

A szív segédigéi

Az Esterházy Péter munkásságáról való gondolkodás ma „apa-centrikus”, mivel legutóbbi szépírói művei „atya-könyvek”. E pillanatban is érdemes azonban visszatekinteni a szerző „anya-könyvére”.

Arany János nem sokkal azután, hogy lánya meghalt, Júliát tárgyául választó *„Juliska emlékezete”* című költeményéből négy sornál többet nem tudott papírra vetni, majd a csonka mű végére egysoros jegyzetet írt („Nagyon fáj! nem megy!”). Az Arany-kiadások azóta a verset ötsoros szöveggént adják közre a lap alján talált jegyzettel együtt, a kiadói gesztus így a szövegből művet kovácsolt, azaz feloldotta a mű tárgyához való viszonyulás problémáját – a szerzői szándék ellenére. A költeményt már-már avantgárd szöveggé ez avatta, megismételni nem lehet. A költő úgy énekelte meg lányának emlékezetét, hogy tulajdonképpen nem énekelte meg. (1)

Elemzési nehézségek

Esterházy Péter írásairól számos elemző tárgyú irodalmi, esztétikai, irodalomelméleti, stilisztikai, szemiotikai, filozófiai, pszichológiai, ezek határtudományait alkalmazó szempontú észrevétel és kritika látott eddig napvilágot; ugyanez igaz az Esterházy munkáinak apropóján megjelent elemzésekre, az irodalom, irodalomértelmezés, nyelvfelfogás, de akár az aktuálpolitika tárgyában is. Ezen megállapítások többsége egyezményes, csaknem kanonizált rendbe illeszkedik (2), így újfajta felfogások és megközelítési próbálkozások csak a már ismertekhez tudnak illeszkedni, azokkal polemizálni, vagy azokat újraértelmezni.

Esterházy azon kortárs szerzők közé tartozik, akik a szélesebb olvasóközönség előtt is ismertek. Néhány munkájának – főképp a legutóbb megjelent *„Javitott kiadás”* (2002) vagy az azt megelőző *„Harmonia caelestis”* (2000) – ismerete a kor-

társ szerzők műveinek többségével ellentétben nem tartozik a kifinomult ízlésű, irodalmi folyóiratot olvasó szakmai közönség privilégiumai közé. Az Esterházyról való tudás tehát a kortárs, posztmodernnek nevezett irodalomról való tudás alapja a szélesebb közönség előtt ugyanúgy, mint ahogy helyét a róla vagy kortársairól szóló szakirodalom is az „alapszerzők” közt jelöli ki. Esterházy Péter eddigi életműve nem csupán az irodalom koordinátarendszerének fontos és meghatározó helyét foglalja el, de az utóbbi két évtizedben – talán legfőképpen *Nádas Péterrel*, *Petri Györgyvel*, *Tandori Dezsővel* és *Krasznahorkai Lászlóval* együtt – az egész koordinátarendszert átrajzolta. A róla, műveiről szóló új elemzések tehát nem kerülhetik ki a kanonizálttá vált szakirodalom kötelező és megtámadhatatlan észrevételeinek tárgyalását éppúgy, mintha valamely „nagy”, az iskolai oktatás tananyagává vált szerzőnkéről (*Vörösmarty, József Attila* stb.) lenne szó.

„A szív segédigéi” helye az életműben

Esterházy Péter műveinek sorában az 1981-es kiadású *„Függő”* után négy kötet jelenik meg azonos külsővel (ezeket később „fehér könyveknek” nevezik) és azonos alcímmel: *„Bevezetés a szépirodalomba”*. A *„Függő”* (1981), a *„Ki szavatol a lady biztonságáért?”* (1982), a *„Fuharosok”* (1983), a *„Kis Magyar Pornográfia”* (1984) és *„A szív segédigéi”* (1985) tizennégy, addig ebben a formában meg nem jelent írással együtt képezik a *„Bevezetés a szépirodalomba”* (1986) című kötet tartalmát. (3) *„A szív segédigéi”* tehát az írói korszakváltásnak és a modern (posztmodern) magyar irodalom korszak- vagy csaknem paradigm-

maváltásának tartott ‚Bevezetés...’ része. Értelmezésében ezért alapvetően két út áll rendelkezésünkre: a ‚Bevezetés...’-ben mint teljes műben elfoglalt helyét figyelembe vevő és hangsúlyozó vizsgálat, vagy a csupán az 1985-ben megjelent kötet által tartalmazott és szövegében változatlanul hagyott ‚A szív segédigéi’ mint önálló mű elemzése.

Habár a szakirodalom (4) hangsúlyozza a kétségtelen tényt – amelyet az író a ‚Bevezetés...’-kor alkalmazott szerkesztői munkája, a közös alcímek, valamint a számtalan, intratextuálissá váló intertextuális utalás és egyéb közös jellemző léte is alátámaszt –, miszerint a ‚Bevezetés...’-t egyetlen egész műalkotásnak lehet tekinteni (5), jelen esetben a mű önálló elemzése melletti döntés látszik végrehajthatónak.

Tekintve, hogy a tárgyalandó szöveg fentebb bemutatott két megjelenése között tipográfiai eltérés is mutatkozik – az oldalszámok hiánya az 1985-ös kiadásban –, így indokoltnak tűnik a választás, amely az eredeti, 1985-ös kiadás alapuló elemzést vállalja, nem elfelejtve, hogy Esterházy életművében mégis a legtöbbször – és jogosan – a ‚Bevezetés...’ részeként tárgyalta corpusról van szó.

„Ezt hozza az idézet; egy idézet hiába simul bele egy szövegbe, mert ha simul, ha nem simul, nem simul.” (6)

A ‚Bevezetés...’ részei bizonyos szempontból mindannyian vendégszövegek a teljes kötetben. A jelölt részekben megjelenő idézetek ‚A szív segédigéi’-nek körülbelül negyven százalékát teszik ki. A szövegben a citátumok kitüntetett helyet foglalnak el: nem csupán megidéződnek, de sajátos helyzetbe és viszonyba helyeződnek a parafrázisoktól, függő beszédben megjelenő idézetektől amúgy sem mentes „felső” szövegekkel. Ez a viszony leginkább a párhuzam és feszültség között jellemezhető, amit szituáltságuk is egyértelműen támogat: az oldalak alján, nagybetűkkel szedve szerepelnek. Az olvasó magára marad, nagyrészt ismeretlen vagy bizonytalanul azonosítható szövegrészletekkel talál-

kozik, amelyek azonban – a gyászkeret által összefogva – nagyon erősen kötődnek a fölöttük szereplő szöveghez. (7)

A vendégszövegekről így nyilatkozik Esterházy: „Az abban meglévő irányok, melyek ugyan kiszabadítva a környezetből csak úgy-ahogy működnek – azok az irányok azért nem egészen ugyanazok, mint a szövegben meglévő irányok. Tehát valami feszültség támad.” (8) Azaz a meg nem vezetett citátumok szándékosan maradnak anonimitásban, csupán szövegük „játszik” a felső szövegekkel. Természetesen előfordulhat, hogy a szöveg „elárulja magát”, vagy az olvasó még a parafrázis ellenére is felismeri azt. (9) Éppen ezért az idézetek stílus- és tartalombeli sokfélesége, az intratextuális utalásháló miatt a szöveg – rövid terjedelme és primér érthetősége ellenére – nehezen megfeythető rendszerként mutatkozik. (10) Másképp fogalmazva – és ezt a *Tolcsvai Nagy Gábor* által, kognitív nyelvészeti eszközök segítségével elvégzett stilisztikai elemzés nagyban alátámasztja – a szöveg szinte végtelen számú jelölt és jelöletlen, szó szerinti és szabad függő beszédben megjelenő, nem a nyelvi sztenderdhez tartozó (szleng, patetikus, vallási, népies) vagy éppen a hagyományos stílustipológia szerinti irodalmi stílushoz tartozó ellentétpárt jelenít meg. Ezért ‚A szív segédigéi’-t jogosan tekinthetjük „irodalmi mauzóleumnak”, hiszen „jópár szövegtestet rejt magában”. (11)

Nem csupán a fenti módon citál azonban más szerzőket Esterházy, hanem másképp is: a mű egy helyén az elbeszélő vagy megszólított anyát Beatriz Elena Viterbo-ként jeleníti meg. Ez egy *Jorge Luis Borges*-műben előforduló név: ‚Az Alef’ című novella hősnéjének kedvesét (12) hívják így. (13)

Peter Handke és ‚A szív segédigéi’

A ‚Segédigék’ fő pretextusa *Handke* ‚Vágy nélkül, boldogtalan’ című elbeszélése. A szöveg átszövi a művet, és elmondható, hogy az egyéb vendégszövegek mellett a ‚Segédigék’ „szerkezetének váz-rácsát adják – kijelölve mintegy irányokat is, amerre a regénynek haladnia kell –,

amelynek közeit tölti ki Esterházy Péter saját szövegeivel”. (14) És bár az értelmezéshez nem kell ismerni a Handke-vendégszövegek eredetijét, érdemes összevetni azokat az Esterházy-művel, épp az említett váz-rács megvalósulásának mikéntje miatt. Jankovics Józsefnek a ‚Függő’ kapcsán tett észrevételei a ‚Segédigék’ esetében is alkalmazhatók, ugyanis a ‚Vágy nélkül, boldogtalan’-ból származó citátumok sarkalatos helyet foglalnak el azon az epi-

kus vonalon, amelyet a gnóma jellegű, számozatlan oldalakra száműzött poétikai betétek végül is alkot(hat)nak.

A Handke-szövegek tulajdonképpen a ‚Segédigék’ ‚legnagyobb” mondatai, legalábbis ez derül ki abból, hogy a művet értelmező elemzések idézetei az Esterházy-szövegből többnyire onnan származnak. Ugyanis a handkei elbeszélő és az Esterházy-műben az elsőszületett fiúként szereplő, a mű nagyobbik felében egyes szám első személyben megszólaló elbeszélő léthelyzete („két hete halt meg anyám”) megegyezik, így a két hős előtt – mindketten írók – ugyanaz a probléma vetődik fel: a halálról való írás problémája, és leginkább az elhunytól való megemlékezésé.

A halálról írni nehezebb, mint bármilyen másról – több okból. Egyrészt „az írásnak aligha létezhet ócskább tárgya és témája – vélhetnénk –, mint a kitakart, meztelen emberi szív szenvedése, a maga romantikusan túlhazbó, megmosolyogtató érzelmeivel”. Másrészt a halál nem körüljárható valami, sőt sehonnan máshonnan nem, csakis az élők világából lenne megfogha-

tó, de a realitás kezéből kicsúszik az irreális. Ez kényszeríti arra a szerzőt, hogy arról írjon, ami van – de ez esetben önmagáról kell szólnia, ami a túlélés feloldhatatlan problematikáját jelenti, vagy arról, ami volt, azaz megemlékezzen – ez pedig, a másvalakiről szólás felelőssége, a „hírbehozásé”, ugyancsak problematikus.

Handke és Esterházy is ezt teszi, és a ‚Segédigék’ felépítése – arányában ugyanem, de – az elbeszélés témáinak szem-

Ha a könyv a halott anyáé, vagy az őt gyászoló fiáé, akkor kérdés, nem lehet-e ez a halál megírásának vagy a megírás képtelenségének könyve? Kétségtelen, hogy a műnek önnön tárgyával – a halállal – való bonyolult viszonya, illetve az azzal kialakított diszkurzív kapcsolata is erről árulkodik: a szöveg tárgya – Szabó Gábor megfogalmazásával élve – a „halál íródása”. Anélkül, hogy a fenti bekezdésekben fölvezetett kérdésekre biztos választ találnánk, állítható, hogy ‚A szív segédigéi’, amelyet az olvasó az elbeszélő írónak tulajdonítva mégis számtalanszor az anya szövegeként kénytelen olvasni – a helyzetet bonyolítja a vendégszövegek nagy száma és kitüntetett szerepe –, leginkább a saját tárgyáé.

pontjából a ‚Vágy nélkül, boldogtalan’-t követi, sorvezetőként használja (15), miközben a mű sikerének téje az, hogy el tud-e szakadni Handke hősenek végső soron felsikert felmutató írásától („Mindezt majd megírom még pontosabban is.”).

Ha összehasonlítjuk a két mű cselekményének vázát, akkor jól látható, hogy voltaképp ugyanazokból az elemekből épülnek föl:

A ‚Segédigék’ cselekményvázlata: Értesül a fiú: anyja halálán van. A temetés napja (közel múlt). A hős gondolatai közvetlenül halála után

(az írás jelene). Az anya saját életéről mesél (rég múlt). Részletes leírása (egyben a mű legnagyobb egysége) a fiú kórházban tett látogatásának (közel múlt).

A ‚Vágy nélkül, boldogtalan’ cselekményvázlata: A fiú arról értesül, hogy anyja öngyilkos lett (közel múlt). A hős gondolatai közvetlenül halála után (az írás jelene). Az anya részletes élettörténete (rég múlt). A temetés napja (közel múlt). Rendszertelen emlékfoszlányok. A félresikerültség beismerése. Handke hősenek tiszteltatása kimagyarázó jellegű, anyjának

képe meglehetősen tragikus, és életének megírására azért is van szükség, hogy identitást rajzoljon olyasvalakinek, akinek élete nem függetleníthető a társadalmi determináltságtól, annak minden személyiségromboló hatásától. Handke írójának erőfeszítése abban áll, hogy szövege ellen tudjon állni a tények és történések szociografikus protextusának.

A handkei kész szöveg a mű nagy részében végig folyamatos, de az előszövegben megfogalmazott félelmek valóban beigazolódnak. A szöveg végén, azaz „amikor a történet írni akarná önmagát”, az egybefüggő szöveg felszakadozik, és rövid, az Esterházy-műhöz hasonlóan pársoros bekezdésekre esik szét. Itt válik a Handke-mű a „Segédigék” előszövegévé, ugyanis a szétesett forma, a tárgyhoz való adekvát viszonyulás lehetetlenségének beigazolásával dekonstruálódik a mű. „A világ mint irodalmi tárgy elillan; a tudás fakép-nél hagyja az irodalmat, amely többé nem lehet Mímézés, sem Matézis, hanem csupán Szemiózis, a nyelv lehetetlenségének kalandja, egyszóval: Szöveg.” (16) A Barthes-i szöveg univerzuma beszippantotta az egyszeri író (,a grammatikai tér én vagyok”).

Esterházy mindezen tudással felvértezve indul hát harcba, a handkei hős bukásának tudatában „bújjik” a Handke-szöveg idézetei mögé, előre bocsátva, hogy a kudarc adott. De tovább is megy, hiszen nem egyszerűen az írás lehetetlenségének megfogalmazása a célja (amelyet Handke hőse minden félresiklott kísérlet ellenére meg tudott fogalmazni), de a megfelelés a kitűzött kettős célnak (anya identifikációja, túlélés). Az írás lehetetlenségének Handkénél tapasztalt problémáját Esterházy ugyanis már a ,Termelési regény’-ben feldolgozta, vagy legalábbis oly módon oldotta meg, amire a ,Vágy nélkül, boldogtalan’ végeredményben kifut. Hiszen az olvasó előtt is kerekké válik, lezártnak tűnik a Handke-mű anya-története, amikor kiderül: számos dolog kimaradt, és természetesen nem azért, mert elfelejtődött volna, hanem mert az írói mesterséggel egybekovácsolt egészben nem kaphatott helyet. Az nem állítha-

tó, hogy egy képzeletbeli fejlődési egyenesen a ,Segédigék’ előbbre állna, de az mindenképpen, hogy a ,Segédigék’ felől visszatekintve, a ,Vágy nélkül, boldogtalan’-ból megérthetőbbé válik az Esterházy-mű. Annál is inkább, mivel a ,Segédigék’ jelentőségteljes módon egy egész lapot szentel (a felső, kisbetűs, „eredeti” szövegben) a Handke-mű végéről származó idézeteknek, a reprezentáció felrémllett válságának, ahol Handke írója a világ leképezésének avatott mérnökéből barkácmesterré avanszál, és szétesett fragmentumokból kénytelen tovább dolgozni. (17)

Kié a mű?

Esterházy Péter így vall művéről: „Én például, furcsa módon, A szív segédigéit (...) olyannak tartom, ahol nem vagyok része a képnek.” (18) Ez az írói állítás távol áll attól, amit az olvasó a mű olvasásakor képzel, és sokkal távolabb attól, mint amit a mai olvasó Esterházyról tud, arról az íróról, aki az utóbbi évtizedek egyik legnagyobb hatású és hírértékű könyvét adta ki apjáról mint irodalmi témáról. A nagy példányszámban elfogyott ,Harmonia Caelestis’ (2000) után hamarosan következett a ,Javított kiadás’ (2002), amely a megjelenése idején aktuális politikai viszonyok között sajátos értelmezést és hírnevet szerzett. Esterházyt e két könyve miatt – és vélhetően már a ,Harmonia...’ megjelenése után – nagy „apa-könyv”-írónak tartják. ,A szív segédigéi’-t tehát jogos – még a fenti nyilatkozat ellenére is – „anya-könyvnek” fölfogni. A mű tehát az anyáé?

Az olvasóban, aki az előszó bensőséges-küzdelmes, bonyolult stílusrétegződésű szövegén túljutott (19), majd a kezdő oldalak tetején található, kivétel nélkül egyes szám első személyben íródott, történetként felfogható, lineárisan egymásba kapcsolódó szövegeit olvassa, valószínűleg kétségtelen tényként fixálódik a tény: az írói én és az elbeszélő ugyanaz. Az első oldalak történetmondása, kiegészülve a második, döntően az anyának tulajdonítható, szintén első személyben írt szakaszával, valamint a lapok alján található, nagy-

betűvel szedett, gyakran módosított idézetekkel együttesen teszik biztossá: Esterházy saját édesanyjának halálakor megélt személyes élményeiből fakadó irodalomról van szó. A szövegek egymásra utalása, a gyakran önmagukban is erős képek hatása még jobban felerősödik, amikor nem fiktív én képzelünk a szöveg mögé, hanem az író. Ez így, főleg a gyászoló és a halott szerepcseréjére gondolva, az önvád, valamint a gyász és a már-már blaszfémikus, de legalábbis a halottat káromló képek, felkiáltások (20) – pszichológiai terminussal élve – a „gyászmunka” (21) fogalmát vagy élményét idézik. Ezek alapján jogos az olvasónak az a meggyőződése, hogy a mű a Fiúé, azaz az íróé?

A szöveg tárgya sokféleképpen megfogalmazható, de – túl a nyelvre és a történet-elbeszélésre mint kudarcra vagy azok részleges voltára vonatkozó felfogásokon – a gyász mindegyikben központi helyet foglal el. Ha a könyv a halott anyáé, vagy az öt gyászoló fiáé, akkor kérdés, nem lehet-e ez a halál megírásának vagy a megírás képtelenségének könyve. Kétségtelen, hogy a műnek önnön tárgyával – a halállal – való bonyolult viszonya, illetve az azzal kialakított diszkurzív kapcsolata is erről árulkodik: a szöveg tárgya – *Szabó Gábor* megfogalmazásával élve – a „halál írodása”. (22) Anélkül, hogy a fenti bekezdésekben fölvezetett kérdésekre biztos választ találnánk, állítható, hogy „A szív segédigéi”, amelyet az olvasó az elbeszélő írónak tulajdonítva mégis számtalanszor az anya szövegeként kénytelen olvasni – a helyzetet bonyolítja a vendégszövegek nagy száma és kitüntetett szerepe –, leginkább a saját tárgyáé. Avagy a fentiek kombinációjaként felfogható, írói énből, változó elbeszélőkből és a paranyelviség kérdését a halál mint tárgy megírása apropóján feszítő problémából álló bonyolult viszonyrendszeré.

A szöveg külső megjelenése

Az eredeti, 1985-ös kiadásban a könyv oldalai számozás nélkül szerepelnek. Az egyes oldalakon – leszámítva a „fekete ol-

dalt” és az előszót – fekete keret fut a szöveg körül, gyászkeret. A könyvben található szöveg szedése szerint is háromféle: egyrészt az oldalak tetején hagyományos szedéssel az író által írott szöveg, másrészt az oldalak alján nagybetűvel szedve idézőjel nélküli idézetek, harmadrészt a „fekete oldalon” – ahol az egész lap fekete – fehér betűk fekete háttér előtt, az oldal közepén, normál betűkkel írva.

„A szív segédigéi” szövegének, illetve az egész kötet megjelenésére, speciális tipográfijára nézve számtalan, egymást kiegészítő értelmezés létezik. A szöveg ilyen formájú tagolása, kiemelt jelölése, a hagyományos tipográfia határain túli jelek és jelrendszerek alkalmazása elsősorban az avantgárd emléket idézik, és nem idegenek Esterházytól, hiszen más műveiben is bőségesen találunk példát erre.

A gyászkeret sok asszociációra készítheti az olvasót: hírlapokban megjelenő gyászjelentés kötelező kelléke, parte-cédula; elhunyt résztvevő, szervező, művész, dolgozó stb. nevének gyászkerete névsorban, névtáblán, listán; minden előttünk álló oldal a keret – és nem utolsósorban a könyv mérete – miatt emlékeztet egy fejfára, ahol főt és lent elkülönítve állnak a sorok, gyakran idézettel – csakúgy, mint itt is! – együtt. A keret ugyanakkor mintegy elválasztja a szöveget a könyv lapjától, külön kiemelt térbe helyezve, szorítva azt. (23) Ez erősíti az oldalszámozás hiánya keltette hatáson.

Mivel nincsenek oldalszámok, mintha nem volna fontos a szöveglinearitás, a sorrend. Így a szöveg tartalmi és formai tagolása mellett ez a külső jegy is megkérdőjelezi a linearitás értelmét, hiszen amennyiben a sorrend nem megállapítható, akkor a történet – hisz azon kevés esetben, tehát főképp a könyv első tíz és utolsó hat oldalán, amikor az egymást követő oldalakon szereplő felső szövegek határozott rendbe és összefüggésbe kerülnek, történetté egyesülnek – elmondásának sincs túlzott jelentősége. A számozott oldalak hiánya a linearitás mellett a idő mint lineáris rendszer szükségességét is kiiktatja, mintha megszűnne mind az elbeszélés – az előszót

leszámítva egyébként sem megjelenő – „valós ideje”, mind a – csak szigetekben létező – történet ideje. (24)

A külső megjelenés néhány markánsan és szembeötlően megjelenő jellemzője tehát fontos kiegészítője, sőt önálló jelentéstegeekkel rendelkező eleme „A szív segédigéi”-nek; összetettségük, egymással és a szöveggel való viszonyrendszerük tovább bonyolítja az eddig tárgyaltakban is bonyolultnak tetsző képet, legfőképpen ami a szöveg tárgyát és a nyelv megformáltságát illeti.

A vallásos téma és szubtextus

A már az előszó olvasásakor is sejthető téma, a halál is szakralissá teszi a szöveget, legalábbis a befogadó elvárásai alapján, hiszen a halálról szóló írás ekként elképzelhető a hagyományos felfogás alapján. És nem is csalódunk, hiszen a halálhoz mint tárgyhoz kapcsolódó könyv mottója is valamiféle reményről beszél – még ha az idézett Wittgenstein eme szakaszának tá-

gabb kontextusát nem firtatjuk is, vagy az az olvasó előtt nem ismert. Majd az első sor: „Az Atyának és Fiúnak ...”. Ez nem csupán a miatyánk záró sorait idézi, hanem mintegy ajánlásként is felfogható lenne, mármint azoknak, akik a családból az anya halála után maradnak, avagy végigkísérték a könyvben leírt történeteket. Persze az említés szintjén még több keresztény utalás szerepel: „Megüti érdes ujjával szívünket az Isten.” (25); „Imádkozunk, mondtam... Öcsém villámló tekintettel pördült felém, mint kit pápista álnok vipera csípett volna meg... Gyorsan belefogtam a Miatyánkba, mint egy zugárus.” (26); és még

több más helyen is szerepelnek ilyen beszámolók, utalások. Ezek többnyire nemigen lépik át a szociokulturális háttér leírásában szinte kötelező szerepüket. Ugyanakkor az „Az Atyának és Fiúnak...” mint kezdet és vég azonban – hiszen ezzel záródik az utolsó keretes oldal, keretbe foglalva ezzel a közbeeső részeket – az egész művet avatja liturgikussá. Így a művet olvasó befogadónak mint a műben szereplő történetek végrehajtójának magának kell kialakítani ennek a liturgiának a lépéseit; természetesen csak amennyiben képes rá. A szöveg hihetetlen stílusbeli változatossá-

ga és a tárgy, amely alapján képes szakralizálni, alakít ki egyfajta szövegen vagy megfogalmazottságon túli bensőségességet. Ezt erősíti a tipográfia kelte hatások által sulykolt gyásztudat.

A szöveg felénél található egy rendhagyó „fekete lap”, amelyen ez áll: „Zengő érc vagyok és pengő cimbalom! Rohadjon meg mindenki. Gyűlöllek.” Ez a Pál apostol által A korinthusiakhoz írott első levélben szereplő Szeretet

*A 'Segédigék' második része meg-
szabadítja az anyát az anyaság
szerepétől, az egyes szám első
személyű szöveg a kifejezés sza-
badságát biztosítja. Visszaadja
tehát a szöveg azt, ami egy nő
számára az anyasággal elveszett:
a szépséget („szeretnék szép
lenni”) és a szabadságot („elhatá-
roztam, hogy szabadon fogok
élni”). És azzal, hogy kiszabadult
a fiú értelmezéséből, megoldódni
látszik a halott anya írásban va-
ló megörökítésének problémája.
Az írást ugyanis az lehetetlenítet-
te el, hogy az anya-képet tárgy-
ként próbálta megragadni, azaz
egy viszonyrendszerbe zárni.*

hymnuszából vett idézet torzítása és kiegészítése. (27) Az eredeti szövegrész értelmében ez a szeretet hiányától való szenvedést fogalmazza meg, egyéni állapotot szembeállítva a keresztény dogmatikában és különösen a krisztusi tanításokban élő szeretettel; növeli a feszültséget, hogy a Szeretet himnuszaként ismert szakasz közismert kezdőverse áll ellenpólusként. Ezen a ponton, majd a könyvben ezt követő elbeszélőváltás során fokozott dilemmává válik ez a kérdés. A szakralitás mint hangulat vagy érzés hiánya – elsősorban mint szeretethiány – a fenti stilisztikai és intertextuális elemek miatt átfogalma-

zódik; az üresség és zavar a hihetetlenül bonyolult, az olvasót a megértés kompetenciájának tudatától is megfosztó összetettségen keresztül egyfajta tartalomhiányra irányítja az olvasó figyelmét: ez az, ami miatt a feszültség mégis oldódik, amit *Radnóti Sándor* vallásos szubtextusnak nevez. (28)

Erről így beszél Esterházy: „Az emberi az, hogy a tört, a homályos, az elrajzolt, az elrontott, a megrongált és a teljesség egymásnak indul. (...) A teljesség, amire tekintetünket vehetjük, egyre kevésbé diadalmas. A teljesség ez egy. (...) Az emberrel egyre kevesebb történés esik meg. Nincs emlék a történésekről, lepedőkkel le vannak takarva, mint az elhagyott szobák.” (29)

Ez a hiány az írás felületén és történetén arra készteti az olvasót, hogy maga alkossa meg a hiány pótlékát, illetve amennyiben az nem elkészíthető, úgy a hiánnyal együtt végezze el a megértéshez és befogadáshoz kapcsolódó műveleteket. Csak nagyon óvatosan fogalmazható meg, hogy ez a fajta üresség úgy jelenik meg, mint egy nagyon bonyolult rendszer, amely tudott hiánnyal készült, mégsem mond le a hiány kitöltéséről; nem beszél róla, de folyamatosan viszonyul hozzá; nem a hiányhoz, hanem az azt kitölteni képeshez. Talán ezért is tűnik jogosnak Radnóti Sándor gondolata, miszerint „ez azt veti fel, hogy a sikerületlenség, a megrongáltság, a forma törtsége, a történések letakarásának metafizikája létezhet, ez lehet a »magas« esztétikai mércével mért simulacrum”. (30) Ez talán messzebb megy, mint jelen dolgozat íróinak tapasztalata, de mindenképpen a legpontosabb megfogalmazása a fentebb jelzett eszközök által keltett hatások eredményének.

Befejezés

Az anya visszaemlékezései elvezetnek a mű lezárását jelentő, a műben rendhagyó módon több lapot elfoglaló, letisztult történethez. A szöveg álmait, gyerekkori történéseit, a fiú apjával való megismerkedés és a fiatalkori kapcsolat eseményeit mondja el.

Egy olyan motívum van benne, amely a fiú elbeszéléséből hiányzott, ez pedig a szexualitás. A nemiség, amely a fiú-anya kapcsolatot nem jellemzi (legalábbis ha *Freud* és követői nevét említjük), amely azonban az anyaságot a nőiségtől élesen választja el. Peter Handkénél az anya életének még többé-kevésbé vigasztaló pillanatait a német tiszttel folytatott rövidke kapcsolat jelentette, amelynek megszűnése után a szerelemtelen családalapítás következtetett. A nő szuverenitásának amúgy is kellő súlyt adó műből a „Búcsúban csak legényeknek...” szociográf összegzését az Esterházy-szöveg is tartalmazza.

A ‚Segédigék’ második része megszabadítja az anyát az anyaság szerepétől, az egyes szám első személyű szöveg a kifejezés szabadságát biztosítja. Visszaadja tehát a szöveg azt, ami egy nő számára az anyasággal elveszett: a szépséget („szeretnék szép lenni”) és a szabadságot („elhatároztam, hogy szabadon fogok élni”). És azzal, hogy kiszabadult a fiú értelmezéséből, megoldódni látszik a halott anya írásban való megörökítésének problémája. Az írást ugyanis az lehetetlenítette el, hogy az anya-képet tárgyként próbálta megragadni, azaz egy viszonyrendszerbe zárn.

Jegyzet

(1) „A szív segédigéi-ben – legalábbis első nekifutásra – éppen a halál írodása emelődik a szöveg tárgyává. Az anya halála – avagy általában véve, az elmúlás, mint hagyományosan magasztosnak, az alkotói elmélyülést jelzőnek tekintett írói téma – itt olyan nyelvi problémaként jelentkezik elsősorban, melynek keretein belül a mű az önnön tárgyához való lehetséges diszkurzív viszonyulások keresését problematizálja” Szabó Gábor (2000): *Ragaszthatatlan szív*. Forrás, 4. 43.

(2) Tolcsvai Nagy Gábor (1996): *Nem találunk szavakat*. Kalligram, Pozsony. 231.

(3) A kötet tartalmazza még a *Ki szavatol a lady biztonságáért?* *Daisy* című részének dramatisztált változatát (*Daisy – librettó*), amely azonban nem a „fehér könyvek” között jelent meg, hanem a korszak egyik legfontosabb sorozatában, a JAK-füzetek egy darabjaként.

(4) Pl. Kulcsár Szabó Ernő (1996): *Esterházy Péter*. Kalligram, Pozsony. 153.

(5) Szegedy-Maszák Mihály (1988): Bevezetés a szépirodalomba. In: Balassa Péter (szerk.): *Diptychon. Elemzések Esterházy Péter és Nádas Péter műveiről 1986–88*. Magvető, Budapest. 115.

(6) Esterházy. In: Birnbaum, Marianna D. (1991): *Esterházy-kalauz*. Magvető, Budapest. 8.

(7) Az előszóban szereplő felsorolás inkább tisztelgés, mintsem komoly tájékoztató a 62 oldalon szereplő vendégzövegek és parafrázisok 41 megemlített szerzőjéről.

(8) Majd így folytatja: „Itt persze az is van, hogyha felismeri, hogy kié a szöveg, akkor annak a sugárzása is működni kezd, akié a szöveg, Ez nem biztos, hogy megfelel az én intenciómnak, mert én valóban szövegből kiragadva használok...” Esterházy. In: Birnbaum, 8.

(9) „...Aki azt tudja, hogy ez Camus, vagy előbb-utóbb megtalálja, az akkor (...) hogy úgy mondjam, kollaborál. Azt nem tudom, hogy az nekem jó-e vagy sem (...) A Fuharosok-ban a »vértző ebek a párnán« szerepel. Akiben nagyon él Pilinszky, az itt nagyon megbotlik.” Esterházy. In: Birnbaum, 10.

(10) Nem így gondolja Radnóti Sándor, aki szerint a szöveg „cítátumok bonyolult erdeje, kényelmes séta-utakkal.” Radnóti Sándor (1991): *Recrudescunt vulnera*. Cserépfalvi, Budapest. 138.

(11) Szabó Gábor megfogalmazása. (2000) *Forrás*, 4.

(12) Újabb megjelenési forma az anya számára: a kedves; erről bővebben a befejezésben.

(13) Jankovics, 8.

(14) Egy interjúban Esterházy így vall „idézési technikájáról”: „Én nem mernék bizonyos dolgokat leírni, de le van írva, én kérem szépen, mondom magamnak, álságosan, nem csinállok semmi mást, csak kicserélek egy szót egy másikkal. Lesz, ami lesz, utána a vízözön. Ezt máskor is megtettem már, amikor mondjuk A szív segédigéjében, vettem egy Thomas Bernhard idézetet.” Vickó Árpád interjúja. (2001) *Haemus*, Bolgár-magyar kulturális folyóirat, 2. Budva, 2000. augusztus 4.

(15) Az Előszó szinte teljesen Handkétől való.

(16) Kulcsár Szabó, 51.

(17) Szirák Péter (1995): *Az úr nem tud szaxofonozni*. Balassi, Budapest. 38.

(18) Birnbaum, 88.

(19) Az előszó részletes stilisztikai elemzése: Tolcsvai, 233–234.

(20) Például a „fekete oldalon”: „Dögöljön meg mindenki. Gyűlöllek.” Máshol nagybetűvel: „FÖLZABÁLTAM ANYÁTOKAT! (FÖLZABÁLTAM ANYÁMAT!) (2. keretes oldal). Vagy: „A síron, a nagyszüleink sírján csináltak egy kis lyukat az urnának. Akkorát, amekkorát egy kutya kapar – ő is a csontnak.” (15. keretes oldal) Esterházy Péter (1985): *A szív segédigéi*. Magvető, Budapest.

(21) A más vonatkozásban is gyakran idézett nyilatkozat is ezt támasztja alá, csakúgy, mint apja és apjával kapcsolatban megjelent könyvei esetében történtek: „Nem igaz, hogy segített rajtam az írás.” (Ester-

házy Péter: *A szív segédigéi*. 43. keretes oldal) (22) Szabó Gábor (2000): *Ragaszthatatlan szív. Forrás*, 4.

(23) Mintha minden oldal önmagában is létezhetne: önálló műként, fejfaként, gyászolóként; önállóságuk, függetlenségük az egészről (az egész műtől, írótól, tárgyától) hangsúlyozott, mégis önálló voltakban képesek sűríteni az egész tartalmát, formáját.

(24) Balassa Péter (1985): *A segédigék világképéhez*. *Jelenkor*, 3. 64.

(25) Esterházy, 3. keretes oldal

(26) Esterházy, 6. keretes oldal.

(27) „Ha embereknek vagy angyaloknak nyelvén szólok is, szeretet pedig nincsen énbennem, olyanná lettem, mint a zengő érc vagy a pengő cimbalom.” *Biblia*, 1 Kor 13:1. (1992) Kálvin János Kiadó, Budapest.

(28) Radnóti, 168.

(29) Idézi Radnóti, 171.

(30) Árnykép, képmás.

Irodalom

Balassa Péter (1988, szerk.): *Diptychon*. Elemzések Esterházy Péter és Nádas Péter műveiről 1986–88. Magvető, Budapest. 7–134.

Balassa Péter (1983): *A segédigék világképéhez*. *Jelenkor*, 3.

Bazsányi Sándor (1994): *Vajha elszenvédnetek tőlem egy kevés balgatagságot*. *Holmi*, 4.

Biblia. (1992) Kálvin János Kiadó, Budapest, Birnbaum, Marianna D. (1991): *Esterházy-kalauz*. Magvető, Budapest.

Domokos Máttyás (1987): *A szív segédigéi*. (E. P.) In: *Átkelés, áttűnés*. Magvető, Budapest.

Esterházy Péter (1985): *A szív segédigéi*. Magvető, Budapest.

Györfly Miklós (1992): *Új magyar prózaszemle*. *Jelenkor*, Pécs. 185–196.

Jankovics József (1994): Esterházy Péter: *Függő: bevezetés a szépirodalomba*. *Ikon*.

Kulcsár Szabó Ernő (1996): *Esterházy Péter*. Kalligram, Pozsony.

Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1946–1991*. Argumentum, Budapest. 144–160. Radnóti Sándor (1991): *Recrudescunt vulnera*. Cserépfalvi, Budapest.

Szabó Gábor (2000): *Ragaszthatatlan szív*. *Forrás*, 4. Tolcsvai Nagy Gábor (1996): *Tökéletes visszatérés*.

In: „*Nem találunk szavakat*”. Kalligram, Pozsony. Viczkó Árpád (2001): *Montenegrói beszélgetés Esterházy Péterrel*. (Interjú) *Haemus*, bolgár-magyar kulturális folyóirat, 2.

Petri Gábor – Tamás Bence Gáspár