A szavak epifániája

Koinónia Kiadó
Kolozsvár, 2004
192 oldal

„Nem állítom, hogy a regény akkor és csak akkor halott, ha Isten halott. Nem állítom, hogy ha Isten halott, halott a regény. Nem állítom, hogy ha a regény halott, halott az Isten. De a kérdésre, hogy halott-e stb., nagyon határozott és konkrét válaszom van: NEM TUDOM." Ez az idézet a *Hahn-Hahn grófnő pillantásá*ból kétszer is szerepel Selyem Zsuzsa Esterházy-könyvében, előbb „a humorisztikus regény 20. századi lehetőségeivel" kapcsolatban, „melyek nem sokkal irreálisabbak a zsidó-keresztény tradíció Isten-kereső vonulatainál", utóbb a profán és a szent sajátos relációjában, „a regény és Isten ontológiai státuszának viszonyát" a Duna-regény kapcsán vizsgáló fejezetben, ahol is az Esterházy-féle nem-tudás „valamiféle átjárás" lesz „lét és nemlét, *én* és *másik* négyes keresztviszonyában", magyarán: „(1.) ha nincs – nem vagyok; (2.) ha nincs – legyen". Következik ez abból a kissé merész, ám beszédes párhuzamból, amelyet a szerző Szent Ágoston istenképe és Esterházy mondatképe között von, mondván, hogy mindkét esetben „egyszerre igaz a »mindenütt egészben jelen lenni« és a »semmiféle dologban egészben jelen nem lenni«", ami nyilván így van, akarom mondani, így (is) olvasható ez az akár rejtett ars poeticaként is kézenfekvő Esterházy-idézet; ám egy pillanatra még kívül maradva humor és szentség Selyem Zsuzsa-i koordinátáin, engedtessék meg jeleznem, számomra mi kölcsönöz különös súlyt e kiemelt Esterházy-citátumnak. Nevezetesen az író (a narrátor) teljes emberi és szakmai (elbeszélői) kiszolgáltatottsága. Hozzátéve mindjárt, hogy író és narrátor illendő megkülönböztetése itt alighanem csak formálisan lehetséges. A nem-tudás ugyanis azt jelenti, hogy az írónak olyan korban és olyan világban kell megállnia a lábán, amely nem szolgál biztos talajjal, se ontológiai, se poétikai értelemben. S ha már itt tartunk, nem kétséges, hogy e paradox helyzet sok tekintetben magyarázza az Esterházy-próza bevett, de amúgy felettébb paradoxnak minősíthető gyakorlatát, mely szerint „az *én* sok *másikból* összerakott konstrukció". Ennél is lényegesebb azonban, hogy ez a kiszolgáltatottság igazi *terra incognita,* belső forrásvidék, drámai mag, amiből az egész oeuvre merít, mégis végig megközelíthetetlen marad. Felvethető persze, hogy az egyes művek mikor mennyit, mit, milyen sikerrel merítenek. Magától értetődik, hogy minden egyéb poétikai konstelláció csak ennek fényében érdekes.

Ezt a nyitottságot a transzcendens dimenzióra – ha valóban erről van itt szó, de kétségeimről majd alább – a magam részéről igen fontosnak tartom Selyem Zsuzsa Esterházy-képében. Már csak azért is, mert az Esterházy-irodalomban ilyesminek másnál nyoma sincs (talán Balassa Péternél valamelyest), se Wernitzer Julianna *Idézetvilág*ában, amely

több tekintetben a *Szembe szét* „előfutárának" tekinthető, se Kulcsár Szabó Ernő kismonográfiájában, se Bojtár Endrénél vagy Radnóti Sándornál. Egyébként a szerző, aki Kolozsvárott diplomázott és ott is tanít az egyetemen – igaz, esztétikai doktorátusát Budapesten szerezte –, az egyházi-teológiai tradíció életerejét és mai szellemi hatósugarát illetően már *Valami helyet* című első kötetében is (JAK, 2001) markáns eltérést mutatott a bevett hazai gyakorlattól, amelyben mintegy a felvilágosodás óta – ahogy Margócsy István jegyzi meg egyhelyütt – az értelmiség „nem tekinti hasonszőrű értelmiségi partnernek azt, aki a papi rendnek tagja". Selyem Zsuzsa úgy tűnik, épp e két évszázados szakadékot kívánja átlépni, amikor nem kis érdeklődést tanúsít a „kortárs teológai beszédmód" iránt, értve ezen elsősorban a 20. századi protestáns teológia olyan nyelvi forradalmárait, mint Hans Urs von Balthasar, Rudolf Bultmann vagy akár Dietrich Bonhoeffer, aki egyébként kertelés nélkül kijelenti, hogy „az egyháznak egy új nyelvre volna szüksége, valószínű egy nem-vallásos, felszabadító és megváltó nyelvre", ami Selyem Zsuzsa számára érezhetően igen rokonszenvesen hangzik, nem is restell szellemi közösséget vállalni vele. Igaz, alighanem ennek köszönheti, hogy kötetét, noha abban az új kritkusnemzedék egyik kiváló analitikus elméje kér szót, afféle zavart félrenézés fogadta. A legtöbb hazai irodalmár valószínűleg megfordítaná e felvetést, mondván, hogy inkább az a kérdés, szüksége van-e még a világnak arra az egyházra, amely a maga autentikus nyelvét sem képes megtalálni, de ennél is valószínűbb, hogy egyszerűen semmi kedvünk e többszörösen is gyanús és anakronisztikus régi vitát felmelegíteni.

Az Esterházy-életmű egyházias olvasata azonban, amely meglepően sok új szemponttal szolgál, úgy tűnik, Selyem Zsuzsát igazolja. A *Fuharosok* miseparódiaként való értelmezése egyenesen revelatív. Az apropót mintegy Roland Barthes adja, aki *A szöveg öröm*ében kifejti, hogy kétféle olvasás létezik, a naiv és a metonimikus, s míg az első csak a történet fordulataira koncentrál, azaz nincs tekintettel magára szövegre, az ilyen olvasó tehát úgy olvas, „mint egy pap, aki *lezavarja* a misét", addig a másik semmi felett sem siklik el, figyel, keres, latolgat, valósággal tapad a szöveghez. Ha van Esterházy-mű, amelyet csakis a Barthes által metonomikusnak nevezett olvasási móddal tehetünk magunkévá, akkor a *Fuharosok,* ez a tagadhatatlanul „legsűrűbb" Esterházy-szöveg bizonyosan az; egész sereg elemzés született róla (Wernitzer Julianna még a német kiadást követő műfaji vitát is ide kapcsolja a „harminckét oldalas regény" regény mivoltáról), ám ebben mondhatni valamennyi elemző egyet ért. Selyem Zsuzsának mégis van bátorsága felfedezni a *Fuharosok*ban a „lezavart misét" is, ami ez esetben „még csak nem is hasonlat: a szöveg szerkezete a mise struktúráját idézi", amiből is számára egyértelműen következik, hogy a mű „kiteszi magát a participáció, illetve tematizáció lehetőségének, aszerint, hogy az olvasó észreveszi-e a hiátusokat, vagy *lezavarja* a könyvet". Hogy e hiátusok, „rések", „szósebzések", amelyeket észre kell vennünk, mi célt szolgálnak? Mindenekelőtt a liturgia bahtyini értelemben vett paródiájának a megszületését (vö. Bahtyinnál: a regény műfajon kívülisége, a regény mint a műfajok paródiája), amelybe belefér az is, amit Balassa Péter olvasott ki a *Fuharosok*ból, a termékenység-meddőség ritmika és a beavatási rítus, vagy a Radnóti Sándor által kielemzett rituális defloráció, a lényeg azonban a nyelv joyce-i epifániája, amely a nyelvi „réseknek", „szósebzéseknek" köszönhetően jön létre. Nem beszélve arról, hogy így lesz a *Fuharosok* Nagy László-i „káromkodásból katedrális", akarom mondani, istenhiányból emelt regény.

De mit értsünk nyelvi epifánián? Selyem Zsuzsa szabatosan fogalmaz: azt, „ha egy közönséges, mindennapi beszédhelyzetben egyszer csak valami olyasmi történik, amely egy másik perspektívát tesz szükségessé, tehát a szöveg a maga materialitásában több szint együtt-létét kezdi föltételezni". E terminusnak is megvan a maga egyházi-teológiai eredete, hisz Joyce is a katolikus miséből veszi az *epifánia* kifejezést, amelyben a kenyér és a bor „átváltozik" Krisztus testévé. Így lesz szakrális minden szójáték, amely a nyelv hasonló metonimikus átváltozását vonja maga után. „Joyce nem győzött örvendezni azon, hogy Krisztus az egyházát (...) egy szójátékra alapította" (Péter neve, tudjuk, kősziklát jelent) – állapítja meg Selyem Zsuzsa, majd hozzáfűzi: „Maga az *Ulysses* is erre a szövegmozgásra épül: Dublin, 1904. július 16. – mint odüsszeia." Ez a szerkezet, amelyet Ungvári Tamás különben tézis-antitézis-szintézis háromszögének lát, maga az epifánia: „a Krisztus-esemény logikája szempontjából nem egyéb, mint *irónia és humor váltakozása*" – szögezi le az Esterházy-elemzés szerzője, ekképp vonva meg humor és szentség ama koordinátáit, amelyek erőterében a sokszor rejtélyes, kódolt szövegnek tűnő Esterházy-írásmód megnyílik.

Merem állítani, hogy senkinek ilyen kiterjedten – mintegy a szöveg elrejtett, „mögöttes" hálójaként – nem sikerült megfejtenie Esterházy kódjait, amelyekről így szépen ki is deríti, hogy nem kódok, inkább csak annak jelzései, hogy az írói pozíció radikálisan megváltozott. „A *Don Quijote,* amiről azt szokás mondani, hogy új kezdet volt az európai regény történetében, egy olvasóról szól. Azt olvassuk a regényben, hogy Don Quijote de la Mancha úgy olvasta a lovagregényeket, hogy – bár története idejében már nincsenek kóbor lovagok – maga is kóbor lovaggá válik." Az Esterházy-próza is ilyesféle pozícióból íródik, állítja az elemző, hangsúlyozva, hogy magát az irodalmat „az irodalom olvasásra-utaltsága az, ami megkülönbözteti más beszédmódoktól", ez pedig annyit tesz, hogy „fikció és valóság viszonya nem egyszerű szembenállás, hanem bonyolult kölcsönhatás", beleértve ebbe „szöveg és olvasó kölcsönhatását" is, minthogy e kettő valójában egy, az utóbbi ugyanis magába foglalja az előbbit: Ez lenne „az irodalom sajátos logikája", magyarán az irodalomban „a számok sorrendje, egymáshoz való viszonya, a halmazok bennfoglalási relációja előre nem kiszámíthatóan működik." Ismét egy paradoxon: „az irodalom sajátos logikájának" logikátlansága, a kiszámíthatóság (a 17-es mint prímszám mint „titok", a Csokonai Lili-könyvben, a mise a *Fuharosok*ban stb.) kiszámíthatatlansága („az irodalom nagy lehetősége: mindent kimondani a titok érintése nélkül"). Vagyis ha az Esterházy-próza rejtjelzett vagy kódolt szöveg lenne, nem lenne irodalom, csupán egy megfejthető nyelvi konstrukció; ahhoz viszont, hogy irodalomként működjék, az olvasónak többé-kevésbé látnia kell a nyelvi konstrukciót, amelyet széttör, kinyit, meghalad, különben könnyen eltévedhet abban a dzsungelben, amely maga a szöveg. Hozzáfűzve ehhez, hogy csak önálló életet élő szöveg lesz irodalommá, s ahol a szöveg élete elkezdődik, ott az elemzés, a „megfejtés" már nem folytatható.

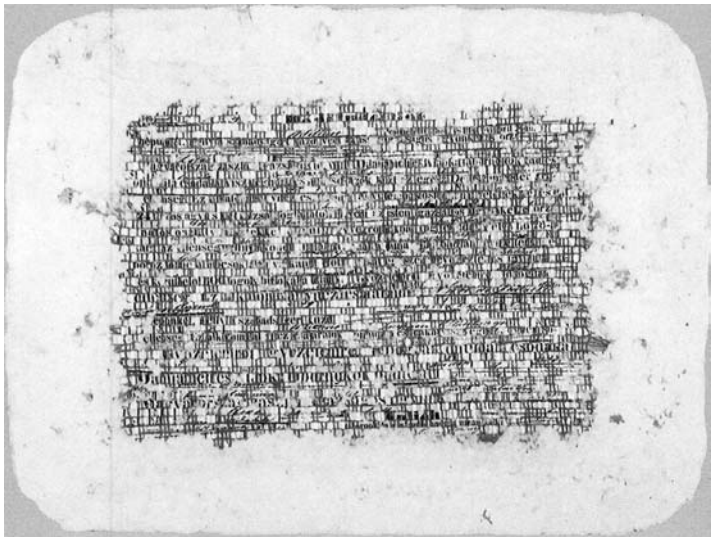
Selyem Zsuzsa tudja ezt, hisz többször is utal rá, magával a könyv címével is. A Weöres Sándortól kölcsönzött „szembe szét" a *Javított kiadás* kapcsán kerül szóba, hisz „Esterházy *Javított kiadás*a is egy *szembe szét,* egy rontott, alig artikulált szentbeszéd", ami azt akarja jelenteni, hogy „a különbségekről, a *szét*-ről beszélhetek, hogy ne hazudjam el a történelmet", de „ha nem »szembe« teszem, akkor nem láthatom meg a másik könnyeit". A másik könnyeit látni – ez bizonyos tekintetben hasonló az *Élet és irodalom* kapcsán

emlegetett „gyónáshoz”, amelynek ereje abból fakad, hogy „nem megfigyelés, hanem mészölyi szenvedélyes figyelem”, „az írásnak a nem-létezőt szólító személyességéhez”, „a szöveg-immanencián túli történéshez”, *A szív segédigéi* ide beidézett Wittgenstein-mottójához („az tud beszélni, aki reménykedni tud, s viszont”), és sorolhatnám még a példákat. Csakhogy míg a szerző láthatóan tud erről a „túl”-ról, e kiszámíthatatlanságról – nb. transzcendenciáról –, addig maga az elemzés, amelyet elvégez, következetesen megmarad a „kiszámíthatóság” keretein belül, amivel egyfelől, mint illő szerénységgel, hajlamos lennék rokonszenvezni (az elemző ne kívánja elemezni az elemezhetetlent), másfelől az elemzés értelmével ez az elemzésen túli dimenzió szolgálhatna, ám ehhez legalább körvonalazódnia kellene. Mennyire a mai, egyfajta szellemi autarchiára hajló irodalomtudomány hatása ez? Egyáltalán mennyire Selyem Zsuzsa szellemi pozíciójáról van szó – és menynyire Esterházyéról? Erre utaltam fentebb az író határozott és konkrét „NEM TUDOM”-ja kapcsán: szemügyre vehető-e az irodalmi alkotás és befogadás annak tudomásul vétele nélkül, hogy az író sajátos belső forrásvidékkel bír, onnan merít, ráadásul (csak) több-kevesebb sikerrel, utóvégre a legkiválóbbak sem dolgoznak egyforma csúcsszinten (vagy ha igen, ez nem magától értetődő jelenség), mindenekelőtt tehát e merítés módja és minősége dönt a mű hitelességéről, erejéről, hatásáról, s ami elemezhető „kiszámíthatóság” emellett még a műben van, az épp attól érdekes, hogy ezt megvilágítja.

Mi az, amire azt mondjuk, hogy *szent*? Van ennek a szónak egy kifejezetten vallásos-egyházias jelentése (istenes, istennek tetsző, minden egyes vallási előírást lelkiismeretesen betartó, tökéletes, üdvözült stb.), de a szekularizáció térhódításával egyre gyakrabban beszélünk „világi” szentekről, akik egy adott ügynek, közösségnek, hazának, tudománynak, művészetnek, szerelemnek maradéktalanul odaadják magukat. Ez csak két szélsőség e meglehetősen széles jelentéstani skálán használt kifejezés gazdag szemantikájából, de megfigyelhető, hogy nemcsak a szó egyházi-kanonikus értelme, hanem a rendhagyó, „eretnek” szóhasználat is az ember transzcendens törekvéseire utal, azokhoz kötődik, hisz a transzcendencia kifejezés nem egyszerűen az istenek vagy a természetfeletti világ szinonimája, hanem annak az örök, vagy inkább elemi vágyunknak a kifejeződése, hogy mint emberek valamiképp meg akarjuk haladni magunkat, a saját töredékes létünket, ezáltal megközelítendő a lehetséges – a képzelt? – teljességet. Ezzel szemben Selyem Zsuzsa talált egy olyan szentség-meghatározást (nem is akárhol, Goethénél, aki szerint a szent az, „mi a lelkeket egymáshoz köti”), amelyben nyoma sincs bármiféle transzcendens törekvésnek, vágynak, élménynek, s ez nyilván nem véletlen. Hisz Michel Foucault-t idézi, aki attól tart, hogy „sosem szabadulunk meg Istentől, mert még hiszünk a nyelvtanban”, ami megsejteti velünk, hogy szerzőnk igazi „homo grammaticus”, aki transzcendencián nem „a tapasztalat határainak átlépését” érti, hanem egyfajta hagyományos, mára anakronisztikussá vált, de eredeti összefüggésében változatlanul érvényes beszédmódot. Esterházy munkásságát pedig az teszi számára különösen értékessé, hogy ő az az író, aki megteremti ehhez a kívánatos kontextust, természetesen nem egyszerű stiláris archaizálással, még a Csokonai Lili-könyvben sem, inkább a kulturális emlékezet jelen idejűsége által. Csakhogy mindez a mű „kiszámíthatóságán” belül érvényes, s tudjuk, minden alkotás ott kezd élni, ahol „kiszámíthatatlanná” lesz.

Így válnak el Selyem Zsuzsa könyvében az Esterházy-életmű analitikusan megközelíthető tartományai attól, ami az egyes opuszokban a „kiszámíthatatlan”, az „élet”, az „él-

mény", a „titok", magyarán az a belső *terra incognita,* ahonnan az író merít. Mond-e valamit Esterházy a mai ember talajvesztéséről, beszél-e az ember „örök" transzcendens szomjúságáról, ami úgy tűnik, az „istenek alkonya" után erőteljesebben jellemez bennünket, mint a harmonikus korokban? Erről nem esik szó a *Szembe szét* lapjain, ami talán nem is szúrna szemet, ha nem támadna feszültség a nagy lexikális tudással, gazdag hivatkozási anyaggal, ritka szövegismerettel, érzékenységgel és alapossággal végzett elemzések és az elemzett művek élő értéke között, különösen az *Egy nő* esetében, amelyről tudvalevő, hogy eredetileg a *Harmonia caelestis* részdarabjának szánta az író, vagyis – elvileg – ez is a „csúcs", a „főmű" része, bár ez, enyhén szólva is, legfeljebb a „kiszámíthatóság", a konstruáltság szintjén igaz. Stephen Daedalus, Joyce bizonyos önéletrajzi jegyekkel bíró hőse, ahogy egyébként Selyem Zsuzsa is utal rá, a szavak epifániáját „hirtelen spirituális megnyilvánulásnak" nevezi a köznapi, vulgáris beszéd vagy gesztusok közepette, s ez a fogalmazás tagadhatatlanul egyfajta nyitottságot mutat a transzcendensre (miközben tudjuk, hogy se Joyce, se a hőse éppenséggel nem táplált rokonszenvet a vallás iránt). Nos, ezt a joyce-i spirituálist – ha úgy tetszik, spirituális erotikát – hiánylom az *Egy nő*ből, ami a *Harmonia caelestis*ben egyébként elementáris erővel jut szóhoz, de erre elegendő magyarázat az ihlet és a szerencse forgandósága. Hogy történt azonban, hogy egy olyan felkészült és biztos kezű elemző, mint Selyem Zsuzsa, nem akadt fenn ezen a hiányon? Csak oly módon, hogy eleve kizárta esztétikai vizsgálódásai köréből – nb. fentebb idézett epifánia-fogalmából is – a mű forrásait, életét, az egész „grammatikán" túli lényeget.

Bár az Esterházy-irodalomban így is alighanem az övé a legmélyebb és legátgondoltabb elemzés.

Pályi András