

Kitömött szabadság

Az esszéíró Esterházy Péter

„MDB: Milyen feladatot tűz ki Maga elé mint esszéista?
EP: Semmilyen.” (Birnbau, 1991, 102. o.)

Írásomban Esterházy Péter esszéköteteinek eddigi két határkövét vizsgálom meg, arra a kérdésre (is) keresve a választ, hogy az 1988-as A kitömött hattyú és a 2003-ban kiadott A szabadság nehéz mámore című kötetek egymás(után)ra olvasása milyen jellegzetességekre és változásokra világít rá – ha egyáltalán – az Esterházy-féle esszészövegekkel kapcsolatban.

Az első és hatodik, mindezidáig utolsó esszégyűjtemény között eltelt tizenöt év és annak politikai-közéleti változásai teszik értelmezhetővé azt a közirói szerepvállalást és -változást, amelynek kezdőpontját a „jelenleginél lakhatóbb, civil törvények szerint megélhető irodalomra” (Csuhai, 1989, 81. o.) való vágyódás jelöli ki, végpontját pedig egy olyan szerzői magatartás, amely az értelmiségi szerep mellett a „közéleti tematika látványos visszaszorulását s a közvetlenül az irodalmi-kulturális diszkurzusba kapcsolódás igényének fölerősödését” (Halmai, 2004, 96. o.) közvetíti. Ám a két kötet olvasástapasztalatai mégis konvergens irányba mutatnak inkább, és ennek oka valószínűleg az – a szövegek(b)en határozottan uralkodó – stíluselem, amelyet Keresztesi József (2003, 36. o.) a „csevegésstruktúra” fogalmával írt le: „mellékszálak indáznak, apró, közbeszúrt megjegyzések, kiszólások tűnnek föl itt is, ott is”. Ráadásul ezek a minduntalan felbukkannó, a szöveget sokszor teljes egészében átszövő mellékszálak általában a személyesség, a konfesszió érzetét keltik. Ehhez a vallomásossághoz azonban szorosan kapcsolódik az „áttételes és rögzítetlen beszédhelyzet” (Kulcsár Szabó, 1996, 241. o.), ami miatt valójában eldönthetetlen, hogy a szövegekből újra és újra kibeszélő szerzői én a fikcionalitás milyen fokán helyezkedik el, és elválasztható-e egymástól a szépiró, a publicista és Esterházy Péter személye. Az mindenesetre szembeűnő, hogy mennyire másfajta a két kötet személyessége, illetve hogy a fent említett csevegésstruktúrának – *A kitömött hattyú* tükrében – valójában mennyire redukált szerep jut csupán a hatodik esszékötetben. Ennek közelebbi vizsgálata előtt azonban fontos volna kitérni a műfaji keretek működtetésére, vagyis hogy mit is ír Esterházy Péter az esszé „ürügén”.

„Ahogy múlik az idő – az, amelyik a születésemtől fogva múlik –, egyre inkább az az érzésem, hogy akkor járok el helyesen, ha regényben beszélek, és egyébként csöndben vagyok, tartom a szám.” (Esterházy, 2003c) – írja a szerző *A Bermuda-háromszög* című szövegben. (1) Ezek az esszészövegekben vissza-visszatérő, a közirói szerepre való alkalmatlanságot hangsúlyozó utalások kiegészülnek a recepció olyan felhangjaival, miszerint Esterházy publicisztikája „egyetlen nagyobb területen sem olyan átfogó igényű és távlatú, mint jelentékenyebb epikus elődeié volt” (Kulcsár Szabó, 1996, 241. o.), vagy hogy „inkább csak követője egy olyan hagyománynak, amelyről nem lehet biztosan állítani, hogy a magyar irodalom legjavát adja” (Szegedy-Maszák, 2003, 544. o.). A probléma ezek szerint az volna, hogy Esterházy esszéírásakor elsősorban (és másodsorban is) szépiró, nem „igazi” publicista, és alkalmi szövegeiben „kiérlelt prózairói technikát működtet” (Szilágyi Mártont idézi: Kulcsár Szabó, 1996, 241. o.). (Egyébként valószínűleg éppen a szépirói igénnyel való megírtságuk miatt válnak olyannyira rendhagyóvá (2) és felismerhetővé az Esterházy-esszék.) Ezeket a – szerzői és kritikai oldalról egyaránt érkező – észrevételeket talán leginkább azon jellegzetesség felől kellene olvasni,

ami a regényíró Esterházyval kapcsolatban olyannyira hangsúlyos, vagyis hogy éppen a stílus és a szerkezet az írások legfőbb tartópillére.³ És ezek a tartópillérek kerülnek át, mondhatni kevés változtatással, az alkalmi írásokba is, kiegészülve a szövegből való kiszólások – a regényekhez viszonyított – másfajta személyességével.

A szépírói szerep tudatos hangsúlyozása már az első kötet indító és címadó szövegénél is szembetűnik: „Milyen a mai prózaíró? A mai prózaíró savanyú, kedves alak. [...] A mai prózaíró olyan, hogy egyedül van. [...] A mai prózaíró csöndes férfi vagy/és nő. [...] A mai prózaíró olyan, hogy az élete olyan, hogy az nem halad valahonnét valahová.” (Esterházy, 1988a, 5–7. o.) Ráadásul a szerző ebben a gyűjteményben folyamatosan kérdőjelezi meg, teszi idézőjelbe írásai műfajiságát: „esszéimből, írnám, ha esszék volnának ezek”, „kisbérírásk”, illetve maga az alcím is efelé mutat: „írások”. Néhány szöveg éppen tartalma miatt (például *A tizenhét hattyú* keletkezéstörténete, a fergeteges *Csáth Géza fantasztikus élete*, illetve a *Kis Magyar Pornográfia – függelék*) tűnik úgy, hogy bár látszólag „külső” szövegekre vonatkoznak, valójában mégiscsak az Esterházy-életművön „belülre” mutatnak. (4) Tehát egy már létező (szépprózai) kultuszt építenek tovább, egymásra mutogatva és utalva. És innen nézve nem lehet véletlen az sem, hogy „Esterházy alkalmi írásai iránt [...] a Bevezetés... sikere után növekszik meg igazán az érdeklődés.” (Kulcsár Szabó, 1996, 242. o.). *A szabadság nehéz mánora* című, válogatott esszéket és cikkeket tartalmazó kötet ellenben már él a szépprózaiság kikerülésének szerzői intenciójával: „és kihagytam azokat is, amelyek, hogy gyorsan és ködösen mondjam, valamiféle szépprózai irányba mutatnak, ugyancsak ködös fölhaználási tervekkel” (Esterházy, 2003a), tehát itt már tapasztalható a publicisztikai és a szépirodalmi munkásság hangsúlyos különválasztásának óhaja, amelyek az első kötetnél még gyakran keresztezték egymást.

A fentebb emlegetett személyesség kérdése azonban eltérő jellegzetességeket mutat az első és az utolsó kötetnél: *A kitömött hattyú* egyértelműen egy szoft-szocialista irodalmi rendszer (lassan leomló) bástyái mögül-közül beszél, ekképp a személyessége is mintha valami helyett szólalna meg, mintha éppen a megtanult hallgatást egészítené ki ezzel a másról beszéléssel, ahogyan később Esterházy (2003c) is megírta: „A 20. század a diktatúrák százada, és a diktatúrák nyelve a csönd, a halálos, végtelen csönd. Amit én ismertem, az már egy javított változat volt, vagy gyöngé változat, *soft pornó*, ennek a nyelve a hallgatás”. De azért a hangsúlyozott személyes megszólalásokon belül hol explicit („Összefoglalom: rossz irodalmi struktúra ez, mert *miatta* nem születik meg sok olyan írás, melyre szükség volna. És rossz, mert rosszul *érzi* benne magát az ember.” [Esterházy, 1988b, 20. o.]), hol kevésbé explicit módon („Közbevetés: hogyan kéne jól fordítani a *brutalisier*te Kultur-t? [...] Megerőszakolt, mondá az apám szenvtelenül, és olyan gyorsan, amennyi idő alatt nem is lehet gondolkodni, ez magyar szó, megerőszakolt kultúra, ízlelgette, megerőszakolt és erőszakos, ez magyar.” [Esterházy, 1988c, 75. o.]), de minduntalan felbukkan a diktatúrák csöndjével és a múlttal való párbeszéd igénye, a

A kitömött hattyú egyértelműen egy szoft-szocialista irodalmi rendszer (lassan leomló) bástyái mögül-közül beszél, ekképp a személyessége is mintha valami helyett szólalna meg, mintha éppen a megtanult hallgatást egészítené ki ezzel a másról beszéléssel, ahogyan később Esterházy (2003c) is megírta: „A 20. század a diktatúrák százada, és a diktatúrák nyelve a csönd, a halálos, végtelen csönd. Amit én ismertem, az már egy javított változat volt, vagy gyöngé változat, soft pornó, ennek a nyelve a hallgatás”.

kollektív (magyar) emlékezet beindítására tett kísérletek, két személyes történet elmesélése között. Ezek a kritikai szövegek azonban szinte észrevétlenül simulnak bele a már-már szépirodalmi szerkezetbe és stílusba, ezért beszélőjük tapasztalatainak valós személyessége mindvégig kérdéses marad. Annál is inkább, mert az „elefántcsonttorony” magatartás, amely a második esszékötet esetében a cím miatt még nagyobb hangsúlyt kap, és amely egyik legfőbb vezérlője a narratívának, mindvégig az irodalmi életen keresztül szemléli az élet egyéb problémáit. És éppen ennek az irodalmi életnek és az abban betöltött, betölthető szerepnek a pozitív vagy negatív aspektusait ágítja ki analogikusan a hétköznapi életet átszövő problémák felvillantásához.

A *szabadság nehéz mámore* című kötet célja az *Előszó* tanúsága szerint azonban már elmozdul az irodalmi életet érintő kritikai észrevételek rejtett vagy éppen nyílt tematizálása felől, középpontjába egyértelműen azokat a laudációkat állítva, melyek már az első kötetben is többször felbukkantak, noha közel sem ennyire explicit módon: „Tulajdonképpen 1 könyv-szöveg itt minden, azaz történik valami szerintem jó, és arról beszámolok.” (*Esterházy*, 2003b) Úgy is mondhatnánk, hogy az első esszékötet narrátora még a hangsúlyozottan saját élményeiről beszélő író, míg az utolsóé az – egyéni preferenciák alapján kiválasztott – értékest kiemelni vágyó olvasó. A személyesség megjelenése is éppen e két pozíció közti diszkrépancia miatt lesz eltérő mennyiségű és minőségű. Rádásul *A kitömött hatyú*nál emlegetett hallgatás rejtett tematikájának tükrében még inkább hangsúlyossá válik a hatodik kötet címe, amely ugyanúgy szólhat „az olvasás szabadságáról, nehézségéről és mámoráról” (*Szilasi*, 2003), mint a szocializmus utáni hétköznapiak és irodalom helyéről és éppen annak a szabadságnak a minőségéről, ami 1989 előtt csupán hiányként lehetett jelen mind olvasók, mind írók életében. *A szabadság... beszélője* tehát elsősorban a recepció oldaláról szólal meg, általában könyveket olvas és ajánl, az odafigyelést sürgeti, kevésbé zárt hermeneutikai nézőpont jellemzi, míg az első kötet még jellemzően az irodalmi életen belüli író pozíciójából értelmez („Mondván, írom azt, amiről úgy gondolom, írnom kell; ha majd *ezt* kell, *ezt* fogom, ahhoz nekem nem kell fölkerés. Felettből elegáns álláspont, és tán csak annyira finnyás, amennyi emehhez kell – és egyébként is... De akkor aztán karácsonytájt egyszer jobban elfogyott a pénzem, mint azt én szeretem. Vagy pénz, vagy elegancia. Ha egy író valamit meg akar írni, azt meg is tudja – magyarázni.” [*Esterházy*, 1988b, 16. o.]), többször saját szépirodalmi munkásságát téve meg referenciapontnak.

A tárgyalt kötetek „csevegésstruktúrája” is eltérő jellegzetességeket mutat, hiszen *A kitömött hatyú* esszészövegeinek témája sokszor pusztán apropónak tűnik, a szöveg nagy része látszólag nem is az (általában) megidézett személyről szól, csupán a hozzá kapcsolódó, valós (?) személyes emlékekről, mint például az *Egy kelet-európai* című, a tartalomjegyzék jelzése szerint Örkényről szóló szövegben: „Örkényről jut eszembe, hogy Czesław Miłosz valami olyasmit mondott a nyugati és a keleti értelmiségi közti különbségről, így olvasom (németül) Gombrowicz Naplóiban, hogy az előbbit úgy igazán nem rúgták sebbe, ellentétben utóbbival. [...] Volt egy hittantanárom, akit Örkény Istvánnak hívtak. Nagyon szeretett, azt hiszem, és sokat várt tőlem, csak azt nem helyezte, *hibának tartotta*, hogy futballozom. [...] A barátom sóhajtott. Kiléteét fedje most (átlátszó) homály – akinek telefonozott, eltaláltam, az Örkény volt. Ennyi *személyes* kapcsolatban álltam vele. [...] Szomorú, sokat szenvedett ember, így gondoltam rá mindig. Hogy kortárs. Hogy kelet-európai, *tehát* sokat tud.” (*Esterházy*, 1988c, 74–78. o.) Ez a tulajdonképpeni személyes „mellébeszélés” uralja az első kötet szövegeinek jelentős százalékát, hol teljesen reflektált módon: „Vasadi Péter 60 éves, az időről fogok beszélni” (*Esterházy*, 1988d, 279. o.), hol pedig olyannyira kevésbé reflektáltan, hogy ha a cím nem figyelmeztetne a témára, a szöveg értelmezési lehetőségei többféle, egymást korántsem biztos, hogy metsző irányba indulhatnának, mint az *Esszé Mészöly Miklós születésnapjára* (*Esterházy*, 1988e) című szöveg esetében.

Ezzel ellentétben az utolsó esszégyűjtemény szövegeiben a szerző az esetek többségében már az elején kijelöli a témát, a szöveg apropóját, például: „Móricz Rokonokját olvasom”; „Lassan tíz éve, hogy meghalt Thomas Bernhard, de nekünk még mindig van lehetőségünk új Bernhard-könyvekre”; „Megjelent a HVG-ben egy kellemetlen cikk, mely szerint az *Iskola a határon* című regény körül valami suskus van”; „Kaján Tibort jó nézni; olyan, mint kedves regényeink: újralapozható”; „Oravecz Imre megírta nagy művét”. Nem állítható természetesen, hogy ebben a könyvben általában visszaszorultak volna a szerző (feltételezett) személyes tapasztalatokból való megszólalásai, ám arányában mindenképpen máshogy jelentkeznek, s így a *Keservei* című szövegben található rész („Igaz, ellenem vehető, ha már mindenáron vetni kell, hogy én úgy írok »róla«, hogy nem írok róla.”) már nem is lesz „annyira” igaz, mint az első kötet esetében. Mindezek alapján úgy is olvasható, hogy az első kötet szövegeiben használt személyesség a témákhoz képest mellérendelésként jelenik meg, míg *A szabadság...* konfessziói a témáknak alapvetően alárendeltetnek.

De érdemes még közelebről megvizsgálni a két kötet kánonrendszerét, vagyis, hogy kiket emel ki, akár hivatkozás, akár tematizálás útján Esterházy Péter. Az első kötet magyar irodalmi névrendszerének fő pillérei Kosztolányi Dezső, Ottlik Géza, Örkény István, Hamvas Béla és Mészöly Miklós lettek, míg a hatodik kötetben ez a (név)sor Márai Sándor és Tandori Dezső nevével egészül ki. *A kitömött hatyú* világirodalmi szerzői utalásrendszerében hangsúlyosan csupán Csehov és Bulgakov neve szerepel, míg az utolsó kötetben már főként Hrabal, Peter Handke és Goethe kerül hangsúlyos pozícióba. Azért is fontos az Esterházy-féle irodalmi kánon – a két könyv esszészövegein alapuló – változásának megfigyelése, mert az utalásrendszer természetes módon fonódik egybe a szerző saját – nem kizárólag irodalmi – kánonjával, amely alapján kiemeli az értékesnek tartott kortárs és nem kortárs írókat, illetve műveiket. A két könyv ezen felül a megkomponáltság szintjén is hangsúlyos eltérést mutat, ám ennek oka elsősorban az alkalmi szövegek mennyiségében keresendő, illetve annak az időintervallumnak a hosszában, amely alatt az esszészövegek megíródtak és összegyűltek. (5) Míg az utolsó kötet hat nagyobb, tematikailag is nagyjából megkülönböztethető egységbe rendezi szövegeit (*Hrabal könyvei, Egy előszóíró csodálatos élete, Mindenről, Az élet képei, Lányok, A megbocsátásról*), így keverve a könyvet a „válogatott összes szép gyanújába” (*Halmi*, 2004, 95. o.); addig *A kitömött hatyú* nem él ilyenfajta rendszerezéssel, szövegeit nem választja szét (al)műfajtságuk vagy fókuszpontjuk alapján, két témát (*Képzőművészet, Foci*) bont csupán tovább alfejezetekre. Ez a kettő azonban nem pusztán alkalmilag emelkedik ki az Esterházy-(esszé)életműben, habár a témákhoz kapcsolt nézőpontok jellegzetes eltéréseket mutatnak.

A futball az Esterházy-írásokban minduntalan (újra)tematizálódik, meghozzá hangsúlyosan belső nézőpontból, amelynek hatására ezek az esszészövegek – a személyes, érzelmi érintettséget szinte folyamatosan explicitté téve („hiszen a jelenlegi magyar válogatott csatársorának egy részhez tartozó rokon szálak fűznek”; „Szeretem a futballpályákat. Mindent szeretek rajtuk, az odavezető utakat, a falragaszokat, a szotyolát s főképpen magát a pályát: a sok és sokféle téglalapot, a színeket, a mézsport, a kapufákat, a fűvet, a fű változásait, mindent; sőt még az embereket is”) – nem egy, a sportot dilettánsként élvező néző, hanem az egykori játékos szemszögéből íródnak meg. (6) Ráadásul ez az „érzelmesen szakmai” nézőpont egészen az utolsó esszékötetig ível: „választott témámhoz mint futballista fogok közelíteni. Igaz, hogy ötödosztályú, igaz, hogy kiöregedett, mindazonáltal valóságos. Én egy valóságos, nem létező futballista vagyok.” (*Esterházy*, 2003d) Talán éppen ez a hangsúlyos bensőségesség okozza azt, hogy *A kitömött hatyú* szövegeire nem igazán jellemző, kimondottan kritikus szövegek éppen ennél a témánál, illetve ennek a témának az apropóján kerülnek elő radikálisan: „És nem szeretem ezt az országot, mert nem igazodom el, nem ismerem ki magam, mert nem tudom

könnyen elmondani a gyerekeimnek, hogy mért is volna jó magyarnak lenni, és nem hogy nem tudom, de még csak nem is kapizsgálom, hogy mi ez a Magyar Népköztársaság, melynek, úgymond, fiai vagyunk, nem szeretem, mert olyan hely, ahol mindez eszébe juthat az embernek egy, ha nem is mindennapi, de egyszerű sportbalsiker után.” (Esterházy, 1988f, 257–258. o.) A képzőművészetről szóló szövegek ezzel szemben váltaltan a kívülálló szemszögét tükröztetik, a képekről, fotókról szóló vagy éppen kiállítást megnyitó írások „csevegésstruktúrája” szerteágazóbb lesz, kevésbé (véltén) személyes vagy szakmai: „De hát nem értek hozzá. Talán úgy vagyok a képzőművészettel, mint a fordításokkal, a hibát még többnyire látom, de ha valami hibátlanul rossz, azt nem.” (Esterházy, 1988a, 224. o.) Ez a téma és a rá jellemző külső nézőpont ugyanúgy átível *A szabadság nehéz mámoráig*, mint a futball, ám ott már kiegészül más – nem irodalmi – művészeti ágakkal is (például a *Berlinben minden* című szöveg esetében).

De mindezek mellett, amikor Esterházy Péter esszészövegeiről beszélünk, semmiképpen nem hagyható figyelmen kívül a közírói szerepkör történelmi beágyazottsága sem, különösen e két, időben jelentősen távol álló kötet összehasonlításakor. A kezdetben még hangsúlyosan esztétikai-irodalmi (és irodalompolitikai) alapvetésű, csupán diszkrétan (aktuál) politizáló szerepfelfogást (7) – amely ugyanannyira lehetett a fennálló társadalmi-politikai berendezkedés által kikényszerítve, mint teljesen önként vállalva (8) – a későbbiekben már egy olyan közírói magatartás követ, amelynél a rendszerváltás utáni „független értelmiségi szerepválasztás szándéka szembesül a magyar irodalmi közírás modern hagyományával” (Kulcsár Szabó, 1996, 243. o.). *A szabadság nehéz mámor*a szövegeit tulajdonképpen ez a tudatosan vállalt értelmiségi kép (is) szervezi, amely azonban bizonyos jellegzetességeiben mindvégig élesen elválk a szépíróként képviselt szakmai nézetektől: „Mindenesetre az úgynevezett élet úgynevezett problémáit annak a »fényében« vizsgálni, hogy az aktuális kultúrpolitika milyen aktuális otrombaságokat csinál, mi minden gazemberséget vagy fájdalmat okozott az embernek, és hogy Aczél György éppen hogy kel fel, milyen lábbal, hát ez egyszerűen röhejes” (Birnbbaum, 1991, 126. o.).

Annak a kérdésnek a megválaszolásához, miként értékelhető (ha szükséges egyáltalán) egymás tükrében Esterházy Péter szépírói és közírói munkássága – aminek összehasonlítása alapvető szövege a szerző alkalmi írásait érintő kritikáknak, az előbbi fel- és az utóbbi leértékelésének formájában –, talán éppen a tudatosság felől kellene elindulni. Hiszen arra, hogy Esterházy életművének a közírói szerep pontosan és tudatosan vállalt része, a már megjelent hat esszékötet és az azóta is folyamatosan születő publicisztikák bizonyosságul szolgálnak. Esterházy azzal, hogy egyes vélemények szerint „egyéni műfajt teremtett a 90-es évek magyar közírói kultúrájában” (Kulcsár Szabó, 1996, 253. o.), mindenképpen egy újfajta, személyesebb és egyértelműen (szép)irodalmi igényű esszéírói technika alapjait fektette le. Nem véletlen, hogy *A kitömött hattyú* és *A szabadság nehéz mámor*a közötti ív leginkább ezzel az igényességgel és személyességgel írható le, miközben a narrátor az írói szerep és nézőpont tematizálásától folyamatosan távolodva közeledett az olvasói nézőpont hangsúlyos vállalásához. S a fenti jellemzők alapján talán kimondható, hogy Esterházy Péter nem csupán szépíróként marad „idegen test” a magyar kultúrában: esszészövegeiből is rendhagyó, egyedi alakú sziget épül.

Jegyzet

(1) De akár idézhetnénk a Marianna D. Birnbbaum (1991, 136. o.) által készített interjúból is, mikor a kérdésre: „Mi a különbség az ál-esszé és az esszé között?” Esterházy a következő választ adta: „Én vagyok a különbség – hogy nem tudok rendes esszét írni.”

(2) Lásd Például Csuhi István (1989, 82. o.) kritikáját *A kitömött hattyúról*: „ezek az írások ugyanúgy távol esnek a magyar irodalmi esszé eddig ismert bármelyik hagyományától”.

(3) Vesd össze: „a szerkezet az, amely a terheket viseli” – írja *Othton* című szövegében (Esterházy,

1988, 25. o.). És: „Milyen a *hosszú mondat*, ha nem stílus?” (Esterházy, 1988a, 97. o.).

(4) Vessd össze Esterházy esszé-definíciójával: „Az ottanvaló beszéd nem a szövegre magára vonatkozik, hanem egy másik szövegre, tehát *kifelé* mutat: ezért nevezhető esszének” (Birnbau, 1991, 104. o.).

(5) Ezt az időintervallumot az utolsó kötet esetében könnyebb megállapítani, lévén a könyv alcíme kijelöli azt (*Válogatott esszék, cikkek – 1996–2003*), az első kötetnél pedig az *Előszó* szerint annak megírása előtt 2–3 évvel születtek az első esszészövegek. Ebből látható, hogy míg a hatodik kötet 6 év szöveganyagából, addig az első csupán 3 év anyagából válogatott.

(6) Vessd össze: „Én mindig túlon túl közel álltam (!) a focihoz, hogysem ráláthattam volna. Nem néztem, nem láttam: játszottam.” (Esterházy, 2003)

(7) Ami habár halkán, de mégiscsak felveti a kérdést, amely még a '70-es években pályát kezdő írógenerációnál sem mellőzendő, hogy „a sikeres és jó író lehet-e valamennyire nem-állami író is egyben?” (Alexa, 1999, 235–236. o.).

(8) Vessd össze a *Hitel*-beli esszéfolyamra reflektáló mondatokkal: „Ilyenkor derül ki, most, hogy milyen sok mindent megölték az emberben... hogy például mit jelent három flekkeket írni kéthetenként [...] Egyszerű értelmiségi reflexek élednek újjá, amik eddig el voltak fojtva” (Birnbau, 1991, 102. o.).

Irodalom

Alexa Károly (1999): A preparált hattypreparátor. In: uő: *A szerezsen komornyik*. Kortárs, Budapest. 231–239.

Birnbau, M. D. (1991): *Esterházy-kalauz. Mariana D. Birnbau beszélget Esterházy Péterrel*. Magvető Kiadó, Budapest.

Csuhai István (1989): Esterházy Péter: A kitömött hattyp. *Alföld*, 1. sz. 80–83.

Esterházy Péter (1988a): *A kitömött hattyp*. Magvető Kiadó, Budapest.

Esterházy Péter (1988b): „Életünk fiktív változata”. In: uő: *A kitömött hattyp*. Magvető Kiadó, Budapest.

Esterházy Péter (1988c): Egy kelet-európai. In: uő: *A kitömött hattyp*. Magvető Kiadó, Budapest.

Esterházy Péter (1988d): „Hajnali hadművelet”. In: uő: *A kitömött hattyp*. Magvető Kiadó, Budapest.

Esterházy Péter (1988e): Esszé Mészöly Miklós születésnapjára. In: uő: *A kitömött hattyp*. Magvető Kiadó, Budapest.

Esterházy Péter (1988f): Foci. In: uő: *A kitömött hattyp*. Magvető Kiadó, Budapest.

Esterházy Péter (2003a): *A szabadság nehéz mámor*. Magvető Kiadó, Budapest. 2010. 02. 10-i megtekintés, http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/ESTERHAZY/esterhazy00366_kv.html

Esterházy Péter (2003b): *Előszó*. In: uő: *A szabadság nehéz mámor*. Magvető Kiadó, Budapest. 2010. 02. 10-i megtekintés, http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/ESTERHAZY/esterhazy00366_kv.html

Esterházy Péter (2003c): A Bermuda-háromszög. In: uő: *A szabadság nehéz mámor*. Magvető Kiadó, Budapest. 2010. 02. 10-i megtekintés, http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/ESTERHAZY/esterhazy00366_kv.html

Esterházy Péter (2003d): Puskás, Gödel, passz. In: uő: *A szabadság nehéz mámor*. Magvető Kiadó, Budapest. 2010. 02. 10-i megtekintés, http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/ESTERHAZY/esterhazy00366_kv.html

Halmi Tamás (2004): Az ironia ethosza, a derű méltósága. *Alföld*, 2. sz. 95–98.

Keresztesi József (2003): Jó olvasó. *Magyar Narancs*, 15. 39. sz. 36–37.

Kulcsár Szabó Ernő (1996): *Esterházy Péter*. Kalligram Kiadó, Pozsony.

Szegedy-Maszák Mihály (2003): Hagyomány és újraértelmezés: Esterházy magyarul és idegen nyelven. In: Józán Ildikó, Kulcsár Szabó Ernő és Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): *Az elbeszélés módozatai. Narratíva és identitás*. Osiris Kiadó, Budapest. 532–543.

Szilasi László (2003): Mámoros, nehéz és szabad. *Élet és Irodalom*, 47. 24. sz. 2010. 02. 10-i megtekintés, <http://www.es.hu/index.php?view=doc;4752>

Deres Kornélia

ELTE, BTK, Magyar-Angol Szak