

Ocsenás Alica

ANYAKÉP(EK) *A SZÍV SEGÉDIGÉIBEN* ÉS *A SEMMI MŰVÉSZETBEN*

Anya vagy anyák?

Esterházy Péter azon regényeiben, amelyek műfaját, témáját, szerkezetét és elbeszélismódját a család élete, története és történelmi háttére határozzák meg, gyakran kerül előtérbe a női szereplők megjeleníthetőségének, leírásának kérdése. Jelen tanulmányomban az anyák alakját központba állító szövegek, elsősorban *A szív segédigéi* és a *Semmi művészet* gender szempontú elemzésére vállalkozom, úgy gondolom ugyanis, hogy az anyáknak az elbeszélismódok sokfélesége révén feltáruló, nemi szerepekhez kapcsolódó karakterjegyei fontos szerepet játszanak e művekben, vizsgálatuk révén átláthatóbbá és hozzáférhetőbbé válnak az Esterházy-családragényeket strukturáló jellemzők és az azokat meghatározó szerzői világtérképek. A művekben megfigyelhető a női alakok folyamatos átalakulása és megújulása, így Olasz Sándorral egyetértve elmondhatjuk, hogy a témák, az ábrázolásmódok és a jellemek alakítása, átformálása révén „folyamatos érlelődésnek, gazdagodásnak, jelentésváltozásnak lehetünk tanúi”.¹ Emellett azonban mégis meghatározhatóak a szereplők legfontosabb jellemvonásai és meghatározó karakterjegyei. Értelmezésem szerint a szereplők ilyesfajta megrajzolása mintegy leképezi a művek struktúráját, műfaji jellegzetességeit és a szerző szemléletmódjának bizonyos ismertetőjegyeit is, hiszen Esterházy regényei esetében – ahogyan azt Milosevits Péter is kiemeli – a törekedesség, a különböző formájú és stílusú részek mögül mégis mindig körvonalazódik a háttérből átsejtlő egész, a nagy elbeszélés.² Az anyaalak változataiban sokféle egymásnak ellentmondó tulajdonság találkozhat, mivel a szerző hol a hagyományos, hol a tradíciókat áthágó nőt állítja fókuszba, miközben újra és újra rekonstruálja az anyákra jellemző „legigazabb” tulajdonságokat és az általuk képviselt, a változó körülmények ellenére is érvényben maradó értékrendszereket.

A hagyományok

Ezekben az anyaregényekben Esterházy a női jellemek megformálása során számos hagyományosan az anyasághoz kapcsolódó tulajdonságot vonultat fel. A gondoskodás és az önfeláldozás például olyan jellemzők, amelyek mindkét regényben fontos szerepet kapnak az anyaalakok megidézése folyamán. Emellett az anyai tartás, az értékrend-

¹ OLASZ Sándor, „Családfamászás: Esterházy Péter: *Harmonia caelestis?*”, *Új forrás* 33, 7. sz. (2001): 40–47, 41.

² MILOSEVITS Péter, „A családragény de(re)konstrukciója”, *2000* 17, 12. sz. (2005): 66–69, 68.

szer másságának hangsúlyozására szolgáló kifinomultság és elegancia is visszatérő ismertetőjegyek. Ehhez kapcsolódva Vári György a *Semmi művészet*től írott kritikájában is említi, hogy Esterházy családregeényeiben „az apa – mindennek ellenére – a tartás jelképe [...], az anya az eleganciáé.”³ Az anyák eszközkészletének és normarendszerének Esterházyra jellemző ábrázolása azonban eltér a nőkről való hagyományos, patriarchális világlátásban tükröződő gondolkodásmódtól, hiszen az integritás megőrzése helyett a tradicionális értékeket és nézeteket képviselő női alakok inkább a család jelentőségének, státuszának, vagyoni helyzetének kifejezésére használják a megjelenés és a stílus különféle sajátosságait.⁴ *A szív segédigéi* és a *Semmi művészet* anyaalakjai a hagyományos eszközkészlet sokrétű felhasználásával, nyelvhasználatukkal, viselkedésmódjukkal és megjelenésükkel is érzékeltetik szembenállásukat a kor normáival és értékrendszerével, ami saját autonómiájuk kivívásához is hozzásegítheti őket.

Ezek a regények tehát amellett, hogy tematizálják azokat az irodalmi és társadalmi hagyományokat, amelyek a nőiség ábrázolásához és az anyaszerep megéléséhez kapcsolódnak, olyan anyaalakokat jelenítenek meg, akik át is értelmezik a tradicionális szerepelvárásokat. A megszokott női viselkedéstől való eltérésük, a hagyományokat kibillentő tulajdonságaik és habitusuk ellenére azonban a különböző Esterházy-szövegekben felbukkanó anyaszereplők rokoníthatók egymással. Úgy gondolom, hogy Esterházy Péter különböző családregeényeiben a központi anyakép kiteljesítésére, a korábbi nézőpontok újragondolására, hiányzó egységeinek kiegészítésére vállalkozik, ahogyan azt Wernitzer Julianna is kiemeli a női alakok fókuszba helyezése, az anyaalakok átfogó jellemzése és a női perspektíva bemutatása kapcsán.⁵

Az anyáról alkotott kép kibővítése és átértelmezése *A szív segédigéi*ben is megtörténik. A szerző ugyanis a nő elbeszélésére támaszkodva, az anyai test leírásának központba állításával alakítja át a prózavilágában hagyományosan megjelenő értelmezési és ábrázolási kereteket. A *Semmi művészet*ben a fiú elbeszélő édesanyja természetét és viselkedését újszerű helyzetekben és kontextusokban mutatja meg. Ebben a regényben ugyanis a főszereplő egyrészt a futball világában tevékeny, másrészt a politikai nyomás hatására gyári munkára kényszerül. Az anya azonban ezeken a területeken is helytáll, kitartása és szívóssága révén a családi kereteken kívül is lehetőségeket teremt saját maga és fiai számára, ami által pedig tovább formálódik, más rétegeiben is hozzáférhetővé válik a többi Esterházy-regényből megismert anya alakja. Következtetésképp megfogalmazható, hogy *A szív segédigéi* a megidézett anya testiségének és betegségének hangsúlyossá válása révén, a *Semmi művészet* pedig újszerű kontextusok bevonása és a nő családon kívül végezhető tevékenységének ábrázolása által teszi megközelíthetőbbé az Esterházy családregeényeiből körvonalazódó anyai szubjektumot.

³ VÁRI György, „Focianyú: Esterházy Péter: Semmi művészet”, *Magyar Narancs* 20, 26. sz. (2008): 40–41, 40.

⁴ Germaine GREER, *A kasztrált nő*, ford. GÁCS Anna (Szekszárd: Corvina, 2002), 51–52.

⁵ WERNITZER Julianna, *Idézetvilág, avagy Esterházy Péter a Don Quijote szerzője* (Pécs: Jelenkor, 1994), 83–84.

A *szív segédjégében* a nő karakterének ábrázolása során gyakran kerülnek előtérbe a nemiséghez kapcsolódó klisék és sztereotípiák. A főszereplő több szempontból is olyan hagyományos nőalak, aki a gondoskodó és önfeláldozó anyaképet testesíti meg. A következő idézetben például Karin és az édesanya hasonlósága a gyermekkel/férfival való, különböző gesztusokban megnyilvánuló törődésen alapul: „Mikor kezemet reménytelenül – még mindig mintha beteg volnék – az ölembe engedtem, a lány megfogta, mintha az anyánk. Olyan erős hálát éreztem, hogy mindent megtettem volna, amit kértek volna tőlem.”⁶ A gondoskodás eszménye és normája a *Semmi művészetben* is meghatározza az anya jellemét és fiaival kialakított viszonyát, hiszen a narrátor így beszél: „Az anyák mindig (mindenkor, bármikor, etc.) velünk foglalatoskodnak, állandóan rajtunk tartják a szemüket, és ettől láthatóan boldogok. Boldogok.”⁷ A törődő és áldozatkész anya megjelenítése a nemi szerepeket egymástól elkülönítő hagyományos gondolkodásmódot tükrözi, a szöveg tehát a tradicionális nőkép felidézése révén hagyatkozik a családregények szokásos, nemiséget érintő értelmezési kereteire.

Ezek a regények azonban támaszkodnak az Esterházy-szövegek azon hagyományaira is, amelyek ugyan követik, de át is értelmezik a nemi szerepek ábrázolásához kapcsolódó szokásrendszert. Az anya ugyanis *A szív segédjégében* és a *Semmi művészetben* is az elegancia és a kifinomult stílus képviselőjeként tűnik fel, ennek ellenére azonban a tradíciókon alapuló nőies eszközkészlet ezekben a regényekben az önkifejezésnek, a véleménynyilvánításnak és a női autonómia megőrzésének a kellékévé válik. *A szív segédjégéből* származó következő idézet is arról tanúskodik, hogy a fiú számára édesanyja temetése kapcsán olyan jellegzetességek hiánya, átalakulása, csorbulása a legszembe-tűnőbb, amelyek korábban az anya harmónia iránti igényéből adódtak „Még minden majdnem úgy történt, mintha anyánk még élne. Mert én már láttam a finomságot, mely eddig észrevehetetlen maradt, sőt, láttam az új szalvéták színét, a hidegtál fölös fényűzését.”⁸ – olvashatjuk. Az anya eleganciájára és stílusérzékére tett utalások a *Semmi művészetben* is gyakran előfordulnak, a narrátor például így jellemzi édesanyját: „anyám klasszikus keresztény-úri-közép dresszben, forma és tartalom egységében.”⁹ Az anya effajta ábrázolása egyrészt köthető ahhoz a tradicionális értelmezéshez, amely alapján a nők csupán külsőségek révén teremthettek értéket saját maguk (és családjuk) számára, így a lakberendezésben, az öltözködésben, a smink- és ékszerszervezésben tükröződő ízlesség által a nők egyfajta státuszszimbólumként, vagy passzív jelölőként reprezentálhatták a család jelentőségét és társadalmi hierarchiában betöltött helyét.¹⁰ Másrészt azonban a megváltozott szocialista viszonyok között az eleganciához,

⁶ ESTERHÁZY Péter, „A szív segédjégéi”, in ESTERHÁZY Péter, *Bevezetés a szépirodalomba*, 655–717 (Budapest: Magvető, 1986), 675.

⁷ ESTERHÁZY Péter, *Semmi művészet* (Budapest: Magvető, 2008), 25–26.

⁸ ESTERHÁZY, „A szív...”, 673.

⁹ ESTERHÁZY, *Semmi...*, 101.

¹⁰ GREER, *A kasztrált...*, 51.

egyfajta tartáshoz való ragaszkodás a nő autonómiájának és integritásának megőrzésére tett kísérletekért is értelmezhető, ami az anya bizonyos fokú, saját korlátaihoz mért szabadságának és aktivitásának bizonyítéka. A női tartás, illetve a nő megőrzése az anyának a kor normáival való szembehelyezkedését is kifejezheti.

Úgy gondolom, hogy – paradox módon – ezt hangsúlyozza a jól nevelt, visszafogott és udvarias női viselkedéstől olyan sokban eltérő, a *Semmi művészet*ben ábrázolt anya futballdrukkerségéhez köthető illetlen, sőt trágár magatartásának bemutatása is. Ez a szöveg ugyanis arra mutat rá, hogy az anyára jellemző kifinomultság a foci világának szabályaihoz alkalmazkodva is kifejezheti a nő álláspontját és értékrendszerét. „Az én finom mamám úgy tudott drukkolni, hogy ott fű nem nőtt utána. Anyám finomsága formaérzéklet jelent, s ha a forma durvaságot kívánt, mi állt volna ellen a durvaságnak? [...] Anyám tapsviharban távozott. Nem csupán a vagányságát díjazták, a balhét, anyám rekedt, örült üvöltése – mert hangja, forma és tartalom! egysége, idomult a szöveghez.”¹¹ – meséli az elbeszélő. Láthatjuk, hogy a futballdrukker nő ábrázolása során az elbeszélő megtartja, de át is rajzolja a korábbi Esterházy-szövegekben feltűnő elegáns és kifinomult anya alakját, amivel kiegészíti a nőiesség lehetséges leírását. A szöveg ugyanis azt szemlélteti, hogy a harmónia iránti igény egy szokványostól eltérő szituációban is megmutatkozhat, így a nő a tradicionális eszközkészletét felhasználva még a futballmeccsek során is kifejezésre juttathatja álláspontját. A szocialista időszakban ilyen módon megjelenő nőalakokról szóló idézetek jól mutatják azt, hogy a hagyományos női attribútum miként képes telítődni olyan többlettartalommal, amely lerombolja a passzív, fontos kérdések iránt érdektelen nő képét, így pedig a nőiség olyan sajátosságává válik, amely által az anya a kor ideológiai elvárásaival való szembehelyezkedését, saját és családja autonómiájának megőrzését demonstrálja. Úgy gondolom, hogy a karakterek effajta jellemzése szorosan kapcsolódik ahhoz, amit Balassa Péter is megfogalmazott a *Harmonia caelestis* elemzése kapcsán. Balassa elmondja, hogy részben azért tartja elismerésre méltónak a regényt, mert abban a szerző a 20–21. század fordulóján felidézi azokat „a családi, osztályszerű és európai hagyományokat, a méltóságról, a *dignitas* büszkeségének és tartásának a civilizatorikus funkciójáról [...], ami az arisztokrácia [...] szabadságának mélyebb, szellemi értelme volt.”¹² Ennek egyik eszköze pedig az, hogy Esterházy különböző családregényeiben az anya újra és újra a női integritás és tartás képviselőjeként tűnik fel. A szerző tehát a gondoskodás és önfeláldozás női magatartásának felmutatásával a nemi szerepeket meghatározó irodalmi és társadalmi kódokat hozza játékba, a szocialista időszakban felülírt, de a család számára fontos normák képviselését szolgáló anyai gondolkodás- és viselkedésmód megidézése révén pedig saját szövegvilágának hagyományait eleveníti fel.

¹¹ ESTERHÁZY, *Semmi...*, 142–143.

¹² BALASSA Péter, „Apádnak rendületlenül?: Harmonia caelestis”, in BALASSA Péter, *Szegédigék Esterházy Péter prózájáról*, Balassa Péter művei 3, 113–136 (Budapest: Balassi, 2005), 115–116.

Amellett azonban, hogy a szerző *A szív segédjében* is a családban megélhető hagyományos női szerepek és tradicionálisan az anyának tulajdonított nőies jellemzők által idézi fel a főhős alakját, egy – az Esterházy-családrege nyelvére is – másfajta anyasága révén szólásra bírta, illetve – betegsége ellenére is – bizonyos testi korlátok alól felszabadulni képes szubjektumot ábrázol. A tradicionális anyaképpel szemben a szövegben egy a saját testéről és a szexualitásról gondolkodó nőalak körvonalazódik. A narrátor hűgát felruházza azokkal a tulajdonságokkal, amelyek a szülőket, így az anyát is leginkább meghatározzák, leírása során ezt olvashatjuk: „megvan benne apánk törekenysége és anyánk forrósága.”¹³ Az anya fiatalságáról szóló vallomásai között gyakran találunk utalást a saját testtel való kísérletezésre és a szexualitás felfedezésére. „Szegény apám rajtakapott egyszer, hogy vakarászom magam”¹⁴ – meséli például az anya saját apjához való viszonyának ismertetése során. A rajtakapott leány reakciója azonban nem a megalázkodás vagy a szégyen, hanem az apával való szembe szegülés és az ellenállás. Ebből következik, hogy a nő az apa által képviselt, normatív viselkedési kóddal szemben a testiség területén is szabadságot és önállóságot követel, hiszen a saját teste feletti kontroll megszerzéséért a szülői tekintéllyel is szembe száll. A szereplő ebben rokon az olyan családot fókuszba állító művek anyaképeivel, mint a *Harmonia caelestis* vagy az *Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk-változat*, amelyekben az anya a szeretett férfi elől egy másik férfival kötött házasságba menekül, azért, hogy – ellentmondásos módon – megtartsa testi és lelki függetlenségét, amit a szerelme, későbbi férje és gyerekei apja veszélyeztetett. Az érzéki tapasztalatokról, vágyakról és fantáziákról szóló nyílt beszédmódok azonban ebben a regényben kerülnek leginkább központba, felmutatva ezzel a nő testiségbe kódolt jellemzőit is. Németh Zoltán is arra a következtetésre jut *A szív segédjéi* olvasása kapcsán, hogy a regényben „a nyelv áradása a test írásába csap át [...] és valójában az anya bőréből kötött kódex lapjait tartjuk a kezünkben, az anya testét olvassuk.”¹⁵

Az anya testének olyan ábrázolása, amely nem a gyerekszüléshez vagy a gyerekről való gondoskodáshoz köthető sokáig tabu volt irodalmi hagyományban, a korábbi és későbbi Esterházy-szövegvilágra sem jellemző, ez a mű azonban kísérletet tesz ennek a tematikus korlátozásnak a felszámolására. *A szív segédjében* az anyai szexualitás kérdése fókuszba kerül, ami egyrészt magyarázható az elbeszélő fiú anyja teste iránti természetes, de elhallgatásra ítélt kíváncsiságának felszínre törésével, valamint azzal, hogy az elmúlást középpontba állító szöveg esetében az anya alakja nem idéződik fel a testiség kevésbé elérhető, mégis létezőként feltételezett mivolta nélkül. A férfi elbeszélésében elsősorban ez mutatkozik meg, hiszen annak ellenére, hogy a gyerek gyakran beszél az anyai testről, a nő által megélt érzéki tapasztalatok nem elérhetőek, nem

¹³ ESTERHÁZY, „A szív...”, 658.

¹⁴ Uo., 689.

¹⁵ NÉMETH Zoltán, „Ester Ház: a nővé válás/halás aktusai”, in NÉMETH Zoltán, *Olvasásértékek: Esszék, kritikák, tanulmányok – az életet szövegei*, 109–126 (Pozsony: Kalligram, 2000), 117.

érthetőek számára. A könyvben a testiség tehát igazán csak egy női hang megjelenése révén tárulhat fel. Ennek értelmében az anya elbeszélése által jelenhet meg a testi tapasztalatokra és szexualitásra tudatosan reflektáló nőalak. A karakter megformálhatósága nagyban függ az alkalmazott narratív technikától, amelynek eredménye az anya személyiségének mélyebb ábrázolása. Az elmúlás témája és az ezzel szorosan összefüggő elbeszélésmód sajátosságai révén a szerző tehát képes újfajta oldaláról bemutatni az anya alakját, aki a hagyományokat megsértve a testiség kérdésében is autonómiája megőrzésére, a fennálló korlátozások alóli felszabadulásra törekszik.

A futball és a gyár a Semmi művészetben

Esterházy a *Semmi művészet*ben arra vállalkozik, hogy betartsa korábbi anyaregényének záró ígéretét és pontosabban mesélje el egy anya történetét. *A szív segédigéi* és a *Semmi művészet* anyaértelmezése között azonban számos különbséget is találhatunk. Úgy gondolom ugyanis, hogy *A szív segédigéinek* főszereplője az anyai szexualitást érintő korlátozások megszegése, a testiséghez kapcsolódó autonómia kivívása és az erről való nyílt beszéd révén új oldaláról mutatkozik meg. A *Semmi művészet* viszont az eddigi irodalmi hagyományban és az Esterházy-univerzumban is ismeretlen helyzetekben jeleníti meg az anya alakját, ami által újszerű módon a magánszférán kívül megélhető női szerepek lehetőségeire, az ezekből fakadó anyai tulajdonságokban és viselkedésben tükröződő változásokra irányítja a figyelmet.

Esterházy ezen regényében a futball által teremtett kontextusban idézi meg az anya hagyományos tulajdonságait, illetve a tradíciókat kijátszó, azokat másképpen felhasználó magatartását. A családról való gondoskodásban reprezentálódó anyai sorsképlet – a megszokottól eltérő módon – itt a foci világának mély megismerése és az ezen a területen végzett aktív tevékenység révén bontakozik ki. Az anya számára a futball a gondoskodó nő és a szerető feleség tradicionális szerepeinek megélése során is központi jelentőséggel bír. Ezt szemlélteti például a nő és Puskás Ferenc között lejátszódó jelenet is, amelyben az anya a hagyományos nőies eszközkészlet alkalmazása helyett a futballpályán kialakított kapcsolati háló által éri el, hogy a család kedvezőbb helyzetbe kerüljön, és elkerülje a kitelepítést. A családi tradíciókhoz fűződő viszony bemutatása alapján tehát elsősorban az körvonalazódik, hogy az anya csupán futballdrukkersége miatt tér el a hagyományoktól. Vári a könyvről írt kritikájában az anya alakjának ilyesfajta egységességéhez kapcsolódva azt kifogásolja, hogy „a maszkbál, legalább átmeneti időre, véget ért. Az Anya maradt az, aki, és a foci is az, ami. Rendben, anya most ért a focihoz, most nem halt meg.[...], de [ez] valahogy mégsem rendez át semmit.”¹⁶ Én azonban úgy gondolom, hogy a családtörténet eseményeinek megváltoztatása azt jelzi, hogy a nő ebben a szövegben aktívabb szerepet játszik a család sorsának alakításában, a futball által teremtett játékszabályokhoz való alkalmazkodása révén az mutatkozik meg, hogy az anya a magánszférán kívül is képes helytállni. Ez a nő ugyanis – a

¹⁶ VÁRI, „Focianyú...”, 40.

hagyományoktól eltérő módon – a különböző társadalmi szerepeiből adódó lehetőségeit használja fel autonómiájának és családja integritásának védelme érdekében. A futball biztosította keret funkciója tehát annak felmutatása, hogy az anya a család megtartó ereje nélkül is képes az önértékesítésre, saját személyiségének kibontakoztatására és kialakult normarendszerének megőrzésére.

Ugyanakkor a *Semmi művészetben* az anya szerepének és tulajdonságainak újragondolása és kiegészítése a nő gyári munkásként való megjelenítése révén is megtörténik. A korban, amelyben a regény játszódik a nők életével kapcsolatban többféle szerepeltetés volt érvényben, amire a szöveg is utal. Schadt Mária a szocialista rendszer kiépülésével hozza összefüggésbe egy újfajta nőideál előtérbe kerülését, ami együtt járt a hagyományos nagycsaládi keretek és a „csak” otthon dolgozó nők presztízsének leértékelésével is.¹⁷ A szövegben az anya, a hagyományos szerepeltetésnek való megfelelés mellett, látszólag eleget tesz a szocializmusban dominánssá váló nőkép diktálta kritériumoknak, dolgozó nőként részt vesz a férfiak játékaiban, hasznos és jövedelmező üzleti tanácsokat ad, ami miatt munkatársai bizonyos kiváltságokat biztosítanak számára. Ennek alátámasztásául idézhetjük például a Lili egyik kollégájától származó megjegyzést, miszerint: „Lilike, vegye úgy, hogy maga fiúsítva van.”¹⁸ Láthatjuk, hogy a *Semmi művészetben* megidézett anya a megváltozott szocialista viszonyok között, a társadalmi tevékenységbe aktívan bevonódva, a biztonságot jelentő magánszférán kívül is képes küzdeni a család fennmaradásáért és saját érdekeinek érvényesítéséért, anélkül, hogy megbontaná a tradicionális családi kereteket, vagy leépítene bizonyos hagyományos családi funkciókat. Következtetésképp elmondható, hogy ebben a szövegben a szerző a saját szövegvilágában is újszerűnek számító kontextusok és szituációk megidézése által egyrészt feleleveníti az anyaalak hagyománytisztelőt és tradicionális jellemzőit, másrészt azonban azt is érzékelteti, hogy a nő a család megerősítése nélkül is megpróbálhatja megvédeni saját és fiai – bizonyos korlátozások között megtartható – függetlenségét, illetve megőrizheti másfajta értékrendszerét. A *Semmi művészetben* tehát a szerző azáltal formálja tovább az anyai szubjektumot, hogy hangsúlyozza a nő családi kereteken kívüli, különböző társadalmi szerepei révén felszínre kerülő önállóságát, illetve a függetlenséget és integritásának megőrzését célzó törekvéseit.

Az anya jellemzésének sajátosságai és következményei

Következtetésképp az anyák nemi szerepeinek értelmezése, illetve a tradicionális nőképhez viszonyított tulajdonságaiknak és viselkedésmódjaiknak feltárása alapján megállapítható, hogy ezekben a történetekben is meghatározó szereppel bírnak a hagyományok, a dichotomikus nemi rendszer sajátosságait megmutató sztereotípiák és előfeltevések. Mindeközben azonban a szerző családtörténeteiben saját anyai karakterábrázolásának szokásait is kialakítja, ami által nemcsak megidézi, de ki is billenti a nemi

¹⁷ SCHADT Mária, „Feltörekvő dolgozó nő”: *Nők az ötvenes években* (Pécs: Pro Pannonia, 2003), 140–142.

¹⁸ ESTERHÁZY, *Semmi...*, 92.

szerepeket és tulajdonságokat szabályozó tradíciókat. Az anya alakjának megrajzolása tehát jól reprezentálja azt, amiről Balassa a 70-es évek prózájának a hagyományhoz fűződő viszonya kapcsán beszél, hiszen ő is kiemeli, hogy Esterházy művei esetében a „hagyományrétegek használta kritikai és megtartó formák között érvényesül egyszerre.”¹⁹ Láthattuk, hogy *A szív segédjégében* és a *Semmi művészetben* megformált anyák egyrészt követik a gondoskodás és önfeláldozás hagyományos normáit, másrészt azonban az elegancia, a kifinomultság és a női tartás megőrzése révén át is lépnek a tradíciók diktálta szabályokon.

Az anya a női nívó megtestesítőjeként újból és újból visszatér Esterházy családot ábrázoló regényeiben, a különböző művekben azonban az anyaalak mindig új oldaláról mutatkozik meg. A szerző tehát az anyai jellem újabb és újabb variációinak felvázolása által kiteljesíti és átértelmezi a korábbi anyaképet. Esterházy *A szív segédjégében* például a női elbeszélésmód alkalmazása révén mutatja fel az anya testi tapasztalatok általi meghatározottságát és testiséghez kötődő tulajdonságait. Az autonómia kivívásának és az integritás megőrzésének vágya tehát a testiség és szexualitás fókuszba helyezésével kerül a középpontba. Ezzel szemben a *Semmi művészet* a családi kereteken kívüli, újszerű szituációk és helyzetek felvonultatása révén, a futball és a gyár világának megidézése által szemlélteti az anya szabadságvágyát és önérvényesítő jellemét.

Esterházy ezen regényeiben tehát eltérő módon és formában kapnak hangsúlyos szerepet olyan anyai tulajdonságok, mint az önállóság, az erkölcsi-etikai szilárdság és a nő önmagába vetett hite, valamint önbecsülésének megőrzéséhez kötődő gondolkodás- és viselkedésmódja. Összefoglalásképpen elmondható, hogy az anya alakjának megjelenítése újabb variációiban is mindig ugyanaz marad, a szerző tehát a sokféleség bemutatása révén is a központi anyaképet formálja és egészíti ki. Balassa Esterházy természetének és világlátásának elemzése kapcsán mondja, hogy ezek a különböző regényekben mindig újból és újból feltáruznak, így a különböző szövegekben ugyanarra vonatkozó, de mindig újszerű variációkat olvashatunk. Balassa azonban azt is hozzátéveszi, hogy „[a]z „ugyanaz” [Esterházynál] mindig egyszerre több, egymással esetleg ellentétes alapelemet jelent”, a változás pedig „az „ugyanaz” további kiteljesedésében áll”.²⁰ Úgy gondolom tehát, részben erre az állításra támaszkodva, hogy *A szív segédjégében* és a *Semmi művészetben* bemutatott anyák jellemzése során megmutatkozó sajátosságok szorosan kötődnek Esterházy családragényeinek műfaji és szerkezeti jegyeihez, illetve megvilágítják a szerző nézőpontjának és gondolkodásmódjának bizonyos ismérveit is. A női karakter ábrázolásának elemzése által ugyanis szintén kiderült, hogy a szerző a töredékesség, a változatosság és a sokneműség bemutatása révén is valamiféle nagyobb egység rekonstrukcióját kísérli meg.

¹⁹ BALASSA Péter, „Hagyományértelmezések újabb prózánkban”, *Életünk* 23 (1986): 455–461, 455.

²⁰ BALASSA Péter, „A segédjég világpéchéz”, *Jelenkor* 29 (1986): 203–206, 206.