

Selyem Zsuzsa

## KUTYA, ISTEN, ÉN VAGYOK A TE

Szembe szét a *Javított kiadás* után

Alig van a humán életnek olyan területe, amelyet folytatni lehetett volna a harmadik évezredben. (A növények és az állatok próbálkoznak még a kontinuitással, felemás sikerrel.) Gyorsan és durván mondván: a valóság benyomult az első világba. Emberek kerültek valóságosan az utcára, jó esetben életben maradtak, igen sokan nem, éhínség, háborúk, az emberi munkát fölöslegessé tevő technológiai innovációk stb. – mindez többszörösen vezetett a paradigmaváltás igényéhez. A rövidtávú anyagi érdek viszont továbbra is a mértéktelen fogyasztást, az andalító szimulákrumokat és mindennek a humán előfeltételét, az ostobaságot zengi. A posztigazság trumpi korszaka a posztmodernizmus szárnalmas és szándék nélküli paródiája.

Esterházy Péter *Javított kiadás* című nem-regénye, nem-műve, melyben a mindeddig idézetekből nagy bravúrral kollázsolt, mindig fiktív én-elbeszélő a személyi igazolványa számának megadásával veszi elejét annak, hogy fikcióként értelmezhető legyen a szöveg, egy új magyar irodalomtörténeti korszak kezdetét is jelzi. Ebben a mostani valóság-ínséges korszakban – amelyről kezd körvonalazódni, hogy *let's call it metamodernism* – a Weöres Sándor-féle talányos és vicces egysoros, a *Szembe szét*, látványban és jelentésben továbbra is széttöri a kultikus, tét-nélküli fecsegést, hangzásban szentbeszéd, belegondolva pedig egy konfúzió- és hazudozásmentes, szabad közösség lehetőségéről szól. Leleplezésről, és felvillanó, elraktározhatatlan értelemről. Humorról és instrumentalizálhatatlan szentségről. Szomorúságról és boldogságról.

„Igyekszem nem tocsogni a malackodás mocsarában. Próbálok a tényeknél maradni, legföljebb bizonyos szavakat, fasz, seggbe kúrni, szar vagy inkább szaros, kipontozok majd” – olvashatjuk a *Hasnyálmirigynapló*ban, és noha a helyzet, az egyik leghalálosabb betegség, megrendít és lebénít, a szöveg nincs megrendülve és lebénulva, inkább leleplezi az álszentelkedést, viccel, életre-halálra. Vagyis komolyan. Korunk márkája, az önfeledt, kenetteljes új-agresszió mindebben „sikertelenséget”, „a posztmodern írástechnika bukását” véli fölfedezni (pl. Adorjáni Panna: Lakatra zárt napló. *Korunk*, 2016/9). Végül is érthető, van ok elég a búvalbélelt rosszhiszeműsége. Esterházy szövegei viszont, még a hasnyáلكás is, szembenézve a lehangoló, későkapitalista, kvázidemokratikus világgal, szétszedik a sikerre-sikertelenségre besűkülteket, kesernyés tudatállapotot, és villantanak új jelentést, amitől az olvasó,

aki vagyok, elneveti magát. Hogy aszondja: „Ha még egyszer valaki jótanáccsal lát el, előkapom a 38-as Smith & Wessonomat, és lelövöm, mint egy kutyát.”

### A kutya-kérdés

jól ki van szívárványosítva Esterházynál, írjuk csak be a google keresőbe, hogy *kutya ne* – és máris jön harmincötezer találat a „Kutya nehéz úgy hazudni, ha az ember nem ösmeri az igazságot”-*Harmonia caelestis* kezdőmondatra. Ami persze idézet, pontosabban iteráció, mert az eredeti Augustinus-mondatban nem volt kutya: „Senki nem akar úgy mondani hamisat, hogy maga sem tudja, mi az igaz.” (*Vallomások. Gondolat, 1987.339.*)

Viszont volt kutya az 1994-es *Búcsúszimfónia* végén, szó szerint pusztán hasonlatként – „akár a kutyák” –, de e hasonlat Kafka regényének (*A per*) utolsó mondatát idézi: „Akár egy kutya! – mondta K., s úgy érezte, szégyene talán még túléli őt”, és lett így nekünk egy kutya–szégyen kapcsolatunk, amit az ezredforduló Esterházy-féle apakönyvei alaposan végigírnak. A *Búcsúszimfónia* zárójelenetében a karkai hasonlaton túl az történik, hogy az apa a színházi helyzet páratlan lehetőségét felhasználva, négykézláb előremegy a rivaldáig, sorra fölemeli mind a négy lábát, és „hosszan, panaszosan, siralmasan, rémülten és persze bravúrosan ugatni kezd” (*Helikon Kiadó, 1994.99.*)

A *Javított* utáni első drámakötetben, a 2006-os *Rubens és a nemeuklideszi asszonyok* címűben hasonló dolog történik a kutyával. A *Legyünk együtt gazdagok* szó szerinti monodrámában, ahol, mi tagadás, a kutya-problematika nem játszik centrális szerepet, mivel a kvázidemokratikus piactársadalom és a közösség, a *gazdagok* és az *együtt* között dül benne a konfliktus, olyannyira, hogy az egyetlen szereplőn kívül nincs is ott senki, közönség sincs, csak magnóról megy a taps vagy a felzúdulás, mikor mi, szóval ott a kiszabott nagy, kapitalista magányban hangzik el mintegy szándéktalanul, önfeledten: „Nem itt van a kutya elásva, noha kétségtelenül van kutya és el is van ásva.” (9.) A *Meyer, Affolter, Beilben* ugyanígy: „Egyik kutya / másik eb” (35.) Ám a *Rubensben*! Apa és fia párbeszédében! Ahol a fiú számonkéri a nemeuklideszi asszonyok buja idomainak festőjén, hogy hol marad képeiről a világ szenvedése! „Az öregember ül a rogyadozó háza előtt / a koszos udvarban / a sárban vagy porban / a szemét közt / egy sovány kutya / egy sovány kecske / bordák / csak a bordákra emlékszem / hasonlítanak a férfira / vagy a férfi rájuk” (63.) – meséli a fiú az apának, egy idült istennek, aki persze a posztauschwitzi teológiának megfelelően meg se hallja ezt. Vagy hallja, de nem érdekli. Azt viszont mi, olvasók és nézők látva látjuk, ahogyan a drámákban előbb szégyen-asszociációból – pusztá szóból –

ember, mi több: apa által előadott konkrét kutya lesz, később: szólásból – pusztán szóból – a fiú története.

The Dark Side of the Moon – az én sötét oldala a Kosztolányi-féle, végül is egyszerű, mert csak a polgári rend ellen az individuum nevében lázadó Kornél továbbírása az *Esti*, 2010-ből. A kutya-problematika a negyedik fejezet tárgyát képezi, ahol Esti Kornél egy négygyermekes családapa, akitől a gyerekek kutyát kérnek, de ő hideg, tulajdonosi ego-túltengésével annyit mond: „Van négy-öt gyerekem, nem kell kutya.” (174.) Amellett, hogy parodisztikus ez a sötét, jeges Esti, a történet úgy megy tovább, hogy egyik gyermeke, a kisebbik lány még sötétebben és hidegebben, ám kétségkívül logikusan azt kérdezi: „Ha nem lennének gyerekeid, vennél kutyát?” Miután tisztázzák, hogy nem megoldás a testvérek lemeszárlása + öngyilkos, a lány bejelenti, hogy megveszi ő a kutyát, részletre. És akkor karácsonykor, az amnéziás tulajdonosi idill ünnepének kellős közepén a lány ajándéka nem, nem egy kalap, nem, nem egy jelentősebb szivar, hanem egy kutya test szerinti részlete: egy véres kutyaláb. Az általános pánikban Estivel történik valami, pontosabban két valami: egyrészt kilép a modern, én-mániás iróniájából, és megsimogatja – „gyöngéden”! – a kislánya fejét, másrészt „így szólt halkán: Vauu, vauuu.” (176.) A következő fejezetben pedig ez így is marad: Esti Kornél kutya.

Mint kutya, Esti nem is bír igazán kegyetlen lenni, egészen pontosan semmi mást nem lehet a szemére lobbantani, mint azt, hogy tisztán szeretetből dolgozik. (Nádas mondta Esterházyról, hogy specialitása a szeretetből írás, a magyar irodalomban egy raritás.) Ami tud idegesítő lenni, Esti gazdája – aki a kutyához való viszonylatában átveszi a kosztolányis szenvtelenséget – ripacszkodásnak és közhelynek látja a „szomorú kutyaszemeket”. A nem-humánok között viszont zavartalan a kommunikáció, a fűszál kérdésére, hogy „Hát te szoktál sírni, Kornélka?” (188.) vígan kaffantja Esti, hogy persze, majd elmondja a fűszálnak (nem NÁDSZÁL, nem! Az allegorikusan rövidre antropomorfizálná e duhaj, élővilágos abszurditást) azokat a szép Pascal-gondolatokat a szórakozásról, amelyek már a *Fuhasok*ban is elhangzottak, ott a Lovag/Bolondka szájából, aki a történet végére megeszi a méreggel átitatott szalonnabőrt, amivel osztozik a Zsófikák kutyáinak sorsában. Itt még közelebb vagyunk a kutyák sorsához, lévén Esti kutya. Pascal mondata, miszerint „Nem tudtak az emberek gyógyírt lelteni a halálra, a nyomorúságra, a tudatlanságra, hogy mégis boldogan élhessenek, azt eszelték ki, hogy nem gondolnak rá” új értelmet nyer, pontosabban az *emberek* kifejezés, egy figyelemre alig is érdemes, általános alany, egy humán-centrikus világképbe zárt gondolkodás tünete itt elnyeri a konkrét, szó szerinti jelentését: az *emberek* ugyan ezt csinálják, igen, de én, a kutya, „mindenre akarok gondolni, ezért paktumot kötöttem az unalommal”. (189.)

A szeretet és a pascali okosság itt is azért van, hogy brutálisan szét legyen cseszve: a kosztolányis gazda ráruházza a nagyapa-szerepet a golden retriever Estire, aki boldogan csóválja is a farkát az éppen járnai tanuló, Boldizsár nevű kisgyerekeknek. Csak valahogy az almafa alá – hová máshová ebben a zsidó-keresztény kultúrkörben – kerül egy kés, amit a gyerek fölvesz, hadonászik, támolyog, eldőli, a kést Esti szívébe szúrva; és itt még nincsen vége, mert szegény Esti zuhantában maga alá temeti, fullasztja a gyereket. Kettős halál, ehhez még a ki tudja, kicsoda én-elbeszélő se elég kegyetlen, gyorsan vissza is vonja az utolsó bekezdésben, és visszavezet a vasárnapi ebédhez, ahol minden tényleg, de tényleg rendben, az életnek medre van, amiből csak a következő fejezetben lesz Madame Bovaryra és Effi Briestre gondolva az élet *merdre*-e. (Mert, mint tudjuk, azok a nők ott a tizenkilencedik században eléggé megszívták. Anna Kareninát az elbeszélő nem említi, pedig ő is.)

A tizenkettedik fejezet ezt a megszívásos vonalat folytatja. Az elbeszélő éppen a szépen kitalált Esti Kornél–Mátyás király azonosság örvén a mátyásos anekdoták olvasásába temetkezne, de jön a hír, hogy barátja meghalt. És van egy utalás arra, hogy ennek a barátnak korábban meghalt valakije, Emma, Effi vagy Anna, és azóta az apai harapós ironia még kíméletlenebb lett, nevetős szemében pedig megjelent valami üresség, mígnem Emma, Effi vagy Anna születésnapján, hét évvel a lány öngyilkossága után az apa aortája megreped, és leáll a szíve. Hogy ebből milyen következtetést von le az elbeszélő a világ vagy az Isten természetére vonatkozóan, az legyen a következő kérdésvetítés problémája, ehhez a kutyás részhez annyi tartozik még, hogy a vágyott olvasmányba temetkezés helyett temetés lesz, és ez itt nem egy nyegle, ízléstelen, vagy ami ennél is rosszabb: posztmodern szójáték, hanem a korábban emlegetett valóság-benyomulás, a végén, a benzinkút mögött egy kutya tetemével, benne férgek izegnek-mozognak, Esti pedig, ez a fiktív lény, lebilincselve bámulja.

Még egy kutyás mondat van az *Estiben*, a baronesz mondja a sok változást szenvedett hősünknek, hogy „lelőlek, mint egy kutyát”. Nahát, ezt mondta Esterházy is a *Hasnyálmirigynapló*ban, volt már szó róla, és ott is a kiüresedett nyelv-ornamentizálás volt a premissza. A kalandos Esti-rész kutya-szempontról azzal ér véget, hogy „Ez a kutya volt Esti élete.” (383.)

### **Az Isten-kérdés**

Az *Esti* tizenkettedik fejezetében, az, amelyik a kutya nyakán lévő sebben nyüzsgő férgekkel végződik, új problematikánk a Felvilágosodást átugorva a rendes, reneszánsz, humanista Isten fogalmától – „A Mátyás királyról szóló anekdoták rendet hoznak a világba, olyan, mintha bizonyosan volna Isten, de legalábbis volna Mátyás, az igazságos” (293.) – eljut, összetörten eltámolyog egy sötétebb Isten

elképzeléséhez: „Azt hiszem, a hit derűs, de az Isten nem okvetlenül az, a Bibliából nem egészen ez olvasható ki.” (312.) A megvilágosodás reciproka, a *szétsötétedés* élménye, miként a Bibliában Krisztus halálakor, akkor éri az elbeszélőt, amikor barátja temetésén felhők sötétítik el az eget.

Innen szép felállni, mondhatták a barokk korban, és miként a fenti temetésen a sötéttel nem ért véget a meteorológiai szemiotizálás, mert a sötét felhőkből hóvihar támadt, a hóvihar után meg napsütés, és a kabátokon a megolvadt hócseppek gyémántként ragyogtak, a barokk Isten-kép is a humán elsötétülés utáni ragyogást cifrázza. Balassa Péter beszélt először Esterházy kapcsán barokkosságról, de nála ez inkább formát, halmozást és virtuozitást jelentett. Bagi Zsoltnál már az *Esti* töredékekből építkezése a pascali világ- és benne istenképpel van összefüggésben, a töredékkel, mint egyetemességre törő műfajjal. A különbség, mutatja ki meggyőzően Bagi, hogy míg Pascalnál azzal a belátással együtt, hogy Isten léte nem bizonyítható (vagyis Isten ironikus), a töredékek organikusan kapcsolódnak egymáshoz (az ember még hisz, ergo derűs), az *Estiben* az esetlegesség, az asszociációk, a mélység- és szükségszerűség-tagadás próbál strukturát létrehozni. (Bagi Zsolt: *Elmeél és Bildung. Az Esti stílusáról. Műút 2010020.*) A 2013-as *Egyszerű történet vessző száz oldal* tétjét, mely nemcsak barokkos, hanem a barokk korban is játszódik, így összegzi: „a kérdés az, hogy egy olyan korban, ahol Isten elhagyta a földet, rejtőzködik, nincsen semmiféle biztosíték a megváltásra, miként lehet boldognak lenni – ez Pascal kérdése. Csak persze itt a barokk kor és a létező szocializmus – az apja árulása – összekeveredik vagy egymásra vetül.” (Bonyolult történet. Beszélgetés Bagi Zsolttal, Pálfy Eszterrel és Vilmos Eszterrel. *Jelenkor*, 2014/57.)

*A kardozós változatot* eddig hárman értették meg, három útját tárták fel az értelemképződésnek: Bagi a barokk, ironikus, pascali Isten felől, Takács József a történelemfilozófia és a megtalált szavak (végső soron pedig az Esterházy életmű iránti odafigyelés, hogy ne mondjam: szeretet) felől, Radics Viktória meg a halál, a bűn és az imádság felől.

Radics *A megrendülés segédigéiben* írja meg a könyvről írt negatív kritikájának körülményeit: férje haldoklott, lánya „negatív elragadtatásban” szenvedett apjáért. „Mi ketten óránként többet érzünk, gondolunk és tapasztalunk, mint ez a száz oldal, gondoltam; miért nem képes az irodalmi szöveg legalább kicsit artikulálni abból a drámából, ami az ember fiával és lányával történik?” (Noran Libro, 2016, 147.) Ez a *Magyar Narancs*-beli kritikához képest még szelíd számonkérés a megértő társ elvesztése után átfordul az *én* maradéktalan megélésébe. Ha jól értem, a Radics-féle megértés kulcsa a magány. Ha értjük a magányos embert, megértünk valamit a magányos Istenből, megértünk valamit a

17. századi, eltörökösödött, szépséges Kara Zsigmond rontott Miatyánkjából: „Atya miénk benne a fellegekben bent véres tollas cafatokban” stb.

Milyen Atya? Milyen véres? Tollas? Cafatokban? A forma még megvan, de a jelentésnek annyi, az Atya zilált, és, mint Pascal mondja, létezése nem bizonyítható.

A [hatvanhatodik oldal] egy fiktív anekdota, miszerint Hasszán beglerbég Michelangelót látja vendégül, amikor megjelenik egy szegényes öltözékű öregember, és kicselezve az ajtónállókat, leül a főhelyre. A ceremóniamester ráförmed, hogy ki ő, tán a kádi? Az ismeretlen azt feleli: följobb. A handzsárbég? (Ilyen titulus nincs is.) A vezér? A fényességes szultán? Allah? Az idegen mindannyiszor mondja: följobb. De hát Allah fölött már nincs senki és semmi, így a ceremóniamester. A szegény öreg bólint: „Igen, az volnék én.” A *Szembe szét* pimasz szentsége, a jelentéskioltság utáni váratlan jelentésképződés, a hierarchia felidézése és felborítása, a senki megtestesülése ez a jelenet számomra. Ugyanaz az észjárás, amely a *Harmonia caelestis* egyik, történetesen moslák-részeg édesapámját úgy találja ki, hogy van egy regényterve, amelyekben mindenki Jézus Krisztus, és mindenki keresztre is van feszítve. A senkinek, a megfeszítettnek, a magányosnak egy árulások meghatározta korban alig is van esélye, hogy észrevegyék. Ez a fiktív anekdota is kilóg az *Egyszerű történet*ből, a vad, véres, kiszarolt, elárult, magyar tizenhetedik századból, ahol egy úriasszony, Pázmándi Zsófia imádsága (miután lelötte azt az embert, aki Magyarország történetét a civilizált nyugati világhoz köthette volna) egy barokk szalon összes, elképesztően értékes ingóságának földhöz csapkodása. Korunkban nem ismeretlen tapasztalat ez, a pusztítás eufóriája felől is van út ebbe a kétségkívül nem önsegítő típusú könyvbe.

A 2014-es *Márk-változat* Isten-problematikája nem a barokk, haragos és rejtőzködő figurát hozza, hanem a jó hír (evangélium) paradoxális, érthetetlen Istenét, akiről a történet idején, a huszadik században egyedül a nagyanyának van elképzelése. Két gyerek van, az egyik apját zsidóként megölték, a másik apa áruló, a nagyanya a titokról beszél a gyerekeknek, hogy a jóságos Isten hogyan férhet össze a fájdalommal. Nem sehogy, mint azt a felvilágosult ész mondatná, hanem titok, vagyis nem tudható. És a két (három) Isten hogyan egy? A nagymama történetben próbálja elmagyarázni, de a gyerek elunja, mert azt hiszi, okosabb nála, és azt gondolja, hogy „Istennek nincs története”. (16.)

Mint mindegyik poszt-*Javított kiadás* Esterházy-regény, ez is gyilkossággal végződik: az elbeszélő kisebbik öcs elbuktatja a patakban a bátyját, aki éppen azt mutatta, hogyan járt Jézus a vizen. A báty után marad egy cédula, amin többek között ez áll: „jelzők: szomorú, boldog Isten, magányos, furcsa, meghökkentő, kifürkészhetetlen, szótalán, szerencsétlen és nevetséges, mindenható, szegény,

összeszámolt” (99.), majd átcsúszik a regény a valóságos Márk-változatra (Márk 15: 37-39.), a kereszthalálra (az evangéliumbeli temetést, feltámadást viszont már nem idézi). Két gyilkosság történik tehát, de hogy ki a gyilkos – főként a Márk történetében – egy mindenható Isten premisszájával nem nyomozható ki. Ezért van akkora tétje a báty összegyűjtötte többi jelzőnek.

### **Én vagyok a te**

A *kifürkészhetetlen* mint Isten-jelző főszerepet kap a 2011-ben a Nemzeti Színházban bemutatott *Én vagyok a te* című drámában. A cím a *Tízparancsolat*ból vett töredék, az első parancsolatból jól lehangyja az „Istenedet”, s marad egy szinte értelmetlen szókapcsolat, valami dadogásszerűség. A kifürkészhetetlen ezúttal Az Úr néven játszik, végtelenül fáradt, unott és cinikus, és időnként brutálisan megöl valakit: a harmadik jelenetben váratlanul leüti az egyik arkangyalt; finoman zongorázik, megáll, a zongorára borulva rázza a zokogás, valaki arra jár, és gyöngéden megérinti, erre felugrik az Úr, és rugdosni kezdi; a Fiút egy javítani-javítani precizírozás után hirtelen torkon ragadja, rálép a torkára stb. Mindig elhangzik a kérdés: miért? És a válasz: az Úr útjai kifürkészhetetlenek.

A darab nagy kérdése egy aktualitás: a neonáci Fiú. Úgy találja ki őt Esterházy, Tamás Gáspár Miklós *Szegény náci gyermekeink* című (ÉS, 2004. október 1.), sokkal fontosabb publicisztikája után, mint amekkora hatása volt a magyar közgondolkodásra, hogy „Lehetnék bármelyikük gyereke!”. A Fiút alakító Szabó Kimmel Tamás mondja ezt, a közönségnek. A színházban, még ha csupán az előadás idejére is, realizálódik, benyomul a valóságunkba a gondolat, hogy felelősek vagyunk az országban, a világban kialakult új náci mozgalmakért, azok, akiket mi elhagytunk, akiket alig is tanítottunk, vagy rosszul tanítottunk, és alig is szerettünk, vagy rosszul szerettünk, otthont, erőt és nyugalmat találnak a felsőbbrendűségekre alapozott, agresszív csoportidentitásban.

Egy Isten – konkrétan Znamenák István – által alakított ironikus világkép nem tud mit kezdeni a magára hagyott gyerek valóságos kérdéseivel. „Nincsen az életnek medre, főnök, ez a baj! – mondja a Fiú, és így folytatja – Ha olyan nagyokos, mondja meg, mit csináljak. Mit reméljek, mit higgyek, mit tegyek. Mondja meg!” A Felvilágosodás kanti kérdései *in vivo*. Az Úr viszont, ez a fáradt, ironikus alak, a huszadik és egy ideig még a huszonegyedik század közös tudatalattija azt válaszolja: „Szabadakarat van, bazmeg.”

Pedig nyilván tud róla, hiszen minden nyikorgó porcikájával azt sugározza, hogy mindentudó, mégis kihagyja az egyenlőséget és testvériséget a Felvilágosodás jelmondatából. Válaszával az augustinusi teodícea-cselre utal, miszerint a rossz a világban a szabadakarat miatt van. Hogy legyen

választási lehetőségünk. Aha, így már oké. A darab végigviszi az ironikus Isten premisszájából levezethető történetet: a Fiú megpróbál közel kerülni hozzá, mire ő hirtelen főbelövi, és mivel már minden más szereplőt is kinyírt, övé a színpad. „Egyistenhit – monodráma, tiszta sor. *(mosolyogva, kedvesen)* Egyébként meg kifürkészhetetlen. *(Szerintem meghal.)*”

Hát, ennek a „mai revünek” a vége szomorú. Ez is egy Isten-jelző volt. De hát mindvégig boldogan nevtünk. Ez is.