

Literatura – kultura – (kon)tekst

JUTKA RUDAŠ

*Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Koroška cesta 160,
SI – 2000 Maribor, jutka.rudas@uni-mb.si*

SCN II/2 [2009], 193–200

Razprava razgrinja poglobitve (kon)tekste, v katerih je Esterházy artikuliral nove modele resničnosti in literature, tiste umetnostno-estetske premike, ki so kritično spodkopali tradicionalna pojmovanja resnice. Prikaže resnično prelomne razsežnosti intertekstualnosti, v katero je ujet vsak tekst, kjer je meja med znotraj- in zunajtekstualnim zabrisana, branje pa docela pretkano s citati, referencami, z različnimi kulturnimi govoricami, družbeno-kulturnimi kodi. Podrobneje želim prikazati to zapleteno mrežo prelomov in prehodov v konstrukciji Esterházyjevih del, predvsem v *Harmoniji caelestis*.

This paper intends to show all the (con)texts in which Esterházy articulates new models of life and literature, and the aesthetic changes which rock the traditional concept of justice. It further shows the importance of intertextuality, according to which each “text is an intertext”, and each text is a patchwork of quotations and the previous or environment-shaping culture. I also deal with the unique dance of these figures in the “Celestial Harmonies”, as it is this kind of creativity and textuality that makes Esterházy’s texts work.

Ključne besede: postmodernizem, intertekstualnost, referencialnost, kulturna koda

Keywords: postmodernism, intertextuality, referentiality, Culture Code

Velik preobrat v madžarski literaturi se začne na koncu sedemdesetih let, ko se s t. i. »novo prozo« začne notranja prenova celotne proze. V tem obdobju je bila svobodna književnost neznan in napačno razlagan pojem, literatura je bila še skrajno spolitiziran diletantizem. Da bi bila književnost v pravem pomenu besede svobodna, je bila potrebna reorganizacija. Določeno mejo svobode je sicer dopuščala »mehkejša oblika diktature«, vendar je prenova pomenila avtonomizacijo književnosti z vso ignoranco političnega mišljenja. »Čista« književnost lahko obdrži politično relevantno, in sicer ne kot zunanji ideološki

balast, marveč kot razcvet v samem tekstu, iz oblikovanja le-tega, imanentno. Pravo stilistično revolucijo ter polemično os zoper tradicionalno razumevanje leposlovja je v madžarski literaturi izvedel Péter Esterházy. V madžarsko književnost je prinesel nov val sprememb s samosvojim »esterházyjevskim« slogom, z interteksti, s hiperteksti, citati, z aluzijo, s parafrazo, pastišem, z močno kulturno tradicijo, s fragmentacijo, prefinjeno erotiko itd., z vsemi elementi postmoderne. Pri poetiki Pétra Esterházyja je intertekstualno nanašanje na (paradigmatična) besedila in tematske sisteme tisti dejavnik, ki je oblikoval literarno zvrst, modificiral njihovo strukturo, funkcijo, predvsem pa jezik. S paradigmatičnim delom *Proizvodni roman (Termelési regény, 1979)* je Esterházy prinesel na plano poetiko z močno notranjo intertekstualno hermenevtiko, kjer besedila nenavadno močno samorefleksivno aktualizirajo sama sebe, s tem omogočajo na eni strani koherenco, na drugi pa vedno nove kontekstualne relacije odprtosti in lahko tudi neskončnosti. To pomeni, da so lahko teksti brani v svoji avtonomiji, po drugi strani pa omogočajo take interpretativne možnosti, v katerih zaznavanje intertekstualnosti omogoča globlje razumevanje besedila. V proizvodnem romanu so realni elementi vzeti izven konteksta realnosti in na igriv način prepleteni med sabo v novo kombinacijo, v fiktivni kontekst. Z znamenitima stavkoma – danes obravnavanima kot topos-stavka: »Ne najdemo besede. Okameneli smo« – avtor vpelje bralca leta 1979 v svoj tekstualni svet. Ta začetna epizoda skupaj z naslovom daje asociativno moč, tj. ironičen diskurz vzhodnoevropske diktature pod sloganom: »Proizvajajmo v ljudski demokraciji«. Roman je igrivo prikazana kvazizgodba, kako se lahko v jezik useda kulturni spomin, ali, kakor je avtor dejal v nekem intervjuju, zna biti besedilo drugačno v diktaturi in v demokraciji, drugače se obnašajo besede, jezika se je potrebno učiti na novo. Esterházyjevi posebni jezikovni »prijemi« kot kategorični imperativi lebdiijo pred nami, kjer je velikokrat citirana pomenljiva misel Ludvika Wittgensteina, da besede nimajo pomena same po sebi, ampak dobivajo pomen iz sobesedila, torej konteksta, ter da zna govoriti tisti, ki zna upati, in nasprotno.

Esterházy je s petimi romani s podnaslovom *Uvod v leposlovje (Bevezetés a szépirodalomba, 1981–1985)* ustvaril tako poetično polje, kjer mora bralec bodisi iz samega teksta ali njegovega konteksta dekodirati, identificirati in smiselno razumeti navezave na tuje predloge.

Prva knjiga iz *Uvoda v leposlovje* z naslovom *Odvisno (Függő, 1981)* se začeneja z magdalenicami in z lipovim čajem. Začetek romana s svojo medbesedilno predpostavko priključuje ustrezne elemente (v tem primeru »prebujanje spomina«) in vse, kar je v njem implicitno, tako rekoč virtualno, tekstualizira, kar spominja na besedilo *Iskanje izgubljenega časa* Marcela Prousta. »In tedaj se mi je spomin nenadoma prikazal. Tisti okus je bil okus po koščku magdalenice, ki mi ga je teta Léonija ob nedeljskih jutrih v Combrayu (...), ko sem ji prišel voščiti v spalnico za dobro jutro, zmeraj pomočila v ruski ali lipov čaj in mi ga ponudila.« To literarno delo bi brez navezave na to tuje ozadje skoraj izgubilo svojo pomensko in estetsko figuro.

Podobna intertekstualna kategorija se kaže v romanu *Mala madžarska pornografija* (*Kis Magyar Pornográfia*, 1984), ki v samem naslovu aludira na zaprt diktatoričen sistem komunistične države. Prve črke naslova KMP (Kommunista Magyar Párt) so inicialke: Komunistična madžarska partija. Celotno besedilo je glede na paratekst postavljeno v družbeno-zgodovinski kontekst, v obdobje tako imenovane »mehkejše oblike diktature« ali po esterházyjevsko »soft porn«. To besedilo vstopa v dialoško interakcijo življenje (družba) – literatura. Sporočilnost citatnosti omogoča literarno-kulturni intertekstualni kod, ki mora biti vsaj delno skupen avtorju in bralcu. Če je ta koda bralcu tuja (to se največkrat zgodi s prevodno literaturo) je potrebno branje opreti z opombami. Ker so v Esterházyjevo literarno igro vključene predloge, dostopne le ožjemu krogu bralcev, in glede na kulturno raven ciljnega občinstva, je veliko avtorjevih del v prevodu (kljub njegovemu nasprotovanju) oprto na filološke aparate.

Aluzivni priklic znanega naslova v romanu *Pogled grofice Hahn-Hahn – po Donavi navzdol* (*Hahn-Hahn grófnő pillantása – lefelé a Dunán*, 1992) je avtorjeva duhovita domislica, naslovna junakinja, parafraza grofice, pisateljice Ide von Hahn-Hahn je izposojena iz satirične pesnitve *Nemőija*, kjer se Heine norčuje iz pisateljic, češ da imajo eno oko na papirju, drugo pa vselej na moškem – izvzemši grofico Hahn-Hahn, ki je na eno oko slepa.

Najbolj kodirano, samorefleksivno, zabrisano, dvoumno Esterházyjevo delo je nedvomno *Harmonija caelestis* (2000), opus magnum, roman izjemnega obsega in kvalitete ter dodatek k omenjeni knjigi *Popravljená izdaja* (*Javított kiadás*, 2002).

Malo je ljudi, ki znajo opraviti z bližnjo preteklostjo. Dogaja se namreč, da nas bodisi sedanost s silo priklene nase ali pa se zgubimo v preteklosti in poskušamo, kolikor je le mogoče, spet priklicati in obnoviti, kar smo nekoč docela izgubili. Celó v velikih in bogatih družinah, ki veliko dolgujejo svojim prednikom, se utegne zgoditi, da se bolj spominjajo deda kakor očeta.

Tak je moto – intertekst – zgodovinsko-družinskega romana, nebeške harmonije očetov in sinov, katerega osrednja figura je oče kot steber družine oz. očetje različnih generacij od 17. stoletja pa vse do 70-ih let 20. stoletja, čigar cilj je ustvarjanje določenih povezav med nebeškim bliščem in okusom smrti – zato je harmonija caelestis, nebeško sozvočje. Metafori celotne mojstrovine sta nebo in zemlja. Metafora tu ni samo ena izmed literarnih figur, ki bi služila kot okras delu, ampak – če se navežem na Ricoeurja – je tvorba, »živa metafora«, ki da misliti in s tem odpira nove pomene, kajti samo metafora, ki je hkrati »dogodek« in »pomen«, je živa. »Moč metafore izhaja iz mimesis, ki v poetiki izvira iz njenega namena, da opiše človeško delovanje višje, kot je dejansko v vsakdanjem življenju. Če torej poetičnost ustvarja nek nov in višji svet, potem ji dejansko ustreza govorica, ki obvaruje in izraža njeno kreativno moč v tem posebnem kontekstu« (Ricoeur 2001: 300). Knjiga, kjer te žive metafore prinašajo možnosti razodetja resničnosti, je sestavljena iz dveh zelo različnih delov, v katerih se pisatelj večinoma dialoško spoprijema s svojimi lastnimi in tujimi spisi. Esterházy je življenje svojih grofovskih prednikov najprej razstavil (de-

konstruiral), šele nato spet sestavi v romanu. Če za prvega velja razdrobljenost, katere osnovno vodilo je dekonstrukcija, katere jezik je izjemno radikalen, v katerem si dogodki sledijo bliskovito (zato so povedi nedokončane, s številnimi izpusti, zamolki), kjer pripovedovalec govori v prvi osebi ednine in večinoma ostane tudi neznan kronik, je druga knjiga »izpovedi« bolj epska, z umirjenim jezikom, kjer ima pripovedovalec bolj jazovski značaj, ki kot očividec interpretira oz. pripoveduje različne pretresljive družinske dogodke. V romanu, napisanem v fragmentih z močno kulturno tradicijo, predvsem s tradicijo vzhodnoevropskega sveta, je močno opazna postmodernistična predpostavka, to je vzpostavitev dialoga literature z literaturo. V labirintu fragmentov že omenjene citatnosti, intertekstualnosti, avtoreferencialnosti, literarne aluzije, ki jih niza Esterházy stran za stranjo, hkrati otežuje razumevanje, bralec se težko dokoplje do (kvazi)rešitve, obenem dopušča vnos bralčevega intelekta, preferenc, predsodkov, občutij, gledišč, torej uvaja interpretatorja v igro organske vitalnosti umetnosti – tipično ecovsko odprto delo. Zato uvrščamo njegovo ustvarjalno delo med Calvinovo in Ecovo prozo ter prozo Danila Kiša. Omenjena intertekstualnost se kaže v samem naslovu, namreč leta 1711 je Pál Esterházy na Dunaju sestavi in uglasbil zbirko cerkvenih baročnih pesmi z naslovom *Harmonia Caelestis*. Po Genettejevi klasifikaciji transtekstualnosti je to tipičen primer parateksta, ki je pomembna točka pragmatične dimenzije dela. Prvi del knjige, ki je sestavljena iz dveh različnih delov, uvaja citat iz Goethejevega dela *Izbrane sorodnosti*, drugi del pa odlomek iz romana Sándorja Máraija *Izpoved meščana (Egy polgár vallomásai)*, vseskozi pa so prisotni interteksti iz del Danila Kiša, kar avtor potencira v tako skrajnost, da kot fragment oz. t. i. »oštevilčeno poved« prevzame celotno Kiševo novelo iz knjige *Enciklopedija mrtvih*. Kišev tekst *Slavno je za otadžbinu mreti* se kot pragmatična enota v celoti vključuje v novo tekstualno sintagmo, se spremeni v 24. »oštevilčeno poved«, se popolnoma zlepi v kontekst romana, o njenem prevzemu ne priča nobena znakovna tekstualna enota. Enostavno preide v Esterházyjev poetični diskurz. Pomembno je še poudariti Kišev roman *Peščanik*, ki služi omenjeni knjigi kot hipertekst. Kiševa avtobiografska pripoved, kjer E. S. obudi spomine na družino, kjer že kar mistificiran očetov lik zaživi pred bralcem v vsej svoji veličini, v dobrem in slabem, oče, kovan v zvezde in oblikuje dečkovo notranjost; njegov odnos do družine, časa in sebe so motivi, ki kažejo tesne sorodnosti med Kiševo in Esterházyjevo poetiko. Konfigurativni akt se pri obeh avtorjih karakterizira z lastno refleksijo, ki osvobaja specifične časovne dimenzije, kjer je ta svobodna igra s časom oblika literarne fikcije. Fiktivna izkušnja časa nakazuje izkustvo bitja v svetu, ki ga daje literarni tekst: umetniško napisan roman z izredno tankočutno izrisanimi značajji oseb, z besedami, ki vrejo, segajo v globino duše in v razmišljanje.

Zatorej, posebnost pri Esterházyjevi tehniki pisanja je, da se v sicer koherentni narativni okvir vrinja ogromno različnih diskurzov in se v končni fazi iz teh fragmentov izoblikuje celota, pretkana, dobro funkcionirana konstrukcija, kjer so konture intertekstualnih elementov popolnoma zabrisane. Lahko bi rekli, da je *Harmonija caelestis* – po Juliji Kristevi – »tkivo citatov, ki izhajajo iz

tisoč različnih žarišč kulture«. Tako se v Esterházyjevi tehniki montaže (ki je stilistične in narativne narave) delčki teksta (od Horacija, Goetheja, Danteja, Rilkeja, preko Thomasa Manna, Musila, Stendhala, Carlosa Fuentesa, Vargasa Llosa, Danila Kiša, vse do madžarskih avtorjev: Kosztolányi, Márai, Ottlik, Mészöly ...) integrirajo v izoblikovano naracijo in diskurz tako, da kažejo popolnoma enotno estetsko sliko.

V *Harmoniji caelestis* se močno prepletajo fikcija, imaginacija in realnost. Kot vemo, v postmodernem romanu fikcija in realnost ne tvorita več ontološkega nasprotja: sama realnost je v nekem smislu potencialno fiktivna in fantastična. Literarni tekst se – kot pravi Iser – poraja iz trojnega razmerja med fiktivnim, realnim in imaginarnim, je zmes realnosti in fikcij in kot tak omogoča interakcijo med danim in umišljenim. Prav zato je v dani knjigi težko postaviti mejo med zgodovino in literaturo. Še težje je v naslednjem Esterházyjevem delu, v *Popravljeni izdaji*, s podnaslovom *Dodatek k Harmoniji caelestis*, ki izide dve leti po HC in s katero avtor šokira madžarsko javnost. V njej razkriva spoznanje resnice o svojem očetu kot vohunu komunistične tajne policije. V romanu se fenomenalno prepletajo tri ravni: očetovi originalni ovaduški zapisi, avtorjevi refleksija ter samorefleksija in citati iz drugih del, predvsem iz HC. Jezik in slog Pétra Esterházyja premoreta slovarske dimenzije, tokratno zanimivo in na videz zelo nenavadno postmoderno besedilo v resnici vsebuje ogromno stvarnega oziroma zunajbesedilne resničnosti. Celotno delo z grenkim humorjem prikazuje krizne trenutke pisateljevega življenja, razkriva nečloveško obliko diktature. Poraja se vprašanje: kako brati to knjigo? Nedvomno je, da se v njej nahaja mnogo referenčnih realnosti, področij, ki jih besedilo razgalja, vendar, ali beremo vgrajeno fikcijo ali vgrajeno zgodovino? Pri tem se pridružujem misli Beáte Thomka, da *Popravljen izdaja* obdrži to dvojnost – literarno in zgodovinsko –, vendar se glede retorične in poetične strukture, kontur alternativnih zvrsti bolj nagiba k literarni smeri. Esterházyjev poetični diskurz ubeseduje vidike in vrednosti resničnosti, ki so izražene z zapleteno igro med metaforičnim izjavljanjem in urejenim »kršenjem« običajnih pomenov besed. Metaforična referenca služi opisu resničnosti, kot tudi dejstvo, da za refiguracijo časovnega izkustva obstaja referencialna funkcija fabule v zmožnosti fikcije. Prav ta zunajtekstualna navezava implicira dejavno, strateško in funkcionalno pogojeno razmerje do stvarnosti. Vpliv dokumenta označuje ustvarjalno energijo, ki z višjih in močnejših instanc priteka v literarno strukturo Esterházyjeve poetike ter z jezikovnimi prijemi in retoriko ironično dekonstruira njeno vedenje in izražanje. Prav ubeseditvene prvine, po Bahtinu dialoškost, torej nagnjenje k dialoškosti, je pomembna poteza jezika in jezik obstaja zato, da pospešuje dialog. Dialog v širšem smislu je vključevanje intertekstualnih in ideoloških razmerij. Ker te realne kode vstopajo v tkanje teksta, roman primaknejo bliže širini interpretacijskih možnosti. Delo zahteva takega implicitnega bralca (W. Iser), ki je sklop estetskih vrednosti, drugi jaz pravega bralca, oblikovan na kulturnih normah in vrednotah implicitnega avtorja.

Poraja se vprašanje, ali je razumevanje tujega horizonta mogoče, če izključimo svoj lastni horizont glede na razliko med svojim lastnim in kulturno drugač-

nim svetom. Znano je, da branje literarnega besedila zbudi v bralcu nek horizont pričakovanja, ki izvira iz njegovega estetskega izkustva, izkustva življenjskega sveta, iz »substance klasične literature«,¹ stilnih usmeritev pa tudi iz estetske norme.² Pri tem je izjemnega pomena pripravljenost spoznavati in priznavati drugega v njegovi drugačnosti. »Literarno razumevanje postane dialoško šele takrat, ko iščemo in priznavamo drugačnost besedila glede na horizont naših lastnih pričakovanj, ko ne izvedemo naivne stopitve horizontov, temveč svoje lastno pričakovanje korigiramo in razširimo z izkustvom drugega« (Jauss 1998: 403). Pri tem velja omeniti Schleiermacherjev aksiom, da »ne-razumevanje« tujega besedila ni izjema, postavlja se pa vprašanje, kako premostiti prepad do njegove tujosti, kajti vse, kar je povsem tuje, je enako nespoznavno kot tisto, kar je povsem novo. Pomembno se mi zdi, da je treba umetnost in literaturo v njuni prostorski, zgodovinski in kulturni drug(ačn)osti razkleniti za razumevajočo prisvojitvev in s tem pritegniti v dialog estetske komunikacije. Smer spraševanja prisvajajoče recepcije določenega umetniškega dela (v tem primeru dela Pétra Esterházyja) poteka od bralca k besedilu.

Bralec gotovo ne stoji zgolj kot beroči individuum, osamljen v družbenem procesu. Z izkustvom, ki mu ga posreduje njegovo branje, je udeležen pri komunikacijskem procesu, v katerem fikcije umetnosti prejmejo praktično relevantnost za orientacijo in motivacijo družbenega ravnanja. Ta družbotvorna funkcija umetnosti se recepcijskoestetsko odpre in se pusti objektivirati kot sistem norm šele tedaj, če nam uspe zajeti estetsko posredovanje habitualnega védenja in komunikativnih vedenjskih vzorcev tam, kjer se konkretizirajo v horizontu pričakovanja kake življenjske prakse. (Jauss 1998: 450)

Recepcijski proces pri tem določa dejanska pluralnost različnih pogledov pričakovanja in naj bo po Jaussu »osamljenemu bralcu« odprta možnost prevzema (literarnega) sveta, v »katerem še živijo drugi«.

Esterházyjeva celotna poetika temelji na intertekstualnosti kot posebni literarnoumetniški strategiji. Povezanost v njegovih besedilih prihaja od zunaj prek drugih tekstov, kodov, znakov in splošnih tekstov kulture. Njegova dela so prežeta z resnično prelomnimi razsežnostmi intertekstualnosti, v katero je ujet vsak tekst, kjer je meja med znotraj- in zunajtekstualnim zabrisana, branje pa docela pretkano s citati, z referencami, z različnimi kulturnimi govoricami, družbeno-kulturnimi kodi. Spoznanje, da gre pri tem za alkimijsko preurejanje iz nižje konstituiranih stvari v višje transformacije, je del intelektualnega, tj. estetskega doživljanja, v katerem so udeleženi le tisti, ki so sposobni odkriti to skrito umetniško igro, njen pomen, intencionalnost, in če ta intelektualni

¹ »Naše predrazumevanje enako pogojujeta dogodkovno oblikovanje kanona in latentna institucionalizacija, izbrana in nastala tradicija« (Jauss 1998: 446).

² »Umetniška dela, ki so bila s konsenzom literarne javnosti povzdignjena v zgled ali sprejeta v kanon šolskega branja, lahko kot estetske norme neopazno vstopijo v tradicijo in kot vnaprej dano pričakovanje pogojujejo estetsko naravnost poznejših rodov« (Jauss 1998: 446).

eho, ki je posebna glasba, ne budi duha, potem se cela prefinjena igra duha sesuje in se pretvori v krajo literarnih strani, beremo v genialni knjigi Danila Kiša *Čas anatomije*, ki se kot metatekst pojavlja v *Popravljeni izdaji*. Če pa ti esterházyjevski toni, podtoni, nadtoni, ta posebna kreativnost, lahkoten, a hkrati težak tekstualni ples dobijo svojega partnerja, je tekstualno plesišče en sam užitek, po Barthesu »veselje do teksta«.

LITERATURA

- Mihail BAHTIN, 1999: *Estetika in humanistične vede*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Roland BARTHES, 1998: *A szöveg öröme. Irodalomelméleti írások*. Budapest: Osiris.
- Paul de MAN, 1991: »Szemiológia és retorika« in *Szöveg és interpretáció*. Ed. Bacsó Béla. Budapest: Cserépfalvi Kiadó.
- Umberto ECO, 1998: *Nyitott mű*. Budapest: Európa.
- Péter ESTERHÁZY, 2000: *Harmonia caelestis*. Budapest: Magvető.
- –, 2002: *Javított kiadás*. Budapest: Magvető.
- Hans Georg GADAMER, 1984: *Igazság és módszer*. Budapest: Gondolat. (Jauss 1998: 450).
- –, 2001: *Resnica in metoda*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, Zbirka Labirinti.
- Wolfgang ISER, 2001: *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*. Budapest: Osiris.
- –, 2001: *Bralno dejanje: teorija estetskega učinka*. Ljubljana: Studia Humanitatis.
- –, 2004: *Az értelmezés világa*. Budapest: Gondolat Kiadó – ELTE Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék.
- Hans Robert JAUSS, 1998: *Estetsko izkustvo in literarna hermenevtika*. Ljubljana: Zbirka Labirint.
- –, 1999: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Ed. Kulcsár Szabó Zoltán. Budapest: Osiris.
- Ernő SZABÓ KULCSÁR, 1996: *Esterházy Péter*. Pozsony: Kalligram.
- Paul RICOEUR, 1998: »A szöveg világa és az olvasó világa« in *Narratívák 2. Történet és fikció*. Ed. Thomka Beáta. Budapest: Kijárat.
- –, 2001: *Zgodovina in pripoved*. Ljubljana: Društvo Apokalipsa.

Jutka RUDAŠ, 2006: *A szellem finom játéka. A kortárs magyar irodalom interkulturális aspektusai*. Budapest: Kijárat.

Beáta THOMKA, 2001: *Beszél egy hang. Elbeszélők, poétikák*. Budapest: Kijárat.

–, 2003: *Glosszárrium*. Debrecen: Csokonai Kiadó.

René WELLEK – Austin WARREN, 2002: *Az irodalom elmélete*. Budapest: Osiris.

Ludwig WITTGENSTEIN, 1998: *Filozófiai vizsgálódások*. Budapest: Atlantisz.

LITERATURE – CULTURE – (CON)TEXT

The paradigm change in Hungarian literature, where the “new prose” marks the beginning of the internal reshaping of literature, happens at the end of the 1970s. At that time the notion of “free literature” was as yet unknown and badly interpreted, because literature was presented as an extreme idiocy intertwined with politics. In order to allow the term “literature” per se to be free, a reorganisation (restructuring) was needed. The “soft dictatorship” permitted a certain kind of freedom; however, restructuring meant the total freedom of literature by ignoring every political way of thinking, even though “pure” literature can maintain its political relevance, not as an external ideological ballast but rather as something immanent in the text itself. In Hungarian literature, it was Péter Esterházy who introduced this stylistic revolution, and this new poetic way of speaking with several elements of the post-modern age: inter-texts, hyper-texts, quotations, allusions, paraphrases, with pastiche, his own “Esterházyan” stylistics, strong cultural traditions, fine eroticism, and fragmentation. He is a remarkable figure in the Hungarian and international post-modern movement, and he is on the list of great artists, with works like the paradigmatic *Termelési regény* (*Production Novel*, 1979), with five novels bearing the title *Introduction into Literature and with Celestial Harmonies* (2000), the most cunningly coded, self-reflexive, ambiguous magnum opus. This paper intends to show all those (con)texts where Esterházy articulates new models of life and literature, aesthetic changes, and challenges to the traditional concept of justice. It further shows the importance of intertextuality, according to which each “text is an intertext”, each text is a patchwork of quotations, the previous or environment-shaping culture. The paper also deals with the unique dance of these figures in the *Celestial Harmonies*, as it is this kind of creativity and textuality that makes Esterházy’s texts work.
