

AZ IRÓNIA PRÓZAI MINŐSÉGEI

Esterházy „Ironikusan utalt iróniája”

THOMKA BEÁTA

„Az irónia egyidőben mindenütt jelen van . . .”
(Kierkegaard)

Magyar regény soha még ennyi lehetőséget nem adott az olvasásnak, a különböző olvasatoknak, a ki- és beleolvasásnak, a fel- és bele-, az előre-hátra lapozásnak, mint Esterházy Péter *Termelési-regénye*. (Kisregény, Magvető, Bp. 1979.) A lehetőségeket azzal szaporította, hogy több regényt írt, nem egyet, hogy a két regényt egymásba írta, hogy a kisregény formátumú *Termelési-regény* mellett új regényformát teremtett: „*lábjegyzet mint regényforma* a kisregényhez kapcsolt *E. följegyzéseiből* bontakozik ki. A harmadik regényegység pedig — a valódi nagyregény forma — e két párhuzamos vagy egymásban futó regényszöveg intertextuális viszonylatából alakul ki. A két regényből így lesz három, illetve egy.

A *Följegyzések* — egyéb ábrák, rajzok mellett — ún. *Spontán-cetliket* is tartalmaznak: az egyik ilyen cetlin olvassuk: „a magyar regény nyelvi öröksége, jórészt idegen századunk nagy regénykísérleteitől;”. A *Termelési-regény* a legradikálisabb lépés az új magyar regényforma megteremtésének, és egy olyan regénynyelv létrehozásának irányába, amely már nem idegen századunk nagy regénykísérleteitől, s amelyre a magyar próza további folyamatai biztos alapként, örökségként tekinthetnek vissza.

Ahhoz, hogy egy regény ilyesfajta szerepet tölthessen be, mint a *Termelési-regény*, teljes mértékben át kellett értelmeznie azokat a viszonylatokat, amelyek egy regény létrejöttét külső és belső vonatkozásban meghatározzák. Hogy Esterházy kialakított magának mindenekelőtt az *irodalommal* (formákkal, műfajokkal, közlésmódokkal, normákkal, hagyománnyal) szemben egy alapvetően új viszonyulást, azt kisprózai szövegei (*Fancsikó és Pinta*, 1976, *Pápai vizeken ne kalózkodj*, 1977)

már felmutatták. Felmutatták továbbá azt is, hogy alakulóban van egy olyan új szemléletmód is, amely képes újjáértékelve végiggondolni szubjektumnak és világnak, prózai közlésnek és realitásnak, irodalomnak és történelemnek, regénynek és társadalomnak bonyolult összefüggéseit. Ennek az eddigi írásokban lehetőségként rejlő adottságnak a realizálása a *Termelési-regény*: Esterházy töretlenül kihordott egy olyan új szemléletmódot, amely nélkül regénye nem lett volna képes újradefiniálni sem saját helyzetét, sem nem vált volna egy önismereti folyamat — történelmi-társadalmi szempontból is erőteljesen motivált — meggyőző, érett dokumentává.

Hogyan sikerült Esterháznak egy rendkívül heterogén anyagban, a történelmi tényeket és ellentmondásokat, a jelenkori társadalom jelenségeit és ferdeségeit, a családtörténet dokumentumérvényű kataklizmáit, a személyes szféra megnyilvánulásait, mindennapi helyzeteit, eszmék és jelszavak hitelességét és álságát megfigyelése alatt tartva, önmagát és magát a regényírást is szüntelenül ellenőrizve olyan *egységet* létrehoznia, melyben mindezek az elemek egymást támogató vagy egymással éppen ellentétben álló viszonyba kerülnek, de mindenféleképpen összefüggés teremődik közöttük? Melyük az az erőter, amely a *Termelési-regény* szemléleti egységét biztosítja, melynek hatására — a hagyományos rendező elvek mellőzése ellenére — végül is szerves, motivált viszonyrendszer bontakozik ki a sokféle vonzásnak, jelenségszférák rétegzésének, értékellentézetések próbájának kitett regényelemek között? Ezekre a kérdésekre szeretnénk választ találni, mert meggyőződésünk, hogy az ilyen regénykonstrukcióknál, melyek nem a befogott perspektívák leszűkítésével próbálkoznak, mint a mai prózai megnyilvánulások többsége, hanem éppen a perspektívák tágításával, az érintett valóságszférák szaporításával, ennek során azonban elvetik a hagyományos nagyepikai formák alapvető konstrukciós lehetőségeit, rendkívül fontossá válik az új formaszervező eljárások vizsgálata. A globális strukturáló elvek jelentősége annál nagyobb, minél nagyobb a szemantikai távolság a regényvilágot létrehozó nyelvi, formai, szemléleti elemek között. Szem előtt tartva azt, hogy a *Termelési-regény* „igazságok és falsságok”, korok és korszakok, nézetek és társadalmi megnyilvánulások, esztétikai normák és eszmék szüntelen konfrontálását végzi, nem véletlen, hogy érdeklődésünk azon minőségek felé fordul, amelyek — az összefüggések elvontabb szintjén — biztosítják a regény esztétikai-poétikai-szemantikai koherenciáját. Említettük már, hogy Esterházy a regényformát regényformák viszonyba állításával teremti meg. Ez a sajátos helyzet a regény szemantikai vonatkozásait is jellemzi: a szövegvilág jelentése nem csupán jelek jelentéstartományaiából bontakozik ki, hanem a jelek egymás közötti viszonyát meghatározó

rendszerből. Ez a rendszer pedig az eddigieknél jóval összetettebb, bonyolultabb modellt hoz létre.

A kijelölt mederben vizsgálódva, úgy tűnik, a *Termelési-regény* központi fontosságú strukturáló elve az *irónia*. Az irónia klasszikus fogalmának ismérvei a közvetettség, az áttételesség, a járulékos jelentés, a nyelvi ellentézés, a jelentő/jelentett taszító feszültsége, a szintváltás, a többsíkúság, az egyszerre bekövetkező érték- és szemléletváltás. Kísérletek történetek már ennek az eredetileg retorika-stilisztikai alakzatnak mint strukturális elvnek (Cleanth Brooks), mint közlésmódnak, eszköznak, módszernek (klasszikus retorika), mint magatartásnak (Kierkegaard), mint értékszerkezetnek (Veres A.), mint szemantikai jelenségnek (D. Stojanović) értelmezésére. Kétségtelenül olyan jelenséggel állunk szemben, amelynek talán csak retorikai vonatkozásai tisztázottak, amelynek felhasználási köre azonban — különösen az újabb irodalomban — szüntelenül tágul. Már Lukács rámutatott regényelméletében arra a rendkívüli fontos szerepre, amelyet az irónia a modern kor „adekvát” műfajában, a regényben betölt. A regény és az irónia összefüggéseinek felderítéséhez feltétlenül fontos lenne ismernünk és számba vennünk az irónia *próza minőségeit*, melyek közül az iróniának mint szemantikai tényezőnek, továbbá az iróniának mint strukturális elvnek, mint reflexiós elemnek, tehát mint átfogó szemléleti elvnek a működését kellene megvizsgáljunk.

A problémát a legközvetlenebbül veti fel a *Termelési-regény*, amelyben az irónia kilép a nyelvi szintből, a „grammatikai térből”. Amellett, hogy maximálisan kiaknázza a nyelvi eszközökben rejlő irónia-lehetőségeket (sőt új lehetőségek sorát teremti meg a nyelvben), az irónia hatásterületét kiterjeszti a mű minden szintjére. A regényben az irónia termékeny, mozgásban levő, minden szinten ható *struktúraelv* lép elő: az irónia szintváltásai kiterjednek a regény nyelvi, formai és értékszférajára is. Ebből következik az a sajátos *irónia-szinteződés*, amely a nyelvi szintből eredő iróniát előbb struktúraelvként működteti, majd végül *szemléleti elv*vé tágítja. Az irónia-szinteződés egyébként a következő viszonylatokban tűnik megragadhatónak:

1. elbeszélő/elbeszélte anyag
2. elbeszélő/irodalmi forma
3. elbeszélő/irodalmi nyelv
4. elbeszélő/elbeszélő
5. elbeszélő/műegész
6. elbeszélő/irónia

Mielőtt közelebbről megvizsgálánk a fenti összefüggéseket, egy megjegyzést kell még tennünk. Az irónia mindenkor megjelenése a beszéd-

ben, irodalmi szövegben magával hozott egy meglehetősen határozott distanciálást is. A beszélő, a tagadva állító, vagy állítva tagadó élesen elkülönült a beszéd „ironizált” tárgyától. Ha nem is tagadta egyértelműen állítását, mindenképpen felfüggesztette, megkérdőjelezte azt. Prózaopéitkai szempontból ez a külső nézőpontúságnak felelt meg, az elbeszélő tárggyal szembeni kritikai attitűdnek. A *Termelési-regény* — mint egy sor más mozzanatóból következően is — nem sorolható be egyértelműen ebbe a regénytípusba. Irónia-kezelésének egyik jellemző vonása a távol-ságtartás és az azonosulás közötti ingázás. Northrop Frye az irónia közvetettségről beszélve „elnyomott szerzői álláspontot”, valamint a szerzői állásponttal kapcsolatos bizonytalanságot emleget. Esterházy regényének egyik bravúros megoldása a különböző elbeszélői hangok cseréltetése. Ennek következtében felmerülhet ugyan helyenként a „bizonytalanság”, kinek a hangját halljuk, a mesterét, a mester életét lejegyző Eckermannét vagy Esterházyét, de ez a regényben nem hat ki a szerzői álláspont elhomályosítására. Úgy tűnik, az elbeszélők váltogatása a regény perspektíva-tágításának eszköze, amellyel az irónia hagyományos kívülről való ábrázolással. A külső és belső nézőpontcserék nem hatnak ki továbbá az ironikus szemlélet tompulására: az iróniát az elbeszélő önmagára is feltétel nélkül érvényesnek tartja.

1. *Elbeszélő/elbeszélő anyag.* Említést tettünk már arról, hogy a *Termelési-regény* sokrétű, széles epikai anyagot dolgoz föl. Motívumokra, tematikus elemekre bontva a regényt nagyjából a következő vonulatokat tapinthatjuk ki: történelmi szféra (tények, fordulatok, a velük kapcsolatos tévedések, ráfogások, változó értelmezések), társadalmi szféra (a jelenkori társadalom jelenségei, közélet, bürokratizálódás, elidegenedés, korrumpálódás, vezető apparátus, manipuláció, hierarchia), ideológiai szféra (múlt-jelen téveszméi, morális értékei — értékvesztései, politikai frázisai, látszatigazságok, ferdítések), intimszféra (családtörténet, gyermekkor, magánélet). Ezek az általunk elkülönített szférák szerves összefonódottságukban jelennek meg a regényben. (Ez az összefonódottság csak akkor kérdőjelezhető meg, ha a *Termelési-regényt* külön tárgyaljuk *E. följegyzéseitől*, mivel az előbbi a munkahelyi, a számítástechnikai intézetbeli viszonyokat, míg az utóbbi a „mester” magánéletének mozzanatait helyezi előtérbe.) A történelmi szféra ironikus megközelítésének egyik legfrappánsabb megnyilvánulása az a szembeállítás, melynek során a regény egymásba montácsolja Tisza Kálmán és Rákosi Mátyás eszméit, beszédeit (78—86.). Hasonló — ironikus cikázásokra módot adó — párhuzam a Mikszáth-mester dialógus és találkozás. Az irónia forrása itt a dokumentumértékű szövegek egymás mellé állítása: a nyelvi síkváltások, stílusbeli átkapcsolások egyben szemléletbeli párhuzamosságok kifejezői. Tör-

tételeznek és családtörténetnek egymást fedő kataklizmái bontakoznak ki a kitelepítés, a „kissé vehemens szocializmus” korszakának, a kenyérért várakozók sorának, a kényszer munkák („a kor viharossága”), koholt perek, kulákküldözések [„A kulák épp nem volt otthon, mert börtönben volt. („A voltok száma megnyugtató. A stílus szikrázik, a történelem halad, S a történetem.”) Tetszetős”] idejének megidézéséből. Az apa történetét megszakítva szólal meg a „mester”: „Faterkám, majd belőled is motívumot csinálók.” Az irónia tehát nemcsak a történelem mélypontjait érinti, hanem azt a szférát sem kíméli, amelyhez az elbeszélő rezignáltan viszonyul.

A regény fáradhatatlan energiával veszi számba a politikai szállóigéket, frázisokat, a közelmúlt s a jelen vezéreszméit: ebben a motívumkörben „elvtárs elvtárson nem maradt” (57.).

A szövegbe gyűjtött jelszavak, bemásolt politikai, parlamenti beszéd-részek minden különösebb transzformáció nélkül fejtik ki az ironikus hatást. Az elbeszélő és az elbeszélte tárgy közötti távolság mellé itt felzárkózik a parola, a frázis és a társadalmi valóság közötti távolság, meg nem felelés, s ebből szervesen nő ki a jelszó iróniatartalma. Morális értéknek, fejlődést szolgáló eszmének kiürülési folyamatát éri tetten itt a regény, s e tettenéréshez elég a parolát, frázist beemelni egy olyan szövegtérbe, amelyben észrevetlenségű nyelvi, szerkezeti ellenpontozással nyilvánvalóvá válik az értékvetés ténye. Ezzel a módszerrel bontja le a regény a történeti igazságokat, melyek a szemléletváltás során történeti félremagyarázásoknak bizonyulnak, a társadalmi eszményeket, melyekről kiderül, hogy közvetlen formában szolgálták a repressziót, a társadalmi elvárásokat (pl. az irodalmárokkal szemben), amelyekről kiderül, hogy egy jól működő cenzúra-szisztéma megnyilvánulásai. Mivel az irónia szervezőként funkcionál, módjában áll a szerkezettel, a szöveggörnyezettel hozni létre az iróniát.

Az iróniáról mint értékszerkezetéről értekező Veres András (*Magyar Filozófiai Szemle*, 76. 4. sz. 633—650.) az irónia viszonyításterével kapcsolatban két lehetőséget emel ki: 1. az irónia belül marad a manifest szövegen, 2. az irónia viszonyításterét kívül esik a szövegen. Meglátásunk szerint a *Termelési-regény* mindkét lehetőséggel él. Amikor a regény olyan eszmétörténeti, ideológiai, politikai, történelmi, társadalmi tényanyagot épít be a regényszövegbe, amely egyébként az irodalom külső jelentéstényezőinek, külső kontextusának sorában helyezkedik el, lényegében iróniájának hatóterületét tolja a szövegen kívülre. Mivel azonban ezeket a külső tényezőket a szövegvilág tartozékká teszi, megteremti a lehetőséget arra, hogy az egyébként rögzített jelentéssel bíró tényeket módosíthassa, lebonthassa, jelentésüket ironikusan deformálhassa. Kier-

kegaard gondolata ötlük fel bennük: „az adott valóságot *magával az adott* valósággal semmisíti meg”. Hogy ezt minél tökéletesebb formában megvalósíthassa, a regény dokumentumértvényű tényeket halmoz fel, melyeknek hitelessége éppúgy ellenőrizhető, mint tökéletes belső ellentmondásossága. A dokumentáris értékű elemek jelentősége azokon a pontokon növekszik meg különösképpen, ahol a regény a történelmi szféra és az intimszféra, a történelmi események és a családtörténet érintkezési pontjait fedi fel (203—217.).

A két regény írása sajátos lehetőséget biztosít Esterházy számára a párhuzamba állításból következő ironia kibontására. A *Termelési-regény* 127. oldalán olvassuk: „Hangunkat öblösítjük. A mi korunk a fény s világság kora. A mai magyar vezető a jövő magaslatáról nézhet a mába: mindenütt látja az új nagyszerűségét, legyőzhetetlen erejét. Mennyivel szenvedélyesebben kell hát harcba szállnia minden idejét múlttal ezért a megtervelt jövőért. Mennyivel szenvedélyesebben kell ostromolni a gátakat, melyek a történelem sodrát fékezni szeretnék.” *E. följegyzései* 65. jegyzetében ez áll: „A mai magyar író a jövő magaslatáról nézhet a mába: mindenütt látja az új nagyszerűségét, legyőzhetetlen erejét. Mennyivel szenvedélyesebben kell hát harcba szállnia minden idejét múlttal ezért a megtervelt jövőért.” (144.) A két szegmenstum grammatikai eltérése mindössze a *vezető* és az *író* szavak fölcserélésében áll. Az alanyok fölcserélése által azonban közvetettségűl és áttételestől mentesen rajzolódna ki látzatiagzások és társadalmilag támogatott ferdítések, valamint olyan viszonyok körvonalai, amelyek között az író csak politikusként képzelhető el. Szövegszerűen a regény, hangsúlyozzuk, csak két grammatikai alanyt cserélt fel, és megismételt néhány mondatot. A mester-Mikszáth párhuzam apropójából írja Esterházy: „Sóvárogva emlékezünk azokna az időkre, amikor a politika és az irodalom egyugyanazon tűzben sült, azoney tűznél. (...) Ami súly volt egykor, ma teher.” (63.)

2. *Elbeszélőirodalmi forma.* Esterházy regénye ebben a vonatkozásban rendkívül széles medret ásott, melyben kísérletet tett hagyományos regényformának, irodalmi normáknak — múltbelieknek és maiaknak —, konvencióknak, az irodalommal szembeni elvárásoknak, az előírt írói szerepnek, cenzúrának és a közérthetőség (313.) követelményének stb. ironikus ártéltelmezésére. Az irodalmi problematika valójában éppúgy tárgya ennek a regénynek, mint a társadalmi vagy a történelmi. Sajátos módon azonban Esterházy nemcsak a hagyományos közlésformákat, elbeszélői módozatokat függeszti fel, kérdőjelezi meg, hanem saját gyakorlatát is, az új regénytechnikát is. Azzal, hogy a lábjegyzetet regényformává tette, hogy saját ötletét így nevezi: „ez az egész hóbelevanc mint műfaj...” (167.), a mester „hallk totalitás-igényét” (203.) emlegeti, a hagyományai szembeni radikális viszonyát a választott, megteremtett regényformával

szemben is érvényesíti. Az eredményt így minősíti: „Irodalom lett s minő. Szívszorító, magyar, komoly sors.” (258.) Felesleges külön hangsúlyoznunk, hogy ebben az (ön)ironikus gesztusban benne foglaltatik egy értelmét vesztett, idejét múlt irodalomeszmény bírálata is. Azt az irodalomeszményt teszi ironikus destrukció tárgyává a regény, amely annak ellenére, hogy a múltban is már anakronizmusként hatott, kevés módosítással mindmáig érvényben van. Bizonyítékul szolgálhatnak erre a regénybe másolt szerkesztői levelek (272—7.), a rádiófelvételezés közben folytatott beszélgetés (217—222.) stb. Itt hangzik el: „Tudja, savanyú falat kenyér, ha az embert arra fogadják fel, hogy a világ diszharmóniáját harmóniává alakítsa át.” (222.) Ez az a „falat kenyér”, amelyet Esterházy nem kíván elfogadni: ez a felismerés csapódik le a regényformában is, ez teszi problematikussá számára a hagyományos regény összefogottságát, az vezet el a belátásig, hogy a folyamatosságon és linearitáson alapuló regényforma érvényét veszítette. Maga is kételkedik abban, hogy az általa választott út az egyedül megfelelő út-e, hogy a létrehozott forma forma-e: „Amit elmondtam, számomra gyakorlat. (Úgy érve: nem elmélet, és: úgy érve: lesz.) (Mindez nyilván nem „forma”, úgy érve, hogy: ha van „és tartalom”).” (430.) Számunkra nem ezzel a közléssel, hanem a tényleges formateremtői gyakorlattal vált egyértelművé az, hogy Esterházy számára megszűnt a tartalom/forma dichotómia problémája, hogy olyan anyagot tárt föl, amely képes volt önmagából egy határozott, radikálisan új kontúrú regényformát kinövesztetni. Ez a forma tud „értékelőleg viszonyulni (az őt létrehozó tartalomhoz”, vállalhatja „a megismerési és etikai értékek egyesítését és megszervezését”, amelyről M. Bahtyin beszél. Ironikusan kérdez rá erre a problémára a mester: „Vajon önök épp annyira a *tartalom* rabjai-e, mint jómagam, *megbízható* entellektüel, vagy szívesen mártóznak a forma a stílus kétséges habjaiban???” (332.)

Esterházy formakoncepciója talán nem válhatott volna ilyen szilárddá, ha nem ügyekszik újragondolni hagyományos és modern formának, mai irodalomnak és irodalmi hagyománynak a kérdéseit. Hogy ilyen irányban is elmélyült a problémákba, nemcsak az „alkotó módon” felhasznált irodalmi parafrázisok, szövegátvételek, utalások, ollózások bizonyítják, hanem hagyományátértékelő gesztusai is. A „maró anekdota mesterének” (323), Mikszáthnak a megidézése nemcsak ironikus tartalmakkal telítődik, hanem egy különös kötődés lehetőségét is felvillantja. Esterházy ugyanis bravúrosan használja fel regényírása során éppen az anekdotával rokonítható „egyszerű formákat”; olyan szövegrészek ezek, melyeket éles, szellemes, néha szatirikus, másutt humoros poén zár le. Esterházy természetesen új funkcióval látja el ezt a közlésformát, egy összetett szerkezetbe illeszti be, de lényegében továbbviszi az irodalomtörténetben Mikszáth nevéhez kötött elbeszélő formát: „ő másolva tovább

folytatni nem lehet, de lehet és kell alkotóan tanulni tőle, nemcsak a mesterség műhelytitkait, hanem írói magatartást is.” (328.)

Említettük már, hogy a regény ironikus-kritikai attitűdöt alakít ki a mai regénytechnikák, regényelméletek és saját módszere felé is: a 289. oldalon a regény-idő viszonyról a zacskóból kicsorgó tej kapcsán értekeznek, a modern szerkezetéről megjegyzi: „Nyitott mű lesz, kíméletlenül.” A papucs szó többszöri előfordulása kapcsán jelzi: „Jujj! Utólag átvizsgálva, javítva és szégyenkezve a szöveget veszem észre, hogy a »papucs« itt már többedszer! De hisz akkor ez *motívum!* De hisz akkor ez művészet. Még ilyet! Pediglen nem akartam.” (339.) A kritika számára felfedezészámba menő írói síkváltásokról olvassuk: „Látja, barátom, úgy cseréljük az írói síkokat, mint más az alsógatyáját. Ez egyben magyarázat.” (289.)

3. *Elbeszélőirodalmi nyelv.* A strukturáló elvvé táguló ironia eredeti formájában nyelvi jelenség. Talán nem túlzunk, ha e szervező elvvé, sőt szemléleti magatartássá transzponálódó jelenség kiindulópontját a regénynek a nyelvhez való viszonyában jelöljük meg. A regény mindezekelőtt a nyelv szintjén végezte el ironikus robbantásait, a nyelv lehetőségeit csoportosította úgy át, hogy bennük megsokszorozódhassanak a többletjelentések, hogy e jelentések értékellentézetések hordozóivá válhassanak. A regény tehát a nyelvi ironiát választja alapeszközüül, de ezt továbbépítve lényegében — éppúgy, mint a formával szemben — a nyelvvel szemben is kialakíthat egy ironikus magatartást. Ez abban nyilvánul meg, hogy az elbeszélő nem hajlandó belenyugodni a lexémák rögzített és elterjedt, tehát a stagnálás jeleit mutató jelentésébe. Mindenekelőtt megbontja a lexémák jelentéssztabilizációjának folyamatát, aktualizál elfeledett jelentésspektusokat, felújít kevésbé ismert jelentéseket, új szemantikai hatásokat von ki a szavakból. Ezt a szemantikai akciót kiterjeszti a legkülönbözőbb nyelvi rétegekre, csoportnyelvekre, irodalmi és köznyelvre, beszélt és írott nyelvi stílusokra. A nyelvi elemekkel szembeni viszonyát minden esetben az ironikus szemaszilologizálás határozza meg. Ilyen formában közelít szavakhoz és mondatformákhoz, stilisztikai-retorikai alakzatokhoz és helyesíráshoz is. A *Termelési-regény* nyelvkezelését ennek folytán egy sajátos szemantikai ironia, a mondatformákat átrendező mondattani ironia s egy külön helyesírást önmagának kieszközölő ortográfiai ironia jellemzi.

Az elbeszélőnek a nyelvhez való viszonyulása „a szavak álságá”-nak nevezett felismerésből bontakozik ki. Zavarja, irritálja, fékezi a konvencionális nyelvi formák uralma. Pontosan érzi, hogy ezek a kötöttségek mindig sokkal általánosabb kötöttségeknek, merevségeknek lecsapódásai.

„— Örömlhetne az, aki »öreganyámnak« szólítana, mindazonáltal sem a viselkedés, sem a nyelvtan szabályait nem szegném meg, de ez csak bizonyos merevéség árán sikerülne,” (46.) — olvassuk a *Termelési-regény* egyik központi jelentőségű fejezetében, melynek Weörest parafrázáló ref-rénje: *Ha én főnök lennék.* Az elbeszélő tehát kockáztat, szabálysértésekre kényszerül: a gondolkodás, írás, beszéd „illemszabályait” kezdi ki, mert úgy érzi, a nyelvi klisék, sablonok, közhelyek, kiürült szóképek és alakzatok dehumanizált elértéktelenedett tartalmak, viszonyok leképezői. Ebből nő ki a felismerés: „a meggyötört nyelv” mindennél frappánsabban „beszél önmagáért”.

A *Termelési-regény* jellemző mondattal indul: „Nem találunk szavakat” (7.): a hangütésben máris szembefordul elbeszélő és nyelv, elbeszélő és regény, elbeszélő és világ. A mondathoz fűzött jegyzetben ez áll: „Szavakat vezet világtalan.” (133.) Az első mondat több értelmű frázis, a második közmondás-parafrázis. Az irónia-mechanizmus már ezen a szinten több irányú hatást fejt ki. A regény parafrázált vagy eredeti formában vesz át más helyeken is közmondásokat, szállóigéket, melyeket — a rendszerint ellentétes irányultságú — szövegkörnyezet módosít szemantikailag. A nyelvi bázis tágul tovább a már emlegetett politikai frázisok, a publicisztikai nyelv sztereotip fordulatainak, falfeliratoknak (164.), a pesti argónak, a gyermeknyelvnek a felhasználásával. A mai beszélt nyelv szókészlete, beszédmodora, nyelvi fordulatai, zsargonja valójában szépirodalmi stílusként funkcionál itt, s a regény ilyen irányban is messzeemenően módosítja az irodalmi stílusról alkotott elképzeléseket. A regényben zseniális érzékkel kapcsolódnak össze az egymástól távol eső stílusrétegek, nyelvi normák. Erre a szembesítésre az irodalmi szövegátvételek, Gárdonyi, Mikszáth nyelvének archaikus mondatépítkezése, szókészlete és az ötvenes évek politikai nyelve, traktoros költészete, termelési-regényei, a mai politikai zsargon kínál fel lehetőséget. A stílusbeli, nyelvi, fogaimi kontrasztolásból, a különböző korok autentikus beszédmódorának szembeállításából a nyelvi iróniának egyedülálló változatai jönnek létre. A nagy hatású nyelvteremtő megoldások sora azonban ezzel még mindig nem merült ki: az elbeszélő összehasonlásokkal, egybeférással („amolyan szabadidőértelmes felhasználása-mozdulat volt”, 169.) változtat a szavak „felületén” és jelentésén; elhallgatásokkal, inverziókkal, mondatrend-zökkenésekkel löki szét a konvencionális mondatformát, s hoz létre újat; hang-elíziókkal, fonetikus írásmóddal, kisbetű-nagybetű felcserélésével nyúl merészen a tabuszerűen őrzött helyesírási-fonetikai szabályokhoz; idegen szavak, tájzsavak, köznyelvi kifejezések fonetikus formája minden esetben egy sor konnotált jelentéssel toldja meg az alapjelentést. Nem maradnak rejtve továbbá a szinonima-sorok árnyalati stilisztikai különbségei sem, mint ahogy az azonos alakú szavak jelentésváltozatai sem [„A gépre emlékszem! Tudja, ilyen nagy *áttételek* voltak. (Lehetséges, hogy

az ő vonzódása az „áttételekhez” innen eredeztethető, ebből az egy bizonyos cséplőgépből!”) (209.]. Véletlenül összecsendült, egymás mellé került szavak (hév — HÉV, terraszos térrész, itt él — íté) adnak alkalmat új összefüggések felfedezésére, szójátékok, nyelvi ötletek kipattanására. De tud ez a nyelv tisztán nyelvi eszközökkel lassúságot is megidézni („Táomaodououunk!”... Mintha 33-on menne 45 helyett.”) (147.), selypítő beszéddel komikus hatást kelteni (21.) stb.

A regény nyelvi közegét a jelentésszférák közötti állandó villódzások, a bevett formák alóli kibúváások, a nyelvi ellentétezesékből kirobbaró érték- és szemlélet-ellentétezesek tartják nem lazuló feszültségben. Az elbeszélő — a jegyzetíró E. — közli: „A mester állítása bonyolult állítás volt, nem lehetett tudni: támad vagy támaszt. (A mesternek sok van ilyen; mert egyiket se! ez a megoldás! mert egyiket se.)” (282.) A regény itt is elébe fut az értelmezésnek: tálcán kínálja megoldást — az ironia többértelműségének tálcáján.

4. *Elbeszélő/elbeszélő.* Felmerülhet a kérdés, nincs-e ellentmondás abban, hogy a regény egyik ironia-szintjeként vetjük fel az elbeszélőnek az elbeszélőhöz való *ironizált* viszonyát, vagy hogy egyáltalán vonatkozási relációba állítjuk az elbeszélőket. A kérdés tisztázásához az egyik kulcsot maga az elbeszélő adja meg, amikor megsokszorozza önmagát, és elbeszélőként hol a mestert, hol a jegyzetkészítő társat, E.-t, hol magát Esterházy Pétert nevezi meg. Alteregók, szerepváltások? Úgy látjuk, inkább nézőpont-szaporítások. A regény — tekintve, hogy önmaga is tárgya a regénynek — erről megjegyzi: „(Jelzem: mennyi áttétel. Egy esemény, egy megfigyelő, elmondó, továbbmondó, lejegyző, elgondoló, elolvasó. Lehet is mindent mondani: 1. Sok bába közt elvész a gyerek. 2. Micsoda letisztulás. Ahogy elmarad sorra a sallang, hogy csak a legbelső tartalom csillogjon! Mint a gyémánt. Vagy ne is csillogjon. Mint egy cseresznyemag.” (141.) Emlékeztetnénk egy korábbi idézetre, melyben már előfordult az *áttétel* szó — egy cséplőgép ürügyén.

Az elbeszélő problematikájával kapcsolatban nem kerülheti el a figyelmünket az sem, hogy a *Termelési-regény* nemcsak önmagát, saját geneziséjét, a regényírást mint olyat, hanem valójában elbeszélőjét, elbeszélőit is elbeszélőként, tárgyként kezeli. Választott megoldásával azonban tulajdonképpen regényhősöket is kreált. „Grandiózus vállalkozásom — melynek nagysága épp a mesterről visszaverődő fénynyaláb — kissé megkeresztetett: magamról írok: a mester édesanyja hozzámlépett, és azt mondta: „Péter”. Inkább így szólít, mint Johannak.” (338.) Kinek a hangja ez? Johanné? Péteré? Eldöntetlen, talán nem is lényeges. A lényeges az, hogy a regény elbeszélője a tárgyjal szembeni ironiáját önmagával szemben sem függeszti fel: önironiává oldja. Esterházy saját zseniális ötletét is megkontrázza: mesternek nevezi, neveztetni magát, E.-t követőjévé teszi, aki

pedig szerénykedve-öntetszelegve élvezi szerepét: „Főmentségem: ő. Ő szolgálom teljes szeretetemmel és ami van, eszemmel. Én tisztában vagyok az értékeimmel, mely a szorgalom, és végességemmel, mely végtelen” (139.). A jegyeztető E.-nek köszönve válik Esterházy Péter is regényhőssé.

A mester szó egyébként a regény zárófejezetében még egy jelentést vesz fel, midőn egy Biblia-parafrázis kontextusában merül fel.

5. *Elbeszélő/műgész.* Az eddigiekben vázolt viszonylatokkal azt szeretnénk volna megmutatni, hogy minősül át struktúraelvű az irónia a *Termelési-regényben*. Ebből a folyamatból szervesen következik az a stádium, melyben már a struktúraelv sem tűnik kielégítőnek, s melyben már tiszta reflexív elemként, általános szemléleti elvként működik az irónia. Ebben a stádiumban látjuk megragadhatónak az elbeszélőnek a műgészhez való viszonyulását. A műgész a konkrét rétegekből, elbeszélő tárgyakból, formából, szemléleti elemekből, értékekből, nyelvi eszközökből létrejövő egység. A regény elbeszélője ezen a viszonyulásszinten is következetesen építi tovább világát: a műgészhez való viszony is beleírja magát a regénybe. Ezt a viszonyt — a közvetlenség és áttételesség közötti cikázásokhoz hasonlóan — egyként jellemzi az azonosulás és a tagadás, az elfogadás és az elutasítás. Maga a regényvilág olyképpen van megkonstruálva, hogy immanensen tartalmazza mindkét viszonyulásmód lehetőségét. („Barátom, ne feledje: a kínált bonyodalmakért, megfejtési nehézségekért, főként én, olykor pimasz fiatalágommal, máskor felszines bölcselmeimmel s könnyed világképemmel kárpótolom az olvasót”) (139.). Ezen a szinten az irónia egyes eddig még kellőképpen meg nem világított minőségei is felsejlenek. A negáció, a teljes tagadás minőségét észrevételünk szerint a viszonylagosság, a relativizálás váltja fel ebben az ironikus szemléletmódban. Az ellentmondások regisztrálása, a társadalmi-történelmi-esztétikai téveszmék felmutatása, az értékvesztés folyamatának megragadása által a regény erőteljesen hangsúlyozza a kritikai attitűd fontosságát, s ugyanakkor a saját látásmód, az egyéni megközelítésmód szűkességét, autonomitását. Beda Allemann gondolatát idézzük: „Alapjában véve értelmetlen azt mondani, hogy az irónia rejteget valamit, s még értelmetlenebb azt mondani, hogy az irónia megsemmisíti az ironizáltat. Mindenestre relativizálja azt, mint ahogyan az irónia manőverezési területén minden viszonylagosságként jelenik meg, s az elemek között mozgókapcsolat jön létre.”

6. *Elbeszélő/irónia.* Kierkegaard az ironikus magatartást az átmeneti korszakok jellegzetes magatartásának tartja. „Tudja, barátom, filozófiaiilag az a helyzet, hogy kilótték előlünk, kérem, a romantikus magatartás lehetőségeit.” (146.) Úgy tűnik, egyedül az ironikus magatartás kiala-

kulásának vannak meg ma a feltételei. A korról, átmenetiségével („a nehézségekkel, melyek átmenetiek”) maga Esterházy is tisztában van: „A múlt nem tud meghalni, a jövő nem tud megszületni.” (71.) „Sivár, átmeneti kor írója voltál.” (308.) Az irónia — ebben a korban, jelen pillanatban — a világhoz, erkölcshöz, művészethez való nem egyedül lehetséges viszonyulás, de kétségtelenül egyike a legkreatívabbaknak. Az ironikus magatartás azonban rendkívüli tudatosságot, fegyelmezettséget és következetességet követel meg. Ez a tudatosság teszi csak lehetővé, hogy az irónia önmagát is láthassa, magát is megismerhesse, önmagát is az elfogás-elutasítás dimenziójában reflektálja. A *Termelési-regény* elbeszélője az iróniát is iróniával közelíti meg. Kierkegaard pontos megnevezést talált erre a magatartásra: „Az irónia ezért nem korlátozódik csupán a költemény egy pontjára, hanem jelen van annak teljes egészében, úgy, hogy a költeményben látható irónia *ismét csak ironikusan uralt.*” (*Az irónia mint uralt momentum. Az irónia igazsága.* S. K. *Írásai*ból, Gond. Bp. 1969. 113.)

A *Termelési-regény* minden mozzanatával az iróniának olyan jelenlétét és szinteződését segíti elő, amely lényegében „*ironikusan uralt*”.