



ESTERHÁZY PÉTER
Esti

Magvető Kiadó
Budapest, 2010

Mészáros Márton

„EZ NEM A MŰ, EZ MAGA A KITÉRŐ”

Jóllehet a kritika az Esterházy-életművön belül mindig is érzékelt bizonyos hullámvölgyeket, aligha tagadó, hogy a *Harmonia celestis* és a *Javított kiadás* óta megjelent szövegek mintha még a *Hrabal könyvé*nél vagy a *Hahn-Hahn grófnő pillantásánál* is visszafogottabb fogadtatásra lennének. Annak ellenére, hogy érzékelhető egy olyan törekvés, amely a posztmodern emblemikus életművének kikezdésével igyekszik demonstrálni a „szövegirodalom” bukását, folytathatatlan-ságát, a visszafogottság legalább annyira magyarázható azzal, hogy a „hullámvölgyek” azonosítása az irodalomtörténet- és kritikaírás szükségyszerű velejárója (túlságosan is kézenfekvő lehetőség, hogy minden Esterházy-szöveget automatikusan Esterházy legjobb szövegeihez mérjünk), mint azzal, hogy az újabb szövegek kevésbé „komplexek”, vagy kevésbé „újító” jellegűek. Míg az *Utazás a tizenbatos mélyére* még fölfogható volt egy színvonalas és nagyon szórakoztató blöffként, addig a *Semmi művészetről* szóló kritikák már szinte egyöntetűen arról számoltak be, hogy a szöveg nem elégítette ki – Esterházyról lévén szó – a rendkívül magasra helyezett olvasói elvárásokat (jelen sorok szerzője a nem túl nagyszámú kivételhez tartozott). Az *Estire* ilyen

előzmények után meglehetősen nagy súly nehezedik: sok értelmező számára itt dőlhet el, hogy az *Utazás* és a *Semmi művészet* csupán kitérő volt-e, vagy egy tendencia első állomása.

A szöveg címével és az ebből vélhetően következő témájával is fokozza a várakozásokat (e megkülönböztetés nagyon is fontos lehet), amennyiben éppen a „posztmodern” irodalomtudomány által igen erősen kanonizált Esti Kornél-szövegek újra-, szét- és továbbírását ígéri. Kosztolányi novellafüzére/regénye kétségkívül a kilencvenes évek rekanonizációs törekvéseinek állatorvosi lovává vált: az *Újraolvasó* sorozat Kosztolányival foglalkozó kötetének például csaknem a harmada az *Esti Kornéllal* foglalkozik. Az *Esti* tétje tehát aligha volna tovább fokozható: az egyik legjelentősebb irodalomtörténeti korszak egyik legjelentősebb életműve egyik legjelentősebb darabjának újraírása – az egyik legjelentősebb posztmodern szerző által.

Az *Esti Kornéllal* való összevethetőség az elbeszélői pozíció szintjén nagyon is, talán túlságosan is nyilvánvaló. Az *Esti Kornél* kerettörténete szerint Esti Kornél és az író közt feloldhatatlan ellentét, egyszersmind elszakíthatatlan kötődés van: egy napon születtek, gyakran összekeverik őket, az író Esti Kornél történeteit írja, csak azért szerepel a Kosztolányi Dezső jelsor szerzői pozícióban, mert az Esti Kornél nevet címként nagyobb betűvel szedik stb. Esterházy szövegéből viszont mintha hiányozna ez a feszültség, illetve alig használja ki az ebben rejlő lehetőségeket. Az Esti név Esterházynál üres, kitöltetlen hely („egy név, amely ugyan már foglalt, de amely épp azt állítja hívogatóan magáról, hogy ő üres, hogy betöltendő” [29.]), amely a legszélsőségesebb jelöltekkel (kutya, csirke, hal, kékharisnya, Esterházy stb.) tölthető ki. Ezek a kitöltések azonban – noha felülírhatók (és természetesen újra és újra felül is íródnak) –, a rögzítés pillanatában stabilnak mutatkoznak: „Az az igazság, hogy Esti Kornélt a kórházban elcserélték. A nővérek figyelmét megosztotta a Tanácsköztársaság heveny kiszámíthatatlanságából eredő különmunka, és e megbocsáthatatlan szakmai hanyagság (életpongyolaság) mellett egy szerencsétlen nyelvi véletlen csapdája is szerephez jutott: Esti neve, Esti, hasonlított egy nagy magyar arisztokrata család nevére. Hogy ez elvileg nem lehetetlen, elegendő az itáliai Este hercegekre utalnom. Így történt, hogy a torkaszakadtából bömbölő Esti kisvártatva egy grófi (vagy hercegi, nem is tudom, de nem is érdekes) család ünneplésének kellős közepén találta magát.” (23–24.)

A szöveg ezen eljárása így első ránézésre nem csupán az *Esti Kornéllal*, de legalább annyira a *Harmonia caelestis* és az *Egy nő* az „édesapám” és az „egy nő” jelölőket folyamatosan újraértelmező, szétíró technikájával is összevethetővé válik. Az *Esti* megoldása azonban továbblép: míg az „édesapám” a hagyománnyal való viszonyra, az „egy nő” pedig a férfi-nő kapcsolat mibenlétére igyekszik rákérdezni, addig az Esti jelsor (nagybetűvel szedve) kizárólag (jóllehet hangsúlyozottan fiktív) tulajdonnévként értelmezhető. Így valószínűsíthetően magára a szerzői pozícióra, az Esterházynál idézőjelek közt értendő „én”-re vonatkoztatható, amint arra az *E könyv egyetlen hőse*, az *Esti* első szövege is utalhat: „»Egy fiatalember ment a sötét utcán, feltűrt gallérral.« Ez én vagyok, idézőjelek közt, én vagyok az én útirajzom, regényes életrajzom (melyben arról is számot adok, hogy a hős hányszor halt meg álmában), maradok töredék. Füzér. Senki sem azt írja, ami, hanem azt, ami szeretne lenni. Mindazonáltal jó volna még élni egy darabig.” (9)

Eszerint Esterházy szövegének elbeszélője az *Esti Kornél* szövegének elbeszélője szeretne lenni. A kérdés természetesen ismert: ki az *Esti Kornél* elbeszélője? Ezen a ponton, anélkül, hogy akár csak jelzésszerűen is bemutatnánk a tulajdonnevekkel kapcsolatos elméleteket, mindenképpen érdemes utalnunk rá: Esterházy eljárása legalábbis elgondolkodtató megvilágításba helyezi Kripke ismert megfigyelését, amely szerint a tulajdonnevek „merev jelölők” volnának, vagyis minden szituációban, amikor jelölnek, ugyanazt jelölik. A kérdés másfelől láthatólag az *Esti Kornél* egyik alapkérdésére is visszautal: kit vagy mit jelölt „eredetileg” az Esti Kornél jelsor? Innen olvasva az Esti Kornél tulajdonnév „szétírása”, illetve ennek kötetkompozícóvá emelése, amely az *Esti* egyik legizgalmasabb elméleti problémája, egyszerre kézenfekvő (zseniális) és tét nélküli, hiszen – ahogyan az Esterházy tulajdonnévvel kapcsolatos játékokra is szép számmal találunk példákat az életműben – „csupán” az *Esti Kornél*ban „eredetileg is meglévő” rögzíthetetlenség-problémát állítja újra, nagyítja fel. A felnagyítás, megsokszorozás, a rögzíthetetlenség állandó ismétlése az olvasásban mindazonáltal mégis jelentéssé válik, következménye azonban az Ottlik-gobelinhez hasonlóan oidipuszi, egyszerre elismerő és pusztító: a név újbóli kiüresedését eredményezi.

A szöveg szerkezeti megoldásai szintén a *Harmonia caelestis*t idézhetik meg. Az első és a harmadik nagy egység (*Hetvenhét történet*, *Esti Kornél kalandjai*) a *Harmonia* első könyvéhez hasonlóan össze-

függő egészzé nem rendezhető szövegtörödékeket tartalmaz, a közép-ső *Esti Kornél* pedig többé-kevésbé hagyományosan értelmezhető novellákat. Míg azonban a *Harmonia* két könyve, ha nem is magától értetődően, de összeilleszthető volt az olvasó számára, addig az *Esti* első és harmadik egységének egyes fejezetei – különösen a második egység felől olvasva – gyakran öncélúnak, funkciótlanak, önismétlőnek tűnhetnek. A *Hetvenbét történet* című, egyértelműen teoretikus olvasatokra apelláló rész alig vet fel olyan „teoretikus” problémát (középpont hiánya, töredékesség, önéletrajziséggel való játék, a szövegírásra történő folyamatos önreflexió), amelyet – nem utolsó sorban épp a korábbi Esterházy-szövegekből – ne ismernénk. Mindenképpen elgondolkodtató az a megfigyelés is, amelyre több értelmező felhívta a figyelmet: a *Hetvenbét történet* szinte bármely szövege kihagyható lenne a kompozícióból. Rutinszerűnek hatnak a közép-ső fejezeteket előkészíteni hivatott jegyzet- és levéltörödékek, az újra és újra előkerülő, ám újra és újra elvetett mottók: „Árvaesti. Nem.” (50.) Az ilyen „üresjáratoknál” még zavaróbbak a kötet egészének humoros, izgalmas nyelvi összetettségéből, magas színvonalából egyértelműen „kilógó” szövegrészek, melyek elsősorban szintén ebben a részben találhatóak: „Ilyeneket mondott aggódó apjának, aki aggódott.” (22.)

Az *Esti Kornéllal* való folyamatosan jelenlévő intertextuális kapcsolat jellemző módon azokon a pontokon válik igazán produktívvá a szövegben, amikor nem a szét-, hanem a továbbírás kerül a fókuszba, azaz amikor az *Esti* a novella mint műfaj „folytatását” imitálja. A második, *Esti Kornél* című egység nem csupán szerkezetileg, de poétikailag is a kötet középpontja: amennyire kötelező gyakorlatnak tűnik az írással kapcsolatos „teoretizálás” az első és a harmadik részben, annyira természetesen és (paradox módon) innovatívak a „hagyományos” novellák. Az *Esti Kornél* című rész formailag is Kosztolányi *Esti Kornélját* követi, a címek formátuma a Kosztolányi-szövegek címformátumának ironikus, töredékes imitációja (pl. *HARMADIK FEJEZET, melyben Esti Kornél kalandja a német nyelvvél*). Az egység nyitódarabja (*ELSŐ FEJEZET, melyben Esti Kornél biciklije, avagy a világ szerkezete*) a Kosztolányi-féle *Esti Kornél* harmadik fejezetének egy alternatív története. Az eredetiben: „Amikor Esti Kornél 1903-ban az érettségipraeclare maturus lett, édesapja szabad választás elé állította: vagy megveszi neki azt a gyönyörű kerékpárt, melyre már régóta áhítozott, vagy pedig kezébe adja a pénzt, százhusz

koronát s azon oda utazhat, ahova kedve tartja. Ő az utóbbi mellett döntött. De nem kis habozás és lelkitusa után.” Esterházy szövegében Esti Kornél a kerékpárt választja: „Esti Kornél általában úgy nézett föl az apjára, mint az Istenre, de amikor az megvette neki azt a bizonyos biciklit, akkor aztán végképp” (129). Míg Kosztolányi szövegében a „beavatás” a beteg és bolond lány lidérces csókja által történik meg – az élmény iszonyata pedig a „Homo sum, nihil humani a me alienum puto” tételében, majd a tenger végtelenségében oldódik föl –, Esterházynál a bicikli elrablása végzetes (és irodalomtörténetileg akár az esztétamodern-posztmodern ellentétébe is visszafordítható) következményekkel jár: „Nem a bicikli fáj, ezt látta az apja, hanem hogy ilyesmi megtörténhetett. Olyasmi, amiről nem hitte, hogy megtörténhet. Annak riadalma látszott az arcocskáján, hogy hát akkor itt bármi megtörténhet. És akkor már ott ült Esti kékesen borongó szemében az, amit onnét aztán már egészen soha semmi nem űzött el, a csalódáson, csodálkozáson, rettegésen túl a szürke és egyetemes közöny.” (143.)

A kötetben szereplő novellák amellet, hogy a „teoretikus olvasatoknak” is teret engednek, (Esterházy prózapoétikájával szembe helyezkedve) nem oldódnak föl a folyamatos önreflexióban. A tizedik fejezetben, amely a portugál szomszéd megözvegyülését meséli el, rendre visszatérnek a novellára mint műfajra történő utalások: „Eddig tartott a bontakozó új természetkapcsolat ábrázolása, kicsit talán túldumcsizva, de nem tudtam szabadulni a részletektől” (253.). „A novella olyan epikus műfaj, amelynek szerkezete egy sorsfordulatra épül, valami történik, és ez végérvényesen megváltoztatja a főhős életét, villámcsapásszerűen.” (258.) „Mintha egy tojásban két sárgája volna, még valami történt – pedig a novellameghatározás szerint ez már nem volna kötelező.” (260.) A történet – amelyben Esti gondoskodik ugyan a szomszédról, bár utálatát nem tudja leküzdeni – nem csupán a novellához és általában a hagyományos formákhoz fűződő ellentmondásos viszony tematizálásaként értelmezhető, de könnyedén beilleszthető Kosztolányi Esti Kornél-történeteinek sorába (a legnyilvánvalóbban a tizenharmadik fejezetben megjelenő sorsüldözött özvegy megverésének visszafordításaként).

Az *Esti* legmegrázóbb szövegében, a Figula Mihály halálát (a szó szoros értelmében is) „feldolgozni próbáló” fejezetben az írás és az olvasás egyértelműen gyakorlati aktsusként, terápiás eszközként konstituálódik: „A fától az erdőt, hogy nem látni, szoktuk mondani.

Viszont fa nélkül nincs erdő. Az irodalomnak, még a legvadabbnak is, van valami szelídítő hatása, világszelídítő irányultsága, az például – leegyszerűsítve és a gyakorlat felől nézve –, hogy nem csak a fájdalom kimondása, de olvashatósága is csökkenti a fájdalmat, vagy ha nem csökkenti is, de elviselhetőbbé teszi (vagyis csökkenti).” (291.) Az allegória egyik lehetséges feloldásában az „irodalomként” azonosítható „erdőt” az irodalom ilyen „gyakorlati funkcióiként” azonosítható „fák” alkotják. A sokkoló élmények nyelviesítése azonban a szöveg logikája szerint egyáltalán nem problémátlan: a méltó „megszólalás” éppen nem őszinte, hiszen csakis a „fogalmazás” közbeiktatódásával lehetséges: „az ember e gondolatok folyamányaként elszégyelli magát, hogy fogalmaz, mert szégyenében elbutul, és egy pillanatra azt hiszi, fogalmazás nélkül is lehet írni” (293.). Az „őszinte” beszéd pedig éppen a végtelennek tűnő reflexió kényszere miatt kontraproduktív: „Az ilyen helyzet természetes kísértése az az őszinteség, ám az őszinteség mint esztétikaszerző-erő szükségszerűen vezet a hallgatáshoz, hisz ennek jegyében mindenre reflektálni kell (például most: nem kéne-e javítás [...]”) (293.). A szöveg a terápiás funkció érvényesítése érdekében fővallalja az aktus következetlenségét, ez azonban az olvasó számára egyértelműen nyereség: aligha túlzás, hogy az „ellentmondás” révén az elmúlt évek magyar novellisztikájának egyik leghitelesebb, „legőszintebb”, a novella fent idézett definíciójának a szó szoros értelmében is leginkább megfelelő darabja jött létre.

A harmadik nagy egység (*Esti Kornél kalandjai*) fejezetei az első két egység szintézisének tekinthetők. Visszatér a *Hetvenbét történet* töredezettsége, vázaltszerűsége, ezek a gyakran töredékes szövegek azonban annak ellenére, hogy jól rekonstruálhatók, és több ponton is termékeny dialógusba lépnek Kosztolányi *Esti Kornél*jával (különösen a *Melyben a bábeli zűrzavar édes* című szövegben), mintha éppen a nyelvi játékoságáról mondanának le: a középső fejezetek kiforrott és újító megoldásaihoz képest újra rutinszerűnek hatnak.

A fentiek alapján a kiinduló kérdések láthatólag érvényüket veszítették: az *Esti* legfontosabb tétje innen olvasva már nem egyszerűen az, kiterőként vagy tendenciaként tekinthetünk-e az előző két kötetre, sokkal inkább az, hogy Esterházy későbbi szövegei mennyire lesznek képesek elszakadni az Esterházy-hagyomány már-már automatikusan működő eljárásaitól, és mennyire aknázzák ki azokat a technikákat, amelyeknek működőképességét az *Esti Kornél* című egység rendkívül meggyőzően demonstrálja.