

Az archaizálás csapdája

ESTERHÁZY PÉTER: *CSOKONAI LILI: TIZENHÉT HATTYÚK*

Már pár éve (majd egy évtizede) érzékelem egyetemi hallgatóim körében, hogy Esterházy Péter írásművészete nem oly elsöprő erővel él és hat, mint a nyolcvanas-kilencvenes években – nem egy esetben értetlenség, sőt fanyalgás is tapasztalható (volt) még az érdeklődő olvasók körében is: a kétségbevonhatatlan tisztelet és elismerés nyilvánítása mellett rendre megjelent a távolságtartás és az idegenkedés mozzanata is; az a megrendült érdeklődés és rokonszenv, amely Esterházy közvetlen kortárs nemzedékének alapvető befogadói élménye volt, mintha történelemé vált volna, s mintha épp az tűnt volna el a „mai” „fiatalok” befogadása során, ami hajdan szinte kétségbevonhatatlanul konszenzuális volt: az együttérző rokonszenv közösségteremtő ereje.

Épp ezért egy oly művel akarok most szembenézni, amely már megjelenése idején is (harminc

éve!) nekem is, aki pedig Esterházy elfogult híve voltam, súlyos problémát okozott, s amelynek recepciója már rögtön megjelenésekor – a megelőzőkhöz képest – erősen megosztotta a rokonszenvező közönség reakcióit, s akkor meglepetést is keltve, kemény ellentmondásokat is nyilvánított.

A *Tizenhét hattyúk* kritikai fogadtatása ugyanis, szemben a *Bevezetés a szépirodalomba* egyértelműen elismerő, sőt kitüntetett recepciójával, nem volt egységesen pozitív: Esterházynak oly, egymástól különböző irodalomszemlélettel bíró hívei is, mint Szilasi László¹ vagy Kulcsár Szabó Ernő,² elismerésük mellett komoly fenntartásaikat is megfogalmazták; s ha a későbbiekben születtek is igen kiváló apologetikus tanulmányok is a könyvről,³ a mű elismertsége soha nem érte el az Esterházy más műveinél tapasztalt magas fokot, s ma is ritka esetnek minősül, ha valaki épp

e könyvet említi Esterházy mester-
teljesítményei között. S a könyv
problematikus voltát talán az is
szemléltetheti, hogy a szerző – más
műveitől eltérő alkotói gesztus-
ként – megírta keletkezésének tör-
ténétét is, mondhatnám: apológiá-
ját; bizonyára maga is érzékelvén a
mű fogadtatásának feszültségét.⁴

Elemzésem előtt hadd prezentál-
jak egy mára már irodalomtörténe-
tívé lett (ön)dokumentumot: mi-
kor 1987-ben Esterházy barátilag
elküldte nekem könyvét, játéko-
san komoly levelet írtam válaszul,
amelyben megpróbáltam megfo-
galmazni – akkor számomra eny-
hének tűnő – kételyeimet is; ám a
levél válasz nélkül maradt, a szer-
ző minden bizonnyal neheztelés-
sel fogadta a véleményt – de hogy
megkapta, s elolvasta, azt a műről
szóló esszéjének néhány mondata
egyértelműen bizonyíthatja.

Íme a levél:

Margócsy István, a szelídebb Tudo-
mányoknak s Literaria Historiának
Tanítója a pesti Fő Oskolában

Tsokonyai Lilinek, a szép Literatu-
ra ifjú Bajnoknéjának

Üdvözlését!

Illetődötten, nagy köszönettel s kellő
reverenciával vettem a Leányasszony-
nak szép kis Tómuását, s bizony mély
érzékenységekkel olvastam a Leány-

asszonynak fatalis túlkapásokkal ter-
hes élet-leírását, s csodáltam nemes
kedélyét, hogy oly sok balszerencse
közt, oly sok csapás után, tollat ragad-
ván, az obiectivatio emelkedettségével
kiragadhatta maga magát a mostoha
sorsnak sas-karmai között, s hattyúi
szárnyalást imitálni erőt nyerhetett.

Némelly *Literatura*-béli kérdés öt-
lött föl bennem ezen hattyúi opus ol-
vastán, melyeket a *Leányasszony* ne
restelljen közölni felebarátjával, Es-
terházy nagyurammal, nekem jó aka-
rómmal, atyafiságos indulataimnak
jelentése mellett.

Pro imo: Hány teteme vagyon egy
Literátor-auctornak? avagy a név és
a tetem, egymáshoz relatioba állítván,
csupádon csupán játék lenne? tudván:
igazi neviünk – George Fielding *Anti-
Klimax maior* – is álnév (nomina sunt
odiosa),⁵ továbbá, helyesen, s helyeslő-
leg olvasván egy literáris *Einführung*
kezdetén imez vasból kovácsolt igéket:
Én. Én. Én. etc., kérdem: vajjon egy
olyatán mű, mely is egyéb eránt a fen-
tebb említettett mű több-több charac-
ter-vonását megőrizni, s szerencsésen,
nem átallotta volna, mely azonban
nevével és matériájával imígyen mu-
tat: Ó. Ó. Ó. etc. (mennyire hiányzik
e helyt a grammatica-béli genus!),
nem fogna-é esetleg egy *Entführung*-
ba átcsapni? („Hogy merre visz az út,
ki tudja? hisz azt sem tudjuk, honnan
jövünk!”)

Pro zdo: Vajjon ahhoz, hogy egy
auto biographiát egyenest a *Sorsra*

orientáljunk, szükséges és elkerülhetetlen-é, hogy nyelvünkre archaizmusoknak ornamenteiktől dús palástja omoljék, méltóságot adóan s követelve? A nyelv mint kísérlet, s a szabadságnak sphaerája: nagy gondolat ez s teremtető!; a nyelvnek Historiáját eleven tetemként praesentálni – alighanem erőteljes s kihívó csáb! Sőt tüzés nyelv-archaeológus, a poétákról szólván csak is az lehet, ki tüztét a neologiának izzó szenével szítaná. Nem is tehát theoretice szöllanék, de practice (ám generaliter): a (e) fictio és a (e) nyelv relatioja nem nyugtatta meg (nem katartálta) az (ez) olvasót, hiába sajnálkozott e felett mód felett.

Pro ztio: Olvasom egy dissertatiocskában (mely már nem épp minapjában jelent volt meg, de vélekednem rólla most nyilván alkalom, teszem), hogyan is tudott Móricz Zsigmond magyarul?²⁶ Ami ott írva áll, nagy vonalaiban kedves volt előttem, s fontosnak láttam hangoztatni emez előd-auctor ilyen-olyan nagyságát. De mit is tesz eme mondás: „egy író, akit kifosztott az idő... az a nyelv, amellyen ott beszélt, mindez már nincs...” Hogyhogy?, ütődtem meg: hát a nyelv, az Író nyelve egyéb esetekben van? Vajjon a Leányasszonynak nyelve (grammaticalisan értem), van?, avagy tehát úgy nagyon, hogy egykoron majd nem leszzen?

Mindazonáltal tudom én, megtudunk valamit a magyar nyelvről is – s ez nem kevés. Ám a magyarul tudás, kivált Auctoroknál, amúgy leírható-é

egyáltalán? én, meglehet, e kérdésre sem vállalkoznék.

Megbocsásson a Leányasszony, hogy ezen, s épp ilyen reflexiokkal batorkodtam elé állni – szívére ne vegye, hogy udvariatlan kérdéseimmel zaklattam; nem akarok én kisdéd művek felett zordon képpel disserálni, alkalom nyilván, tete á tete, nyílt szóval szerencsésebben discurálhatnánk.

Magamat a vitézlő Esterházy uraságnak is úri fávöriba ajánlván, mellynek kinyilvánításával maradtam a Leányasszonynak kész köteles tisztelője, híve, s alázatos szolgálója

Margócsy István, manu propria

Dabam Pestini, die 10-a Iulii 1987.

A. D.

Ma is úgy vélem, a levélben megfogalmazott kérdések nem teljesen tanulság nélkül valók – kicsit analitikusabb kifejtésben talán ma így hangzanának.

Az első kérdés a szerző figurájának problémáját érinti: Esterházy életműve épp azokban az évtizedekben formálódott ki, amelyek a biografikus szerző alakjának létjogosultságát radikálisan kétségbe vonták, s a műveknek a szerzőtől függetlenedő autonómiáját, s a többi irodalmi mű végtelen hálózatába való beágyazottságát hangsúlyozták. Esterházy e teóriát és

korhangulatot szinte megtestesítvén, kivált a *Termelési-regényben* és utána a szerzői funkciót szinte a határtalanságig szétszórta, s az egy szerzői figurának feltételezését szinte dezavualta.⁷ A *Bevezetés-sorozat* egyes, önállóan megjelent kötetei, majd a nagy könyvben egymás mellé helyezett, egymástól rendkívüli mértékben különböző művek szinte lehetetlenné tették a „hagyományos” módon azonosítható szerző figurájának körvonalazását, s az egyik műből (a szerző azonosságának ismeretében) kikövetkeztethető másik műnek szerzői felismerhetőségét, amihez jelentős mértékben hozzájárult az az írói gesztus, amely az intertextualitás általános elméletének konkretizált gyakorlatában az idézeteket saját szöveggként tüntette fel, s így a saját szöveget is mintegy idézet formájában is értelmezhetővé tette. A szerző e nagy mű értelmében nem más, mint állandó vibrálás az ismétlés, másolás, a variálás technikai sorozatában: egyszerre képviseli a központnak elmozdítását és megsokszorozását. Sőt: az az elbeszélés, amely – a többi darabtól eltérően – tematizálja az „Esterházy” nevet, épp a szerző elpusztításának játssi gesztusával operál: nemcsak egy Esterházy nevű szereplő fura, sokértelmű haláláról szól, hanem íróilag is „megtestesíti” az „Esterházy-halált”: maga a szöveg teljes

mértékben átvétel, kölcsönszöveg: Danilo Kiš írásának szó szerinti „másolása”, kisajátítása – mintegy lemondván a „szerzői eredetiségnek” a minimumáról is.⁸

A *Tizenhét hattyúk* épp e ponton lesz különösen érdekes – hisz az sem lenne abszurd, ha feltennénk a kérdést: vajon Esterházy írta-e? Hiszen a mű a hölgy neve alatt jelent meg, s az álnév felleplezése, mint ismeretes, csak indiszkréció révén lett kikényszerítve, s Esterházy – tudomásom szerint – soha nem nyilatkozott arról, hogy ha az indiszkréció nem következik be, akkor magáénak vállalta volna-e a könyvet. Így viszont két lehetőség nyílik az álnév értelmezésére: vagy arról van szó, hogy a szerzői funkció elidegenítése odáig hatott volna, hogy egyáltalán ne lehessen Esterházyra értelmezhető, minek során annak a lehetősége is felmerülhet, hogy a szerző akár minden szempontból feladná vélelmezhető identitását; vagy pedig arról, hogy Esterházy épp ennek ellenkezőjét akarta volna kipróbálni, s meg akarta volna teremteni egy bár fikatív, de mégiscsak körvonalazható szerző határozott imágóját? Hisz írt ő már olyan művet, amelynek kizárólagos beszélője (tehát narrátora) meghatározott más figura, de amelynek esetében a szerzőnek eszébe nem jutott, hogy magát a művet a beszélőnek, azaz

Zsófikának „ajándékozta” (*Fuharosok*)! E műben viszont a szerző-főszereplő figurális körvonalazása oly plasztikusra (is) sikerült, hogy recepciójában túlnyomóan az epikai referencialitás igénye dominál: hisz csak e műve nyerte el Esterháznak azt az utóéletet, hogy az általa megalkotott *történetből*, nem pedig a felmutatott nyelvi szövegeképzésből készítettek filmet is, monodrámát is, a nyelv dominanciáját a történet kizárólagosságává szűkítvén le.⁹

Esterháznak a szerző-funkcióval való impozáns és szertelen játéka paradox következményekkel járt: a *Bevezetés* nagyszabású kanonizációja ugyanis úgy zajlott le, hogy a művek és műdarabok elemzése csak elemenként érintette a szerzőség kérdését – ám a nagy mű egésze a tényleges szerző, Esterházy Péterkésébevonhatatlan produkciójaként lett rögzítve, s valójában nem is mű, hanem a szerző, EP lett kanonizálva, félretévén minden posztmodern megfontolást, s így az úgynevezett prózafordulat Esterháznak elsősorban a *nevével* lett legitimálva és fémjelezve... S Esterházy későbbi működése ugyanezt a tendenciát erősítette: publicisztikájának, közéleti szereplésének esetében fel sem merült a szerzőség esetleges problematikussága (s ez az egyértelműség aztán rávetült szépirodalmi műveinek interpre-

tációjára is); s a további jelentős szépirodalmi művek egyre erősebben hangsúlyozták a műveknek a szerzőtől való feltételezettségét: a *Harmonia*, a *Javított kiadás*, a *Semmi művészet*, s kivált az *Esti* önreflexív, önmagára és a művek egymásra utaltságára koncentráló technikája szinte már távolságtartással kezeli azt a szétszórt, és rögzített középponttól lemondó írói imágót, amely pedig a *Bevezetés* szerkezetét alapjában meghatározta, s megerősíti a szerző funkció figuralitásának referenciális igényét.

A második kérdés az archaizálás problémáját veti fel. Az archaizálás irodalmi gesztusa ugyanis elkerülhetetlenül hozza magával a referencialitás igényét – maga a „régies” megszólalás ugyanis nem más, mint határozott és többé-kevésbé egyértelmű utalás valami *másra*, vagyis egy olyan lehetséges, de nem saját nyelvhasználatra, amelynek funkciói és modalitásai nem a jelenlegi, aktuális irodalmi mű határain belül helyezkednek el, s ezért az Esterházy eddigi (addigi) műveinek nyelvi univerzumát rendkívül erősen megkötik. Míg a *Termelési-regény* vagy a *Kis Magyar Pornográfia*, a *Fuharosok* nyelvi sokszerűsége, nyelvi szabadsága végtelenül sokfelé kinyitotta a nyelvhasználat lehetőséghorizontját, az

itt tapasztalt archaikus nyelv minden bravúrja és tűzijátéka ellenére zárt nyelvi világot prezentál – hiszen egész játék arra mutat, hogy ez a nyelvi világ a tradíció lezárt és felbonthatatlan birodalmában helyezkedik el: *volt*, nem pedig *van*, s mai alkalmazása elsősorban rámutató jellegéből meríti erejét; úgy is fogalmazhatnám: Esterházy nyelvi gátlástalanságának maga a történelem vetett gátat. Lírai művekben az archaizálás gesztusa mindig egyértelműen idézetként, rámutató imitációként funkcionál, az epikai művek archaizáló tendenciái pedig általában a történelmi regények történeti hitelességének illúziójában fogannak, s e hitelesség érdekében tesznek istenkísértő és kétségbeesett kísérleteket: némely 20. századi regény csak úgy tudta elképzelni történetiségének „valószerűségét”, hogy a mű nyelvét nyelvtörténetileg próbálta garantálni; e kísérletek aztán mára alighanem katasztrófális kudarcnak minősíthetők, s szatirikus mosoly híján alig is olvashatók (csak két példát említenék: Laczkó Géza a Zrínyi-kor nyelvét akarta feleleveníteni, Kodolányi pedig a mély középkort idézte meg sokszor majdnem érthetlenné vált frázisaival).¹⁰ Persze ez az archaizálás a régi „világ” megidézésének eszközeként mutatja fel magát – ehhez Esterházy művének természete-

sen semmi köze, hiszen nem mai történetmondásának nyelviségével éppen nem a mai világ nyelvi tükréként kíván fellépni, hanem mintegy a hagyományos archaizálásnak inverzeként: nem a világot idézi meg, hanem a világ felidézhetőségének moduszát. S alighanem ebben a törekvésben rejlik archaizálásának csapdája: hiszen míg ily módon nem egyes régi szerzők nyelvét vagy nyelvhasználatát idézi meg, s valóban nem utal a régiség kitüntetett mozzanataira,¹¹ hanem egy generális „rég” beszédmódot mutat fel, addig az „egész” régiség elmondhatóságának referenciális utópiáját generálja.¹²

A mű archaikus szövegének igazi kulcsa ugyanis nem a szóvalogatásban (a „rég” szavak sokszor nem is érthetőek, nem is magyarázhatóak – csak hangulatuk van; pl.: ké-kéketlen, ezenyét, bíbálkodom, kukrejtés stb.), nem a különös fonetikai jelenségek használatában, nem az elavult ragozási formákban rejlik, nem ezek törekszenek csúcsteljesítményre, hanem a szöveg egészének retorikája és modalitása.¹³ A mű ugyanis messze nem a teljes magyar irodalmi régiséget idézi meg, hanem annak csupán egy, persze nem csekély rétegét: a teologikus és morálfilozófikus traktátusok és prédikációk

hangütését és retorikáját; nyilván emiatt kap kitüntetett szerepet Pázmány Péter, minden más régi írónak és szépírónak, s minden más nyelvi regiszternek a rovására. Hiszen felvethető lenne a kérdés: egy ily szomorú, de mégis frivol történet kapcsán hogyhogy nem merül fel a magyar régiség széphistoria-hagyománya, a régi szerelmi költészet (pl. Zrínyi Miklós), a humoros-ironikus történetmesélés (Heltai Gáspár) nyelvhasználata, vagy akár a mitologizáló narratíva buja ornamentikára törekvő poétikája (Gyöngyösi István)? Csokonai Lili önéletírása, paradox módon, épp abban éri el kerülni kívánt referencialitását, hogy beszédmódjával úgy állítja be régiség és maiság viszonyát, mintha a régiség e fenséges regiszterében (a morálteológiai nyelvhasználat patetikus és fenyegető univerzalitása révén) még megfogalmazható lett volna mindaz a metafizikai szenvedés és pátosz, amelyre a mai világ sem antropológiailag, sem nyelvileg nem képes; mintha a régies, mindvégig a szakralitást idéző nyelv egy harmonikus világteljesség univerzalitását állítaná: mintha *akkor* még nyílhatott volna lehetőség a sors partikularitásának emelkedett meghaladására, s a kimondhatóság pátosza magát a kicsinyes sorsot is felmagasztosíthatta volna (epikai szinten e beállítást képviseli az Isten

és a prímszámok tisztaságának motívuma).¹⁴ Csokonai Lili mindezt nyíltan ki is mondja: „Akar módi, akar ásatag, nem félek meggyónni, a szók nékem legerősb támaszom, ezen sok élemtt szók, túnt mondatrajzolatok, hótt férfiak szájából fröcskölhethő ujjongások, szók, mik olly világból valók vólnának az miben – rémlik innejt – szinte az vala meg, mi bennem heány, körüllem, ahogy e textusok leglelkibűl, világ holott föld ég egyben vala, összeille, az Égben lakik vala az Úr és teremtményei a földön, az emberi állatok, azon célbúl, hogy ötet alázatosan imádvá tellyes és fényes lönne életjök. Barokk égboltrúl Pázmány kardinál gyökönt.”¹⁵ S nyilván ugyanez a nyelvszemlélet utasítja el radikálisan és generálisan a nyelvújítást mint a régi univerzalitás visszametszését – azok a neologizáló szófordulatok, amelyek a Pázmány korában még nem létező momentumokat mégis meg akarják nevezni (autó, ’ennenmozgó ördöghintaja’) inkább csak keserű önparódiaként hatnak.

A harmadik kérdés már nem kapcsolódik közvetlenül e regényhez: az írói nyelv avulásának elméleti problémáját feszegeti. Esterházy ugyanis Móricz Zsigmond kapcsán igen paradox kijelentést tett: miközben a legnagyobb jelzőt sem saj-

nálta tőle, ugyanakkor azt is állította, hogy Móricz „nyelvét” mintha kifosztotta volna az idő: „az, amiről beszél, az, akiről, és az a nyelv, amelyen ott – mindez már nincs”. Eszerint ha az a világ, amelyben az író alkotott, eltűnt, s az a beszélt nyelv, amely az író világát körülvette, eltűnt vagy radikálisan elváltozott, akkor az író nyelve is a „nincs” kategóriájába kerülhetne – de akkor mi marad belőle? Esterházy a maga írói nyelvstratégiájának megfelelően igen sokat nyilatkozott az írói nyelvhasználatról (bár nem mindig könnyen magyarázhatóan, például: „Kosztolányi pontosabban tud magyarul, Krúdy varázsosabb, Csáth merészebb, Babits mélyebb, de Móricz tud a legtermészetesebben magyarul. Nem úgy ír, ahogy beszél, vagy ahogy az emberek beszélnek, hanem az írás úgy hat, mint a beszélt nyelv. Hogy tehát ez [is] konstruált, bizony: csinált.”),¹⁶ majd hogyanem mindig kizárólag a mondatok szintjét tekintve az író birodalmának – de rendre tisztázatlanul hagyta az író nyelvének és az írói nyelv történeti feltételezettségének problémáját. A mondatokat hol történelem felettinek vélte (például: „Magyar mondat van, van Kosztolányi előtti és Kosztolányi utáni mondat. A Kosztolányi előtti mondat lehet barokk, és akkor a Pázmányé, mindenki másé részhalmoz [többnyire nem is mondat],

és nyelvújítás utáni; mondjuk a magyar mondat stációi, hevenyészve: Pázmány – Kemény Zsigmond – Kosztolányi – Ottlik – Satóbbi [enyhén önéletrajzi megjegyzés]. [...] Minden valamirevaló magyar írónak saját bejáratú mondata van. Megismerszik a járásáról.”),¹⁷ hol pedig, mint a kipécézett Móriczesetben, történelem-függőnek vélte. Holott a nagy kérdés, ami nem lett feltéve, valószínűleg így szólna: ha egyrészt az író a rajta kívül álló nyelv változásainak függvénye, másrészt azonban, ha minden írónak saját mondatai vannak, azaz a mondatok nem mások, mint fiktív beszélőknek fiktív nyelvi szerkesztvényei – akkor hogyan is működik a történelem az irodalomban s az irodalom a történelemben? Hiszen ha komolyan vesszük a Móriczról alkotott véleményt, miszerint az a nyelv, a történelem fordulata miatt, már *nincs*, akkor hogyan állunk a ma született kimondott és leírt mondatokkal és nyelvvel: azok *ma* vannak, tehát meglehet, hogy majd egyszer ők sem lesznek, vagy pedig mégis számot tarthatnak bizonyos történelem felettségre?

S vajon nem lehetséges, hogy az első variáció (is) működhetik Esterházy esetében? Hiszen a *Termelelési-regény*, ami keletkezésekor maga volt a megtestesült fiktív

nyelvi öntörvényűség, sok mai olvasó szemében mára nyelvileg is történelmi dokumentummá változott, s mintha épp az a mozzanata vált volna történetivé, ami a maga korában radikális nyelvi-irodalmi neologizmusként hatott. Mert Esterházy, mikor „avulásról” beszél, több évtizedben gondolkodik – csakhogy a mi korszakunkban a rendszerváltás kulturális sokkja okán sokkal hamarabb következett be az a kikerülhetetlen nyelvi átalakulás, ami minden irodalmi-nyelvi percepciót „természetesen” más fényben tüntet fel. Hisz bizonyára érvényesek így is Esterházy

szavai: „A hatvan-nyolcvan éve született írások vannak most a leg-hátrányosabb helyzetben, nem régiek, hogy ódonságukat, idegenségüket a javukra írjuk, és nem újak, nem mostaniak, nem közeliak, hogy furcsaságaikban a magunkéit ismerhetnénk fel. Zavarón fölerősödnek a korhoz kötött modorosságok...”¹⁸

S így talán megkockáztatható az a szentségtörő kérdés is: vajon nemcsak az archaizálásnak, hanem a radikális neologizmusnak is meg lehet a maga csapdája?

Mert „ide-oda avulnak a szövegek...”

JEGYZETEK

1. Szilasi László: A párbeszéd kudarcai, in uő, *Miért engedjük át az ácsnak az építés örömét?* JAK–Budapest, Pesti Szalon, 1994, 71–82.
2. Kulcsár Szabó Ernő: Csokonai Lili: *Tizenhét hattyúk*, *Kortárs*, 1987/12, 159–164. A nagyívű és tanulságos elemzés végkövetkeztetése: „ebben az értelemben azonban a *Tizenhét hattyúk* inkább kísérlet marad, mintsem egyértelműen meggyőző vállalkozás” (163); későbbi megfogalmazásban: „A referencializációból végső soron kioldhatatlannak bizonyult »élettörténet« ezért inkább csak jelölő, nem pedig létesítő pozícióba hozta a nyelvet. [...] A művön részben valóban számon kérhető a referenciális nyelvhasználat következetessége.” Kulcsár Szabó Ernő: *Esterházy Péter*, Pozsony, Kalligram, 1996, 212–213.
3. Tolcsvai Nagy Gábor: Nyelv a magasban. A *Tizenhét hattyúk* nyelvszemlélete, *Alföld*, 1994/7, 47–57; Selyem Zsuzsa: Archeológia és prímiszámtechnika a *Tizenhét hattyúkban*, *Kalligram*, 2000/4, 106–114, lásd <http://selyem.adatbank.transindex.ro/belső.php?k=37&p=3238>, letöltve 2017. szeptember 14.; Szirák Péter: Az Úr nem tud szaxofonozni. Esterházy Péter prózájáról, *Alföld*, 1994/7, 30–46.
4. Esterházy Péter: *Tizenhét kitömött hattyúk*, in uő, *A kitömött hattyú*, Budapest, Magvető, 1988, 120–152.
5. Utalás a *Termelési-regény* második részének (*E.* följegyzései*), mottójára: „Buddy Glass természetesen csak az

- álnevem. *Valódi* nevem: George Fielding Anti-Climax örnagy (Salinger: *Seymour: bemutatás*)”.
6. Utalás Esterházy pár évvel korábbi Móricz-esszéjére: Utószó, szó, szó, in *A kitömött hattyú*, id. kiad., 268–278.
 7. E „szétszóró” írói gesztust vagy technikát rendkívül érdekesen elemzi könyvében Szabó Gábor: „...te, ez iskol”. *Esterházy Péter Bevezetés a szépirodalomba című művének nyomában*, Budapest, Magvető, 2005; lásd különösen a „(crise d’identité)” című fejezetben.
 8. Lásd a *Bevezetés...* kötetben *Mily dicső a hazáért halni* címmel. A szöveghez írott lábjegyzet a következő formában adja az Esterházynál megszokott hivatkozás-utalást: *A fenti szövegben, többek között, szó szerinti vagy torzított formában Danilo Kiš-idézetek vannak.*
 9. Lásd a könyv alapján készített filmet: *Érzékek iskolája* (1996), rendező Sólyom András, főszereplő Gryllus Dorka.
 10. Laczkó Géza: *Német maszlag, török áfium*, Budapest, Franklin kiadó, 1918; Kodolányi János: *A vas fiai*, I–II. (1936); Budapest, Magvető, 1961. – Ízelítőül vagy elrettentésképpen néhány sor az utóbbi regényből (I. 19–20.): „– Uhh, gyerekek – sóhajtott Bene keservesen. – Jobb elmőnék valamék váras alá sáncot hányni, minthogy azt a lányt megláttam vala... – Rámen a fejed – intette Gál. – Rámen egyöbe is – toldotta meg Ernye. – Egyszer kitessze a gyuhát. Akkorát epeködik. – Epeködik, sepeködik. – Adik vagy nem adik? – kérdezte kíváncsian Gál. – Mast épölődik az apja, hogy adi vagy nem. – Lá, csak baj ám az, hogy ha az embörnek nincs annyi morhája, loaja, prémbüre. amennyit egy szép lány megér. – Lá, mejen szép két csilling! Krösztvények úk is, ne beszélj – fedette Gál. – E csak olyan csárma beszéd. Minnyá jóra való lány, dógos, kegyös, hűségös. Akit neköm az ézős kinéz, azzal én beöröm. Nem csillangózom Hídvégre...”
 11. Vö. Kulcsár Szabó Ernő véleményét: A szöveg nem egyeseket idéz, hiszen „nem egyes szerzők nyelve, hanem magáé a magyar irodalmi régiségé”. Kulcsár Szabó, i. m., 162.
 12. E kérdést igen érdekes szempontok alapján elemzi Szilasi, i. m. 77–80.
 13. Nagyon érdekes és meglepő, hogy az a tanulmány, amely nyelvészeti aprólékossággal követi Esterházy grammatikális és szótári különlegességeit, épp a retorikáról nem ejt szót. Lásd Jolanta Jastrzębska: *Archaizálás és intertextualitás*. Csokonai Lili: *Tizenhét hattyúk, Irodalomtörténeti Közlemények*, 1991/1, 48.
 14. E kérdéshez lásd Selyem Zsuzsa tanulmányát: *Archeológia és prímsszámtechnika a Tizenhét hattyúkban*, lásd 3. jegyzet.
 15. I. m. 130. (*A tizenhetedik hattyú* című fejezetben).
 16. Esterházy Péter: *Utószó, szó, szó*, id. kiad., 275.
 17. Uő, Arra gondoltam, hogy az le, in uő, *Egy kék haris*, Budapest, Magvető, 1996, 178–179.
 18. Uo., 180.

VIDÍTÓ KEDVEZMÉNYEK!

Ne búsuljon tovább!

A Magyar Narancs-olvasókártyával akár több ezer forintot is spórolhat kedvenc helyein.

Rendelje meg most **11 288 forint kedvezménnyel*** mindössze 19 860 forintért a Magyar Narancsot, és legyen Ön a legtöbb helyen **20 százalék kedvezményre** jogosító „Olvasókártya”!

Már csak ezért is érdemes egy évre előfizetni!

Az áruspéldányhoz képest.

Az előfizetés lejártáig 20% kedvezményt nyújt:
Bethlen Téri Színház • Cirko-Gejzír • Fonó
Budai Zeneház • Irók Boltja • Jurányi
Produkciós Közösségi Inkubátorház • Katona
József Színház és Kamra • Ludwig Múzeum
• Nemzeti Táncszínház • Örkény Színház •
Petőfi Irodalmi Múzeum • Széké Színház •
Trafó • Zsolnay Örökségkezelő (Pécs)
10% kedvezményt nyújt:
Tranzit Art Café
7% kedvezményt nyújt:
Líra Könyvesboltok



magyarnarancs.hu/elofizetes

MAGYAR NARANCs

AJÁNDÉKOZZON ÉLET ÉS IRODALMAT!

Lepje meg családtagjait, barátait, üzletfeleit
Élet és Irodalom-előfizetéssel!

Rendelje meg igényes grafikai kivitelű ajándék-
utalványunkat, s adja át annak, akit tartalmas
és maradandó ajándékkal kíván megtisztelni.
Hónapokon át mindig Önre emlékezteti majd őt
a hetenként érkező *Élet és Irodalom*.

Az ajándékutalvány
megrendelhető,
illetve megvásárolható
a szerkesztőségben:

1089 Budapest,
Rezső tér 15.,
tel.: 210-5149,
210-5159,
fax: 303-9241,
e-mail:
lapterjesztes@es.hu,
es@es.hu

Az előfizetés díja: negyedévre
6300 Ft, fél évre **10 800 Ft**,
egy évre pedig **19 860 Ft**

ÉLET ÉS IRODALOM
IRODALMI ÉS POLITIKAI HETILAP

