

## A kimondatlan költészete

### Esterházy Péter: Fuharosok

*Az értelmezés nem a megértett tudomásulvételét jelenti, hanem a megértés során körvonalazott lehetőségek kidolgozását. Heidegger: Lét és idő § 32.*

Ha egy harminchárom éves író már a jelenkori magyar irodalom egyik nagy értékű életművét tudhatja maga mögött, akkor csakis azt a kérdést érdemes föltenni: képes-e ez a kivételes tehetség eleget tenni a sajátmaga által fölállított igen magas követelménynek.

Tévedés ne essék, elsősorban nem azzal kívánok foglalkozni: kimutatható-e továbbfejlődés a *Termelési-regény* (*kissregény*) óta, hiszen az igazán jelentős alkotót többnyire éppúgy mindig egy föladat izgatja, mint ahogyan végső soron a nagy bölcselő eredetisége is általában egyetlen központi gondolatra vezethető vissza. Másszóval, a jelentős életmű legtöbbször ugyanazzal az alapföltevéssel záródik, amelyekkel kezdődött.

Esterházy különböző művei is egymást értelmezik. Az újabb alkotások nemcsak következményei a korábbiaknak, de át is formálják őket. Kapásból elővéve néhány példát: a *Termelési-regény* utólag a *Dichtung und Wahrheit* kettősséggel társítja *Fancsikó és Pinta* kapcsolatát, a *Fuharosok* az emberi elhagyatottság és tehetetlenség általános jelképévé minősíti át a *Függőben* leírtakat, a *Fogadás naplója* (Mozgó Világ, 1982/7) pedig egyszerre utal a *Ki szavatol a lady biztonságáért?* című ikerregény első részére és a *Fuharosokra*. Természetesen a művek befogadója is változik, aki körülbelül megjelenésükkor ismeri meg Esterházy könyveit – alkotójukkal együtt öregszik hérakleitoszi értelemben. A *Fuharosok* olvasója már örömmel veheti tudomásul, hogy Esterházy a korábbi-nál kevesebb szóval s nyelvi játékkal éri be, holott az előző kötetek tréfás részletein ő maga is sokat mulatott. Ez a módosulás azonban mit sem változtat azon az alapigazságon, hogy önmagában egyik mű sem mondja ki azt, ami íróját foglalkoztatja, s így bármelyik szövegének méltatása többszörösen esendő lesz.

Ideiglenesen, vagyis korlátozott érvénnyel egyetlen szempontot választhatunk az önállóan megjelent kötetek mérlegelésekor: mennyire képes eltűnni az író műve mögött, mennyire áll meg szövege a saját lábán. A *Fuharosok* – megítélesem szerint – e rendkívül magas mérce alapján is teljes értékű műalkotás. Ugyanezt nem merném állítani ekkora bizonyossággal a még csak folyóiratban közölt rövidebb szövegek mindegyikéről. Míg *A hely, ahol most vagyunk* (Jelenkor, 1982/2) belső megszervezettsége annak ellenére példaszzerű, hogy e novella a *Ki szavatol a lady biztonságáért?* értelmezéseként is fölfogható, addig az *Egy nehéz nap éjszakája* (Mozgó Világ, 1982/11) sokkal egységesebb, első lapjait tekintve alig-alig több ötletszerűségnél, s az 1950-es évekről nem mond lényegesen többet sokunk véleményénél. Esterházy méltatói mulasztást követnek el, ha nem figyelmetnek az életmű ilyen gyengébb pontjaira. Emlékezzünk csak a mester szavaira a *Termelési-regényben*, aki szerint az írónak „szigorú ítéletre” is szüksége van, nemcsak bizalomra. Tandori példája – bármily fájdalmas is ezt kimondani – ékesen bizonyítja, hogy a sokat írás csapda is lehet,

főként akkor, ha az ítések valamilyen oknál fogva nem hajlandók figyelmeztetni a rendkívüli tehetséget a termékenység veszélyeire. Esterházytól ugyan távol áll a hézagos munkaerkölcs – a *Fuharosok* éppen azt tanúsítja, hogy erőinek kivételes összpontosítására is képes –, de ez korántsem jelenti azt, hogy értő bírálóinak ne kellene nagyobb felelősséget érezniök. Az ugyan való igaz, hogy bármit ír, messze maga mögött hagyja prózáírásunk zömét, ám ilyen kivételes képzelőerővel megáldott művésznél ezt nem fogadhatjuk el kritikai alapelvnek. Ha valaki minden sorát egyforma hozsannával fogadja, voltaképpen lebecsüli művészi eredményeit, nem emelvén ki azokat az alkotásokat, amelyek a magyar próza történetének döntő fordulatát jelzik.

A nem Esterházytól származó fülszöveg szerint a *Fuharosok* írásakor az a kérdés foglalkoztatta a szerzőt, „hogyan lehet az idő múlásának érzékeltetését, egy történet végigmondását eloldozni a megírt szöveg terjedelmétől”. Ez a cél merőben különbözik Esterházy előző köteteinek kiindulópontjától. A *Függő* a *Termelési-regényben* önironikusan emlegetett magyar sorskérdéseket s az ember létnek legáltalánosabb dilemmáit – így a hit és hitelenség kettősségét – nagyon nagy belső átéléssel s egyszersmind a mondat határainak rendkívüli kitágításával, valamint igen gazdag szókinccsel fejezte ki. A *Ki szavatul a lady biztonságáért?* ezzel szemben két látszólag egymástól független szövegrésznek, a *Daisy* látomásos, illetve az *Ágnes* önértelmező írásmódjának rejtett, azaz lényegi összefüggéséről igyekezett meggyőzni az olvasót – bizonyos mértékig megismételve a *Termelési-regény* szerkezeti megoldását. A *Fuharosok* nem egyszerűen kurtább, de sokkal gazdaságosabb, mint a *Bevezetés a szépirodalomba* előző kötete. A szavak súlya itt már sokkal nagyobb – távoli párhuzamként talán Beckett legutóbbi regényeire, a *Company* (Társaság, 1980) és a *Mal vu mal dit* (Rosszul látott, rosszul mondott, 1981) hetven-nyolcvan lapos szövegére, avagy Robert Coover *Spanking the Maid* (A szobalány elpáholása, 1982) című hasonlóan ösztövév kötetére utalhatnánk. Mindezekben a művekben közös, hogy szerzőjük a szokatlanul rövid terjedelem ellenére hangsúlyozottan regénynek nevezi alkotását. A neoavantgarde sokáig a túlbujánzó terjen-gősség irodalma volt, ezért szerencsés ellenhatásként üdvözlendő a gazdaságosság. Figyelmének összpontosítására, lassú és megfontolt olvasásra ösztönzi a közönséget, s a nyelvnek olyan sűrített-ségét teszi lehetővé, amely hosszabb prózai művekben alig lehetséges. Az írásmód átértelmezeti velünk nyelv és gondolat viszonyát, hozzásegít annak megértéséhez, hogy a nyelv az egyetlen közeg, melyben az ember fölismerheti saját kilétét, s ezért „nem létezhet ott dolog, ahol a szó hiányzik” (Kein ding sei wo das wort gebracht) – amiként a költő Stefan George mondja.

Ha igaz, hogy szépprózánk főnmaradását csakis a látásmód és a művészi anyag szüntelen megújítása biztosíthatja, s nyelvünk lehetőségeinek kitágítását égetően fontos nemzeti ügynek tekinthetjük – márpedig „helyéről elmozdítani a beszédet” (a *Daisy* szavaival) „annyi, mint forradalmat kiobbantani” –, akkor Esterházyt már első művei alapján is a magyar nyelvi kultúra kezdeményezői közé sorolhattuk. El kell ugyan ismerni, hogy korábban még nem mindig érezte a szavak helyezési értékét olyan pontosan, mint Kosztolányi, Márai, Illyés vagy Ottlik, idegenszerű mondatfűzéseit olykor még a kedves humor és az önirónia sem fosztotta meg a modorosságtól, s így prózájának ritmusa nem mindig volt egyenletesen tökéletes, de kevés prózai művet ismerek, mely kurta négy év alatt olyan vitathatatlanul maradandó értékévé lett volna kultúránknak, mint a *Termelési-regény*, s nem pusztán összbenyomást, de egyes mondatok emlékét is maga után hagyta volna, már első olvasásra. A *Fuharosok* jelentősége abban is rejlik, hogy írójának ezúttal sikerült kiküszöbölnie a stílus egyenlenségeit. A változás ennyiben döntő, annak ellenére, hogy a folytonosság is tagadhatatlan a korábbi művekhez képest.

Neoavantgarde vagy posztmodern megjelöléssel csakis azért élek Esterházyval kapcsolatban, hogy jelezzem, mennyire különbözik stílusa azoknak a hatvanas években vagy korábban írt műveknek az írásmódjától, amelyeknek szerzői bizonyára nagy tisztelettel viseltettek Joyce, Kafka vagy Musil tevékenysége iránt, de (legalábbis hallgatólagosan) azt tételezték föl, hogy a nagy avantgarde alkotók munkásságának nem sok köze lehet a magyar prózáiráshoz.

Melyek Esterházy neoavantgarde írásmódjának állandó jellemzői? Mindenekelőtt az erős önértelmező hajlam és a gyakori idézés. Világlátásának alapvetően ironikus jellege már ez utóbbi-

nak velejárója, hiszen az idézésnek sokszor a lefokozás az indítéka. „– Most van soha, olvasom, itt-élet nincs, írom.” – hangzik *A fogadás naplója* című elbeszélés jellegzetes mondata, mely a forradalmár költő szavait a mozgalommal szembekeült kései utód hitevesztettségével teszi zárójelbe, s még ez utóbbinak kiábrándultságát is érvényteleníti érzelmissége, kicsit föllengzőnek vélt magasztossága miatt, a jelentő apró megváltoztatásával teljesen kifordítván a jelentést – alighanem Tandori ösztönzését követve.

Bármennyire is kiváló stilisztá s merész újító legyen azonban Esterházy, félreismeri művészetét az, aki nyelvi leleményként vagy a XX. századi prózának nálunk kevésbé kiaknázott lehetőségeiként üdvözli annak a vállalkozásnak a részeit, melynek szerzője ezt a címet adta: *Bevezetés a szépirodalomba*. Szokás ugyan azt hinni, hogy a magyar elbeszélő próza azért szegényebb a líránál, mert íróink ritkán vállalkoztak kísérletezésre, de én nem ebben látom regényírásunk fogyatékoságát, hanem a gondolati igény szűkösségében. Természetesen nem eredeti gondolatokat várok a művésztől – a szó bölcséleti értelmében –, hanem azt, hogy választ adjon a lét kihívásaira, s lehetőséget arra, hogy párbézód bontakozhassék ki gondolat és költészet között. Ebből a szempontból vélem jelentősnek Esterházy könyvsorozatát, hiszen az eddig megjelent három kötet alapelvét szerintem abban kell keresnünk, hogy a kifejezett léthelyzet egyszerre értelmezhető az emberi ittlét egyetemes és a magyar sors különös síkján – nemcsak a *Függőben*, de még a számomra egyenetlenebb *Ágnesban* is. „Idegenek vagyunk, de nem turisták, noha lakunk valahol, ami azonban nem otthonunk.” Az efféle szavak mindnyájunk létének átmeneti jellegére is vonatkozhatnak, abban az értelemben, ahogyan Trakl írta, hogy „a lélek idegen a földön” (Es ist die Seele ein Fremdes auf Erden), de annak a nemzetnek a bizonytalanságérzését is kifejezhetik, melynek történeti tudata – márcsak az anyaország területi vesztesége miatt is – alighanem a leginkább sérült meg századunkban. E kétféle értelmezési lehetőség egyenjogúsága okozza, hogy Esterházy valóban képes túltenni magát parasztnak s polgárinak azon az ellentétén, melynek vidékies, parlagias szűklátókörűségét oly sokan emlegették – tiszta szívvel, ám anélkül, hogy a kinyilatkoztatáson túl képesek lettek volna ténylegesen meghaladni.

Az egyetemes és a nemzeti sors kérdéseinek egybeesése talán egyetlen korábbi műben sem olyan tökéletes, mint a *Fuharosokban*. A nyelv tömörsége miatt Esterházyknak itt már nincs szüksége utalásokra. Az igényes olvasó nélkülük is érti, miről esik szó. Továbbéli magában a Zsófiát erőszakkal meghódító fuharosnak és a bohóchoz hasonlító, csenevész testű, koravén, szomorú és hitetlen Lovagnak a vitáját, függőség és függetlenségi vágy, erő és igazság küzdelmét, melynek kimenetele percig sem kétséges. Zsófia eleinte föllázadna a történetek ellen, mivel a Lovagot szereti, de azután – édesanyja s nővérei hatására – ő is jó képet vág sorsához, hiszen így még a Lovag Pascaltól vett igazának is érvényt szerez: „Az igazságosság vitatható, az erő azonban nagyon jól felismerhető és vitathatatlan. Így azután nem volt rá mód erőt adni az igazságosságnak, mert az erő szembezállt vele, kijelentvén, hogy ő igazságos. Mivel nem tudták elérni, hogy ami igazságos, egyúttal erős is legyen, úgy intézték az emberek, hogy az legyen igazságos, ami erős.”

Értékek pusztá veszendőségét sugalmazná a *Fuharosok*? Korántsem. Ha érezhető lényeges változás Esterházy korábbi műveihöz képest, akkor az nemcsak a tömörség meglétében, de egyúttal a könnyed irónia csökkenésében is kereshető. A *Fuharosokban* elejétől végig Zsófia az egyes számú első személy, vagyis a szerző teljesen eltűnik a szereplő mögött. A szövegben fölépített világ megalkotottsága így különösen nagy erővel jut érvényre. Talán ezzel a távlatlall is összefüggésbe hozhatjuk az önértelmezés viszonylagos hiányát, sőt az irónia elkomorodását. Zsófia kiszolgáltatottságban él, s mivel jórészt saját jelenét beszéli el, kevésbé tud nevetni önmagán. Kibékíthetetlen ellentmondást lát vágyai s a megvalósult élet között, s ez nagyon is határozott értékelésekre ösztönzi. Elutasítja a vidékiességet, azoknak a magatartását, akik képtelenek megérteni a magukétól időben vagy térben eltérő létformákat: „szánalmat érzek azok iránt, akiket egyetlen évszázad is elérmit, vagy akiknek szeretete nem ér túl egy ország határain”.

Az én-formájú elbeszélés azonban egyáltalán nem azzal egyértelmű, hogy a *Fuharosok* egészében a történetmondó értékrendjét fejezi ki, hiszen akkor nagyon nehéz lenne eldöntenünk, mennyire tűnik át a hősnő világképén a szerzőé. Zsófia nem egyszerűen a saját értelmezését közli a világról.

Különböző fölfogások összeütközéséről ad számot. Az általa képviselt történeti viszonylagossággal teljes ellentétben áll a Lovag szigorú eszményvilága, melyben a szórakozás – megintcsak Pascal nyomán – az ember legfőbb nyomorúságának minősül, mert eltereli figyelmünket legfőbb kötelességünkről, a halállal való tiszta agyú szembenézésről. Ismét más nézőpont a fuharosé, aki három egyenrangú lehetőségként könyveli el a hit, a tagadás és a kétely magatartását, s csak a döntés kényszerét vagyis a következetességet tartja elengedhetetlennek, az ember létét alapvetően meghatározó minőségnek, mert szerinte csakis választott előítéletekkel tudjuk feledtetni magunkkal a lét erendő zűrzavarát.

A történetben van valami románcszerű. Az erősen stilizált szereplők már-már lélektani alaptípusok. A Lovag például távoli rokonságban áll Shakespeare mélabús érvelőivel, az *Ahogy tetszik*-ben föltűnő Jacques-szel vagy akár a dán királyfival, hiszen ő is inkább jellemezhető azzal, amit nem tesz, mint a cselekedeteivel. Irónia iránti fogékonyságában is osztozik velük, amennyiben irónián – Kierkegaard nyomán – önmagáért létező szubjektivitást értünk. Ezért áll környezete fölött s szabad a ténylegesen főnnállónak nemcsak a nyűgétől, de az élvezeteitől is. Kierkegaard Ábrahámot nevezte Lovagnak, *Félelem és rettegés* című könyvében, vagyis azt az embert, aki teljesen befelé fordul, s végtelen lemondással jut el a legmagasabb létformához, a hithez. Esterházy Lovagja még nem ért el ehhez az életszakaszhoz, de valószínű, hogy mégis ő áll közelebb hozzá, s nem a fuharos, hiszen az író Pascal szavait adja a félkegyelmű szájába, míg a fuharos Pilinszky *Sztavrogin visszatér* című versének végkicsengését idézi: „Unatkozom. Kérem a köpenyem.” Ezek a szavak föltehetően Dosztojevszkij hősére is visszautalnak, vagyis a fuharos némiképp hasonló az *Ördögök*nek ahhoz a szereplőjéhez, aki önmagát képzelte Istennek, tragikusan félreértette, a saját énjén kívüli való hittel szembeállította a szabadságot, nem ismervén föl, hogy az egyéniség öncélúsága ugyanannak pusztulását is szükségszerűen vonja maga után, mert „senki nem rabolhatja más ember szabadságát anélkül, hogy a magáét el ne veszítene” – ahogyan *A szabadság enyhe mámore* (Új Írás, 1983/6) című elbeszélésben kétszer is olvashatjuk.

Az efféle, szövegek közötti kapcsolatok köre sokáig tágítható, különösen ha a szerző maga is fölhívja a figyelmünket arra, hogy műve idézeteket tartalmaz. Az idézés következtében egymástól különböző nyelvek kerülnek egymás mellé, s a mű ezáltal mintegy harmadik kiterjedést kap, hiszen az idézet többszörös is lehet, az eredeti s az új szövegösszefüggés pedig nyitottságot, többféle értelmezhetőséget idéz elő – olyanformán, mint Ottlik regényében a Pál apostoltól kölcsönzött hiányos mondat, a szabad akarathoz és az eleve elrendelésnek talányos, évezredek óta vitatott megfogalmazása.

A *Fuharosok* is többnyire vallásos szerzőket idéz. Közülük Kierkegaard-t s Pascalt érdemes kiemelni. A dán gondolkodó azért is kapóra jöhetett Esterházy-nak, mert – naplójának számtalan részlete tanúsítja ezt – mélyen átérezte a kis nemzetek szorongatottságát. Lutheránus létére a janzenista Pascalt vallotta egyik elődjének, s joggal, hiszen lelki rokonságuk nyilvánvaló: mindketten igyekeztek cáfolni Epiktétosz sztoicizmusát, s mindkettejüket ugyanúgy erősen foglalkoztatta a szabad akarat s az isteni kegyelem viszonya, mint Dosztojevszkij. A *Fuharosok* is e fogas kérdés föllevenítésével kapcsolódik hozzájuk, s ugyanebben a vonatkozásban utal vissza Ottlik regényére. Látszólag Esterházy határozottabban zárja ki az akarat szabadságát, mint az *Iskola a határon* írója – Medve Gábor és Both Benedek története végülis nem ad a kérdésre egyértelmű választ. Valójában mégsem ilyen egyszerű a *Fuharosok* üzenete. Szereplői – különösen az életben maradók – mind töredékek; egyikükben sem teremődik meg az a minőség, melynek alapján megérdemelnék a kegyelmet. Talán még azt sem túlzás mondanunk, hogy – szabad akaratából – egyikük sem lépés megőrizni önmaga romlatlanságát.

Melyik szereplő értékrendje bizonyul a legmagasabbrendűnek a mű világában? Egyiké sem. Nem eszmeregényről van ugyanis szó, mégcsak nem is a magyar irodalomban talán kissé túlonútl gyakori példázatról. A nyelvi szövet sűrűsége eleve kizárja e műfajok jelenlétét. Esterházy itt jobban érzi a nyelvben benne rejlő formákat, mint korábban bármikor. Az elbeszélés üteme olyannyira gyors, hogy az olvasó még Pascal jól ismert mondatait is a szövegvilág szerves részeként fogadja el. Esterházy-nak ezáltal sikerült elkerülnie a neoavantgarde-ra jellemző irodalmiasságot, s egyszerre

megvalósítani azt, amit magyar elődei is csak külön-külön tudtak elérni: képes olyannyira egységes hangnemet létrehozni, melyhez foghatót talán csak Mikszáthnál találunk, egyetlen ívű szerkesztése Kosztolányi szakmai tudását juttathatja eszünkbe, s mindezt össze tudta kapcsolni világfölfogásoknak gondolati igényű összeütköztetésével, melyre Kemény Zsigmond adott példát. A Lovag ugyanis egyenrangú ellenféllel áll szemben, hiszen a szép és erős kocsis csak látszólag faragatlan, valóban annak is tudatában van, amit a Lovag a szemére hány. Kettejük viszonya annyiban Miskin és Rogozsin vagy Vladimir és Estragon viszonyára emlékeztet, hogy önmagában egyikük sem képes teljes világot teremteni maga köré, de a két töredék az emberi ittlében mégis kölcsönösen kizárja egymást, mert nem létezhet Krisztus-lelkű Caesar. A Lovag meghal ugyan, de a fuharossal folytatott párbeszéde lezáratlan, talán azért, mert minden valódi párbeszéd lényegénél fogva többféle magyarázatra ad alapot. Gondolkodni végül is annyit jelent, mint úton lenni, s annál több a kimondatlan s végiggondolható, minél inkább az ember léthelyzetére kérdezzük rá. Ahogyan a Lovag mondja: „Nem a problémák megoldása a nehéz, hanem az, hogy miként vessük fel őket.” (*Magvető Könyvkiadó.*)

SEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

## Füst Milán fantomharcai

### Kis Pintér Imre: A semmi hőse

Vannak költők, akik már életükben a klasszikusok közé emelkednek, vannak, akik csak életükben népszerűek, s vannak, akik csak haláluk után kelnek életre. Füst Milán utóélete mindenesetre a klasszikussá válás bonyolult, előre megjósolhatatlan folyamatát példázza. Mind saját kora, mind közvetlen utókora mostohán bánt vele, olyannyira, hogy még csak „valamire való támadás” sem érte. Közöny, hallgatás vette körül, mint a súlytalan, érdektelen költőket, vagy mint az elitművészeket, vagy – és ez a harmadik feltevés Kis Pintér Imre perújrafelvételének alapja – mint a korukat megelőző „modern” költőket. Egy életmű klasszikussá minősítésére végül is sem a kortársak, sem egyes elfogult ítélezők nem illetékesek: klasszikussá az lesz, ami újjászületik az időben.

Kis Pintér Imre Füst Milán-könyve nem monográfia, hanem egy lírai életmű belső fejlődéstörténetének vázlata: kísérlet a költői személyiség megszületésének, kibontakozásának megrajzolására s végül a par excellence lírai jelenség megragadására – egy szubjektívnek és feltételesnek mondott kép körvonalazására, amely azonban ténylegesen az *autentikus olvasat* funkcióját kívánna betölteni egy majdani teljesebb és többszempontú irodalomtörténeti kutatás alapjainak megvetésével. A célkitűzés tehát csak látszólag szerény. Egy olyan életmű esetében azonban, ahol a szerző szerint „még minden feltárára vár”, a lehető legnagyobb igényű: egy radikálisan új értelmezés és értékelés meghonosítása az irodalmi köztudatban.

A tanulmány fő tézise szerint Füst Milán költészete objektív, fikciós tudatlíra, amennyiben formai ismérve az éntől való elvonatkoztatás, tárgya a lét belső kérdéseiről való gondolkodás, közege – a valóságos helyett – a lehetséges. Füst nem élménye művé formálásával, hanem művét élve terem összhangot élet és művészet között. Kis Pintér leszámol mind e költészet társtalanságára, mind anakronizmusára, mind az irracionálisra vonatkozó előítéletekkel. Számos érintkezési pontot jelez a korabeli magyar szellemi élet alkotóival, mindenekelőtt Kosztolányival és a fiatal Lukáccsal. A „Füst Milán-jelenségnek”, persze, nemcsak a korabeli magyar szellemi életben vannak rokonai. Az egzisztencialistákkal való párhuzamokra már Bori Imre is felhívta monográfiájában a figyelmet, a költő alkotói módszerének rokonsága a fenomenológiával pedig szembetűnő: az önmegfigyelés, a képzeletbeli létezés Füstnél nemcsak az önmegismerés, hanem a létmegismerés