

# Kritika

könyv színház könyv színház könyv színház könyv színház könyv színház

**Bányai János**

## Anya és más nyelvi egységek

Esterházy Péter: *Semmi művészet*. Magvető Kiadó, Budapest, 2008

Esterházy Péter regénye „utáni”-nak mondható könyv, mert jól látszik rajta, hogy a *Harmonia caelestis*, a *Javított kiadás* és más korábbi művek után készült. Van is a *Semmi művészet*ben egy sor hivatkozás korábbi művekre, nyíltan is, bújtatva is. Ezek a hivatkozások Lucien Dallenbach nyomán *autotextus*oknak mondhatók. Szó szerinti vagy átírt idézet, allúzió és parafrázis formájában a *Semmi művészet* szövegében felidéződnek a korábbi művek, mert közülük van az új regény szövegéhez. És nemcsak azért, mert ugyanazon kéz (értelem és szellem?) nyomán keletkeztek, hanem azért is, mert a (korábbról is ismert) önidézet gyakorlata az életmű egységét hitelesíti. Azt, hogy Esterházy Péter sokfelé terjeszkedő prózája összefüggő poétikai rendet képez, és ennek a rendnek jól kivehető belső kapcsolódási szintjei vannak. Mint korábban Mándy Iván, most Esterházy ír prózát történetmondás helyett, illetve állandóan megszakítja a történet fonálát, amivel nem szünteti meg, mert nem is szüntetheti meg az epikai műfajok és történet szoros egybetartozását, sőt egymásrautaltságát, de problematizálja közelségüket, többek mellett azt is, hogy miből születik a tartalom, előzményekből vajon, vagy éppen a mondásból.

A *Semmi művészet*nek két közvetlen szövegelőzménye van, a nem olyan régi futballregény és *A szív segédigéi*. Az elsőt az új regény szövegében a labdarúgásra utaló, a labdarúgást leíró bekezdések és mondatok „idézik”, a másodikat, többször szó szerint is, az anya szövegfelületei. Az új regény tizenegyedik fejezetének címe: *Búcsú a szereplőktől és más nyelvi egységektől* foglalja össze az autotextus jellemzőit és feltételeit. A regényeknek, az új regénynek is, „szereplői” vannak, szereplői mint minden történetnek, ám nincsenek tör-

ténetei, hanem „nyelvi egységei” vannak, ahogyan halmazok és más egységek vannak a matematikában. A nyelvi egységek a történetek helyett állnak, mégpedig maguk is folyamatos megtörténésben. A „nyelvi egységek” mint történetek. Nem helyettesítik a történetet, hanem maguk a történet. Ami akár azt is bizonyíthatja, hogy lényegük nem az „egység”, hanem a nyelv. A nyelv mint történet. A nyelvi egységek másként nem is lehetségesek, csupán korábbi vagy más nyelvi egységekkel összefüggésben, sajátokkal és idegekkel, és ezeknek az összefüggéseknek a neve Esterházy regényeiben, de különösen az új regényben, az önidézet, az autotextus. A nyelvi egységek Esterházy regényeiben állandóan mozgatnak valamit, állandóan kicsinyítenek és nagyítanak, más szóval önmagukon túlmenően más szövegfelületeket is mozgásba hoznak. Ebben az értelemben a *Semmi művészet* mozgalmas regény, akár azt is mondhatom, kalandregény, kalandozás az író korábbi műveinek világában, ezzel együtt mások, hagyományosok és modernek, ismertek és kevésbé ismertek szövegvilágában. A nevekről majd később.

A két legutóbbi regényhez képest „utáni” a *Semmi művészet*, de Esterházy Péter korábbi műveihez képest is az. Az „utáni” azonban nem kontinuitást jelöl, nem az egymás után következéstről beszél, ellenkezőleg, éppen egyidejűsít, egyidejűvé teszi a korábbi és a mostani műveket, egyidejűvé a *Termelési-regényt* az új regény fonógyári nyelvi egységeivel, a futballregényt a labdarúgást leíró nyelvi egységekkel. A *Semmi művészet*ben éppen az a művészet, hogy azonosságok és eltérések egész sorával, azaz autotextusok sorával építkeznek, ám semmit sem ismétel meg. Az önidézet nem ismétlés, mert az idézet minden formája mindig kilépés az eredeti szövegösszefüggésből. De nem is visszavonás, még akkor sem, ha az új megfogalmazás éppen az ellenkezőjét mondja az eredetinek. Bizonyítván, hogy a regényben nyelvi egységek, nyelvi „valóságok” vannak, és nem referenciák. A tükör a szövegben tükröz, nem kívülről.

A két legutóbbi regény és az új regény között ott van még a „nem-euklideszi asszonyok”-dráma és cikkek is, főként könyvekről, de ezek afféle (nagyon fontos) melléktermékek; a regény Esterházy igazi műfaja. A nyelvi egységekből, intertextusokból és autotextusokból építkező regény. Amilyennek ő képzelet és írja a regényt, annak alig van elődje, pedig ő az elődök műveinek és saját műveinek citálásával egész „idézetvilágot” teremtett, de társa sincs nagyon, mert a posztmodern regény, ahová az ő műveit sorolni szokták, nem kimondottan Esterházy-regény, mert Esterházy Péter regényei lírától mentes és mégis közvetlenül személyes regények, amiből az is következik, hogy van valamilyen céljuk, leginkább talán a megőrzés céljára hatja át szövegeit: megőrizni valamennyit abból, ami vagyunk és ami állandóan elmúlik és nyomot sem akar hagyni maga után. Ez a cél és szándék teszi Esterházy egész prózavilágát minden gyűrődése, számtalan hegye és völgye, tava és folyója ellenére

mégis áttekinthetővé, beláthatóvá. Egy sokféle ágazó és megállíthatatlanul bonyolódó családtörténet Esterházy világa, ezzel együtt pedig műfaj- és művésztörténet is, mert a család történetéhez mindig hozzá kell adni, hogy megformált fikciók e történetek, és nemcsak azért, mert a családtörténet az én hűgárol beszél egy olyan családban, ahol nincs lánytestvér, és azért sem, mert egy korábbi könyvben az apa túlélte az anyát, az újban pedig az anya élte túl az apát. A *Semmi művészet* előzményének tekinthető, *A szív segédigéi* című anyasírató szöveghalmaz előszavában írja Esterházy, hogy „Irodalmat csinállok, mint máskor is, emlékező és fogalmazógéppé idegenülve és tárgyiasulva. A világon minden avégből létezik, hogy könyv váljék belőle, mondja Mallarmé. Még csak nem is szégyenkezem; belenyugodtam, hogy olyan legyen az arcom, amilyenek a könyveim mutatják. Ezen változtatni fogok.” Azóta sem változtatott az arcán, továbbra is irodalmat csinál, és az arca is olyan, amilyenek a könyvei mutatják. Változóak az arcvonásai, nem merevedtek rá a könyveire, hol fényben, hol félhomályban láthatók, sötétben is felismerhetők, mert mondatokban léteznek, hosszú és rövid, de mindig befejezett mondatokban. Esterházy-nak nincsenek befejezetlen mondatai, mert a könyvei – regények és másféle prózák – mondatokból épülnek fel, viszonylag szabadon kezelhető magyar mondatokból. Maguk a mondatok, vagy a mondatok sorok tekinthetők a fentebb szóba hozott nyelvi egységeknek. (Zárójelben jegyzem meg, hogy az Esterházy-prózát olvasva néha a fordítókra gondolok, hogyan írható át az Esterházy-mondat a magyarnál szigorúbb szintaktikai szabályokat érvényesítő idegen nyelvekre. Azok már nem magyar [nyelvű] mondatok, de ha nem magyar mondatok, akkor Esterházy-mondatok maradtak-e vajon? Égyszer majd válaszolni kell erre a kérdésre is.)

Az Esterházy-mondatnak nincsen ellenére a történet, holott a szerzőben – nem azonos az elbeszélővel! – úgy látszik, van valamilyen félelem a történetmondás kezdetétől. A történetmondás nehézségeit ez a félelem táplálja. A megkezdett történetnek nem lehet tudni, hol a vége, azt meg végképp nem, miként ér véget. Az anya régi fényképein nincs még ott a félelem, az esküvői képen fedezhető fel: „a kérő pillantás, mintha a szokásosat mondaná, pillanat, maradj még, ám nem azért, mert itt a boldogság, inkább, hogy ne múljon tovább az idő, ne kezdődjék el a történet, mert mintha megsejtett volna valamit a történetek lehetséges rendjéről.” Mi és milyen a történetek „lehetséges rendje”? Kiszámítható, olvasható is néhány mondat a könyvben Pascalról, a valószínűségi számítás megalapozójáról. A történetek lehetséges rendje valószínűsíthető, mert múlik az idő, és semmi sem tart örökké. Van is erre Esterházy-nak hasonlata: „Minden jó esküvői kép erről szól, a tizenegyest rúgó félelme közvetlenül a rúgás pillanatában. A legszabadabb ember tizenegyesrúgáskor a kapus.” Peter Handke írt annak idején regényt a kapus félelméről tizenegyesrúgáskor. Ennek ellenében hangzanak Esterházy

mondatai. Nincs félelem a kapusban, ő a „legsabadabb ember”, a félelem a büntetőt rúgó játékosban van, mégpedig a „rúgás pillanatában”. Ezért veszedelmes belekezdeni a történetbe, ki tudja, hol áll meg az elrúgott labda. Esterházy prózáját egészében behálózzák a történetmondás elhalasztásának, az állandó halogatásnak a pillanatai. A halogatás alakul át történetté a nyelvi egységekben. Valójában pillanatfelvételek a mondatai, nem mondanak el kerek történeteket, legalábbis nem céljuk a történetmondás. Sokkal inkább céljuk a pillanat megragadása.

Főszerep jutott egy írásjelnek az új regényben. A *Semmi művészet* mondataiban, a regény fejezeteiben a sok pontosvessző a mondatokat tágitja, a mondatokat hangszereli, hol ennek, hol annak a szájába adja a szót, hol a regényalak, a regényalakként ábrázolt én, hol valaki kintről, egy idegen szó, egy idézet, egy hivatkozás türemlik be a mondatba, és hogy ez a nagyon igényes építése a mondatnak állandó beleírással végül mégis stabil építménnyé váljék, erre szolgálnak a pontosvesszők. Nem zárnak le, nem fejeznek be, folytatást ígérnek, de nem ott közlik a folytatást, ahol az előbbi mondás befejeződött, díszítenek, és a történések rétegzését adják. Nélkülük nehéz volna az Esterházy-mondat vonzatait követni, nehéz volna az alany és az állítmány egyeztetése. (Minthogy a nemek megkülönböztetésének nincs grammatikai jele a magyarban, még egy nehézség a fordító számára.)

A fenti idézet, a „ne kezdődjék el a történet” és a „tizenegyest rúgó félelme” a *Semmi művészet* nyelvi és a formai elrendezésének két oszlopa. Egyik oldalon az anya alig elkezdett, inkább csak befejezett története, másik oldalon a labdarúgás világa, egyik oldalon az anya, akinek életét a regény meghosszabbította a valóságoshoz képest, ennyiben semmiképpen sem kell szó szerint venni az új regény és Esterházy más munkáinak önéletrajziségát, másik oldalon a labdarúgás, aminek művelését a regény szerint a regényalak tizenöt évesen abbahagyta, ami megint nem vehető biográfiai adatnak, és e két nyelvből faragott oszlop felett a lesszabály boltíve. „Hogy értsed, a les kicsit olyan, mint a párhuzamosok nevezetes axiómája. Nem részletezem, te azután igazán tudhatod, ki mindenkinek tört bele a bicskája. A nagy Gauss még azt sem vette észre, hogy nincs bicskája, úgy tört bele. Leírtam neked, kisfiam, egy mondatba, jegyezd meg, ezt már nem akarom pontosabban megírni. (Les az, amit a bíró megad.)” A lesszabályt többször mondja el a regényalak az anyjának, akinek fejébe, minthogy nő, sehogyan sem fér bele, mígnem a halálos ágyán mintha felfogná. Itt ér véget a történet, itt fejeződik be a boltív felett az épület, ez a „lehetséges rendje”. Ezt már nem lehet pontosabban megírni.

A *Semmi művészet* tizenkét majdnem azonos terjedelmű fejezetből, több címmel jelölt alfejezetből építkező regény, olyan, mintha hagyományos regény lenne, ám a fejezetek nem követik egymást időrendben, nincs is közöttük mindig átjárhatóságot biztosító egyeztetés, külön is állhatnának, bár nem

biztos, hogy sorrendjükön változtatni lehetne. A pontosvessző fűzhetné egybe a nagyobb és kisebb fejezeteket, bekezdéseket, mert úgy követik egymást ezek a részletek, ahogyan a pontosvesszővel elválasztott mondatrészek. Sokan fordulnak elő ezekben a fejezetekben, családtagok és regényhősök, iskolatársak, közelebbi és távolabbi ismerősök, az egykor volt aranycsapat játékosai, Puskás, Bozsik, Hidegkuti, akik kártyáznak az anyával, és szokásos énjüket elhagyva viselkednek. Puskás azt is elintézi, hogy a családot ne telepítsék ki, holott a valóságban kitelepítették, erről sok Esterházy-mondat (nyelvi egység) beszél korábbi művekben. Ennyit „költészet és valóság” összetartozásáról. Van is egy szép jelenete a regénynek, amikor Puskás, nyilván az anya kérését előadva a kitelepítés ügyében egyszerre áll vigyázzban és lezseren a mindenható hatalmasság előtt, aki melleleg elfogult futballrajongó...

A regény első fejezete az irodalom történetében igencsak megterhelt *Költészet és valóság* címet viseli, ezért akár virtuális előszónak is vehető, amelyben állandóan megütközik költészet és valóság, és rendre a költészet válik uralkodóvá, bejelentvén, hogy a *Semmi művészet* – címe ellenére – művészet, azaz regény, mégpedig egyszerre és egy időben – feltételesen – anyaregény, és – ismét feltételesen – futballregény. De sorban előjönnek benne Esterházy kortársai is, Ottlik Géza, Petri György, Kertész Imre, Nádas Péter, többször Balassa Péter, akit nagyon hiányol az elbeszélő, meg Végel László a bulevárjával és mások, a régiek közül mondjuk Jókai Mór és Mikszáth, meg megint mások, az idegenek közül Thomas Mann. Nem is egészen érthető miért éppen Thomas Mann, akinek iróniájától Esterházy Péter iróniája nagyon messze áll, mert alapvetően más, inkább nyelvjáték, mint érzékenység, talán éppen Nádas Péter miatt, akinek *Emlékiratok könyve* nem is lehetne meg Thomas Mann nélkül, meg Nádas témára utal a regény *Szerelem, szerelem, szerelem* című harmadik fejezetének *A kis Túr* címet viselő alfejezete homoerotikus jelenetével. Mások (az idézettek) neve a *Bevezetés a szépirodalomba* a könyv végére került, bár a könyvet alkotó szövegekben is előfordulnak nevek, a *Semmi művészet* saját szövegébe építi be azokat, nem is mindig idézet, többször átírások formájában, ám a nevek megjelenése, élők és holtak nevei, átvezet az új regény egy másik – talán legfontosabb – dimenziójába, amit fentebb autotextusnak, másként önidézetnek mondtam. Esterházy többször hivatkozik más munkáiban is korábbi munkákra, ezúttal azonban szinte állandósítja a korábbiakra való utalásokat, mintha eljutott volna már az életmű összefoglalásának periódusába, abba a szakaszba, amikor megkísérli – játékosan és önironikusan – beváltani a *Bevezetés...* végén álló közismert és sokszor idézett mondat jelentését, miszerint „mindezt majd megírom még pontosabban is”. A lesszabályt leíró bekezdés azt állítja, „ezt már nem akarom pontosabban megírni”. A mondatnak a *Bevezetés...*-ben írott változatát a remény éltette, az új változatot mély rezignáció hatja át. Amikor már nincs akarat a pontosabb megfogalmazásra, amikor pont kerül a mondat

végére, akkor visszafelé vezet az út, vissza a régi könyvek, prózák és regények felé, valójában a befejezés, a számadás, az összegzés felé. A *Jarvított kiadás* után várható volt egy ilyen „fordulat” Esterházy írásmódjában, kevesebb jókedv, több szomorúság, kevesebb nevetés, több sírás. Az autotextusokkal saját korábbi munkáiban keres támaszt Esterházy. Van tehát a sorozatos önidézésnek a poétikai mellett személyes vonatkozása is. Az önidézet nem megerősítése a korábbiaknak, ellenkezőleg, tovább bonyolítása; rezignált hivatkozás – Füst Milán szavával – arra, aki volt(am) egykor, azaz „ez mind én voltam egykor”.

Nem lehet tudni, hogy a *Harmonia caelestis* szintén közismert első mondatánál, miszerint „kutya nehéz úgy hazudni, ha az ember nem ösmeri az igazságot” pontosabban van megírva a „kutya nehéz úgy halászni, ha az ember nem ismeri az igazat”. Nincs pontosabban megírva, de másként van megírva. A *Semmi művészet* egészében ráíródott Esterházy Péter korábbi könyveire, vagyis nem akar új lenni, ugyanaz és mégis más, ebben rejlik érettsége és tisztasága. Egykor változtatni akart az arcán, most már nem akar változtatni rajta. Olyan az arca, amilyenek a *Semmi művészet* mutatja: elhomályosult, ködbe vesző, befelé tekintő, mélyen rezignált.

**Margócsy István**

## Nem-euklideszi színjáték

Esterházy Péter: Rubens és a nemeuklideszi asszonyok – Pesti Színház

„Dramolett” – így jelölte meg Esterházy Péter szép, szellemes, bájos színjátékának műfaját, ravasz naivitással rábízván magát a befogadó jóindulatú műveletlenségére: erről a műfajról úgysem lehet tudni semmit. Vö. például a Világirodalmi lexikon nemesen semmitmondó meghatározását: „kezdetben komoly hangvételű jelenet volt, sokszor szentimentális kicsengéssel”; „könnyed, sziporkázó csattanókra épülő, humoros, satirikus ízű egyfelvonásos”, tehát a szerzőnek mindent szabad: úgy vegyíti ötleteit és fogásait, ahogy épp kedve tartja. Lehet a mű kicsit operettes, de hasonlíthat a misztériumjátékra is; felidézheti a hitvitázó drámák teoretikus pengeváltásait, ám élhet a tárbortúzi tréfák nem mindig magasröptű humorával is. E mű sokban olyan, mint amilyen a tizennyolcadik századnak igen népszerű (persze mára nem egészen méltatlanul elfelejtett) műfaja volt, a *halottak elíziumi beszélgetései*, melyben a múltnak rég elholt jeles személyei (pardon: szellemei) társalogtak