

„Az olvasók tekintélyes része csak azt az írást tisztelti őszintén és komolyan, amelyet vagy nem ért, vagy un.” (Kosztolányi Dezső)¹

70 Gintli Tibor

ESTERHÁZY PÉTER

ESTIJE MINT KOSZTO-

LÁNYI-ÉRTELMEZÉS

„Mostanában inkább a komoly és komolytalanság viszonyán merengett. Nem szívesen mondott volna le egyikről sem. A bagatellek grandiózusságáról.”
(Esterházy Péter)²

Aligha szükséges hosszan érvelni amellest, hogy Esterházy Péter *Esti* című kötete tudatosan helyezi magát az *Esti Kornél*, illetve Kosztolányi-életmű kontextusába. A konkrét szöveghelyek megidézése mellett a középső egység fejezeteinek címadási gyakorlata, továbbá az elbeszélői önreflexió számos megnyilatkozása teszi egyértelművé a szövegnek ezt a határozott önértelmező gesztusát. Az allúziók katalógusától eltekintek, részint mert az *Estiről* született kritikák, ha nem is teljességre törekvő, de alapos tájékoztatást nyújtanak ezen a téren, részint mert érdeklődésem elsősorban a két szövegvilág poétikai kapcsolatainak kérdésére irányul. Annyit mégis fontos megjegyezni, hogy e kontextusba helyez(ke)dés szempontjából az *Esti Kornél éneke* az *Esti Kornélhoz*, illetve az *Esti Kornél kalandjaihoz* mérhető jelentőséget kap, szemben például a *Hajnali részegség* vagy az *Egy asszony beszél* megidézésével, melyek kevésbé bírnak átfogó, a kötet önértelmezését alapjaiban meghatározó szereppel. Ez a megjegyzés a címekre pillantva akár evidenciának is tűnhet, hiszen az *Esti* név nyilvánvaló összefüggést teremt az imitációs gesztusok szempontjából kiemelt jelentőségű három Kosztolányi-mű között.

Az *Esti Kornél énekének* kiemelt pozícióba helyezése távolról sem magától értetődő, ha meggondoljuk, hogy az *Esti Kornél* és az *Esti Kornél kalandjai* beszédmódjának meghatározó vonása, hogy két hangra íródtak, amelyek folytonosan ellenpontozzák egymást. Az *Esti Kornél éneke* ezzel szemben csak az egyik „társszerző” hangját szólaltatja meg, a kettős önértelmezésnek csak az egyik szólama válik hallhatóvá. (Ha a versbeszéd dialógikus dikciót alkalmazna, természetesen az egyetlen hang ellenére lehetséges lenne a kétszólalúság. Ennek a szerkesztésmódnak azonban nincs nyoma a vers szövegében.)³ Az *Esti Kornél* és az *Esti Kornél éneke* ars poétikája tehát nem azonosítható egymással, mert utóbbi a duettet szólóval váltja fel. Éppen ezért fontos következményekkel jár, ha az *Esti Kornél* poétikájáról a költemény szemüvegén át alkotunk képet. Véleményem szerint Esterházy könyvének *Esti Kornél*-interpretációja, illetve újraírásának poétikája

sok tekintetben a vers önértelmezésének hangsúlyait követi. Ennek egyik fontos következménye, hogy a játékoság, a „komolytalanság” eljárása nagyobb szerephez jutnak, mint Kosztolányi *Esti Kornél*ájában. A másik konzekvencia, hogy míg Kosztolányinál a viszonylagosság, a relativitás érzése a beszédmód terén eltérő vagy éppen egymással szembe állított ten- 71 denciák váltakozásához vezetett, Esterházy kötetében ezzel szemben mindvégig jórészt ugyanaz a hang hallható, nincs érdemi különbség Esti és az elbeszélő szólamának modalitása között. Nem képviselnek karakteresen különböző regisztert, határaik kölcsönösen átjárhatónak mutatkoznak, illetve elmosódnak. A relativitás, a rögzíthetetlen perspektíva tapasztalatát Esterházy elsősorban az egymástól nagyon távol eső nyelvi regiszterek játékosan provokatív keverésével viszi színre.

Az *Esti Kornél énekére* helyezett hangsúly Esterházy esetében egybecseng prózájának azzal a jellegzetességével, hogy szövegeinek beszédmódja az *Esti Kornél* poétikájában is meghatározó szerepet betöltő játékoságot mintegy hatványra emeli. A költemény evokálása magától értetődően állítja előtérbe a könnyedség, a sekélység, a komolyság és a komolytalanság fogalmait. Az *Esti Kornél* egyik legjelentősebb irodalomtörténeti teljesítménye, hogy a magyar modernség történetében addig nem tapasztalt hatékonysággal és tudatossággal kérdőjelezte meg a szórakoztató és a magas irodalom elkülönítését. (Ez talán a regényszerűség átértelmezésénél is jelentősebb teljesítménye, hiszen a novellaciklus és a regény határterületén elhelyezkedő művek egész sora született ebben az időszakban Bródy Sándor *Rembrandt*jától Krúdy Szindbád-ciklusaiig.) A *Nyugat* első nemzedékének fellépése előtt nem vált el egymástól élesen a szórakoztató és a magas irodalom fogalma: Jókai vagy Mikszáth írásművészetét nem lehet egyértelműen egyik vagy másik kategória alá rendelni. Találón írja Schöpflin Aladár *A magyar irodalom története a XX. században* című művében: „A fiatal íróknak az volt a nézetük, hogy a kilencvenes évekből átjött írók legnagyobb részében a kellesténél jobban érvényesül a szórakoztató szempont, s ennek akarva-akaratlanul feláldozzák a felsőbb követelményeket.”⁴ E szemléletmód következményeként létrejött a „magas irodalom” és a szórakoztató irodalom korábban nem tapasztalt mértékű éles szembeállítás. A magukat modernnek tekintő írók nagyobb egzisztenciális tétek felvetését várták az irodalomtól, intellektuálisabb karaktert, korszerű szemléletmódot, s adekvát újszerű, a megszokottól eltérő — ezért az olvasó részéről bizonyos erőfeszítést kívánó — poétikát. Nem kétséges, hogy ez a tendencia nagymértékben kitágította a magyar próza tematikáját és narratív eljárásainak készletét, továbbá fokozta az alkotók poétikai tudatosságát. Ugyanakkor tagadhatatlan, hogy ezzel a folyamattal párhuzamosan távolodott egymástól az irodalom

említett két ága, illetve az irodalmi szövegek két funkciója. Az *Esti Kornél* irodalomtörténeti fordulatot hajtott végre, amikor minden korábbi modernista kísérletnél határozottabban érvénytelenítette a komolyság és a könnyedség, a mélység és a sekélység oppozícióját. A szerzői szövetségre lépő elsődleges elbeszélő és a címszereplő alteregószerű kapcsolata a fenti szembeállítás értelmetlen voltának színre viteleként is felfogható.

72 Az *Esti Kornél*ban a címszereplő beékelte elbeszélései a 18. fejezet kivételével határozottan komikus hangvételűek. Egy részük (6, 9, 10, 12, 14.) nagyon látványosan idézi fel az anekdotikus elbeszélés mód jellegzetes sajátosságait. Némelyikük nemcsak imitálja az élőbeszédet, de vázlatosan fel is rajzolja az előadás szituációját: Esti egy éjjeli mulatóban, baráti társaságban vagy legközelebbi ismerősének, az elsődleges elbeszélőnek adja elő mulatságos történeteit. Az orális nyelvhasználat és a komikus hangoltság mellett a familiáris beszédhelyzet, a személyesség, valamint az előadásmód ráérős, kitérőkkel tarkított jellege is anekdotikus vonás. A magas és a szórakoztató irodalom szembeállításának érvénytelenítésekor tehát éppen az egykor Kosztolányi által is lenézett és elutasított anekdotikusság lesz az az irodalmi hagyomány, amelyből Kosztolányi poétikai innovációja ösztönzést merít. Ezzel természetesen nem azt állítom, hogy Kosztolányi poétikája visszatért volna a szórakoztató és magas irodalom egységének Mikszáthnál megismert változatához. Az *Esti Kornél* sajátos poétikájának egyik jellegzetessége, hogy a relativitás tapasztalata nyomán minden kijelentés, nézőpont, narratíva csak temporális érvényességgel rendelkezik. Az elbeszélés egymástól eltérő narratív stratégiákat váltogat, melyekkel csak időlegesen azonosul. Az önreflexivitásnak ez a foka bizonyosan a modernség hozadéka a magyar prózában, s ugyanez a modernségre jellemző poétikai és nyelvi reflektáltság figyelhető meg a művészet és a nyelv természetéről szóló játékosan komoly fejtegetésekben, rövid eszmefuttatásokban. Az *Esti Kornél* művészregényként is olvasható, egyszerre két író is fellépett: az első számú elbeszélőt és a címszereplőt, így korántsem meglepő, hogy meglehetősen nagy teret enged az irodalmi szöveg öntükröző mozgásainak.

A magas és a szórakoztató irodalom közötti szakadék felszámolásának másik ösztönző forrása az *Esti Kornél* szövegében a publicisztika. Bár a 20. század első felében az írók általában újságíróként is működtek, irodalom és újságírás elválasztása mégis a modernség esztétista elvei közé tartozott. Ezt az álláspontot képviseli Ambrus Zoltán *Irodalom és újságírás* című cikke is, amelyet a *Szerdában* tett közzé 1905-ben.⁵ A magas irodalomról alkotott modernista felfogással magyarázható, hogy a párhuzamosan végzett szépírói és újságírói tevékenység jó ideig nem járt együtt a beszédmódok és műfajok vegyülésével. Persze ezen a téren is akadtak kivételek, ahogy az anekdotikusság folytatása terén is. A Mikszáth-, illetve a Jókai-hagyományhoz kötődő

Krúdy és Cholnoky Viktor például korántsem az anekdotikus tradíció száműzésében látta a modernség garanciáját. Az *Esti Kornéla* tárcá tág értelemben vett műfaját minden korábbi kezdeménynél hatásosabb és gazdagabb műfaji összjáték keretében építette be a maga szerkezetébe.

A tárcá beszédmódját a szellemes, oldott csevegés követelmé- 73 nye határozza meg. Ezek a sajátosságok a tárcairódalom nyelvét és az anekdotikus előadásmódot egymás közelébe helyezik, ami lehetővé teszi zavarmentes vegyítésüket. Az oldott csevegés igénye a tárcában teret nyit az élőbeszédet imitáló nyelvhasználatnak. A tárcáíró mintegy társalog az olvasóval, akit gyakran meg is szólít, egyfajta ismerősi viszonyt teremtve kettejük között. A szellemesség kritériuma maga után vonja a humor, az ironia, illetve a komikum más változatainak hangnemet formáló jellegét. Az anekdotikus narrációval tehát ezen a szinten is könnyen kapcsolat létesíthető. A szellemesség ugyanakkor szerencsésen ki is egészíti a 19. századi magyar hagyományból öröklött anekdotizmust, amelynek humora, poénkészlete alapvetően kollektív természetű. Olyan nyelvi fordulatok, történetismák és alaktípusok jellemzik, amelyek a közösség által jól ismert toposzkészlet elemeinek egyéni variációira építenek. A magyar modernség egyéniséget hangsúlyozó szemléletmódjának nem felelt meg a kollektív jellegnek ez a dominanciája. A századelő publicisztikájában az egyéni ötlet, a pillanathoz kapcsolódó improvizáció megvalósult gyakorlattá vált. Az anekdotikusság kissé avíttasnak tetsző komikus effektusait a szellemesség megújította, korszerűvé alakította. A csevegő szellemességtől az olvasó nem várt elvi következetességet, a tárcáíró nemegyszer ellentétébe fordította át korábbi álláspontját, a tárcával szemben támasztott elvárások ugyanis nem az igazságelv érvényesítését, hanem a szórakoztatást tartották szem előtt. Az álláspont szubjektív jellegének hangsúlyozása, az ellentétes álláspontok (szinte) egyidejű képviselése, a paradoxon kedvelése olyan vonások, amelyek megfelelték a századforduló és a századelő relativista szemléletmódjának, amely Kosztolányi prózájára — Krúdyéhoz és Cholnoky Viktoréhoz hasonlóan — nagy hatást gyakorolt. A korabeli tárcairódalom viszonylagosságát hangsúlyozó szemléletmódja a tárcát könnyen integrálhatóvá tette az *Esti Kornél* műfajának puzzle-szerű struktúrájába. A műfaj tematikájának kötetlensége lehetőséget kínált a játékosan komoly értekező kitérők, teoretikus eszmefuttatások szövegbe iktatására.

Ezek után érdemes feltennünk a kérdést, mit őrzött meg Esterházy poétikája az *Esti* szövegében, illetve tágabban az életmű egészében e műfaji összjátékból? A kötet egyik szöveghelye az anekdota műfaját negatív kontextusban említi, amikor a Mátyás királyról szóló történetek kapcsán az alábbi kitévelt olvashatjuk: „ennek az anekdotavilágnak a legparányibb

alapja sincs.”⁶ (295) A megjegyzés a műfaj leértékelő irodalomtörténeti megközelítésének azt az ítéletét látszik visszhangozni, amely annak hamis világképét, megszépítő illúzióit kritizálja. A Mátyás-anekdoták keletkezésének rövid „irodalomtörténeti” áttekintése is inkább idegenkedésre, mint 74 affinitásra látszik utalni. Mindebből azonban nem következik, hogy a kötet beszédmódja és az anekdotikus narráció között ne lenne átjárás.⁷ Az anekdotikus hagyományhoz fűződő kapcsolat mellett szóló érvként említhető az élőbeszédszerű előadásmód, az olvasó szórakoztatását szem előtt tartó, poénra kihegyezett, komikus hangoltságot preferáló narráció. Ugyancsak ebbe a kontextusba illeszkedik a beszédmód személyessége, amely nem idegenkedik a magánbeszélgetésre jellemző közvetlen megnyilvánulásoktól sem. A személyesség másik vonatkozása az elbeszélte világ és az előadott történések familiáris ismerőssége, a „velem esett meg” szituáció jelzése, illetve mímelése. Esterházy történet(töredék)ei jórészt a család köréhez kapcsolható eseményeket beszélnek el, ami szövegei egy részét (pl. *Harmonia caelestis*) akár családi anekdoták sajátos, összetett és újszerű gyűjteményeként is megközelíthetővé teszi. Az anekdotikus jelleg érvényesülése szempontjából nem játszik jelentős szerepet, hogy a megvalósult autofikcióban az értelmezés az adott szöveghelyen éppen a biográfiai hitelességnek vagy a fikcionalitásnak tulajdonít-e nagyobb szerepet.

Az anekdotikus narráció és az elkalandozó, kitérőkkel tarkított előadásmód összefüggése közismert, ahogy az is köztudott, hogy az anekdotikus beszédmód egyes változatai sokkal inkább az előadásmódra, mint a történetre irányítják az olvasók figyelmét. Már Krúdy anekdotikus hagyományhoz kapcsolódó művei esetében is megfigyelhető, hogy a történetelvűség háttérbe szorul. A *Boldogult úrfi koromban* című regénynek voltaképpen nincs is hagyományos értelemben vett cselekménye, ami jelzi, hogy a történetet feldolgozó anekdotizmus korántsem fából vaskarika. Már Rónay György is rámutatott, hogy az anekdotikusság modern változata — vagy ahogy Szerb Antal nevezi: a szálelvesztéses technika — a hierarchikus szövegstruktúra mellérendelő jellegűvé alakulásához vezet.⁸ Megannyi olyan sajátosság, amely szinte módosítás nélkül alkalmasnak tűnik Esterházy prózájának jellemzésére is.

Az anekdotikussághoz hasonlóan a publicisztika is részt vesz az *Esti* műfaji alkotóelemeinek összjátékában. A szellemesség tárcában gyökerező hagyománya, amely Kosztolányi művének is fontos alkotóelemét adja, Esterházynál ugyancsak tovább él. Az ötletek, a nyelvi sziporkák terén a szerző elkényezteteti olvasóját. Ennek a beszédmódnak köszönhető, hogy az elbeszélés akadálytalanul fogadja magába a legkülönbözőbb témákat, s hogy az absztrakcióra hajló eszmefuttatások sem hatnak idegen elemnek a kötet szövegében. A publicisztika jelenlétét egy olyan témakör feltűnése is jól mutatja,

melyet Kosztolányi *Esti Kornél*ja módszeresen elkerült: a közélet, illetve a közállapotok ironikus kommentálásáról van szó. Kosztolányi az *Esti Kornél* keletkezésének idején már tudatosan tartózkodott a politikai, a társadalmi és a közéleti kérdések tárgyalásától. Ebben az attitűdben Esterházy kötete nem osztozik, ami korántsem kifogásolható. A szöveg nagyon 75 találékonyan mutatkozik a kortárs magyar viszonyok szatirikus megjelenítésében, a szerző álláspontját osztó olvasó kedvét leli az okos malíciában, s nem zavarja az aktuális poénook mulékony voltának lehetősége sem.

Az *Estiről* írott kritikák többsége úgy látja, hogy Esterházy könyvében tovább fokozódik az identitás elbizonytalanítása.⁹ Míg Kosztolányi művében leglátványosabban az elsődleges elbeszélő és a „főhős” alteregeőszérű viszonya kezdi ki az önazonosság képzetét, addig Esterházy kötetében gyakran olvasunk olyan kitételeket, melyek szerint Esti csupán egy üres hely, szavakból szőtt férfiú és más effélék. Máskor Esti lány, öregasszony vagy kutya alakját ölti magára – egyszóval a szerző sokat tesz azért, hogy rábírra az olvasót, ne próbálja Estit önazonos alakként elgondolni. Kosztolányinál ezzel szemben csak a személyiség alakulástörténetének hézagai, illetve az egyes fejezetekben megjelenő Esti-alakváltozatok közötti kisebb-nagyobb szakadások utalnak arra, hogy a címszereplő figuráját problematikus önazonos személyiségként felfogni.

Másfelől megállapítható, hogy Kosztolányi *Esti Kornél*ja lényegesen kevesebb és kevésbé nyilvánvaló életrajzi utalást tartalmaz, mint Esterházy *Estije*. Ezen a téren Kosztolányi talán az ötödik fejezetben megy a legmesszebbre, amely a fiatal író egyetlen napját beszéli el. A tréfák és csínytevések előadása során az autofikció biográfiai utalásai határozottan érzékelhetőek maradnak, amit az az írói megoldás is elősegít, amely az azonos kezdőbetű vagy a hasonló hangzás révén fenntartja a kapcsolatot a megalkotott figurák és az életrajzból ismert íróbarátok nevei között (Sárkány – Somlyó Zoltán, Kanicky – Karinthy). A szöveg ugyan jelzi, hogy nem teljesen azonosak a szövegbeli szereplők és a valóságos személyek, de kapcsolatuk nyomát szándékosan nem törli el. Ezzel szemben Esterházy több esetben is saját néven szerepelteti barátait, ismerőseit. A nyolcadik fejezetben például Magos György neve olvasható, aki a történet szerint Csepelen egy hangstúdióban dolgozik. Közismert, hogy a Magyar Rádióban Magos György volt a rendezője a legtöbb Esterházy-felvételnek, mint ahogy az is, hogy mindvégig baráti kapcsolatban álltak egymással. Az önéletrajzi jelleg még nyilvánvalóbb azokon a szöveghelyeken, ahol az Esti Kornél név az Esterházy-pályakép közismert mozzanataival kapcsolódik össze. Ilyen a „szóbuzera” írói eljárását kritizáló szerkesztő alakjának említése vagy az „én nem népben és nemzetben, hanem alanyban és állítmányban

gondolkodom” elhíresült fordulat reflexív felidézése. De az Esti és az Esterházy név egymásra vetítésének lehetőségét taglaló szakasz is félreérthetetlen kapcsolatot teremt az író és az elbeszélő alak között, akárcsak az önmegjelenítés eljárása: „a hajnalos tükörbe pillantva hirtelen, vil-

76 lámcsapásszerűen, ismét fölfedezte a Mátyás királlyal való hasonlottságát [...] egyfelől az orra, állapította meg, másfelől a haja”. (223–224) A szerzőnek a borító belső fülén látható elmosódott fényképe szintén felidéli a közismert Mátyás-ábrázolást.

Az önéletrajzi jelleg az egyes szám harmadik és az egyes szám első személy átjárható voltában is tükröződik. Az elbeszélő egy adott konkrét szöveghelyen – akár egyetlen bekezdésen, sőt mondaton belül is – egyszer harmadik személyben beszél Estiről, máskor hirtelen én-elbeszélésre vált. A Mátyás király motívumnál maradván például így fest az első személyű átfordítás: „Egy nap, egy szép nap –borban mosdott, kolbászban törülközött – Esti Kornél ismét fölfedezte a Mátyás királlyal való rokonságát. Következésképpen Mátyás királyról szóló történeteket olvastam az íróasztalomnál, amikor is nyílt a szobám ajtaja, és a feleségem lépett be, nem, inkább tántorgott, mintha be volna rúgva, de nem szalonra, hanem csontra. A fájdalom idegenné tette az arcát, egész mindenét.” (291) Tekintettel az életrajzi utalásokra, a grammatikai személy váltásakor gyakran nemcsak az elbeszélő és a figura, hanem a szerző, a narrátor és a szereplő hármának azonosítását is konstatálhatjuk. Esterházy könyve sokkal nagyobb amplitúdójú ingamozgással alkotja meg a címszereplőt, mint Kosztolányi két kötete. Egyfelől nyilvánvalóbbak az életrajzi vonatkozások, másfelől sokkal látványosabbak a fikcionalitás jelzései. A szöveg autofikciót előtérbe állító részei — amelyek látni engedik az alak és a szerző összefüggéseit, miközben teljes azonosításuk naiv elképzelését is elhárítják — nyelvileg sokkal izgalmasabbak, sokszínűbbek, mint az szubjektum önazonosságát tematikusan tagadó szakaszai.

Általánosságban megállapítható, hogy eltér egymástól a két szövegvilág elmélethez fűződő viszonya. Kosztolányi *Esti Kornél*jára nem jellemző az irodalom- vagy nyelvelméleti kérdések teoretikus megfogalmazása. A tematizálás helyett inkább az elbeszélő történet csak implikálja a teoretikus absztrakciót. A kleptomániás fordító esete kapcsán például nem fogalmazódik meg elméleti élel a dolog és nyelvi reprezentációjának eredendő különbsége, de a történet humora éppen arra épül, hogy értelmetlen ugyanúgy lopkodnia szavakat, mint a tárgyakat. Kosztolányi esetében az irodalom és a nyelv természetéről való gondolkodás igénye összekapcsolódik az elvont rendszerekkel szembeni idegenkedéssel. Esterházy sokkal otthonosabban mozog a teoretikus gondolkodás közegében, ennek megfelelően a kötet nem csupán implikációk formájában vet fel elméleti kérdéseket, hanem a posztmodern irodalomra jellemző módon gyakran tematizálja is ezeket. Az elméleti

fejtegetések azonban általában nem mutatnak definíciószerű merevséget. Hajlanak az öniróniára, egy-egy problémakör nyitottságát hangsúlyozzák, nem igazodnak egy-egy már-már kötelező érvényű dogmához sem. Jóllehet Esterházy Péter prózája igazán nem vádolható azzal, hogy ne vetne számot nyelv és valóság egymásnak meg nem feleltethető voltával, s ne hangsúlyozná, hogy a világ jórészt a nyelvben adódik számunkra, az *Esti* mégis távol tartja magát attól az elmúlt két évtizedben annyira divattossá vált tézistől, amelynek értelmében világerzékelésünk kizárólag a nyelv közegében valósulhat meg. Az ehhez hasonló merev dogmatikusságnak mutatott grimaszok a szöveg elméleti reflexióinak legélvezetesebb rétegéhez tartoznak. Egy helyütt például ezt olvashatjuk a szavak és a dolgok viszonyáról: „Esti szavakkal vette magát körül, sőt úgy látta, a világ szavakból áll. Hát erre azért volna mit mondanom. Például éppen az öregséggel kapcsolatban, a halál. A halál nem pusztán egy szó. Tessek kipróbálni. Vagy a végében a büdös. Mindegy, hagyjuk, hátha félreértettem valamit.” (162)

Kosztolányi gyűjteményében a példázatszerűség még jelentős szerephez jutott. Nemcsak az olyan kevésbé fontos fejezetekről mondható ez el, mint az igazmondó város vagy a világ legelőkelőbb szállodájának története, de a sokat elemzett, és a recepció által általában nagyra tartott zárófejezetről is. Az *Esti* ezzel szemben láthatóan távol tartja magát a példázatoságtól, amelyet a mai ízlés kissé didaktikusnak érez. Ez az eltérés különösen ott érzékelhető jól, ahol az *Esti* szövege konkrét *Esti Kornél*-szöveghelyre utal vissza. A *Nyolcadik fejezet, melyben semmi Mátyás (1)* című szakasz ugyanúgy egy „közönséges villamosút” történetét adja elő, mint a híres Kosztolányi-féle 18. fejezet. Ez a villamosút azonban valóban közönséges: az 1-es villamos, majd a csepeli hév vonalát követve egy csepeli hangstúdióba vezet. Nem válik az életút kibontott allegóriájává, melyben minden egyes cselekménymozzanat valamely jelentős életesemény metaforájaként szolgál. E ma már kissé avított tetsző megoldás helyett egyszerűbb, köznapi és groteszkebb módon veti fel az öregedés, a halál felé közeledés témáját, amikor egy fiatal prostituált felajánlközásáról számol be. Az említett ajánlat így hangzik: „Öregcsávó, nem akarnál egyet kúrni?!” (232)

Esterházy *Estije* nem csupán poétikai vonatkozásokban idézi meg az *Esti Kornélt*, illetve tágabban Kosztolányi életművét. Az oralitást imitáló anekdotizmus és a szórakoztatóan intellektuális tárcaszerű beszédmód egyesítése, a folytonos irodalmi önreflexió és a töredék poétikájának érvényre juttatása csak az egyik oldala a két szövegvilág összefüggéseinek. A narratív sajátosságok rokon voltának jelzéseitematikus utalások egészítik ki. Kevés jellegzetesebb Kosztolányi-témát ismerünk, mint a halál, a mulandóság

élménye. Az Esti nevét címükbe emelő művek közül talán az *Esti Kornél énekének* szövege állítja leginkább a középpontba, amely a könnyed játékosság poétikáját végső soron a mulandóság élményére adott válaszként értelmezi:

78 *ó hős, kit a halál-arc
rémétől elföd egy víg
álarc*

Magában az *Esti Kornél*ban nem kap ennyire erős hangsúlyt a halál élménye, csak a záró fejezetben jut jelentős szerephez, de ott sem nyers elevenségében vetődik fel, hanem az allegorikus absztrakció áttételessége által megszelídítve. Az *Esti Kornél kalandjai* már lényegesen erőteljesebben juttatja érvényre a halál-tematikát (*Világ vége, Vendég, Az utolsó fölolvadás*). Esterházy *Estije* a halál előtérbe kerülő témáját gyakran Kosztolányi szövegeit megidézve vezeti be. Ezeknek a szöveghelyeknek a többsége az *Esti Kornél kalandjaiból* származik: „A világvége pedig a világ kezdete. Ezt akartam közölni veled.”¹⁵, (*Vendég*); „Mi bajom volt nekem Nagy Sándor korában?” (16) (*Világ vége*); „Appendix: Mi bajom volt nekem Nagy Sándor korában? – ordította Esti magánkívül. – Mi a fene bajom volt XIV. Lajos korában, és a fáraók és V. Károly és II. Lipót korában? Semmi bajom se volt, semmim se hiányzott. 2000-ben ismét nem fog nekem hiányozni semmi, és 3000-ben se és 5000-ben se, és aztán soha többé nem fog hiányozni nekem semmi, semmi. Csak most – üvöltötte –, csak itten. (25) (*Világ vége*)¹⁰ Az utalásokkal párhuzamosan felerősödik a halálra vonatkozó személyes hangoltságú reflexió.¹¹ Az egész kötet egyik legerősebb szakasza az Esti Kornél című rész záró fejezete (‘melyben Semmi Mátyás /2/’), amely az ismerős borász halálát beszéli el erősen személyes hangon, nem rejtve az életrajzi vonatkozásokat sem. A kötet középső részét alkotó ‘Esti Kornél’ egyébként is a könyv legsikerültebb egysége, ennek záró darabja a Tizenkettedik fejezet, ami már önmagában is kiemelt helyet biztosít a halálra vonatkoztatott reflexiónak. Az itteni elmélkedés is megidézni látszik Kosztolányit, amikor mintegy az *Esti Kornél énekével* vitázva kijelenti: „a halálra nem ír az irónia”. (298)

A probléma személyessége abban is tükröződik, hogy a szereplő és az elbeszélő szövegét egymástól nagyon eltérő távolságokba helyező kötetnek ezen a pontján az autofikció határozottan az autobiográfia irányába mozdul el, ami ahhoz vezet, hogy tulajdonképpen fedésbe kerül író, narrátor és szereplő hármasa. A szöveg ezzel szinte vallomásos személyességet kap:

„Életemben először nem előlről gondolt az életére – – ez meg ez történt – – ez meg ez nem történt – – hanem hátulról – – mi még? Nem találta ijesztőnek a kérdést – – új, de nem ijesztő. Még mindig a kormánykereket markolta. Talán tárgyyszerű becslés volna – – se nem

hősködő, se nem nyájaskodón vakmerő – – – ha hetven évben jelölné meg – – – mit is? – – – hogy addig – – – hogy annyi – – – a munkaidő határa – – – az ő munkaidejének a vége, a férgek munkaidejének kezdete. Plusz-mínusz öt év. Tehát volna egy jó tízes. Tíz év arra, hogy elmondja azokat a mondatokat, amelyeket eddig nem tudott – – – vagy nem akart – – – 79 mindegy: mindet! És mindet le is írni – – – leírni, ami leírható. Tíz év nem kevés, de nem is sok. Mindenből munkatervet csinálni – – – kész röhej – – – és főleg hogy nem is tartja röhejesnek.” (318)

Ennek a személyes érintettségnak a hangja erősödik majd fel a *Hasnyálmirigynapló* fikciótól eltávolodó szövegében, amely azt beszéli el, miként történt, hogy mégsem adatott meg Esterházy Péternek az a bizonyos tíz év. És miként adatott erő és csendes elszántság, hogy a munkaterv a halálos betegség idején is érvényben maradjon.

¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Én, te, ő*, Szépirodalmi, Budapest, 1973, 387.

² ESTERHÁZY Péter, *Esti*, Magvető, Budapest, 2010, 246.

³ Nem osztom Menyhért Annának az ének és a dal szó különbségére alapozott érvelését, amely a vers kétszólamúságát a két szó eltéréséből igyekszik levezetni. Vö. MENYHÉRT Anna, *Esti Kornél énekel-e?*, *Jelenkor*, 1998/1, 56-64.

⁴ SCHÖPFLIN Aladár, *Magyar irodalom a XX. században*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1990, 202.

⁵ AMBRUS Zoltán, *Irodalom és újságírás = Esszé-panoráma 1900-1944, I.*, szerk. KENYERES Zoltán, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1978, 12.

⁶ Az *Esti* szövegére a főszövegben, zárójelbe tett oldalszámokkal hivatkozom.

⁷ Az *Esti* anekdotikus előadásmódját a kötetről született kritikák alig hozzák szóba. Olasz Sándor írása a ritka kivételek közé számít: „A kedélyes, »mikszáthos« hang ugyanaz, mint amit a *Termelési regénytől* vagy a *Kis Magyar Pornográfia*tól kezdve megszoktunk.” Vö. OLASZ Sándor: „*Vázlatok*” az *Esti Kornélna*, Bárka, 2010/5, 100.

⁸ RÓNAY György, *Az idő forradalma. Fejezet a modern magyar irodalom életrajzából*, *Magyarok*, 1947/6, 425.

⁹ Vö. pl. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, „*Képről készítek képet*”, *Alföld*, 2010/11, 104–108.

¹⁰ A látszólag teljesen könyvelvi „Jó volna még élni egy darabig” (124), amely egyszerű, kolokviális stílusa miatt egyáltalán nem tűnik idézetnek, az *Őszi reggeli* két sorának depozitált, pátozmentes változataként is felfogható: „Jobb volna élni. Ámde túl a fák már / aranykezűkkel intenek nekem.”

¹¹ Az *Esti* halál felé forduló érdeklődésére a kötetről szóló kritikák közül elsősorban Szegedy-Maszák Mihály és Olasz Sándor írása figyelt fel. „*Esti* Kornél alakjának önéletrajzi (át)értelmezése azt sugallja, hogy ez a könyv elsősorban a saját halállal foglalkozik.” (SZEGEDY-MASZÁK, *I. m.*, 104.) „A viszonylagosság tapasztalata mellett a halál-motívum a másik összetartó elem. Kosztolányinál, mint ismeretes, mindkét ciklus *Esti* Kornél bekövetkező vagy várható halálával végződik.” (OLASZ, *I. m.*, 100.)