

SZENTESI ZSOLT

A LÉT KIÜRESEDETTSÉGÉNEK KÉTFÉLE FELDOLGOZÁSA

Peter Handke: *A kapus félelme tizenegyesnél*; Esterházy Péter:*Egy ötlet kidolgozásának másik – immáron 3. – lehetősége*¹

Az alább olvasható tanulmány arra tesz kísérletet, hogy felmutassa: kapcsolat feltételezhető Peter Handke 1970-ben megjelent, *A kapus félelme tizenegyesnél* című regénye és Esterházy Péter *Pápai vizeken ne kalózkodj!* című alkotása, illetve annak egy részfejezete között. A közvetlen bizonyítást elvileg ugyan egyértelműen akadályozhatja annak ténye, hogy az osztrák szerző alkotása magyarul csak 1979-ben látott napvilágot (Tandori Dezső fordításában), valamint a magyar szerző sajnálatos halála (öt már nem tudjuk megkérdezni, legfeljebb a hagyatékban lehet kutatni nyomok után).² Ám ez egyrészt izgalmasabbá teszi a kihívást, másrészt még inkább közvetlenül a szövegekre, illetőleg a szemantikumban fellelhető párhuzamosságokra és különbözőségekre, a lehetséges kapcsolódási pontokra irányítja a komparatista figyelmét.

Handke regényének főszereplője Joseph Bloch, „egykori futballkapus”,³ aki a mű kezdetekor egy építkezésen dolgozik, ám „egy délelőtt [mikor] munkahelyén jelentkezett, közölte vele, hogy elbocsátották. Legalábbis azt aényt, hogy a felvonulási épület bejáratához érve [...] egyedül a pallér pillantott fel rá tízórájából, Bloch efféle közlésként értelmezte, s azon nyomban távozott az építkezés területéről.” Innen, ekkortól (valójában persze már régebbtől) kezdődik a főszereplő – bizonyos értelemben és fokig – kálváriája. Teljesen idegenül mozog az őt körülvevő világban, se térben, se időben nem találja magát, „[M]inden zavarta, amit csak látott”. (H, 7.) Hiába vizsgálja/figyeli folyamatosan magát, képtelen bármiféle öndefiníálásra, teljességgel identitás nélküli figurának tekinthetjük. Ennek következtében Bloch értelmetlen

1 A kutatást az EFOP-3.6.1-16-2016-00001 „Kutatási kapacitások és szolgáltatások komplex fejlesztése az Eszterházy Károly Egyetemen” című projekt támogatta.

2 Peter Handke irodalmi Nobel-díja kapcsán Bombitz Artila szól arról röviden, hogy a magyar irodalomban többen is merítettek közvetetten az osztrák szerzőtől. Legelsősorban Esterházy Pétert említi, akinek a *Függő*, illetve *A szív segédigéi* című művei kapcsán beszél Bombitz párhuzamokról, valamint annyit említi, hogy *A kapus félelme tizenegyesnél* regényből „Esterházy sokat merített”: <https://szeged.hu/hirek/31100/a-friss-irodalmi-nobel-dijas-peter-handkenak-harminc-eve-nem-jelent-meg-konyve-magyarorszagon>. Csakhogy mindkét alkotása a magyar szerzőnek az 1980-as évek első felében jelent meg (1981, 1985), amikor tehát már olvasható volt a magyar fordítás.

3 Az idézett szövegrészek forrása az alábbi kiadás: Peter HANDKE, *A kapus félelme tizenegyesnél. Négy kisregény*, Európa, Budapest 1979, 7. (A továbbiakban a főszövegben jelölöm a hivatkozott oldalszámokat, az alábbi módon: H, oldalszám.)

és értelmezhetetlen pótcselekvések sorozatát hajtja végre. Beül moziba, de nem látja, érti a filmet, legfeljebb nézi – ha épp el nem alszik közben. Banálisan hétköznapi tevékenysége, hogy folyamatosan, de persze akármiféle konkrét cél nélkül rója az utcákat. Ugyancsak álcselkedetként értelmezhető permanens újságotolvasási és -vásárlási óhaja. Úgy olvassa a sajtót, hogy a hirdetések kivételével az első betűtől az utolsóig minden figyelmesen átrágja magát (miközben „egyrészt rettenetesen szenvedett az újságlapozgatástól, másrészt azonban egyik újságot sem tudta nyugodt szívvel letenni, míg becsülettel végig nem ment rajta [...]” [H, 9.]). Mintha csak abban/abból lelhetne választ azon kérdésekre, problémákra, melyeket egyébként persze képtelen megfogalmazni akár csak magának is. Miután jóformán egész nap lapok garmadáját olvasta át, este szinte kétségbeesetten lohol nőismerősével a pályaudvarra, hogy újságot vegyen, s csalódottan veszi tudomásul, hogy már minden bezárt. Értelmetlen verekedésekbe keveredik/keveri magát. Jól érzékelteti tér- és időérzékelésének részleges elvesztését, s egyúttal – metaforikusan persze – téren- és időnkívüliségét, hogy mikor a „moziban harangkondulást hallott, sokáig nem tudta eldönteni, vajon a filmben szól-e a harang, vagy odakint a Naschmarkt környéki templomtoronyban”. (H, 9.) A valós térkoordinátákból való kiesettségét mutatja metaforikusan, hogy bár van szállása, mégis kivesz egy szállodai szobát – holott ráadásul alig van pénze.

Mindemellett (vagy ezekből [is] következően?) ellehetetlenül számára bármiféle emberi kapcsolat(teremtés), s ezzel párhuzamosan bármiféle humán kommunikáció. Bloch a világ, a létezés peremére esett, sokszorosán marginalizálódott figura, aki egyszerre banálisan és vegetatív módon éli életét. A különböző veszekedések és verekedések mellett az emberi relációk kiüresedettségét, ellehetetlenültségét jelzi egyebek mellett például, hogy egy nőismerősét egyik percről a másikra hagyja faképnél, s ugrik be egy taxiba – bármiféle ok nélkül. Főszereplőnk a nyelvvel sem boldogul. Félreért, félremagyaráz mindent (lásd rögvést a fentebb már citált „elbocsátásának” körülményeit). De nem csak saját szavaival nem tud mit kezdeni, úgy véli, mások sem értik az övét: „Egy rendőr, akinek abban a reményében köszönt oda, hátha megáll, nem viszonzta az üdvözlését. Bloch azon töprengett, helyesen értelmezte-e a rendőr az úttest túloldaláról hallott szavakat [...]” (H, 8.) Az emberi kapcsolatok és a nyelvi kommunikáció felszámolódása, negligálódása, kifordítódása együttesen jelenik meg, mikor egy régi ismerősével találkozik a férfi közli vele, hogy egy külvárosi meccsre megy bíraskodni. „Bloch viccnek vélte ezt a felvilágosítást [...]” S mire az megmutatta neki bizonyítékként a táskáját és annak tartalmát (bírói mez, síp stb.), „Bloch ezeket a tárgyakat is ugratásnak vélte, mint az iménti mondatot”. (H, 14.) Minden információ, kép, látvány, történet számára mintha „afféle vicc lenne, itt is minden. Kép szöveg nélkül! – gondolta Bloch [...] Színlelés és hókuszpókusz a javából [...]” (H, 15.) (Az utóbbi mondat többször is olvasható hasonló szituációk kapcsán.) Még arra is képtelen, hogy a szobában látott tárgyakat két másodperc múlva szemét behunyva felidézze

tudatában: „egész egyszerűen képtelen volt bármit elképzelni.” (H, 17.) A teáskanna alján lévő teafüveket is hangyákként érzékeli. Mindezt betetőzi végül a mozi pénztárosnőjével, Gerdával való együttléte. A késő esti szeretkezés után reggel felébredve a lányra is abszolút idegenként tekint, semmilyen értelemben nem bír kommunikálni vele: „Válaszolni akart a lánynak, de hirtelen abba hagyta a mondat közepén, mivel mindaz, amit mondani szándékozott, már eleve ismertnek tetszett.” (H, 19.) Majd végül – „természetesen” minden ok nélkül – megfojtja a lányt. Ezután egy, az ország déli részén lakó régi barátjának utazik.

Tudat- és lélekállapota, létérzékelése még furcsább, szokatlanabb, bizonyos értelemben abszurdabb lesz, mint korábban. Keveredik, sőt folyamatosan felcserélődik számára a jelentős és a jelentéktelen, az értelmes és az értelmetlen, a (konvencionális logika és gondolkodás illetőleg értékelés szerinti) racionális és irracionális, teljességgel elveszti a (szokványos) valóságérzékelés képességét, sőt undorodik attól: „Bloch már-már viszolygott ezektől a megfigyelésektől, undorában végighúzta a szája előtt a kezét.” (H, 26.) E fentebbi felcserélődések egyik metaforikus megnyilvánulása, hogy főszereplőnk nem a repülő hóját nézi, „hanem azt a helyet a mezőn, ahova bizonyosan lecsap majd”. (H, 29.) Ugyanúgy, ahogy „nem a lecsorduló cseppet nézte, hanem azt a helyet a sörälátéten, ahova a csepp csordulhat majd”. (H, 30.) Így történhet meg, hogy a napok óta nagy erővel keresett eltűnt kisfiút ő látja, találja meg. Érdemes e részt kicsit hosszabban idézni: „Bloch mereven nézte a vizet, ekkor azonban észlelt valamit, látómezején kívül, ami zavarni kezdte. Hunyorgott, mintha a szemétől eredne csak a dolog, de nem nézett oda. Fokról fokra került be látómezejébe az iménti valami. Egy darabig úgy nézte csak, hogy nem is tudatosult benne: mit lát; *mintha a tudata egyetlen nagy vakfolt volna*. Aztán, ahogy egy filmbóhozatban az egyik szereplő kinyit valami ládát, de csak beszél közben tovább, mígnem hirtelen megáll a beszédben, s visszatér figyelme a ládájához, úgy pillantotta meg Bloch lent a víz alatt egy gyerek holttestét.” (H, 56. [Kiemelés – Sz. Zs.]) Bloch kifordult, atipikus, egyúttal sajátosan egyedi perspektívája, valóságérzékelése következtében látja meg azt, amit napok óta senki. Jellemző persze az is, hogy felfedezését nem közli senkivel, pedig például közvetlenül utána találkozik egy csendőrrel. (Amint hogy azt sem mondta el korábban, hogy szintúgy ő találta meg a kisfiú biciklijét is.) Mintha azt fejezné ez ki: amit ő tud, lát és érzék, az csak rá tartozik. Sajátos egybeesés, hogy az eltűnt gyermek néma, vagyis nyelvi akadályokkal küzd, mint Bloch. Egy apró epizódban pedig arról értesülünk, hogy figuránk „majdnem megbotlott egy döglött menyétben; autó ütötte el, most ott feküdt, *poftájából messze kilógó nyelvvel. Bloch megállt, cipője hegyével megérintette a hosszú, keskeny, vértől feketéllő nyelvet; kemény volt már és merev*. Lábával kipöckölte a menyétet az út szélére, és továbbment.” (H, 54–55. [Kiemelés – Sz. Zs.]) Az állat nyelvének merevsége, illetve az életet jelentő vér piros színének megfeketedettsége Bloch nyelvi kommunikációképtelenségével vonható párhuzamba. Végül pedig e másféle, „kifordult” perspektíva folytán a focimeccsen nem a labdát

és az azt kergető játékosokat nézi, hanem (nyilván persze régebbi futballista „funkciójából” következően is) a kapust. (Akárcsak amikor két beszélgető ember közül nem azt figyeli, aki beszél, hanem azt, aki hallgatja a beszélőt.) Legalábbis ennek lehetőségére hívja fel egy nézőtársa figyelmét, aki nem véletlenül a következőket válaszolja a felvetésre: „Ő bizony nem tudja sokáig nézni, válaszolta a kereskedelmi utazó, mert önkéntelenül is mindig visszatéved a szeme a csatárokra. Olyan ez, mintha látnánk, hogy valaki az ajtóhoz megy, és az ember helyett az ajtókilincset néznénk. [Bloch pontosan így tett/cselekedett a fentebb idézett epizódokban! – Sz. Zs.] Az ember feje belefájdul, nem kap rendesen levegőt.” (H, 99.)

Joseph Bloch tehát egy, a létezés peremére szorult figura. A regényben többször olvasható metaforikus mondat szerint: „Nyilvánvalóan sokáig nem foglalkoztatták.” (H, 64.) Azaz mintegy kívülre került a konkrét (mert kiöregedett) s egyúttal az általános és átvitt értelmű játékon. Ugyanolyan idegen mind a nagyvárosi, mind a (dél)vidéki közegben, mint az a férfi, aki a bérlő (Bloch vidéki barátnője) gazdasszonyához jött, mert „valami kútfúrás ügyében hívták. Az asszony el akarta küldeni nyomban, a férfi azonban nem tágtott mindaddig, míg a gazdasszony meg nem mutatta neki a pincét, ahol rögtön ásót ragadott, úgyhogy segítséget kellett hívni, hogy valamiképpen kirakják [...]” (H, 30.) Ez nyilvánvaló rájátszás Franz Kafka nevezetes regényére, a *Kastélyra*, ahol K. érkezik a faluba szintúgy kútásás céljából, de erről senki sem tud a helybéli falusi életet irányító-felügyelő-ellenőrző kastélybeliek közül. Kafka a marginalizáltságot, az időből és térből való kiesettséget, valamint *A per* című alkotásában a bűn és bűnhődés kérdéskörét ontológiai aspektusból járja körül. Dosztojevszkij ennek lélektani, pszichológiai aspektusait tárja elénk Raszkolnyikov alakjában a *Bűn és bűnhődés*-ben. Camus a *Közöny* (új fordításban: *Az idegen*) főszereplőjében, Meursault-ban ennek egzisztencialista szempontú felmutatására vállalkozik. Míg Handke Bloch alakján keresztül a kérdés- és problémakör ismeretelméleti, nyelvfilozófiai, illetőleg kommunikációelméleti vetületének bemutatását próbálja meg az olvasó elé tárni. Bloch gyilkossága – akárcsak például Meursault-é – teljességgel érthetetlen, illetve értelmezhetetlen a kívülálló, illetőleg a mindennapi, a „normális” emberek számára. E regényalakok azonban mintha más tér- és időkoordináták közt léteznének. Felborult, kifordult életszeméletük, értékrendjük és világlátásuk más dimenziókban működik, mint a hétköznapi, a megszokott, a bevett. Épp ezért az egyszerű külső szemlélő zavart tudatállapotú egyénekként érzékeli e regényfigurákat. Pedig valójában ők csak saját kifordult, diszsonáns, diszharmonikus s ezzel párhuzamosan marginalizálódott, a létezés peremére szorult/sodródott életük – innen nézve – logikus következményeként éreznek, gondolkodnak és cselekszenek úgy, ahogyan. Ezért aztán bizonyos értelemben akár áldozatként is szemlélhetjük őket, a 20. századi abszurd és univerzálisan irracionális lét mártírjaiként, akik többszörösen is idegenül (lásd például Camus regényének eredeti címét: *L'Étranger*) és zavarodottan vegetálnak ebben az irányok, vektorok és koordináták nélküli, számukra lecsupaszodott világban.

Esterházy Péter *Pápai vizeken ne kalózkodj!* című művének második fejezete a *Pajkos szöveg* alcímet kapta. Ennek hetedik része az alábbi furcsa megnevezéssel szerepel a kötetben: *Egy ötlet kidolgozásának másik – immáron 3. – lehetősége*. A mindössze néhány oldalas írás főszereplője egy sintér. Mindennapi, szokványos és egyúttal jelentéktelen voltát az is pregnánsan jelzi, hogy a nevét sem tudjuk meg. A férfi egyetlen napját tárja elének a szöveg, kora hajnaltól csaknem a másnapi pirkadatig. A történet kezdetektől fogva tele van olyan elemekkel, melyek kifejezetten groteszk jellegűek, helyenként már-már az abszurd határait súrolják. A szöveg legelején, a hajnali felkelés leírásakor is rögvest e hangnemmél, illetve szemléletmóddal szembesülünk. A sintér az ágyból kikelve „a felesége hátáról rugaszkodott el, erről a közömbös, zsíros és alkalmas felületről”.⁴ Az utolsó lexéma (*felület*) erősen tárgyiasító voltánál fogva személytelenné (s ezzel egyúttal nevétségessé) teszi a házastársat, s persze magára a két személy közti kapcsolatra is rávilágít közvetetten. Ezt megerősíti a következő bekezdés: „Az asszony azonmód becsúszott az árok aljára [az ágy gödréről van szó – Sz. Zs.], itt még kövérebbnek tűnt, kitöltötte a mélyedést, megereszkedett. Szuszogását békés horkanások kísérték. Tehén, gondolta indulat nélkül a sintér, és kiment a konyhába.” A főszereplő foglalkozása emellett maga is alkalmas némi groteszk hangulatvilág felkelésére. „Hősünk” reggeli tevékenységeiben egyszerre kifejezetten puritán, ugyanakkor hétköznapi (zsíros kenyér kenése-evése, mosatlan zsíros edények konstatálása, rossz ízű víz, akkurátus szendvicskészítés – szintén zsíros kenyérből). A fentebbi groteskséget erősítik egyéb cselekedetek is, mint például: „Majd térdig érő gatyája sliccén benyúlt, és vakaródzott.” (E, 237.) (Maga a szóhasználat szintúgy groteszk hatással bír.) A leírás precizitása, valamint a mondatkonstrukciók (egyszerű, rövid, tényközlő szintaxis) a Handke-regény nyelvhasználatát s egyúttal az abból áradó hétköznapiságot, emellett szenvtelenséget idézi.

Az akkurátusnak tűnő reggeli készülődés után szereplőnk villamossal megy a munkahelyére. Akárcsak az otthoni dolgok, tárgyak, cselekedetek, a közlekedési eszköz is a kisszerűséget, a banalitást, a végsőkéig lecsupaszodott egyszerűséget árasztja. Minden letompult, színtelen, fakó, kiüresedett. Amikor a sintér leszállt a villamosról, egy pillantást váltottak a járművezetőnővel. A leírás Handke művének azon mondatát juttatja eszünkbe, amikor Bloch az autóbusz (melyen délre utazik) sofőrjével lép szemkontaktusba. Esterházynál: „A középső ajtónál szállt le, a nagy visszapillantó tükörben látszott a vezetőnő, amint ismét ránéz.” (E, 239.) Handke szövegében: „Ahogy [Bloch] leült, bár ennek semmi jelentősége nem volt, a visszapillantó tükörben alaposan a vezető szemébe nézett.” (H, 24.) Ugyanezen apró mozzanat már korábban is szerepelt. Amikor a főszereplő visszamegy a mozihoz, hogy találkozzon a pénztárosnővel (későbbi partnerével, majd áldozatával), ezt

⁴ ESTERHÁZY Péter, *Fancsikó és Pinta – Pápai vizeken ne kalózkodj!*, Magvető, Budapest, 1982, 237. (A továbbiakban a főszövegben jelölöm a hivatkozott oldalszámokat, az alábbi módon: E, oldalszám.)

olvashatjuk: „Bloch odanézett rá. A nő, már az autóból [amibe beszállt, jöttek érte – Sz. Zs.] viszonzta pillantását [...]. Bloch legalábbis úgy értelmezte a dolgot, hogy a nő az ő pillantását viszonzta.” (H, 12.) A villamoson veszekedés támadt, kissé zűrzavaros lett/volt a helyzet, s e történéssorban a sintér „is részt vett”. (E, 239.) Efféle esetekből – verekedéssel tetézve – Handke művében is van több, melyekben Bloch is része az adok-kapoknak. A munkahelyére érve a kapunál a sintér felnézett a táblán olvasható felíratra. Reakciójának megfogalmazása egy olyan mondatkonstrukcióban történik, melynek párjával többször is találkozhatunk az osztrák szerzőnél: „Minden reggel, *anélkül, hogy valamit is gondolt, érzett volna a dolog felől* alaposan szemügyre vette a telep kapuja fölött a nagy állóbetűs föliratot. GYEPMESTER TELEP.” (E, 239. [Kiemelés – Sz. Zs.]) Néhány példa a párhuzamosságra Handkétől: „[...] *anélkül, hogy tudta volna, mit is ért voltaképpen e szavakon, hogy »cédulát«, meg hogy »kitenni«.*” (H, 12.) A feltornyozott gyümölcs- meg zöldségesládák kapcsán „megint az volt az érzése, mintha a ládákat se vennék komolyan, afféle vicc lenne itt minden. [...] Színlelés és hókuszpókusz a javából”. (H, 15.) Vagy a fentebbi idézet: „[...] *bár ennek semmi jelentősége nem volt,* a visszapillantó tükörben alaposan a vezető szemébe nézett.” (H, 24. [Kiemelés – Sz. Zs.]) Ugyancsak gyakori, hogy figuránk nem vagy látszólag nem jól érti a szavakat, mondatokat, illetve a körülötte történő – egyébként nyilvánvaló és konkrét – dolgokat „abnormálisan” érzékeli. Az iskolai tárgyról (frissen mosott fapadló, mosdótál) ekként vélekedik: „Egyetlen rossz utánzat az egész! Efféle áprilisi tréfáknak ő ugyan be nem dől.” (H, 78–79.) Amikor Bloch a regény legelején beér a munkahelyére – amint korábban citáltam már e részt –, azt vélelmezi/gondolja, hogy elbocsátották. Erről persze szó sincs, ezt csak ő képzei (be magának). A sintérral „a főnöke közölte, hogy a koci megint elromlott, így szabadnapot kap, persze félfizetéssel”. (E, 239.) A fentebb említett párhuzam emellett azon mondat alapján is fennáll a két mű, szituáció, illetőleg figura közt, hogy a Handke-regény egyik többször visszatérő mondata is eszünkbe juthat: „Sokáig nem foglalkoztatták.” (H, 65.)

A sintér – kényszerszabadságolása következményeként – nyakába veszi a várost. Akárcsak Bloch, céltalanul, összevissza bolyong az utcákon, s közben értelmetlen (ál)cselekvések sorát hajtja végre. Regényalakunkhoz hasonlóan egy moziba is beül. Előtte, a jegyváltáskor, szinte ugyanaz a jelenetsor játszódik le, mint az osztrák szerző művében: „Beült a Híradó Moziba. A pénztárosnőt láthatóan ingerelte a sintér ügyefogyottsága. A nő a visszajáró aprót, hétévtvet, a forgatható fémtálcára dobta, és meglódtotta a tányért, s máris a jegytömb felé nyúlt. Főlnézett, de már a sorban következőre figyelt. A sintér elmulasztotta a kellő pillanatot, kicsit megbabonázva leste a forgó alumínium tányért, amely így visszazállította a pénzt a túoldalra.” (E, 240.) Handkénál: „[A moziba] bemenet azonban elcsodálkozott még, hogy azt a mozdulatát, mellyel a pénzt egyetlen szó nélkül a forgótányérra rakta, a pénztárosnő milyen magától értetődően viszonzta egy másik gesztussal. [...] [órákkal később] eszébe jutott, hogy

a mozipénztárosnő milyen magától értetődően fordította feléje a tányért a jeggyel. Olyannyira elámult akkor e mozdulat gyorsaságán, hogy a jegyet majdnem ott is hagyta a forgótányéron. [...] [Másnap] ahogy Bloch a papírpénzt a forgótányérra rakta, a bankjegy forgás közben elakadt; Blochnak alkalma nyílt legalább, hogy mondjon valamit.” (H, 7–9.) A film közben a sintér is elalszik, s ő sem igen érti, amit néz, illetve lát. Kivéve két mondatot (az egyik jellemző módon csak egy „mondattöredék”) egy híradóbéli képsorból. Blochnak erőfeszítésébe telt, hogy bármit is megértsen, ahogy a narrátor fogalmaz: „hátradőlt a székből, s hozzálátott, hogy a vetítővászon megkülönböztesse az egyes dolgokat.” (H, 10.)

A sintér a Margitszigetről távoztában egy nőre lett figyelmes, aki úgy sétáltatott egy macskát, akár egy kutyát. Még nyakörve és pórúza is volt az állatnak. Észrevétlenül követni kezdi őket, s – akárcsak Bloch és áldozata – a külvárosba értek. A nő emeleten lakott, akár a lány. A sintér felment, és elolvasta a névtáblát: Sztrojity Gáspár kultúrmérnök, illetve özv. Sztrojity Gáspárné. A név már önmagában is (kissé Örkény egyperceseit idézően) groteszk hatású, s ezt csak fokozza egyrészt az, hogy a táblácskán szerepel a foglalkozás (ez nemigen szokás), másrészt maga a szó: kultúrmérnök. Hát ez meg mi lehet? Annál is inkább, mivel a szóösszetétel két tagja erősen divergál, inkongruensnek tűnik, hisz a *kultúr* szó inkább humán, illetve bölcsészettudományi vonatkozású, még a *mérnök* nyilvánvalóan műszaki-természettudományos szemantikai mezőket mozgat meg a tudatban. Szintén a helyzet groteszk, már-már abszurd voltát fokozza a macska neve (Gazsika), egyrészt önmagában is, másrészt így, kicsinyítő képzővel ellátva, mely hatást csak tovább erősíti, hogy ez a nő (néhai) férje keresztnevének becézett változata. S mindezt megfejeji a macska gazdasszonya által használt grammatikai forma: a nő magázással fordul az állathoz (talán egy régi szokásrend szerint, amikor egy bizonyos társadalmi szinten a házastársak magázódva kommunikáltak egymással): „Gazsika, nagy kópé, ne maradjon, kérem, el! [...] [A szokatlan, kissé inverz szórend csak fokozza a groteszk hatást – Sz. Zs.] Gazsiii, jöjjön ide!” A macska külseje ráadásul ellentétben áll a tisztelgő, udvariaskodó magázó nyelvhasználattal: „A szemekből sárga váladék szivárgott, amitől a szem hályogos lett, a szőr csimbókos.” (E, 242.) A sintér csellel eltereli a nő figyelmét, s egy kenyérdarabkával lecsalja megához az ablakpárkányon fekvő macskát. Majd ezután ugyanolyan értelmetlen és értelmezhetetlen módon végez az állattal, mint Bloch a lánnyal. Az irracionális csak fokozza, hogy „[s]zakmájának nehezen fölfogható elemeit is mindig higgadtan végezte, ekkor azonban éktelen indulat fogta el, s miközben mocskosul káromkodott, csépelni kezdte a tetemet. A véres, darabos pépet szinte beledöngölte a földbe.” (E, 243.) A gyilkosság, majd ami közvetlenül utána következett, éppúgy megmagyarázhatatlan és akauzális, mint Bloch tette, s az, hogy utána rögtön elalszik a holttest mellett. Bloch ezután visszatért a belvárosba. Sintérünk ugyanezt teszi, „hosszú és sietős léptekkel a Váci út felé indult”. Egy aprócska cselekvése egy ugyanolyan reggeli helyzetet idéz: „Aktatáskáját ismét hátratette, két kézzel fogta,

és a táská lépésenként újra ugyanazt az inat ütötte meg” (E, 243.). Ez annál is inkább értelmetlennek tűnik, mivel egy kellemetlen érzéssel járt (vö. E, 239.). Bloch is gépiesen cselekszik, részben ugyanazokat a dolgokat teszi (telefonál volt feleségének, újságot vesz), mint korábban. (Amellett, hogy – maga sem tudja miért is – elindul a déli határvidék felé.) A sintér betér néhány kocsmába (akárcsak korábban), megiszik néhány sört vagy felest, verekedésbe keveredik (Blochnál is gyakori mind a gyilkosság előtt, mind később). Végezetül nem sokkal pirkadat előtt hazatért, evett valamit, majd lefeküdt a felesége mellé, és elaludt.

A párhuzamokon, a különböző szintű és jellegű egybeeséseken túlmenően ugyanakkor lényegi különbségek mutatkoznak a két mű között, annál is inkább, mivel „bármely jelentős irodalmi mű alkotó módon félreolvassa és félreinterpretaálja az elődszöveget vagy szövegeket”.⁵ Bár mindkét gyilkosság teljességgel érthetetlen, illetve megmagyarázhatatlan, Bloch esetében mégis érzékelhetünk valamiféle egyetemes, univerzális, általános érvényű kiüresedettséget, kapcsolatlanküliséget a háttérben. Ő képtelen bármiféle „normális” emberi kapcsolatteremtésre, a világot is érthetetlennek, kifordultnak látja maga körül (ráadásul saját magát is), mely még a legegyszerűbb nyelvi jelekkel sem nevezhető meg számára. „Torzszülemény! Úgy érzélte magát, mint valami hirtelen elfajulást. Nem vágott egybe önmagával; akármilyen nyugodtan feküdt is, akármilyen csendben, egyetlen nagy hókuszpókusz volt, egyetlen fojtogató; olyannyira világosan, túlérthetően feküdt ott, hogy egyetlen képet sem tudott megnevezni, amellyel egybeillene. Így, ahogy volt, egy nagy émelet, obszcenitás, illetlenség volt csupán, valami minden ízében felháborító; elkaparni! – gondolta Bloch, betiltani, eltávolítani! Önmaga érintését is kellemetlennek vélte [...]” (H, 63.) Részben épp ezért permanens kommunikációs csapdahelyzetben érzi magát, lehetetlenség számára a legegyszerűbb beszélgetés is. „Minél tovább beszélt, annál kevésbé tartotta természetesnek, amit mond. Fokról fokra úgy érezte: minden szó magyarázatot igényel. Úgyhogy egyenesen türtöztetnie kellett magát, meg ne akadjon ily módon mondatai közepén. Ha olykor-olykor megpróbálta előre megfogalmazni a mondatát, nemegyszer félrefutott a nyelve; ha pedig az, amit éppen a lányok mondtak, oda lyukadt ki pontosan, ahova már várta, sokáig nem is tudott válaszolni.” (H, 53.) S példákat még nagyon hosszan sorolhatnánk, a regény szinte minden oldaláról citálhatnánk hasonlóakat. Nem véletlen, hogy a mű legvége felé már nem is megnevezi „hősünk” a körülötte lévő tárgyakat, hanem lerajzolja. A nyelv már – a wittgensteini nyelvfilozófiai székszisszel paralel módon – nem alkalmas számára az önkifejezésre, a gondolatok megformulázására, illetőleg átadására. Léte totális csődhelyzetként áll az olvasó, sőt saját maga előtt is (anélkül persze, hogy ez ténylegesen tudatosulna számára), s csak a véletlen múlik (mint az, hogy kivédi-e a kapus a tizenegyest vagy se), hogy megmenekül-e, kilábalhat-e e szituáltságból vagy sem.

⁵ Harold BLOOM, *A Map of Misreading*, Oxford UP, Oxford, 1975, 19.

A sintér esetében *efféle egyetemes, általános érvényű leszorított létről*, létben való vegetálásról nincs szó. Figuránk szituáltsága ehhez képest éppen hogy kisszerű, földhözragadtan hétköznap, szokványos és bármiféle lényegit nélkülöző. Ha egyetlen szóval akarnánk definiálni: groteszk. Ezzé silányult, deformálódott a 1970-es évek Magyarországon egy egyszerű, mindennapi emberi élet. Ezért persze nem embert öl a sintér, „csak” egy félbeteg macskát. S hogy még szenvedélymentességéről, visszafogottságáról (legalábbis így, ilyképpen végzi általában munkáját) is megfelelkezik egy percre, az arra utalhat: épp e rövidke időre tör fel benne egész életének elhibázottsága, tehetetlensége, irracionalitása – anélkül persze, hogy mindez valamiképp tudatosulna benne, tudatosulna a számára. A maga nemében éppoly vegetatív módon létező figura, mint Bloch, de neki már csak a kisszerűség, az abszurditásba hajló groteszk jut osztályrészül. Ezzé degradálódott a lét akkor és ott Magyarországon! Ez nem elviselhetetlen persze (részben azért, mert a mindennapi emberekben ez nem is tudatosult ilyképpen), csak időnként a sintér tétéhez hasonlóan kiszámíthatatlanul felszínre tör.

Handke és Esterházy műve között közvetlen és egyértelmű kapcsolat nem mutatható ki. A szituációk, a motivika, a figurák, a mondatszerkesztés paralelitása azonban azt valószínűsíti, hogy a magyar szerző ismerhette az osztrák alkotó regényét. S ugyan a mű magyarul – mint írtam korábban – csak 1979-ben látott napvilágot, míg Esterházy írása az 1977-es kötetbeli megjelenés előtt az Új Írás 1976/7-es számában már olvasható volt, azt is tudjuk: a magyar író tökéletesen tudott németül, olvasta és részben ismerte a kortárs német, illetve osztrák irodalom több szerzőjét és művét.⁶ (Handke ekkor már ismert és elismert „fenegyereke” volt a korabeli ausztriai irodalomnak.) Így tehát e komparatiztikai vizsgálódás konklúziója számunkra az, hogy Esterházy Péter nagy valószínűséggel Handke regényének ismeretében, mintegy azt átírva, arra „reflektálva”, „válaszolva”, azt parafrázálva alkotta meg rövidke írását.

⁶ Szabó Gábor egy 2017-es keltezésű tanulmányában azt veti fel, hogy Esterházy tárgyalt kötetünkben olvasható *Spionnovella* című szövegének közvetett ihletője Handke *Kaspar* című alkotása. Ugyanakkor lényegi különbség elemzett szövegünket illetően, hogy az osztrák szerző műve 1975-ben már olvasható volt magyarul (Eörsi István fordításában). SZABÓ Gábor, *Két példázat valóságtermelésről. Kertész Imre: Detektívtörténet és Esterházy Péter: Spinovella*, <http://www.muut.hu/archivum/26535>.