

SZABÓ GÁBOR

Átjavított kiadás: besúgók és provokátorok. Kontroll.

ESTERHÁZY PÉTER: EGYSZERŰ TÖRTÉNET VESSZŐ SZÁZ OLDAL

Esterházy utóbbi műveiben egyre inkább a saját maga hagyományával történő, mintegy számvetés jellegű szembenézés, az életmű poétikai rétegeit, már kijelölt irányait s további lehetőségeit illető mérlegelés, az újrendezés és a túllépés kísérlete vált szövegei fontos *tárgyává*. Mintha az általa megteremtett nyelvi-poétikai magatartás által életre hívott művészetsszemléleti váltás, amely aztán (a későbbiekben akár a „túllépés” igényének értelmében is) alapvetően befolyásolta a '90-es években kibontakozó magyar irodalmat, már önmaga számára is mint újraformálandó, rögzült helyzetéből kimozdítani kívánt irodalmi tradíció jelentkezne. A saját-hagyomány újraértése tulajdonképpen annak az – Esterházy poétikáját mindig is alapvetően meghatározó – stratégiának sajátságos folytatása, amely szövegeit a múlttal folytatott olvasatok párbeszédékként jellemezte, melynek során műveiben a kulturális tradíció mint e gazdag szövésszerű dialógusok során aktualizálódó, örökös újraalakulásban, mozgásban létező jelentés határozódott meg.

Esterházy legutóbbi regényei, a *Semmi művészet* (2008) és az *Esti* (2010) azonban arra látszanak utalni, hogy a rögzítettként, monolitikusan stabil tömbként felfogott múlt hermeneutikai igényű kimozdítása, újraszituálása már a maga által teremtett, kanonikussá lett irodalmi múlt számbavételének feladataként is jelentkezik. Hogy tehát az életmű további alakulásának annak saját hagyományhorizontjából történő kiléptetése lenne a feltétele és feladata. Az újraértésnek ezt az igényét jelzi, hogy mindkét szöveg szinte tételesen katalogizálja, leltárszerű pontossággal lajstromozza és reflektálja az Esterházy-próza toposzait. Nem csupán a nyelvi, retorikai eljárások ismétlésének szintjén idéződnek fel az életmű többé-kevésbé ismert mintái, hanem bőséges önidézetek során, néhol lábjegyzetekkel és bibliográfiai adatokkal is megtámogatva kerül hivatkozás alá a corpus addigi szövegeinek jelentős része. Ebben az értelemben ezek a regények akár Esterházy munkásságának esszésszerű összefoglalásaiként is olvashatók lehetnek, ami talán azt a lehetőséget is felvetheti, hogy ez a szinte összegző jellegű számbavétel valamiféle lezárás, *tehát* újrakezdés poétikai előmunkálatként lenne érthető. A saját munkásságát elemző szerző (posztmodern) alakja innen nézvést furcsa sokszorozódásban, egyszerre tárgyként és alanyként, objektumként és szubjektumként írja bele magát regényes önanalízisébe. A poétikai átrendezés, átrendeződés lehetőségének kiemelt tétként történő kezelése már csak azért is tűnt lehetséges értelmezési keretnek az utóbbi regények kapcsán, minthogy a *Javított kiadás* (2002) mintha már éppen a nyelvi megelőzöttség,

a valóság és fikció viszonyának, a valóság nyelvi tételezettségének azon alapvetéseiben bizonytalanodott volna el, amelyek mind ez idáig Esterházy poétikájának alapjait jelentették.¹

Ráadásul mind a *Semmi művészet*, mind pedig az *Esti* önértelmező metaforarendszere a mesterségbeli szakértelem képein keresztül, építőipari és textilipari metaforák segítségével meglehetősen hangsúlyosan a célirányos formálódás, egy eljövendő, mesteri precizitású késztermék anyagmegmunkálási folyamataként jellemezte magát. A *Semmi művészet* guzsaly-metaforája² például Esti „szavakból szótt férfiú”³-ként történő jellemzésében, vagy az egyik fejezet címeként szereplő SZŐ kifejezésben él tovább, a 2008-as regény építészeti képe meg többek között az *Esti* azon szöveghelyén bukkan fel ismét, ahol a regény az irodalmat szavakból létrehozott építményként, a szerzőt pedig építészként nevezi meg.⁴ E regény⁵ utolsó fejezetcímei pedig (*Nagyolás, Simítás, Csiszolás*) szintén a kézműipari szakember megtervezett munkafolyamatának fennhatósága alá helyezik a célirányosan formálódó szöveget. Innen nézvést lehet érdekes, hogy saját hagyományát újrahasznosítva az *Egyszerű történet* szintén magába dolgozza a szövéskészítési technikát: „Történeteszálakat mozgatni, csomózni, elvarrni” (ET 155.) (Érdemes megjegyezni, hogy már az 1986-os *Bevezetés a szépirodalomba* megszerkesztése is egyfajta szaktechnikai problémaként, mégpedig számítógépes modulok kapcsolatrendszerének megtervezéseként jelentkezett Esterházy számára. Pályáiv az informatikától a kézimunkáig.) Akárhogy is, ez a mesteri készülődés, az anyagmegmunkálás technikai problémaként történő lelkes képszerúsítésének, valamint az önhagyomány katalogizálásának és reflexív újramondásának együttese valamiféle kreatív elmozdulás igényét és ígéretét kelt(h)ette

Innen nézvést az *Egyszerű történet vessző száz oldal* című új művel kapcsolatos egyik fontos kérdés az lehetne, hogy vajon mennyiben sikerült Esterházynek úgy dialógusba emelni és feldolgozni a maga poétikai előéletét, hogy egyszerre tudjon belül maradni, és megújulva elmozdulni életművének autoriter fennhatósága alól. Előre kell bocsájtanom, hogy ezt a kérdést aligha leszek képes megválaszolni, mint ahogyan – érzésem szerint – talán maga a regényszöveg sem tudja (nem akarja tudni) erre a pontos feleletet.

Az *Egyszerű történet* – jóllehet az előző művekhez hasonlóan szintén sok szállal kapcsolódik az eddigi életmű számos eleméhez és rétegéhez – érzésem szerint gyümölcsözően olvasható a *Harmonia Caelestis* és a *Javított kiadás* „hármaskönyvének” újabb fejezeteként, bizonyos tekintetben szintéziskísérleteként. Az apa-könyvek olyan *továbbjavított kiadásaként* tehát, amely a *Harmonia Caelestis* barokk családtörténeti mítoszát dolgozza össze e mítosz összeomlását rögzíteni kényszerülő, a valóság Gorgó-pillantásával rémülten farkasszemmel néző *Javított kiadás* szövegterével. Erre a regény *Előversengésének* az a passzusa tartalmaz

¹ Pl. „Kullogok a könyvem után” (15), „eddig azt csináltam (…), amit a szöveg akart.(…) Eddig én nyomtam le az olvasó torkán azt, amit akartam, én voltam az úr, a valóság csak cifra szolga.” (22) „Bár itt most bevallom, hogy mindezt már nem tudom követni. Éppen ezt a fiktív – nem fiktív libikókat, a könyv egyik leghangsúlyosabb jellegzetességét.” (189) in Esterházy Péter, *Javított kiadás*, Magvető Kiadó, Bp., 2002

² Esterházy Péter: *Semmi művészet*, Magvető Kiadó, Bp., 2008, 163.

³ Esterházy Péter: *Esti*, Magvető Kiadó, Bp., 2010, 173.

⁴ Uo.70.

⁵ Esterházy Péter: *Egyszerű történet vessző száz oldal* – a kardozös változat, Magvető Kiadó, Bp., 2013 (a kötetet további említéseikor ET és a hivatkozott oldal száma jelzi)

egy viszonylag egyértelmű utalást, ahol Esterházy a XIX. századi próza hagyományait idéző, gyanúsán előzékeny nyíltsággal fogalmazza meg pontos szerzői szándékát, ahol tehát mindegy előre megválaszolja a „mit akar mondani a szerző?” klasszikusan felesleges kérdését: „Azt szeretném, az a becsvágyam, a hübriszem, hogy beszámoljak apám élete utolsó két évtizedének boldogságáról.” (ET 6.) A mondat akár a *Javított kiadás*ból is ismerős lehet, és mindenképpen egy ahhoz hasonló, a dokumentarista, realista szövegalkotás farvizein hajózó történetet ígér. Ám a szöveg, amint az hamarosan – egy oldallal odébb – kiderül, a *Harmonia Caelestis*hez hasonlatosan egy tökéletesen fiktív XVII. században lel otthonra, és az időbeli keretezés problematikussága mellett a történet előrehaladtával együtt ráadásul az apa-figura is mindinkább szétíródik, és beazonosíthatatlanná válik. (Ennyit egyelőre szerzői szándékról és realizmusról.) Egy másik szöveghely aztán, némiképp áttételesebb formában ugyan, az apa mitikus alakját immár nem csupán a regény tulajdonképpeni tárgyává, hanem annak címzettjévé, sőt okává is emeli. Az egyik fejezetben olvasható levél „Drága Apám” megszólítása ugyanis a lábjegyzetben Kafka *Levél apámhoz* című szövegéből vett idézetként neveződik meg. Egyelőre nem bonyolódnék bele, hogy e regénybeli levél vélelmezhető írója és címzettje a műben a lehetséges apa-fiú viszonyok milyen bonyolult tükörjátékán keresztül válhat azonosíthatóvá számos szövegbéli karakterrel, pillanatnyilag csupán a Kafka-mű megidézésének jelentőségét emelném ki. Ezen keresztül ugyanis az *Egyszerű történet* nem csak azt sugallja, hogy a mű – a karkai levélhez hasonlatosan – az Apához fűződő ödipális viszony értelmezésére, a szerepek tisztázására és magyarázására törekszik, hanem egy alkotáslélektani beismerést is a regény hallgatólagos értelmezési tartományának részévé tesz. E szerint ugyanis Kafkához hasonlóan, aki (levelének tanúsága szerint) szövegeiben csupán azt írta meg, amit nem tudott, nem akart vagy nem mert elmondani apjának, az *Egyszerű történet* is kezelhető olyan, az Apának készült vallomásként, amely a *Harmonia Caelestis* majd a *Javított kiadás* lapjain felmagasztosított és összerombolt apa-kép ismételt rekonstruálásán keresztül kívánja megfogalmazni a maga fiúi/értelmezői szerepét is. E tekintetben a regény egyszerre hommage és önterápia, amely immár biztonságos távolságból (13 év telt el a *Harmonia Caelestis* és 11 a *Javított kiadás* megjelenése óta), e szöveg *talking cure*-án keresztül próbálja ismét bemérni a nyomasztó apai tekintély terhétől való megszabadulás reményében a mondhatóság pillanatnyi kereteit. E terápiás célzatú szövegalkotás a *Harmonia Caelestis* barokk ragyogásának téréidejébe helyezve a *Javított kiadás* árulás-problematikájának XX. századi kínját, a személyes absztrakttá oldásával, történelemmé tágításával az el- és feloldozás, feloldozódás gesztusát hajtja végre.

A *Harmonia Caelestis*szel való kapcsolat első pillantásra szembeötlő formai jele az *Egyszerű történet* pusztán oldalszámok megnevezéseit tartalmazó fejezetcím-adása, amelyek a hajdani kötet számozott mondatainak sorjázására emlékeztetnek, míg az új regény besúgással, árulással kapcsolatos eseményszálai, illetőleg a XVII. századi spiclik Croy herceghez írt besúgóji jelentéseinek reflektált közlése nyilván a *Javított kiadás* regény- és életvilágát idézik.

Visszatérve most az *Előversengés* már idézett szerzői szándéknyilatkozatához, az apa megírni kívánt élete és figurája itt a *kitaszítottság* metaforájában nyeri el jelentését. Ő az, akit „a történelem szilajsága és saját gyengesége többször is kitaszított saját életéből, s lett ezáltal épp e kitaszítottság az élete”. (ET 6.) Ez a meghatározás egyébként ismét a *Harmonia Caelestis* szövegvilágához utasít vissza, hiszen a 2000-ben megjelent regény már tartalmaz egy ehhez nagyon hasonló állítást, amit így akár az *Egyszerű történet* születésének virtuális pillanata-

ként rögzíthetünk: „(apámat) a történelem folytonosan kitúrta a saját életéből.”⁶ A személyes sors történelmi beágyazódásának említése, egyén és közösség interszjektív egymásra utaltságának feltételezése részben a mű etikai és hermeneutikai rétegei szempontjából bír jelentőséggel, mindemellett ama „kitaszítottság”, úgyszólván mint *hely-nélküliség* és *jelenléthiány* egyszerre a regényidő összezavarását, a történelmi idő fiktívvá oldódását előidézve poétikai rendezőelvként is működik.

A regény szerkezetét formáló technikai megoldások legtöbbje ugyanis éppen e „kitaszítottság”-metafora felől lesz értelmezhető, hiszen annak változatos alakzatai minduntalan a hiányzó apára utalnak, s a szöveg szerkezete így metonimikusan az ő távollétének allegóriájává alakul. E hiányalakzatok széttartó mozgásában a regény – a kafkai utalással megegyezően – tehát mégiscsak az Apa életét beszéli el, róla és neki, csak éppen a törések, szökőközök, hiátusok terében. Talán egy ilyesféle olvasási ajánlatot tartalmaz a regény első jelenete, ahol az egyik szereplő egy hintó jégvirágos ablakára az „örülni” szót karcolja fel az ujjával: „*Ha valaki kinézett a betűk adta résen (a betűk nincsen keresztül), akkor egy ideig a mögöttük lassan el-tűnő Prágát láthatta...*” (ET 12.) A jelenet értelmében éppen a nyelv, a szó, a betű hiánya az, ami lehetővé teszi a látást, mintha tehát a szövegtáj megpillantása is csupán a nyelv szünetében, elhallgatásában válna lehetővé. Hogy a dolog mégse legyen ennyire egyszerű, pár oldalal később Nyáry Pál a következő szavakat intézi a meghibásodott hintóját javítani próbáló mester felé: „*Akkor nézzék át még egyszer, ne ott nézzék, ahol nincs semmi, hanem ahol van valami.*” (ET 30.) Az egymást tükröző jelenetek chiasztikus szimmetriája – ott van-e valami ahol nincs semmi, vagy ott láthatók a dolgok, ahol valami van? – voltaképpen a nyelvi működés, a jelentésképzés, a látás mikéntjére kérdez rá.

Hasonlóképpen a széttartás irányába vezet a fejezetcímek és az oldalszámok közti korántsem egyértelmű viszony. A fejezetcímeket alkotó oldalszám-megnevezések haladványa, lévén egy fejezet gyakran nem egy oldalnyi terjedelmű, erősen szétcsúszik a lapalji oldalszám-sorozatától. Elkülönülni látszik így a fikció ideje és az olvasás reális időfolyamata, részben talán erre is utal a „*rétegesen múlik az idő*” (ET 115.) figyelmeztetése egy helyütt. Ebben a végletesen szétnyíló idő-ollóban válik olvashatóvá a szöveg, ami azonban az olvasás aktusában, a fiktív és reális időtapasztalat köztes terében, az idő „senki földjén” egy újabb időképzetet teremt meg. A regény időszerkezetét illető zavar így alighanem a befogadói tapasztalást is a kitaszítottság pozíciójában kívánja elhelyezni, azaz a szöveg tárgyával történő azonosulásra szólít fel. Az olvasó elveszettségét a történetmesélés linearitásának gyakori megtörése is fokozza, ami egyrészt abból fakad, hogy a számozott fejezetcímek helyenként összekuszálódnak, így például az *(ötvenegyedik oldal)* címet viselő rész után kétszer is az *(utolsó előtti oldal)* címmel találkozunk, majd meglepő módon egy *(utolsó utáni oldal)*-ba botlunk, sőt, hogy teljes legyen a káosz, fejezetcímeként egy helyütt az *(egy előző oldal)*, illetőleg ez után valamivel az *(egy előzőt megelőző oldal)* is szerepel. Nem csupán az időtapasztalat összezilálására utal, hanem a mű precíz megtervezettségét, mesterséges mivoltát is jelzi, amikor egy-egy szöveghely előre bejelenti egy jelenet későbbi megismétlését, újbóli előfordulását. (ET 7. és 245. vagy 15 és 159. oldalak), illetőleg sejtelmes célzásokat tesz a regény meghökentető fordulatokat rejtő befejezésére (ET 144.). A szöveg előrehaladásának akadálytalan menete itt a jövő felől érkező időnyalábbal egyesül, a fikción belüli jelen és jövő egymásba hatolása felrobbantja az adott szöveghely időbeli beágyazódását, ezzel az újabb táma-

⁶ Esterházy Péter: *Harmonia Caelestis*, Magvető Kiadó, Bp., 2000, 395.

dással vonva kérdőre a rendezett és kiszámítható előrehaladás, s egyúttal a folyamatosságában kiszámítható jelentésképzés zavartalanságát.

Ugyancsak az időbeliséget teszi kiszámíthatatlanná az oldalak „főszövegekre”, és ehhez kapcsolódó lapalji jegyzetapparátusra, kommentárookra tagolódása, minthogy a reflexió ideje nyilvánvalóan nem eshet egybe az értelmezett lejegyzés idejével. A lábjegyzetek megjelenése a „főszöveg” történetének lejegyzési idejéhez képest így egy későbbi időréteget is a mű szerkezetébe épít. Néhány helyen pedig (ET 61., 64., 176.) a főszövegben csupán arról értesülünk, hogy az oldal „olvashatatlan”, s ezekben az esetekben az ehhez kapcsolódó jegyzetek veszik át a „főszöveg” szerepét, annak „előttes” időbeliségének emlékezetével egyetemben.

Nem beszélve arról, hogy míg a lapalji kommentárok nyelvhasználata, valamint a bennük megfogalmazódó kulturális és történelmi vonatkozások ezeket a szövegrészeket viszonylagos pontossággal egy XXI. századi időbeliséghez kapcsolják, addig a XVII. századnak beharangozott történet hemzseg azoktól a szereplőktől, eseményektől vagy tárgyaktól, amelyek pimasz játékossággal feszítik szét a kijelölt időkeretet. Elég, ha a Croy hercegnek írt jelentések modern szlengjére gondolunk, vagy az egyik jelenetben felbukkanó ezüstkeretes fényképre (ET 200.), egy barokk imába foglalt Wittgenstein-idézetre (ET 175.), vagy akár Michelangelo meglepő felbukkanására a szultán udvarában (ET 148.). A lapalji jegyzetek persze rendre kommentálják, helyreigazítják a történet anakronizmusait, azt a látszatot keltve, hogy a kommentátor a szöveg pontosításában, egyben tartásában, végső soron a jelentés akadálymentes megképzésében érdekelt, ám aki mindeközben a szöveg keletkezésének műhelygondjaival, a történet eseményeivel kapcsolatban is elejt néhány megjegyzést, ami persze még inkább tovább bonyolítja a dolgokat.

Az *Egyszerű történet* ezen szerkezeti megoldása a *Termelési regény* hasonló felépítését idézi, a „főszöveg” és a hozzájuk kapcsolódó kommentárok mindkét szövegben az egymásba íródó idő- és nyelvi világok értéktapasztalatait egybe vetve értelmezik a jelen temporális és kulturális rétegzettségének kavalkádját. Míg azonban a *Termelési regény* nyelvi és történelmi burleszkjében a kollektívum fontosságának, valamint a játék közösségteremtő szabadságának igenlése áll, néhány évtizeddel később az *Egyszerű történet* már a közösség szétesettségéről, hiányáról, és a becstelenség koreográfiáiról tudósít.

A fiktív történelmi múlt megépítése és jelenhez kapcsolása, valamint a történelmi kalandregény műfaji kódjának imitálása látszólag ugyan a hagyományozódás folytonossága mellett foglal állást, de a szöveg idő- és történetkezelésének eddig érintett sajátosságai alapján elég egyértelmű – és cseppet sem meglepő –, hogy Esterházy regényében ezúttal is a folytonosság hiánya teremt epikát. (Ami persze maga is az irodalmi hagyomány folytonosságához történő kapcsolódás, de erről később.) Az eseményeket nem elsősorban időbeli vagy okságelv vezérli, hanem metaforikus és asszociatív logika irányítja. Egy helyütt például a „mély árok” és a „mély torok” hangzásbeli képzettársítása kapcsán vesz a szöveg izgalmas kanyart az *Egri csillagok* pornóváltozatának elemzése irányába (ET 49.). A regénybeli események valamilyen módon mindig hatnak ugyan egymásra, de nem feltétlen a karteziánus logika szabályai szerint következnek egymásból. A nemzeti múlt fikciójának létrehozásában a történelem, illetőleg általában a hagyomány (ideértve természetesen, ahogy erről már szó esett, az Esterházy-univerzum saját irodalmi múltját is), birtokbavételének vágya munkál. A múlt a *Harmonia Caelestis*hez hasonlóan ezúttal is a személyes érintettség szűrőjén keresztül formálódik, ám míg a 2000-es regényben a (családi) név jelöltjei, az uralni próbált poliszémia teremtette

meg a személyesen megélt történelem vonatkozási tartományait, itt – a *Javított kiadás* felől olvasva – a regény eseményeit összefogó árulás, besúgás tematika, illetőleg az apa-fiú viszonyok játéka képez meg valamiféle regényes narratívát, melyben a múlt története egyúttal a történet múltját is magába írja. A történelem – sugallja az *Egyszerű történet* – nem rendelkezik önértékkel, értéket az tulajdonít neki, aki magáénak vallja. Történeti és személyes egymástól függetleníthetetlen viszonyának eme szimmetriáját a regény egyértelműen is megfogalmazza: „Mert ha ilyen az országom arca, az enyém se lehet nagyon más” (ET 175.). Az *Egyszerű történet* pszeudo-történelmi tablója épp ezáltal a személyessé formálás által válik egyúttal egyfajta metaforikus élettörténeté: önéletrajzzá, „amint írja önmagát”.

A történelem fikcionalitását és a múlthoz történő hozzáférést önmegértésként is értelmező szövegépítő eljárás sok egyéb mellett Christoph Ransmayr műveivel rokonítja Esterházy poétikáját. Erről a viszonyról a regénynek alighanem pontos tudása van, hiszen e kapcsolatot közszemlére téve textuális viszonyt is létesít az osztrák szerzővel, akinek nevét a regény egyik szereplője, egy zseniális hintókészítő-mester, aligha véletlenül viseli. (Ahogyan az is beszédes, hogy a regénybeli Ransmayr szintén iparos-mesterember, miként az Esterházy-szövegek önmagát szövő-építkező szakemberként jellemző beszélője is.) Ransmayr nevének megidézésén keresztül az *Egyszerű történet* egy olyan műfaji rokonságra hívja fel a figyelmet, ami a két szerző közt valóban sok szempontból megközelíthető. (Esterházy-monográfiájában Kulcsár Szabó Ernő viszonylagos részletességgel össze is veti a két szerzői világot.⁷) Mindkettőjükre jellemző a tér- és időviszonyok összekeverése, a történeti indexüktől elvonatkoztatott, egymást értelmező beszédelemek összjátéka, korok és emblémák elmozgatása, a kultúrák közti jelentések ütköztetésével keltett feszültségek történeté alakítása. A múlt egyikük esetében sem magunk mögé utasítható tömb, hanem – Levinasszal szólva – ránk váró létezés-tapasztalat, ami azonban csak egy hermeneutikai aktivitás eredményeképp fedi fel magát, s teszi lehetővé, hogy az egyén a saját arcát is megpillanthassa a múlt tükrében. A „krónikás” többszöri megjelenése a regény történelmi dimenziójában – a posztmodern szövegalkotás szinte kötelező jellegű toposzának kipipálásán túl – akár erre a tükröződésre is utalhat (ET 68., 144.).

Az *Egyszerű történet* a boldogság és a fájdalom kettős terében helyezi el magát. Szinte tolakodó módon, refrénszerű ismétlődéssel szakítja meg a szöveget az „örülni” kifejezés felszólítása, miközben az események menetét jobbra a fájdalom, halál, megcsalás, pusztító szenvedély, valamint az ezeket átjáró árulás és besúgás történetelemei mozgatják. Ez utóbbi már a regény első lapjain megjelenik, két spicli alakjában, akiknek aztán Croy herceghez írt jelentéseit is többször olvashatjuk a regény későbbi fejezeteiben (ET 19., 65., 216.). A besúgói tevékenység, valamint a jelentések közzététele, és azok időnkénti reflektálása, a modern belügyi szakzsargont idéző értékelése (ET 174.) a *Javított kiadás* felé utaló kódként lehet értelmezhető, és ezt a kapcsolatot a későbbiekben számos egyéb szövegréteg is megerősíteni látszik. A regény egymást értelmező, polifón jelentésrétegei emellett azonban egy másik, ezzel együttesen működtethető értelmezési lehetőséget is megnyitnak a két, amúgy viccesen együgyű spiont illetően. (Akikkel kapcsolatban a regény még egy Bouvard és Pécuchet-analógiát is megenged magának. (ET 66.)) Minthogy a spiclik megbízása a Ransmayr által készített csendhíntó követésére, és az azzal kapcsolatos jelentések megfogalmazására vonatkozik, a regénynek ez a szála akár az osztrák szerző és az *Egyszerű történet* poétikája közti viszony

⁷ Kulcsár Szabó Ernő: Esterházy Péter, Kalligram, Pozsony, 1996, 198-204.

önértelmező allegóriája is lehet: a magyar regény ebben az értelemben mint „jelentésadó” úgy követi és értelmezi az osztrák szerző művészetét, ahogyan a regénybeli besúgók is Ransmayr mesterművét, a hintót követve szolgáltatnak róla jelentéseket. A spicli-motívum a regény folyamán aztán a meglehetősen bonyolult, nehezen átlátható személy- és cselekményviszonyokban, sőt önidézet-hálóban teljesebbé válik. Egy alkalommal például a „*Fiúk, hát spicli lennék magam is.*” – *E.P.* mondatot olvashatjuk (ET 109.), ami Esterházy korai, *Spionnovella* című szövegéből átemelt (pontatlan!) önidézet⁸, ám igazi jelentőségét az adja, hogy a szöveg keletkezésének körülményei a *Javított kiadás* egy szöveghelyén az apa besúgói tevékenységével kapcsolatos emlékek formájában kerülnek elő.⁹

Ugyanakkor a mondat „*E. P.*” szignatúrájának van egy olyan olvasati lehetősége is, ami a kommentátort nevez meg jelentésadóként, és ez ismét a Ransmayr-poétikával kapcsolatos megfigyelői és jelentésírói tevékenységként aposztrofálja az *Egyszerű történet* szövegvilágát.

Az egyes epikus karakterek, az „én” tropológiai stabilizálására vonatkozó befogadói igény ugyan alighanem minden olvasói attitűd fontos eleme, Esterházy regénye azonban ezúttal is rendre kijátssza ezeket a várakozásokat. (Ez az én-játék tulajdonképpen Esterházy poétikájának a kezdetektől egyik állandó alapvetése, aminek elméleti és gyakorlati lehetőségeit kiemelő bőséggel próbálja végig már a *Bevezetés a szépirodalomba* oldalain.) A szöveg nyelvhasználatát, illetve bizonyos figurákkal kapcsolatos szövegegységek egy másik karakterben ismétlődő tükrözése a műben az individualitás epikai eltörlését eredményezi. A privát beszédhelyzetek, megszólalások, és a beszélő deszubjektíválása közti ellentét poétikai művelés-sorozatban a beszéd kivehetetlenné teszi a beszélő nyomait a diskurzusban. S mivel az *Egyszerű történet* sikerrel igyekszik a reflexivitás köreit a lehető legmesszebb gyűrűztetni, így természetesen a beszédpozíciók uralhatatlanságának e maga által teremtett kavalkádjára vonatkozóan sem rest elereszteni egy álszent mentegetőzést: „*Elnézést kérek a művelt közönségtől; nem tudtam megállapítani, ki beszél. De Isten az atyám, ki fogom deríteni.* – *E. P.*” (ET 85.).

A Kafka-levél által kijelölt ödpáris horizont értelmében leginkább természetesen az Apa mitikus figurája íródik szét a különböző karakterekben. Egy lábjegyzet feltűnően készséges – tehát gyanús – freudi magyarázattal is szolgál erre, az egyik fejezetben az „apám” kifejezés a hozzá kapcsolódó magyarázatban a következőképp módosul: „Tollhiba. *Bárány Mihály.* – *E. P.*” (ET 230.). A „tollhiba”, a téves szóhasználat, az elvétel számos egyéb nyelvi formájával egyetemben a pszichoanalízis kedvenc játékterepe, hiszen ezekben a tévedésekben vél rábukkanni a valódi mondanivaló elfedésére irányuló törekvésekre. Nem vitatható el az önironikus reflexió e szövegrészlettől, amely buzgón igyekszik felfejteni saját elfojtásainak nyelvi szövetét. A helyzet ennél persze bonyolultabb, hiszen Bárány Mihály ugyanakkor két másik regényfigurával, Nyáry Pállal és Graf Schweidenfeldtrel is azonosítódik (ET 93.), inentől kezdve pedig már az sem meglepő, hogy egy másik szöveghelyen már Nyáry Pál neveztetik „*apánk*”-nak (ET 120.), illetve hogy szinonimmá válik az „apám” és „anyám” jelölő is (ET 210.). (A karkai „rejtőzködő Apa” itt mintha nem a törvényszéken, hanem a referensüktől eloldozódott tulajdonnevek által előidézett jelentés-összefüggések homályos terében lapulna.)

⁸ „Srácok, hát spicli lennék magam is.” Esterházy Péter: *Spionnovella*, in *Fancsikó és Pinta; Pápai vizeken ne kalózkodj!* Magvető Kiadó, Bp., 1981, 255.

⁹ *Javított kiadás*, i. m. 131.

A szereplők mindegyike azonos abban is, hogy valamilyen módon az árulás különböző aspektusaival hozhatók összefüggésbe. Spiclik (a csendhintó követői), beszerzendők (Bárány, Nyáry), beszerzők (Graf Schweidenfeldt), az etikai ellenpólus (Pázmándi Zsófia), kémek (Kara), a jelentések értékelői (Croy herceg) lépnek kapcsolatba egymással, az ő hálózatukat működtető viszonyrend reprezentálja az árulás absztrakt fogalmának teljesnek tűnő spektrumát. E szereplők egymáshoz fűződő, szappanoperákat megszegyenítően bonyolult és titokzatos viszonyáról – a „művészi feszültség” effektusát ironikusan imitálva – fokozatosan hullik le a lepel a történet folyamán, miközben több lövés is eldördül dramaturgiai fontos pillanatokban. Graf Schweidenfeldt tulajdonképpen Pázmándi Zsófia titkos férje, aki a történet egy pontján saját nejét kénytelen letartóztatni. A hölgyet emellett „rejtélyes” és „mély” kapcsolat fűzi Nyáryhoz (ET 196.), aki amúgy Schweidenfeldt gróf féltestvére (ET 182.). A mély érzésű asszonynak mindemellett régi inasától van egy titokban tartott gyermeke is (a pap), akit természetesen Nyáry nevelt. Bárány (aki Nyáry „jó embere”) abba a szakácslegénybe szerelmes halálosan, aki igaziból Hasszán bég ágyasa, valamint török kém, és akivel kapcsolatban az is figyelemre méltó, hogy bizonyos szövegszerű tükrözések eredményeképpen a hintó-szakember Ransmayr alakjával is azonosítani lehet (ET 30. és 149., valamint 146. oldalak).

Nem érdemes tovább taglalni a személyes kapcsolatok, alakmások, áttűnések rendszerét, mert nyilván nem is ennek kibogozása a lényeg. Sokkal inkább az, hogy ezeknek az alak(más)oknak a szöveg poétikai játéka, vagy a regényes személyközi viszonyok által eggyé szőtt közege tulajdonképpen olyan összetartozó kórust formál, melynek különböző szólama-in keresztül a regény a középponti árulás-motívumhoz kapcsolható etikai és gyakorlati lehetőségeket mérlegeli. Az *(ötvenkettedik oldal)* című fejezetben felcsendülő, a török dúlás idején meggyilkolt szüleiket sirató hangok, az árvák kórusának panasa pedig a regény olyan metaforikus szólamaként érthető, amelyben a szöveg saját (gyermeki) elhagyatottságáról, az apai törvény nélkül maradt létezés kitasztottságáról vall.

Az eddigiek értelmében e magányt éppen az árulásnak a létezés harmóniáján (*Harmonióján*) ütött azon sebe okozza, amelynek gyógyítására az etikai mérték összezavarodása miatt árván maradt szöveg tesz kísérletet. Saját ekként felfogott árvaságát a regény egy tágabb metafizikai elhagyatottság horizontjába helyezve egy helyütt a Kovács Ferencnek nevezett Isten (ET 89.) halálának bejelentésével is érzékelteti: „*Feri ist tot*” (ET 135.). Érzésem szerint azonban nem egyszerűen az ismert Nietzsche-mondat parafrázisáról van szó ebben az esetben, hanem a névadás frivol gesztusán keresztül Hans Arp *Kaspar ist tot* című versével kialakított fontos textuális és értelmezői viszony azonosságának jelezéséről. A dadaista költemény ugyanis – Esterházy regényével megegyezően – a siratás pragmatikai beszédhelyzetében elhelyezve magát a leválás, eloldozódás fogalomköréhez kapcsolódó képi világot jelenít meg, amelyben a Név halála, elvesztése a *megszólíthatatlanság* egyszerre nyelvi és (Nietzschén keresztül) metafizikai helyzetét tudatosítja. Amikor tehát az *Egyszerű történet* szöveg-kontextusában Esterházy mondata a dadaista költőt és a német filozófust együttesen megidézve és továbbértelmezve az Apa és az Isten fogalmakat azonosítja, akkor ezzel művének nyelvi deficitjét és az etikai normák bizonytalanná válásának (az „árulás” megjelen/ít/ésé-nek) problémáját (a regény alighanem középpontinak tekinthető kérdését) metonimikus összefüggésben érzékelteti. (Ez az azonosítás a mű utolsó fejezetében az „*Égi Atyám*” és az „*Édesapám*” jelölő szinonimnak nyilvánításával amúgy szövegszerűen is megje-

lenik, mégpedig ismét a „*tollhiba*” álfreudi átkötésével összekapcsoltan (ET 248.) A regény ebben a sokszorosan reflektált horizontban oldozza el magát – Arp szövegéhez hasonlóan – a név, az Apa nevének kimondását előíró kényszeres vágytól, illetőleg magának a kimondásnak, a megszólításnak a lehetőségétől. Ezt a feltételezést erősítheti az a lábjegyzet, ami az egyik név-jelölőhöz csatolva a következőképp fogalmaz: „*A neveket az érvényes jogszabály értelmében olvashatatlaná tettük. „E. P.”* (ET 237.). E tekintetben a „*Feri ist tot*” nem csupán a regény azon kérdésére adott magyarázat, hogy tudniillik „*egy magyar úr miért ...mi a helyes kifejezés? ...miért lesz spicli?*” (ET 237.), hanem az egymásba tűnő – tükröződő karakterek mozgását, vagyis az individualizálhatatlanság, megszólíthatatlanság poétikai játékát is értelmezi.

Miközben a karakterek határainak átjárhatóságát biztosító esztétikai folyamat kimondhatatlanná teszi, tiltás alá helyezi a név kimondását, az egyén és a történelem e közös etikai deficitjéből fakadó hiánytapasztalat analízisét az ön- és létmegértés felszabadító jellegű morális feladatoként fogalmazza meg. (Erre a felszabadulásra utalna az „örülni” kifejezés lakonikus felszólításának refrénje a szöveg mintázatában?) Mert, ahogy az egyik fejezet fogalmaz, a „*nem létező múlttal és elfeledett jövővel terhelt jelenben*” nincs „*mérték, és egy erre alapozódó rendezett tér, melyben mindenkinek megvolna a megállapítható helye.*” (ET 134.). Ezzel, ha úgy tetszik, a regény saját poétikai eljárását indokolva ad magyarázatot a figurák – sőt magának a műegésznek – hely-nélküliségére, és értelmezi a „*kitaszíttottság*” már érintett, elsősorban az apa-figurához köthető, ám a szöveg poétikai eljárásrendjének egészét meghatározó fogalmát.

Talán önkényes értelmezéssel, de a szöveg egyik passzusának szövegezése mégis lehetőséget ad a sokszorosan rejtekező karakterek egyikének a *Harmonia Caelestis* és a *Javított kiadás* apa-figurájával történő azonosításához. Bárány Mihály figurája nem csak azért alkalmas erre, mert a fondorlatos zsarolással történő beszerzése tematikusan is ezt támaszthatja alá, hanem mert vele kapcsolatban a szöveg két ízben is a következő kijelentést teszi: „*Tartsuk szemmel ezt a mi kis báránykánkat. Nem fogja kockáztatni a botrányt. És akkor van abban a várban egy fülünk.*” (ET 37. és 44.) A beszerzés rögzítésén túl érdemes összeolvasni ezt a részletet a *Harmonia Caelestis* egyik passzusával, amelyet a *Javított kiadás* is idéz és kommentál: „*Miután Mária-Polixéna-Erzsébet-Romána, mindközönségesen Mia tant’, kivándorlási útlevelet kért és kapott, időről időre Bécsből csapott le ránk rokoni látogatás formájában. (...) Mert a látogatás valahogy őket (a szülőket) is ellenőrizte, hogy talán jól tartjuk-e magunkat ezen az ellenséges terepen, hogy áll-e még a vár.*”¹⁰ Az *Egyszerű történet* idézett részlete a „vár” falai közt hallgatózó „fül” besúgó-metaforájával jellemzett Bárány Mihályt a korábbi regények apa-metaforikájához kapcsolva némi okot szolgáltat karakterének viszonylagos stabilizálására a szövegközi térben. A *Javított kiadás* arról a tragédiáról tudósít, hogy nincs, talán soha nem is volt „vár”, hogy tehát öncsalás azt hinni, mindennek ellenére létezett volna valami, ami „*tisztán, fényesen megmaradt.*” E keserű tudást az *Egyszerű történet (számozatlan oldal)* című fejezete (ET 244.) egy Esterházy prózájában szinte egyedülállóan apokaliptikus képbe, egy barokk festmény dramatikus ekfrázisába sűríti. A két koponyát kezében tartó (és összeroppantó) hatalmas, Kolosszus-szerű angyal víziója tulajdonképpen annak a lakonikus helyzetértékelésnek a kibontása, amellyel a regényben Hasszán bég nyugtázza az eseményeket: „*Magyarország elveszett.*” (ET 243.). Ez a kijelentés mintha Széchenyi *Hitel*-ének zárása-

¹⁰ *Harmonia Caelestis*, i. m. 696. és *Javított kiadás*, i. m. 167.

vára – „Sokan azt gondolják: Magyarország – volt; – én azt szeretném hinni: lesz!” – reflektálna, ahogy egyébként, 1984-ben még ellenkező értelemben a *Kis Magyar Pornográfia* is tette: „... Magyarország nem volt, hanem lesz? Lesznie kell –”¹¹

Ennek – és a *Termelési kisregénnyel* történt érintőleges összevetés – alapján az Esterházy-életmű akár a fokozatos kiábrándulás, a veszteségtapasztalatok sorozatos tudatosulásának poétikatörténeteként is leírható lenne. Ugyanakkor az *Egyszerű történet* mégsem a végső elveszettség apoteózisaként jeleníti meg apák és fiúk közös árulásban összefonódó történelmi szenvedéstörténetét. Nem csak a szöveget uraló irónia, frivolitás, mindent átható nyelvi öröm okán állítható ez, hanem az elengedésnek, a búcsúzásnak abban a fájdalmasan gyengéd gesztusában, melynek során a regény szólamainak összhangzattanából, szerkesztési eljárásainak tükörjátékából a megértés és a megbocsájtás etikája bontakozik ki, ami ugyan explicit megfogalmazást szerencsére nem nyer, ám – a szerző kedvenc Wittgensteinjének kifejezésével – nagyon határozottan *megmutatkozik*.



¹¹ Esterházy Péter: *Kis Magyar Pornográfia*, Magvető Kiadó, Bp., 1984, 179.