

57. Zemplényi Ferenc: *A korai szürrealista regény*. Akadémiai, Budapest, 1975. 141.
 58. Déry: *Ébredjétek fel!* 113.
 59. Uo. 143.
 60. Uo. 143.
 61. Uo. 108.
 62. Uo. 107.
 63. Botka: *Déry Tibor és Berlin*. 13.
 64. Idézi Botka: *Déry Tibor és Berlin*. 96.
 65. Balázs Imre József: *Az álom antológiája. Vázlat a román és a magyar szürrealizmus mitológikus elemeiről*. In: Ágoston Zénó Bernád, Márta Csire, Andrea Seidler (Hg./Eds.): *On the Road / Zwischen Kulturen unterwegs*. LIT Verlag, Wien–Berlin, 2009. 84–92.
 66. A kiáltvány pontosabb címe: *Prolegoména egy harmadik szürrealista kiáltványhoz vagy nem*.
 67. Didier Ottinger: *Surréalisme et mythologie moderne*. Gallimard, Paris, 2005. 85–93.
 68. Uo. 93.
 69. Vö. Botka: *Déry Tibor és Berlin*. 96.
 70. Újraközlése: Déry Tibor: *Elbagyják egymást és megbálnak*. In: Uő: *Kék üvegfigurák*. 170–174.
 71. Uo. 172.
 72. André Breton: *Surrealism and Painting*. Icon, New York–Evanston–San Francisco–London, 1972. 64. Saját fordításom, B.I.J.
 73. Botka: *Déry Tibor és Berlin*. 12.
 74. Bori: *A szürrealizmus ideje*. 68–69.

MAGYAR MIKLÓS

Az eltűnt és a megtalált idézetek nyomában

INTERTEXTUALITÁS ESTERHÁZY PÉTER ÉS CLAUDE SIMON REGÉNYEIBEN

A prousti regény címének parafrázisa egyrészt arra utal, hogy tanulmányunkban Esterházy Péter és a száz éve született Nobel-díjas író, Claude Simon regényei „főszereplőinek”, az idézeteknek a nyomába eredünk. Az „eltűnt” idézeteknek, amelyek Esterházy szavaival élve olyannyira belesimulnak az író szövegébe, hogy az olvasó számára láthatatlanokká válnak, és a „megtalált” idézeteknek, amelyeknek forrását az olvasó azonosítani tudja. Végül a Proustra való utalás Claude Simon elsődleges merítési forrását jelzi. A Nobel-díj átvételekor Stockholmban mondott beszédében Proustot jelöli meg mint mintát és példaképet.

Előjáróban szólni kell az intertextuális szövegek és az olvasó viszonyáról. Ez mind az alkotók, mind a kritika, mind az olvasó nagy kérdése, amelyre igen eltérő válaszokat kapunk. A vendégszöveg szerepével az intertextualitás és az olvasás-esztétika tudományának területén könyvtárnyi tanulmány született. Maga a fogalom a hatvanas években kerül a kutatások középpontjába a Philippe Sollers nevéhez fűződő *Tel Quel* című folyóirat köré gyűlt írók és tudósok, Foucault, Barthes, Derrida, Sollers, Kristeva kutatásai révén. A hetvenes-nyolcvanas években újabb nézetek látnak napvilágot az intertextualitás témakörében. 1974-ben Roland Barthes kijelenti, hogy minden szöveg intertextus. Gérard Genette 1982-ben *Palimpsestes* című munkájában kidolgozza a transztextualitás elméletét.

A befogadásesztétika ugyancsak behatóan foglalkozik az intertextualitás kérdésével. Riffaterre, Iser és Eco egybehangzóan azt kívánják az olvasótól, hogy fedezze fel a vendégszövegeket, máskülönben hiányos lesz az olvasás élménye. Az ilyen olvasót nevezik jó olvasónak. Ezt a nézetet sokan nem osztják.

Maguk az érintett írók, Claude Simon és Esterházy Péter több helyütt nyilatkoznak arról, mit várnak el olvasóiktól az idézetek felismerését illetően. Claude Simon, amikor azt firtatják, hogy nem kíván-e a simoni regény „speciális” olvasót, aki egyben egyfajta „társalkotó”, így válaszol: „Ami az olvasót mint »alkotó elemet« illeti, igen, természetesen, ez tény: nincs könyv, ha nincs olvasó, minden szöveg csak egy javaslat, amelyen az olvasó a saját olvasatát végzi el, azaz a maga módján egy könyvet ír.”¹

Marianna D. Birnbaum kérdésére, miszerint fontos-e számára, hogy a kritikus és az olvasó azonosítsa a vendégszövegeket, Esterházy előbb nemmel felel, majd pontosítja válaszát, és kiemeli az idézet által okozott „billegést”, „remegést”, az újat, amit az eredeti szöveghez ad, s amiből az olvasónak érzékelnie kell valamit.

Ez a beszélgetés, bár közelebb visz bennünket a probléma megértéséhez, nem ad elegendő támpontot az intertextualitás szerepének feltárásához Esterházy regényeiben, hisz rendkívül összetett, sokrétű idézési módokkal találkozunk. Az író helyenként megjelöli forrását vagy utal arra, másutt az idézet olyannyira „belesimul” a szövegbe, hogy a legfigyelmesebb olvasó is Esterházy saját szövegeként olvassa az idézetet. Másrészt esetenként valóban van jelentősége annak, hogy felismerjük a vendégszöveg forrását, máskor viszont nincs, mivel az idézet csupán mintegy generálja a további szövegnek vagy egy színfolt az író palettáján.

Megítélésünk szerint az intertextualitás fő kérdése nem az, hogy honnan merít az író – bár ez sem elhanyagolható szempont –, hanem az, hogy mi az idézet funkciója a befogadó szövegben. Ezért ez utóbbi áll az alábbi tanulmány középpontjában.

Ha összegezni akarjuk az idézetek szerepéről szóló szerteágazó és bőséges kritikát, röviden a következőket mondhatjuk el. Az intertextualitás szerepe rendkívül bonyolult és változatos, aszerint, hogy egy-egy szerző kitől mit és hogyan idéz, s azt milyen szöveggörnyezetbe helyezi. Nagy általánosságban minden esetben érvényes, hogy minél több az idézet egy műben, a szerkezet annál inkább kiszorítja az írásmódot. A szervezés felülkerekedik a direkt kifejezésen. Az egyszerű, a megváltoztathatlan, megismételhetetlen és zárt mű helyébe a végtelen sok formában átalakítható nyitott mű lép. Az átlátható, könnyen követhető műalkotás eltűnik, és megjelenik egy felfedezésre váró titok, amit az olvasó aktív részvétele, képzelőereje fejt meg, s itt lép be az olvasó kulturális, irodalmi „előélete”, tájékozottsága. Másrészt a szerző azzal, hogy az idézett szöveggel mintegy feldarabolja, széttöredezi saját szövegét, egyfajta rombolást, egyben építést végez. Ennek mértéke attól függ, hogy az idézet fontos vagy másodlagos, rövid vagy terjedelmesebb, hogy érintetlen vagy megcsonkított, esetleg torzított. Az idézet elveszti referenciális autonómiáját, hacsak nem ismeri fel az olvasó. A feldarabolt szövegben az idézet mintegy átrendezi az eredeti szöveg értékeit, másrészt viszont az új szöveggörnyezetben az idézett szöveg új aspektusaira bukkanunk rá. Addig észre nem vett, rejtett összefüggésekre vetülhet fény a befogadó szöveg által. Amit az író kiaknázhathat

az idézetből, az lehet a tartalom, szókincs, stílus, ritmus. Mindez hathat a saját mű irányába, de ellenpontoszhat is. Így egyfajta kölcsönhatás alakul ki a szöveg és idézet között, egymást alakítják át. Új koherencia jön létre, az eredeti szöveg helyébe egy új jelentés lép. Ez mind a szerző mind az olvasó számára egy hallatlan nagy szabadságot biztosít. A szerző szabadon bánik az addig zártnak tekintett szöveggel, az olvasó pedig minden irányban kiaknázhatja az új szöveg rejtett üzeneteit, játszhat a szövegekkel, sőt, az olvasott helyébe újakat kreálhat képzelete.

Claude Simont egy interjúban arról kérdezték, hogyan alkotja meg műveit. Erre a kérdésre az intertextualitás elméletével egybevágó választ ad, kifejtve, hogy nem beszélne „alkotásról”, mert számára az „alkotás” azt jelentené, „ex-nihilio”. Márpedig egyetlen író sem a semmiből teremti műveit. A minket megelőző írók örökösei vagyunk, mondja, és felhasználjuk a nyelvet, ami előttünk beszél.²

Már az első Claude Simon műben, *A Csalóban* (Le Tricheur, 1945) megjelennek a prousti regény szereplőinek nevei: Charles, Odette; *A kifeszített kötél* (La Corde raide, 1947) első mondata: „Régebben sokáig maradtam az ágyban, és ez jó volt,” *Az eltűnt idő* indítását idézi fel. *A Fű* (L’Herbe, 1958) narrátorának rokona, Marie-Artémis-Léoni, *Az eltűnt idő* narrátorának nagynénjére emlékeztet mind keresztneve, mind viselkedése révén. *A Flandriai útban* (La route des Flandres, 1960) Corinne Gilberte vonásait veszi kölcsön. A *Történelemben* (Histoire, 1967) sokasodnak a prousti regényre történő utalások. A narrátor kapcsolata Charles nagybácsival Charlus és Swann kapcsolatára emlékeztet. Charles mind a *Történelemben*, mind *Az eltűnt időben* emberi és művészi mintaként szerepel. Lambert, a *Történet* egyik ifjú szereplője pedig Blochra emlékeztet.

De nemcsak a szereplők szintjén fedezhetünk fel átjárásokat a simoni és prousti regények között. Az emlékezés jellege, a féltékenység bemutatása tematikus hasonlóságokat mutatnak. *Az eltűnt időből* való – idézőjeles vagy anélküli – idézetek először *A pharsalusi csatában* (La Bataille de Pharsale, 1969) jelennek meg. *A pharsalusi csata* Simon korábbi regényeinek mintegy összegzése, azok tematikájának újraformázása. A műben három típusú idézetet találunk.

Az elsőbe tartoznak azok a leírások, latin és görög nyelvű idézetek, feliratok, amik a két barát kutatásait teszik lehetetlenné.

Valójában két diák elhatározza, hogy útra kelnek, és nyaralás közben felkutatják a pharsalusi csata színhelyét. A botcsinálta régészek azonban semmivel sem mozognak biztosabban a történelmi múlt színhelyén, mint Georges *A flandriai útban*. A pharsalusi csata színhelyét elfedik szemük elől maguk a bizonytalan leírások: „a topográfiai leírások, ezzel szemben igen szűkszavúak; Cézár csupán annyit mond, hogy tábort a mezőn ütötte fel (in agris) és kedvező helyzetben (ideonem locum nactus); hogy Pompeius a maga részéről non iniquo loco állította csatasorba seregeit. Hozzáteszi, hogy Pompeius jobb szárnyát egy »folyóhoz« állította, a meredek partok mellé (dextrum cornu ejus rivus quidam impeditis ripis muniebat)”.³

De még az elégtelen latin nyelvű útbaigazításoknak is csak egy töredékét képesek utazóink megfejteni. A mesélő diákkorában nem tudta követni a fordítás ösvényeit, most a valódi ösvények maradnak számára kérdőjelek sem, hiába próbálja felidézni hiányos ismereteit, meg azokat a keserves percekét, amikor apja megpróbálta fejébe verni a latin fordításokat.

A régmúlt mint téma nem szolgál egyebet, mint *A flandriai útban* az emlékezés: a bizonytalanság, a „nem tudhatom” támogatója. Természetszerű bizonytalansági tényezőket jelentenek az idők során teljesen elmosódott nyomok: „...hány ló hány ezer ló hány tízezer az összetaposott tengerpart már csak az egymást takaró és megsemmisítő ló patanyomok kusza összevisszasága volt...”⁴ Amikor turistáink útbaigazítást kérnek a helyi lakosságtól, a nyelvi nehézségek mellett azok tájékozatlansága vezet kudarchoz: „...azt mondja volt egy csata a törökök ellen magyarázd meg neki hogy ez jóval azelőtt volt Mondd meg neki hogy Krisztus előtt A tulaj zavart figyelemmel hallgatta Széttárta karjait ...Krisztus előtt de hát akkor honnan tudjam?”⁵ Azonban a csata színhelyének felkutatása teljesen érdektelen marad (régészeti és minden más szempontból), sőt a harc mellett egy másik „téma” tűnik fel, amely az új regényből jól ismert módon, mintegy az analógia révén, generálódik: a szerelmi tusa, amely a valóságos ütközetet egyszerűen zárójelbe teszi.

A második típusú idézetek Proust Az eltűnt idő nyomában című regényéből valók.

Már *A pharsalusi csata* elején szó van a féltékenységről, jóllehet itt még nem utal a prousti műre. A huszadik oldaltól sokasodnak *Az eltűnt időből* való idézetek, sokszor csak egy-egy szintagma révén, máskor a szereplőkre való utalással. „Talán megmozdult a függöny a jobboldali ablakszárny mögött. Vagy a szél? Azt mondván, hogy *a féltékenység olyan mint...* olyan mint Emlékeztetve engem a helyre: körülbelül egy jobb oldali lapnak körülbelül a felső harmadán. Ily módon citálni tudtam versbetéteket feltéve hogy sikerül elképzelnem az oldalt és az oldalon hol (...) mielőtt Németországot ugyanúgy feldarabolták mint a Középkorban kimondták a Hohenzollern ház bukását és *egyfajta migrén, egyfajta idegalapú asztma, ami veszt erejéből ahogyan öregszünk.* És kétség kívül az unalomtól való félelem is kitapinthatatlan félhomályban, mint egy puszta fényhatású kivetülés, mint egy konzisztencia nélküli jelenség, és a nő aki feltűnik ebben az aranszínű félhomályban eléggé magasra emelve a tekintetemen, csupán az arcokat különös körformákkal körülölelő hajkoronák egy pillanatra megállítani a szemet, a megvilágított vitrinek előtt szenvedtem, mint kis ringyó modell, aki mindenkivel csalt *Ez a szegény Charles igen naiv volt a nőkkel* és ez a kis nő hogy levegye bugyiját nem kellett neki”⁶ (kiemelések tőlem, MM.).

A Harmadik típusú idézetek az úgynevezett nyelvi generáló elemek.

Valójában két – egymással összefüggő – téma vonul végig a regényen: a történelmi csata és a nemek harca. Jean Ricardou a nyelvi generálók főszerepére utalva *A Pharsalusi csatáról* szóló tanulmányának ezt a címet adta: *La Bataille de la phrase* (A mondat harca). Ugyanilyen joggal nevezhetnénk a regényt a téma szempontjából Pharsalus és Phallosz csatájának.

A regényben összefonódnak a csatajelenetek az erotikus csatározásokkal. A két főmotívum számos mellékmotívummal keveredik, vagy inkább számos mellékmotívumból generálódik. Utcai kép, kirakatok, táj, kávéház terasza, elsárgult fénykép, festmények, járókelők, idézetek bevágása, latin fordítás, papír- és fémpénzek, feliratok, plakátok, mozaikok, freskók, könyv, sportpálya stb. Az első rész mindezt a legteljesebb kaoszban, mintegy ömlesztve zúdítja az olvasóra, akinek tájékozódását csak nehezíti a központozás hiánya, illetve a hagyományostól eltérő használata.

Az írói módszer a következő: egy íróasztalon heverő tárgyak, valamint emléképek (utazás, festmények stb.) újabb képeket, történeteket idéznek fel, amelyek

maguk is további generáló elemként működnek. A regény világa két szinten, vizuális és verbális szinten generálódik. Festmények, freskó, rajz, mozaik, színes üvegablak, fényképek, képeslapok, papír- és fém pénz, rajzos történetek, edények, feliratok, újságreklámok, könyv; valamennyi vizuális elem különféle szerepeket betöltve hozza létre az újabb regényalkotót. Minthogy ezek az elemek mozdulatlan, tárgyi kiindulópontok, Claude Simon állókép-technikáját kitűnően támogatják. Ugyanakkor a festő Claude Simon a színek és formák tobzódását is jól kiaknázhatta az alkotás folyamán.

A vizuális regényalkotók egyrészt direkt módon teremtik meg a két fő témát, azaz harci jeleneteket, harcosokat, illetve erotikus momentumokat ábrázolnak: „...a mozaik felső részében még feltűnő egyéb részletek: egy fegyver markolata (buzogány vagy bunkó?) egy szíjjal ellátva (kardbojt), egy vörös-barna szövet, fehér hullámvonalakkal díszítve...”⁷

Más esetben az analógia vagy egyéb nyelvi generáló révén két, látszólag egymástól távol eső képet (a második harci vagy erotikus) kapcsol össze az író: „Vettem egy újságot átmentem a téren és találomra kinyitottam MŰSOR halálosan kacagtató a két nagy komikus először együtt egy roppant mulatságos filmben (...) A két nevetettő hátravetett fejjel a hirdetésny tengelyéhez is szimmetrikusan tele torokból nevetve egy oly heves lándzsadöfés, hogy a hegye a tarkóján jön ki...”⁸ Az „oly heves lándzsadöfés” szövegidézet és a plakát között (vizuális és verbális regényalkotó) a harcos szája és a komikus szája közötti analógia teremt kapcsolatot.

Úgy tűnik, hogy *A pharsalusi csata* átmenetet képez Simonnál a formalizált regény felé. Mintegy „leszámol” a prousti örökséggel, hogy a továbbiakban teljesen a saját útját járja. A hetvenes évektől már csak beszédeiben és elméleti fejtegetéseiben hivatkozik Proustra, hogy azután a nyolcvanas évektől más módon ugyan, de ismét feltűnő a prousti örökség. Valóban, a *Georgikon* (Les Géorgiques, 1981) és *Az Akácfa* (L'Acacia, 1989) mintegy szintézisét adja a simoni életműnek egy életrajzi és családi tematikával bővítve azt.

Simon két utolsó regénye, *A Fűvészkert* (Le Jardin des plantes, 1997) és a *Villamos* (Le Tramway, 2000) ismét új utakat keres. Ugyanakkor mintegy visszatérés mutatkozik *A pharsalusi csata* idézéstechnikájához. A kritikusok *A Fűvészkert*-ben mintegy harminc prousti utalást vagy idézetet mutatnak ki, amelyek főleg a regény második részében találhatók. A *Sodoma és Gomora* egy részét tizennyolc részre feldarabolva idézi. Ez az adat számunkra azért érdelemleges, mert kitűnő példa arra, amit az idézett és a befogadó szöveg feldarabolásáról mondtunk. Prouston kívül *A Fűvészkert*-ben találunk Dosztojevszkijtől, Rommel tábornoktól és Churchilltől is idézeteket.

A Fűvészkert-ben idézett Proust-szövegek lényegesen különböznek *A pharsalusi csatában* szereplőktől. Simon nem csonkítja, nem másítja meg, nem torzítja el Proust szövegeit, csupán „igazítja” azokat saját szövegéhez. Szemléletesen fejezi ezt ki egyik kritikusa, aki szerint a prousti idézetek olyan szerepet töltenek be Simon regényében, mint egy festményben a színek. Harmóniában állnak a többi színfolttal.

A *Villamos* sok szempontból különbözik *A Fűvészkert*től, bár ugyanaz a mozaikszerű szerkezet jellemzi, és itt is, mint *A Fűvészkert*-ben, megjegyzéseket fűz a prousti esztétikához.

A szövegben szó szerinti vagy torz formában, többek közt, szó szerinti vagy torzított formák vannak. (Esterházy Péter)

Esterházy Péterre a posztmodern címkét elsősorban az intertextualitás mint a posztmodern regény egyik legfőbb ismérveként számon tartott jelenség miatt ragasztotta rá a kritika. Helyesebben a kritika egy része, mert a mértékadó kritikusok egyike se jelentette ki *expressis verbis*, hogy posztmodern regényeket írna Esterházy. Hogy csak a róla szóló legátfogóbb monográfiát, Kulcsár Szabó Ernő könyvét⁹ említsük, a tanulmány jóllehet részletesen kimutatja a posztmodern vonásokat Esterházy regényeiben, ám nem minősíti posztmodernnek magát Esterházyt. Egyébiránt maga az író számos helyen tesz ironikus, humoros megjegyzést arról a bizonyos posztmodern kelgyőről. Itt jegyezzük meg, hogy Claude Simon, annak ellenére, hogy ugyanúgy él az intertextualitás adta lehetőségekkel, mint Esterházy, egyetlen kritikus se keveri a posztmodern gyanújába. A francia kritika az új regényt mintegy a posztmodern előszobájának tekinti.

Esterházy rendkívül változatos formában használja fel saját céljaira az idézeteket. *Megerősíti mondanivalóját egy-egy ismert idézettel.*

A *Függőben K.*, a mesélő, a szó, annak jelentése és az írás örökös dilemmájáról elmélkedik, s ezt Wittgenstein szavaival illusztrálja: „...az ő, K., boldogsága inkább kesernyés tudásnak rémlett, nem valamiről, valami dologról, hanem belátás a dolgok elhelyezkedéséről, mondhatná még, lám, cseréli, cseréli-beréli egyre a szavakat, egyiket a másikra, mert édes Istenem, miért is ne cserélné, a szónak nincs jelentése, csak szóhasználat van, ezért ez a, megengedi, vonzó és viszolyogtató kavalkád, a használat, a használat, ami van...”¹⁰

A regényben sokszor maga az idézet indítja el, mintegy generálja a történéseket, vagy alakítja át a mondat struktúráját, stílusát, szókincsét.

Míg Claude Simonnál Proust, addig Esterházy-nál Kosztolányi és Ottlik kap kitüntetett szerepet az idézéseknel. A *Függőben K.* az első lapokon Kosztolányival azonosítható, aki az idézetek révén maga is mesélővé válik. Majd belép Kafka (K.), akinek *A kastélyból* való idézete belesimul az éppen mesélő K. és az asszony egymást vigasztaló-kereső leírásába. Ezután lép be Ottlik a szövegbe. A szabadságról, a szavak szabadságáról, az ember szabadságáról elmélkedik K., amikor új szemüvegre tesz szert. Sokszoros áttételen keresztül jut el az asszonnyal való kapcsolattól a naturalista részletek kimondásának kényszerén, a „szemüveg hozadékának” felsorolásán át egészen „a lélek legtitkosabb szerkezetének megőrzéséig”. Mindezt Ivanov, Kosztolányi és Ottlik idézetekkel. Az új regényben Claude Simon és legfőképpen Jean Ricardou által gyakorolt „generáló elemekhez” hasonlatosan, Esterházy-nál az egyik kép vagy szó hívja életre a következő képet. Itt K. fülét az új szemüveg kerete felsebzi, s „e véres, tépett húskolonc” generálja „a kutyák vinnyogó, alamuszi pofáját”, amire az Ivanovtól átvett szöveg erősít rá, majd ugyanebben a „vad”, „rémes” regiszterben jelennek meg Kosztolányi szavai. Azután „a szemüveg hozadékaként” a gimnazista lányok, a kirakatok, a villamos ismét Kosztolányit idéző lehetőségei után a szabadság általános képzeete generálódik.

Ennek az eljárásnak az egyik legérdekesebb, egyben legszórakoztatóbb példája a *Termelési-regény* V. Fejezetében található. Ennek mintegy mottójául Weöres Sándor *Ha a világ rigó lenne* című versét idézi változtatás nélkül. A versre asszociál, de azt is mondhatnánk, hogy a Weöres-vers generálja a következő gondolatfüzért, amely a *Ha én főnök lennék* címszó alatt tizenkét oldalon át (végig az egész fejezetben) a főnöklét elképzelt előnyeit sorakoztatja. A végtelenül játékosan komoly fantáziálás betekintést enged a lehetlenségek lehetőségeibe.¹¹

A befogadó szöveget gazdagítja az idézet és viszont. Új megvilágításba kerül a befogadott szöveg is.

A *Kis Magyar Pornográfia* első fejezetének legelső idézete Milan Kunderától való: „Boldogan vártam az estét, mert szeretem a szlovák nőket, és több okból előnyben részesítem őket a cseh nőkkel szemben: elsősorban, mert elegánsabbak, másodsorban, mert kevésbé emancipáltak, és harmadszor, mert az eksztázis pillanataiban azt mondják: *joj*. (Milan Kundera: *A hírnők*)”¹² Ahogyan a tóba dobott kő egyre táguló köröket rajzol a víz felszínére, úgy az idegen szöveg Esterházy befogadó szövegének rajzolatát mintázza át. Ugyanakkor magát az idézetet is gazdagítja saját szövege, mert a „pornográf”, „Adta szopós tyúkjával” szemben, aki „Mindjárt le is harapott volna egy darabot!”, az „elegánsabb” és „kevesbé emancipált” szlovák nő mintegy felértékelődik.

Átalakítja, parodizálja az idézetet. Ez igen sok esetben egy-egy közmondás, szállóige esetében történik meg.

A *Kis Magyar Pornográfia* margóján olvashatjuk: „alulról szagolja Ibolyát”.¹³ A „ferdítés” magának a befogadó szövegnek „humorban pácolása”, ami „pornográf” utalás a „zengőfarkú kisasszony” nagyon is egyértelmű vallomására: „...igen, főosztályvezető elvtárs, a doktor úr tüstént *ágyba dugott engem*”.¹⁴ Nem nehéz felfedezni, hogy a kiemelt szavak magára a nemi aktusra utalnak.

Felforgatja, kivetkőzteti magából az idézetet, kibaszálja az analógia vagy a kontraszt hatását.

A *Harmonia caelestis*ben Oravecz Imre *Egy földterület növénytakarójának változásából* idéz „édesapám”-ra vonatkoztatva és ironikusan átformálva az eredeti szöveget. „Tizennyolcadik század: Édesapám az úton libát terel (az én édesapám úton libát sose terelt), az árokban füvet szed (árokban füvet nem szedett), a kerítésre köcsögöt tesz (köcsögöt nem), a kútból vizet húz (nem; dehogynem, lett ő minden (semmi), a kútból vizet húz, a fészterben kapát élez (kapát élez), az ölban disznót etet, az istállóban tehenet ellet, a boksában szenet éget, a templomban követ seper, a temetőben sírt egyenget, a kovácsműhelyben vasat tüzesít, a csődörrel kancát fedeztet, a Patakba dögöt vet, a suszternél bocskort rendel, a zsidónál pálinkát vedel, a vándorárustól sőt vesz, a bírónál igazságot keres, a házban asszonyt ver, az ágyban dohányt rejteget, az udvaron kutyát kerget, a szérűn rozsot csépel, a kazalban lányt hemperget, a földesúrhoz hányadot szekerez, az árnyékban babot eszik, a gatyába szellentést enged – és legnagyobb dologidőben félkegyelműként lézeng a faluban a történelem.”¹⁵

Az idézet a szereplő lelkiállapotát festi alá.

Erre jellemző példa a Camus *A pestis* című regényéből átvett szöveg, amelyről maga Esterházy is beszél egy interjúban. Itt elmondja, miért idézi ezt a szöveget:

„Emlékszem, hogy Camus-nél van egy éjszaka – és nem érdekel engem akkor egzisztencializmus, se előre, se hátra, se barátság (Rieux és Tarrou barátságára utal), nekem az a szélséperre, szélcsiszolta égbolt kell...”¹⁶ Ez az idézet számos helyen fellelhető Esterházy szövegeiben.

Camus szövege: *„A szélséperre és szélcsiszolta égbolton tiszta csillagok ragyogtak, s a világítótorony távoli fénye pillanatonként tovatűnő hamut kevert belé. A szellő fűszer és kő szagát hozta. Teljes volt a csend.”* Camus szövegében Tarrou és Rieux beszélget a barátságról, majd következik az Esterházy által idézett folytatás: *„Néhány utcával odébb mintha egy autó siklott volna hosszan a nedves úttesten. Elsubant, és nyomában távolból jövő zavaros kiáltások törték meg ismét a csendet. Aztán teljes súlyával visszabullott a két férfira a csend, mely égbolt volt meg csillag.”*¹⁷

Az *Elenyészően csekény* rosszhiszeműségben egy férfit vízbe löknek, s a víz magával sodorja. Camus szövege akkor jelenik meg, amikor a vízből kikászálódik az ember. Az idézet teljesen belesimul Esterházy tájleírásába.¹⁸ *A hely, ahol most vagyunkban* egy jelentéktelen, „kopott”, „fakó” férfi egy rosszul sikerült szeretkezés után felesége kérdésére, hogy boldog-e, azt válaszolta, boldog. „Pedig minden volt, csak az nem.”¹⁹ A férfi lelkiállapotát festi alá Camus szövege. *Egy nehéz nap* éjszakájában szülőanyák vajúdása utáni megkönnyebbülését követi a Camus-tól vett idézet.²⁰ *A szív segédigéiben* az idézet ott olvasható, ahol az anya temetése utáni halotti toron az orvos a szeretkezéstről értekezik és arról, hogy „elveszett valaki, „én”, akit úgy szeretünk.”²¹ *A próza iszkolásában* egy nadrágba csinálás történetében az emelkedett stílusú idézet groteszk ellentétébe csap át: „a szélséperre és szélcsiszolta égbolton tiszta csillagok ragyognak, s egy villódzó távoli fény pillanatonként tovatűnő hamut kever belé, a szellő fűszer és kő szagát hozza. Nem. Szar.”²² *A Kis magyar pornográfia*ban egy Rákosihoz fűződő anekdotába ékeli be a Camus-idézetet. Rákosi fortélyosan rávesz egy kiskatonát, hogy leplezzen le egy ávóst. Az idézet a megtört fiú magányosságát emeli ki, amit az utolsó mondat és a zárójeles megjegyzés iróniája még hangsúlyosabbá tesz: „Majd a magas társaság eltűnt az erdőt át- meg átprésztázó reflektornyalábok bonyolult-szép, Moholy-Nagyot idéző, tiszta geometrikus rendszerében. De Rákosi még visszafordult a fáradt legényhez, a mai Magyarországon, úgy érzem, igazi tavasz van. Fiunk villámsújtottan áll ott, dobogó szívvel a sötétben, kemény éjszaka borult fölé, a szélséperre és szélcsiszolta égbolton tiszta csillagok ragyogtak, s egy villódzó távoli fény pillanatonként tovatűnő hamut kevert belé, a szellő fűszer és kő szagát hozta, távolból jövő zavaros kiáltások törték meg a csendet, aztán teljes súlyával visszahullt rá a csönd, mely égbolt és csillag – hogy azután tegye, mit a magas méltóság javasolt: kacagva szaladt át az életen. (Példát vehetnénk mi is, kedves Olvasóim.)”²³ Ugyanennek a regénynek a harmadik rész befejező szakaszában mintegy összegzi az író az „Élni mennyi?” kérdéseit. Esterházy Camus szövegét is kérdőmondatokká alakítja. Ugyanakkor egy Camus szövegéhez hasonlóan emelkedett stílusú képet rajzol: „Az égbemeredő jegenyék az útitársaink, a hatalmasan tobzódó fák aljában nevelésesen hat a reszketeg kevés hó, kitetszik a nyomorult avar, a kisebb bokrok gallyain, akár egy rossz emlékü túll a hó, a közeli nyírfákra szívós szulák csimpaszkodik, nem züllenek el a fák, a füvek, a gyomok, nem züllenek el a mohák, a nyirok zöld erei? Bársony nesz inog?”²⁴ Szintén ebben a regényben egy helyütt a

barátságához kapcsolódik az idézet, akárcsak az idézett Camus-szöveg: „A barátja ateista volt, de úgy élt, mint egy istenfélő. Talán csak az alázata és aszkézise volt ízlése szerint kicsit programszerű, nyilván a valóságos értékein nyugvó göggjével küszködően.”²⁵ A *Függőben* Korom elárulásához adja meg a hangulatot. Az idézetet ez követi: „*mi történik itt, édes Istenem, elárulta Koromot, Korom: az, akit ő elárult, így azonosítható, ennyi?*”²⁶

Az idézett szereplőket úgy tekintjük, mint a regény szereplőit. Így egy történet helyébe, ami egy vagy több szereplő történetére korlátozódik, a történetek sokasága kerül, amik egymást keresztezik, egymásba fonódnak, néha kibogozhatatlan szálakkal.

Erre a legjellemzőbb a *Függőben* K. alakja, aki egyrészt Kosztolányi, másrészt Kosztolányi hőse, Esti Kornél, továbbá Kafka és hőse, Joseph K. De Thomas Bernhard: *A mészégető* hősének is K-val kezdődik a neve.²⁷

Bármennyire is eltérő legyen összességében Claude Simon és Esterházy Péter regényvilága, esztétikai alapállásuk, regénytechnikai megoldásaik számos ponton meglepő azonosságokat mutatnak. Az intertextualitáson kívül a történelem megismerésének nehézségeiről is hasonló nézeteket vallanak, ennek boncolgatása azonban már túlmutat e tanulmány keretein.

JEGYZETEK

1. Claude Simon. Colloque de Cerisy, U.G.E., Paris, 1975. 419.
2. Vö. *Cahiers Claude Simon*. Presses Universitaires de Perpignan 6. 2010. 71–85.
3. *La Bataille de Pharsale*. Éditions de Minuit, Paris, 1969. 91.
4. Uo. 34.
5. Uo. 29–30.
6. Uo. 20.
7. Uo. 80.
8. Uo. 78.
9. Kulcsár Szabó Ernő: *Esterházy Péter*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1996.
10. *Függő. Bevezetés a szépirodalomba*. Magvető Kiadó, Budapest, 1986. 167.
11. *Termelési-regény*. Magvető Kiadó, Budapest, 1979. 45–65.
12. *Kis magyar Pornográfia. Bevezetés a szépirodalomba*. Magvető Kiadó, Budapest, 1986. 401.
13. Uo.
14. Uo.
15. *Harmonia caelestis*. Magvető Kiadó, Budapest, 2000. 58.
16. *Marianna D. Birnbaum beszélget Esterházy Péterrel. Esterházy Kalauz*. Magvető Kiadó, Budapest, 1991. 9.
17. Albert Camus: *A pestis*. Fordította Győry János. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1991. 219–220.
18. *Bevezetés a szépirodalomba*, 560.
19. Uo. 566.
20. Uo. 599.
21. Uo. 679.
22. *A próza iszkolása. Bevezetés a szépirodalomba*, 21.
23. *Kis magyar pornográfia. Bevezetés a szépirodalomba*, 431.
24. Uo. 498–499.
25. Uo. 509.
26. *Függő. Bevezetés a szépirodalomba*, 246.
27. Wernitzer Julianna ezt az eljárást allúzióknak mint a jellemzés eszközüének nevezi Esterházy műveiben. Vö. Wernitzer Julianna: *Idézetvilág avagy Esterházy Péter, a Don Quijote szerzője*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1994. 33.