

Ez ért be az önarckép verseiben: a szellem, a lélek tartományában az alázat, aminek „csösmör nem lép a nyomába”. De közben elmúlt az élet, maradt az öregember görkorsolyán. Egybeállt az élet és a költészet Vas István lírájában. Költő Alexandriában.

BÁNYAI János

DUNA MENTI BAGATELLEK

Esterházy Péter: *Hahn-Hahn grófnő pillantása*. Magvető, 1991

„szavakból akar Dunát építeni?”

A Duna hordalékáról olvassuk a könyvben, hogy a folyó eleinte viszonylag nagy kődarabokat, majd jókora kavicsokat, később mind apróbb szemeket görgtet magával, mígnem végül már csak lebegtetésre alkalmas, porhányós anyagot. Ehhez a szemcsés halmazállapothoz hasonló az a sokféle miniatűr szöveg, melyet Esterházy Péter *lefelé a Dunán* összegyűjt. Kritikusai beidegződésünknek megfelelően elsőként rendszerint a művek formaelvei, tartópillérei, tengelyei felől érdeklődünk. Esterházy a *Hahn-Hahn grófnő pillantásában* azzal könnyíti meg munkánkat, hogy tengelyül a 2850 kilométeres Dunát választja, ennek *mentén* rendezi el az élményeket, anekdotákat. Műfajparódiáinak, travesztiáinak ismeretében eleinte azt föltételeznénk, nem útleírást tartunk a kezünkben. Az Utazók, a rokonszenves serdülő fiú, a „kvázi-vidéki unokaöcs” és Roberto, a kvázi nagybácsi azonban mégis megjárják az utat. Az 1991-es évet a publicisztikus Elefántok, Halacsák, Kalauzok után ezek szerint egy negyedik, nem fikciós zsánerű kötettel zárja Esterházy. Detail-művészetének körei tehát egy könnyed bedekkerrel gazdagodnak, melyet Duna-regénynek becéz az irodalmi közvélemény. Persze, az említett lebegtetés egyaránt illeti a tárgyat, formát, fikciót, non-fictiont, ahogyan ezt Esterházy írásgyakorlatában megszoktuk.

A könyv harmadik fejezetében áll egy „kvázi-Heine” mondat, melynek metaforikus-ságát néhány oldallal később máris visszavonja: „A Duna egy szonett, beszédmód, diszkurzus.” Majd: „A Duna nincs, ez a Napnál is világosabb. A Duna az nem valami, nem a vize, nem a vízmolekulái, nem a veszedelmes mederverviszonyok, a Duna az egész, a Duna a forma. A forma, az nem köntös, mely alatt megbúvik valami nálánál fontosabb és szeriőzebb. (In concreto: a víz. . .) Mit jelent, hogy egy könyv formája a Duna? Olyan forma volna ez, mint a szonett? Mi itt a tizennégy? Nem szonett, inkább regény? Ott még tizennégy sincs; mi a regény? Ezt, manapság, minden regény külön elmondja magáról, azaz a definíciók visszakanyarodnak magukba, forrásból az eszbe és viszont; egyidejűek, nem voltak és nem lesznek, csupán vannak.” Esterházy szívesen ironizálja a posztmodern regény önreflexiós gesztusait, ám maga sem tér ki előlük, hisz éppen a Duna mint nagy történelmi, művelődéstörténeti téma az, ami önmagában nem irodalom, nem regény és nem mondat: „lesz minden, múlt, jelen, jövő, árvíz és aszály, lesz buzgár és halászlé, és lesznek emberek – egyvalami nem lesz magától, az egyetlen, amire igazán szükségem volna, arról nem tudtam, hogyan lesz, hogyan lesz itt mondat”. Mi tagadás, az olvasó ettől tart a legkevésbé, mint ahogyan e szerénységet egyfolytában ellenpontozza az Esterházy-mondat jól ismert szellemes, játékos szintaxisa. Az ígéretet is valóra váltja, valamint eleget tesz az általa kitalált hivatás, az utazás mun-

kaköri kötelezettségébe tartozó feladatoknak: „Hogy mi a Duna, azt én mondom meg”, meg is mondja, s ha kell, ki is találja, szereplőstül, történetestül, formástul.

Esterházy lebegő, porhanyós műfajai, szövegei fölött töprengve annak a különös minőségnek a titkait fontolgatjuk, melyekből nyelvének, hangjának, hanghordozásának meghittsége származik. Mitől bensőséges és meleg e hangvétel még akkor is, ha iróniáját leplezve sem rejtegetheti? Miért érezzük bensőségesnek a kapcsolatunkat a megszólaló személyiségével függetlenül attól, miről, hol, mikor, hogyan beszél? Van egy olyan érzésünk, magunk is részesei vagyunk a játéknak, mert Esterházy elbeszélődi sosem állnak kívül, s ha író, olvasót, szereplőt karikíroznak, nemcsak bennünket, hanem magukat sem kíméli iróniájuk éle. Aki a *Hahn-Hahn grófnő*ben mesélésbe fog, azáltal kerül hozzánk közel, hogy csetlő-botló kamaszként ered útnak. Csupa megmosolyogtató nagynéni, bácsika (aki épp a Kék Dunára valcerezik a kertésszel), Tant', Onkel, rokon, anyó, személyzet kordonán kell átverekednie magát, s e retyerutya már pusztá megjelenésével, a nevekkal valami kissé hóbortos nagycsaládi idillként tárulkodik föl előttünk. Megannyi szellemes és szeretettel fölívazolt krokín, arcélen, epizódon át vezet az út a kalandok felé. A bécsi Travelling uniformok rendelése, varratása, a mesébe illő bevásárlás egyike a legemlékezetesebbeknek: „a szmokinghoz cipőt, a cipőhöz zoknit, a zoknihoz nadrágot, a nadrághoz inget, az inghez zakót, a zakóhoz felöltőt, a felöltőhöz táskát, a táskához koffert és a koffert szmokingot. . .” s így tovább a végtelenségig.

Az arisztokratikus nagycsaládi belépő után lép színre az Utazó, akit később Bérleménynek neveznek, s megindul a táviratok párbeszéde közte s a „megrendelő”, a Bérló között. Íme egy az élesebb hangúak közül: „Ne nézzen hülyének! Ez magának BURKOLT FEJLŐDÉSREGÉNY? FELEJTÉS ELLENI HARC? a TOLERANCIA KÉZIKÖNYVE? Netalán ANARCHISTA ÚTIKALAUZ? Ne akarja, hogy a fejére *idézem*: AZ UTAZÁS HAZUGSÁGI! Hogyan fogja így demisztifikálni a posztmodernnek öntetszelgését?” Az alábbi már egyenesen sértegetés: „TÁVIRAT Maga posztmodern! VÁLASZTÁVIRAT Anyád.” A táviratok rendszerint a beszámoló kommentárjai, s a válaszokkal együtt oldottságot, lüktetést, lazítást, neveléses kiforgatást képviselnek.

A napló, hajónapló, beszámoló, leírás két szilárd és nagy alappossággal körüljárt pillére, pontja magától értetődően Bécs és Budapest. Ha az Esterházy alakteremtésében megnyilvánuló szeretet nélkül a figurák sosem lehetnének olyan megkapóak, mint amilyenek, lényének eme alapvonása nélkül e *vedutákat* sem lengené be valamely nagyon hiteles, bensőséges atmosféra. A Duna itt sem par excellence földrajzi összekötő kapocs, illetve csak annyiban, amennyiben maga is – remek parafrázzissal – „a tulajdonságok nélküli történelem terének” jelensége, s mint ilyen, Esterházy Közép-Európa víziójának ütőere. A Megbízó kapcsán írja, őt nem érdekli, „hogyan van-e történetünk (Európa egyik fele sokáig egy nagy közös történetnélküliségben élt, míg a másik fele személyek ezernyi elbeszélhetetlen történetében), csak a kollektív történet a történet”. Ehhez az utaláshoz is van a tapasztalatból (történetiből, kollektívból, történetietlenből) milyen jelentést társítanunk, azzal együtt, hogy változatlanul alapvetőnek érezzük Esterházy *hőségnek*, Kis Dánielnek, a könyv egyik legmegrendítőbben megidézett alakjának ama vélekedését, mely szerint éppen e térség érlelt ki történelme által, szellemiségében valami olyan egyedülálló minőséget, melyet Európa másik fele elmulasztott idejében azonosítani. „Az úgynevezett Közép-Európa iránti hirtelen érdeklődés nemcsak annak a felismerésnek következménye, hogy egy egész kultúrára borult árnyék, hanem mindenekelőtt a Nyugat beérett felismerésének is, miszerint Kelet és Nyugat manicheisztikus szétválasztásával Európa egy jelentős részét mintha a köd nyelte volna el. (. . .)

Amikor ezt felfedezték, már késő volt. »Közép Európa« mint kultúrtörténeti jelenség ma már a múlté” (*Variációk közép-európai témákra*). Az az érzésünk, Esterházy Hahn-Hahn grófnőjének valódi kontextusa éppen ez a fölfedezett, fölfedezendő, nosztalgikusan idézett s egyben Atlantiszként merülő kultúrtörténeti kontinens és érzékelésmód.

A Duna nyugati pólusának, középső szakaszának s mindannak, amit történetként, mitológiként e köré sző Esterházy, ellenpárja az, amit a Duna-deltában följegyez az Utazó. Ismét rendkívüli társakra bukkan, akiket a Danilo Kiš figurájához fogható melegséggel formál irodalmi alakokká: a Visky Andrásék (itt Tüske Andris) epizódja azonban ellenáll az „irodalmításnak”, nem kell „valószerűsíteni sem valóságát”, hisz az apa bebörtönzése – a háttérben a Duna-delta-beli büntetőtelepek, lágerek világa – önmagában is maga a történelem és maga a század botránya.

Az elbeszélő az Utazót az Utazással, az utazást a Dunával, az utat a regénnyel azonosítja, és szüntelenül reflektálja is egyiket a másikban, minthogy elválaszthatatlanul egymásba élkelte őket. Így el sem dönthető, ki itt a főszereplő, mert elbeszéléstárgyként minden pillanatban együtt vannak egy igen személyes összefonódottságban. Történik a Duna is, az utazás is, de a beszámolás is, a leírás is. Ugyanakkor fölérősödik egy különös antiintellektuális hangütés, mint például a „Ki vagyok én?”, „Hová tartok?”, „Mi a Duna?” kérdések fölvetésénél és közvetlen elutasításánál: „Utazó nem *gondol* semmit.” A Duna-közhelyek, idézetek, exmetaforák sorolásával is így vagyunk, valamint a köznyelv sutaságaival, pongyolaságaival, melyeket Esterházy oly magától értetődő természetességgel szór el. Az infantilizmusnak is efféle rendeltetése van a könyvben, amit itt az unokaöcs, a gyermekfelnőtt (Pupák) jelenléte indokol, másutt pedig a szemléletmód, mentalitás elemeként jelentkezik.

Jellemzőek azok a mozzanatok, melyeket egy angol hajóskapitány lobogó ars poeticájaként sorol föl az egyik beszámoló: „él-hal a klisékért, az emblémákért, nem kertel, a mítoszért, de annak újkori, silány változataiért is, a giccserért, az önméltelőségért, az eredetienlenségért. . .” Hogy a kapitánynál hogyan funkcionálnak, arról nincs tudomásunk, rendeltetésük viszont Esterházy poétikájában egészen nyilvánvaló, mint ahogyan Parti Nagy Lajos vagy Kukorelly Endre szövegeiben is. Különös fül, hallás szükséges ehhez a nyelverteretéshez, amely *kifinomult apoétikusságával* köznyelvi és irodalmi nyelvi normákat roppant szét, és elemi erővel leplezi le megrögzüléseik s a bennük artikulálódó életszemlélet hamisságát, ürességét. Ugyanakkor egészen furcsa módon mindhárman a legreménytelenebb nyelvi szerkezetekben is ritka hatású energiákat ismernek föl, amelyekből kiindulva dekonstrukciós eljárásaik egy új irodalmi retorika és jel-, jelentéselfogás lehetőségeire mutatnak rá.

E szenzibilitással szoros összefüggésben áll az irodalmi formák iránti viszonyuk, s ezért minősülhet Esterházy útleírása vagy Parti Nagy és Esterházy publicisztikája is egyszerűst kiváló lektúrcsemegének, másrészt nem tipikus elbeszélőprózáinak. Ezzel persze semmi rendkívülit nem állítottunk, csupán jeleztük a kimocnást többek között a *cskekélységekben* rejlő jelentések és hatások, sőt *szerkezetszerűségek* észlelése felé. A bagatell ugyanis ebből a francia szóból származik, a zenében pedig az „aforisztikus” rövid darab neve. Hogy szövegeik frappáns miniatűrök, aforizmaparódiák, anekdotaszerű banalitások, cskekélységek, urbánus mitológémák *mikrokozmoszai*, az nem új megállapítás. Legfeljebb arról nincs még pontos képünk, hogy szerveződnek a nagyobb prózaformák ilyen elemekből, tehát a kimunkált elbeszélőmódszernek kidolgozatlan a poétikai megfelelője. A barkácsolás, bricolage, a patchwork fogalmaira pedig már korábban támaszkodnunk kellett, amikor a *Bevezetés a szépirodalomba*, valamint a szótárregény

alakító elveit vizsgáltuk. A kérdés e nagyszerkezeteknél nem a fõnt idézett „hogyan lesz ebbõl mondat?”, hanem az, „hogyan lesz ebbõl regényforma?”

A dekonstruáló szerkesztés és építkezés kérdéseit a jelek szerint még jó ideig napirenden fogja tartani a prózáírás. Akkor is, ha nagy mûfaji látomásokat ellenpontoz, kiforgat, elferdít, fölapróz, akkor is, ha epikai s valamiféle szenzuális mûvelõdéstörténeti anyagot sűrít egy időben a leírásba, beszámolóba, hajónaplóba vagy publicisztikába. Ha a *Hahn-Hahn grófnõ pillantását* elágazásaival, közép-európai ornamentikájával és elemeinek csapongásával együtt Danilo Kiš egyik variációjának fényében olvassuk, úgy érezzük, a tárgyhoz is, kettejüköz is egy alapvetõen fontos bensõ perspektívából közelíthetünk: „nemcsak szavakkal frunk, hanem lényünkkel, ethosszal és mítosszal, érzéseinkkel, hagyománnyal, kultúrával, nyelvi asszociációk szárnyalásával, mindazzal tehát, ami a nyelvi automatizmus révén a csukló mozgékonyágát eredményezi (és fordítva)”. Ennek a gyakorlatnak egyik megvalósulása a most olvasott Duna-könyv.

THOMKA Beáta

ELMULASZTOTT LEHETÕSÉGEK

Beder István: *Szomjúság földje*. Forum Kiadó, Újvidék, 1992

A jó könyvcím felcsigázza, fokozza érdeklõdésünket. Sugall és sejtet. Információt elõlegez a mûrõl, melynek bevezetõ eleme. Beder István új könyvének címe, *Szomjúság földje*, jól megválasztott, tömör és asszociatív. Utal a megformált élményanyag jellegére és a társadalmi közegre, amelyhez kötõdik. Ugyanakkor a vágyak világa, a mindig vesztes kisember sorsa felé irányítja figyelmünket.

Az ostoroki tanyavilág, melyet Beder regénye a II. világháború kitörése elõtti állapotában mutat meg, a nagy csalódások és vereségek világa: vergõdnek s szorongatottságból képtelenek kitörni jobb sorsra érdemes hõsei. Életüket, mely õnmagában szép, természetes, emberséges és boldog is lehetne, szegénység, gazdasági elmaradottság és elnyomás, a hatalmi terror erõsödése, a készülõdõ háború elõszele rontja el. Mindez gazdag, változatos és alkotói lehetõségeken bõvelkedõ regényanyag, hiszen számtalan kis történet, emberi sorsdráma merül fel benne, egyéni-közösségi konfliktusok, örök beteljesületlen vágyak, szenvedélyek, titkok, babonák, mesék, hagyományok kötõdnek hozzá.

A regény fõhõse a hatéves Pista, s ez a gyermeki látószög jegyét nyomja a történetre. Ista-Pista, mielõtt iskolába indulna s ezáltal végképp elszakadna attól az életformától, melyet Ostorok jelent számára, egy teljes évet tölt nagyszülei tanyáján. Ez a világ megkedtségében is összehasonlíthatatlanul természetesebb annál a külvárosinál, melyben gyermekkorát tölti, s ahol értelmesebb szórakozás hiányában, összejátszva kocsmába osonó apjával, naphosszat „veri az üllõt bõszen”. A tanyán játék és munka közben mindent regisztrál gyermekszeme. Képzelete, mely végre felszabadult az urbánus világ eseménytelenségének korlátai alól, sajátos módon fogadja be s dolgozza fel a látottakat: a tanyasi élet eseményeit és jelenségeit, melyek csodálattal töltik el. Olykor a felnõtteknél is racionálisabb, reálisabb megállapításokra jut. Az egész család szeme fénye, hiszen tagjaihoz – nagyapóhoz, nagyanyához, Violához és Ábrishoz – nemcsak rokon szálak és a szeretet fûzi, hanem azok az elvárások és célok is, melyeket a felnõttek