

ÍRÓPORTRÉK

Jelen számunkban induló rovatunkban kortárs magyar írók életművét mutatjuk be néhány oldalnyi terjedelemben – az „élő klasszikusoktól” a letehetségesebb fiatalokig. A tárgyalt alkotók kiválasztása elkerülhetetlenül szubjektív, de a róluk szóló dolgozatban igyekszünk átfogó képet adni, olyan stílusban és megfogalmazásban, hogy az irodalmat nem szakmaként művelők számára is követhető, feldolgozható legyen, s akár érettségire vagy felvételtire készülő diákok számára is hasznos olvasmányul szolgáljon. Az itt megjelenő esszék bővebb, bibliográfiával is kiegészített változatait kétévenként könyv formájában is közreadjuk.

ESTERHÁZY PÉTER

„[...] ki is beszél a műben? [...] a szöveg maga.”

(Kulcsár Szabó Ernő: *Esterházy Péter*)

Mintha egy drogbáró fia Kolumbiáról?

Már az Alföld (1974/6.) című folyóiratban történő első megjelenésére, azaz hat novellájának csokorba szedésére olyan címmel került sor – *Penészes faldarabok egy családi freskóról* –, ami utal az Esterházy-művek a későbbiekben állandóvá váló, és több síkon is megszólaló témájára. A cím azt sugallja, hogy valamiféle nagy, történelmi családról volna szó, amelyről freskó készült (nem egyszerű fénykép!) –, ám itt nem magát a freskót kapja az olvasó, hanem annak faldarabjait. Még hozzá penészes faldarabjait, amelyek, mondhatnánk, szó szerint véve a gombás jelzőt: önmagukban is saját életre keltek. Nos, utólag, az új



Esterházy Péter
Fotó: MTI

évezred, 2004 elején (a *Harmonia caelestis* és a *Javított kiadás* után) újraolvasva Esterházy Péter műveit, talán joggal állítható: lehet életre kelő szövegdarabokról, családról, hagyományról beszélni – mindezek az ismétlődés legkülönbözőbb módzataiban, alakzataiban jönnek létre, múrról műre haladva egy picit mindig másként.

A család, a családtagok az Esterházy-művek fontos alkotóelemei, motívumai („Faterkám, majd belőled is motívumot csinállok”, *Térmelesi-regény*). Az édesanya, az édesapa, a felmenők „végtelenízig”, a testvér, a gyerekek... A főnemesi származás még nem volna garancia arra, hogy egy szerző rajta keresztül személyes viszonyba kerüljön az európai történelem szinte minden egyes mozzanatával. Mégis, az a familiáris viszony, amibe a múlt, a kultúra, a szövegvilág elemei kerülnek, bennünket, olvasókat is szinte becézések közepette visz közel a történelem, az irodalom eseményeihez, jeleihez. Mert a családi, familiáris viszony jellemzője, hogy az egyes elemeket ezerszer átbeszéli, megidézi, mindenki mindig másként mondja őket újra, ahol a különböző szereplőket megidéző történetek, ahogy egymást követik,

értelmezik is egymást, mint a természetes életben is. (Az persze kérdéses, hogy egyáltalán a család ma még a természetes élet részének tekinthető-e.) Így szinte érezhetjük a házba beözönlő katonák szagát, azt, hogy az ott elhangzó szavak, kijelentések mennyire mást és mást jelenthetnek a megszólítónak, a megszólítottnak, és például a történelem- vagy irodalomtankönyvek olvasóinak. Ismeretes, hogy egy-egy családon belül a történetek egymást is szülik, és egy idő után már-már nem lehet megkülönböztetni a megtörténtet a meg nem történttől.

Mindenesetre az a tény, hogy egy főnemesi származású, azaz családja múltját illetően (mások által is) aprólékosan dokumentált személy írja azt az irodalmat, amelyről most beszélünk, valami olyan, mintha egy kolumbiai drogbáró fiától értesülnénk Dél-Amerika alakulástörténetéről.

Persze a hasonlat sántít. Esterházyval Európában vagyunk, melynek az Esterházy család is része, amit alakított is. Most, a második világháború, a holocaust, a nemzeti szocialista és a szocialista diktatúrák után kétségbevonhatatlan, hogy az európai nevelés, az európai kultúra csődöt mondott: hiszen általa felvértezve sem volt képes megóvni magát az európai ember attól, hogy szervezett módon népi-írtásba kezdjen, vagyis valami olyanak a részévé váljon, ami ellen önmagát folyamatosan fejlesztette, kondicionálta. Az európai kultúra csődbe jutásának folyamatában, a humanista kultúra csődbe jutásának folyamatában állunk, még a századvég Esterházy-műveivel, de bizonyos értelemben véve az ezredelő Esterházy-műveivel is egy diktatúrában – és ő továbbra is ebből a kultúrából, hagyományból építkezik.

Míg tehát a kokainbárók története bár esetleg csodálatos világokban játszódhatna (még akkor is, ha diktatúrában), mégsem áll benne ilyen gyökeresen ebben a hagyományban, tétje nem ugyanaz lenne. Amikor szétttekintünk Esterházy prózájában, és a gyerekektől kezdve a focista testvéren át legalábbis a barokk ősökig látunk, akkor ezzel párhuzamosan egy olyan nyelvi térben is találjuk magunkat, amelyben meghatározó részt adnak az irodalmi idézetek, a családlegendáriumi, a történelemkönyvi, az anekdotikus – tehát történetismétlő – idézetek és az önidézetek. („A grammatikai-tér én vagyok” – áll a *Térmelési-regényben*.) A kettő – a család-történet és a betűk, a szavak története – kiegészíti egymást, párban állnak egymással.

Esterházy azzal a (szintén kulturális) dilemmával szembesülve, hogy vajon a hagyományból kiindulva avagy a hagyomány elvetésé-

vel van-e értelme irodalmat létrehozni – a tradíciónak az ismétlések, a transzformálások, az idézések, az irónia és a tükrözések által történő megőrzése, átalakítása mellett dönt, amivel egy olyan gondolkodásmód, irodalomfelfogás mellé áll, amely kanonizált irány meghatározó alakjának a 20. századi irodalomban Jorge Luis Borgest nevezhetjük.

Nyelvmunka

Nyelvi gazdagság adódik abból, hogy idézetben belül és kívül a különböző tájszavaktól a különböző szakmák szavaiig, intim és közösségi élethelyzetek nyelvi megnyilvánulásáig stb. bármi előfordulhat írásiban – és ahelyett, hogy közülük valamelyik kiválasztott oldalak százaian át egyneműen kifejthetné hatását, gyakran váltakoznak. Az alábbi példában az emelkedett, reformkori, majd az '50-es évekbeli zsurnalisztika, valamint az általuk megidézett kulturális szituációk végeredményeképp a szabadság vége az elhallgatás kezdetévé, a szöveg halálává változik: „Besze János hentes és mészárosnak a legerősebb hangja volt a szerepvivő egyéniségek között. Ha egyszer beszélni kezdett, megdördültek a falak. Kiváló népszónoki erőnyeit értékesíteni vágyta a Fordulat Éva Intéző Bizottsága, sic!, s evégből azzal bízták meg Besze Jánost, hogy a Nemzeti Múzeum *lépcséjéről* szónokoljon a spontánul összegyűlt tömegnek. Besze készséggel vállalkozott is. Felállt a lépcső tetejére – rezes orra messzire piroslott, egyszerű kockás ingét, melyet hétszámra nem vett le, meg-meglobbantotta a szél-, s kiengedte dörgedelmes hangját. *Akartok-e rabok lenni?* A tömeg nem várta be a mondat végét, hanem egyhangúlag rázúgta: *Akarunk! Akarunk!* A szónoklatnak vége volt.” (*Kis Magyar Pornográfia*, Bevezetés)

A különböző regiszterek elemei, beszédmódok egymást is ki-kizökkentik a saját világukból, egymást értelmezik, így teremtven meg egy másfajta olvasási lehetőséget. Ugyanúgy, mint a világgal folytatott párbeszédünkben, itt sincs tiszta, egynemű nyelvi helyzet, lehetetlen egyetlen regiszterben mozogni, s lehetetlennek tűnik az is, hogy az egymást követő, más-más módon megszólaló szereplők, beszédhelyzetek ne reflektáljanak egymásra, ne értelmezzék egymást.

Az az óriási munka, amit Esterházy Péter a magyar irodalomban (és társadalomban, de erre majd visszatérünk) 1976, tehát első

megjelenése és 1986, azaz a *Bevezetés a szépirodalomba* című munka megjelenési éve közötti tíz évben elvégzett – döntően hozzájárult ahhoz, hogy az akkori és a mostani irodalomfelfogásunk, befogadói stratégiáink különböznek.

Esterházy Péter indulásától kezdve olyan munkát végzett az európai kulturális, de főleg irodalmi hagyománnyal, a magyar nyelvvel, ami elválasztja a többi magyar írótól, miközben természetesen össze is kapcsolja velük. Persze a szövegek mindig idéztek más szövegekből, ismertek voltak olyan szerzők, akik az utcán, kocsmában hallott szólásokat, fordulatokat építették munkáikba. A szöveg Esterházynál közmondásokra, szólásokra épült, szólásokká lett, idézetre épült, és idézetté, önidézetté lett. Ezek összerakódnak, egymásra halmozódnak, egy olyan idézethálót hozva létre, amelynek segítségével az európai és magyar szöveggkultúra jelenik meg, és módosul sorról sorra haladva az olvasó előtt.

Elemzői gyakran említik e tárgyban a következő példamondatot: „helyéről elmozdítani a beszédet <nézd e **bárt**> annyi, mint forradalmat kirobbantani” (pl. *Daisy*, *Bevezetés*). Ugyanígy a *Fancsikó és Pinta* című kötetből az alábbi mondat vált gyakran idézetté: „Az első megvetemedett mondat kiszerelese érdekes technikai föladatnak tetszett, melyben mosolyogva segédkezett az asszony is. [Elég belegondolni, mit szólnak ehhez a női olvasók, s miként érti a feminista irodalomkritika Esterházy hasonló mondatait – B. E.] Csakhogy. Csakhogy hamar kiderült, hogy a mondatok elmozdítása további mondatok erejével lehetséges [...]” Esterházy szövegében itt hasonló problémával szembesülünk, mint József Attila *Eszmélet* című versében: „Akár egy halom hasított fa, / hever egymáson a világ, / szorítja, nyomja, összefogja / egyik dolog a másikat / s így mindenik de-terminált.” És, ahogy az *Eszmélet*nek ez a versszaka zárul: „ami van, széthull darabokra” – Esterházy kezében széthull darabokra a kimosz-dítani szánt szavak, mondatok halma, hogy a jelek a befogadóban, olvasóban új jelentésekre tehessenek szert („ami lesz, az a virág”).

A beszéd elmozdítása jelentheti a „legmagasabb irodalomnak” a „leghétköznapibb szituációban” történő megidézését, de jelentheti az európai kultúra elemeinek egymásra épülését, új kontextusba történő helyezését, avagy összekapcsolódhat – és igen gyakran össze is kapcsolódik, így válván „politikai irodalomná” – a történelemmel, a politikummal, amivel igen gyakran kapcsolatba is kerülnek Esterházy Péter szövegei.

A szerzőt ugyanis, mivel intenzív vonzalom fűzi a szövegekhez, a szövegdarabokhoz, a szövegátvételekhez, különösen izgatja az is, hogyan lehetne a politikai diktatúrának kiszolgáltatott embert megszabadítani a diktatúra deformálta nyelv által megbéklyózott állapotából. Kertész Imre írja a következőket, ami megvilágítja azt is, mire „vadászhatott” Esterházy: „Esik az eső. Régi pártvezetők nyilatkoznak a televízióban. »Hitték« a pártban. »Hitték«, hogy »tévedések«, »hibák« történetek, de »hitték« például, hogy minderről Sztálin nem tud. Stb. De nem kell azt hinni, hogy e közhelyeket nem tévesztették össze valódi tartalmakkal, úgynevezett »hitüket« valódi gondolatokkal vagy érzésekkel. A levonható tanulság: ezek az emberek a rossz nyelvhasználatra tették fel az életüket. Hanem, s ez már súlyosabb, ezt a rossz nyelvhasználatot érvényes konszenzussá avatták. És távozásukkal maguk mögött hagyták a rossz nyelvhasználat rokkantjait [...]” (*Valaki más*)

Nos, Esterházy épp a rossz nyelvhasználat konszenzusa ellen dolgozott, politikai célja is az lehetne, hogy a rossz nyelvhasználat rokkantjainak számát a lehető legalacsonyabbra csökkentse. Szavakat, szókapcsolatokat talál ugyanis, amelyekkel visszaélt a hatalom nyelvi gépezete, méghozzá úgy változtatva meg a társadalom tagjainak tudatát, hogy az egyes emberek észre sem vették, hogy becsapják őket. Esterházy egyik konkrét, a mindennapokban megjelenő politikai hatása abban állt, hogy a nyelvi automatizmusokat felborította, például az ironikus környezetben egyszerűen szólva kiderült: a nagy szavak és gondolatok közt mennyi a marhaság. A *Kis Magyar Pornográfia*-ban például a magyar anekdota- és népmesekincs, -műfaj éled újjá szófordulataival, mégpedig úgy, hogy a főhős többnyire Mátyás, csak hogy nem Corvinus, hanem Rákosi; ugyanígy megidéződnek az ’50-es évek más politikusi alakjai. Az így keletkező szövegekben neveltségessé válik az a „rossz nyelvhasználat”, amelyről Kertész Imre ír a *Valaki más*-ban. Esterházy a szocialista diktatúra megszüntetéséhez, a rendszerváltoztatáshoz úgy járult hozzá, hogy a „rossz nyelvhasználat” hibáira rámutatva egy ironikus konszenzus megteremtőjévé vált. Ezáltal a politikai nyelvhasználatához való ironikus viszonyulásunk kialakításában működött közre.

Kérdéses, hogy a „jelentésrizökkentő, forradalmi” írásmód a posztmodern állapotban, a jelek jelentésének média általi megelőzöttségének korában is sikeres lenne, azaz képes lenne Esterházy prózája ugyanarra a társadalmi hatásra, mint a szocialista diktatúra utolsó korszakában.

Művek között

Esterházy első két kötete novelláskötet volt, a *Fancsikó és Pinta* (1976), valamint a *Pápai vizeken ne kalózkodj!* (1977). Mindkét műben áttevődik a hangsúly az ábrázolás, az egységes alakok megképzése helyett a szövegalakítás, a szövegmód elsőbbségére, s a személyiség, az én megsokszorozódására.

A *Termelési-regény. Kissregény* (1979) főcíme az 50-es évek szovjet típusú termelési regényéhez, élmunkási világához kapcsolódik. Az első rész „lábjegyzetszámaival”, markereivel kapcsolódik a második részhez, ami az *E. főljegyzései* címet viseli. Az önéletrajzi jellegű második regény olvasható külön is, de mivel meg-meghívja őt a „főszöveg”, ezért annak keletkezéstörténeti kommentárjaként is felfogható. A *Termelési-regény* az olvasótól olvasói döntést, aktivitást vár el így. „Nem találunk szavakat. Meg vagyunk kövülve” – már a kezdőmondatok is rámutatnak arra, hogy a szó, a nyelv áll majd az elbeszélés középpontjában. Aztán egyre bonyolultabbá válik a regény szerkezete – már ami a megidézett, illetve a szerkezetüket tekintve alapul használt művek mennyiségét, és a mintául szolgáló sémák elhatalmasodását illeti. A leghíresebb jelenet talán a regény első részének helyszínét jelentő vállalaton belüli csetepaté, ami az *Egri csillagok* egy csatajelenetére íródott, a színterek egymásba tolódnak, majd a várívó harc olyan, az 1868-at követő országgyűlési küzdelemmé válik, amelynek hevében – egy Rákosi-szónoklat jóvoltából – az 1945 utáni parlamentben vagyunk. Leginkább a nyelvek és ezáltal a gondolkodás-, megszólalási módok felszabadítása, ezek egyenrangúvá válása válik fontossá a mai olvasó számára, az, hogy eltűnnek a kitüntetett pontok, ahonnan egyetlen beszédmód uralhatná a szövegteret. Nem uralja, helyette a korábban már említett regiszterek sokasága, a különböző beszédmódok sokasága jelenik meg, amint ezek egymást értelmezik.

A *Függőben* (1981) az elbeszélő K. (közvetlen utalás Kosztolányira, beceneve Deske, másik szereplő Csáth) „függő beszédben” szólal meg, azaz szavai, mondatai idézetek. Fiatalkori élményeiről mesél, a regényíró erős módosításaival. Amint erre Kulcsár Szabó Ernő műelemzéseken alapuló Esterházy-monográfiájában hívja a figyelmet, K. ugyanúgy, mint Ottliknál Medve Gábor, a regényíróra bízta a könyvbéli szöveg kialakítását, a múltbéli történések – többé-kevésbé – rekonstruálhatók, a regény (avagy elbeszélés) ezeket értelmezi.

A *Függő* volt az a szöveg, amely elsőként készült a *Bevezetés a szép-irodalomba* című könyvbe. A *Bevezetés...*-be készülő művek a nyolcvanas évek elején sorra jelentek külön is, sokszor más tipográfiával – a *Fuvarosok* például „versbe” tördelve, a *Függő*nek pedig csak a *Bevezetés...*-ben szereplő változata tartalmazza az idézetek forrásait. Már csak ezért is érdemes a *Bevezetés...*-t önálló könyvként is tárgyalni. A könyvben – a gyászkerettel ellátott oldalakon sorjázó *A szív segédjégéit* leszámítva – végig jelen vannak a margón elhelyezett megjegyzések, képek (patkány, féreg, lehetetlen háromszög, s olyan megjegyzések akár, mint intarzia, ami szövegberakásra, azaz egy intertextuális elem jelenlétére utal stb.), amelyek állandó kapcsolatba kerülnek a megjegyzés alatt álló szöveggel. A *Bevezetés...*-ben nyilvánvalóvá vált Esterházy szövegvilágának permutációra, variációra és modulációra épülő alakulása, ami az elemek, modulok jelentésének rögzülését lehetetlenné tette, mivel az mindig éppen aktuális beszédhelyzetben jöhetett létre. Különlegesen figyelemre méltó az intertextualitásnak az a kiemelkedő állapota, amikor az egyik bemásolt novella elbeszéli Esterházy – a szerző (?) – halálát: a novella Danilo Kištől származik, és ugyanúgy jelenik meg a vastag *Bevezetés...*-ben, ahogy Borges Pierre Ménard-ja maga a *Don Quijote* szerzőjévé válik. Az intertextusok működésének kiteljesítésével, a könyv fogalmának megváltozásával Esterházy a kortárs világirodalom legjobbjai közé emelték. Majd mind a kritika, mind az olvasóközönség sokáig várta a következő nagy könyvet.

Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk (1987) címmel jelent meg Esterházynak talán az egyetlen olyan műve, amelyben végig egy nyelven igyekszik beszélni, de egy újjal kevert régi, sosem volt magyar nyelven. A férfi író által létrehozott Csokonai Lilivel mint főszereplő-álszerzővel a kortárs recenzió azonnal Weöres Sándor *Psyché* című művét hozta kapcsolatba, s az életrajz-önéletrajz játéka kerül szóba.

A *Hrabal könyve* (1990) leginkább a nosztalgia, a „közép-európaiság” tudása, a hit és a kommunikáció regénye, amely Wim Wenders *Berlin fölött az ég* című művére emlékeztet az Isten és ember, angyal és ember, végső soron ember és ember közti megértés kérdésének középpontjába állításával.

A *Hahn-Hahn grófnő pillantása* (1991) egy olyan utazóról (bérutazó, végül: Bérlemény) szól, aki egyre inkább elveszti személyiségét, s útja egy olyan Duna mentén vezet, amely a fikcióban, az elő-

dők által megírt történetekben, a mellette élő közösségekben megképződő történetekben létezik.

Az esszé- és közíró Esterházy több kötetben jelentette meg munkáit (*A kitömött hattyú*, 1988, *Az elefántcsonttoronyból*, 1991, *A halacska csodálatos élete*, 1991, *Egy kékharisnya följegyzéseiből*, 1994, *Egy kék haris*, 1996, *A szabadság nehéz mámore*, 2003). E publicisztikák, mint Kulcsár Szabó írja, Esterházynak mintegy a Hitel című folyóirattal való szakításáig a beszéd „igaz területei” voltak, „mert a nézetek találkozásának nyitott tereként működtek [...], torzítatlanul jelenhettek meg a nézetek, még mielőtt igaznak vagy hamisnak minősülhettek volna”. Később már néha „pártsérelmek megtorlására is” vállalkozik, „a beszéd politikai akcentusa” pedig „nemigen tudja kivonni magát az értelmezés olyan környezetéből, ahol elháríthatná egyfajta képviselési olvasat allegóriáját”.

A *Búcsúszimfónia* (1994) és az *Egy nő* (1995) megjelenése után már tudható volt, hogy Esterházy Péter egy terjedelmesebb művön dolgozik, amelytől azt várta a közvélemény, hogy megismétli a *Bevezetés...* által előidézett fordulatot. A *Harmonia caelestis* (2000) jóformán még meg sem emésztette a tudományos közvélemény, amikor megjelent a *Javított kiadás* (2002), ami azt a közkeletű kérdést, hogy Esterházy Péter ismét megújítja-e a magyar prózát, szinte egy csapásra a partvonalon túlra helyezte, hiszen a *Javított kiadás* után egy sokkal közkeletűbb, azaz még ennél is egyszerűbb, és az irodalomtól még inkább távol álló kérdés vetődött fel: valóban ügynök volt-e Esterházy Péter édesapja, és akkor hogyan is kell gondolkodni mostantól az íróról?

A *Harmonia caelestis* – a *Termelési-regény*hez hasonlóan – két részből áll, (család)történetet jelez, melyben az európai történelem minden fontos és igen sok lényegtelennek tűnő megtörténtként tanult és kitalált eseménye belefér. Ez a hagyomány azonban nem önmagától keletkezik, csakis e regény kedvéért állnak így össze. A figurák ismétlődő szövegelemekből, közmondásokból, beszédmódokból jönnek létre, így Esterházy újraírja, de le is rombolja a családregrényt.

A *Javított kiadás*ban úgy íródik bele az Esterházy-szövegbe az apa ügynöki jelentése, mint egy számítógépes programban a vírus, amely végül felfalja a programot.

BALOGH ENDRE