

Kiss Júlia

ESTERHÁZY „NULLADIK”
ELBESZÉLÉSÉNEK (AZ OK)
ÉS A TERMELÉSI-REGÉNY
RÉSZLETEINEK
ÖSSZEOLVASÁSA

„Hegyet hágék,
Lőtőt lépék” (moldvai archaikus imádság)¹

Esterházy Péter első (novellás)könyvének (*Fancsikó és Pinta*) megjelenése 1976-ra tehető, ám az Eötvös Loránd Tudományegyetem Természettudományi Karán tanuló matematikus 1970-ben, már húszévesen is írt,² sőt, közölt is szépprózai alkotást. Az intézmény hallgatójaként már eleve adott volt az *Egyetemi Lapok*ban való megszólalás, *Az ok* című elbeszélés először, majd második alkalommal, újraközlésként is ebben a folyóiratban volt olvasható. Noha maga a szerző – négy évtizeddel később – egy Szegő Jánossal folytatott interjúban hangsúlyosan is az *Alföld* 1974-ben szerkesztett 6. számát jelölte ki legelső írásainak kitüntetett helyéül („... ahogy fogtam az első Alföld példányt az első megjelenéssel. Akkor tehát most kezdődik, gondoltam talán.”³), az akkor és ott közölt *Fancsikó*-előzmények elé szánt *Üdvözlét az indulónak* szerzője, Bata Imre mégis így indította íróavató köszöntőjét: „Esterházy Péter írásai már láttak nyomdafestéket. Az Eötvös Egyetem diáklapjában néhány írása már napvilágra került.”⁴ Valóban, *A halacska csodálatos életében* Esterházy öt olyan 1972 táján született, majd 1974-ben kiadott alkalmi írást is megemlít, melyekből – egy elveszett kézirat miatt – publicisztikai kötetében négy darabot tárt az olvasók elé: a *Minarik*, a *Tavaly Marienbadban*, a *Chaplin*, nem utolsósorban a *Fellini* című rövid filmportrékat.⁵ Azonban olyan írások is fellelhetők az 1974-es

évből, melyeknek kiadástörténeti kontextusát, ha röviden is, de mindenképpen érdemes feleleveníteni. Nevezetesen *Az ok* narratív megkonstruáltságát tagadhatatlanul felidéző *Szerelem*, a *Rubljov*, a csak „epé” jelzéssel ellátott *Kabaré*⁶, nem feledkezve meg arról sem, hogy a már említett *Fellini* eredetileg Esterházy Tibor⁷ neve alatt jelent meg. További adalék, hogy a szerző – a *Keringő szívütemben* elbeszélésével – 1974-ben a *Magyar Műhely* párizsi emigráns lapban is feltűnt, ez az írás – jöllehet módosításokkal – a nyolcvanas években írt *Bevezetés a szépirodalomba* nagygyűjteményben is helyet kapott. A későbbi recepciót illetően nem született megingathatatlan és végső konszenzus arról, hogy mely írás tekinthető az író tulajdonképpeni debütálásának. Kulcsár Szabó Ernő az *Alföld*-féle publikációt írja le úgy, mint Esterházy Péter szépirodalmi indulását („Mint ismeretes, Esterházy az *Alföld* 1974. 6. számában debütált”)⁸, G. Komoróczy Emőke a *Keringő szívütemben* elbeszélést látja el ezzel a funkcióval,⁹ Mészáros Sándor abszolút helytállóan informálja olvasóit: a két írás közel egy időben jelent meg, először a *Szívütem*, ezt követően a *Fancsikó* szövegeinek korábbi variánsai¹⁰.

Voltaképpen Kőrösi Imre volt az, aki néhány évvel ezelőtt kiemelt figyelmet fordított Esterházy debütálását „megelőző” indulására. Először a *Magyar Narancs*ban hívta fel a szélesebb közönség figyelmét az imént említett írások meglétére, egy-két évvel később saját könyvében részletesebben is kitért *Az okra*. Mivel *Az ok* – hasonlóan a fentebb tárgyalt filmportrékhoz – rendkívül rövid terjedelmű, ezért az alábbiakban teljes terjedelmében idézem.

„Meg akartam mászni a hegyet. Leült a küszöbre, hátát az ajtónak támasztotta, U-alakba görbülve fűzte a cipőjét. Arra gondoltam, mindenképpen eljutok a szikláig. A hegytetőn ugyanis egy óriás-göcsörtös-jegesmedve szikla terpeszkedett. A küszöb kemény volt, s jócskán szálkás, nem sokat mocomoghatott. Aztán bármelyik pillanatban nyílhatott az ajtó is. A fűzővéget már másodszer nyálazta és hegyezte nyelvével girhesre. Arra gondoltam, tevével megyek. (Sokáig kerestéltem az alkalmas tűfokot.) Úgy terveztem, hogy – természetesen – fölcserélem a »járt utat a járatlannal«. Már két lyukon sikeresen túljutott. Egyébként bakancs volt, száradt pofájú, ráncos bőrű. Arra gondoltam: szökdécselek, féllábon ugrálok szakadék fölött, és arra röpülök. A meggyötört fűzővég újra rojtosodott, pikáns gyorsasággal osztódott. Dühösen köpött egyet. Útközben fűtyülni szándékoztam. Arra gondoltam, mindenkit öreganyámnak szólítok. Talán a nyál változott meg. Talán a nyelve. Esetleg a lyukak, a fűző, az ujjvégek

(körümmel együtt), a madzag magától bukdácsolt át a ráncok-lyukak között. Ugye mondtam, kishitűek, hogy még ma a sziklára simítom magam! És szétnézek, könnyek nélkül, csak a szél fújja hajamat szemembe! No akkor a cipőfűző elszakadt. Ülve maradt, U-alakba görbülve.”¹¹

A szerzőnek a hetvenes évek végéig három könyve jelent meg: a *Fancsikó és Pinta*, a *Pápai vizeken ne kalózkodj!*, valamint a posztmodern regény mintadarabjaként (el)ismert *Termelési-regény*. Az alábbi oldalakon kizárólag *Az ok* című elbeszélésre helyezem a fókuszot, részben az utóbbi könyv visszaható érvényű olvasásmódjából közelítve meg azt. Kőrösi következtetéseit összegezve, a szerző Mándy Iván és Örkény hatását éri nyomon *Az ok*-ban. Ezenfelül többször hangsúlyozza, hogy az imént idézett sorokból már az érett Esterházy-hang hallatszik ki.¹² Mint írja, az elbeszélés ilyen módon a *Fancsikó* előzményeként is interpretálható, hiszen az abban elszakadt cipőfűző a novelláskötet műfajmegjelölésével és egy kötetfelépítésre utaló paratextussal is szoros motívikus egyezést mutat: „írások egy darab madzagra fűzve”; „A madzag két darabkából van eggyé bogozva.”¹³

Az elbeszélésben egymást váltja az egyes szám első személyű, valamint a mindentudó egyes szám harmadik személyű elbeszélői szólam, egy elbeszélőről, valamint egy elbeszélő Én-ről szerezhethünk tudomást. Így a harmadik személyű narrátor által „kivetített” főszereplő tulajdonképpen nem (lehet) más, mint az első személyű beszélő, jóllehet, külső perspektívából mutatva. Az utóbbi bár a kezdetektől arról értesíti az olvasót, hogy „a” hegy meghódítását tűzte ki célul, a következő mondatban fellépő szereplő stagnáló testhelyzetben van, s ez a későbbiek során sem változik: „U-alakba görbülve fűzte a cipőjét. [...]. (Sokáig keresgéltem az alkalmas tűfokot.)” Az idézett mondatokat olvasva nem kevesebb mint háromféle értelmezési lehetőséggel számolhatunk. Az elbeszélő által elmondottak alapján mindenekelőtt a cipőfűző végére gondolhatunk, de egy varrásra alkalmas tű is három részből áll: tűfokból, -tengelyből, illetve -hegyből. A tűhegy jelentésköréhez a ceruza- vagy a tollhegy¹⁴ is kapcsolódik, tehát nem csupán a hegymászás, hanem az írás szándéka és aktusa is szoros összefüggésbe hozható azzal. Itt természetesen kézenfekvőnek bizonyul rámutatni a textus-textil, szöveg-szövet fogalmaink közös etimológiai hátterére, mely abszolút elmaradhatatlannak bizonyult a posztstrukturalizmus és az intertextualitás elméleteit felépítő és konkretizáló tudományos szövegekben. Az elbeszélés további passzusában a beszélő – *akarata szerint* – már a hegytetőn (vagy akár a fölött) jár, sőt, az

írás egy bizonyos pontján olyan kijelentést is tesz, miszerint ez az elhatározás sikerrel is zárult volna, *Az ok* mégis a változatlanul mozdulatlan U-alakkal zárul. Az ábécé rendszerének egyik eleme tehát – mint a testhelyzet alakja – a szöveg második és legutolsó mondategységében jelenik meg, ám az olvasó elbeszéléstartalmak közötti ellentmondásokba ütközik. A narráció egyik síkján egy olyan szereplő van prezentálva, aki bár rezzenéstelen, a testhelyzetéhez rögzített *-ban* határozórag helyett két alkalommal is a *-ba* grammatikai elem tűnik fel, amelynek használata nem a zárt tárgy- vagy anyagbelsőben való tartózkodást, a tulajdonképpeni cselekvés helyét, hanem az afelé való haladást fejezi ki. Ez a mozgó irányultság viszont csak az elbeszélő „arra gondoltam” kezdőszavakkal is illusztrált gondolati síkjának a sajátja, amelyben a mozgás egy bizonyos ponton már szürreális méreteket is ölt.

Írásom ezen pontján Nelson Goodman *Language of Art* című munkájához fordulok, melyben a szerző az „allográf” (*nonautographic, allographic*) és az „autográf” (*autographic*) fogalmak szerint igyekszik rendszerezni a különböző művészeti ágakat. Míg például a szobrászatot és a festészetet az utóbbihoz sorolja, a zeneszerzést és a drámaírást már allográfának tekinti. Goodman azon aspektus szerint gondolja el ezt a distinkciót, hogy az úgynevezett művészeti végtermék az alkotás mely stádiumában „teljesedik ki”. Eszerint egyfokozatú, illetve kétfokozatú művészettípusokat határoz meg. A zeneszerző vagy drámaíró munkája a színpadon „történik meg”, a festő vagy a szobrász aligha hagyatkozhat munkájának efféle használatára.¹⁵ A sűrűség, telítettség (*density*) és a megkülönböztettség (*differentiation*) egyaránt része a goodmani elméletnek, ezt W. T. J. Mitchell a méltán közismert *A képek politikája* című tanulmánykötetében fejti tovább. Goodman telítetteknek, avagy sűrűnek nevezi azokat az autografikus – Mitchell magyar nyelvű fordítója, László Zsuzsa szavával élve „sajátkezű” – szimbólumokat, amelyeknek vonásai nem különíthetők el, nem izolálhatók egymástól, mert ezen jelek jelentését a környezetében lévő más jelekhez képest felvett viszonyuk mutatja egy olyan folytonos, szintaktikailag és szemantikailag sűrű mezőben, melyet végtelen számú új elemmel lehet kibővíteni.¹⁶ Goodman az általa vizsgált megkülönböztetett allografikus („idegenkezű”) szimbólumrendszereket az ekvivalenciareláció¹⁷ egy tipikus példájának tekinti, és többek között az ábécé példáján keresztül magyarázza azokat. Az ábécé esetében minden jelnek egyedi megfelelője van, a rendszer alkotóelemei is véges számúak, tehát – a rendszeren belül – egyetlen rendszeren kívüli elem sem felelhet meg egy rendszerbeli betűnek. Goodman a következő példával él: az „a” és a „d” leírhatók úgy is, hogy alig tudjuk őket megkülönböztetni,

de a rendszer működés módja éppen a megkülönböztetéstől függ. Akárhogyan is íránk le az „a” betűt, ugyanazon betűt jelentené.

ba d
mdn

Nelson Goodman egy ismertető példája
a megkülönböztetett szimbolikus rendszer elemeire (1968)¹⁸

Arra irányítanám az olvasó figyelmét, hogy hasonlóképpen az alfabetikus írásrendszerhez, például az ábécéíráshoz, Goodman a kottajegyeket (*musical notation*) is a notációs, más szóval a megkülönböztető szimbólumrendszerek csoportjába rendezi.¹⁹ Nem kerülhette el a figyelmemet, hogy olyan elméletírók munkáiban is jelentőséggel bír a partitúra nyelv- és fordításelméleti megközelítése, akik éppen Esterházy Péter nyelv- és szövegelméletére voltak döntő hatással. Umberto Eco – *Az értelmezés nem fordítás* című esszéjében – kifejezetten goodmani fogalmakkal operál, annak összefüggésében beszél a partitúráról, hogy az kivétel nélkül allográf művek létrejöttéhez nyújt utasításokat, előíró funkciója van, más szavakkal, a kifejezés mentális felidézésére tesz utasításokat.²⁰ Wittgenstein a *Logikai-filozófiai értekezésében*, Roland Barthes többek között az *S/Z* (1970) és a *Műtől a szöveg felé* (1971) című munkarészleteiben említi a partitúrát. Lévén, hogy a wittgensteini *Észrevételekkel* ellentétben, az eredetileg 1921-ben megjelenő *Tractatus* már tantételeket, rövid deklarációkat sorjáz, a 4.014-, valamint a 4.0141-es számú alegységet – a teljesség igénye nélkül, kismértékű kihagyással, de – szó szerint vezetem be:

4.014: „A gramofonlemez, a zenei gondolat, a kotta, a hanghullámok ugyanabban a belső leképezési viszonyban állnak egymással, mint ami nyelv és világ között fennáll.”

4.0141: „Van olyan általános szabály, amelynek alapján a zenész képes a partitúrából a szimfóniát kiolvasni, és amely alapján a gramofonlemezen lévő barázdából a szimfónia, majd ebből az előbbi szabály szerint ismét a partitúra levezethető: ebben áll a látszólag olyannyira különböző jelenségek belső hasonlósága. És ez a szabály a *vetítés törvénye*, amely a szimfóniát a hangjegyek nyelvébe vetíti. Ez a hangjegyek nyelvéről a gramofonlemez nyelvére történő fordítás szabálya.”²¹

Azzal a céllal, hogy egyértelművé tegyem Barthes partitúrára vonatkozó szemléletét, úgy gondolom, hogy az *olvashatóság* fogalomköréből érdemes kiindulnom. Így válik rögtön egyértelművé, hogy Barthes valójában tagadóan viszonyul a partitúrához, mi több, valami ellenében írja körül: a klasszikus vezérkönyv és az olvasható szöveg tere között von analógiát. Az olvasható – Barthes „szöveglátásában” – az a klasszikus szöveg, amely „az illeszkedés műveletein nyugszik”, fellebbezhetetlen követelményei pedig kivétel nélkül a totalitás (a befejezés, a teletöltés, az összekapcsolás, valamint az egyesítés) irányába sietnek.²² A klasszikus, az olvasható szöveg tehát mind az úgynevezett Telített Irodalom művészete²³, állítja Barthes. Ebben a logikában az olvasható az *írhatóval* helyezkedik szembe, mert az utóbbi az olvasót nemcsak a szöveg fogyasztójává, de előállítójává, létrehozójává is teszi, szemben az olvasható befogadójával, aki – ebben az ügyben – „dologtalanságra, *intranszivitásra* [...] kárhozottat”. Az olvasható, a Telített Irodalom az írhatóra adott reaktív érték: „el lehet olvasni, de nem lehet megírni”.²⁴ A XV. S/Z-részlet egy bizonyos passzusa fokozottabb odafigyelést is követel. Mégpedig az, amelyben Barthes a tonalitásról ír: az olvasható szöveg egyben tonális szöveg is, mert a megszokás – Barthes fogalmaival – kondicionált olvasást hív elő. Barthes az *olvasható szem* definícióját a tonális fül mintájára hozza létre.²⁵ *A műtől a szöveg felé* partitúrát központosító írásrészletét a tolmács szerepköréből kiindulva közelítem meg: míg régebbi korokban a hangszeren való játék és a zenehallgatás párhuzamosan működött, elválaszthatatlan volt egymástól, ezt követően a zenegyakorlatba a tolmács szerepe ékelődött be, akire a polgári közönség áthelyezhette a saját játékát. A zene posztszeriális korszaka azonban „megcsorbította” ezt a kitüntetett pozíciót, és a partitúra kiegészítőjévé, társszerzőjévé tette. Barthes arra is kitér, hogy – hasonlóan az új típusú zenéhez – a Szöveg is egy olyan új típusú partitúra, mely ellentétben a Művel, megköveteli az olvasó cselekvő jelenlétét.²⁶

A partitúra lényege – Umberto Eco, Wittgenstein és Barthes olvasatában egyaránt – leginkább a *kívülség* gondolatában esszencializálódik. Esterházy első publikált elbeszélése, *Az ok* precízen mutat rá arra, hogy milyenfajta kockázatokkal jár egy partitúrabeli elem kimozdíthatatlansága, kizárólag külső szemlélőként, olvasható szemmel való megközelítése. *Az ok*ban megírt U-alak minden vonását tekintve azonos a goodmani megkülönböztető szimbólumrendszer egyes elemeivel, tulajdonképpen egy azok közül. Egyrészről izolált szimbólumként lehet elgondolni, hiszen nem lép át a másik narrációs rendszerbe, és az elbeszélés tétje éppen az, hogy nem is léptethető át egy másik narrációs síkba, az elbeszélő Én nem képes módosítani azt.

Egyedi megfelelője van, nem bővíthető, egyszóval élve: felcserélhetetlen. Itt szintén egy Wittgensteintől származó gondolatot emelek ki. Így szól ez az *Észrevételek*-aforizma: „A nyelv mindenki számára felállítja egyazon csapdáját: a jól járható tévutak hatalmas hálóját. És elnézzük, ahogy egymás után ballagnak az emberek ugyanazon az úton, tudjuk már, hol fognak most elkanyarodni, most továbbmenni.”²⁷ Hallhattuk már a „Járt utat a járatlanért el ne hagyd!” magyar közmondásunkat, *Az ok*ban is feltűnik. Esterházy Péter elbeszélője megtagadja, legalábbis mindenképpen megpróbálja megtagadni ezt az alapigazságot, de mintegy kifordítva teszi ezt. Paradoxális módon éppen egy nyelvhasználati értelemben járt úttal, egy frazeológiai egységgel mond ellent annak: „Úgy terveztem, hogy – természetesen – fölcserélem a »járt utat a járatlannal«.” Feltűnő, ahogyan a Kertész Imre által fordított wittgensteini tétel egybehangzik *Az ok* nyelvhasználatára vonatkozó többletjelentés-hálózattal. Ahol Wittgenstein a konvenciót követő nyelvhasználatról beszél (jól járható tévutak), ott Esterházy Péter elbeszélője azért nem jut el a nyelv útjára, a főszereplő (alakja) azért marad allografikus karakter, mert a „fölkerekedés”, a sajátkezűként értett járatlan nyelvi út kívülről történő meghaladása (*-ba*) nem előzheti azt a nyelvre irányuló tranzitív cselekvést, amely magában a nyelvben történik (*-ban*).

A fentiekhez közvetlenül kapcsolódik az az összefüggés, amely a *Termelési-regény* „örülhetne az, aki »öreganyámnak« szólítana” és *Az ok* „Arra gondoltam, mindenkit öreganyámnak szólítok” egy tőről fakadó szó(lás)használatából ered. A magyar népmesékből ismert mondás így folytatódik az először 1979-ben kiadott regényben: „mindazonáltal / – sem a viselkedés, sem a nyelvtan szabályait nem szegném meg, de ez csak bizonyos merevség árán sikerülne”.²⁸ Ezek a sorok a *Termelési-regény* Weöres Sándor *Ha a világ rigó lenne* című gyermekversét imitáló *Ha én főnök lennék* című fejezetében olvashatók, és ahogyan az egész fejezet, feltételes módban íródnak. A feltételes mód indukálta modális értékváltozás *Az ok*ban egyáltalán nincs jelen, hiszen – egy újabb szólást működtetve – az elbeszélő „előre iszik a medve bőrére”. A számára végzetes súllyal bíró mozdulatlanság ellenére is merészen, felszólító módban közelíti meg a nyelvet. Ugyanez a különbségtevő eljárás érhető tetten az „Arra gondoltam, tevével megyek” és a pontosan négy évtizeddel később írt „Angyalok a tú hegyén... Hány angyal fér el a tú hegyén?, komoly teológiai kérdés. [...]. A tú hegyén az angyalok, a tú fokán a tevé... Nem összekeverni.”²⁹ magatartások között. Míg *Az ok* elbizakodott megnyilatkozása kifordítja a *Máté evangéliumának* azon közmondássá alakult bölcsességét, mely a lehetetlenség kifejezésére szolgál,³⁰ az *Én vagyok*

a te című írásban az Úr nevű szereplő már kifejezetten a szóban forgó frazeologizmus megmásíthatatlansága, pontosabban a megmásítás tiltása mellett emel szót.

A közmondások Esterházy-féle átalakítása is tökéletes bizonyítékként szolgál, ha azok jelentéstartalmát a *sensus communis* iránti tiszteletében, követésében foglaljuk össze. A *Termelési-regény* iróniával átítatott részletének narrátorát – ahogyan Thomka Beáta fogalmaz – „zavarja, irritálja, fékezi a konvencionális nyelvi formák uralma”³¹, és csak úgy tesz, *mintha* ő uralkodna a nyelv fölött. Az első Esterházy-írás elbeszélője ezzel szemben bár tisztában van a konvencionális nyelv uralmával, ügyet sem akar rá vetni, felülről tekint arra, így elbukik. A *Ha én főnök lennék* „beismerő vallomását”, a mértéktartás fokát, miszerint valamelyest mégis szükség van a nyelv(tan) szabályainak követésére, Nietzsche *A nem morálisan fölfogott igazságról és hazugságról* című írásán át gondolom el. Azért választom ezt az írást, mert nemcsak tematikailag, de motivikus szinten is sok egyezést mutat a *Ha én főnök lennék* itt kiemelt részletével. Nietzsche ellentmondást nem tűrően állítja oppozicionális viszonyba a közvetlen szemléleti metaforákat és az eredeti ősförmák illúzióját keltő, de általánosító és megkövült, az intuitív gondolkodásra káros fogalmakat. Szerinte az utóbbiak építménye merev szabályosságot, kivételt nem ismerő logikát, szigorúságot vetít ki magából. Ezzel áll ellentétben az első benyomások érzékletes világa, „az idegingerek művészi természetű képekké alakításának illúziója”, mely ha nem is szülőanyja, de mindenesetre a „nagyanyja minden fogalomnak”.³²

Olvasható *Az ok*ban egy olyan jelentéktelennek tűnő megnyilatkozás, amelyről ez idáig még nem ejtettem szót. Ez a „Talán a nyelv változott meg. Talán a nyelve. Esetleg a lyukak, a fűző, az ujjvégek” hangzású (töredék) töredék(e). Az előzmények folytán már bizonyosak lehetünk afelől, hogy *Az ok* egyes szám első személyű narrátorának tematikai célpontja a bakancs cipőfűzőjével „kézzel-lábbal”, de eredménytelenül bibelődő szereplő. A „Talán a nyelve” ismételten három megoldásvariációt kínál fel annak megfejtésére, hogy mit is érthetünk pontosan a birtokos személyjellel ellátott „nyelv” főnév alatt. Könnyen adja magát, hogy az előző mondatban szereplő „nyál” miatt a szereplő szájüregében található testrészére gondoljunk, de ezt a soron következő „lyuk(ak)” és „fűző” azonnal bizonytalanítja. A lábbelihez tartozó „lyuk” és „fűző” miatt szintén trivitálisnak tűnik, hogy miért nem a bakancs nyelvére asszociálunk, már kezdetben is. A „nyelv” szó többjelentésbeli vetülete – a már tárgyalt testrészen kívül – a nyelvi jelrendszert is becsatlakoztatja az értelmezésbe, a karakter³³ megváltozott nyelvére, el- vagy

megnémulására is ugyanúgy gondolhatunk. Ehhez a *Termelési-regény* egy szintén idevonatkozó részletét, 21. jegyzetének egy rövid passzusát helyezem a középpontba, tartalomszerűen vezetve be azt. Ebben a jelenetben a mester tétlenül és meglepetten áll a focipályán, hiszen közvetlenül előtte arról kap hírt, hogy az általa beküldött novellát egy folyóirat szerkesztője visszautasította: „Ő csak áll, mint akinek földbe gyökerezett a lába.” Ám azonnal kitűnik, hogy nem kizárólag e visszautasítás indokolja a szólás használatát, és a szólás nem csupán a megszokott, tulajdon értelmében használódik. E jelenetben a mester azért nincs társaival az öltözőben, mert használat közben rendszerint zavarja őt a focipályán kilazuló, félrecsakló és leffegő nyelve, ezért a mérkőzések során menetrendszerűen kiszakítja és eldobja, és a szünetben, mielőtt az öltözőbe megy, „először meg kell keresnie a focipályájának a nyelvét”. Amikor rátalál, a mester már a „MEGGYÖTÖRT NYELVVEL” megy tovább.³⁴

Amellett, hogy a „meggyötört” kifejezés³⁵ *Az ok*-ban is jelen van, végezetül arra helyezem a hangsúlyt, ahogyan Thomka Beáta gondolkodik erről a szókapcsolatról: „a nyelvi klisék, sablonok, közhelyek, kiürült szóképek és alakzatok dehumanizált, elértéktelenedett tartalmak, viszonyok leképezői. Ebből nő ki a felismerés: a »meggyötört nyelv« mindennél frappánsabban »beszél önmagáért.«”³⁶ A Mitchellt fordító László Zsuzsa által bevezetett *sajátkezűség* és *idegenkezűség* fogalmai ezáltal újabb vetületet nyerne: a hegymászás, az írás aktusára vonatkozó elbeszélői szándék, a megfelelő tűfok megtalálása nem valósulhat meg. *Az ok* azon a ponton zárul le, ahol az elbeszélő az idegenkezű szimbólumot mindennemű igyekezete ellenére sem tudja sajátkezűvé formálni, ahol nem képes az allografikus, az olvasható kimozdítására, megírására, autografikussá tételére, s ennek viszonylatában még inkább sokatmondó, hogy az elbeszélő szereplő számára még az úgynevezett „mocorgás” is következményeket vonna maga után.

JEGYZETEK

¹ E mottó Erdélyi Zsuzsanna *Hegyet hágék, lőtöt lépék* című archaikus imádságyűjteményéből származik. A *Termelési-regény* második fejezetében Tomcsányi Imre is ezen szöveget idézi, amikor imádkozásba kezd. Esterházy *Szép, magyar* című esszéjében arról számol be, hogy 1976-ban párhuzamosan írta a *Termelési-regényt* és olvasta a *Hegyet hágék* gyűjteményt, és korántsem titkolja, hogy ez a gyakorlat nyomot hagyott a regényen is. A francia nyelvű regényváltozat címe (*Trois nges me*

surveillant) szintén az Erdélyi-munkából ihletődött, az *Ölében Szent Fia meghalva* imádság harmadik sorának fordítása. Erdélyi Zsuzsanna: *Hegyet hágék, lőtöt lépék. Archaikus népi imádságok*, Budapest, Magvető, 1978. Esterházy Péter: Egy kékharisnya följegyzéseiből. Szép, magyar, *Élet és Irodalom*, 36. évf., 21. sz., 1992, 3.

² *A halacska csodálatos életéből* tudhatjuk, hogy Esterházy 1970-ben vitte el Weöres Sándorhoz azokat az írásokat, amelyek hat évvel később jórészt a *Fancsikó* törzsanyagát is képezték, s melyekre – Esterházy szavaival – „Magyarország legnagyobb költője” így reagált: „A mondatod a saját farkába harap.” Ezt az uroboroszra utaló irodalom- és szövegkonceptiót többek között a *Termelési-regényből* és az *Est-től* is ismerheti az olvasó. Esterházy Péter: *W.S.-napló = A halacska csodálatos élete*, Magvető, Budapest, 1991, 60.

³ Szegő János – Esterházy Péter Esterházy: Nem jutott eszembe, hogy egyszer 60 éves leszek, *Litera – az irodalmi portál*, 2010. december 10.

⁴ Esterházy: Penészes faldarabok egy családi freskóból, *Alföld*, 6. sz., 1974, 11–17; Bata Imre: Üdvözlét az indulónak. (Esterházy Péter írásai elé), *Alföld*, 6. sz., 1974, 10.

⁵ Esterházy: *A halacska csodálatos élete* = E. P., *Írások*, Magvető, Budapest, 1994, 384–388.

⁶ Esterházy: Szerelem; Rubljov; Kabaré, *Egyetemi Lapok*, 7. sz., 1974, o. n.

⁷ Kőríz Imre szintén Esterházy Péternek tulajdonítja ezt az írást, „talányos tévesztésnek” látva a hibát. Esterházy Tibor: Fellini, *Egyetemi Lapok*, 5. sz., o. n.; Kőríz Imre: Alighanem ez Esterházy Péter nyomtatásban megjelent első írói alkotása, *Magyar Narancs*, 2021. július 14.

⁸ Kulcsár szabó Ernő: *Esterházy Péter*, Pozsony, Kalligram, 1996, 22.

⁹ Esterházy: Keringő szívütemben, *Magyar Műhely*, 43–44. sz., 17–19; g. Komoróczy Erzsébet: A párizsi Magyar Műhely szerepe a kassági örökség ébren tartásában s a hazai ifjabb nemzedékek experimentális művészetének kibontakozásában, *Magyar Műhely*, 161. sz., 48.

¹⁰ Mészáros Sándor: A kritikus olvasó. Esterházy Péter műveinek recepciója 1986-ig, *Alföld*, 1. sz., 1989, 40.

¹¹ Esterházy Péter: Az ok, *Egyetemi Lapok – Az Eötvös Loránd Tudományegyetem lapja*, 8. sz., 1970, 4.

¹² Kőríz Imre: *Az alkalmas tűfok keresgélése. Esterházy Péter: Az ok* = K. I.: *poeta.doc. Versekről prózában*, Osiris, Budapest, 2022, 261–264.

¹³ Esterházy Péter: *Fancsikó és Pinta*, Magvető, Budapest, 1981, o. n.

¹⁴ Érdekes kiegészítés, hogy Esterházy több alkalommal is pontosította a munkája során használt eszközöket: Parker golyóstoll (Pax betétes?), Pelikán tolltőtoll, valamint kék spirálfüzet. Ld. bővebben: Esterházy Péter: Ami nincs, *Hitel*, 6. sz., 1989, 31.

¹⁵ Bár nem képezi az írás tulajdonképpeni tárgyát, egyértelmű, hogy egy színpadi előadás véghezviteléhez sem szükséges olyan drámaszöveg, amely utasításokkal látja el a színdarab megvalósulásában részt vállaló rendezőket, színészeket. Ez a színházgyakorlatra vonatkozó megjegyzés ugyanakkor mit sem változtat azon, hogy a drámaszöveg nélküli színházi darab egyaránt a színpadon teljeseedik ki. Nelson Goodman: *Art and Authenticity. The Unfakable* = n. g.: *Language of Art. An Approach to a Theory of Symbols*, Bobbs-Merrill Company, Indianapolis–New York, 1968, 113–114.

¹⁶ Mitchell a *Mona Lisa* festmény orrán fellelhető csúcspénnyel keresztül konkretizálja a goodmani diskurzus idevonatkozó részét: egy festékfolt tekinthető az orron lévő csúcspénnynek is, de ez a folt a „speciális képi viszonyok rendszerében nyeri el jelentőségét”. W. J. T. Mitchell: *Képek és bevezetések. Nelson Goodman és a különbözőségi grammatikája* = w. t. j. m.: *A képek politikája. W. T. J. Mitchell válogatott írásai*, ford. László Zsuzsa, h. n., JATEPress, 2008, 93.

¹⁷ „Character-indifference is a typical equivalence-relation: reflexive, symmetric, and transitive.” Az ekvivalenciareláció mindig kétargementumú, közös elem nélküli részekkel rendelkező. Reflexív, tehát az elemek önmagukkal állnak relációban; szimmetrikus, tehát a reláció kölcsönösen, oda-vissza áll fent két elem között, illetve tranzitív, hiszen az elempárok egymással való kapcsolata tovább is gyűrűzik, minden elem között fennáll. Nelson Goodman: *i. m.*, 132; Ld. bővebben: Alberti Gábor: *Relációk és függvények* = a. G.: *Matematika a természetes nyelvek leírásában*, Tinta, Budapest, 2006, 53.

¹⁸ Goodman: *i. m.*, 1968, 132–133; 138.

¹⁹ Goodman a megkülönböztető szimbolikus rendszerekhez (*notational system*) sorolja még a bináris számrendszert, a mondatszerű közlések előzményét, más néven a telegrafikus beszédet is. Goodman: *i. m.*, 140.

²⁰ Umberto Eco: Az értelmezés nem fordítás, ford. Nádori Zsófia, *Literatura*, 1. sz., 38. évf., 2012, 246.

²¹ Ludwig Wittgenstein: *Logikai-filozófiai értekezés. Tractatus logico-philosophicus*, ford. Márkus György, Atlantisz, Budapest, 2004, 34. [Kiemelés tőlem, K. J.]

²² Roland Barthes: *S/Z. (Horror Metaphysicae)*, Osiris, Budapest, 1997, 37.

²³ A leírtak alapján kitűnik, hogy a Goodman és a Barthes által alkalmazott „telítettség” egészen más konnotációkat takar. Sőt, a két fogalomhasználat oppozicionális viszonyban áll egymással. Míg Goodman az autografikus műalkotások szintagmatikus és szemantikus struktúrájához rögzíti a telítettség, a sűrűség jegyét, addig Barthes számára csiszolt jelentésekről, „tojás-szövegről” ír. *Uo.*, 270.

²⁴ *Uo.*, 14–15. [Kiemelés tőlem, K. J.]

²⁵ *Uo.*, 46.

²⁶ Roland Barthes: *A Műtől a Szöveg felé* = R. B.: *A szöveg öröme*, ford. Babarczy Eszter et al., Osiris, Budapest, 2001, 73.

²⁷ Ludwig Wittgenstein: *Észrevételek*, ford. Kertész Imre, Atlantisz, Budapest, 1995, 31.

²⁸ Esterházy Péter: *Termelési-regény (kissregény)*, Magvető, Budapest, 2018, 43.

²⁹ Esterházy Péter: *Én vagyok a te (mai revü)*, *Jelenkor*, 53. évf., 4. sz., 2010, 356.

³⁰ A *Máté evangéliumának* 19. fejezetében Jézus így szól tanítványaihoz: „Könnyebb a tevének átmenni a tű fokán, mint a gazdagnak bejutni az Isten országába.” Az *Újszövetség* első könyvének ismert mondata később számos köznapi átdolgozás nyert, szólássá alakult, de például Dante *Isteni színjátékában* is szerepel: „Előbb feküdt ágyába újra, mint / E tű fokán mi áthatoltunk volna.” Az 1891-es *Purgatoriumot* Szász Károly jegyzetekkel is kiegészítette, az idézett sorhoz is fűzött megjegyzést, miszerint a görög nyelvű 'kamilos' egyaránt jelenti a „tevét” és a „hajókötelet” is. Ezt a Biblia-fordítások elvetik, ahogyan azt a magyarázatot is, mely szerint a „tű foka” egy keskeny jeruzsálemi kaput jelölő tulajdonnév lett volna, amelyen az áruval megpakolt teve nem tudott átjutni. Nádasdy írásából tudhatjuk, hogy a bibliai idézetet a rabbik is a lehetetlenség kifejezésére alkalmazták. *Máté evangéliuma*, 19, 24. = *Szent Biblia. Az Új Testamentom könyvei*, ford. Károli Gáspár, Magyar Bibliatársulat, Budapest, 1994, 26–27; Dante Alighieri: *Isteni színjáték (Divina Commedia). Purgatorium*, ford. és jegyz. Szász Károly, MTA Könyvkiadó Vállalata, VII. kötet, 1891, 170–171. Nádasdy Ádám: A fordító csak ember, *Pannonhalmi Szemle*, 3. sz., 29. évf., 67.

³¹ Thomka Beáta: Az ironia prózai minőségei. Esterházy „ironikusan utalt ironiája”, *Híd*, 3. sz., 1980, 352.

³² Friedrich Nietzsche: A nem morálisan fölfogott igazságról és hazugságról, ford. Tatár Sándor, *Athenaeum*, 1992, III. füzet, 8.

³³ Beszédes, hogy ez a karakter az elmozdulásra alkalmas lábával egyáltalán nem mozog, az íráshoz szükséges kezével, ujjjaival, a beszédhez szükséges szájával annál inkább.

³⁴ Esterházy Péter: *Termelési-regény*, 250. [Kiemelés az eredetiben.]

³⁵ Az okbéli „meggyötört” a fűzővégre vonatkozik. Nem mellesleg – a főszövegben bemutatott példán túl – a *Termelési-regény* egy másik szöveghelye is összevonja a kézirat, az írott szöveg és a lábbeli használatát: „A mester épp belenyugodott a megváltoztathatatlanba, midőn észrevette, hogy egy ejtett kézirat és a »gyűrt« nagyvilág alól egy tornacipő meggyötört sarka kandikál ki. Papucsszerűen beléjük bújt, úgy csoszogott kifelé.” Esterházy Péter: *Termelési-regény*, 309. [Kiemelés az eredetiben.]

³⁶ Thomka Beáta: *i.m.*, 353.