

SZIRÁK PÉTER

El kell mennünk innen

ESTERHÁZY PÉTER: *HASNYÁLMIRIGYNAPLÓ*

Az embernek világa van, mert tud halandóságáról. Tud az egyszeri, megismételhetetlen, tüneményes élete végességéről, s ez a tudás együttes alapja az erkölcsnek és az életkedvnek. A jó és a rossz közötti választás tétjének és az egyszeri, egyedi élet felértékelésének, tartalmas élvezetének. Ha nem *kellene elmennünk innen*, akkor a halhatatlanok esetlegességeivel, szeszélyeivel élnénk, a sors méltósága nélkül. Ha nem lenne nyelvünk és világunk, s nem tudnánk a jövő feltartóztatatlan eljövételéről, akkor az állatok együgyűségével(?) halnánk meg. Legalábbis kevésbé „felszerelten”, kisebb veszteséggel. Az ember azonban úgy él, hogy élete halálraszánt, s úgy hal meg, hogy – gyorsan vagy lassan – elveszíti erejét, tudását, készségeit. Miközben a másik halálának megtapasztalása által már mindig is tud (valamit) a meghalásról.

Esterházy Péter írásművészete azért is a legkiválóbbak közé tartozik, mert erről a tudásról nem egyszerűen hírt adott, hanem e tudás keletkezését és folytonos alakulását (töredezettségét, romszerűségét, törlődését és újraíródását) vitte színre, ritkán tapasztalható modális összetettséggel. Az talán nem csak most, a pótolhatatlan veszteség idején tűnik föl, hogy a *gyász*, a másik elvesztésével járó fájdalom, félelem és kíméletes felejtés voltaképpen egyik fő témája volt *A szív segédigéitől a Harmonia caelestisen*, a *Javított kiadáson* és az *Estin* át a *Márk-változatig*. Az utolsó mű, a *Hasnyálmirigynapló* a saját halállal való szembenézés, nem a halál, hanem a meghalás dokumentuma.

Az utóbbi évtizedek magyar elbeszélő prózájában a *naplószerű* távlat alkalmazása meglehetősen kiterjedt szerepet játszott. Mészöly Miklós a *Saulusban* például az önazonosság folyamatossághiányát vitte ily módon színre, a *Sorstalanságban* pedig döntően a bekövetkezések távlatát rejtette így el az elbeszélő-főhős. A napló klasszikusan a jelen adatolása a jövő ismeretének hiányában, vagyis a pontosság archívuma a szélesebb összefüggések kárára. Elvileg nem programoz és nem prognosztizál, hatása éppen abban rejlik, hogy a feljegyzések fokozottan ki vannak téve a kalkulálhatatlan jövő kontextualizáló-konkretizáló hatásának, az irodalom és a történelem „találkozásának”. A *Hasnyálmirigynapló* viszont éppen a negatív programozottságon, a végzetességen, a halálos betegség prognózisán alapszik, azon a medikális tudáson és köznapi tapasztalaton, hogy a jövő bizonyos esetekben előre ismertté válik, vagyis voltaképpen megszűnik.

Esterházy Péter naplója erről a megszűnésről szól, annak elfogadhatatlanságáról, de az arra való felkészülésről is. A (betegedő és elidegenedő) test és a (betegség)tudat különbségéről, változó viszonylatairól. A rákról, „ami nem mond semmit a lélekről, csak azt tárja fel, hogy testünk, bármily sajnálatos is ez, csak test és semmi egyéb” (Susan Sonntag), de arról is, hogy az ember még gyógyíthatatlan betegségében sem csak test. A *Hasnyálmirigynapló* arról a jelenről tudósít, amelyben

egyre gyűlnek a romlás, a rombolódás, az elmúlás szimptomái, de amelyben még értelemszerűen ott vannak a múlt megszokásai is:

„Hirtelen elhatározással kiszaladtam a szobámból a füzetemmel, hogy felolvassam az eddig írtakat. A vágy mutatni, ahogy évtizedek óta. A szöveg az szöveg az szöveg, hiába ún. személyes vallomás, beszámoló, létezni mint szöveg létezik, így lehet tudomásul venni; tűnődtem: ez nem egészen igaz, olykor az ügyetlen (amatőr) vagy már nem kontrollált (halálközelség) fogalmazás mögött, alatt fontos híradások lehetnek, az életről és életekről, végességekről és végtelenségekről.

Szóval, szokásom szerint lerohantam volna Gittit, hogy azonnal hallgassa meg, hogy ez milyen, de csak azt akartam hallani, hogy jó-e. Nem, azt, hogy mondja, hogy jó. De elaludt, feküdt a nagyobbik szófán, betakarózva avval a piros, kötött izével, néztem az arcát, nem a pihenés könnyűségét mutatta, hanem valami nehezét. Talán még nem az én nehezemet, ha nem csak... nem is tudom, talán azt, hogy megöregedtünk, és akkor délután kell is egy kis alvás. Elnyomta a buzgóság, tréfálkozik a magyar nyelv. Csöndben visszaosontam.” (8.)

A másiknak való felolvasás a másik általi önmegértés Esterházy által sokszor dokumentált mozzanata, s itt egyszersmind a múltból eredő praxis megőrzésének példája is. A közvetítettségre, a „műfajra” vonatkozó önreflexió illeszkedik a könyvnek abba a szövegbe, amely a szöveg és „valóság”, kitaláltság és dokumentáció viszonyrendszerét taglalja (lásd pl. „Nem egyszerű közel kerülni a valósághoz, még a sajátomhoz se.” [38.] „Hiába kéri Micu, nem tudok kikeveredni a szavakból. Még rosszabb: leginkább azt hiszem, ez az én sine qua nonom. Ettől vagyok én én. Vajon igaz-e ez?” [60.]). A szövegrészlet elmaradt felolvasását az alvó Gitti arcának „olvasása” helyettesíti. Az alvás mint a jelenlét és így a párbeszéd időleges felüggasztódése (egyfajta „kis halál”) a naplóró magányos töprengését váltja ki, amelyben a másokra nehezedő teher aggodalmát távoztatja, ily módon a múlt folytonosságát erősítve és amelyben a társas megöregedés a kiszámíthatóságnak, a jövő nyitottságának ígéretét hordozza. Az állandósult szókapcsolat („Elnyomta a buzgóság”) idézése az egyedit az általánosra cseréli, s az alvást egyszerűen a bioritmus részeként, az aktivitás/fáradtság kipihenéseként értelmezi, úgy, hogy közben a kliisé és használata ironikus többletére („tréfálkozik a magyar nyelv”) is utal, amely a buzgó tevékenység és az öntudatlan állapot okozati folytonosságán alapszik, s amely így a nyelv általi fikció fátylát teríti a lényegében megragadhatatlan látványra.

A halálos betegség megváltoztatja a naplóró saját magához és másokhoz fűződő viszonyát. A hullámzóan megmutatkozó testi és lelki tünetek (fájdalom, émelygés, „kämpics” stb.) egyébként visszafogott regisztrálása mellett ennek leginkább szembetűnő jelei az elmúlás *másik általi* megértésének kísérletei: a tekintetek tükrétől („sokaknak, ha rám néznek, a halált juttatom az eszükbe.” [206.]) a beszélgetések kényszerűségén és eseményszerűségén („Sose egyszerű valakivel beszélni, aki beteg.” [119.]) át a haldoklás elbeszélhetőségének vagy legalábbis jelenetezésének, reflexiójának kereséséig. Harold Brodkey „meghalás-történetének” applikációja épp-úgy idetartozik, mint a több ponton idézett nagy előd, Kosztolányi tanúságtétele. A

kanonizált írói szerep(ek) és beszédmódok a gyökeresen új helyzetben egyaránt felülvizsgálatra szorulnak:

„Nézem azt az én híres ontológiai derűmet (Mészöly Miklós kifejezése). Nem látom még megtámadva. Még magamra nézvést se. Elég sok a »még« – óvatos duhaj vagyok. Az elején vagyok a végnek, vicceskedhetnék. (Blödelt, írta Ursula März, akit bírok nagyon, a Kardozós kapcsán; nem esett jól.)” (7.) „A tegnap emlegetett ontológiai derűnek most – nem az, hogy nyoma sincs, de relevanciája, az nincs. Szóval, ha nincs, nincs, ha van, nem számít. És persze a szokásos: tartózkodjam-e az olyan észbejutásoktól, mint az onkológiai derű?” (9.)

A *Hasnyálmirigynapló*ban a korábbi Esterházy-művekhez képest a felajánlott szereprepertoár óhatatlanul leszűkül, a modalitás-effektusok viszont továbbra is egyfajta értékegyensúly példázatoságát hordozzák. Az „ontológiai derű” sokak által idézett, kanonikus erejű címkéje s a vele együtt járó szerepajánlat kerül itt feszültségbe a testi és lelki állapottal, vagyis az általános, a bizonyos értelemben fiktív az egyedivel, s ezt az ellentétet aztán a nyelvi (és szorosabban: szó-) játék iróniája oldja. Az első részlet az életmű kritikai fogadtatásának hamis ellentétére (derű vs. mélység/tragikusság) utal és egy (tragikus) meghatározottsággal, a halálos betegséggel az egyéni akaratot/megfontolást állítja szembe („óvatos duhaj vagyok”), a második részlet pedig egy betű cseréjével (a véletlen játékaival) hoz létre a viccekre jellemző, gyors jelentésváltozáson alapuló szöveseményt.

A leginkább megerősített szerep nem más, mint az *íráshoz, a munkához váltig ragaszkodó* író szerepe. Esterházy életformája az írásra fordítandó idő szigorú védelmén nyugodott, s a betegség a naplóban a hasznos, alkotásra szánt idő feltartóztathatatlan felszámolódásaként is megjelenik. Az írás, a munka a jövőbe való beruházás alkalma, s ekként küzdelem a betegségnek a jelenből és a jövőből való kiszorításáért. Az írás olyan *keletkezésésként*, végső soron programozhatatlan tevékenységként értelmeződik, amely így nem is a leendő üzenete alapján létfontosságú, hanem azért, mert együtt zajlik és (közel) egyet jelent az élettel:

„Még akarnék beszélni. Nem beszélgetni, csevegni, hanem mondani. Hogy mit, azt sose tudtam, az többnyire utólag vagy közben derült ki, de ezt a tudatlanságomat erénynek tartottam. Ha az, ha nem – van. [...] Attól függ, tudok-e kezdeni valamit a történendőkkel. Én persze az írásra gondolok. Micus láthatóan nem. Hogy az életem tud-e mit kezdeni avval, ami most történik. Én meg úgy gondolom, hogy ha az írásom tud, akkor az életem is *tudott*.” (63.)

A halálravezettség azokban a passzusokban rendeződik bizonyos – ironikus hangoltságú – ökonómiába, amelyekben a világhoz való viszonyulás új, akár többlettudást is hozó távlatával, s a jóra való hajlam kiváltásának egyfajta *áldozat*-szerepével kapcsolódik össze.

ról. Mondj olyat, amiről nem! Ha ez nem fantasztikus, akkor mi, mucsi?” (169.) „Úgy látom, a hasnyálmirigyem, illetve annak módosult változata (ne mondd nekem, picim, hogy mondtak már neked ilyen szépet!), megjavítja az embereket. Kihozza belőlük a jót, a részvétet, a figyelmet, sőt, még a szeretet közelébe is eljutnak. Először azt hittem, ez azt jelenti, hogy mindenkinek hasnyálmirigyrákot ízibe, de nem, csak nekem, de nekem igen, ide nekem a hasnyálmirigyrákot is, visszhangzik az örök Zuboly... Elvileg ezt azt jelenti, hogy a Hasnyálka-kisasszony-muci mintegy megváltja az emberiséget... Lehet, hogy ez túlzás. Régebben ezért gondolkodás nélkül megégettek volna. Aztán vacakolhattak volna a rehabilitálásommal. [...] a Teremtés minden pillanatában legyen legalább egy ember, aki mucis, és az akkor kihozza az emberből, a Teremtésből a jót. Az Úr elégedetten hátradőlhet. [...] Vagy nem az volna a megoldás, hogy az Úrnak legyen hasnyálmirigyrákja? Az kiválna az összest. Ja, de itt már egyszer voltunk olyan kétezer évvel ezelőtt.” (49–51.)

E „megváltástani fejtegetés” azzal indul, hogy a halálos betegség átrendezi a figyelemplacot, amennyiben tapintatossá tesz és részvétet ébreszt. Az irónia a (kvázi)gazdaságtani és teológiai diskurzus játszi keveredéséből, valamint a betegség egyfajta romantizálásából fakad: ez utóbbi a jó, a magasztos elérésének eszközévé válik, kapcsolatot teremtve a betegség megértelmességének, metaforizálódásának 19–20. századi hagyományával (a *Dombey és fiától A varázshegyig*; akkoriban a tuberkulózis vonatkozásában). Humor forrása az is, hogy a naplóról Zubolyra hivatkozva vonja magára e nagyszabású áldozatvállalás terhét, a *Szentivánéji álom* habókos takácsa pedig, mint köztudott, egy olyan „színhátékban” követeli magának a nem rászabott szerepet, amelynek dramaturgiáját enyhén szólva nem látja át. Az allúzió a végzetes betegséget szerepként, vagyis a determináltat választhatóként, a belsőt külsőként (eljátszhatóként, de levethetőként) jeleníti meg. Közben a jövőre (éppenséggel, mint egy utópiára) tett javaslat az eretnokség gyanúját is felkelti, itt is a saját kora által meg nem értett, (nem betegségből, hanem) küldetésből fakadó, áldozatként vállalt halál képzetét sejdítve. A különféle kontextusok ironikus egymásba nyitásban alapuló „okfejtés” végül a saját áldozatiság távoztatásával, a Jézus-misztérium ironikus felidézésével zárul.

Mindez az Úrral folytatott (egyoldalú) eszmecsere, a naplón végig vonuló *nem (nagy)on) lázadó hívő* föl-fölbukkanó *imájának* része. Úgy is mondhatnánk: a nem egyenrangú s nem egyként beszédes felek ironikus „alkujának” szólamai.

„Ne reménykedj, Uram, ez nyilván veled kapcsolatos. – Nem tartozik ide, csak eszembe jutott: a legkevésbé sem vagyok dühös rád. Hogy átvértél, vagy ilyesmi. Jól van ez a most, csak elég rossz. De minden rendben van. Lényegében számíthatsz rám, ha nem értek is mindent ebben a szenvedésprojektetben. Köztünk szólva én már a fölfeszítéset is túlzásnak találtam. De rendben (hogy ne mondjam, oké), a Teremtés nem kívánságműsor. [...] Szóval, odajutottunk, hogy (megint egyszer) nem értem, hogy miért lett a Teremtés. Azt tudom, vagy úgy emlékszem, hogy mintha ez a szeretettel volna kapcsolatos. Uram, kétségkívül ez a legnagyobb ötleted, a szeretet. Ennek nem lehet a végére járni. Vagy olyan egyszerű, hogy nincs hová menni.” (47–48.)

A több okkal is magyarázott, így végül megmagyarázhatatlan, belülről pusztító, így még rejtélyesebb kór, a végzetes betegség a Teremtés részeként értelmeződik. A hit bizonyítéka az az alázat, amellyel a naplóíró az ismeretlen célú, az emberi képzetekkel és akarattal heterogén projekthez viszonyul. A sajátos – mondhatni eszterházys – hangoltság, az irónia forrása viszont, hogy a hívő az együttműködését (mintegy a partnerségét) is felajánlja („lényegében számíthatsz rám”), miközben értetlenségét is kifejezi, sőt bírálatot is megfogalmaz, vagyis az ima diskurzív kerekeit többször is átlépi. Mindezt erősíti az Úr megszólításának kánoni formától eltérő, bizalmaskodó módja („Köztünk szólva”) és a megváltás-esemény ökonómiáját s így voltaképpen a hitrendszer fundamentumát kikezdő, felülnézeti iróniája („én már a fölfeszítéseted is túlzásnak találtam”), amely az emberi pozíció megemeléseinek groteszk hatását kelti. A Teremtés nem „kívánságműsor”, mert nem az emberi óhajok és vágyak kielégülésének, az emberi akarat megvalósulásának ökonómiája szervezi. (A negatív értelmű hasonlítás az oly gyakori diskurzuskeverésen alapul, az ősi és a mai ötvözésén, hiszen a „kívánságműsor” a rádiós-televíziós korszak interaktív intézménye.) Végül a *szeretet* ismerszik fel mint a Teremtés alapja. A szeretet, amely a fájó elkülönültség oldása, a másikkal való egyesülés, sőt összeolvadás kísérlete. A *Hasnyálmirigy*naplóban több szcena is kapcsolódik a szeretet megjelenítéséhez: a családtagokkal, mindenekelőtt a gyerekekkel való beszélgetések, a „fiúggal” való kirándulás, a barátokkal, az ismerősökkel, sőt nem egyszer az idegenekkel való találkozások alkalmából. A közelség, a különbség megszűnésének ígéretét groteszk színben mutatja meg, hogy a testben lévő halálos betegség („hasnyálmirigy-tünder”, „Hasmika”, „Hasnyálka”, „Hasnyálka-kisasszony-muci” stb.) kerül mintegy *legközelebb* a naplóíróhoz:

„Nyomaszt. Milyen magányos lehet ott bent, bennem. Pedig nagy a szex, olyan egyesülés, hogy nem lehet megmondani, hol volnék én, és hol ő. Miközben vagyok én, és van ő. *Énő*, talán ez lettem. De erről az új magamról nem sokat tudok.” (36.)

A betegség a testben van, abból/abban fejlődik ki, valahogyan a testtel azonos. Ám eredete ismeretlen, működése pedig ellenséges és végzetes. Egy önfelszámoló testi burjánzás: a gyilkos idegen a testben. Az azonosságnak és idegenségnek ezt a paradoxonát a naplóíró több szinten is megmutatja: a „saját” (egyre inkább maradék-) test működésének (evés, ivás, a gourmet-ság emlékezete, érzékiség) regisztrálásával és ugyanakkor a testen belüli kórság megszemélyesítésével és megszólításával, amely gesztus mintegy megkettőzi a testet és idegenként különbözteti meg a rákot. Ennek a névadás általi elkülönítetető azonosításnak további aspektusa a nőiesítés, a betegségnek némelykor vonzó „kisasszonyként” való elgondolása, ami az „egyesülés”-nek, a „szex”-nek az idézetben is emlegetett képzetköréhez kapcsolódik: groteszk, sőt képtelen módon, hiszen a szeretetben és a szerelemben csakis az elkülönült, a különböző egyesülhet, amennyiben már eleve ebből fakad az egyesülésnek a vágya. Ugyanakkor a belsőben hordozott nőiség (lásd az idézet anagrammáját: *Énő*) a nemek polarizációját megelőző/megszüntető androgün mítoszra is utal, akár Ádám és Éva történetének (a nő a férfi oldalbordájából „készült”) morbid kifordításaként is érthető.

A szeretet az elkülönültség megszüntetésének vágyán alapszik, s fennmaradásának egyik oka az a félelem, hogy elveszíthetjük azt, akihez ragaszkodunk. Hogy előbb fogunk meghalni, mint azok, akiket szeretünk, vagy azok fognak meghalni mielőttünk, akik szeretnek bennünket. A szeretet alapja, hogy tudunk a másik (lehetőséges) haláláról, s a másokra való ráhagyatkozás egyik mércéje, hogy voltaképpen *csak a másik haláláról tudunk*.

„Mások haláláról még gondoltam valamit, apáméről, anyáméről, de a sajátomról, azt hiszem, semmit. Mindig ez az »azt hiszem«. Azt hiszem, eszembe se jutott, hogy meghalok. Nem mintha azt gondoltam volna, hogy én nem halok meg. Nem érintett meg a lehetséges halálom. Most úgy tűnik, ez a lehetőség közelebb került, de most sem érintett meg. Néha tényleg azt kell hinnem, hogy komoly hívő vagyok, ott, Isten tenyerén, és ha nem várok is direkte találkozni égi atyámmal, de mintha ugyanennek találnám azt, mint ezt. És ezt, ezt a földi *változatot*, tudom ugyan, hogy ez nem trendi, jónak tartom. Hogy a Márai és egy tehetségtelen vidéki plébános közti dunsztos térbe érjek: élni jó. És akkor halni is? Akkor nincs is nem jó, nincs is rossz? De erről majd akkor. Addig is élek-halok *érted*.” (61.)

A gyász és az öngyász (kétségesnek mondható) szétválasztása itt a megrendíthetetlennek tűnő életigenlés érvrendszerébe tagozódik. Ugyanakkor az életkedv tanúságtétele, az ittlét dicsérete nem nélkülözi az ironikus ellenpontozást sem: a saját haláltól való meg nem érintettség magyarázata a hiten alapul, vagyis a nem érzékelhető feltételezésén, végtére azon, hogy a jónak gondolt földi létnek a túlvilági a tükörképe. Így a gondolatmenet igyekszik eltüntetni a kettő közötti különbséget, s ezzel az átlépés radikalitását, a nem földi „változat” semmítő vagy éppen ígérő természetét is kétségbe vonni – éppen a hit és az ígéret mozzanatai révén. Az „élni jó” nemesen egyszerű és ironizáltan naiv tanúságtétele (amely egyúttal a Teremtőnek a teremtett világról szóló ítéletét visszahangozza) úgy szünteti meg a nyugtalanító különeműséget, hogy az élet, s így a Teremtés részeként tünteti fel a halált. Mindezt persze elbizonytalanítja a kérdő modalitás, s a válasz elodázása („De erről majd akkor.”), amely a tanúságtétel megerősítését a halálhoz való közeledés feltételéhez köti. Csakhogy ennek a hitelesítésnek az ígérete kétséges, amennyiben az epikuroszai bölcsesség nyomán: amikor a halál van, akkor már nincs tanúságtétel.

Amíg van, addig is legtöbbször mások tanúságtételei melletti tanúságtétel, mint abban az esetben, amikor a naplóíró egy Kosztolányi-idézetet kommentál:

„»Nekem az egyetlen mondanivalóm, bármily kis tárgyat sikerül is megragadnom, az, hogy meghalok.« Belátom, hogy az én egyetlen mondanivalóm ennél kisebb. Az én mondanivalóm, azt hiszem, bármily kis tárgyat sikerül is megragadnom, az, hogy élek. Most elvileg közelebb vagyok a halálhoz, mint negyven éve, de nem látom, hogy ez változott volna.” (234.)

Kosztolányi naplóbejegyzése eredeti kontextusában egy műhelyvallomás, még-hozzá meglehetősen harcias, amelyben az őt övező értetlenséget fájjalja, és az írásművészet egyetlen autentikus fundamentuma, témája és perspektívája mellett tesz

hitet: „Engem mindig csak egy dolog érdekelt, a halál. Más nem. Azóta vagyok ember, mióta nagyapámat láttam holtan, kilencéves koromban, azt az embert, akit talán legjobban szerettem akkor. Költő, művész, gondolkodó is csak azóta vagyok. Az a roppant különbség, mely élő és halott közt van, a halál hallgatása megértette velem, hogy valamit tennem kell. Én verseket kezdtem írni. Ha nem lenne halál, művészet sem lenne. [...] Talán azért nem értenek engem a magyar földön, hol a »nagyok« mindig politikusok is (Petőfi, Ady stb.). Nekem az egyetlen mondanivalóm, bármily kis tárgyat sikerül is megragadnom, az, hogy meghalok. Végtelenül lenézem azokat az írókat, kiknek más mondanivalójuk is van: társadalmi problémák, a férfi és a nő viszonya, fajok harca stb. stb. Émelyeg a gyomrom, hogyha korlátoltságukra gondolok.” (*Naplók*, 1933). A másik halálának tapasztalatán nyugvó beállítódás a művészetnek kompenzatórikus erőt tulajdonít, a gyász közegeként azonosítja, s ekként, mint egyedül autentikust, totalizálja. Ugyanakkor a bejegyzés ironikusan is olvasható, egyrészt a túlzó, pamfletszerű modalitás miatt („nem értenek engem”; „egyetlen mondanivalóm”; „végtelenül lenézem azokat”; „émelyeg a gyomrom”), másrészt ezzel összefüggésben a különbségek eltűzése miatt, pl. a más „mondanivaló”, így a „politikusság” vonatkozásában, amennyiben Kosztolányi műveinek funkcióteljességéből ezek korántsem hiányoznak. Mindennek következménye, hogy Kosztolányi naplóbejegyzése mint *ars poetica* – szándékosan vagy akaratlanul – némi parodisztikus jelleget ölt. A naplóíró Esterházy kommentárja inkább önironikus: ez az önlefokozásban mutatkozik meg leginkább (vö. a Thomas Mann-naplóbejegyzés paródiájával, 31.), de abban is, hogy a két perspektíva között – a látszat dacára – nem feltétlenül nagy a különbség. Ha a saját halál nem vihető színre, akkor a másik halálának tapasztalata, vagyis a gyász mellett – mely Esterházynál mindig is kitérített motívumkör volt – az élet egyszeri, megismételhetetlen tüneménye szintén autentikus halál-téma.

„Hogy például elég zavaró, hogy e szöveg »jósága« függ írója életkilátásaitól. Micsoda mondat ez is. Akkor újra: szóval, ennek akkor van húzása, ha belehalok a tündérembe. Ha én már messze járok, amikor te, drága olvasó, ezt olvasod. Micsoda unfair előny, amivel így dolgozhatom. És a halálom is valami kokett ötletté válik.” (14.) „Az előbb az udvaron az egyik munkás utánaszól a haverjának, az vigyorogva megfordul: Hangot hallok, embert nem látok. Amikor pár lépés múlva odaérek hozzájuk, én is vigyorogva: Hangot hallok, embert nem látok? Bólogatnak, ja. Jókedvű palik a kedvetlenség földjén. Ez jó, megveszem, mondom nekik. Nem értik, de rendben lévőnek látszanak gondolni... hát, lényegében engem.” (9.)

A *Hasnyálmirigynapló* végső töredékessé válása, töredékben maradása, csöndbe torkollása a meghalás közvetíthetlenségét példázza. Csak a betűk maradnak tamentumul, a hang és a hangot hordozó test emlékműveként, kísérteteként. Az olvasó gyásza: hangot hallok, s látom – még, valahogyan – az embert.