

1 „A közelre nézés mint a mindennapok forradalmiságának egyik fő ismérve” (Király István: A mindennapok forradalmisága; fejezetcím. In: Uő: Irodalom és társadalom. Bp. 1976. 621.)

2 „Számos pártállásfoglalás hangsúlyozta a diszkontinuitás – a hibákkal való szakítás, szembe fordulás – fontossága mellett a folytonosság gondolatának elsődlegességét. A felelős vállalást.” (Király István: A szocialista esztétikáról – egy disszertáció kapcsán. Kritika. 1976/okt.)

3 „Mi régen tipikus jelenség, társadalmi tragédia volt: a sok végleg elesett, nyomorba zuhan sors – ma sokkalta inkább egyedi jelenség. S ha megrázó is ilyenén voltában, nem realista írói téma többé, mint ahogy nem az egy gyógypedagógiai vagy tébolydai eset.” (Király István: Móricz öröksége és a korszerű elkötelezettség. In: Uő: Irodalom és társadalom. 161.)

4 „A mintázásra hónapokkal később került sor. Munka közben, ahogy ő engem, én az ő mintázása módszerét figyeltem. A gyors előrehaladás közben elárulta, hogy portrém már megformálódott benne, mielőtt ülni kezdtem. Az elkészült művel nehezen barátkoztam meg. . . . A művész ugyanis olyan vonásokat fedezett fel bennem, amelyeket magam sem ismertem. – Innen származott nyilván a lassú barátkozás a portréval. Fokozatosan rá kellett jönnöm, hogy az ábrázolt sajátosságok valóban, lényeges tulajdonságaim közé tartoznak. Midőn elmondtam ezt néki, mosolyogva mondotta: – Ezek azok a vonásaid, amelyeket már személyes találkozásunk előtt ismertem. – Értetlenül néztem reá. Ezt követő szavai tovább növelték a meglepetést. – *Itália dicsérete* című könyvedben – mondotta – írsz néhány oldalt a római Marcus Aurelius-szoborról. A néhány oldalas írásban vannak mondatok, amelyek nemcsak a császárra jellemzőek – a hangmegütés is elárulja –, sokkal inkább reád. Könyved olvasása közben éreztem, hogy – akarva, nem akarva – önarcképelemeket építettél bele a „koldus imperator” vonásaiba, s köztük olyanokat is, amelyekről magad sem tudtad, hogy a te vonásaid.” (Tolnai Gábor: Konyorcsik János. Kritika. 1973/febr.)

Horváth Iván

---

## „A regény, amint írja önmagát”

Értékmegőrzés kizárólag értékteremtéssel lehetséges. Elbeszélő szépprózánk, s főként regényirodalmunk csakis kezdeményező erejű új vállalkozásokkal tarthatja fenn több évszázados hagyományát. Esterházy Péter harmadik könyve ilyen kivételes teljesítmény, hiszen bátran eltávolítja magától a történetmondásnak irodalmunkban intézményesült megszokásait. Létezik a fejlődésben olyan szakasz, amelyben az addig használt jelrendszerek megtagadása, ellenműfaj teremtése látszik egyedüli megoldásnak. A *Termelési-regény* ilyen válságot tudatosít az olvasóval, és a maga választotta új törvényszerűségeket olyan fölületes biztonsággal, következetességgel sikerül érvényesítenie, hogy nagy művészi élményben részesítheti a befogadót, aki hajlandó megtanulni a szöveg által föllállított játékszabályokat.

Már a címlap a tagadás szellemét tükrözi. A főcím az 1950-es éveknek arra a műfajára utal, amely a társadalom irányítói által előre megszabott követelményeket példázza. A *Termelési-regény* szövegét úgy is lehet olvasni, mint e korábban létezett műfaj kifordítását. Cím és szöveg nem kérdés-válasz vagy rész-egész viszonyban, hanem feszültségben, ellentmondásban áll egymással. A zárójelbe tett alcím („kissregény”) viszont a legközelebbi múltban, sőt még a jelenben is uralkodó műfajt nevez meg. A szöveg ettől a műfajtól is eltávolodik, hiszen az egymástól eltérő társadalmi környezetek ábrázolásával, a különböző rétegekben jelenleg beszélt nyelvek fölidézésétől a korábbi írásmódok utánzásáig, a grotesztól a fennköltig különféle hangnemek, beszédhelyzetek és esztétikai minőségek keverésével szöveg ellentétbe kerül a kisregény lényegét képező egységes hangvétellel. Kis-

regényeink lényegi fogyatékoságára hívja föl a figyelmet: arra emlékeztet, hogy e némileg mondvaszínált műfaj olykor pusztán ürügyként szolgál egy-egy rövid történet (novella) földuzzasztására. A második címnek még egy jelentésére is gondolhatunk, hiszen a szöveg egyik önrétegző részében (377. lap) azt állítja, hogy az angol „kiss” („csók”) szó is benne rejlik. Az alcím ily módon a szövegnek két törvényszerűségét jelenti be: a különböző nyelvek váltogatását és a jelentő hasonlóságán alapuló többértelműséget. A valódi műfajt a harmadik cím („regény”) határozza meg, amely egyúttal arra is fölkészíti az olvasót, hogy a hármasság kitüntetett szerepet visz a mű fölépítésében. A 13. jegyzet világosan megfogalmazza, hogy a számszerűség megkülönböztetett feladatkört lát el a regényben. A háromszor három fejezetben a jegyzetek száma egyenlő arányban növekszik – a negyedikről a hatodik fejezetig hatszor, a hetedikről a kilencedikig tizenkétszer három jegyzettel több található –, s a hármasság a szövegnek egyéb jelentésrétegeiben is megfigyelhető, mint arról a továbbiakban még szót fogunk ejteni. A számszerű összefüggésekkel való szerkesztés azt hangsúlyozza, hogy a *Termelési-regény* megalkotott szöveg, s nem „az életnek egy darabja”.

Ha a cím után magát a szöveget vesszük szemügyre, már a stílusban is olyan megformáltságot állapíthatunk meg, amely óhatatlanul fölhívja magára az olvasó figyelmét. Esterházy számára nem eszköz, hanem cél a magyar nyelv, nem használja, hanem teremti a jelrendszereket, vállalva a lefordíthatatlanság kockázatát. Kérdés, vajon Kosztolányi örökségének földidézésével s továbbfejlesztésével irodalmunk nemzeti jellegét nem mélyebb szinten juttatja-e érvényre, mintha „sorskérdéseinkkel” foglalkoznék. Stílusában a nyelv jelentésteremtő képessége olyan szabadon bontakozik ki, melyhez fogható az *Esti Kornél* szerzője óta szinte egyetlen prózairónknál sem található. A mondat szerkesztés töredékességén kívül a jelentett és a jelentő hasonlósága, tehát a metafora és a szójáték okozza, hogy szövege ellenállást fejt ki az olvasóval szemben; a „hév” például egyszerre jelent lelkesedést és közlekedési eszközt, a „fűzfa” hol betű szerinti, hol átvitt értelemben fordul elő. A hiányos szerkezeteket leszámítva főként zárójelek, valamint szólások és szólalógék (félre)idézése teszi lehetővé, hogy gyorsan lapozzuk végig e könyvet – ahogy regényolvasáskor többnyire megszoktuk. Nem ritka az sem, hogy több retorikai alakzat közvetlen egymásutánja szükségképp megállásra készíti a mű befogadóját. A *Termelési-regény* írásmódja gyakran megnehezíti annak eldöntését, van-e a szavaknak mélyebb értelme, s míg elgondolkozunk azon, a sólymoknak és a galamboknak vagy akár a IX. fejezetben a vezérigazgató szemszögéből elbeszélte ünnepségnek mi is a jelképes mellékértelme, óhatatlanul megbizonyosodunk arról, hogy Esterházy leszámolt azzal a hagyományjal, mely szerint csak lírai szövegek jelenthetnek nehéz olvasmányt, mivel a nyelv megmunkáltságából származó bonyolult jelentésnek verses költészetben a helye.

A folytonosság megszakítása a szövegnek összes jelentésrétegében következetesen érvényre jut. Az idő- s térbeli előrehaladást álmok leírása, idézetek s példázat szereppel kibekitatott másodlagos eseménysorok keresztezik. A VI. fejezetben például ez olvasható: „Valahol Páduában, mesélik, volt egy torony, amelyen négy galamb volt kifaragva. A babona azt tartja, hogy aki az ő apjának igazi fia, az öt galambot lát. Ennélfogva Pádua minden olyan lakosa, aki valamit adott magára, makacsul ragaszkodott ahhoz az állításhoz, hogy ő öt galambot lát” (67). Ez a rövid történet annak a hosszabbnak a kicsinyített mása, mely egyfelől a „szerencsésen keresztülvitt dualizmus” (71) korában, másrészt a jelenben játszódik. E két időszak között áttűnés biztosít párhuzamot, s a stílusutánpótlás így a jelen ironikus megítélését hívja életre. Mikszáth jelrendszerének kiferdítése nagyszerű nyelvi teljesítmény, s egyúttal az anekdota nagy mesterével példázott „optimista cinizmusnak” (308) leértékelése.

Esterházy a történet célelvőségét a „nyitott mű” (260) eszményével váltja fel, könyvében „látni, ahogy egy szöveg a saját farkába harap” (265). A *Termelési-regény* időszerkezetében kísért a körkörösség: „Nagyhalálom látszott, hogy dicső múlt elé néz” (375). A szöveg világában különböző dolgok válnak azonosá és azonosak különbözővé, összhangban azaz a meghatározással, melyet az önmagát író regény sajátmagáról ad, oly módon, ahogy rövid méltatásunk címében a 429. lapról idéztük. Az események elbeszélte formában részint azonosak egymással – az 1850-es évek például száz évvel későbbi időszakokkal képezik

összehasonlítás tárgyát –, részint megismételhetetlenek, ismeretlenek, várhatatlanok: „Én ha egy dologra gondolok, és aztán máskor is gondolok rá, akkor hirtelen nem tudom, hogy ugyanarra gondoltam-e...” (332). A várható a regényben értéktelenség számára. Esterházy már nem éri be az események időrendjének fölbontásával, ehelyett Krúdy és Kosztolányi jelrendszerét fejleszti tovább, különböző időket és tereket közelít egymáshoz, sőt egyidejűsíti. A magyar vállalatban Marilyn Monroe a titkárnő, a folyosón Apponyi Albert szólítja meg Tomcsányi Imrét, Esterházy Péter Mikszáthtal utazik a helyérdeklős vasúton.

Már Kemény Zsigmondot is foglalkoztatta annak a lehetősége, hogy két történetnek egymáshoz viszonyításából összetett jelentésű szöveg hozható létre. Esterházy e lehetőség megvalósításában elődeinél sokkal messzebb haladt. Az ő regényében nem állítható helyre a történések eredeti sorrendje, mivel az események időbeli viszonyítása sok esetben nem tisztázott, a későbbi úgy is értelmezhető, mint korábbi. Azáltal, hogy regényének két részéből a másodikat az elsőhöz fűzött jegyzetként szerkesztette meg, Esterházy lehetlenné tette, hogy az olvasó vonalszerűen el-, azaz „kiolvassa” könyvét. Az olvasás időrendjét úgy bontotta meg, hogy minden korábbi regényíróknál merészebben szakított a vonalszerűen előrehaladó olvasás hagyományával: a befogadót társalkotóvá léptette elő, szabad kezét adva neki arra, hogy a szöveg második részét vagy az elsővel párhuzamosan vagy utána olvassa el.

A *Termelési-regényt* nem egyszeri végigolvasásra, hanem különböző irányokban haladó, időnkénti bele- s újraolvasásra szánták. Későbbi részeinek ismeretében a kezdő fejezetek jelentése is megváltozik. A többértelműség nemcsak egyes szavakban, hanem nagyobb nyelvi egységekben is megfigyelhető. A nyitó fejezetekben több részlet az önrítelizés szerepét is ellátja, így például az első két bekezdés kezdő mondatai nemcsak a vezérigazgató elvtárs belső magánbeszédéként olvashatók, hanem úgy is, mint a regényírás kezdetét elbeszélő megnyilatkozások: „Nem találunk szavakat. (...) Szívesen haladnánk abba az irányba, melybe elindulunk, és szívesen lépnénk vissza. Kétség és remény között hányódunk” (7).

A térhez és az időhöz hasonlóan a szereplőkre – tehát a jellemekre és az elbeszélőre – is jellemző a folytonosság hiánya. A vezérigazgató tanácsadói egyszerre emberek és aranyhőrcsögök, a „Benjamin” nevet „töpörödött anyóka” (159) viseli, „a mester” pedig többnyire Esterházy Péter, de a szöveg egyik részletében Goethe személyével azonosítódik. Nemcsak a vezérigazgatóra lehet vonatkoztatni, hogy „hármaskor” (7), hanem a történetmondóra is, aki a kilencfejezetes első részben névtelen, a hatvannyolc jegyzetnyi másodikban részint Eckermann, részint „a mester”. „E.” egyszerre utal Esterházy Péterre, Eckermannra, a műértőre és általában az elbeszélőre. Első olvasáskor feszültségnek mondhatnók a szöveg két része között fennálló viszonyt. Újragondoláskor már arra következtethetünk, hogy az első rész a történet elbeszélését, a második az elbeszélés történetét foglalja magában. Ezt a megfejtést azonban már azáltal is hiteltelensíti a szöveg, hogy az első rész jelen, a második viszont múlt idejű. Az alaposabb olvasás arra az eredményre vezet, hogy a fejezetek és a hozzájuk rendelt jegyzetek kölcsönösen tükrözik egymást, éppen azért, mivel a regényben formaalkotó elvként szerepel a többértelműség. Az öntükrözések nemcsak az első lapon, hanem a későbbi fejezetekben is megtalálhatók – a III-ban például a Tomcsányi által kézbe vett újságnak az előző olvasó által összekevert lapjai az egész könyv önemlélmáját képezik. A regény két részének összefüggése nem pusztán egyes részletek egymásra vonatkoztatásában, hanem a használt jelrendszer s a történetmondó beszédhelyzet azonosságában keresendő. Mind az első rész megnevezetlen elbeszélője, mind a második rész E(ckermann) nevű történetmondója korlátozott felelősségű, azaz kevésbé hiteles értelmező benyomását kelti. A III. fejezetben például így kapunk tudósítást egy szereplő viselkedéséről: „Félreérthetetlen mozdulatot végez, mely azonban többféleképpen értelmezhető” (25).

A *Termelési-regény* vilásképe jórészt ironikusnak mondható annak alapján, ahogyan az elbeszélő múlthoz s jelenhez, társadalmi s kulturális fensőbbiségérzethez viszonyul. „Tudja, barátom – mondja a mester –, bajos dolog állást foglalni a kor tévedéseivel szemben; ha ezeket ellenezzük, magunkra maradunk; ha pedig nekik behódolunk, ez sem becsüle-

tünkre, sem örömkre nem válik” (197). Korántsem jelenti ez, hogy a szöveg tagadná az értékek létét, mindössze az értékrendszereknek történeti változékonyságukból származó viszonylagosságát állítja. Ennek megfelelően, igen szűkre vonja azoknak az értékeknek a körét, amelyeknek változatlan érvényét hangoztatja. Közülük a „játék szereteté”-t (165), az emberi szabadságvágyának a megismételhetetlen cselekvésben, alkotásban való tárgyi-ülésát emelhetjük ki – maga az önfejlesztő szöveg mint „grammatikai-tér” (167) is ezt példázza –, valamint a szerepjátszás hiányát, amelyet a regény főként a családtagok és a játék résztvevői között fennálló viszony ábrázolásával szemléltet. A nem intézményesített emberi kapcsolatokról eltekintve, az elbeszélő egymásnak ellentmondó értékrendszerek közötti véget nem érő vitát, következképpen zúrzavart lát a világban. Iróniáját magára is vonatkoztatja: önnön korlátainak tudatosítása a 32. jegyzetben válik teljessé, amidőn a Mikszáthtal hadakozó Esterházy a sajátját ismeri föl író elődjének általa oly hevesen kárhoztatott magatartásában: „A félig-meddig tükörré lett üvegben a mester egyszerre láthatta saját magát és Mikszáth urat” (329).

A *Termelési-regény* viszonylag kevés elem változataiból van összeállítva, s ennek az idő, a történelem ironikus fölfogása ad mélyebb indokltságot. „Mintha odanézni és pont oda nem nézni, nem lenne ugyanaz” (445) – állapítja meg a mester. A könyvben sok érték föl-állítódik, de majd mindegyikük idézőjelbe kerül, viszonylagosnak bizonyul: „– Ahhoz, hogy valahol otthon legyünk, másutt idegennek kell lennünk. »Tetszetős.«” (360) A világ kuszóságát az elbeszélő egyszerűen tudomásul veszi, mivel „hős sem akart ő lenni, áruló sem akart ő lenni, prózáíró akart ő lenni” (275). A könyv ellentmondást mutat emberi vágyak és kielégítésük között. Nem hirdet beletörődést, de csak olyan ténylegesen megvalósult feloldásokról tud, amelyek érvénytelenek, hitelüket veszítették, mivel csak látszólagos kibékítést hoztak. A regény az értékek korlátlan viszonylagosságát állítja, a történeti tapasztalatok különféleségére hivatkozva. Mivel egyikünk sem láthatja belülről a másik ember helyzetét, csakis a türelem tehet igazságot. „Én én vagyok, ti: ti; nem haragszom” (463). Bizonyára lesznek olvasók, akik nem azonosítják magukat a könyv által vállalt létszemlélettel, de azt még ők sem tagadhatják, hogy a *Termelési-regény* világképét eredeti képzelőerővel s magasrendű fölkészültséggel formálták meg.

Szegedy-Maszák Mihály

---

## „Nekünk kell Mohács”

(*Ady úr után szabadon*)

A realista ábrázolás közel állott a keleti önkényuralkodók szívéhez: Persepolis királyi fogadótermének diszlepcsőházában végtelen frízen vonulnak a meghódított népek adójukat<sup>1</sup> hozó képviselői; a kontextuális összefüggést a fríz mellett, a lépcsőkön végtelen sorban vonuló képviselői biztosították a meghódított népeknek, akik adójukat<sup>2</sup> hozták. Mi egy más zónában élünk: ez Kelet-Közép-Európa. Itt az allegorikus ábrázolás dívik. Ferenc József például a Burg Szent Mihály téri főbejáratára korántsem Haynaut alkalmazta kaputartó bálványának, hanem Herkulest, amint iszonyú bunkójával agyonveri a Föld szülötteit, biztosítván a rend és törvényesség föltétlen győzelmét. Érthette ki-ki, ahogy akarta, nem kellett föltétlenül az aradi bitófákra gondolnia. Műveltségűl függően még kellemes gondolatmeneteket is futtathatott a néző az uralkodóház civilizatorikus küldetéséről, történelmi fejlődésről stb. Csak maga az uralkodó kevesellte szíve mélyén a görög-római mitológia jelképnyelvét, és ezért – zihér – hálósobájába, puritán katonagya és legendás mosdótálya fölé kiakasztatta azokat, akiket korábban felakasztatott, vagyis udvari csatafestője által házi használatra megörökíttette az 1848–49-i *hadjárat* (azt hiszem, ez a szó helyénvaló itt) főbb eseményeit. Így a kápolnai csatát is, amelyet a magyar hadtörténet csupán félverségnék könyvel el, sőt kiemeli pozitív szerepét, mert megállatta a tűzpróbát a fiatal honvédsereggel – az osztrákok azonban előbb teljes győzelemnek,

<sup>1</sup> vagyis: adójukat    <sup>2</sup> értsd: adójukat