

SZABÓ GÁBOR

Fekete lapok

A szív segédigéi című regény talán leghangsúlyosabb helyén* Esterházy Péter egy fekete színű oldalt applikált a szövegtestbe. Nyilvánvaló, hogy e gesztus idézetként kezelendő, hisz a Tristram Shandy úr életét és gondolatait megörökítő szövegében (*The life and Opinions of Tristram Shandy*) L. Sterne már alkalmazott egy, az Esterházyéhoz megtevesztésig hasonlatos koromsötét lapot.

Mindkét műben egy haláleset – Sterne regényében Yorick, Esterházynál pedig az anya halála – nyomán kerül sor erre, ami egyrészt persze csöppet sem meglepő, mint-hogy a fekete szín általában a gyász jeleként értelmeződik a legtöbb kultúrában, ámde egyáltalában nem tetszik bizonyosnak, hogy a két író is *kizárólag* ebben az értelemben használta volna fel, sőt az sem – tekintettel az új kontextusba kerülő idézetek szemantikai módosulásaira –, hogy ugyanazt a feketeséget tanulmányozzuk elmélyülten Esterházy könyvében, mint amelynek mélységeit a *Tristram Shandy*ben már felfedezni véltük.

Tovább bonyolítja a helyzetet az, hogy *A szív segédigéi*ben feltűnő anya némi-képp meglepő módon a Beatriz Viterbo nevet viseli; róla viszont tudvalévő, hogy Jorge Luis Borges egyik alaptörténetében, *Az Alef*ben hajtja örök álomra fejét. Ilyenformán tehát Esterházy fekete oldalának halotti leple egyképp fedi Yorick és Beatriz, illetőleg Sterne és Börges (szöveg)testét.

Természetesen *A szív segédigéi*nek textúrája még számtalan egyéb holttetemet rejt, hisz kizárólagos tárgya az elmúlás fájdalmának és a túlélés iszonyának artikulálása. A regény így olyan irodalmi mauzóleumnak tekinthető, amelyet a corpusok – halott testek és szövegek – időből való kiragadásának vágya épített, s amelyben egyszerre van jelen az atyák iránti tisztelet és tőlük való függőség deklarálása, illetőleg az emlékükön való túllépés – a túlélés – kikerülhetetlensége.

A magam részéről azonban a szöveg e nyilvánvaló aspektusát figyelmen kívül hagyva pusztán a fekete lapot fogom értelmezésem középpontjába állítani, ugyanis Yorick és Beatriz síron túli egymásratalálása lehetővé teszi annak vizsgálatát, hogy miképp olvadhat eggyé az Esterházy-oldal feketeségében két előd-szöveg. Célszerű épp ezért megnézni, tulajdonképp mi is az, amit a sötét lapot átmásoló Esterházy idézhet Sterne regényéből, illetőleg hogyan is kapcsolódik mindez az Alef színszimbolikájához.

A *Tristram Shandy*ben látható „black page” nézetem szerint a szerzteágazó, minduntalan újabb és újabb narcisztikus kalandokba bocsátkozó szöveg egyik igen fontos vonulatának, nevezetesen Sterne nyelvkritikájának hatásos emblémája. Az író ugyan azt állítja, hogy „*művem kitérő – ámde rátérő is egyszersmind!*”, mégis megkockáztatható az a kijelentés, mely szerint azok a bizonyos elkalandozások – bár látszólag a legkacsaringósabb mellékösvényekre térítik el a szöveget – mégis egy főcsapás, mégpedig a mindenre kiterjedő és mindent összekapcsoló *hiány* felmutatása felé vezetnek, igen-csak célratörően. E *hiány* az, amely a szöveg olyan, egymástól meglehetősen távol-esőnek tűnő részeit is összeköti, mint pl. a Bohémia királyáról szóló, többször is el-

* Egyrészt mert a szöveg mértani középpontjaként szinte pontosan osztja két részre a par-ticédulákat, emellett pedig a fekete oldal után cserélődnek fel az elbeszélői szerepek: a fiú helyett a már halott anya válik a történet narrátorává.

kezdődő, de soha be nem fejeződő történeteket a Toby férfiúi fogyatékoságát ecsetelő anekdotákkal, vagy Trim sajátságos módon be nem teljesülő románcának leírásával. A mellébeszélés, az el-beszélés előtérbe kerülése egyébként már maga is hiányt jelez, tudniillik egy jól körüljárható tárgy hiányát.

Arról a szembeötlő tényről pedig, hogy a mű nélküli mindazokat a sajátosságokat, amelyeket egy tisztességes regénytől elvárhatnánk – nincs például története, nem rendelkezik hőssel, fejezetei mentesek minden ésszerű tagolási elvtől, sőt időnként sorszámuk is összekavarodnak, néha üres lapokra bukkanunk a kötetben, melyeken a szerző buzdítására mi magunk írhatjuk tovább a történetet stb. – talán nem is érdemes részletesebben szólni. Mindezen furcsaságok teoretikus magyarázatából Sterne igen kategorikusan elzárkózik, s imígyen hárít minden felelősséget íróeszközére: „*Pennámat kérdeztétek: pennám irányít, s nem én vezetem őt...*”², mely védekezés a szerzői kompetencia teljes hiányának derűs felvállalása. E derű egyébként áthatja a szöveg egészét, s Sterne az irónia adta végtelen szabadsággal lebeg műve fölött. Ezt a szemléletbeli-stiláris jellegzetességet csak azért tartom fontosnak említeni e helyt, mert Kierkegaard az iróniát mint „*végtelen, abszolút negativitást*”, azaz mint hiányt fogja fel. Elképzelése szerint az iróniában a szubjektum csak „*negatív szabad*”, mivel a valóság, melyből a tartalmat kell kapnia, nincs jelen.³

Így az irónia azzal a határtalan űrral áll kapcsolatban, melynek lehelete átjárja a mű minden ízét, s amelytől Sterne alkotása olyan pszeudoszöveggé válik, amely – esetleges módon – csak valami *helyett* áll. A Tristram Shandy nyelvvel kapcsolatos problémafelvetése maga is e hiányérzetből táplálkozik. Ez persze korántsem a szereplők hosszú, sejtelmes elhallgatásaiban, vagy éppenséggel az elbeszélő lakonikusnak semmiképpen sem nevezhető megjegyzéseiben ölt testet. Nem, hiszen a szöveg szereplőinek eszük ágában sincs titokzatos hallgatásba burkolózni; ennél sokkal prózaibb dologgal töltik ki idejüket: folyamatosan, megállíthatatlanul beszélnek, régi és új adomákkal szórakoztatják egymást. Ami pedig a szerzőt illeti, ő saját szereplőin is túltéve igyekszik története fonalát a lehető leglátványosabban összekuszálni, minek eredményeképp néha már maga sem látszik tudni, hogy is kanyarodjon vissza eredeti mondandójához: „...*kegyelmetek is belátván, hogy visszakanyarodnom oda, ahonnan kiindultam, immár egyenlő a lehetetlennel – hadd kezdem hát előlről e fejezetet.*”⁴ A mindent elborító fecsegés hullámai hovatovább a könyv határain is átcsapnak, minthogy a szerző gyakorta kezdeményez párbeszédet műve olvasóival, bocsátkozik provokatív vitába majdani kritikusával, vagy akár olyan szerzőkkel, mint Cervantes, Rabelais és Locke. A dialógus állandó és lényegi mozzanata a műnek, a nyelvi forma legmélyére hatol. A kommunikáció látszólag tehát zavartalan, ám épp túlradó bőrsége, szinte autoerotikusan gerjedő mivolta kelti azt a gyanút, hogy a szavak e gátlástalan özönöltetésével Sterne-nek valami hátsó szándéka van. Ezt a vélekedést látszik alátámasztani az a tény, hogy a végláthatatlan fecsegések ellenére a regény szereplői mégis magányosak maradnak. A közöttük zajló párbeszédnek jobbára ugyanis csak párhuzamosan futó monológok, melyeknek nyelvjátékterét szigorú rácsozat védi minden betolakodó elől. A mű minden figurája saját vesszőparipáján („hobby-horse”) nyargalászik, képtelenül arra, hogy a megértés vagy megértetés esélyével forduljon a másik felé. E *hobby-horse* tehát nem más, mint egy olyan szótár, melynek használója saját idiómáját véglegesnek tekinti, s úgy érzi, hogy metaforáival képes tökéletesen leírni a világot, mivel a rendelkezésére álló fogalomrendszer az élet leglényegibb aspektusainak pontos verbális kópiája. Az e hit-

ben való elmerülés eredményeképp aztán fölöslegesnek is tűnik az egyéb szótárak (vesszőparipák) felé történő kísérletező odafordulás, ezáltal pedig végképp megszűnik a terminológiák közti átjárás halvány lehetősége is.

W. Shandy nyelvjátékát pl. a tudomány által szentesített metaforák kauzális láncolata szabályozza; akkurátus precizitással felépített elméletei olyan jól átlátható rendszerekbe gyömöszölik a világot, melyek minden ismeretelméleti kételyt nyomban háttérbe helyeznek. Nem csoda, hogy Toby bácsi legtöbbször semmit sem ért Walter fejtegetéseiből, annál is inkább, mivel az ő végleges szótára harci események, ostrom és védőgyűrűk, sereglétszámok és haditervek metaforáinak izgalmas kavalkádjából szerveződik. Számára – ahogyan egyébként Walter Shandy számára is – a rendelkezésére álló, megváltoztathatatlan tekintett nyelvi készlet használata már-már metafizikai szinten legitimálódik, hisz maga Toby a Teremtés céljának optimális beteljesülését véli fölfedezni benne: „*Isten a tanúm, Shandy testvér, ha valaha is örömet leltem mind e dolgokban s véghetetlen gyönyörűségemet kivált ostrom-műveleteimben a teke-téren; ez csupán ama tudatból fakadt, hogy imigyen töltjük be létünknek s a teremtésnek mentől magasztosabb értelmét.*”⁵ Esetleges szótárak véglegesként történő használata már önmagában is igencsak megnehezíti bármiféle dialógus kialakulását, ám Sterne a megértés hiányának okát mindezekon kívül a szavak jelentésének kiszámíthatatlan ingadozásában is látja.** Ez az ingadozás széthasítja res és verba összeforrt kettősét, az így keletkezett hasadék pedig csupán nem verbális eszközökkel válik kitölthetővé.

A jelentés esetlegességére vonatkozó legismertebb példák a *Tristram Shandy*ben az orról és a bajuszról szóló történetek. E két, mégoly ártatlannak tűnő hangsor denotátuma ugyanis előkelő hölgyek ajkán olyképp módosult, hogy pirulás nélkül már ki sem lehetett ejteni őket, s mikor e bizonyos jelentés már-már társadalmi szinten is kodifikálódott, a két szó, mint szalonképtelen illetlenség iktatózott ki a nyelvhasználók szótáraiból. Sterne szerint tehát a szavak kizárólag használati értékkel bírnak, azaz csak a különböző nyelvjátékok során telítődnek olyasféle illékony értelemmel, mely szótárak által semmiképp sem szavatolható.

A szereplők így hiába illesztgetik az ideákat és az asszociációkat a Locke által megadott recept szerint, e műveletük legtöbbször mégsem vezet sikerre. Ezt példázza özv. Wadmanné és Toby párbeszéde is, melynek során a házasodni óhajtó asszony afelől igyekszik információkat szerezni, hogy vajon igazak-e a Toby férfiúi mivoltában jelentékeny károkat előidéző harctéri sérülésről szóló pletykák. Wadmanné óvatos puhatólózására – hogy ti. hol is érte Tobyt az a bizonyos golyó – a férfi így felelt: „– *Mindjárt megláthatja tulajdon szemével a helyet, hol a sebet ütötte, asszonyom.*” Majd a piruló, ám mindenre kész özvegy legnagyobb megdöbbenésére ezt fűzte hozzá: „– *Mindjárt: még rá is teheti ujjacsckáját a helyre, hol kaptam az ütést.*” Az ártatlan Tobias ui. egy térképen óhajtotta sebesülésének helyét a túlfutott asszony elé tárni, aki viszont éppenséggel nem a földrajzi koordináták ismeretében volt érdekelt.

„...ez is csak azt mutatja, hogy mily csekély tudásra tehetünk szert a puszta szó által...” – zárja le a történetet Sterne.⁶ Igazi megértés így a nyelv keretein belül nem jöhet létre, a másik értelmezésére irányuló kísérletek félreértelmezésekké torzulnak. Minden

** Sterne ezzel kapcsolatos szúrásai elsősorban Locke felé irányulnak; elképzeléseik részletes összevetése azonban szükségtelenül messzire vezetne.

Vö.: John Locke: *Értekezés az emberi értelemről* III. könyv; A szavakról. Akadémiai kk. 1979. 9–35.

hermeneutikai eljárás alapmodellje, a beszélgetés válik lehetetlenné, amennyiben épp a horizontösszeolvadás elsődleges tényezője, a nyelv válik a megértés gátjává. Így az „én” és a „te” közti átjárást a Shandy családban nem a nyelv hasznavehetetlen folyosói, hanem a hallgatás szavak közti pihenői segítik elő. Csak itt, e nonverbális mezőkben forr össze belőlük ideiglenesen egy virtuális „mi”.

Ilyen terület a Yorick halálának fájdalomról hallgató fekete lap is. Nem más ez, mint egy nyelven kívüli találkozási pont a család tagjai számára, amely meg tudta őrizni ártatlanságát a kommunikáció erőszakától; egy olyan, szavaktól még meg nem gyalázott szűzföld, amely – egy nem létező meta-szótár hiányában – a közös megértés ígéretével kecsegtet. Úgy vélem, ez a helyszín idéződik Esterházy lapjának feketeségében, mely azonban némiképp tovább árnyalódik a Beatriz Viterbohoz kötődő Borges szöveg által.

Borgesnél Beatriz halála az Aleffel való szembesülés betéttörténeteként egy olyan ellenpontként szerepel, amely a szubjektum eltűnésével, szétfosló emlékképek nyelvi felidézhetetlenségével⁷ az Alef örök, minden tudást magába foglaló mormolását állítja szembe. Az Alef ui. a héber ábécé első betűjeként az összes többit magába olvasztja, ilyenképp a szent ábécé betűkombinációiból létrejövő világegyetem egésze összpontosul benne. Míg tehát Beatriz halála Esterházynál az elmúlás végérvényességének idézése, a rajta keresztül feltűnő Alef – mellesleg a héber ábécé egyik *anya*-betűje – korántsem a halál okozta hiány ürességét sejteti, annak ellenére, hogy mint átláthatatlan feketeség iterálódik Esterházynál. A Beatrizt magába fogadó sötétség a Kabbala sötétsége, s mint ilyen, sokatmondóan jelentéstelített képződmény. Miután még az sem eldöntött, hogy a héber Bibliában létezik-e egyáltalán a szín általános fogalma – mint-hogy a képimádás, illetőleg a színes bálványok kultuszának megtagadása a zsidók számára nem pusztán az elvont transzcendencia előtérbe kerülését jelentette a természet derűs színvilágával szemben, hanem akadályozta színérzékük és színszókincsük fejlődését is –, csöppet sem meglepő az, hogy a legsötétebb árnyalathoz kapcsolódó szimbolikus értelmezések gyakorta fordulnak elő a rabbinikus hagyományban. A *Zohar* feketének nevezi Ketert, a legfelső szefirát, melynek forrása közvetlenül Istenben fakad. Keter a titokzatos bölcsesség, az öncélú létezés színtere, melyben minden tulajdonság oszthatatlan ponttá egyesül, s amely minden tudás ősprincipiuma. Nem azért sötét, mert híján volna minden fénynek, hanem mert kinyilatkoztatását egyetlen teremtmény sem képes *raciónalisán* megragadni. A zsidó hagyomány a Keter sűrű feketeségéből előtörő Alefet minden nyelvi mozgás kezdőpontjaként nevezi meg. E hang ugyanis minden beszédtevékenység laringális kezdete, melyből – mint a még tagolatlan kezdet forrásából – elsőképp Isten neve materializálódik, majd ezáltal az összes létező nyelv is. Az Alef kiejtése így az Egyre történő utalás, aki viszont csak általa képes egyé válni.

Esterházy lapján így egyképp van jelen a Sterne által deklarált, szavak és egyéni szótárak elégtelen voltából fakadó nyelvi hiány, illetőleg a rabbinikus hagyomány színszimbolikája és az Alefhez fűződő elképzelése, amely – Sterne-nel szemben – a nyelv misztikus eredetét állítva el tud képzelni egy olyan nyelvek fölött álló őrtornyot, amely az esetleges és kizárólagos nyelvi készleteket meta-szinten képes magába olvasztani.

A Sterne- és a Borges-idézet egymásba csúsztatásával Yorick és Beatriz nekrofil aktusa olyan utódot hozott létre Esterházy művében, amely egyazon pillanatban állítja a nyelv de-divinizált esetlegességét és egy papi funkciót betöltő, szakrális nyelvi teljesség lehetőségét.

JEGYZETEK

1. Sterne: *Tristram Shandy úr élete és gondolatai*. Ford.: Határ Győző. Új Magyar Könyvkiadó, 1956. 71.
2. Sterne: i. m. 394.
3. Vö.: Kierkegaard: *Az irónia fogalmáról, állandó tekintettel Szókratészra*. In: uő.: Válogatott írásaiból, Gondolat kk. 1982. 75–121.
4. Sterne: i. m. 438.
5. Sterne: i. m. 437.
6. Sterne: i. m. 594–595.
7. „Nuestra mente es porosa para el olvido; yo mismo estoy falseando y perdiendo, bajo la tragica erosion de los años, los rasgos de Beatriz.” J. L. Borges: *El aleph*. In: *Narraciones*, Catedra, Madrid, 192.

SZAJBÉLY MIHÁLY

Öt centi, lego, és a pusztulás erotikája

MÉSZÖLY MIKLÓS: CSALÁDÁRADÁS ÉS HAMISREGÉNY

Matinka néni.

A bordácsi kúria legidősebb lakója, igazi neve Borgis Magdolna, az 1914-ben elhunyt idősebb Árvai Jurkó Bálint hajdani kedvese, orfeumok hősnője, aki elmúlt már hetven, amikor szertartásos őszi látogatásainak egyikén ottragadt az ősházban, ahol most ifjabb Árvai Jurkó Bálint él a feleségével, akit Zsófi mamának hívnak. Gyermekük Eszter és Dávid, Dávid felesége Ágota, fia Ambrus, szeretője Iddi, aki szintén az ősház lakója és ifjabb Árvai Jurkó Bálint fogadott lánya, de lehet, hogy vér szerinti is (sugdosák), de ez nem fontos, mert más rokonná fogadott nem vér szerinti rokonok is élnek az ősházban, mint Emil bácsi, Bondika és persze Júlia néni, Matinka mellett a másik manzárd-lakó, ifjabb Árvai Jurkó Bálint ügyvédi irodájának hajdani alkalmazottja, egykor volt szerető, aki éles pillantással kíséri a már igencsak idősödő ifjabb Árvai Jurkót, amint egy tizenöt éves kamaszlánnyal beszélget a sűrű hóesésben, majd eltűnik vele a Harangi-cukrászda ajtaja mögött. És a bogárdi rokonság, a Dús család, idősebb Dús Sámuel, akinek Sámuel nevű fia feleségül vette az Árvai Jurkó családból származó Csanak Biborkát, akinek lánya Edina/Ági, veje Laci, unokája Kálmánka, aki nyaranta a bordácsi ősházban Ambrussal együtt őrökdi a kiszáradt fenyőfa tetején a Döntések Házában, és várja, hogy megérkezzen az anyja és a nagyanyja Bogádról, ahol Hermina néni trónol minden nap a konyha közepén különös fürdetőszékén...

Családáradás, beszély.

Alakulások. Arcok, például Matinka néni, megint.

„Önálló, magára hagyott, mégis nagyon élő szegmentumokba rendeződő tájkép az arca, s mint egy bonyolult mozaikrendszer, élesen és feltűnően mozdul el az egész, ha a reflex vagy szándék csak egy szögletet akar elmozdítani. Egyik arcrögöcske nyomja,