

# FIGYELŐ

## KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Esterházy Péter: *Semmi művészet*  
Magvető, 2008. 236 oldal, 2990 Ft

### I

#### KÖZÉPFOK

„Mind ezt majd megírom pontosabban is” – idézi könyvünk hátsó borítójának összefoglalója az egykoron Peter Handkét idéző Esterházy Pétert. Az anya halálának szentelt 1985-ös Esterházy-művet, A SZÍV SEGÉDIGÉI-t magában foglaló 1986-os könyvóriás, a BEVEZETÉS A SZÉPIRODALOMBA elhíresült zárszava – túl az intertextuális távlatok szédületén – elsősorban talán az életmű nyitottságára utal. Arra, hogy az anya haláláról vagy bármi másról (apáról, hazáról, fociról, irodalomról, erről-arról...) szóló aktuális prózavállalkozásnak soha nincs és nem is lehet igazi végszava; hogy a mindenkori mű utolsó mondatát lezáró pont lényegében inkább pontosvessző; vagy éppen három pont... Vagy inkább kérdőjel? Mint a SEMMI MŰVÉSZET zárómonológiájának legvégén: „...szóval, gróf, rendszeren el lett a matter temetve teljes terjedelmével, most egyezkednek a szappanszagúval, jól mondom?” (224.) A saját anyját temető Görög Miki által megállapított tényálláshoz csatolt kérdés, maga a kérdő mód tehát – távlatosan mondván – az Esterházy-pálya belső logikájának, pontosító nyitottságának áttételes grammatikai jele. A „matter” ugyan tényleg „rendszeren el lett temetve”; ám ezt a „teljes terjedelmű” ténnyt eléggé pontosan, a legpontosabban elmondani – vagy megírni – nem lehet. De kell. Jól mondom?

Ugyanakkor a nyitottság, a le nem zárhatóság azt is jelentheti, hogy Esterházy műveiben – mivel nincs igazi beteljesülés – csakis relatív értékekre, relatív örömökre lelhetünk. A mindenkori Esterházy-szöveg viszonylagossága persze nem valami eszményi – és soha be nem váltható – minőség értelmében (→) értendő, ha-

nem az *elvé* részleges eredményre törekvő szövegek közötti vonatkozások (→) vonatkozásában. Esterházy életművében talán nem is tanácsos valamiféle csúcsponti művet keresni (persze lehet, időnként én is azt teszem, most ugyan éppen nem), amelyhez képest elrendezhetjük az összes többit, szépen, okosan, megnyugtatóan, véglegesen. Itt nincs semmiféle abszolút reláció; legalábbis a szövegvilágon belül nincs; kívül meg – miként *extra Hungariam* – ugye: *non est vita*.\* Belül csakis relatív relációk vannak. Ebben a prózában nincs legpontosabb megoldás, csak pontosabb kísérletek. És nem is feltétlenül egyre pontosabb kísérletek. Talán nem is egymáshoz képest pontosabb az egyik kísérlet, és – következésképpen – pontatlanabb a másik. Talán egészen egyszerűen a pontatlanság (felületesség, sietősség, közhelyesség...) ellenében működő, Mészöly-féle prózaetikára kellene gondolnunk. Az igyekezet és önismeret, a pontosság etikus poétikájára. A legtöbbre, ami egyáltalán elérhető. Mivelhogy az íróember is csak ember, olyan határolt képességű (és persze határtalan vágú), hibázékony halandó, aki történetesen (történeteket) ír; aki tehát írva esendő. És ha ezt halandó olvasókként mi is elfogadjuk (mert mi mást is tehetnénk), akkor máris önfeladtn és kíváncsian (sőt a kíváncsiság egyenesen következményével: szeretettel) követhetjük nyomon esendő embertársunkat, aki (nekünk meg, persze, éppen ezért, magának is) ír: Esterházy etikus (emberi, nagyon is, olykor talán túlságosan is emberi) prózaművészetében nincs felsőfok, csak középfok.

Ha a mindenkori Esterházy-mű eléri ezt a középfokot, ha tehát pontosabb a pontatlannál, azaz etikusan poétikus (vagy poétikusan

\* Valahogyan úgy, ahogy Ludwig Wittgensteinnél olvashatjuk (Márkus György fordításában): „Minden kijelentés egyenértékű. / A világ értelmének a világon kívül kell lennie. A világban minden úgy van, ahogy van, és minden úgy történik, ahogy történik; benne nincs semmiféle érték, és ha lenne is, nem lenne semmi értéke.” (LOGIKAI-FILOZÓFIAI ÉRTEKEZÉS, 1989. 87.) A világ „kívüljéhez” hasonlóan a szövegvilágnak is van „kívülje”, mégpedig kívül.

etikus) –, hát akkor igazán nagy baj már nem lehet. Hiszen belül vagyunk a szépirodalmon. Ekkor már csakis az olvasón múlik, jobban szereti-e (és ha igen, mennyivel) az adott művet egy másik adott műnél. Amivel meg persze nem zárja ki, sőt, inkább feltételezi, hogy (Esterházyt) olvasó embertársai közül nem mindenki ért majd egyet vele. Túl azon az alapvető egyetértésen, hogy azért megícsnak ott vagyunk, ahol jó lenni: az Esterházy-féle szépirodalomban. Esterházy otthonos prózavilágán belül minden egyes olvasónak megvan(nak) a maga legkedvesebb zuga(i), helye(i), amely(ek)ről persze a középfokú viszonylatok nyilvános terében nem biztos, hogy merne felsőfokban beszélni; noha azért magányos pillanataiban, a könyv érdes gerincén puha ujjbegyével végigsimítva, szemérmesen zihálva ilyeneket suttog a nyomdászágú oldalpárok fülledt vajatába: „Te, te, te... legkedvesebb, legédesebb, legizgatóbb, legkecsesebb, legcukrosabb, legvadabb, legszilajabb, leglubickolóbb, legficcánkolóbb, legpimaszabb, legsimogatóbb, legdurvább, leguralkodóbb, lehatalmasabb...” Felteszem, van olyan olvasó, aki a már említett korábbi művel, A SZÍV SEGÉDIGÉI-vel van így, ilyen rejtőzködően meghitt viszonyban; és ennek fényében olvasza a legújabbat.

Mert nem tudja nem ennek fényében olvasni. Hiszen már az első fejezet legelső mondata („Az anyának és a fiúnak!”) is a SEGÉDIGÉK egyik Pascal övezte keretmondatát („Az Atyának és Fiúnak”) variálja, utam magától értetődően húzva-vonja maga után az egész szövegghalmazt, BEVEZETÉS-estül, Handkéstül, Borgesestül, Camus-stül, tokostul, vonóstul. Hozzá még a goethei fejezetcím (KÖLTÉSLET ÉS VALÓSÁG) birodalmi hangzása és annak megannyi hipertrofikus következménye; például az önéletrajzi sugarú önkomentár szolidan arisztokratikus duk-tusa: „A legutóbbi könyvemben, illetve most már az utolsó előtében, mert közben megjelent a Rubens is, van egy jelenet, melyben a halálos ágyán fekvő anyámnak magyarázom a lesszáblýt.” (14.) És ha már az elbeszélő a „halálos ágyán” (vagy ágyában?) fekvő anyát említi, nem tudjuk nem észrevenni, hogy a SEMMI MŰVÉSZET a SEGÉDIGÉK emlékezetes kórházjelenetének teljes megfordításával indít: nem a haldokló anya, hanem a lábmutéjtjén átesett fiú fekszik a kórházban; a kórterem ajtajában – „se bent, se kint” (10.) – meg az anya áll, és egy bizonyos Emma nővérrel (korábbi Esterházy-művek ápolónőinek jo-

viális lemenőjével) beszélget. Nyilvánvaló tehát az életművön belüli alapviszony, csak az a kérdés, mit lehet vele kezdeni, hogyan lehet azt élővé tenni az új könyvben. Az egyik legkézenfekvőbb módszer, a gördülékenyen frivol és tárgyias (belterjesen magamutogató) hangfekvés persze meglehetősen olcsó megoldás volna, amit feltehetően Esterházy is érez. Éppen ezért talán szerencsés (nem véletlen), hogy az alábbi passzus a könyv elejére került, és könnyen motorizálható gesztusa nem válik meghatározóvá a továbbiakban: „Anyám halála már többször bevált nekem, hogy evvel a talán nyeglének nevezhető kifejezéssel éljek, de nem nyegle, hanem tárgyszerű, tényleg bevált; jól kitaláltam én ezt, úgyesen, segédigékkel (sok Handke-idézettel)...” (21.) Az ilyen frontális vallomásoknál sokkal fontosabbnak tűnik a szöveg tényleges működésmódja; ahogyan az anya (és a fiú meg az apa...) folytonosan változó, oda-vissza tükrözhető, ide-oda cikázó motívumként, hangként, szerepként, retorikus alakzatként végigvonul a könyv egészén.

Persze Esterházy – ha már játszik – kénytelen még egy körrel beljebb lépni az önkomentár életveszélyes (stílusficamra csábító) bugyrain, legfeljebb az anya szájába adja a szavakat: „Látod, azt írják [a SEGÉDIGÉK-ről], végre megkomolyodtál, hogy én súlyt adok a könyvednek, és már nemcsak játszol, nemcsak szavaid vannak, hanem anyád is.” (22.) Ámde bármennyire is van anya, és van halál, és van az anya halála, az irodalomban azért mégícsnak leginkább „játékból” fakadó „szavak” vannak, játékos szavak az anyáról, a halálról, bármiről, sőt mindenről. A szavak játékanak mohó imperializmusa már a több mint két évtizede megjelent műben is nyilvánvaló volt. A SEGÉDIGÉK tükrözéses, helyettesítéses és ismétléses viszonyokból szövődő szövegvilágán belül az anya olykor meghalt, olykor gyászolt (a fiát); olykor temetve volt, olykor temetett (a fiát); sőt időnként szeretőnek tűnt (a fiáénak). Ráadásul az erotikus mellékíz jócskán fel is erősödött egyrészt Borges hosszán és többször idézett szerelmi témájú elbeszélése, Az ALEF jóvoltából; másrészt a BEVEZETÉS (késsőbb keletkezett) első egysége, A PRÓZA ISZKOLÁSA párhuzamos részletének fényében, ahol egy „viharkabátos férfi” és egy beteg nő rendhagyó kórházi légyottjaként olvashattuk újra (vagy akár a nagyméretű szöveggyűjteményben először), majdhogynem szó szerint, az anyaregény utolsó oldalait. Az egykori játék most mintegy

kiteljesedik, vagy legalábbis folytatódik. A halál és a szerelem, az anya és a szerető, az anya és a fiú ikermotívumai, ha lehet, még féktele- nebb tüköralakzatokban bukkannak fel; például: „Nyilván ezzel a kedélyeskedéssel akartam önkéntelenül is mérsékelni a valóságos riadalmat, hogy egyáltalán el tudtam képzelni, hogy meg- ütöm az anyám. Hirtelen fölfoghatatlannak tetszik, hogy valaki megüsse az anyját. Igaz, sokféle anya van...” (209.) Mi több, az erotikus szál mellett, azt pajkos vadsággal magába sodorintva, fel- bukkan egy homoerotikus, sőt pedofil motívum is – a fiú és annak egykori edzője között. És er- ről a magaslati pontról nézve érdemes kissé hosszabban egymás mellé olvasni Esterházy három párhuzamos szövegrészletét – először az ISZKOLÁS-ból, ahol a „viharkabátos férfi” és a nő ölelik egymást, majd a SEGÉDIGÉK-ből, ahol a fiú és az anya gabalyodnak egymásba, és végül a SEMMI MŰVÉSZET-ből, ahol hárman, mind férfiak, köztük a fiú, birkóznak egy ágyon:

1.

„Ne menjen még, szól halkan az asszony. Megfor- dul. Az arc eltűnik a feltüremelő párnában. Az asz- szony arca piros, a szeme csillog a gödör mélyén. Né- zik egymást. // Hirtelen mozdulattal leveti a vihar- kabátját. A nő feltámaszkodik a könyökére, fenekét beljebb csúsztatja, óvatosan utánavezeti lábait, majd könyökével lépeget arra. Befekszik a teknőszerű mé- lyedésbe, amit az asszony teste vájt, oldalt fekszik, ci- pőit lelógatja. Az asszony hevesen felé fordul, átöle- lik egymást, egymáshoz préselődnek. Úgy érzi, szét- nyomja az asszony mellett. Arca az asszony arcán. Érzi, hogy lázas. Az asszony megint sír. Így marad- nak. Te! Tessék. Te! Erre ő is azt mondja, te! Te, az asszony elhallgat, mintha pironkodna, de csak ját- szik... Látja, hogy összesározta a lepedőt.”\* (BEVEZ- ZETÉS, 1986. 76–77.)

\* Az ISZKOLÁS rendhagyó ágyjelenete néhány oldal- al később, háborús környezetben, immár egy ápo- lónővel (de nem a „néger Schwesternrel”) átfoglalmozva felidéződik: „Fekszik a vízparton. A bombatölcsér kényel- mesen lejt, puha, kedvező, olyan, mint egy nyugág. Az élet is megy, egyszerűen nyár van. Az ápolónő hever mel- lette. Ki himé, hogy leesne még egy bomba is, mondja az asszony, szeme lehunyva, két bomba közt nincs bomba, kis idő után fölnevet, most mondja, hogy nem vagyok egy okos nő. Eszes, mondja, és fektéből az asszony farára csap. Jól csattan, otthagya a kezét, az egyrészes fűrdőruha nyirkos, sí- kos, selymes tapintású, a másik kezét a törzséhez szorítja, az állára támaszkodik, ezért kissé viaszorog... (BEVEZETÉS, 81.)

2.

„Megfordulok, arca eltűnt a feltüremelő párnában, arca piros, a szeme csillog a gödör mélyén. Nézzük egymást. – – – Helyet csinál, befekszem a teknő- szerű mélyedésbe, amit az ő teste vájt. Oldalt fordulok, cipőmet lelógatom. Hevesen felém fordul, ér- zem, hogy lázas. Megint sír. Így maradunk. »Te!« »Tessék.« »Te!« Erre én is azt mondom: »Te.« »Te«, anyám úgy tesz, mintha pironkodna, játszik. [...] Látom, mégis összesározta a lepedőt.” (BEVEZETÉS, 716.)

3.

„Csinálj helyet. Csak a hátát láttam, nehézkesen bel- jebb húzódtam az ágyon, Kis Dűnyi tolt, akár egy hólapát. Lajos bácsi befeküdt a teknőszerű mélyedés- be, amit az én testem vájt. A másik elég kényelmet- len testtartásban rajta mintegy átnyúlva, szó szerint, tartotta a poszát. Lajos bácsi a plafont nézte, meg- halt, mondta hosszú csönd után. Oldalt fordult, ci- pőit lelógatta, de már összesározta a lepedőt. [...] Meg- halt a Mágus, és már el is temették, és én hol az anyámban voltam akkor.” (193–194.)

A harmadik idézetben az elbeszélő éppen lábmutétje után fekszik a kórházi ágyában (vagy „ágyán”?), amikor álomkép formájában meg- látogatja őt Lajos bácsi és fiatal segítőtje, Kis Dűnyi. Rátelepednek az ágyára, majd szidják, pofozzák és rugdossák – amit az elbeszélő fáj- dalmas gyönyörrel fogad – azért, mert nem volt ott („hol az anyjában volt”) az őt szerelem- mel hiába szerető „Mágus”, vagyis Ádi bácsi te- metésén, akit viszont Lajos bácsi szeretett hiá- bavaló szerelemmel. Ugyanakkor a szokatlan (nem egyenlő oldalú) szerelmi háromszög csú- csai: a fiú, Ádi bácsi és Lajos bácsi nem rendel- keznek meggyőző testi-lelki vázzal, valamiféle tapintható érzelmi hátországgal, szenvedélyük- nek nincs igazán eredete, mélysége és intenzi- tása. Csak iránya. Ők mindhárman (és a töb- biek is mind) a játékos kedélyű prózaíró bábfu- gurákká sűrűsödő tudatnyalábjai, anyag nél- küli kiterjedt testek, kiszolgáltatva a szeszélyes húzású retorikai gravitációnak. Nem pszicho- lógiailag táplált regényhősök, hanem inkább szónokias figurák. Kórház, ágy, halál, temetés, gyász, szerelem, anya, nővér, férfi, indulat, sí- rás, sár a lepedőn... – tetszés szerint (azazhogy a hajlékony belső logikai tengely mentén) variálható motívumsor áll szerzőnk rendelkezé- sére, amelyet ő jókora kedvvel ki is használ. Az életművet mintegy átívelő ágyjelenet prototí- pusa lehet a SEMMI MŰVÉSZET kórházi álomjele-

netét bevezető töredékfeleség: „*Kép: Julia Roberts megsimogatja a mellette fekvő alvó férfit, aztán visszafordul, fejét a párnára téve néz a sötétbe (majdnem a kamerába) a remény nélküliek utolsó reményével. (Változatok: Roberts: én, férfi: Ádi; Roberts: anyám, férfi: én, apám, Ádi, Lajos bácsi; Roberts: Ádi, férfi: Lajos bácsi; Roberts: Lajos bácsi, férfi: a másik, a fiatalabb férfi (Dünyi).*” (191–192.)

További lehetséges változatok: Roberts: a „néger Schwester” az ISZKOLÁS-ból, férfi: a „viharkabátos férfi”; Roberts: a „viharkabátos férfi”, férfi: a „néger Schwester”; Roberts: Zsófia a FUHAROSOK-ból, férfi: a fuharos; Roberts: Zsófia, férfi: Zsófia (ujja); Roberts: az egyik fuharos, férfi: a másik fuharos; Roberts: az egyik fuharos, férfi: ugyanaz a fuharos; Roberts: Esterházy műveinek bármelyik szereplője, férfi: Esterházy műveinek bármelyik szereplője (és fordítva); Roberts: Esterházy műveinek egyik szereplője, férfi: Esterházy műveinek ugyanaz a szereplője...

Még további változatok: Roberts: a szerző, férfi: az olvasó(nő); Roberts: az olvasó(nő), férfi: a szerző. Az ágy – ama bizonyos „teknőserű mélyedés” – pedig a könyv. A könyv az olvasó gyönyöreinek (olykor titkos természetű szenvedéssel terhes gyönyöreinek) az ágya. Az ágy jelenti tehát a könyvet, a könyv pedig és viszont a világot (az olvasás meg a b...-t). Miközben az Esterházy-könyv(ek) kórházi ágya olvasható világgá tágul, benne minden megtörténhet, és sok minden meg is történik. Persze az ágy vagy a kórház (vagy a kórházi ágy) bármikor lecserélhető valami másra, behelyettesíthető valami mással – mondjuk a focival, a futballpályával. És valóban, Esterházy új könyvében a fiú kerül a kórházba, a kórházi ágyba, ahol is egykoron meghalt anyját futballszakértőként álmodja élővé: „*Puskás is tudta, hogy létezik a pályán túli világ, de úgy tett, mintha nem tudná. Anyám is tudta, de ő is, valamelyest Puskáshoz hasonlóan, megpróbált mindenből futballpályát kreálni, képzelegni...*” (108.) Noha – szól az anya „*áriája*” –: „*Ezekből a könyvekből, ha az ember nem vigyáz, még a végén megtudja, mi is valójában a futball lényege.*” (134.) A „*lényeg*” körül sündörög, azt olykor óvatoskodva súroló prózacselezgetések közepette a felvázolt családi viszonyok és szerepek rendre felcserélődnek, pontosabban összerosódnak, és végül sajátosan összeérnek. A SEGÉDIGÉK anyát temető fiúja (egykori focista) és fiút temető anyja (állítólagos

futballszakértő) most egyképp halandókként, öregemberekként tűnnek fel: „*Mért nem lehet egyszerűen szépnek találni és érzelmesen, igenis érzelmesen elfogadni, hogy egy öregasszony azt mondja egy nála alig fiatalabb öregembernek, hogy édes kis fiam.*” (189.)

A megannyi olvasandó koholmánnyal, legendával övezett anyafigura mellett sok más alak is szerepel Esterházy új könyvében, focisták (Puskás Öcsivel az élen), korabeli politikusok (köztük Farkas Mihály), családtagok a legendáriumból, gyermekkori focistatársak... No és az apa, akit bizonyos térségi, történelmi – és persze alkati – okok folytán, „*a baszdüh mintájára a megnevezés dühe kapott el, szinonimákkal szórta tele a megnevezésre váró dolgokat, be nem állt a szája. A szavakhoz is szót fűzött, természetesen.*” (41.) Míg az apa a kommunista diktatúra miatt, egyfajta verbális emigrációra kárhozható, lesz a nyelv élősködőjévé, addig a fiú immár szabadon, szilaj demokrata jókedvűből fakadóan élősködik a kommunista diktatúra nyelvén, a nyelven és így végső soron a nyelv borostyánkővébe dermedt történelmi félmúlton; például: „*Amúgy úgy beszélt az írásaimról, mint egy konstruktív szellemiségű KISZ-titkár, aki nem akarná a közelebről definiálni nem kívánt problémát a szőnyeg alá söpörni – gyerekek, már nem azok az idők járnak! –, ellenkezőleg, közös gondolkodásra hív a kutak őszinte keresését illetően.*” (130.)

És noha könyvünk grammatikai tere, az Esterházy-féle szépirodalom „*teknőserű mélyedése*” ezúttal kórházi ágyból futballpályává, sőt országgá (értsd: országos méretű futballpályává) terebélyesedik, mégsem kapunk távlatos rálátást a terület egészére. Valójában tizenkét nagyobb fejezetbe tördelt kisebb fejezetek ötletszerű, lazán összefércelt sorát olvashatjuk (szórványos műfaji vagy zenei utalásokkal) – csak semmi művészet, semmi narratív nagyarány, semmi kompozíciós nagybaniség! Könyvünk tartós értéke (mint ama kénköszagú patás) leginkább a részletekben lakozik. Tanácsos tehát elvesznünk a részletekben, elidőznünk a részleteknél. Csodálni a részleteket vagy éppen kötekedni, csodálva kötekedni a részletekkel. Nézzük például a 128. oldal alábbi két passzusát: „*Lassan jöttem rá, hogy anyám a valóságot, hogy is mondjam, meglehetősen játékosan kezeli. Belenéz avval a gyönyörű szárvéskék szemével az enyémbé, vagy az egyszer már barna volt?, legyen barna, néz bele avval a gyönyörű barna szemével az*

enyémbe...” – „...*ha vita nélkül hallgatom, diadalmasan lecsap rám, anyád fia vagy kisleány, hát nem ezért lettél író, hogy a valóság rideg és érthetetlen és elfogadhatatlan tényeiből a valóság rejtelmes és kibírható tényeit fabrikáld?*” (Kiemelések: B. S.)

Az első idézetben az egymás szemébe néző anya és fiú egyaránt „*meglehetősen játékosan kezeli*” a valóságot, jelenleg a fiú az anya szemének színét és azon túl az anya személyét, életét, szenvedélyeit, valamint a hozzá kapcsolódó más egyéb személyeket, azok szeme színét, életét, szenvedélyeit. Az akkurátus körüljárás öngerjesztő szöveg-szenvedélye működik a második idézetben is, ahol a „*valóságot*” leíró, átíró vagy megteremtő játékos aprómunka – csak semmi nagyszabás! – lassú és figyelmes, már-már rigorózus olvasásra sarkall minket. Nem csoda hát, ha az olvasó is időnként túlságosan rácsavarodik a mondatra, majd bekattan, és fölösen akadékoskodik. Teszem azt, hiányolja a mondatfoszlány ellentétesen tükrös szerkezetéből a jelzős szekvenciák arányosítását. Miért csak „*rejtelmes és kibírható*” a másik oldalon az, ami az egyik oldalon „*rideg és érthetetlen és elfogadhatatlan*”? Miért nem például „*meghitt és rejtelmes és kibírható*”? Csak hogy teljes legyen a valóság és az irodalom háromfokozatú ellentéte, továbbá a mondat-szerkezetből lehetségesen kifacsarható gyönyör: ‘*rideg versus meghitt*’ – ah!; ‘*érthetetlen versus rejtelmes*’ – ah-ah!; ‘*elfogadhatatlan versus kibírható*’ – ah-ah-ah... Mmmh...

Jóllehet nem illő kukacoskodni a részletekkel. De hát mit tegyünk, ha egyszer itt csakis részletek vannak; legfeljebb a részletek közötti alkalmi párhuzamok, megszakítások, folytatások, oda- és visszautalások, ismétlések, továbbá más egyéb retorikus viszonylatok nyugőzhetnek le minket – ámde a narratív gerinc szilárd tartóváza nélkül. Kemény gerincű könyvtestben lakozó puhatestű nény a SEMMI MŰVÉSZET. Kedves és hajlékony. Organikus felépítésű egyed, de nem úgy, mint azok a jól tagolt kintinpáncélosok, akiknek világosan elkülöníthetően van fejük, toruk és potrohuk. Leginkább szelvényes testű és tekerő (aki ráadásul gyakorta „*enfarkába harap*”). Ha kíváncsiságból vagy gonosz-ságból kettévágnánk, a részek talán önálló életre is kelnének, tovatekernének, és valahol a távolban talán újra egyesülnének egymással vagy valami mással.

Ha mindenestül szeretjük a valóságot, valtozatosan organikus formáival együtt, csakis akkor szerethetjük az irodalmat is, sokféleképpen művi (módon organikus) formáival együtt. Csakis így szerethetjük Esterházy szépirodalmát, most éppen legújabb könyvét, amely tehát, miként az élet: *meghitt és rejtelmes és kibírható*.

Bazsányi Sándor

## II

### A TÉGLALAP ESETE A VILÁGGAL

Esterházy új könyvének egyes szám első személyű hőse nem más, mint Esterházy Péter korábbi regényeinek a szerzője. A SEMMI MŰVÉSZET fikciója szerint az elbeszélés az eddigi Esterházy-opusokon *innen* szól: a felkínált olvasói szerződés alapján az eddigi kötetekben megjelenő Esterházy-figura (ahogy Dunajcsik Mátyás írja, „*az az utóbbi harminc évben felépített Esterházy-alak, mely az életmű kezdetétől működő ömmitizáció eredményeként áll előttünk, valahol félúton élet és irodalom között*”) művészi stilizáció terméke volna, amelyre a SEMMI MŰVÉSZET hőse az írói-teremtői pozícióból tekinthet vissza. Magyarán a szerző zárójelbe helyezi a korábbi művekben fölépített életrajziságot (s itt persze, mellékszál, a lelkes Esterházy-olvasónak nyilvánvalóan eszébe juthat a BEVEZETÉS A SZÉPIRODALOMBA-kötetet nyitó és berekesztő óriási zárójele is: *ehhez képest* vajon hol is volna a legújabb regény helye?), és ami a legfontosabb, ezzel a gesztussal egyszersmind fiktív eseményre teszi az anyának A SZÍV SEGÉDIGÉI-ben megírt halálát. A SEMMI MŰVÉSZET legelemibb, teremtő mozdulata ez: az anya alakjának visszanyerése, visszaírása a kettőszázharminc könyvoldal teremtett valóságába.

A fikció és az önéletrajziság csiki-csuki játéka, melyet Esterházy eddigi pályája során oly gyakran és szívesen űzött, ezáltal valóban új jelentőségre tesz szert. A kötetet elismerő kritikák (mind ez idáig: Szilasi László: „*EZT MÁR NEM AKAROM PONTOSABBAN MEGÍRNI*”, *ÉS*, 2008/16., illetve Dunajcsik Mátyás: A SZABADSÁG LÉLEGZETE, *Magyar Narancs*, 2008/17.) mindenekelőtt ezt a fordulatot ünnepelték. Szilasi szerint e fordulat legfontosabb jegye, hogy az életművi



vön. A regény hőstét egy féltékeny férfi fenyegeti meg; mint kiderül, a féltett személy egy idős tréner, aki hosszú évtizedek óta reménytelenül szerelmes a regény hősébe. Az olvasó visszalapozva jön rá – ha rájön egyáltalán –, hogy e fura szerelmi háromszög két idősebb szereplőjével már találkozott: a GYÁR ÉS ANYA című fejezetben Kertész Sasa, a párttitkár szervezi be Tóthot, hogy jelentsen a vállalat futballcsapatáról, és ők lesznek a kései románc részesei. Ám mindennek nincs különösebb jelentősége, rájöhettünk ugyan, hogy e viszony kezdetéről olvastunk, de a beszervezési jelenet nagyjából-egészében következmények nélküli marad, mint ahogy maga ez az ironikus Thomas Mann-parafraziszként is fölfogható szerelmi szál sem szervesül a kötet egészével.

S hasonlóképp kószálnak, bitangolnak el a kötet különféle epizódjai: mintha nem lennének kellőképp feszesre húzva a szálak a regényben. Mindezt persze sokféleképp lehet értelmezni, akár karneváli enumerációként is, ahogy Szilágyi Ákos teszi a Margócsy-recenzióhoz fűzött széljegyzetei egyikében: „*Seregszemle, leltár; az életmű állandó motívumainak [...] még-egyszer-utóljára felvonultatása [...], az önmagától, saját művészetétől való búcsúvétel könyve ez*”. Margócsy István ugyanakkor az önjáróvá vált szerzői modor kérdését veti föl, s a művet visszavonásnak, palinódiaként olvassa, mely a korábbi Esterházy-geztusok újraírása volna ugyan, „*ám sem a határozott visszavonásnak, sem a határozottan megismételt affirmációnak geztusát*” nem hajtja következetesen végre.

A fanyalgó bírálatok (beleértve jelen írást is) mindazonáltal megegyeznek az elismerő recenziókkal abban, hogy a SEMMI MŰVÉSZET valaminek a lezárásaként, egyfajta számvetésként készült; csak éppen félresikerültnek vagy inkább iránytalannak találják ezt a geztust. Esterházy új regénye, ha innen nézzük, új utakat keres, ha onnan, válságtérkép (amely mindamelllett új utakat keres). Számos kérdés minden bizonnyal az elkövetkező Esterházy-munkák felől válik majd beláthatóvá, s az életmű aranyfedezete mindenképpen valamiféle *várakozásteljes fanyalgást* tesz indokoltá. Ám két fontos dolog véleményem szerint már most, röviddel a SEMMI MŰVÉSZET megjelenése után is szembejön. Az egyik a regény világszemléletével, a másik a fikció konzisztenciájával kapcsolatban.

Vári György veti föl, hogy „*a fikcionalás teremkeny és megvilágító játéka, ami a nyelvet és a világot rendre újradefiniálta, újateremtette, felmutatva a teremtés megannyi lehetőségét, azt, hogy minden lehetséges, elgondolható, megfogalmazható világ minden lehetséges világok legjobbika, egyszóval a grammatikai teodícea korszaka véget ér*”. Meglehet, így történik. Ugyanakkor a teodícea, mint olyan (ha tetszik, „*az az én híres ontologikus derűm*”), szemmel láthatólag az új regénynek is sarokköve. „*Az eleve komoly emberek eleve a halál felől nézik az életet, így olvasom*” – ez a mondat, így olvasom, a SEMMI MŰVÉSZET legfőbb kérdését sűríti magába, az odavetett-relativizáló „*így olvasom*”-mal együtt. S ne feledjük, hogy az utolsó fejezet, ez a valóban erős és nagy hatású zárlat, mely a régi futballistáról, Görög Miki anyjának a haláláról szól, nem csupán „*egy másik anyát*” vonultat föl, hanem a halál felől az életre vetett másik pillantást is: a brutális érzéketlenség mögé rejtett árvaságét: „*hát ez a másik, baszod, ahogy elkezd haldokolni, azonnal édesanya lesz a muterból, ő édesanya, én úr, jó, hogy már nem kell neki kezét csókolnom, csak mert ideszart a világra*”.

S van itt még valami. Számos helyen elhangzik a kifogás, hogy ez a regény jól informált Esterházy-olvasót követel, mivel a korábbi könyveket zárójelező utalások, az elmozdulások egész egyszerűen nem lesznek észrevehetőek az olyan olvasó számára, akinek ez az első Esterházy-olvasmánya. Mindebben tagadhatatlanul van igazság. A szerző folyton-folyvást megidéz a régebbi műveit, helyenként oldalszámmal utal is rájuk, érzékelteti az itt folyó események távolságát az ott elhangzottaktól, a most folyó beszéd „magasabb realitásfokát”. Mi több, Szilasi szerint a SEMMI MŰVÉSZET fordulata a JAVÍTOTT KIADÁS „*poétikai tanulságait is hasznosítja*”. Akár még ez is igaz lehet. Szembetűnő azonban, hogy maga a JAVÍTOTT KIADÁS, az a kötet, amelyben az úgynevezett „valóság” kíméletlenül törte át az úgynevezett „fikció” kereteit, mennyire hiányzik a SEMMI MŰVÉSZET világából. Beilleszthetetlennek bizonyul ebbe a fikcióba, és ez az egész szerkezet teherbírásával kapcsolatban sem tanulság nélküli tapasztalat, de ha drámaiban szeretnénk fogalmazni, úgy is mondhatnánk, hogy a JAVÍTOTT KIADÁS a hiányával tüntet, fekete lyuk a SEMMI MŰVÉSZET fikcióján, *vis maior* az olvasói szerződésen belül.

Rossz belegondolni, mit szólna hozzá a jó-  
raivaló, kedves és üres (kétdimenziós!) rokon,  
Sárli bácsi, aki a „*sógornője halálát taglaló regé-  
nyen*”, A SZÍV SEGÉDÍGÉI-n olyannyira megütkö-  
zött. Valószínűleg nem találna szavakat.

*Keresztesi József*

## MAGÁNLEVÉL

Kedves Péter,  
azt kérdezte egy barátom (*konkrétan* egy barát-  
nóm – vagy barátném? –, de mindegy is, hogy  
mit írok, úgyis rosszra gondolsz, pedig ez a  
harcincéves gyönyörű fiatalasszony, őszintén  
szólva, sajnós, az unokám, illetve még őszin-  
tében szólva nem is élt eddig, most találtam  
ki, hogy lendületesebben és főként stílusosab-  
ban, mármint a te stílusodban induljon ez a le-  
vél), tehát azt mondja Tímea, megfelelőzve  
nehezen szerzett katedranyelvéről: – Sirály ez  
az új Esterházy, de tulajdonképpen mi a fasz,  
nagyapa – regény, lírai ömlés, memoár, esszé,  
parainesis vagy fantasztikus történet? (Elfelej-  
tettem említeni, hogy Tímea a kolozsvári egye-  
temen irodalomelméletet tanít, és albréleti szo-  
bájának falát Derrida és De Man fényképével  
ékesíti.) Minthogy egy nagypapa képtelen kér-  
dést nem megválaszolni (74.), mivel a kérdést  
meg kell válaszolni, mivel a „nem tudom” is vá-  
lasz, mert csak ha válasz van, akkor van kérdés  
(74., ez egyébként erősen vitatható, sőt nem is  
igaz), azt válaszoltam: – Nem tudom. De aztán  
persze rádöbbsentem: nem engedhetem meg  
magamnak, hogy ne tudjak *mindent*.

Regény, mondtam, mert nyüzsög benne az  
élet, ahogy a hangyák nyüzsögnek, amikor fel-  
emelsz az erdőben egy nagy követ, angyalom,  
vagy kinyitysz egy Balzacot. Itt máshogyan él az  
élet, folyamatokat alig követhetünk végig, és a  
valóság, az igazság újra és újra megkérdőjele-  
ződik, elbillen, ingatag, cseppfolyós, bizonytal-  
an minden (majdnem minden), helyzetek van-  
nak, pillanatok, villanatok, asszociációk, belő-  
lük rakja össze az olvasó a puzzle-t, – de nem,  
nem is jó ide ez a szó, mert sok mozaikkocka  
hiányzik, te gondoldod ki és teszed őket elkép-  
zelt helyükre. (Nyilván egy másik ember mást,

másként.) És regény, mert a végén kiderül, hogy  
milyen rafinált és erős szerkezete van ennek a  
szövegnek, hogyan olvad össze és válik szét a  
két anyakép.

Most már egy kicsit tömörebben, remélhe-  
tőleg.

És lírai ömlés is ez a szöveg, egy idősödő fér-  
fiú (de hiszen mindenki és folyton *idősödik*, a  
ma született csecsemő is), jelesen EPÉ a múlt-  
ja fölé hajol (ahogy a művelt svédnek mondják,  
akik franciául is tudnak – lám, ilyen gyenge és  
elkoptatott viccet is megengedek magamnak),  
visszaréved az ifjúkorára, és nosztalgiazik – jól-  
lehet egyszer meggondolatlanul (talán) azt nyi-  
latkoztad, Péter, hogy megveted a nosztalgiát,  
utárod a nosztalgiazást. Ezen megütköztem  
akkor, sőt elszomorodtam. Most azonban meg-  
vigasztalódtam.

És esszé is ez a szöveg, abban az értelemben,  
ahogyan Montaigne megteremtette a műfajt.  
Jelenségek, események, élettörvények lejegy-  
zése és elemzése, lucidusan, a te, a családod, a  
történelmünk, a jelenünk *tükrre* – ahogy a régi-  
ek értették e szót –, léhának álcázott komment-  
árokkal, amelyek kihívó szokatlanságukban,  
pongyolaságukban is pontosak (többnyire),  
telibe találhatnak (és megörvendeztetnek, vagy a  
bennünk lappangó homályos tartományokra  
eső fényvel, vagy éppen újszerűségükkel, vitá-  
ra ingerelve).

Meglehet, nem szándékozod, de akaratlanul (?)  
is tanácsokat adsz. (Toute proportion gardée:  
ezt teszi, igaz, ő bevallott szándékkal, Mon-  
taigne is.) A rokonszenves vagy ellenszenves  
cselekvések, az alig jelzett elbeszélői vélemény,  
állásfoglalás ugyanis szükségképpen paraine-  
sissé válik, ha nem is olyan határozottan és  
nem olyan témákban, mint Szent István, Köl-  
csey vagy akár Gide intelmei. (Hogy kisebbe-  
ket ne is említsek.)

És még rövidebben, felületesebben.

Arra viszont már az első oldalon rájöttem,  
hogy a valóságot, hogy is mondjuk, meglehe-  
tősen játékosan (128.) kezeled. De miért?

Mert a könyv rendező elve, alapmotívuma  
alighanem élet és művészet kölcsönhatásának,  
játékának, hol ellenséges, hol barátságos visz-  
onyának megjelenítése. *Semmi művészet?* Vagyis  
a valóság, formálás nélkül? Ugyan! Annyiban  
persze a valóságot adod, hogy teljesen kitalál-  
ni semmit sem lehet, de a könyvedben éppen  
az opalizálás az izgalmas, az, ahogyan rejtve