

Pálfi Máté

Önéletrajz, önelbeszélés, referencialitás

Dekonstruktív eljárások Esterházy Péter *Utazás a tizenhatos mélyére* című regényében

Önéletírás/önéletrajz

A jelenkori különböző irodalomtudományi önéletrajz-elméletekre jellemző, hogy azok a mimetikus ábrázolásmód problematizálásából, továbbgondolásából indulnak ki.¹ A korábban egyirányúnak vélt folyamat kétirányúvá vált: a szelf tárgyiasulásának módzatai mellett/helyett az artikulációs folyamat visszaható ereje lett hangsúlyos.² A dekonstruktőrök³ megkérdőjelezzik a logocentrikus álláspontot képviselő teoretikusok (Vö. Olney, Lejune) egyik fő állítását, amely a nyelv és a szubjektivitás homogén természetén alapszik.⁴

Ezen alapvető ellentét mellett – vagy éppen abból kiindulva – az önéletrajziság kérdése számos további elméleti problémát vet fel (Vö. műfajiság kérdése,⁵ különböző szubjektumfelfogások).⁶ Jelen írásomban e tág kérdéskör egy nagyon szűk metszetével foglalkozom. A XX. századi magyar prózairodalom egyik legnagyobb alakjának, Esterházy Péternek az *Utazás a tizenhatos mélyére* című művét veszem górcső alá. A regényben fellelhető dekonstruktív eljárások azonosítására teszek kísérletet, melyek segítségével a szerző folytonosan kikezdi az önéletrajzi elbeszélés narratív sémáján alapuló olvasási lehetőséget. E megállapításomat három főbb irányból igyekszem alátámasztani: a posztmodern regény narrációs sajátosságai, az időbeliség, továbbá a referencialitás kérdései felől.

Utazás a tizenhatos mélyére

Az önéletrajziság problémája kiemelt szerepet tölt be Esterházy több művében is, így nem meglepő, hogy e kérdéskör kritikai recepciója is meglehetősen terjedelmes. Jelen írásomban nem vállalkoznék ennek részletes áttekintésére, de annak kiemelését elenged-

1 MEKIS D. János, *Az önéletrajz mintázatai*, Fiatal Írók Szövetsége, Budapest, 2002, 7.

2 BÓKAY Antal, „Önéletrajz és szelf-fogalom dekonstrukció és pszichoanalízis határán”, *Írott és olvasott identitás*, szerk. MEKIS D. János – Z. VARGA Zoltán, L’Harmattan – Pécsi Tudományegyetem, Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék, Budapest–Pécs, 2008, 43.

3 Derrida nyelvfilozófiai indíttatású munkáiban a szelf szövegbe való fordításának folyamatára, míg de Man a szelf külső, szövegszerűvé válására helyezi a hangsúlyt. Ld: BÓKAY, *i.m.*, 47–49.

4 Horváth Csaba kísérlet tesz a „naív” és a dekonstruktív elméletek kibékítésére: „a dinamikus, változásának tudatában lévő, sőt abból eredeztetett önazonosság egyszerre lehet az olvasóval kötött pak-tum alapja és olvasásirányító trópus”. Ld. HORVÁTH Csaba, „Én/regény. Az írói szubjektum és a szerzői referencialitás a kortárs magyar regényben”, *Írott és olvasott identitás*, szerk. MEKIS D. János – Z. VARGA Zoltán, L’Harmattan – Pécsi Tudományegyetem, Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék, Budapest–Pécs, 2008, 276.

5 Paul DE MAN, „Az önéletrajz mint arcrongálás”, ford. FOGARASI György, *Pompeji 2–3.* (1997), 93–94.

6 MEKIS, *i.m.*, 13.

hetetlennek tartom, hogy ezen elméleti munkák egyes gondolatai szintén a dekonstrukció felől közelítenek ehhez a kérdéskörhöz.⁷

Habár az *Utazás a tizenhatos mélyére* ebben az aspektusban sem tekinthető az Esterházy-életmű leggyakrabban tárgyalt darabjának, az ilyen irányú kérdésfelvetés mégsem tekinthető irrelevánsnak. A téma egyik legismertebb kutatója, Philippe Lejeune részletesen kidolgozott tipológiájában fellelhető egy kategória, melybe alkalmasint beilleszthető a szóban forgó regény. A francia irodalomtörténész szerint önéletrajzi regény „minden olyan fikciós szöveg, amelyben az olvasónak, az általa felfedezettnek vélt hasonlóságok alapján minden oka megvolna azt gyanítani, hogy a szereplő és a szerző között azonosság áll fenn, miközben a szerző ennek a személyazonosságnak a tagadását (vagy meg nem erősítését) választotta.”⁸

Lejeune nagy szerepet szán a címlapnak és az adott könyv paratextuális jegyeinek az egyes kategóriákba való besorolásnál. Ahhoz, hogy a szóban forgó regény kapcsán felmerülhessen az önéletrajzi elbeszélés narratív sémáján alapuló olvasási lehetőség nem kell túlzottan belemerülnünk a szövegbe. Elég, ha vetünk egy pillantást a könyv borítójának⁹ hátsó oldalára, melyen az ifjú Esterházy Péter látható sportos ruhában a kapufa tövében.

Fodor Péter 2018-ban megjelent tanulmányában szintén amellet érvel, hogy az író az önéletrajzi elbeszélés narratív sémáját használja:

Nem csupán abban az értelemben, hogy a könyv szerzőjének, elbeszélőjének és főhősének neve megegyezik, de azt az egyébként más műveiben is előszeretettel alkalmazott fogást szintén használva, hogy a szerző portréjának jellegzetes eleme ironikus kontextusban beíródik a szövegbe.¹⁰

Esterházy azonban ezt a naiv olvasati lehetőséget több irányból és eszközzel próbálja kikezdeni a regény folyamán. Ezen dekonstruktóri tevékenységek közül néhány felvillanásával és elemzésével igyekszem alátámasztani előbbi állítástomat.

7 Erre jó példa – többek között – Dobos István Esterházy *Harmonia Caelestis* című regényéről írt elemzése (ld: DOBOS István, *Az én színrevitele. Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban*, Balassi, Budapest, 2005, 254–263.), melyben a teoretikus a regényben fellelhető szereplők megjelenítésének problémáját azonosítja a szerzői szubjektum megalkotására törekvő kísérletekkel. Itt kiválóan tetten érhetőek a „naiv” önéletrajzi elméleteket a dekonstrukció felől kikezdő Paul de Man gondolatai: „bármit is tesz az író, azt valójában az önarckép-rajzolás technikai kívánalmai vezérlik”. DE MAN, *i.m.*, 95.

8 Philippe LEJEUNE, *Önéletírás, élettörténet, napló*, ford. Z. VARGA Zoltán, L'Harmattan, Budapest, 2003, 27. A személyazonosság „nyílt” tagadása ugyan nem érhető tetten a műben, azonban Esterházy ambivalens viszonya az én megjeleníthetőségéhez alátámaszthatja állítástomat. Ugyanis Lejeune önéletrajzi regény fogalma jóval megengedőbb ebben a kontextusban, míg például az önéletírás kategóriája kapcsán szigorúbb feltételekkel operál. A kérdéshez bővebben ld. LEJEUNE, *i.m.*, 26–28.

9 ESTERHÁZY Péter, *Utazás a tizenhatos mélyére*, Magvető, Budapest, 2006.

10 FODOR Péter, Arcél, barkácsolás, implicit olvasók. Utazás a tizenhatos mélyére, *Prae*, 20/1 (2018), 1-7, 3.

Posztmodern narráció

Az *Utazás a tizenhatos mélyére* magán viseli a posztmodern próza legfőbb jellegzetességeit. Ennek alapja az elbeszélés problematikussá válása, mely (gyakran ironikus) önreflexivitást hoz magával. Ez utóbbi a regény számos pontjára kiterjed, többek között a valóság nyelvben való közvetíthetőségének megkérdőjelezésére, vagy éppen az írói és az olvasói szubjektum hagyományos pozícióinak kikezdésére.¹¹

Elemzésem szempontjából egy posztmodern sajátosság azonban mindenképp komolyabb figyelmet érdemel. A mű bricolage¹² jellegű felépítése gyakorlatilag a szöveg fő szervezőerejének tekinthető. Az *Utazás a tizenhatos mélyére* elbeszélője a korábbi Esterházy-írások szerzőjeként nyilatkozik, így szabadon idézheti, használhatja, kommentálhatja őket.¹³ Fodor úgy véli, hogy ezek a korábbi írások az alkotó önjellemzési formáiként foghatóak fel.¹⁴ Kérdés azonban, hogy a szerző vajon mennyire lehet ura (az emlékezés aktusát¹⁵ is figyelembe véve) korábbi írásainak?¹⁶

Meglátásom szerint azonban Fodor helyesen állapítja meg, hogy éppen a szöveg bricolage jellege teszi lehetetlenné a naiv, önéletrajzi olvasási módot¹⁷ (tehát aki nem ismeri fel a legtöbbször reflektálatlan önidézeteket, az gond nélkül érvényesítheti azt). Esterházy saját korábbi írásainak elrendezésére vonatkozó kreatív kombinatorikájával¹⁸ és az olvasóval párbeszédet folytató önreflexív elbeszélésmódjával rendre kimozdítja a befogadót a tisztán referenciális alapokon végezhető tevékenységéből.

11 BÉNYEI Tamás, „Posztmodern utak a prózában és a kritikában (Takáts József beszélgetése)”, *Jelenkor*, 39/3 (1996), 234-243, 234.

12 A regény második és negyedik fejezete a szerző egy korábbi, német nyelvű szövegének reflektálatlan beépítése a regénybe, de a könyv harmadik fejezetében olvasható történetek és versek(!) szintén megjelennek már korábban.

13 FODOR, *i.m.*, 4.

14 Uo.

15 Az emlékezés és az emlékezés beszédhelyzete közötti különbséghez ld. KÁLMÁN C. György, „Egyszer és „mindig”: idő és emlékezés az Egy polgár vallomásaiban”, *Hungarológiai közlemények*, 16/61 (1984), 1187-1195, 1193.

16 A szerző saját, korábbi írásaihoz fűződő labilis viszonyát tovább bonyolítja az a tény, hogy ezek nagy része futball tematikájú, s mint olyanok, magukban hordozzák a sporttevékenységek nyelvre való „lefordíthatatlanságának” problematikáját. A nyelv által történő megörökítés szükségszerűen reduktív a tényleges sportesemények történéseihez vagy az azokat megörökítő televíziós közvetítésekhez képest, de ezen kísérletek egyben gyümölcsöző vizsgálati terepet jelenthetnek olyan, irodalmi szövegekhez kapcsolódó alapfogalmak terén mint például a performativitás vagy a medialitás kérdései. Esterházy munkássága kapcsán ilyen irányú vizsgálódásokat folytatott többek között Fodor Péter és Szirák Péter. Ld. FODOR Péter, *Térfélcseré. A sport irodalmi medialitása a magyar későmodern és posztmodern elbeszélő prózában*, Kijárat, Budapest, 2009, 145–163, SZIRÁK Péter, „A pálya beszél? Futball-diskurzus a Termelési-regényben”, *Alföld*, 72/7 (2021), 72–81.

17 FODOR, *i.m.*, 6.

18 Viktor ZMEGAC, „A modernség és a posztmodernség diagnózisához”, ford. BALKÁNYI Magdolna, *Literatura*, 16/ 1 (1990), 3-11, 8.

Időbeliség

Az egyes szám első és az egyes szám harmadik személy között billegő, a nyelvi megformáltságot hangsúlyozó elbeszélői pozíció¹⁹ erőteljesen összefonódik az emlékező narráció problematikájával. Saját szubjektív időtapasztalatát hangsúlyozva az elbeszélő rendszeresen reflektál saját emlékeinek megbízhatatlan, inkohereNS voltára: „Ám az idő valóban nem lineárisan múlik. Mint rossz plafonról a vakolat, olykor valahonnét ránk potyog a régi idő, és akkor ez látszik az arcunkon.”²⁰

Azonban a regény egyes pontjain Esterházy is áldozatul esik a de Man által megfogalmazott tételnek, miszerint az író minden tevékenységét az önarckép-rajzolás iránti öntudatlan vágy generálja.²¹ Ez leginkább azon szöveghelyeknél érhető tetten, mikor a jelen idejű utazás történetei és az elbeszélte múlt síkja összekapcsolódnak. Előző mondatom megfogalmazása mindenképp pontosításra szorul, hiszen pont az „összekapcsolást” végző ágensnek lesz kulcspozíciója ebben a relációban. A szerző a látszólag áthidalhatatlannak tűnő időbeli távolságokat leküzdve igyekszik egy koherens, önéletrajzi narratív vázát biztosítani a műnek. Gyakorta használt eszköze erre vonatkozólag, hogy az elbeszélte jelenhez tartozó jelenetekbe beemel egy-egy olyan múltbeli karaktert, akik metonimikus vagy metaforikus kapcsolódási pontot nyújthatnak a felidézendő múltbeli történethez.²² A különböző idősíkokhoz tartozó szövegek ilyesfajta összeillesztésére jó példa a regény második fejezetének végén olvasható történet a német amatőr futballklub (Concordia Eschersheim) cserejátékosáról, kinek helyzete csak ürügyül, apropóul szolgál az elbeszélő saját hasonló pozíciójára fókuszáló, múltbeli történet felidezésére.²³

Referencialitás

A regény egyik alapvető referenciális mozzanata esetében – mely nem más, mint annak megjelenési körülményei – szintén felfedezhető az előbb azonosított, vagyis egy önéletrajzi narratív séma megalkotására irányuló szándék:

Ideje kiteríteni a kártyáim: azt a házi feladatot kaptam egy német magazintól, hogy utazzak (vagy utazzam, nekik aztán mindegy, reise lesz az úgyis) Németországban, és írjam meg a benyomásaimat. Könnyű azt mondani, utazni. Valahogy szűkíteni kellett a kört (vagyis Németországot). [...] És akkor, mint a villám (egy lassú villám), belém hasított a megoldás. A villám fényénél a világ számomra legszebb, legvarázsosabb mértani alakzatát pillantottam meg, egy speciális téglalapot, vonalakkal, zölddel, igen, egy futballpályát.²⁴

19 DARVASI Ferenc, „A kategorizálás nehézségei. Esterházy Péter: *Utazás a tizenhatos mélyére*”, *Bárka*, 14/6. (2006), 127-130, 130.

20 ESTERHÁZY, *i.m.*, 127.

21 DE MAN, *i.m.*, 95.

22 FODOR, *i.m.*, 5.

23 ESTERHÁZY, *i.m.*, 87-90.

24 ESTERHÁZY, *i.m.*, 25-26.

Mondhatni kapóra jött Esterháznak a *Süddeutsche Zeitung* Magazin²⁵ felkérése a 2006-os németországi labdarúgó-világbajnokság előtti évben. A később regénnyé „bővített” írás futball tematikája tekinthető akár magától értetődőnek is, hiszen ha van a szerző életének hangsúlyos vonulata, a labdarúgás mindenképp annak tekinthető. Alacsonyabb²⁶ szinteken maga is futballozott, bátyja, Esterházy Márton pedig közel harminc alkalommal szerepelt a magyar labdarúgó-válogatottban.

Esterházy írói nagysága és véget nem érő dekonstruktóri tevékenysége pont abban érhető tetten, hogy ezen referenciális pontokat nem a reflektálatlan, érzelmektől átfűtött nosztalgizációhoz használja fel regényében, hanem sokkal inkább problematizálja azokat mint saját szubjektumának folyamatosan mozgásban lévő, a maga teljességében soha meg nem fogható részeit. A szerző a regényben saját futballmúltjának továtünése, testvére pályafutásának lezárulása, a szurkolói kultúra átalakulása kapcsán hatékonyan járja körül a szubjektum megragadhatatlanságának, artikulálhatatlanságának problémáját.

Kitekintés

Eddigi gondolataim önisméltó összegzése helyett a regény néhány egyéb olyan pontjára szeretnék rávilágítani, melyek kapcsán szintén azonosítható, problematizálható Esterházy dekonstruktív írói tevékenysége.

A második fejezet elején²⁷ olvasható történetben az elbeszélő barátja, Brandhuber Feri számol be különös álmáról, melyben csapatuk tizenegy fenyőfától szenvedett vereséget egy pótolts bajnoki mérkőzés során. E beszámolót követő sorokban az abszurd mérkőzés mintha valóban megelevenedne, kikezdve így a valóság és fikció szigorúan elválaszthatónak vélt kettősét.

Nem ez az egyetlen eset, melynek során Esterházy kísérletet tesz bináris oppozíciók fellazítására. A legjobban kidolgozott példa a regény harmadik fejezetében olvasható, melynek során a szerző a legendás magyar futballistát, Puskás Ferencet jellemzi először mint modern, később mint posztmodern karaktert. A tipizálás és a differenciált osztályokban való megjeleníthetőség lehetetlenségére a következő sorokkal hívja fel a figyelmet: „Tudom mi történne, ha ez a pár sor a szeme elé (*Puskásnak* – megjegyzés a szerzőtől) kerülne. Egyszerűen fenékre billentetne. S a személyes horizonton ez volna a szintézis.”²⁸

Esterházy „legfelforgatóbb” tevékenysége esetünkben talán mégis az, hogy az írás háttárait túllépve egyéb, a labdarúgáshoz köthető tevékenységekhez kapcsol performatív

25 Az ebbe a periodikába írt szövegeket (mely *Ein Ungar im Abseits* címen jelent meg eredetileg) Esterházy reflektálatlanul olvasztja be a regény második, illetve negyedik fejezetébe.

26 Bár valószínűleg ő kikérné magának ezt a jelzőt, hiszen a regény felültésében méltatóan beszél erről a rétegről is: „egy jó negyedosztályú játékos az egy jó játékos a negyedosztályban”.

27 ESTERHÁZY, *i.m.*, 64-66.

28 ESTERHÁZY, *i.m.*, 117.

erőt.²⁹ A regény elején a következőképpen méltatja az Aranycsapat egyik tagját, Hidegkuti Nándort, akivel volt szerencséje együtt játszania: „Igen tanulságos egy íróember számára. Nem a kéznél lévők közül, a rendelkezésre állók közül a legjobbat kiválasztani, hanem a legjobbat megteremteni: új teret.”³⁰

Felforgató, az egymásnak látszólag ellentmondó jelenségek összefonásával operáló dekonstruktori tevékenysége megjelenik a mű azon szakaszában is, ahol az utolsó edzőjéről, B.-ről beszél: „Mint régen, most is egy pillanat alatt teljes káoszt tud okozni a bekiabálásaival. Sértő és destruktív és jó szándékú – emlékszem akkorról.”³¹

„Imre bá” egyszerre jelez egy homályos kontúrú tekintélyelvűséget, de egyszersmind a hierarchia mint olyan ingatagságát, a káosz közelségét. Egy Imre bá’ üvöltözhet és bármikor elküldhető egyszerűen a fenébe, hülyézhet és lehülyézhető. Nem jogok és kötelességek egyensúlya, hanem félelmek, fenyegetések, hízelkedések, személyes fegyelem és fegyelmeztelenség kiszámíthatatlan kavargása.³²

Márai Sándorral párhuzamot vonva pedig a meccsnézésnek is performatív erőt tulajdonít: „Néha nagyobb erővel meccset nézni, mint amilyen erővel a játék játszódik, melyet épp nézel.”³³

Habár a már idézett Darvasi Ferenc regényelemzés az esetek többségében megreked a valós-fikciós oppozíció körében, egy dekonstrukatív megközelítésű vizsgálódás kapcsán is tesz érvényes megállapítást, rávilágítva a mű erényeire, a benne rejlő potenciálra: „(Esterházy) a futballista, a szurkoló és a krónikás nézőpontját egyaránt képviseli, a kollektíváét és az egyénét is, kívülről és belülről is ráfókuszál a futballra.”³⁴

29 Esterházy írói tevékenységének hasonló jellemzőire Bónus Tibor is felfigyel a Termelési-regény elemzése kapcsán: „A futball és az írás kellékei, az öltözői tudósítás és a (genetikus?) filológia, az öltöző és az írói műhely nem olyan összeférhetetlenek, mint gondolnánk”. Ld. BÓNUS Tibor, „Esemény, önreprezentáció és az irodalomtörténeti küszöbhelyzet – A Termelési-regény újraolvasásához”, *Hagyomány és innováció a magyar és a világirodalomban*, szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 2020, 119.

30 BÓNUS Tibor, *i.m.*, 16.

31 BÓNUS Tibor, *i.m.*, 57.

32 BÓNUS Tibor, *i.m.*, 57–58.

33 BÓNUS Tibor, *i.m.*, 83.

34 DARVASI, *i.m.*, 130.