Selyem Zsuzsa

**Inside – Prime number,
Delaying and (Ridiculous) Liberty in Esterházy's Texts**

The main concern of this study is the specificity of contemporary literature seen through Péter Esterházy's oeuvre. Starting from the reading strategies of Don Quixote, the need of the text for the so-called "lector prudente", the literary discourse is characterized by "literary logic". The author of the paper defines this term through the analysis of three basic literary concepts: the quotation, the fragment and the novel, and she renders to each of them (by presenting the functioning of the literary logic) the concepts of "prime number", of "delaying" and of "(ridiculous) liberty".

**Benne.
Prímszám, halogatás, (nevetséges) szabadság
az Esterházy-szövegekben
a Bevezetés...-tól a Harmoniá...-ig**

*A világban minden úgy van, ahogy van, és minden
úgy történik, ahogy történik; benne nincs semmiféle érték,
és ha lenne is, nem lenne semmi értéke.
(Wittgenstein, Tractatus, 6.41.)*

*A töredék nem attól az, mert hiányzik belőle
valami, hanem attól, ami benne megvan.
(Esterházy, Harmonia caelestis, II, 96.)*

Victor Ieronim Stoichiță, a neves román származású művészettörténész az európai képzőművészet hermeneutikájáról írt könyvében, *A Don Quijote effektus* bevezetőjében a bábos-jelenet elemzésével példázza a fikció és realitás játékát megnevező Don Quijote effektust: *vulgariter* olvasva (és a könyv legtöbb fordítása ilyen olvasat eredménye), az értelmezés egyértelműsítő: Don Quijote az üldözött báb-szerelmesek védelmére kelve „elpusztította” a bábokat.³¹² Az ideális olvasó, Cervantes *lector prudente*, *lector discreto*-ja viszont észreveszi: a marionetteket („hechuras”) a kóbor lovag dezfikcionalizálta („des-hechas”).³¹³ A könyvek hatása alatt álló kóbor olvasó realitásnak tekintve, lebontja, szétszedi, a spanyol kifejezés szó szerinti magyar megfelelőjével: *szét-csinálja* a fikciót (a példázatban: a bábjátékot; hechuras: alkotás, teremtmény, csinálmány).

A Don Quijote bábosjelenetének, a csinálmány szét-csinálásának az irodalom példázataként való olvasása a következő belátás(ok)hoz vezethet: 1. a regény olvasója egy fikción belül találkozik a fikciót valóságosnak vélő magatartás és a valóság kollíziójával; 2. a kóbor olvasó történetének olvasása, ami egyszerű empirikus megfigyeléssel realitásnak van tekintve, pontosabb megfigyelés után nem pusztán realitás, hanem a fikción belüli realitás és a fikciót realitásnak tekintő magatartás kollíziójának kollíziója a realitással; (tehát:) 3. az irodalomban az egy lépés (annak realizálása, hogy fikció és valóság viszonya nem egyszerű szembenállás,

³¹² Miguel de CERVANTES: *Az elmés nemes Don Quijote de la Mancha*. Győri Vilmos fordítását átdolgozta Benyhe János. Kriterion, Bukarest, 1980. II. rész, 26. fejezet, 201.

³¹³ Victor Ieronim STOICHIȚĂ: *Efectul Don Quijote. Repere pentru o hermeneutică a imaginarului european*. Humanitas, București, 1995. 6.

hanem bonyolult kölcsönhatás) *kettő* (az egyik: a bonyolult kölcsönhatás érzékelése, a másik: a kölcsönhatás érzékelésének ráutaltsága a *lector prudente*-ra, azaz a kölcsönhatás regisztrálásának feltétele szöveg és olvasó kölcsönhatása), és a *kettő*: egy (mivel a második kölcsönhatás valójában magában foglalja az elsőt, noha abból indultunk ki). Mindez az irodalom sajátos logikát írja le, vázlatos megközelítésben azt, hogy az irodalomban a számok sorrendje, egymáshoz való viszonya, a halmazok bennfoglalási relációja előre nem kiszámíthatóan működik.

Ugyanígyen *irodalmi logikára* épül Esterházy Péter legtöbb szövege: az első könyve, a *Fancsikó és Pinta 3 szót* (fancsikó, kalokagatijja, pinta) írt 2 elbeszélői alteregóvá. Ha Fancsikó és Pinta alteregó, akkor, sima logikával, az elbeszélő-ego a kalokagatijja.³¹⁴ Viszont, további egyszerű megfigyeléssel, a sajátos logika kezd működni: az elbeszélő mondja ki ezt a 3 szót, tehát korábbról létezik az elbeszélő, még mielőtt megcsinálta volna magát. A *Termelési regény* irodalmi titkár figurája, Eckermann, Johann *Peter*, aki följegyzéseket készít a regényíró Esterházy Péterről, és aki úgyszintén Goethe irodalmi titkára, 3 figura ugyan, mely 3 elbeszélési módot hoz létre, de a $3=1$, és úgy 1, hogy egymásra redukálhatatlan 3. A *Bevezetés a szépirodalomba* alcímmel megjelent, precízen *nem* egyneműsíthető *Függő, Ki szavatol a lady biztonságáért?, Fuharosok, Kis magyar pornográfia, Daisy és A szív segédigéi* 1 *Bevezetés a szépirodalomba*. A *Tizenhét hatyú* 17, egymásnak helyenként gondosan ellentmondó szövegből 1 élet-, illetve nyelvtörténet-konstrukció, az elbeszélő Csokonai Lili/Esterházy Péter 1 nem-identitásának (úgy is mint *nem*-identitásának) narratívája. A *Hrabal* könyve a kommunikációképtelenségnek ugyanazt az *egy* történetét mondja el *háromszor, háromféleképpen* (a harmadik elmondás további három megjelenítése a beszédek eukleidészi értelemben vett párhuzamosságának). Az *Egy nőben* és a *Harmonia caelestis*ben megsokszorozódnak a nők, illetve az apák, a 97 nő úgy 1 nő, hogy nem pusztán ugyanaz a nő 97 aspektusból, amiből valahogyan mégiscsak kirakható volna egy „lényeg”, férfi meg nő viszonyának gyémánttengelye, a 97-et író szöveg ellenáll a redukciónak, az absztrakciónak és az esszenciakeresésnek: az *Egy nő* a könyv szerkezete/„szeret”-ete miatt 1 nő, amiatt, hogy a 97 töredék mindegyike a „Van egy nő. Szeret.” mondatokat artikulálja, de nincsenek 1 történetre gyúrva – hasonlóképpen van az apa-könyvben: nagyon sok apa, Noé, Gödel, kis hal, Nagyhuszár, a tulajdonságok nélküli ember, és minden korábbi Esterházy-könyvből van egy-egy apa, és ezek az apák minden redukálhatatlan különbségük ellenére (és olyan radikális különbségekről van szó, amelyek még az egymáshoz való viszonyítást is lehetetlenné teszik) mégis 1 apát adnak ki, részint az *Egy nő*éhoz hasonló szerkezet miatt, részint amiatt, hogy mindegyik figura „édesapám” (vagyis, a magyar nyelvben, amely itt történik, 1 szó).³¹⁵

A Don Quijote-példázatban realitás és fikció kölcsönhatását az olvasás indítja el: Don Quijote beleolvassván magát a lovagregényekbe, túllépi a befogadói aktivitás konvencionális határát, a „lector prudente” pedig, ha jól olvas, fölfigyel a csinálmányok szétcsinálásának *Don*

³¹⁴ A *kalokagatijja* szintén a kettő–egy–kettő logika szerint működik: a görög *kalos* (szép) és *agathon* (jó) összevonása, *kalokagathia*, így találkozunk a kifejezéssel a különféle esztétikákban. De mi az, ami összeköti a kettőt? Semmi más, mint a szó, az összekötés pillanata, amit a szó materialitásaként tesz érzékelhetővé a hangzás szerinti írásmód. A szövegben így létrejön egy megszelídíthetetlen kettősség: az írásmód alapján magyar volna a szó, magyarul viszont nincs jelentése, jelentése a görögben van, föl is ismerhető, de az a jelentés itt közvetlenül nem érvényes. De miért éppen a *szép* és *jó* egybe/kettőbe-vonásával kezdődik az Esterházy-életmű? Ehhez a kérdéshez természetesen még vissza kell térni.

³¹⁵ A *Javított kiadás* 3-szor (2000-ben, 2001-ben és 2002-ben) írja újra az Apa-jelentések artikulálhatatlanságát, a nyelv összetörésének a történetét. Az artikulálhatatlanság ismétlésének (egyik) funkciója a mégoly artikulálhatatlan múlt el-nem-törlése, a hasztalanságával számotvető munka a felejtés ellen: „k [k] <k>”. A *k* 2000-es, a *[k]* 2001-es, a *<k>* 2002-es könnyeket jelöl.

Quijotéjára. Innen nézve az, ami megkülönbözteti az irodalmat más beszédmódoktól (a tudomány, a vallás, a politika, a szórakoztatóipar stb. beszédmódjaitól), az az irodalom olvasásra-utaltsága, mind létrejöttében, mind hatásában, mivel mind a létrejövés, mind a hatás – más beszédmódoktól eltérően – problematikus számára: az irodalomban nincsen minden műre érvényesíthető általános ok meg cél, és a hatás a többrétű közvetettség miatt nem pusztán pontosan nem mérhető, mint más beszédmódok esetén, hanem a mérés maga megoldhatatlan, mivel egy szöveg hatástörténete újabb hatástörténeteket kiváltó szövegek. Például a *Don Quijote* olvasható a lovagregények hatástörténete részeként, melynek Stoichiță értelmezése egy másik momentuma, ez a szöveg egy másik stb. Kortársi helyzetben az is megtörténik, hogy adott szövegre vonatkozó reflexió egy következő kiadás során belekerül a szövegtestbe, és ezzel újabb szövegmozgások jönnek létre. Így idézi a *Bevezetés...* Radnóti Sándor Esterházy idézés-technikáját bíráló mondatait,³¹⁶ amitől 1. ha a szöveggörnyezettel együtt vizsgáljuk, ironikusan relativizáltak lesznek; de 2. a valamiről való beszédmód (a tárgyiasított és/vagy eszközjellegű tudás-átadás) átminősül azzá a valamivé, amiről beszél (maga is idézet lesz: alannyá válik).

A 2. pont az irodalmi beszédmód egy lehetséges leírása (az irodalom specifikuma, hogy nem tárgyként beszél valamiről, nem információt ad át, hanem megjelenít); az 1. és a 2. pont *együtt* az irodalmi beszédmód egy pontosabb leírása (ironikus eltávolítás, [például idézetekkel:] a szöveg lebontja, szét-csinálja saját identitását + megjelenítvén a másik identitást, alanyivá tesz). Joyce az iróniának és a megtestesülésnek ezt a szövegmozgását nevezte *epifániának*.³¹⁷

Az irodalom specifikumát írás és olvasás, fikció és realitás sokrétű és tematizálhatatlan kölcsönhatása felől a következőképpen lehetne viszonylag kevés leegyszerűsítéssel összefogni: az irodalom az írás–olvasás olyan médiuma, melyben az emberi képlékenység, változékonyság és eldönthetlenség úgy van jelen a szövegben, hogy az olvasó szubjektumát a legaprólékosabban újra meg újra bevonja az olvasás folyamatában képződő szövegterbe.³¹⁸

³¹⁶ „Az idézés ugyanis idézőjelbe tesz, gyengíti az idézett létét [...] s magában az idézésben is van valami gyöngeség. [...] Az idézés akadályait [...] az akadályok különféle invenciózus halmozásával kívánja legyőzni. [...] az egyes írások sikere azon múlik, hogy magát a gyöngeséget mennyire sikerül beépíteni a műbe [itt kivételesen jelzi Esterházy, hogy kihagy:] (...), és ahol [itt betold: az idézés, és jelzi is a betoldást: 'idézem'] ironikus reflexiója [...] nem horgonyoz le valami művésziileg kifundált és erkölcsileg fundált „gyöngeségbe”, ott valódi és művésziileg bírálható gyöngeséggé válik.” – RADNÓTI Sándor: *Mi az, hogy beszélgetés?* Magvető, Budapest, 1988. 255–260.

³¹⁷ Joyce-nál a katolikus liturgia keretében történő kenyér és bor átváltozásának Krisztus testévé nem csupán az egyes tárgyak transzformációja van megfigyelhető, hanem Dublin, 1904. június 16. mint odüsszeia, továbbá az *Ulysses* szerkezete, melyet Ungvári Tamás James Joyce 1986-os kiadású *Ulysses*-ének utószavában ugyan tézis–antitézis–szintézisként értelmez, de az epifánia, a Krisztus-esemény logikája szempontjából *irónia és humor váltakozása*.

³¹⁸ A meghatározást Wolfgang Iser *A fiktív és az imaginárius* című munkája alapján kombináltam össze, a következő szöveghelyek alapján: „[a]z irodalom az írás médiumaként jelenlevővé teszi mindazt, ami másképp elérhetetlen, vagyis az emberi képlékenység, változékonyság tükröként jelenik meg akkor, amikor számos korábbi feladatát átvette a többi médium” (Wolfgang ISER: *A fiktív és az imaginárius*. Fordította: Molnár Gábor Tamás. Osiris, Budapest, 2001. 11.) és az Iser idézte Roland Barthes-gondolatból: „Kétfajta olvasási mód van: az egyik a történet fordulataira figyel, számol a szöveg terjedelmével, nem vesz tudomást a nyelvi játékokról (...), a másik olvasási mód semmi fölött nem siklik el, latolgat, tapad a szöveghez, aprólékosan – ha lehet ezt mondani – és hévvel olvas, a szöveg minden pontjánál az aszindetonra figyel, amely szétszabdálja a nyelvezetet...” (*A szöveg öröme*. Fordította: Mihancsik Zsófia. Osiris, Budapest, 1996. 80–81. – ISERNél: i. m. 337.)

Ami Roland Barthes nyomán „aprólékos” olvasásnak mondható, nagyon közel áll Cervantes „lector prudente”-jához: „az, ami ‘létrejön’ és az, ami ‘eltűnik’, a két perem közti szakadék, a gyönyörben támadt rés, a nyelvi térben keletkezik, a közlés aktusában, nem a közlemények egymásutánjában: [...] mai szerzőket olvasva fellelni az egykori olvasási módok ráérősségét: *arisztokratikus* olvasóvá válni.”³¹⁹

Mindeddig nem volt szó az irodalomról mint „a közlés aktusáról”, pedig a szöveg mégiscsak, magától értetődően, közölni akar. Közlés, kommunikáció: valamit közössé tenni – csak akkor kérdéses, ha tiltott bármiféle külső ösztönzés (erőszak, tekintély, ellenőrizhetetlen tudás, a közlés befogadójának gyengeségére/éretlenségére való apellálás: csábítás/oktatás stb.). (Ezekben az esetekben, könnyen belátható, egyszerű és többnyire azonnali a közlés hatása.) De mi történik akkor, ha egy olyan beszédmódot keresünk, amelyben a kommunikációt semmi más nem segíti, mint a szöveg maga, és az, akit szólítunk, redukálhatatlanul különbözik tőlünk, és mint ilyen, különb nálunk?

Az történik, hogy szembetaláljuk magunkat az irodalom mint kommunikáció alapkérdésével. Erről beszél Vickó Árpádnak válaszolva Esterházy Péter: „Az irodalom fontossága és elhelyezkedése hullámozik, mások a főbeszédmódok, kiderül, hogy nem nyelv van, amin beszélünk, hanem nyelvek vannak, minden nyelvjárás lett [...], de nem az a kérdés, hogy halott-e Isten, ahogy Nietzschétől megtanultuk, nem, nem halott Isten, hanem nekem is van egy Istenem, és neked is van egy Istened, és ha nekem van egy Istenem, abból semmi nem következik a te Istenedre. A XX. századi irodalomnak az az alapvető problémája, hogy lehet-e valakihez szólni, vagy pedig személyes motyogásaink vannak, és ha szólunk valakihez, az vajon nem hazugság-e rögtön, nem valami duma-e, valami ideológiai duma, tehát mennyiben hihetünk valakinek, aki nem mi vagyunk, és ha csak magunknak hihetünk, ha csak az *én*-nek hihetünk, akkor mennyiben tud ez bárki máshoz is szólni, saját magadon kívül. Ettől olyan furcsa szerintem ez a XX. századi irodalom. A tétje pedig valóban az, hogy elérjen az *én*-től a *mi*-ig, valahogy.”³²⁰ Az itt emlegetett XX. századi irodalom ezért azt találta ki magának, hogy az *én* sok *másikból* összerakott konstrukció, s ez a rakosgatás – lebontás és építés és lebontás és ... – ott történik az olvasó szeme láttára.

De miért volna ez a XX. század privilégiuma? Most csak az irodalmi választ keresve: a hatékonyabb információáramlás révén mára megkerülhetetlenné vált, Nietzsche meg Freud által elindított, régi szövegek radikális újraolvasására alapozott, gyanakvás-hermeneutika miatt, hogy mindaz, amivel az ember szembe találja magát, már át van antropomorfizálva, vagy éppen most teszi a maga képére hasonlatossá, érdekei, gyávasága, merészsége önlegitimációra szorultságának mértéke szerint. A *Függőben*, abban a könyvben, amelyben a legszemélyesebb események – szerelem, barátság, árulás – már meglévő szövegekből, jelzett Kosztolányi-, Kafka-, Bernhard-, Camus-, Pilinszky-, Ottlik- stb. idézetekből vannak K. történetévé szerkesztve, a lapszálon ott a Nietzsche-mondat: „Egészen radikális *igazságmunka* itt nem lehetséges.”³²¹ Amiből nem az következik, hogy nincs igazság, hanem inkább az, hogy az igazság folyamatos halasztásban van. Nem beszélhetünk átfogó, általános, totális igazságról, ennél sokkal többel kell beérnünk: az igazság egy-egy pillanatban megtörténik.

A kérdésnek ezzel az attitűdjével viszont jóval korábbi szövegekről derül ki, hogy hasonlóképpen vannak fölépítve, s pusztán az olvasási technika szimplifikálta őket gyermek-

³¹⁹ BARTHES: *i. h.*

³²⁰ „Én egy kiegyensúlyozott magyar úr vagyok.” Esterházy Péterrel beszélget Vickó Árpád. *Üzenet*, 2000. július–szeptember.

³²¹ ESTERHÁZY Péter: *Bevezetés a szépirodalomba*. Magvető, Budapest, 1986. 170. – A továbbiakban: B.

dedekké, ideologikusakká, doktrínerekké stb., figyelmen kívül hagyva a szövegek inségét a „lector prudente”-ra, vagy egy még korábbi szöveg igényét jelezve: „Figyeljetez tehát, hogyan hallgatjátok! Mert akinek van, annak még adnak, akinek pedig nincsen, attól még azt is elveszik, amiről azt gondolja, hogy az övé.” (*Lukács evangéliuma*, 8,18 – a magvető példázata)

Akinek van, annak még adnak? Természetesen, ezt a szövegrészt is lehet legitimációs diskurzus részeként olvasni, éppen erről van szó, milyen sok múlik az olvasáson. Az idézett példázatban a szöveghez való viszonyulásról, a hallgató figyelméről van szó, hogy milyen mértékben adja vagy tartja meg magának életidejét. (A kösziklára hullott magok exegézise is az idő felől értelmezi a fölületes olvasót: „azok, akik, amikor hallják ... egy ideig hisznek, a kísértés idején azonban elpártolnak”.) Az adás és megtartás viszonyfogalmak: nem kizárólag a hallgató/olvasó önelégült készségességén (engedelmességén) múlik a dolog (a megértés), hanem azon is, hogy ki az, aki mondja, kinek a történetét formálja meg a mondás. A félreértés lehetősége mindkét részen megvan: ha ugyanezt a mondatot (akinek van, annak még többet, akinek nincs, attól még a semmit, az egyetlen kicsi bárányát is el) például Marx mondja el a tőkés osztálytársadalom logikájáról, akkor az egy pontos, paradoxontól mentes leíró mondat. Ha egy ember mondja el, aki mindent odaad, és az az ember valóban abban a helyzetben van, hogy mindent oda is adhasson, mert Isten, akkor a mondat nem leír valamit, hanem példáz, megjelenít egy másik logikát, azt, amely a ragadozás, a háború, a megosztás, a szembenállás logikáját megtöri, és azt mondja: a zsarnok is én vagyok, és a másik is, a kisemmizett senki.

A figyelem krisztusi kommentárjában az „én” a szöveghez való viszonyában konstruálódik, a mondat lebontás és építés kettős mozgását, az ellentmondás által támasztott rést, a szöveg figyelemre-szorultságát jeleníti meg: akinek van, annak még adnak – vagyis akinek van, annak nincs, mert tudja, hogy a másik nélkül az ő *van*-ja illúzió; akinek meg nincsen, attól még azt is elveszik ... – tehát akinek nincsen, annak mégis van, mert valami mindig van, amit el lehet ragadni, vagy amihez ragaszkodni lehet, ami nem engedi, hogy a másakra tekintsen az ember.

Barthes „arisztokratikus olvasóról” beszél. A kifejezés – Esterházy-szövegeket vizsgálva – materializálódik, kap egy referenciális jelentést,³²² de nem anélkül, hogy az az arisztokratizmust (a *Termelési regény* ebből a szempontból jelzése annak az iránynak, mely a *Harmonia caelestis*-szel kiteljesedik) ne értelmezné radikálisan újra, mint kérdés-, figyelem- és viszonyulásmódot.³²³

Az arisztokratizmus a kelet-európai XX. században valamiféle „van is, meg nincs is”, ami az irodalom számára termékeny lehetőség, föltéve, hogy ellenáll a „milyen volt” nosztalgia sodrásának. Barthes könnyed „ráérősségét” átfordítva Gadamer *elidőzés*-fogalmába, melyet „a művészet tapasztalatának megkülönböztető jegyeként” ír le,³²⁴ a materializált arisztokrata-szöveg lehetősége a gyanakvás a nosztalgia-sodrással szemben; a kérdés, az ellentmon-

³²² A referencialitás szempontjából Esterházy „arisztokrata” regényei specifikusan XX. századiak: az Esterházyak évszázadokra visszamenő gazdagsága, történelmi szerepvállalása versus a kommunista rezsim működése: államosítás, kitelepítés, kényszerszermunka, a történelem átideologizálása.

³²³ A *Javított kiadás* nem az arisztokrácia XX. századi értelmezése tekintetében radikálisabb – erről eléggé radikálisan ír a *Harmonia*...is. Hanem a fikció–valóság interpenetráció tekintetében: az irodalom visszahúzódik, és élő tanúkra hivatkozik, mintegy kiszolgáltatván ezzel magát a jelen történelmének. Utánamegy az önmagával szemben támasztott figyelem-, kérdés- és viszonyulás-igénynek.

³²⁴ Hans-Georg GADAMER: *Fenomenológia és dialektika között. Önkritika-kísérlet*. Fordította Tiszóczi Tamás. Vulgo, 2000/3–4–5., 7.

dásoknak nem feloldása, hanem írása: a „milyen volt” folyamata helyett a történet minden pontján az „ami van, ami nincs”.

A sokrétű eldönthetlenségek ezen helyzeti energiájával érdemes újra rákérdezni az idézet, a töredék és a regény esztétikai fogalmaira.

Az idézet

– így más szövegek és más nyelvek iránti több mint figyelem: ráutaltság, mely részint a nincs (igazság, Isten stb.)-ból, részint a van-ból fakad (akinek van, annak nincsen, tehát kap, vagy lop.)³²⁵ Az a szöveg, mely idézetekből van összerakva, annak a tanúsága, hogy az igazság többes számú, „la vérité est plurielle”³²⁶, és még akkor is tanúsítja ezt, ha ezzel a szétesés határára kerül. A határ az a nem-hely, ahol az olvasói aktivitás szövegformáló tényezővé válik: nem csak az idézet azonosításának olykor fáradságos munkája miatt, hanem (amire kevesebb olvasói energia szokott maradni) az azonosságon belüli különbségek megkeresésének igénye miatt, hogy majd létrejöjjön a különbségek által kirajzolódó, rögzíthetetlen és egyneműsíthetetlen harmadik szövegintenció. A szöveg idézetek igazságaiból összerakott igazságainak száma, ha a szöveg nem szédült bele a szétesésbe (amiben szintén volna valami nosztalgikus, önfelmentő vonás): nem egy, de oszthatatlan. Prímszám.³²⁷

– az eredet megragadhatatlanságával van összefüggésben, egy fordított halogatással. A *Teremtés* könyve kommentátorai fölhívják a figyelmet arra, hogy a könyv első szava, a „beresit” nem az első betűvel, az aleffal kezdődik. Az arisztoteliánus Maimonidész *idézzel hártítja a kezdetről való írást*: „így mondják Talmud bölcseink: „Halandó embernek a teremtés művének hatalmáról szólni lehetetlen, azért beéri a szent írás ez általános mondattal: Kezdetben teremtette isten stb.”³²⁸ Nem a teremtés művéről van (pontosabban: nincs) itt szó, hanem a szavakról. Az idézet a máshol megtalált szavak révén a nem-tudás kifejezése mellett

³²⁵ A magyar irodalomban Weöres Sándor kezd el először beszélni az idézés-technikáról, pl.: „Aki viszont fel mer venni hatásokat, stílusokat, az ezerféleképpen színezi ezeket, és a stílusok színezik őt. Ezáltal kialakul valami, ami még nem igen volt... mindig volt bennem egy szarkaöszön: elvenni, ellopni azt, amire éppen szükségem van...” – Miklós HORNYIK: *Műhelybeszélgetés a költészetről a Hold és sárkány szerzőjével*. Híd. 1967/11., 1132.

³²⁶ „Il n’y a donc pas une vérité en soi, mais de surcroît, même pour moi, de moi, la vérité est plurielle.” – Jacques DERRIDA: *Éperons. Les styles de Nietzsche*. Flammarion, Paris, 1979. 83. „Tehát nincs magánvaló igazság, sőt, még a számomra való igazság, az én igazságom, a rám vonatkozó igazság is plurális.” – Athenaeum. 1992. 3. füzet, 194.

³²⁷ „Prímszám kedig az volna, az mi csak ömagával és eggyel volna osztható. Osztható meg az, hogy maradék nélkül megvan. Igen, a tizenhét prím tényleg. Csak az számít, mondá Kéri, pusztán az, valamit az emberek az elalvás előtti öt percekben gondolnak. Az öt es prím, válaszoltam vala sovány eszezés múltán, és ezt, hogy az öt prím, jó jelnek alejtom vala.” (CSOKONAI Lili: *Tizenhét hattyúk*. Magvető, Budapest, 1987. 161.) – Ebben a szövegrészben a XVII. századi nyelv idézetként működik, mivel minden archaikus kifejezés korábbi *szövegekből* van beemelve. Mert XVII. századian *gondolkodni* a XX. században nem lehet. A XX. században viszont lehet idézni a XVII. századi mondatokat, s ezzel a gondolkodás is kicsit közelebb kerül a XVII. századi gondolkodásmódokhoz. Mennyivel kerül közelebb? Az idézett XVII. századi mondatok és két tisztán mai grammatikájú mondat egy harmadik szövegintenciót hoz létre. A 3 is prímszám.

³²⁸ MAIMONIDÉSZ: *A tévelygők útmutatója*. Fordította és a jegyzeteket készítette Klein Mór. Logos, Budapest, 1997. 32.

ellenállás a nem-tudás túláltalánosításának, a nem-tudás nietzschei értelemben elgondolt antropomor-fizmusának. Nem tudás, nem nem-tudás: halogatás.³²⁹

– arról is tanúskodik, hogy az idézetek által formált szöveg nem adottság, nincs egy tőle független, vele szemben teljhatalmú transzcendens szerzője, folyamatos létrejövés és önel-törlés, nem írható, hanem olvasható-írható. Ez a kettős mozgás nem vezet, miként a dialek-tika, valamiféle végső egységhez, az idéző szöveg nem vitatkozik, nem akarja fölülírni, nincs agonikus viszonyban az idézett szöveggel. Nem azt akarja, hogy ő *igen*, és a másik *nem*, nem azért veszi el a másik szöveget, hogy megszüntetve megőrizze, de azt sem akarja az idéző szöveg, hogy ő *nem*, s az idézett *igen*, mert kicsoda volna ő, hogy föladhassa magát? Az olvasás-írás kettős folyamatában, idéző és idézett egymásmellettségében a szöveg meg-menekül a birtoklástól és az önfeladástól. Nem minden idézés ilyen. (Az értekező szöve-geknél például az idézett mondatoknak illusztratív, affirmatív, illetve ellenpontoszó szerepe van.) A nem birtokló és nem önfeladó idézés az „igen, igen, nem, nem”-nek csak két variációját teszi lehetővé (kiesnek azok, ahol az igen a nem-mel áll párban), az viszont fontos, hogy előre nem lehet eldönteni, ahogy az Esterházy idézte Jézus-mondásban sincs előre megadva, hogy *igen, igen*, vagy *nem, nem*. Az *igen, igen, nem, nem*-típusú idéző szövegek függetlenek a birtoklástól, az önfeladástól, az ítélkezéstől. (Nevetséges) szabadság.³³⁰

A töredék

– a „milyen volt” nosztalgiája vagy a „milyen volna jó/szórakoztató lenni” utópiája helyett a „mi van, mi nincs” megjelenítése a szöveg minden egyes pontján. Mind a nosztalgikus, mind az utopisztikus szöveg egy ok-okozat lánc konstrukciójára épül, ami Nietzsche felől

³²⁹ A *Bevezetés...* a kezdés halogatásával kezdődik, nem szavakkal, hanem kép-idézetekkel. Az első a *Függő konstrukció*, benne, körülötte egy árva szó sincs, utána fekete négyzetben befejezetlen kör alakban befelé forduló fénysugarak, a kép részeként megjelenik egy szó: FIAT, idézet a *Teremtés* könyvéből, itt jön egy zárójel [amin kívül van a Strandell fotóval kezdődő és a névjegyzékkel végződő 718 oldalnyi *Bevezetés a szépirodalomba*]. A fotóba már bele van aplikálva az „Én. Én. Én. Én.” Gombrowiczról, alatta a Sartre bon mot-ja megváltoztatva: „Én – az a többiek.”, hogy végre elkezdődjék a próza – de hogyan? részint mint *iszkolás*, részint a szavakra reflektáló, a négyszeres „Én.”-t ellenpontoszó idézetként Máté evangéliumából *A szavak bevonulása* címmel: „Hanem a ti beszédek legyen igen, igen, nem, nem, ennek felett valami esik, az a gonosztól vagyon.” (5,37), majd az „igen, igen, nem, nem”-nek mind a 6 variációja.

³³⁰ A *Bevezetés...* egyik darabja a „Mily dicső a hazáért halni”, melynek jegyzetként írás és törlés végösszegeként az olvasható: „A fenti szöveg Danilo Kiš-idézet.”

RADNÓTI Sándor *A könyvember* című esszéjében (in: *A piknik. Írások a kritikáról*. Magvető, Bp., 2000.) ír Jean Paul Fibelnek, a *bienrodai ABC-s* könyv szerzőjének élete című fergeteges írás-olvasás paródiájáról, melyben a központi figura árveréseken olyan könyveket vásárol, amelyeken nincs föltüntetve a szerző neve, és saját nevét nyomtatja a címdalra. A művek felsorolása, melyeknek így Fibel a szerzője lett, az össze nem illők brutális egymás mellé helyezése komikus: *Hordómese* (Swift), Defoe művének egy francia fordítása, a Biblia egy 1737-es kiadása, és (mi más következne, mint) *A Bajor Választó-ház örökösödési jogának és egyéb, Magyarországra, Csehországra, hasonlóképp az osztrák főhercegségre vonatkozó igényeinek alapos megvitatása*. Fol. München 1741. című foliáns. A Danilo Kiš-novella szó szerinti átvétele fibeli komikus gesztus, annak ellenére, hogy a hős neve miatt van ugyan a novellának kapcsolata az Esterházy-könyvvel, de ez a kapcsolat, a többi Esterházy-művel együttolvasva vissza is vonatik azáltal, hogy a szövegek egyik visszatérő fordulata a „név nem számít”. Ugyanez a novella a *Harmonia caelestis*-ben is benne van, a név helyett: „édesapám”, s ha az „édesapámokat” felsoroljuk, ugyanazt a hatást kapjuk, mint Jean Paulnál. A kiválasztások következetesen esetlegesek. A következetes esetlegesség a fibeli ártatlanság brutalitása: (nevetséges) szabadság.

antropomorfizmus, Freud felől projekció, általánosítva: a dolgok, események közül egy adott szemlélet szerinti kijelölése oknak, okozatnak. A folyamatos történetmondás akkor nem önkényes, ha föl van fedve az a szemléletmód, amelyben létrejött az ok-okozati lánc. A szemléletmód, mely egy a sok közül. A töredékes írás esetén nincs egy végigvitt szemléletmód, nem is előre megadott, nem is választható le a szövegről. „Ezért írok gyakran számozott mondatokat – válaszolja a *Standard* kérdésére Esterházy Péter –, mert nem akarom strukturálni a világot.”³³¹ A számozott mondatok egy nyilvánvaló konvenció, a tízes számrendszer szerint rendeződnek szöveggé, mely csak a számokat tekintve lineáris, szöveggként viszont egy nem előre megadott szerkezetet hoz létre, mely egyszerre próbálja meg nem redukálni a szemléletmódok pluralitását és nem szétesni. A számozott mondatokból szerkesztett regény esélye a prímszám.³³²

– az olvasást lassító, a hiányzó tudást vagy a hiányzó szavakat nem átimprovizáló, a történetek réseit, kríziseit nem cseppfolyósító szövegformálás. Nincsenek *átmeneti mondatok*, melyeket a történetben elfoglalt helyük igazolna. A mondatoknak nincs rajtuk kívül lévő magyarázatuk. Az irodalomban a mondatok értelmezésre szorultak, nem magyarázatra. A különbség nyilvánvaló: a magyarázat mindentudó olvasót föltételez, aki ismeri a mindentudó szerzői szándékot, vagy beéri saját mindentudásával. S az értelmezés? Nem az ismereteire alapoz, hanem a szövegre, mely ismeretlen. Feltételez, téved, kérdez, s ha annyira átláthatatlan számára a szöveg (a töredékekből álló szöveg „egészében” mindenképp átláthatatlan), hogy nem tud kérdezni, akkor újra elolvassa: ismételi. Dialogikus szerkezetű, szemben a folytonos, a cáfolattal (a beszéd jövőjével) nem számoló magyarázat diktatórikus³³³ be-

³³¹ Részecskegyűjtők – a nullaponttól kiindulva. Richard Reichensperger interjúja. *Der Standard*, 2001. aug. 18–19. Magyarul: *ÉS*, XLV. évf. 35. sz. 6.

³³² A *Harmonia*... első könyvének 371 töredéke 371 különálló szöveg, sem időpont, sem helyszín, sem cselekmény nem köti össze őket – az „édesapám” szó igen, de az egyes töredékekben más-más jelentése van (történik) a szónak. Vannak ismétlések, és ezeknek a jelentése is változik a korábbtól különböző szövegkörnyezetben. Hogy lesz belőlük 1 szöveg? Az 1 a konvencionális számsor szimbolikus jelentésekkel túlterhelt eleme, ez a könyv, ebben az olvasatban, fölfedi a konvencionális jelleget, és olyan plurális szöveget hoz létre, melyet a (ki nem jelölt, így a lehetőségeket újra korlátlanra tágitó) prímszám fogalmával lehet érzékeltetni. Az „ömagával oszthatóság” aritmetikai terminust *önreflexivitásnak* fordítom, mely megjeleníti és visszabontja magát az írást.

A 333. töredékben az „édesapám” a fiát megesketi – a grammatikai konvenció szerint ez az elbeszélő, következésképpen az eskü tárgya maga a könyv, melynek egyik töredéke ez a 333. –, hogy fejezze be az általa még el sem kezdett könyvet, melynek „alapgondolata pofonegyszerű, olyan pofonegyszerű, hogy ha az ember nem vigyáz, könnyen el is felejtí. Arról volna szó, az a centrális lényeg, hogy a világon mindenki, az utolsó szálig mindenki Jézus Krisztus, és mindenki föl is van feszítve.” Az első könyvön belül egyetlen töredék ismétlődik, a felejtésről: „Rémlik, törte apám hosszan és mindhiába a fejét, hogy a legszentebb dolog mégis az, amire nem emlékezünk.” (ESTERHÁZY Péter: *Harmonia caelestis*. Magvető, Budapest, 2000. 4. és 352. töredék. – A továbbiakban Hc.) Az apró eltérés által, hogy másodszorra a „mindhiába” helyett „hiáavalóan” van, a felejtés materializálódik, másképp mondva, megtestesül. Az elfelejtett: a legszentebb. Minden töredék, mindenki Jézus Krisztus, és mindegyik vissza is van vonva, mindenki föl is van feszítve. Ezt a szövegmozgást próbálom újragondolni a prímszám fogalmát a töredékekből szerkesztett szövegre alkalmazva.

³³³ A diktatúra szó a *dictare* kifejezésből származik, fölerősödik benne a monológ zsarnoki, erőszakos jellege.

széd módjával.³³⁴ A töredékekből építkező szöveget *le nem írt mondatok* is formálják, melyeknek nyomaik ugyan vannak, de annyi nyom nincs, hogy az egyértelműsítő magyarázat, bár nagy a kísértés rá, lehetségessé váljék. Maurice Blanchot írja: „az univerzális beszéd az egység felé törekszik és segít betölteni a mindenséget; a másik, az írott szó, a végtelenség és idegenség viszonyait hordozza, amit jellegzetesen a költői (vagy irodalmi) aktus fejez ki.”³³⁵ Az idegenség föloldása nosztalgikus vagy utopisztikus volna. A töredékes írás értelmezésének esélye az ismételt értelmezés, halogatás.³³⁶

– a tautokrónia (egyidejűség) írása. Esterházy Duna-könyvében egyetlen mondaton belül jelenik meg a tautokrónia értelmezése a fizikában és a Szentírásban: „mintha a munkások egy cikloid mentén csúsznának a szőlőbe, és időarányosan kapják a pénzt, *ezért* mind ugyanannyit.” (H-H. 194.) *A próza iszkolásában* van egy rajz egy görbe pálcikaemberről,³³⁷ testének íve éppen akkora, hogy a fej az ív mellé rajzolt egyenes szakaszra támaszkodjék (mintha támaszkodna). (B. 147.) A cikloid elve, hogy az ív bármely pontjáról is induljon ki, a test ugyanannyi idő alatt jut a legmélyebb pontig – a szőlőmunkások példázata, hogy bármikor is kezdték volna el a napszámot, ugyanakkora fizetséget kapnak – a pálcikaember-rajz a test ívéről – három különféle megjelenítése a tautokróniának, hogy bármely ponton volnánk is, előlről kell kezdenünk (a történetet, az életet stb.), és ugyanannyi van még hátra. A töredékekből szerkesztett szöveg ezt a folyamatos előlről kezdődést és ugyanannyi ideig tartó történést jeleníti meg. Nem evolutív, hanem inkluzív. Magritte *A levegő síksága* című képe ráébreszt a természetben föllelhető példára: a falevél ereinek mintázatában benne van a fa ágainak mintázata. József Attilának van egy mondata az *Irodalom és szocializmus* című tanulmányában, mely a tautokrónia elvét az irodalomra vonatkoztatja: „A mű világának minden pontja arkhimédészi pont.” Pilinszky János regényterve – és itt a „regénytervet” nem

³³⁴ A történelem réseiről a *Hahn-Hahn grófnő pillantásában* a mauthauseni részeg (mint a „mindenki Krisztusról” beszélő Édesapám) kocsmáros: „Hogy régebben, a nagy háború előtt... Az nem volt mindegy, hogy egy ember élt vagy meghalt. Hogyha valaki elszóllítatott e Földről, nem állt rögtön valaki a helyére, hogy elfelejtsük őt, hanem ott lett valami lyuk, rés, és a halott hiányzott.” (ESTERHÁZY Péter: *Hahn-Hahn grófnő pillantása*. Magvető, Budapest, 1991. 85. – A továbbiakban H-H.)

³³⁵ Az univerzális beszédet a megszakítás (interruption) szempontjából Blanchot a dialektikával hozza kapcsolatba: ott is van szünet a beszéd folyamatában, mely lehetővé teszi a beszélgetés „egymásutánját”, de ez a szünet viszonylagos, mivel „az egységes igazság állítását” célozza. Az irodalmi aktus megszakítottasága, ezzel szemben, két beszélő nem csökkenthető távolságát fejezi ki: olyan, az olvasóval potenciálisan közös tér, melybe beleférjen az olvasótól való végtelen distancia. – Maurice BLANCHOT: *A megszakítás*. Fordította Lenkei Júlia. Athenaeum, II. kötet, 1995. 4. füzet, 136–139.

³³⁶ Például az *Egy nő* töredékeiből az univerzális értelmezői beszéd (melynek célja a szöveg általános pozíciójának leírása) a nő tárgyiasítását, az irodalmi szöveg referencialitásba zárulását olvassa ki. (ZSADÁNYI Edit: „*Lesem az arcát, nem néz vissza.*” Kalligram, 2000/4., 119–126. KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Esterházy Péter*. Kalligram, Pozsony, 1996. 231–240.) Radnóti Sándor olyan olvasatát írja meg, melynek során elveti saját hipotézisét, és az értelemadás halasztását javasolja. (*Papiros nők*. Holmi 1995/12., 1778–1780.) A vágy, a várakozás, a be nem teljesíthető értelmezés, a barthes-i „szintaktikai ária” felől termékeny értelmezési kísérlet jött létre a töredékekből építkező redukálhatatlan pluralitás szövegét jellemző módon: két olvasó értelmezésének egybeírása (rejtett szövegdialogusa) révén. (HORVÁTH Györgyi – RÁCZ I. Péter: *Nő a vágya?* Kalligram, 2000/4., 127–135.)

³³⁷ A pálcikaember hasonlítható Don Quijote Foucault-értelmezte alakjához: „hosszú, sovány rajz, akár egy betű”, „a dolgok hasonlósága közepette a világban tévelygő írás”. – Michel FOUCAULT: *A szavak és a dolgok*. Fordította Romhányi Török Gábor. Osiris, Budapest, 2000. 65.

beteljesületlen ígéreteként, hanem sajátos műfajként célszerű érteni, nem kérve számon rajta a praxist, mely a totalitás igényével írt töredék maradt, talán nem véletlenül – a szövegformálásnak ugyanezt az útját írja: „Minden bekezdésnek totálisnak kell lennie. Minden bekezdés meg kell hogy haladjon a regény »elképzelte egészét«.”³³⁸ Az Esterházy-mondatok *hechuras – des-hechas* szerkezete a művek szövegmozgását jelenítik meg. Már a legelsőkről, a *Fancsikó és Pinta* mondatairól Weöres Sándor jegyezte meg, hogy „saját farkukba harapnak”. De mit jelent ez? Vegyük például a *Hrabal* könyvének egy mondatát: „Csak rosszat választhatok, ha ezt választom, az rossz, ha azt választom, az is rossz, és más nincs mit választani, ezt választom, és evvel lesz *sok*, eddig is sok volt, sok nehéz, és jó, de majd [...]”³³⁹, majd ennek egy változatát a *Harmoniá...*-ban: „Éjszaka nem állunk senkinek a pártján, részint mert alig ismerünk rájuk (mintha valami szerepet játszanának, jól), részint rosszul járnánk, a másik keményen megbosszulja, édesapánk azonnal, kiszámíthatatlanul, véresen, édesanyánk másnap veri le rajtunk az árulást, kifinomultabban, egyik rosszabb, mint a másik, és a másik is rosszabb.” (Hc. 671.) Adott helyzettel nem szegi szembe a helyzet ellenképét, vagy megoldását, még a helyzetről való tudást sem, még a nem-tudást sem, megmarad a billegő, írásra-visszavonásra-írásra... épülő végtelenítő szerkezet. *Leírás* helyett (nevetséges) szabadság.³⁴⁰

³³⁸ PILINSZKY János: *Naplók, töredékek*. Osiris, Budapest, 1995. 114.

³³⁹ ESTERHÁZY Péter: *Hrabal könyve*. Magvető, Budapest, 1990. 131. – a továbbiakban Hk.

³⁴⁰ *A szív segédigéi* első kiadásakor oldalszámok nélkül jelent meg, mintegy nem kívánva előírni a gyászkeretekkel széttört szöveg olvasásának sorrendjét. A halott anya neve Beatriz Viterbo, Borges *Az Alef* című novellájából, melynek bonyolult szerkezetéből most csak a tautokroniához kapcsolódó két dolgot szeretném kiemelni: 1. az Alef a pincelejárát lépcsőjéről látható pont, melyben benne van az egész világ. És akkor ott, abban a novellában, egy eksztatikus és szükségszerűen nevetséges fölsorolás következik, a világ leírhatóságára tett saját erőfeszítésének fürgeteges megsemmisítése az örült pontosság által. Olyan dolgok kerülnek egymás mellé, mint „egy fekete piramis közepében egy ezüstös pókháló”, „egy mellrák”, „egy adroguéi villában Plinius első, Philemon Holland-féle angol fordításának egy példánya” stb. 2. A novellának van egy utóirata, mely mint ilyen, a novella része is meg nem is, benne pedig az elbeszélő azt állítja, hogy a Garay utcai Alef hamis Alef volt, indoklásképpen pedig újra egy felsorolás következik, idézet egy fiktív könyvből, az alefek sora, melyeknek egyetlen hibája, hogy nem léteznek stb., és a novella az Alefre vonatkozóan kérdéssel, Beatrizre vonatkozóan pedig a megállíthatatlan felejtéssel végződik. A *Bevezetés...* utolsó könyve *A szív segédigéi*, utána jön egy fölsorolás a *Bevezetés...* szintagmáiból, melynek úgy a kétharmadánál van a „VÉGE”, megbontva ezzel a „VÉGÉ”-vel a könyv öntükrözésének a szimmetriáját, a *kiszámítható végtelen alakzatát*. Hasonló fölsorolások vannak a *Hrabal* könyvében (amit lát az Úr, miután Hraballal, a Hrabal nyelvén, nem-beszélgettek), velük végződik a *Hahn-Hahn grófnő pillantása* (a hajók idegen nevei, melyeket Bérlemény a Duna torkolatánál lát), a *Harmoniá...*-ban „Édesapám ingóságainak magyar nyelvű lajstroma”. A fölsorolások a világot, a könyvet, újra a világot, egy adott helyen az összes hajónak a nevét, vagy egy mitikus vagyont darabonként prezentálnak, ahogy azt Zénon gondolta el Akhilleusz és a teknőc versenyfutásáról. Ami nyilvánvaló tévedés, mert az idő (meg a klasszikus regény) folytonos. A világ- és könyvdarabok, hajónevek, ingóságok, a töredékek és a pillanatok a zsarnoki linearitással szembenálló „szinte semmi”. Az ember halálának perceiben végigfut a „minden”, az is valamiféle fölsorolás lehet, akkor meg fontos, hogy legyenek különálló pontok, a lineárisan fölfogott életidő kiszögellései, melyek nem vezethetők le a korábbi történetekből. Ezek a kiszögellések a szabad (szuverén) pillanatok. „Az én végtelenem – gondolja az Úr a *Hrabal* könyvében –, a teknősbékáé. Az a végtelen idő, amíg Akhilleusz utolér. Mindig van tanú.” (Hk. 182.) A teknősbéka végtelen ideje (a szabadság), nevetségesen kicsi ugyan, de van. A töredékes írás egyszerre jelzi: van, és nevetséges, és van, és...

A regény

– egy-egy nézőpont kijelölésének és ironikus érvénytelenítésének váltakozása. Azzal a megkötéssel – lévén a regény műfajokon kívüli műfaj, Bahtyin revelatív gondolatát idézve: a műfajok paródiája –, hogy nagyon sok olyan regény is van, mely egyetlen nézőpont érvényesítése, és egyáltalán nem él az iróniával.³⁴¹

A több nézőpont és ezek érvénytelenítése részint ismeretelméleti kérdésekkel van összefüggésben, részint egy materiális és dialogikus nyelvszemlélettel, a szavaknak dolgokra, a Másnak az *Ugyanazra* való redukálhatatlanságával. Van az ismeretelméleti szkepszisnek és a nyelv materiális szemléletének egy közös szempontja: szubjektum és objektum egybeesése. A regény innen nézve *nyelvtörténet*, mely föloszthatatlan hősökre, helyszínekre, eseményekre, idősíkokra, világképekre stb., azzal együtt, hogy mindezek benne vannak. A matematikus és filozófus Tóth Imre a pontos és ellentmondásokat megjelenítő flaubert-i regény és a „La Bovary, c'est moi!” összeolvasásával (az ismert mondásban itt nem a személlyel, hanem a regényírás folyamatával való azonosításra kerül a hangsúly) a regényt szubjektum és objektum azonosságának írásaként közelíti meg, mint folyamatos teremtetést („creatio continua”), és kapcsolatba hozza a nem-euklideszi geometriával. „Csak két egzakt tudomány van – írja kicsit hiperbolizálva a dolgot –: regény és geometria, matézis és poézis.”³⁴² Geometrián itt nem-euklideszi geometriát ért, ami *nem* az euklideszinek az ellentéte, hanem több geometriai univerzum összessége, ahol mindegyik univerzum külön-külön csak önmaga számára érvényes kritériumokkal bír. És: „ha a valós euklideszi tételek rendszere konzisztens, akkor a hamis antieuklideszi tételek rendszere is szükségszerűen ellentmondásmentes; ha a hamis tételek rendszere inkonzisztens, akkor az igazság geometriája is ellentmondásos. Logikai szolidaritás köti össze az igazságot és a hamisságot.”³⁴³ Ez érvényes lehet a regényre is, csak ott az univerzumok helyett különféle nyelvi regiszterek, idézetek, töredékek, mondatok és pauzák vannak. Musil, amellet hogy fizikából és matematikából doktorált Ernst Mach pozitivizmusából, kinek alapfölismerése, hogy a világ egyedi jelenségek nem egységesíthető halmaz, befejezhetetlenül megírja az egymással szolidáris önálló történetekből, különféle nézetekből és képek egymásmellettségéből szerkesztett *A tulajdonságok nélküli embert*. Roland Innerhofer írja: „A XX. század első felének írói közül alighanem Musil tette a legnagyobb szabású kísérletet a természettudományos és az irodalmi kultúra közötti szakadék áthidalására. Írónk nagysága éppen e kísérlet kudarcában mutatkozik meg. A dichotómiák harmonizálása, az ellentétek elsimítása és a törések elfedése csupán egy totális világnézet kényelmébe és biztonságába való visszahátrálás lett volna. Musilt megóvta az intellektuális becsületesség, amely nem fél szembesülni a meghasonlással, a modern tapasztalatok traumáival, és nem tompítja-szelídíti azokat metafizikai vigaszokkal.”³⁴⁴ A különféle nyelvi regiszterek, idézetek, töredékek, mondatok és pauzák egyneműsítés nélküli szolidaritására épülő regény kudarcának az esélye – „mert azt gondolom, hogy az iroda-

³⁴¹ Az 1 is – föltéve ha az 1-et tüzetesen megvizsgáljuk, és kiderítjük róla, hogy részint még 1 sem, részint meg 2 vagy 3 – prímszám.

³⁴² TÓTH Imre: *Isten és geometria*. Fordította Flaskó János és Munkácsy Gyula. Osiris, Budapest, 2000. 189.

³⁴³ Uo. 154–155.

³⁴⁴ Roland INNERHOFER: *Az egzakt élet. A tudomány mint téma és módszer Robert Musilnál*. Fordította Tatár Sándor. Pannonhalmi Szemle, 2001. IX/2. 75.

lomnak a hatástalansága, a hatékonyságtalansága, a nevetségessége, az az ő *sine qua non*-ja”³⁴⁵ –, tehát a regény kudarcának az esélye a prím szám.³⁴⁶

– folyamatos keletkezésben levő műfaj, mi több, ahogy Bahtyin regényelméleti kutatásaiból kiderül: éppen az a műfaji sajátossága, hogy keletkezésben van. Hegelnek azt a regénnyel szemben támasztott követelményét, hogy kora számára azzá kell válnia, mint ami az eposz volt az ókori világ számára (s tovább visszafelé: ami a mítosz az archaikus társadalomban), Bahtyin az irodalomelmélet perspektívájából a jelennel, az olvasás idejével való maximális kontaktusként írja le. Az olvasás jelen ideje természetesen nem egy megadott időpont, így a korszerűség követelménye a regényre vonatkozóan relativizálódik, illetve átértelmezésre szorul. A Cervantes-, Rabelais-, Sterne-, Jean Paul-, Flaubert-, Joyce-, Kafka-, Musil-féle poétikák nem véletlenszerűen esnek egybe posztmodern regénypoétikákkal: regényeik, elsősorban a radikális olvasásból származó soknyelvűség és az írás–törlés („hechuras–deshechas”) szerkezet által, olyan szövegmozgást hoznak létre, melyek egy nem rögzített, következésképpen történelmi korhoz sem köthető olvasói aktivitást hívnak elő. Esterházy operalibrettónak, giccstörődéknek, csalimesének, Erzählungnak, regénynek nevezett, valamint több, meg nem határozott műfajú írásból álló *Bevezetés...*-e a műfajok paródiája szempontjából értelmezhető regényként: a radikális olvasásra épülő, zárt struktúrák létrehozását nem céljuknak tekintő regényeket magába foglaló tradícióhoz tartozik. A radikális olvasásra épülő regények értelmezési kudarcának esélye az ismételt értelmezés, a halogatás.³⁴⁷

³⁴⁵ *Esterházy-kalauz*. Marianna D. Birnbaum beszélget Esterházy Péterrel. Magvető, Bp., 1991. 64.

³⁴⁶ A különféle regiszterek egyműsítés nélküli párbeszéde más-más szereplőkkel, de ugyanazzal a megegyezésre nem jutással vándorol egyik Esterházy-regényből a másikba. Ilyen párbeszédnek például Hrabalé és az Úristené a *Hrabal* könyvében, Heideggeré és szintén az Úristené a *Hahn-Hahn grófnő pillantásában*, Nuszbaumé és az Esterházy nagypapáé a *Harmonia...*-ban. A regényekben ezek a párhuzamosok nincsenek – mindegy, csak valahogy metszék egymást – egy síkba terelve. A regény nem kíván ilyen sík lenni. Ráadásul ezek a beszélgetés-kudarcok átírt, de fölismérhető idézetek: a *Hrabal* könyvében Kafka Milenához írt leveleiből a cseh mondatok, Kafka idézi őket Milenától – Esterházy könyvének elbeszélője ezeket kommentálva idézi a Kafka-kötetben lábjegyzetként szereplő magyar fordításokat. Létrejön így még egy párbeszéd, az idézet és a könyv elbeszélőjének párbeszéde, ahol a pár az ironikus kommentárok által hangsúlyozottan 2, és nem 1. (Kafka és Milena, Hrabal és az Úristen, Hrabal és *Hrabal* könyve stb.: 2, és nem 1.) Görgey Gábor Nuszbaum-jelenetét (*Galopp a Vérmezőn*. Magvető, Bp., 1987.) idézi a *Harmonia...*, melynek tárgya pontosan az egymástól különböző emberek kölcsönös, de nem egymáshoz viszonyított szolidaritás-gesztusai (kalapemelés és túlélési csomag), anélkül, hogy a párbeszédben a legkisebb közös pont létrejönne. A nem zsarnoki (nem elvárásként működő) szolidaritás írása beéri az adott pillanatban szükséges gesztusok, töredékek stb. megjelenítésével, anélkül, hogy ideológiát írta köréje. (A *Hrabal* könyve egy „afrikai közmondása” szerint: „a szavak szépek, de tojni a tyúkok tojnak” – Hk. 170. Vagyis a regénynek nem feladata pótolni hiányzó gesztusokat. Mert nem képes rá. A legtöbb amit tehet, hogy megjeleníti őket nosztalgizálás és utópia-konstrukció nélkül: a szöveg gesztusai a szavak tematizáció nélküli materialításán múlnak. Azon, hogy objektum és szubjektum ne legyen szétválasztva.) A nem egyműsítő szolidaritás írása – a prím szám-technika – a kudarcban részint a regény esélyét képezi, hogy ne legyen rejtett utópia, részint az irodalom határoltóságát jeleníti meg, s a határ e megjelenítése szintén a regény esélye.

³⁴⁷ A *Bevezetés...* értelmezései, ha fölmerült a műfajiság kérdése, próbáltak egységesítő elvet találni az irodalmi műfajok szöveggyűjteményeként, vagy szó szerinti szöveggyűjteményként is olvasható könyvnek. Szegedy-Maszák Mihály a felnőtté válás elvét nevezi meg, de ezt nem pusztán „nevelődésregény-alakzatként” (SZIRÁK Péter: Már megint itt van a *Fuhasok*. In: *Fuhasok*. (Szerk. MÜLLNER András, ODORICS Ferenc) Ictus–JATE, Szeged, 1999. 115.) értelmezhetjük,

– mint különmemű és diszkrét alkotórészek összeolvasztása újra meg újra felbomló szervességgé, melyben, a lukácsi elmélet szerint, megkonstruálódik és a reflektálás által átíródik „az alkotó szubjektivitás világossá vált etikája [...], két etikai komplexum együttműködése, az irónia”.³⁴⁸ Az irónia kettős látás és szubjektumhoz kötöttség: az ironikus regényben (Goethe, Thomas Mann, Proust) a szubjektivitás önmegszüntetésével a szabadság a világgal – Lukácsnál: „egy isten nélküli világgal” – szemben van értelmezve. Akár istenről, akár világról, akár szubjektumról beszélünk, az irónia alakzata transzcendálás révén hozza létre a szövegmozgást, még ha a szöveg önmagán túllépésében a „túl” semmire sem vonatkoztatható. Kierkegaard az iróniát „végtelen, abszolút negativitásként” írja le: „Negativitás, mert a tagadáson kívül semmit sem tesz; végtelen, mert nem ezt vagy azt a jelenséget tagadja; abszolút, mert az, aminek erejénél fogva tagad, magasabb valami, ami viszont nincsen.”³⁴⁹ Az iróniára épülő regény a folyamatos elmozdulásra, az elbeszélői nézőpont kialakítására, majd visszavonására épül, így az időiség tapasztalatával rendelkezik. De Man az irónia temporális struktúrája alapján köti újra össze a regényt és az irónia alakzatát.³⁵⁰ Ha viszont olyan a regény, hogy nem a különmeműek összeolvasztásaként és felbomlásaként, hanem a különmeműek különmeműekként való megjelenítéseként működik (például, ha töredékes, ha látványosan és más szövegekre épül, ha benne a párbeszédnek nem kell megegyezésre jutni), ha a regény több etikai komplexumot jelenít meg, melyek mindegyikének szabadsága nem valami rajta kívülvel szembeni szabadság, hanem saját magával szembeni, a maga kárára értelmezett szabadság, akkor a regény a humornak az iróniáénál radikálisabb szkepszisére épül. Az irónia mozgása mint végtelen örvény a

hanem mint a jelentések, a regény mint műfaj rögzíthetetlenségét, folyamatos keletkezését: „e folyamatnak [a „felnőtté válásnak”] van egy olyan szakasza, melyben a törekeny éretlenség még értelmetlen, a jelentés még nem eleve adott, de teremődik”. (SZEGEDY-MASZÁK Mihály: „Bevezetés a szépirodalomba”. In: *Diptychon*. (Szerk. BALASSA Péter) Magvető, Budapest, 1988. 116.) A Szegedy-Maszák mondat viszont úgy folytatódik, hogy Szirák értelmezése (ítélete: a Bildungsroman feltételezi, hogy van egy „én”, amihez el lehet jutni, s attól fogva boldogan élni, míg meg nem halni) jogos, ha viszont nem ugrunk át a szavakról a dolgokra, az éretlenségről a fiatalságra, akkor nem kell a *Bevezetés*...-t egy kevésbé radikális irodalom-paradigmába beleolvasni.

Az egyes darabok műfajiságára kérdezve föltűnik, hogy a könyvben még a *Függő* vagy *A szív segédigéi* sincsenek regénynek nevezve, a *Fuhasok* viszont igen. Amiből arra lehet következtetni, hogy a regény (*A Bevezetés*..., benne a *Fuhasok*) a regény újraértelmezése. Ennek egyik leg-radikálisabb formája Ottlik *Iskolá*...-jának lemásolása egyetlen lapra, melynek tradicionalitásában radikális *regényként* való értelmezését adja Mártonffy Marcell (*Olvasás-példázatok*. Műhely, 2001/1. 72.): Balassa Péter az Ottlik-lapot olyan képként értelmezi, melyen az idő jelenik meg, ezért „gobelin”: „a lineáris textus egyidejűvé tett látványa”, s mivel ez a kép az időről beszél, magát a regény műfaját tematizálja, Balassa szavaival: „a regény kérdésként való megjelenítésének ritualizálása” történik általa. (*Egy regény mint gobelin*. In: *Észjárások és formák*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1988. 309.)

³⁴⁸ György LUKÁCS: *A regény elmélete*. In: *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika*. Fordította Tandori Dezső. Magvető, Budapest, 1975. 537.

³⁴⁹ Søren KIERKEGAARD: *Az irónia fogalmáról, állandó tekintettel Szókratészra*. In: *Írásaiból*. Gondolat, Budapest, 1978. 99.

³⁵⁰ Paul DE MAN: *A temporalitás retorikája*. In: *Az irodalom elméletei. I.* (Szerk. THOMKA Beáta) Jelenkor–JPTE, Pécs, 1996. 47.

végesen folyamatosan a végtelent kéri számon, a humoré a végtelenen a végest.³⁵¹ Ezért nincs átmeneti mondat, lineáris szerkezet a humoros regényben: minden mondatnak számon kérhetőnek kell lennie a végtelenen. Kierkegaard az irónia és a humor különbségét Szókratész és Krisztus alakjával jeleníti meg: az irónia keresi az önmagába visszavezető utat, és kizár (*epokhé*) minden mást, a humor a másikat keresi, olyannyira, hogy benne szétszóródik, „a hívek úgy érzik, hogy testének egy-egy darabját alkotják”.³⁵² A distancia összefogottsága helyett distancia és szétszóródás, (nevetséges) szabadság.³⁵³

³⁵¹ Schein Gábor írja Jean Paul esztétikájáról: „Amíg Goethe, a nyugati teologikus gondolkodásnak megfelelően, a transzcendencia képzelein keresztül mutatja meg hőse, Faust életét, azaz a végtelen dimenzióit méri rá a végesre, addig a *proscholus* komédiájában a véges méri a végtelent, és ez a szakadatlan nevetés forrása, amely nem nyomja el az emberi, illetve ördögi kín hangját sem.” – *A proscholus komédiája. A metafora metaforája Jean Paul* Az esztétika előiskolája című munkájában. Pannonhalmi Szemle, 2000. VIII/1. 52.

³⁵² KIERKEGAARD: *i. m.* 91.

³⁵³ „A végtelenségnek, melyre még visszatérünk, többek közt megvolt az a veszélye, hátulütője, hogy összerosódtak a napok, egy kedd, csak példaképp, az úgy volt szerda, mint a pinty, ezzel a megszorítással hát: mindez azon a napon történt, amikor egy bátor férfi Koppenhágából, egy Mandygaard nevű, a maga vad, csöndes, kávéházi módján megkérdezte az Úrtól, illetve úgy döntött, hogy azt azért mégiscsak megkérdezné az Úrtól, hogy a humora, az hova tűnt.” (Hk. 170.)