

96–105. Ennek a szövegnek van egy angol változata is: *On the Translation of Kertész' Sorstalanság* (Fatelessness) *into Serbian* = Louise O. Vasvári – Steven Tötösy De Zepetnek (ed.). *Comparative Central European Holocaust Studies*, Purdue University Press, West Lafayette, Indiana, 2009, 97–109.

40. A Kertész-fordítás sorsa egyébként nagyon hasonlít a *Sorstalanság* első kiadásának hányattatott sorsára: Bányai János szóbeli közlése szerint Tišma még a kilencvenes években megismerkedett Kertésszel egy berlini konferencián, és a *Sorstalanság* fordítását még 2000 előtt, tehát jóval a Nobel-díj (2002) előtt befejezte, oda is adta egy újvidéki kiadónak, ám a kiadóállalat igazgatója nem tartotta fontosnak a könyv megjelentetését. Aztán két-három évvel később, mikor Kertész Nobel-díjat kapott, a kiadó felhívta Tišmát, hogy megkérdezze „ki ez a magyar író, és mit kéne lefordítani tőle?“, mire Tišma (ironikusan) emlékeztette, hogy egy fordítás már évek óta ott lapul az ő (vagyis a kiadó) fiókjában. A szerb kiadói szcena katasztrofális helyzetéről, a kiadóknak még az internetes érában is kirívó tájékoztat-lanságáról, műveletlenségéről, minden professzionalizmus és etika hiányáról külön lehetne írni egy tanulmányt. Vagy inkább egy regényt.

41. Tišma, *Pre mita*, „Glas“, Banjaluka, 1989, 57.

42. *Uo.*, 59–60.

43. Tišma, *Napló*, 271.

44. *Uo.*, 726. (1982. október 9.)

45. *Uo.*, 834. (1986. március 6.)

46. *Uo.*, 841. (1986. június 28.)

47. *Uo.*, 898. (1988. május 30.)

48. Teofil Pančić, „*Blatni demoni Bačke*” [Bácska sáros démonjai], *Vreme*, Beograd, 1163. sz., 2013. április 18., 58.

49. Egyébként Tišma szerepéről a (mai) magyar irodalmi kultúrában – főleg a Tišma-művek magyar fordításai révén – behatóbban Faragó Kornélia foglalkozik *Aleksandar Tišma és a magyar irodalmi kultúra* című írásában. *Uo.*, *Kultúrák és narratívák. Az idegenség alakzatai*, Forum, Újvidék, 2005, 53–64.

50. Tišma, *Napló*, 654. (1978. december 12.). A *Napló*ból az is kiderül, hogy Tišma olvasta az újvidéki magyar sajtót (a *Magyar Szót*), illetve figyelemmel kísérte az irodalmi folyóiratokat is (elsősorban a *Hídat*).

51. Egy helyütt a *Napló*ban (1985. május 17-én írta e sorokat), regényei francia fordításairól szólva leszögezi, hogy „Franciaország volt és maradt is az én Mekkám.” (*Uo.*, 803.)

MÁRTON LÁSZLÓ

Az a hang

ESTERHÁZY PÉTERRŐL, KÜLFÖLDI OLVASÓKNAK

Jól emlékszem arra a felszabadító érzésre, amely a *Termelési-regény* olvasásakor, majd a róla folytatott beszélgetések, viták során fogott el. A könyv 1979-ben jelent meg, én akkor álltam a felnőttkor kezdetén, húszéves voltam. Esterházy huszonkilenc. Életkora szerint még fiatal, de már nem pályakezdő, elvégre ez a harmadik könyve volt. A magyar próza sokat emlegetett megújulása akkor már évek óta zajlott, mégis, a *Termelési-regény* megjelenése után érződött úgy, hogy a magyar irodalmi életben egyszerre csak minden megváltozott: nemcsak a szép próza lett más, hanem a líra és a kritikai beszédmód is.

Már akkor nyilvánvaló volt, hogy a fordulatszerű változásnak elsősorban nyelvi és poétikai okai vannak. Csakhogy a magyar kulturális hagyományban a nyelvi-poétikai modernizáció mindig is összekapcsolódott a közélettel, a szűkebb vagy tágabb értelemben vett politikával. Így volt a *Nyugat* folyóirat indulásakor, az első

világháború előtti néhány évben, amikor a romantika mulasztásainak pótlására tett korai-modernista kísérlet összekapcsolódott a történelmi Magyarország összeomlásának lidérces előérzetével. Így volt az 1848-as forradalom előtti másfél évtizedben, az úgynevezett „reformkorban”, amikor az irodalmi ízlésváltozást, az írói-költői szerep radikális átértelmezését megelőzte egy átfogó nyelvújítás, és a nyelvi provincializmus alóli felszabadulás követelménye mellett megjelent a jobbágyfelszabadítás tervezete és a nemzeti függetlenség programja. És így volt harmincöt-negyven évvel a jelen sorok írása előtt is, amikor az irodalmi megújulás voltaképeni törekvése a kultúra autonómiája volt: ellenállás a hivatalos kultúrpolitika gyámkodásával szemben, önálló szellemi műhelyek szerveződése – végső soron a szabad nyilvánosság. Ez pedig – a kulturális progresszió hívei így tudták és hitték – nem képzelhető el demokrácia nélkül. Viszont a demokrácia utópiáját a kulturális elit jelentős része – igencsak naiv, de máig tiszteletreméltó módon – azonosította a nyelvi és esztétikai perfekcionizmussal. Óvatosabban fogalmazva: a minőséggel és a teljesítménnyel.

Ennek a folyamatnak volt emblemikus személyisége Esterházy Péter. Azt nem állíthatom, hogy vezéralakja volt, mert karizmatikus lényre ellenére sem volt benne semmi vezérszerű. Nem állt semmilyen irányzat vagy csoportosulás élén, az emberri lényt pedig nem a tömeg részének, hanem individuumnak látta és becsülte. Egy kicsit leegyszerűsítve: író volt, és íróként a mesterségének élt. 1986-ban újabb, a *Termelési-regény*nél is nagyobb szabású írói vállalkozást adott közre, a *Bevezetés a szépirodalomba* című – az Esterházy-olvasókat mindmáig sok örömben részesítő – monumentális szöveggkonglomerátumot. De máris pontosítanom kell azt az önmagában nem valótlan állítást, amely szerint a *Bevezetés...*-t a szerző 1986-ban jelentette meg. Van ebben a nagy fehér könyvben (ilyen az első magyar kiadás) öt olyan hosszabb szöveg, amely megállta a helyét önálló kötetként is: Esterházy a nagy fehér könyvet megelőző öt évben kiadott a kezéből öt kicsi fehér könyvet, amelyekből négy nagyon is egységes irodalmi alkotásnak érződik, az egyik kötet pedig két különböző, de szintén egységesnek ható művet tartalmaz.

Emlékszem, az 1980-as évek első felében a tavaszi hónapok szerves része volt a várákozás: milyen újabb kis fehér könyv jelenik meg Esterházytól az ünnepi könyvhétre? Mi lesz a folytatása a *Függőnek* (1981), mi lép a *Kis magyar pornográfia* nyomdokába (1984)? A szó megszokott értelmében ezek a kis könyvek nem folytatták egymást, mégis – talán az előzetes olvasói várákozások miatt – összetartoztak, és a nagy fehér könyv sem lökte le őket a polcra, mert a hozzájuk társuló tizenöt új szöveg és a tömérdek tipográfiai bravúr merőben új jelentésrétegekkel ruházta fel őket.

A *Bevezetés...* volt Esterházy korai alkotói periódusának főműve, egyszermind a pályaszakasz lezárása is. A felkészült irodalomértők már az 1980-as években felfigyeltek a szerző prózapoétikai radikalizmusának nyelvi meghatározottságára és ennek műfaji konzekvenciáira. Esterházy mintha Karl Kraus (és a vele nyelvszemléletileg rokonítható magyar szerzők, például Kosztolányi Dezső) nyelvvel kapcsolatos felismeréseit ültette volna át a szépprózába: ha a nyelvhasználat züllése összefügg az emberiesség pusztulásával, a szellemi és a polgári szabadság felszámolódásával, akkor az elbeszélői szabadság és méltóság is a nyelven keresztül állítható helyre.

Ez a kísérlet sikerrel járt: ezért is beszélhettem írásom elején arról a felszabadító érzésről, amely négy évtizeddel ezelőtt eltöltötte az akkor húszéves Esterházy-olvasót, és mindmáig erőt ad neki. Ugyanakkor ennek ára is volt. Esterházynak le kellett mondania a nagyívű, egységes regénykompozícióról, a sok szálon futó szövegminta-cselekményről, a szerző és a hős több száz oldalon zajló viaskodásáról. Helyette rövid feszítávű, egymás mellé rendelődő szövegekből – anekdotákból, idézetekből, gyorsvázlatokból – dolgozott, ezekben viszont óriási nyelvi energiákat halmozott fel.

A kisformák dominanciája nem előzmények nélküli a magyar szépprózában. Mind Örkény István, mind Mészöly Miklós szeretett volna nagyregényt írni – két olyan író, akik jelentős hatást gyakoroltak a fiatal Esterházyra –, de Örkény a címében is sokatmondó *Egyperces novellákkal*, Mészöly pedig szövegszilánkokból építkező kisprózáival és ellipsziseket halmozó, sűrített beszédű kisregényeivel került be a magyar prózakánonba. De más, Esterházy számára fontos magyar írók – közelebről Ottlik Géza, Mátyás Iván, Kertész Imre és Bodor Ádám, távolabbra nézve Márai Sándor, Kosztolányi Dezső és Mikszáth Kálmán – életművét is érdemes ebből a szempontból szemügyre venni.

A korai műveket író Esterházy megítélésem szerint két mozzanatban különbözik kisformákra fanyalodó, kihagyásos-elhallgatásos elődeitől. Az egyik: minden értelmi egységben, a legrövidebb írói közlésben is szokatlanul nagy nyelvi energiát halmoz fel. Ez hol a különböző stíluszintek inkongruenciájából, hol a játékoság és a tragikum feszültségéből, hol pedig az intertextualitásból, az idegenként azonosítható szövegtörmelékek integrálásából adódik. (Nem mondhatom, hogy külön tanulmányt kellene írni Esterházy idézésteknikáiról, mert ilyen munkák számosan vannak.) A másik: noha kisformákból építkezik, a szövegegységekben rejlő nyelvi energia kohéziós erőt is jelent, ezért a szöveg akkor sem esik szét, amikor igen sok parataktikus szövegrész kapcsolódik egymáshoz. Már a *Termelési-regény* is sikeresen imitálja a nagyepikai alkotást, noha nem az; a *Bevezetés...* még inkább egyben van, és még távolabb áll a nagyepikától.

Ezen a ponton, a *Bevezetés...*-nek búcsút intve, szeretném mérlegelni Esterházy írásművészetének innovatív jellegét. A külföldi olvasók kedvéért megjegyzem, hogy a magyar irodalomban a felvilágosodás óta igen erős megújulási késztetések – mondhatnám, kényszerek – vannak jelen. Többféle indíték húzódik meg mögöttük: divatok változása, megfelelési kényszer (más szemszögből nézve: a nyugati kultúrákhoz való felzárkózás vágya, megint más szemszögből: neurotikus kisebbségi érzés), küzdelem a valóságos vagy vélelmezett elmaradottság ellen (másfelől: a provincializmusból való kitörés vágya, ismét csak másfelől: a hagyományos nemzeti értékek „felhígítása”), és így tovább. Mindezekhez járultak mindig is a már említett közéleti tényezők: az autonómia kísértése, a szabadság (bármilyen is az), a haladás, a polgárosodás kívánalma.

A kultúra, illetve az irodalom autonómiáját ezért már utópiaként is súlyos el-
lentmondások terhelték. Számos magyar író már az 1980-as években felismerte,
hogy egyrészt a közéleti szereplés az alkotói energiák erőzójával fenyeget, más-
részt az irodalmi közélet – és az egyes írók – autonómiája a politikai erőktől való
függetlenséget is kell hogy jelentse, ez pedig az irodalom elszigetelődését, privati-

zálódását, presztízsének csökkenését okozza. Ez pedig 1989 után, a szabad nyilvánosság megvalósulásával együtt be is következett (és a másképpen szocializálódott, idősebb írók közül sokak számára kiheverhetetlen trauma volt).

Esterházy hatékony megoldást talált erre a dilemmára. Miközben tovább építette írói életművét, és haladt a következő alkotói korszak monumentális főműve, a *Harmonia caelestis* felé, kibontakozó publicisztikájában egyszerre tudott megszólalni a szövegalkotás hitelességéhez ragaszkodó íróként és felelősségtudatos állampolgárként. Ennél is fontosabbnak tartom azonban, hogy mind írói teljesítményeiben, mind pedig publicisztikájában folyamatosan nyilvánvalóvá tette, hogy az írásmód radikalizmusa nem jelent elszakadást a hagyománytól – sem történelmi, sem kulturális, sem pedig nyelvi értelemben. Ellenkezőleg, Esterházy írói radikalizmusa már a korai pályaszakaszban is a magyar és nem magyar hagyományok folyamatos birtokba vételét és újraértelmezését jelentette, a róluk való nyilvános gondolkodást. Ez az aspektus az 1990-es években – pontosabban az 1987-es *Tizenhét hattyúk* után – tovább erősödött.

Még emlékszem, hogy a *Termelési-regény* megjelenésekor a hivatalos kultúrpolitikát képviselő kritikusok, akik a könyvet sem lenyelni, sem kiköpni nem tudták, Esterházyt élesen szembeállították Móricz Zsigmonddal, illetve Móricz állítólagos „kritikai realizmusával”. Majdnem egy évtizedig úgy látszott, hogy párviadal folyik az 1942-ben elhunyt Móricz – marxista irodalomtudósok által kisajátított – árnya és Esterházy élő írói aktivitása között, ebben pedig Móricz csakis alulmaradhat: el kell sülyednie az unalmas klasszikusoknak járó, tisztelettel övezett feledésben. Nem kis részben Esterházynak köszönhető, hogy nem így történt: 1987-ben írt egy nagyon fontos esszét Móricz Zsigmondról, amelyben felhívja a figyelmet Móricz írói világának intenzív gazdagságára és az állítólag „egyszerű” és „valóságtükröző” írói nyelv sokszorosan megkonstruált voltára. Ez a gesztusértékű gondolatmenet hozzájárult ahhoz, hogy elkezdődött a Móricz-újraolvasás, és három évtizeddel később, a jelen sorok írásakor olyan, a korábbinál jóval összetettebb Móricz-kép él az értemezői köztudatban, ahonnet nemcsak az Esterházy-elődnek tekintett Csáth Gézához és Kosztolányihoz, hanem magához Esterházyhoz, az ő írásművészetéhez is vezetnek szálak.

Ugyanakkor Esterházy akár a magyar barokk próza folytatójának is tekinthető, és nemcsak akkor, amikor játékosan archaizálva ír. A régi remekíró prédikátorok beszédhelyzetét és retorikai stratégiáját ironikusan kiforgatja, ám ezáltal meg is jeleníti. A *Harmonia caelestis* lapjain erőteljesen jelen vannak a XVII. századi erdélyi emlékirók (hogy csak a két legismertebbet említsem: Kemény János és Bethlen Miklós) politikai tapasztalatai és hányattatásai. Ezek merőben új, nyugtalanító fénytörést kapnak, ha egy őket jól ismerő író – esetünkben Esterházy – szembesíti őket a közelmúlt történelmi fordulataival és az Istentől megfosztott, újpogány világnézeti hátterekkel.

Idáig, a hagyományig jutva, nem kerülhető el, hogy szót ejtsek Esterházy Péter származásáról is, arról, hogy egy régi és előkelő család szülötte volt. Nem személyeskedni akarok, amikor felhívom a figyelmet rá, hogy az Esterházy család tagjai közül a középkortól a XX. századig sokan játszottak a magyar történelemben fontos (és majdnem mindig pozitív) szerepet, de szép számmal akadtak az Ester-

házyak között nagytudású főpapok, mecénások, művészetszervezők is. Ha már hagyományról esik szó: a családi hagyományban nagy mennyiségű, változatos súlyú és tartalmú idevágó tapasztalat halmozódott fel. A hagyomány birtokbavételekor ennek is örökösévé vált Esterházy, és ezt a felbecsülhetetlen értéket egy demokratikus, progresszív gondolkodású író is kiválóan hasznosíthatja – ha végiggondolja, mivel jár beleszületni az ilyesmibe. Ez majd a *Harmonia caelestis* követo újabb könyv, a nagy művet kiegészítő *Javított kiadás* kapcsán válik különösen fontossá, de már az áttörést hozó *Termelési-regényre* is rányomja bélyegét.

Esterházy Péter ugyanis nem elsősorban a sok évszázados fényes családi hagyományba született bele 1950 tavaszán, hanem ezen hagyomány elpusztításába. A Magyarországról a II. világháború után el nem menekült arisztokraták és nagypolgárok kifosztásába, megalázásába, megbélyegzésébe és számkivetésébe. Az 1951-es „kitelepitési akció”, ahogyan ezt a tömeges büncselekményt, vagyis deportálást nevezték, az Esterházy család Magyarországon maradt tagjait sem kímélte. Esterházy gyermekévei sanyarú külső körülmények között teltek, erről sok helyütt beszél is a műveiben, nem annyira panaszos, inkább önironikus tónusban. Viszont a deklasszálódásnak értékes írói hozadéka is volt: az arisztokrata hagyomány mellé Esterházy már pályakezdőként is könnyen, szívesen és játékosan társította a plebejus (mondhatnám, lásd *Harmonia...* második rész, 89. fejezet, proli) világszemléletet. Ez pedig megágyazott mind a kavalkádjellegű stílusvegyítésnek, mind pedig tragikum és komikum látszólagos relatívva tételének. Hozzáteszem: ha Esterházy viccel, valójában a tragikus mozzanatokot mélyíti el. Így van ez a késői *Egyszerű történet*, vessző könyvekben, de még utolsó, igazán tragikus művében, a *Hasnyálmirigynapló*ban is.

És, közbevetőleg, ennek fényében értelmezendő Esterházy közéleti szereplése is: arisztokrata születésével együtt (nem annak ellenére) a parlamenti demokrácia elkötelezett híve volt; bensőségesen átélte hitével, rendszeres vallásgyakorlásával együtt (nem annak ellenére) minden cselekedetét a szellemi szabadságért – hol megőrzéséért, hol kiterjesztéséért – vitte végbe.

A *Harmonia caelestis*, a maga ikerkönyv mivoltában, zártabbnak, egységesebben komponálnak látszik a korai korszak összegzésénél, a *Bevezetés...*-nél. Mégis úgy látom, hogy az első rész számozott mondatai közötti spáciumokat megannyi hallgatásként lehet értelmezni, ezek pedig meghatározatlan jelentésű, de súlyos tartalmakat hordozó hallgatások. Az első rész alapötlete, az „édesapa” szó konkrét denotátumának – vagyis lényegében a jelentésének – elbizonytalanítása a kimondott, leírt szövegrészeket ruházza fel hasonló súllyal. Az „édesapa” azonosságszóródásának előzménye alighanem Kosztolányi *Házi dolgozat* című három-négy oldalnyi remek kis novellája, amelyben egy kisdiaáknak kellene rövid jellemzést írnia az édesapjáról, de mindaddig nem boldogul a feladattal, amíg egy felnőtt (az édesapa közeli barátja) meg nem mutatja neki, hogy a fogalmazvány akkor lesz problémátlanul megírható, ha a problémát – magát az édesapát – kiiktatja belőle, és hiteles portré helyett semmitmondó közhelyeket kapcsol az „édesapa” szóhoz: a közhelyszerűség ugyanis éppen a semmitmondást leplezi.

Azáltal, hogy a *Házi dolgozat* alapötletét Esterházy a visszájára fordítja, és az „édesapa” címkét tetszőleges anekdoták tetszőleges szereplőire (továbbá tetszőle-

ges vendégszövegek házigazdáira) aggatja rá, szédítő mélységeket és magasságokat tár fel az önmagukban olykor csak furcsa vagy mulatságos szövegek között, az említett spáciumokban. Már a Kosztolányi-novellát is olvashatjuk a szerző és a hős közötti küzdelem példázataként. Pali, a kisleány a szerző, a leírandó édesapa a hős, és az utóbbi az erősebb: nem engedi, hogy írói értelemben megragadja őt a szerző. Ellenszegül, kitér előle.

A *Harmonia...* első részében hasonló a viadal tétje, de Esterházy másféle írói stratégiát választ, mint Palika a Kosztolányi-novellában (vagy a narrátor, aki megtanítja Palikát a semmitmondásra). Ő nem közhelyekkel iktatja ki az édesapát a szövegből, hanem darabolással: 333 bekezdésben 333 szilánkra töri az el sem készült portrét. Ilyenkor az olvasónak óhatatlanul eszébe jut *A szív segédigéiből* az a részlet, amelyben a halott édesanya átveszi a szerző szerepét, és az életben maradt fiúra, leírván annak (fikción belül is fiktív) temetését, átruházza a regényhős pozícióját, miközben el is távolítja a létre nem jövő történet keretei közül.

Azért is eszembe jut *A szív segédigéi*, mert már annak is fontos alakító tényezője az életrajziség, illetve annak visszavétele. Az olvasónak egyszerre tilos és kötelező az életrajzi Esterházy Péterre és életrajzi édesanyjára gondolnia. A szövegből egyértelműen kiderül, hogy életrajzi jellegű gyászmunka eredménye, ugyanakkor prózapoétikai és – nem utolsósorban – tipográfiai jellegzetességei lehetetlenné teszik a személyre vonatkoztatott olvasást.

Ugyanez az írói probléma termékenyítően hatott a *Harmonia...* második részének alakítására is. Már az alcím jelzi – *Egy Esterházy család vallomásai* – az egyén és a közösség közti határvonal elbizonytalanodását vagy éppen átjárhatóságát. Miközben a vallomásos művek általánosan elterjedt címtípusára utal, a határozatlan névelő azt sugallja, hogy Esterházy családból több is van, a főnév pedig azt, hogy nem közösség, hanem individuum fog egyes szám első személyben beszélni. Ha pedig azt is feltételezzük, hogy a szerző konkrétan Márai Sándor *Egy polgár vallomásai* című munkájára gondolhatott, akkor az következik belőle, hogy az „egy” Esterházy család arisztokrataként is, deklasszáltként is alapvetően polgár.

Erre gondolva, a második részt a szerző küzdelmének tekintem a hős visszacsatolásáért, értelmi egységének helyreállításáért. Nem vagyok Esterházy-filológus, továbbá nem is vagyok kíváncsi a nyilván máshonnan átvett anekdoták eredetére. Fontosabbnak tartom, hogy a hol bizonytalan státuszú, hol élettörténetileg is hitelesnek tekinthető szövegrészekben újra meg újra felsejlik az életrajzi Esterházy Móric (a nagyapa) és Mátyás (az időközben elhunyt apa) arca. És persze újra meg újra el is halványodik. Az életrajzi olvasás egyszerre fennálló követelménye és tilalma végül is a családi hagyomány visszavívását eredményezi, ezen a hagyományon keresztül pedig – a szereplők összes gyarlóságával és gyengeségével együtt – a köznapitól merőben eltérő Magyarország-kép rajzolódik ki: a mindennap átélhetőnél színebb, szolidaritásban és emberi helytállásban gazdagabb. A *Harmonia caelestis* nem utolsósorban ez teszi az ezredvégi magyar irodalom egyik kiemelkedő alkotásává.

Ekkor, az ezredforduló évében állt Esterházy csillaga – vagy inkább ő maga – a zeniten. Ekkorra világgossá vált: fiatalkori alkotó energiája nem csappant meg, hanem számottevően bővült. Írói eszköztára nem szürkült el, hanem tovább színesedett. Ugyanakkor alkotóként éretté is vált: bebizonyosodott, hogy az életkorral já-

ró tapasztalat és a több évtizedes írói gyakorlat nem elszegényíti a fantáziát, hanem gazdagítja.

Ebben a boldog pillanatban érte Esterházy Pétert élete legsúlyosabb traumája: a *Harmonia* lezárásakor szembesült azzal a ténnyel, hogy apja, Esterházy Mátyás – akit a nagy műben gyarlóságaival együtt is kimagasló regényhőssé formált – a köznapis valóságban besúgó volt, és csaknem negyedszázadon át folyamatosan írt jelentéseket ismerőseiről, barátairól az állambiztonsági szerv számára. Miközben az érett főmű kiadásának előkészületei folytak, a szerző a Történelmi Hivatalban azt a négy vaskos dossziét olvasta, amelyet kitöltöttek az édesapa besúgói jelentései.

Ez a szembesülés Esterházyt egy olyan könyv, a *Javított kiadás* megírására készítette, amelyben nincs tere a fikció és a személyre vonatkoztatottság közti kifinomult ingamozgásnak, hanem az életrajziság rémuralma zajlik. Elbeszélői nyelven szólva: a regényhőssé alakított édesapa a regényen (és a síron) túlról bosszút állt, rettenetes bosszút. Szerzővé lépett elő, besúgói jelentések szerzőjévé. Szerzői minőségében azt a legfőbb értéket semmisítette meg, amelyet Esterházy íróként is, elsőszülött fiúként is minden megpróbáltatások után sértetlennek hitt: saját emberi és állampolgári becsületét. Esterházy pedig íróként is, örökösként is úgy látta: kötelessége megírni és nyilvánosságra hozni ezt a szembesülést.

Tudhatta, hogy nem fog jól járni vele. Hogy saját fészekbe piszkítással vagy szenzációhajhászással fogják vádolni. Hogy magára haragítja rokonait és Esterházy Mátyás tisztelőit. (Csak jelzem: volt mit tisztelni rajta. Aki látni akarja Esterházy Mátyás arvonásait, nézze meg Gazdag Gyula *A sípoló macskakő* című 1971-es filmjének utolsó négy és fél percét.) Tudhatta, hogy kárörömmel fog tápot adni. Vagy, ami még rosszabb, sajnálkozásnak. Hogy a szégyenből, amelyet a nyilvánosság elé tár, őrá is fog tapadni valamennyi. Hogy akárki, bármilyen silány ember tanúja lehet: ő, a nagy író (és addigra már erkölcsi példakép) elveszítette élete legfőbb vonatkoztatási pontját.

Mégis megírta és közreadta a *Javított kiadást*. Pedig hallgathatott volna, és akkor megússza az egész cirkuszt.

Még emlékszem a megjelenést követő botrányra és az első recenziókra. Egy éles eszű kritikus, cinikusan és kajánul, „a realizmus diadalát” emlegette. Egy másik „családi melodrámáról” és „borzalmas humanizmusról” beszélt. Egy harmadik azt állította: a *Javított kiadás* „lerombolja” a *Harmonia caelestist*, végső soron Esterházy egész életművét. A könyv körüli indulatok később sem csitultak el teljesen.

Szerintem a *Javított kiadás* az igazi vallomás Esterházy életművében. Kisebb művészi határfokkal bír, mint más munkái, a nagy mű címében emlegetett harmónia pedig végképp nincs meg benne. Mitől is lenne?

Vizont példamutató állampolgári cselekedet, a bátorság és a tisztesség Magyarországon ritka precedense. Annak példája, hogy valaki komolyan veszi és akár saját kárára is végrehajtja azt a parancsolatot, amely szerint „a múltat be kell vallani”.

Továbbá úgy látom, hogy Esterházynek éppen a *Javított kiadással*, ezzel a szomorú és szörnyű könyvvel sikerült megvédenie a *Harmonia caelestis* írói hitelességét és az egész életmű integritását. Olyasféle korábbi ígéreteit váltotta be, nyilván óriási gyötrelmek árán, hogy mindezt majd megírja pontosabban is, vagy hogy „ez még kap fogni (így!) egy vajszínű árnyalatot”.

A későbbi művekről, főleg az utolsó pályaszakasz súlypontját képező *Egyszerű történet vessző száz oldal* címmel induló sorozat elkészült két kötetéről, a *Kardozós változatról* és a *Márk-változatról* nem tudok beszélni. Nem elsősorban azért hallgatók róluk, mert újraolvasásuk felzaklat, ez az én személyes gondom volna, hanem azért, mert Esterházy váratlan halála olyan hirtelen és olyan nagy mértékben megváltoztatta jelentésüket, hogy ennek végiggondolásához idő kell, időbeli és érzelmi távolság. Amit a négy-öt évvel ezelőtti kritikusok üres modorosságnak, az alkotó energia kifáradásának ítélték, az mai szemmel olvasva megrendítő és szívtető.

Egy négy évvel ezelőtti, vagyis a *Márk-változat* megjelenése utáni interjúban így beszél Esterházy: „Vannak homályos tervek. Az *Egyszerű történet vessző száz oldalban* még egy kötet biztos van, de lehet, hogy kettő. Ezután van egy elgondolás egy hosszabb műről, amely eltartana három, négy, öt évig. Tovább nem érdemes nézegetni, majd látni fogjuk, hogy kell-e még látni valamit.”

A fenti szavakban, legalábbis utólag, lehetetlenség meg nem hallani a halálsejtelmet. Ennél is fontosabb, hogy az idézett mondatokból egyértelműen kiderül: Esterházy egy újabb nagy, összefoglaló műben akarta lezárni az ezredvég utáni pályaszakaszt, és ez a mű az *Egyszerű történet...* két elkészült kötetét is újabb jelentésrétegekkel ruházta volna fel – bizonyára másmilyenekkel, mint amilyeneket kaptak a szerző testi értelemben vett halála révén.

Befejezésül arra utalok, hogy Esterházy portréját kisebb-nagyobb emberi dolgokból is össze lehetne rakni. A *Termelési-regény* jegyzetapparátusnak álcázott második részében valóságos személyek szerepelnek (noha az érintettek kivül mindenki fikciónak olvassa a jegyzeteket), egy részük még él, más részük már meghalt. Esterházy arcvonásaira is másképpen tekintünk, ha csupán egy pillanatig is létező embertársainknak látjuk ezeket a szereplőket.

Fontosnak tartom elmondani, hogy soha, egy pillanatig sem irigyelte fiatalabb pályatársai sikerét. Ritka és követendő példa.

Emlékezetre méltók a gesztusai. Több tucatnyit, talán több százat is fel lehetne jegyezni belőlük. Én csak kettőt mondok el.

Az egyik: első kiadója, Kardos György halála után sok más magyar íróval együtt őt is felszólították: álljon díszőrséget Kardos temetésekor. Kardos György a kommunista hatalomátvétel idején a katonai elhárítás, később az államvédelmi hivatal tisztje volt, kezéhez a szó szoros értelmében vér tapadt, életútját halálos bűnök és tragédiák kísérték. Utóbb könyvkiadóként elévülhetetlen érdemeket szerzett, például ő adta ki Esterházy első nyolc könyvét. Biztosra vehető, hogy nagyra becsülte, sőt valószínűleg szerette is a fiával nagyjából egyidős fiatal író. Halála után Esterházynek díszőrséget kellett volna állnia Kardos tiszteletére. Ő pedig a felszólításra azt felelte, hogy inkább imádkozik Kardosért. Ez igen bátor és makulátlanul hiteles gesztus volt. Senkinek sem lehetett kétsége felőle, hogy Esterházy, hitbuzgó katolikusként, valóban imádkozni fog. Még kevésbé, hogy Kardosra igencsak ráfért az érte mondott imádság.

A másik: a mesterének tekintett Ottlik Géza hetvenedik születésnapjára, 1982-ben lemásolta egyetlen – még egyszer mondom, *egyetlen* – papírlapra Ottlik főművét, az *Iskola a határon* című regényt. A műalkotás kicsinyített faksimiléje megjelent a *Mozgó Világ* című folyóirat Ottlik-számának mellékleteként, majd – még in-

kább kicsinyítve – bekerült a *Bevezetés...*-be is, és ezáltal közismertté vált. Heteket, hónapokat töltött Esterházy a nagy mű lemásolásával, és ezáltal a tanítványi alázat Flaubert tollára méltó példáját tanúsította. Ugyanakkor hosszú ideig tartó, megfeszített munkával létrehozott a megjelenés után húsz-huszonöt évvel kultuszkönyvvé vált *Iskola a határonból* egy vele betű szerint azonos, mégis olvashatatlan fekete felületet, amelyen ezerszámra derengenek át az eredeti papírlap fehér pontocskái. Vagyis azt mutatta meg az olvasóinak, hogy a legmélyebb tanítványi alázat egyszersmind a legbüszkébb alkotói szuverenitás.

Azt is elmondom, hogy ő kedveltette meg velem a futballt, pontosabban azt a futballról való beszédmódot, amelyet ő művelt. Nem tartozom a futballrajongó írók közé, eddigi életem során egyszer sem rúgtam labdába, de az ő futballról szóló írásait szerettem olvasni. Külön öröömre szolgált, ha egy-egy *relatio lusorum follisát* eredeti kontextusában, a sportújság többi tudósítása között fedezhettem fel.

És még azt is elmondom, hogy inyenc volt, aki a jól elkészített házias ételeket is megbecsülte, például a pacalpörköltet vagy a rántott borjúlábat. Ezenkívül értett a borokhoz. Előfordult, hogy a fajtajelleget fontosabbnak tartotta az évjáratnál, de a fordítottja volt a gyakoribb eset, és a terroir akkor is háttérbe szorított minden más szempontot. Ettem vele egy asztalnál nem egyszer, nem kétszer. Láttam, milyen az, amikor protokollárisan fontos emberek társaságában szépen eszik. Olyankor elegáns volt. Azt is láttam, milyen az, amikor érzelmileg fontos emberek társaságában csúnyán eszik. Olyankor is elegáns volt. El tudta fogadtani a környezetével, hogy lenyalja az ujjáról a vaníliakrémet.

Egyszóval, szeretetreméltó ember volt. Hibátlan erkölcsi érzékű, makulátlanul tisztességes. Tisztán látó, messzire tekintő. És nemzedékének egyik igen nagy írója. Örülök, hogy kortársa lehettem.

Budapest, 2018. június

