyenlős tanúja lehet.

A *Hasnyálmirigynapló* beszédének referenciáját már keletkezése előtt harminc évvel megelőlegezte *A szív segédigéi* mottója: „Az tud beszélni, aki reménykedni tud, és viszont” (ESTERHÁZY 1985: 5). A Wittgenstein-idézet összegző formulaként nemcsak szemantikai mozzanataiban, hanem az itt olvasható magyar fordítás manipulált szintaxisának kijelentésszerkezetében is rögzíti szubjektivitás és nyelvi előzetesség Esterházy-nál mindvégig meghatározó egymásban létét. A *Filozófiai vizsgálódások* második részének bevezető passzusában eredetileg kérdésként megfogalmazott mondatot ugyanis („Kann nur hoffen, wer sprechen kann?” – *Vajon csak az tud remélni, aki beszélni tud?*) (WITTGENSTEIN 2009: II/174) a szerzői mottó toldja meg az ellentettjére való utalással („és viszont”): az tud remélni, aki beszélni tud. Beszédképesség és remény kölcsönösségének tételezése, úgy tűnik, a *Hasnyálmirigynaplóban* az oksági viszony csupán grammatikailag – kölcsönösséget kifejező határozószóval – jelzett, voltaképp tehát elhallgatott fordítottja felé tolódik el: az (talán) tud reménykedni, aki beszélni tud. A naplóírás véges idejében, amely a véget érő életidő bizonyossága jegyében zajlik, a remény nem a beszéd képességéből adódó többletként – mintegy nyelven túli, transzcendens különbözőségében – ragadható meg, azaz nem

a jövőre feszül, hanem ellenkezőleg: maga a próbára tett beszédképesség válik olyan jelzéssé, amelyből eredetére és létesítő okára, a reményre következtethetünk. Jürgen Moltmann szerint „ha a jövő hozna is valami meglepően újat, erről az újról semmit sem mondhatunk és nem is lehet róla semmi értelmeset mondani, hiszen nem a véletlen-újban, hanem csak a maradandóban és a szabályosan visszatérőben rejtőzhet logosyszerű [tehát értelemmel megragadható] igazság” (MOLTMANN 1966: 13). A remény megelőzi ugyan a beszédet, de létezéséről csak a beszédből szereshető tudomás: nem választható el médiumától, ezért reményteli vagy reménytelen beszéd között sincs lényegi különbség. A napló beszélője nem birtokolja a remény előzetes ismeretét, s így mibenlétéről és tárgyáról sem győződhet meg. Saját reménységének életműködését ellenben pusztán az írás erőfeszítésével is tanúsítja – anélkül azonban, hogy megnyilvánulásai közül kitéphetné a remélő nyelv megszólalásainak valamelyik jelentésirányát.

A naplójegyzetek és a köztük létrejövő vonatkozások a naplóban az életmű más darabjait is vezérlő nyelvi dinamikának megfelelően érvénytelenítik az egyöntetű alanyiság hipotézisét. Nem a – feltételezett – szerzői én szándékának teljesülését szolgáló eszközök gyanánt, hanem az adakozó nyelv produktumaiként, amelyek az újrírás katalizáló hatásának köszönhetően maradhatnak meg a (továbbadott) adomány státusában és szabadíthatják fel a befogadói válasz gazdag lehetőségeit. A nyelv adományjellege a naplóíró világérzékelésében és nyelvérzékelésében is kölcsönhatásba kerül a radikálisan megváltozott életfeltételekkel. Adódó mondatok hoznak hírt és figyelmeztetnek mintegy vészjelzéseként az elháríthatatlan jelenlétének konzekvenciájára, amely magyarázat híján nem lehet más, mint az ellenálló nyelvi aktivitás megerősítése és alakulásának nyomon követése.

Amennyiben Esterháznál az alkotó viszonya az alkotáshoz mindenekelőtt a nyelv önműködése és a minden mondat kontextuális értékét aprólékosan mérlegelő figyelem közti együttműködéseként írható le, akkor ezt a nyitott nyelvi viszonyulást a napló döntően fontosnak mutatja be és éppen hogy nem cseréli fel a halálnak értelmet adó közlések egyszólamú igazságával. Maurice Blanchot jegyzi meg Kafka egyik, 1914-es naplójegyzetéhez fűzött kommentárjában:

„Írni csak akkor tudunk, ha a halállal szemben urai maradunk önmagunknak, ha önállóságunkat megőrizve lépünk vele kapcsolatba. [...] Aki uralni képes, végletesen uralja magát, hozzákapcsolódik mindenhez, amire képes, kiteljesedett képességgé válik. A művészet a legfőbb pillanat ura, a legfőbb hatalom” (BLANCHOT 2005: 68).

Ugyanakkor az önuralom küzdelme az eluralkodó betegséggel, amelynek megszemélyesítése a középkori *psychomachia* műfaját, a lélek és a test ellentétes erői közti harc allegóriáját idézi emlékezetbe – a szoros közelség, a kényszerűen bensőséges összetartozás folytán ironikus szerelmi metaforákat is magába gyűjtve – az én definiálhatatlanságának tudatában megy végbe, olyannyira, hogy az én megosztottsága maga ígérkezik a halállal szembeni tartás tartósszerkezetének. A *Hasnyálmirigynapló*, Blanchot meglátásával csak részleges összhangban, elsősorban nem a művészi szubjektum erőfeszítésére, hanem a személy alakváltozatait konstituáló transzperszonális nyelvre bizza az ellenállást, és a kész műalkotás képzetétől elszakadó, a lezáruló időt kitöltve folytonosan létesülő, óhatatlanul a pillanat megírásában realizálódó művészetre ruhazza a halál lehetőség szerinti uralásának feladatát.

„Nincs bennem egy igazi apa. Egy igazi én, melyet nem látnak, és ez a végletesség, ami nő bennem, a viszonyom hozzá, a viszonyunk egymáshoz kihozna belőlem. Ez a definiálatlanság vagyok” (ESTERHÁZY 2017: 35).<sup>11</sup>

Az én definiálatlansága vagy azonosításainak esetlegessége ad esélyt a halálos betegséggel szemközt olyan egyenrangú válaszok megfontolására, amelyek együtt termelhetik ki a szorongás és a félelem nyelvi ellenanyagát.

A naplóbejegyzések azonnal bevésődő kezdő és befejező mondata – „Rák, ez a jó kezdő-szó”<sup>12</sup> és „Az elég jó utolsó mondat volna, hogy a mindíget javítom örökké”<sup>13</sup> – a pólusok tudatos kijelölését sugallja (ESTERHÁZY 2017: 5, 238). A formaadó készség tévedhetetlen működésének olvasói elismerése azonban nem feledtetheti, hogy az így megképződő keret – a teljes napló többszólamúságához hasonlóan – maga is eltérő olvasásmódokat hagy jóvá. A napló felütése súlyos tapasztalati bizonyosságot mond ki, végszava viszont a nyelvi létesítés hatálya alá vonja a befejező mondat ünnepélyességét, és nem feledhető, hogy hogy az „örökké” itt ennek a mondatnak a helyesbítése: „H. mindig velem.” A szöveg zárolata kétértelmű, egyszerűen ironikus és patetikus állítást tesz az „örökké” határozó kettős időtávlatáról. Eldönthetetlen, hogy a naplóíró megnyugszik-e az örökkévalóság hitében, lényegesebb ennél, hogy megnyugvása nem követel magának helyet a szöveg referenciái között. Kívül esik a napló jelentéstartományán, amely irodalmi konstitúciója szerint nem tehet mást, mint hogy eshetőségek alakzati rendjét közvetíti az olvasás tapasztalata felé. Am épp ezért a *Hasnyálmirigynapló* tanúsága arról a folyamatról, melynek során „egyre gyűlnek a romlás, a rombolódás, az elmúlás szimp-tómái, de amelyben még értelemszerűen ott vannak a múlt megszokásai is” (SZIRÁK 2017: 59), akarva-akaratlanul visszairódnak azokba a művekbe, amelyekben Esterházy az életöröm és a mindeneket megbékítő humor egyeduralmának vélelmére rácáfolva a szenvedés mértéktelenségének felpanaszolását és tanúsítását, valamint a tanúsításban önmagát megnyilvánító remény tette meg az írás hitelességének mértékévé.

- BALASSA Péter 2003. Apádnak rendületlenül. In: *Másodfokon. Esterházy Péter* Harmonia caelestis és javított kiadás című műveiről. Szerk. BÖHM Gábor. Kijárat, Budapest, 33–60.
- BLANCHOT, Maurice 2005. *Az irodalmi tér*. Ford. LŐRINCZKY Ildikó. Kijárat, Budapest
- CSOKONAI Lili 1987. *Tizenhét hatyúk*. Magvető, Budapest
- ESTERHÁZY Péter 1985. *A szív segédigéi*, Magvető, Budapest
- ESTERHÁZY Péter, Marianne D. BIRNBAUM 2015. *Az évek iszkolása*. Magvető, Budapest (e-könyv)
- ESTERHÁZY Péter 2000. *Harmonia caelestis*. Magvető, Budapest
- ESTERHÁZY Péter 2017. *Hasnyálmirigynapló*. Magvető, Budapest
- ESTERHÁZY Péter 2015. Kezdő- és végszók. In: *Kalligram* 24., 12. URL: <http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2015/XXIV.-evf.-2015.-december/Kezdo-es-vegszok> (letöltés: 2020. 04. 03.).
- GADAMER, Hans-Georg 2003. *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*. Ford. BONYHAI Gábor. Osiris, Budapest
- HÓDOSY Annamária 1993. Száll a hatyú... Csokonai Lili és az intertextualitás. *Tiszatáj* 47., 10, 57–69.
- JASTRZEBSKA, Jolanta 1991. Archaizálás és intertextualitás. Csokonai Lili: *Tizenhét hatyúk*. In: *Itk* 95., 1, 48–62.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő 2017. Nyelvművészet – kánon – világgép. Esterházy Péterről. In: *Alföld* 68., 4, 53–57.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő 1987. Csokonai Lili: *Tizenhét hatyúk*. *Kortárs* 31., 12, 159–164.
- MOLNÁR Gábor Tamás 2005. Az önmegértés szövegisége. Esterházy Péter: *Harmonia caelestis*. *Alföld* 56., 3, 80–91.
- MOLTMANN, Jürgen 1966. *Theologie der Hoffnung*. Chr. Kaiser, München
- OTTLIK Géza 2005. *Iskola a határon*. Magvető, Budapest
- SZABÓ Gábor 2005. „...te, ez iszkol”. Esterházy Péter Bevezetés a szépirodalomba című műve nyomában. Magvető, Budapest
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály 1993. A regény, amint újraolvassa önmagát. In: *Holmi* 5., 7, 1021–1022.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály 1988. „Bevezetés a szépirodalomba”. In: *Diptychon. Elemzések Esterházy Péter és Nádas Péter műveiről 1986–88*. Szerk. BALASSA Péter. Magvető, Budapest
- SZIRÁK Péter 1994. Az Úr nem tud szaxofonozni. Esterházy Péter prózájáról. In: *Alföld* 45., 7, 30–46.
- SZIRÁK Péter 2017. El kell mennünk innen. Esterházy Péter: *Hasnyálmirigynapló*. In: *Alföld* 68., 3, 58–64.
- TOLCSVAI NAGY Gábor 1994. Nyelv a magasban. A *Tizenhét hatyúk nyelvszemlélete*. In: *Alföld* 45., 7, 47–54.
- WITTGENSTEIN, Ludwig 2009. *Philosophische Untersuchungen / Philosophical Investigations*. Blackwell, Oxford, II/174.

- 1 „A Bevezetés inkább a szövegvilágok megosztottságát és egyesíthetlenségét, vagyis a reprezentáció válságát sugallja” (SZIRÁK 1994: 38).
- 2 Azaz „a posztmodern intertextualitás részleges, korlátozott változatát működteti” (SZIRÁK 1994: 39).
- 3 Szegedy-Maszák Mihály épp a *Bevezetés*ről szólva jegyezhetette meg Esterházy kontextusok sokaságát szövegbe hívó idézettechnikájával kapcsolatban, hogy az író „olykor nagyon is hangsúlyozott értékrendszer alapján idéz, kifejezésre juttatja ragaszkodását az európai s magyar kultúra bizonyos hagyományai iránt” (Szegedy-Maszák 1988: 120).
- 4 Vö. (CSOKONAI 1987: 80)
- 5 Vö. (HÓDOSY 1993: 57–69)
- 6 Vö. (KULCSÁR-SZABÓ 1987: 164)
- 7 Lásd pl. Esterházy Péter, *Tizenhét kitömött hatyúk* = E. P., *A kitömött hatyú*, Bp., Magvető, 1988, 120–152. *A Hahn-Hahn grófnő pillantása* (1991) Bécshez társítja az iránytalan stagnálás képzetét. Vö. Bp., Magvető, 1991, 103.
- 8 (kiemelés: M. M.).
- 9 Talán nem elrugaskodott feltételezés, hogy az *Isten, haza, család* mint elidegenedett, úgyszólván csak ironikusan érthető politikai jelszó egyszerre humoros és patetikus visszafoglalását Esterházynál olyan lehetséges megfelelések is indokolhatják, amelyek a közhelyszerű fogalomhármass kiüresedett jelentéskörét (egyidejűleg) a felelősség-szeretet-szolidaritás, illetve a szabadság–testvériség–egyenlőség szemantikai összetartozásának tradíciójával és inspirációjával töltik ki.
- 10 „Valaha, amikor valami baj, rosszízű kitolás, megaláztatás ért bennünket, éppen Szeredy találta ki a megoldást rá: elmesélte. [...] mint egy keleti sámán, afrikai varázsló, ezzel a ráolvasással, vajakolással, egyszerű elmeséléssel elvarázsolta, ártalmatlanná tette, átfőrt a rossz, szinte a szemünk láttára semmisült meg a mérge, szinte érzékelhetően szakadt le lelkünkől gonosz nyomása” (OTTLIK 2005: 18).
- 11 2015. július 6.
- 12 2015. május 24.
- 13 2016. március 2.

