

HA EL TUDNÁM

Ha el tudnám azt mondani neked
hogy szívem elől is elrejtelek
mindazt amit csak rejteni lehet
a szépségből magányba elvezet
a titkokat miket nem ismerek
szavakba rejt a szívbe mit keres
arról miről még beszélni lehet
hogy van magány amit nem is merek
hasonlítani mert szavam nem lehet
a szépségé amely ha elveszett
nem hasonlít azt látni elfeled
a rózsá titkát magába temet
úgy rejtelek mint el a szívemet.

Bazsányi Sándor

„VAJHA ELSZENVEDNÉTEK TŐLEM EGY KEVÉS BALGATAGSÁGOT!”

Esterházy Péter A SZÍV SEGÉDIGÉI című művének utolsó néhány oldala és Nádas Péter ÉVKÖNYV-ének JANUÁR • FEBRUÁR című fejezete, valamint a bennük rejlő problémák továbbgondolása

Ha az irodalmat a művek és a befogadók párbeszédének tekintjük, akkor az a lehetőség sincs kizárva, hogy az olvasó a dialógusba több, teszem azt két alkotást is bevonjon. Ha pedig élményét tetézni kívánja, akkor csendesen a háttérbe húzódik, hogy helyet adjon a két mű közötti szabad párbeszédnek, és azt figyelő tekintettel kövesse.

A Nádas- és az Esterházy-szövegrészletek összevetésének alapja a tematizált halál-*élmény* és *részvét tudat*. Mindkét műrészlet ugyanis egy idős ember haláláról és az azt kísérő részvétcselekvésekről, vagyis szeretetünk hatásfokáról, a szív segédigékkel történő körülírásáról szól. Az elemzés nem kívánja a két írást túldimenzionálni, célja inkább a közös(ségi) téma talán még ma is megfontolandó lehetőségeinek átgondolása, ami fényt vethet a két szerző pályájára is.

Egyetlen előfeltevésem, hogy a két alkotást olyan dialógus szereplőinek tekintem, amelyben a később keletkezett Nádas-szöveg válaszol az Esterházy-regényrészlet fel nem tett, de mégis fennálló kérdésére, és így újabb kérdéseket vet fel. A párbeszéd nem a két író között folyik (ennek fürkészése indiszkrét, buta és haszontalan eljárás

lenne; idegen szóval: pornográfia), résztvevői pusztán a művek. A két írás mindnyájunk számára megtapasztalható tényekből építkezik, amelyeket úgy kell magukba olvasztaniuk, hogy megmaradjon a feszültség az irodalmiság és az élmény (élet) között. Ha ilyen módon vizsgáljuk a két alkotást, akkor azok olyan dinamikus kapcsolat- és lehetőségrendszereknek bizonyulnak, amelyek két fő irányból határozhatók meg. Az egyik irányból az úgynevezett *művön belüli tényezők* alakítják a struktúrát. Ilyen belső tényező például az írástechnika vagy a fikcionalitás kérdése. Alapjuk a szűkebb értelemben vett műalkotás (a szöveg), így a rendszeren belül maradnak. De a belső összetevők bázisul szolgáló irodalmi szöveg létalapja valahol máshol rejlik. Bizonyosságot vagy esetleges válaszokat az úgynevezett *művön kívüli tényezők* (közismertebb nevükön: a valóság jelenségei) között találhatunk. Ide tartozik az irodalom létezésének a ténye vagy akár az őszinteség és a személyesség fölöttébb homályos kategóriái is. A *külső* és a *belső* megkülönböztetése irányokat és mozgásokat feltételez, amelyek kölcsönösen befolyásolják egymást, az egészként felfogott irodalmi mű javára. A prózai alkotás legfontosabb külső meghatározója a *téma*. Irodalmi mű és téma feltételezik egymást. Irodalmon kívül nem beszélhetünk témáról, csak pusztán *esetről*. És talán az irodalom aktuális létezéséhez (közösségi szerepének megtalálásához) is szükségeltetnek a témák. Ha más formában nem is, mint a nagy, reprezentatív történetek tagadásával, ami az elbeszélői mód és az elbeszélő tárgy sokféle kapcsolatának a posztmodernitásban oly gyakori (talán túlon túl gyakori) példája. A téma tehát egy, a mű belső struktúráján túli elem, ahogy azt az elbeszélés oldaláról nézzük, *élmény és irodalom egymásra találása*.

A két szövegrészlet műből kiszakított, önálló értelmezését – tematikus rokonságon túl – bizonyos formai és szerkezeti sajátosságok is sugallják. A SZÍV SEGÉDÍGÉI utolsó néhány oldala önálló szövegtest, a *próza végtelenített iszkolásának* egyik kimerevített pillanata, amely a BEVEZETÉS A SZÉPIRODALOMBA című variációhalmaz részét képezi, miközben újra feltűnik annak A PRÓZA ISZKOLÁSA című alegységében. Mindezen körülmények formálisan is lehetővé teszik a regényfragmentum leválasztását a tágabb szöveggörnyezetéről. A Nádas-mű utolsó fejezetének elszigetelt megkönyveztetését az ÉVKÖNYV koncepciójának állandó érzékelhetősége, de főként modalitásának egyenmősége szavatolja; az egész a részben szinte hiánytalanul fellelhető.

A két műrészlet szereplői, elbeszélőiken kívül, idős, haldokló emberek, az író édesanyja, illetve nagynénje. Az ősi szakrális feladat, a haldoklók szerető, gondoskodó és szakavatott kísérése itt hiányként, vagyis megoldandó problémaként jelentkezik: „Nem a halál a betegség, hanem az szorulna alapos gyógyításra, amiként eljárunk vele.” (ÉVKÖNYV.) „Az élet természetes menete szerint az ember nagyon sokáig totálisan süket marad a halálra... felnőttkorának sivatagába érve kezd igazán foglalkozni vele, hogy azután időre felnőhessen hozzá, ha egyáltalán sikerül felnőnie.» – ez rólam szól.” (Esterházy OTTHON. In: A KITÖMÖTT HATTYÚ.) Egy olyan szituációval van dolgunk, ahol az erkölcsi formák megszűnnek létezni, helyüket átveszik a logikai kategóriák, a halál és a halállal való szembesülés könyörtelen és indifferens logikája. Ez a tudat őszinteségre, tisztánlátásra, felfokozott komolyságra, Esterházy esetében pedig öniróniára kötelezi a két „kísérőt”: „Az ész és az erkölcs eszeveszett harca volt... Erkölcsitelenséggemmel kiszolgáltam az esztelenségét.” (ÉVKÖNYV.) Esterházy egyik kísérorészövegében így beszél élményének megírhatóságáról: „Persze miközben írtam a történetet, néha mindenestül elegendem volt nyíltságból is, tisztességből is, és arra vágytam, hogy mihamarabb olyasmit írjak le megint, ami közben hazudhatom is egy keveset, mint mondjuk, rendesen.” Az új dimenzióban a részvét és a szeretet

egyértelműnek tűnő kategóriái kérdéssé válnak, így ideális jelentésük helyett *használhatóságuk* kerül előtérbe, ami konkrét, tárgyyszerű helyzetekben élhető át. Ilyen jellemző szituáció például a mindkét műben kinos részletességgel leírt vécéepizód, és az ekörül botladozó szeretetszolgálat sorozata. A megejtő alaposággal elbeszélte jelenet Nadas szövegében a beteg öregasszony és az író kevés „egymásra találásainak” az egyike, valódi ünnep, Esterházy regényében pedig egy sajátos feloldást hozó szertartássá válik. A halál közelében minden tárgy és személy új jelentőséget kap, a körvonalak könnyörtelenebbé élesülnek. A haldokló környezetében végbemenő változás két szinten is (fogalmi és tárgyi szinten) zajlik: (1) Az erkölcs, a humánus és a vallás eddigi összefüggéseinek hiányosságát erősíti Nadas írásában a megnevelhetetlen öserdei majomról szóló parabola. (2) Az élőlények kiszolgáltatottá, a dolgok jelentéssé válnak, valamint az emberi test eltárgyasul: „...a nyakán finommetélt csúszik. Kukacok, megakadnak a kulcsfont körüli sápadt, májfoltos mélyedésben.” (A SZÍV SEGÉDIGÉL), „A selymek tejszíne, kékje, sárgája, lilája... megannyi obscenitásként hatott. Pikkelyesen kiszáradt a bőre, nem izzadt többé, mégis erős volt az illata...” (ÉVKÖNYV.) Az embertelennek és sivárnak tűnő léthelyzet elbeszélésére a szerzők két eltérő, írásmódjukra jellemző utat választottak.

Esterházy A SZÍV SEGÉDIGÉI-ben nem teszi félre felszabadult, sokszor túlzó humorát és játékosságát. A regény egyetlen hosszabb történetét (epizódját) is az értékelő vágyat nélkülöző mesélés hatja át. Megállapításai, finoman megválasztott mondatai és idézetei a pajkos stílus és a tárgy komolyságának izgalmas és feszült együttjátékát adják. Nadas értékelő analíziseivel szemben (mint ahogy azt később látni fogjuk) Esterházy látszólag odavetett, hanyag mondatai más szinten – a gyarló és öntetszelgő praxis szintjén – éreztetik a helyzetek súlyosságát és rétegzettségét, például: „...*legyint, idegesíti sunnyogó tapintatosságom...*” (Ellenpólusként álljon itt egy hosszabb mondat Nadas művéből: „*Valamennyien, akik a keresztényi alázat szavait a szánkra vesszük, s azt kívánjuk, szeretteinket váltaná meg szenvedéseiktől a mindenható, gyilkosok vagyunk; és nem is akármilyenek, hanem kéjgyilkosok.*”) Nadas általános tanulságokra kifutó mondatai és gondolatai helyett Esterházy sosem hagyja kicsúszni keze közül a személyes történés hibákban és leheletnyi eltérésekben gazdag, sok esetben frivol és kicsinyes részleteit. Metodikai megfelelője a megírás története: „*Szöszöttem. Életre – halálra.*” (OTTHON.) Esterházy artisztikus és tömör közlései, kizárólag szerkezeti téren, Nadas magányosan ziháló mondatföredékeivel vethetők össze: „*Mindez kimerítette, fáradtan ült az ágy szélén, csapzott veréb.*” „*Keresem a fogást. Szegény húsa!*”

A két szövegrészlet megrendítően egyszerű mondatsorral végződik, amely Nadasnál is csak a pusztá közlésre szorítkozik. A halál megtörténe és ezzel egyidejű megértése az ünnep és a melankólia furcsa vegyülete. Ez tükröződik Nadas elemzésről lemondó, egyszerűsödő mondatszerkezeteiben, amelyek legfeljebb az ellentétezett tagmondatok szerkesztettségi fokáig jutnak el: „*Ha nem imádkoztam volna; de imádkoztam. Ha nem fogtam volna a kezét; de fogtam. Ha nem beszéltem volna; de mondtam.*” A SZÍV SEGÉDIGÉI-nek befejezése is enigmatikussá és szertartásjellegűvé válik. Az egyes szám második személyű névmás (Te) ismétlődése a rövid és meghitt párbeszédben anya és fia között, a forma egyszerűsödése mellett, az emberi tartalmak felfokozottságát is jelzi. A haldokló édesanya körüli és az öt övező tárgyakra (például a vécészsérezé) irányuló tevékenykedés, valamint ezek pontos és merész mondatokban való rögzítése az utolsó, szimbolikus értékű jelenetben teljesedik ki. A tiszta lepedő besározásának szűkszávú és rejtélyes leírása kitágítja a befejező aktus jelentéstartományát. Az olvasó érzékeiben megjelenő két szín – a fehér és a fekete – az élet és a halál, az ártatlanság és a bűn, a

gyermek- és felnőttkor, a kezdet és a vég, mindezek által az emberi élet teljességének és a halálon túli reménynek a kifejezőivé válnak. Közvetlenül ezután olvashatjuk azonban a kijózanító írói reflexiót: „*Mindezt majd megírom még pontosabban is.*” A SZÍV SEGÉD-IGÉI-nek utolsó néhány oldala – a regény legszebb betétje – megkülönböztetett helyet foglal el a műben, sőt a BEVEZETÉS-ben is, aminek szerkezetét egy üveg-, fa- és igazyöngyökből álló fűzerhez hasonlíthatjuk, ahol az egyes darabok anyaga és ragyogása nem befolyásolja a sorban elfoglalt helyi értéküket. A lánc körbeér, így a gyöngyök között nincs sem első, sem utolsó. Csillogásuk foka azonban megkülönböztethetővé, kedvessé és megörzésre érdemessé teszi a leggyönyörűbb darabokat, de ezáltal az egész fűzért is.

Esterházy A SZÍV SEGÉD-IGÉI-nek központi témáját, a halált a BEVEZETÉS nagyszerkezetébe integrálta, úgy, hogy közben kibillentette esetleges kulcspozíciójából, és kiszakította vallásos kontextusából. Egyszerűen irodalommal szelidítette. A BEVEZETÉS szegmentumainak tematikai és formabeli egységét a nagyszerkezet garantálja, aminek a célja az *irodalom* megkomponálása. A nagy témák jelentékenységgel és szövegen túli összefüggéseikkel fenntartják az egész mű szerkezetét, míg az megkonstruáltságával visszahat rájuk, mintegy témavariációkká minősíti őket. Esterházy írásmódjának eredménye egy végtelenül széles sávú nyitottság és extenzitás (a szépirodalom *terrena*), ahol a szerző játékoságával a mélység érzetét vagy ezen érzet hiányát jelzi az olvasónak. Ekképpen fér meg egymás mellett a gyász, a frivolitás és az idétlenség. A sokféle minőség összefogó ereje a *szépirodalom à la Esterházy*.

A Nádas-műrészlet kissé részletesebb vizsgálata közben figyelmünket arra a folyamatra igyekszünk összpontosítani, aminek során az Esterházy-szöveget megszólító szándék egy sajátos és hasznosítható tapasztalatokkal záruló kudarchoz vezet. A fejezet mögött az ÉVKÖNYV be nem vallott koncepciója lappang, hogy megkeresse az esetlegességeken túli emberi alkatot és azt ideális formában rögzítse. Ennek az eljárásnak a módja a személyesség felfokozása, ami együtt jár az irodalmiság levetkőzésével, paradox módon éppen egy irodalmi műfaj (a napló) keretein belül. (Az ÉVKÖNYV fűszövege szerint: „*Ezennel nem akartam az életidőmet irodalmi műfajokkal megneemesíteni. Évem könyvét a hónapok sajátos rendje tagolta.*”) A személyes attitűd az EMLÉKIRATOK KÖNYVÉ-ben még a háromszólamú szerkezet részévé szervesült, ami az alapvetően vallomásos műfaj objektíválását tette lehetővé. Az, hogy Nádas ebből a pozícióból tovább lép – még az EMLÉKIRATOK szövegvilágából tekintve is – logikus és szükségszerű, de egyben problematikus is. Az EMLÉKIRATOK után születő Nádas-művek fő kérdése, hogy vajon visszaadható-e a szónak az eredeti, létösszefüggéseket kinyilvánító, teremtő szerepe, ami a személyiség (alkat) irodalmon és mondatokon túli egész-élményében, vagyis az elmondás és az elhallgatás kényes egyensúlyában lehetséges. De vajon tudja-e Nádas közölni élményét („személyes metafizikáját”) – a szövegen át – az olvasóval? Mindezeket túl beszélhetünk-e még egyáltalán irodalomról?

Az ÉVKÖNYV uralkodó aktusa a folytonos *analizálás*, ami fogalmi-metodikai metaforája az EMLÉKIRATOK visszatérő motívumának, a *vetkőzésnek*. A rendre, az elhelyezésre és a lezárásra irányuló vágy az elemzett szöveg minden részletében előbukkan, például a nyilvános véce előtti várakozás leírásában is: „*En viszont tájékozódó pillantásaimmal és lépteimmel rendeztem el magam körül a dolgokat... Négylépésnyi időt számoltam ki emerre, s amarra ugyanannyit...*” Az analízis módszer tematikai megfelelője a haldoklással, illetőleg a haldokló névvel szembeni kegyetlen önvizsgálat (a részvét tudat). Nádas, miközben történetét elmeséli, igyekszik eligazítani és értékelni a felmerülő fogal-

makat, így az erkölcs, az akarat és a szenvedés kategóriái formálóerőkké válnak. Ez az akarás tükröződik jól felépített mondszerkezeteiben: „...*A kímélet követelte, hogy akaratának torzképe legyen; az akarat így jár kéz a kézben a caritasszal.*” *Eltökélt kutakodásaiban Nádas alapvető, kijózanító tapasztalatokra tesz szert: „Ha ilyen pillanatokban egymás megítélésében tévedünk, akkor nincsen közös kultúra, s ha e legkevésbé sincs, akkor a legtöbb hiányzik, mert semmiféle közös nincs.” vagy: „A tökéletlen dolgok közötti összefüggések helyes aránya: szépség.”* Az egyik legfőbb, írásmódjára és irodalomkoncepciójára is választ adó benyomása a nénje zongorajátékának analizálása közben születik meg: „...*mintha a sorstól elkülöníthetné a sors technikáját. Mert hallani lehetett, hogy van sors, hiszen állandóan főnnállt annak a lehetősége, hogy kikerekedhetik, ő azonban kizárólag e tudott sors technikai részleteivel foglalkozott, a billentés módjával, dinamikájával, a hangok erejével és színével, változásokkal és fokozással...*” Ezen a ponton felsejlik Nádas műstrukturáló stílusának a veszélye: az egésze („*a tudott sorsra*”) vonatkozó analízise a pontos, precíz mondatokban puszta technikává válhat. A módszer mechanikussá válásának egyik formája, amikor lapos és közhelyszerű mondatok lopóznak be a szövegbe. Az őszinteségből és a kimondási kényszerből kinövő gondolatfutamok sokszor csak efféle mondatokkal zárhatók le: „...*Hogy mi a rossz, és mi a jó, csupán a cselekmény következményeiben válik megítélhetővé.*” A mű legértékesebb részei nem a sok esetben túlfeszített mondszerkezetek, hanem az ezekről leszakadó magányos, éles, szép kijelentések, amelyek az elhallgatás, a csönd felé mutatnak, mint például az otthonosságát elveszített én kétségbeesett segélykiáltásai: „*Zsugorodó, pulzálva sikoltozó pontocska a lámpafény világló úrjében. Ha valaki jönne a folyosón! Ha benézne! Ha meglátná! Valaki lássa meg, milyen bajom van! Ha segítene!*”

A szövegrészlet alapvető ellentmondása abban rejlik, hogy Nádas a technika eszközeivel (mondszerkezeteivel, emlékezésmechanizmusával és pontos fogalomhasználatával) úgy igyekszik sorsot, egészt, vagyis rendet varázsolni, hogy az áhított végeredmény már megszületését megelőzően tagadni látszik irodalmi meghatározhatóságát. Innen nézvést az a kérdés, hogy mit lehet megírni, így is feltehető: mit lehet kimenteni az irodalomból? Nádas célja, hogy az irodalmi szöveget feloldja az élményben, az (általános) személyesben, szemben Esterházyval, aki az élményt próbálja beleszerkeszteni a szövegbe, azon át pedig a BEVEZETÉS nagyformájába. Elbeszélési módjukra kétféle csönd jellemző („*a kegyelem hiányának csendje*”), amely Nádasnál a mondatok közti szünetekben – mintegy a szövegen túlról – érinti meg az olvasót, míg Esterházy mondatainak locsogása, édesen monoton hömpölygése mögött valaminek a hiánya érezhető, ami hallgatásában jelzi különös státusát a regényben: plasztikus távollétét. Esterházynál mindennek célja és oka a szöveg, vagyis az a közeg, ami Nádas elképzelésében csak egy olyan modusnak bizonyul, amit meg kell haladnia. Kérdés azonban, hogy az irodalom eszköztárának az igénybevételével (ami egyfajta hűségnyilatkozat) elszakadhatunk-e magától az irodalmi formától.

Az Esterházy-szöveg végső alapja tehát a nagyszerkezet, míg Nádas a formán kívül, egy távoli célban óhajtja megtalálni azt. Ez az igény egy átütő *lirai vágy*nak a folyománya. Nádas a nagyepikájában tárgyiasított megjelenítéstől (ami egyébként nem nélkülözötte a sokszor szinte kínzó őszinteséget) egy személyesebb irányba indult el. Hasonló paradigmaváltást figyelhetünk meg József Attila harmincas évek végén keletkezett szubjektív lírájában, ami önértelmezésében eltávolodott a korábbi hosszabb versektől (például az ÉSZMÉLET-től), ahol a költő a személy világtapasztalatát a nagy formában tárgyiasította. Ezen lírai viselkedésmód értékelhető tényezője szerep voltának és őszinteségének az aránya. József Attila kései versei esetében ez vitán felül áll. A pró-

zában az őszinte önfeltárás legnagyobb hátránya az esetleges unalmasság. Az önmagát szemlélő és analizáló beszélő, a lírai forma rövidségéből fakadó feszültség híján, könnyen egyhangúvá teheti a nem az időbeli létére, hanem a lényegében statikus önmeghatározására vonatkozó reflexióit. Az epika beszédmódjához közelebb áll egy másik lírai hagyomány, ami leginkább Rilke verseivel szemléltethető. Rilkenél a személyesség feláldozza magát a vizsgált tárgynak és a formának, a költemények az objektivációban fogantak. Erre az eljárásra a prózában kézenfekvő lehetőség egy megfelelő téma, vagyis a szerkezetbe vont élmény.

Nádas művében a *személyesség lírai vágya és az eltávolító írásmód* (kutató és értékelő mondat szerkezetei) közötti feszültség az ÉVKÖNYV eredeti koncepcióján belül nem oldható fel. Mondataihoz és stílusához nem feleltethető meg a lírai szubjektum önfeltárása és egységképzete. A polaritás felszámolása csak a személyiség hamis önértelmezésének a kudarcában, valamint ennek őszinte bevallásában lehetséges, mint ahogyan ezt Nádas az ÉVKÖNYV -ben, a halál megértésének és elfogadásának tematikáján belül, végül is megtette. A halálról való írás tehát nemcsak a halálról, hanem annak megírásáról, a megszólalás körülményeiről és esélyeiről is szól. A formával szembeni őszinteség és alázat – úgy tűnik – minőségi kérdés. Forma és élmény egyesülésének egyetlen záloga csak ez a minőség lehet. A többi út, legyen az kibúvó a forma vagy az élmény irányába, már egy másik fajta, véleményem szerint szkeptikus és/vagy másodlagos irodalomfelfogás eredménye. Nádas A SZÍV SEGÉDIGÉI-nek egyik témáját, az elmúlást, új, az irodalmi formától független („metafizikai” és egyben személyes) kontextusba próbálta eljuttatni. (Gondoljunk csak az érintett fejezet levélformájának a céljára: összetartani egy bomlófélben lévő házasságot!) Esterházy játékoságával és sajátos dezintegrációjával azonban egy olyannyira nyitott intertextuális szférát teremtett, amelybe a Nádas-írás is belesodródott. Így a szöveg végül is – akarata ellenére – irodalomná vált, sőt az irodalmiság legirodalmiasabb közegébe, a BEVEZETÉS A SZÉPIRODALOMBA holdudvarába került.

Nádas és Esterházy megvizsgált szövegrészletei arra a kérdésre, hogy egy nagy formátumú téma miként ölthet testet az irodalmi műben, kétféle választ adtak. Esterházy regényében a téma csak mint szegmentum játszik szerepet, hiszen A SZÍV SEGÉDIGÉI és ezen túl a BEVEZETÉS minőségét a nagyszerkezet biztosítja. Ezen az egységen belül a téma csak sajátos helyzeti energiával rendelkező nézőpont. Nádas művében a téma módszeres kifejtése szemléletbeli egész képzetét kelti az olvasóban, ami viszont alapjaiban ellentmond az irodalmi alkotás lehetőségrendszerének. A téma a szegmentált-ságból azonban csak az irodalmi megszólalás körülményei között emelhető ki, hiszen az ÉVKÖNYV utolsó fejezetének végső tanulsága szerint a sors nem választható el az őt megjelenítő technikától. A *technika* mélyebb értelmezése és jelentésének kitérítése így elvezethet a nagy, személytelen témák megjelenítési módjái, ami az *írnok* szerepében kaphat adekvát közlésformát. Pilinszky János költészetének jellemző szituációja ez az alázatos megfigyelőszerep: „...Arra figyelj, amire várogsz, / az örök város maig is figyel... / Akkor talán még napjaidban / hírül adhatod azt, miről / hírt adnod itt egyedül érdemes. / Írnok, / akkor talán nem jártál itt hiába.” (INTELEM.) Ha Nádas és Esterházy prózájára nem is alkalmazható Pilinszky imperatívusa, a technika fogalmának árnyalt használata mégis közvetítő lehet irodalom és élmény (élet) bonyolult dialógusában, ami talán a két szerző írásművészetének értékeléséhez is adhat némi fogódzót.

A műveket létrehozó technika a két szerző személyiségéről árulkodik. Éppen ezért, megkötöttségek és viszonyítási pontok nélküli használata könnyen elnyomhatja Es-

terházy és Nádas lehetséges pályájának (talán sorsszerű?) ívét, hasonlóképpen ahhoz a pillanathoz, amikor „a *posztmodern kelgyó enfarkába harap*”. A SZÍV SEGÉDÍGÉI írójának sziporkázó humora, kihívó pojácasága, faramuci összekacsintásai és villongásai a formára éppoly veszélyesek lehetnek, mint Nádas terebélyes mondat szerkezeteinek masszív előrenyomulása, ami az irodalom soha véget nem érő öngyilkossági kísérletévé válhat. A technikában megmutatkozó írói alkat tehát egyfelől nyűg, míg másfelől ösztöke, ami serkentheti a szerzőket az irodalmi formákon belüli elmozdulásra, illetve átjárásra. Ha a sors és a technika virtuális egységéről szerzett tapasztalatot a továbbiakban nemcsak az elemzett alkotásokra, hanem Nádas és Esterházy folyamatban lévő életművére is vonatkoztatjuk, akkor talán helyzetjelentés vagy esetleg magyarázatokat kaphatunk a két szerző írásaiban már jó ideje jelentkező zavarodottságra.

A töretlen személyiség és a legtisztább, legprecízebb értelemben vett írásmód összeegyeztetése az olyan karakteres és jelentős alkotók esetében, mint Nádas és Esterházy, akik ráadásul egy egész generációt képviselő életművet alkottak, igen problematikus feladat. Az egységre irányuló kérdés így is feltehető: Vajon alkotuk és írásmódjuk köthető-e valamiféle általánoshoz, esetleg tradícióhoz? Hogy ezt a problémát körüljárjuk, kiindulásul a keresztény hagyomány segítségéért folyamodunk. Annál is inkább helytálló lehet ez a megközelítés, mivel szempontjai a két szerző műveiben vendégszövegekként jelzik kompetenciájukat, ami óvatos közelítéssel érzékletes viszonyítási pontokkal szolgálhat írásművészetük jellegzetességeinek a leírásához. Hiszen – és ez közhelyszerű evidencia – a keresztény hagyományban és annak kihívásaiban megtalálhatjuk európai létezésünk és gondolkodásunk alapformáit, amelyek megfelelő át-tételekkel az irodalmi beszédmódra is átvethetők.

Nádas nagyregényében, az EMLÉKIRATOK KÖNYVÉ-ben az egységre irányuló szándék kifejező formát talál például az Androgyn-mitoszban, a hímnős csiga motívumában, valamint az önmagában nyugvó férfiszerelem témájában. A bizonyosságkeresés az ÉVKÖNYV-ben a személyiség emlékeinek általános vonatkozásaiban, AZ ÉGI ÉS FÖLDI SZERELEM RŐL-ben a szerelem érzésének osztatlanságában kap szerepet. Nádas legutóbbi összefüggő alkotása, a PÁRBESZÉD pedig egy hagyományos forma, a dialógus lehetőségeit feszegeti abban a reményben, hogy megkonstruálja a megértés és a barátság általános modelljét. Nádas szemléletében az egységképzet alapja valószínűleg az a teljesség, amit a kereszténységben *Krisztus* lényé testesít meg. Erre engednek következtetni két regényének, az EGY CSALÁDREGÉNY VÉGÉ-nek és az EMLÉKIRATOK KÖNYVÉ-nek a JÁNOS EVANGÉLIUMÁ-ból vett mottói. Jézus ellentéteket egyesítő paradoxonjai egybefoghatják a Nádas írásaiban jelentkező polaritásokat (például: test – lélek, férfi – nő), spirituális szépsége pedig feloldhatja az antik mitológia testiségének tőlünk oly távoli titkait. Talán az antik és a keresztény világszemlélet összebékítése lenne Nádas művészetének a ki nem mondott célja? Ha így van, akkor ebben az esetben tragikus szétszakitottságunk ábrázolhatóságának esélyeiről, a test és a szellem közös történetének leírásáról van szó az alkotásaiban.

Esterházy műveinek vallásos kontextusa talán közelebb áll *Szent Pál* alakjához, aki Jézus minden emberi bűnt és erényt magába fogadó szelidségével szemben a megosztottság egyik alapfigurája. Pál egyrészt a szeretet igéjének a hirdetője, a gyönyörű mondatok papírra vetője, másrészt az egyház szolgája (korábban üldözője), annak első dogmatikusa, aki a kereszténység történetében először testesítette meg a szellem és a praxis, a szeretet és a büntetés egész kultúránkra kiható ellentmondásait. A keresztény metafizika kimondása Pál leveleiben a krisztusi egységből kilépő üdvtörténet első lép-

csőfoka. Talán nem véletlen, hogy Esterházy A SZERETET DICSÉRETE részletével éppen azt a regényét központosította (tudniillik A SZÍV SEGÉDIGÉI-t), amelyeknek a fő kérdése a szeretet megírása, vagyis egy eszmény realizálhatósága. Míg Nádas az evangéliumi idézeteket mottóként, külső pozícióban, mintegy abszolút viszonyítási pontokként alkalmazta, addig Esterházy Pál apostol elferdített mondatát regényének a szerkezetébe komponálta, így ezzel a távolságtartó gesztussal is jelzi, nem az eredeti páli gondolat, hanem az erre épülő hagyomány skizoiditását, létünk időbeliségének a nyűgét, a kimondás, a megszólalás kockázatát és kudarcát, ami művének a fő hibája és erénye is egyben.

Jézus a történeten kívül, Pál pedig a történetben áll. Ő tette egyáltalán lehetővé, hogy a krisztusi tan a történelembe léphessen. Ennélfogva vált a kereszténység a lehetőségek, hibák, elbukások és újrakezdekések folytonosságává (üdv történetté), aminek alapjául – mélyben elrejtett kincsként – mégis Jézus tanításai szolgáltak. Pál A KORINTHUSBELIEKHEZ ÍRT MÁSODIK LEVELÉ-ben ekképpen fogalmazza meg egyidejű kötődését és eltávolodottságát: „*És ezt monda nékem: Elég néked az én kegyelemem; mert az én erőm erőtlenség által végeztetik el. Nagy örömet dicsekszem azért az én erőtlensegimmel, hogy a Krisztus ereje lakozzék énbennem.*” Ezen erőtlenségek sora (más szóval: európai keresztény kultúránk) adja azt a végtelen kiterjedést, ami magába foglalja a krisztusi szeretet megvalósulhatatlanságának a történetét. Ennek a folyamatnak kortárs irodalmunkban az egyik reprezentációja Esterházy A SZÍV SEGÉDIGÉI című regénye. Ezen a ponton ágyazódik bele a mű, és rajta keresztül a szerző írásmódja a Pál-levelek fő témájának, a „hosszútűró” szeretet időbe és gyakorlatba helyezésének az irodalmi tradíciójába. Esterházy nál a keresztény történet erényekben és hibákban bővelkedő extenzitálásának a szépirodalom „történetének”, ennek a sokszínű szövegesnek az aprólékos kidolgozása felel meg. A bőségben szétoldódó vallásos egység hiánya azonban nem teszi tragikussá műveinek felszíni struktúráját, aminek gondos megfestése eleve kizárja a mélyben lévő tragikum közvetlen felszínre kerülését. Hiszen a tragédia számos eszközzel „szalonképessé” tehető, elsősorban a humorral.

Nádas a történet és a felszín mögötti alapformák iránti érzékenysége, a leírás menetébe talán kissé merészen bevont Jézus–Pál viszonyon belül, inkább az előbbihez köti. Az eltökélt akarásból származtatható (részben etikai meghatározottságú) komolysága nélkülözi a humor feloldó erejét. Nádas talán ezen a ponton számúzi magát a feltételezett krisztusi egységből, aminek indifferenciájában feltehetőleg a humor is benne foglaltatik. Vagy pedig, hiányként részesülve az egészből, éppen a Nádas-szövegek „fogycatékosságai” (így humortalanságuk is) tarthatnak számot a felfoghatatlan kegyelmi mozzanatra? Ez az értelmezés azonban – amellet, hogy az isteni kegyelem pillanatát balga módon az irodalmi formák megalapozására használná, vagyis reflektálni próbálná a közvetlent és közölhetetlent, és a szerző stílusának egyik fő jellegzettségét negatív előjellel látná el – kivezetne minket az irodalmi művek erőteréből, ami mégis valamilyen fokú önállóságra és elhatároló kimondásra, más szóval stílusának megválasztására kényszeríti az alkotót.

Nádasnál a vallásos egység tehát célként, eddig még nem megvalósulóként, eszményi alakjában, Esterházy írásaiban pedig soha meg nem valósulóként, földi, reális és történeti formájában van jelen. Ezáltal Esterházy alkotásainak egységesítő ereje a reáliák világában, az irodalmi formákhoz kötöten, Nádas esetében viszont a formáktól elszakadva, egy távoli és ideális jelentés-összefüggésben rejlik.

Ha azt a nehezen kifejezhető különbséget, amit a két szerző műveinek vallásos réte-

geiben észlelhettünk, irodalmi kategóriákkal kívánjuk leírni és pontosítani, akkor célszerűnek ígérkezik, hogy megkeressük világirodalmi összefüggéseiket. Ehhez, Lengyel Péterhez írt levelében, maga Nádas kínál fel egy fontos szempontot: „*Thomas Mann az utolsó, aki mindazt, amit európai kultúrának nevezhetünk, egységként, zárt formaként értelmezi.*” Nádas áhított egységképzete és ezzel egyidejű tapasztalata a történetmondás lehetőségeinek lehatárolt állapotáról, a világ- és a személyiségegész széthullásáról, Thomas Mann és Musil között, vagyis a német nyelvű regény két fontos huszadik századi paradigmája között, egy sajátos művészi utat teremt meg. Miközben – egy új egység reményében – a polgári (és „késő polgári”) létezés formáinak felszine mögé hatol, és a személyiséget szembesíti saját illúzióktól megfosztott elesettséggel, elkerüli azt az irányt, amit Thomas Mann és Musil ellenében, Hermann Hesse vázolt fel. Nádas reflektált írói alkata ellentmond egy olyan megoldásnak, ahol a megtalált nyugvópont teljes egészében érvényteleníti az epikumot, mivel azt úgy értékeli és bírálja, hogy fellette áll, nem pedig benne. Hesse kivételes, kihegyezett tulajdonságú (és nem „tulajdonságok nélküli”) hősei példázatszerű sorsuk beteljesítő aktusaként rendszerint titkos tudás és vízió birtokába jutnak, amely visszamenőleg a regény számos rétegét (ekképpen az epikai szálát is) felülbírálja és megsemmisíti. Ez az írói szerepvállalás a maga irodalmi környezetében, a manni életművel párhuzamosan, fontos szerepet töltött be a háború előtti német kultúrában. Talán mai magyar irodalmunkban is „elférne” egy hasonló, persze korhoz igazított beszédmód és világlátás. De valószínű, hogy ez nem Nádas feladata lenne. Esterházy az idézett Nádas-levél példái közül, a Thomas Mann-i út helyett inkább a joyce-i stílusközpontúság egyik mai örököse, mivel regényei a Laurence Sterne-től induló, a hagyományos epikumot játékosan átértelmező művek vonulatába illeszkednek. Nádas műveinek értéke, noha mindig van történetük, nem az epikuságban, hanem az írói látás- és láttatásmód tárgyiasított őszinteségében rejlik (Musil!). Esterházy regényei pedig, annak ellenére, hogy nincsenek igazi, egységes történeteik, mégis epikusabb természetűek. (Nem epikusak, csak *epikai természetűek*, mint ahogyan a szerző a szó átfogóbb, nem műnemi értelmében illette ezzel a titulussal az Úristent a HRABAL KÖNYVÉ-ben.) Esterházy kiterjedt szövegfelületei adják a formáknak, ezek variációinak, vagyis az írói invenció játékoságának az időbeliségét, műveinek sajátos epikus karakterét.

Esterházy és Nádas ugyanazon irodalmi lehetőségrendszeren és tradíción belül két, bizonyos mértékig egymásnak ellentmondó pozíciót választottak, amiket a továbbiakban a hozzájuk rendelhető térbeliség és az ebben működő erőhatások kategóriáival próbálunk szemléltetni, ami annak ellenére, hogy absztrakt és száraz geometriai modellhez fog hasonlítani, talán – a teremtő képzelőerő által – alkalmazható az ettől jóval gazdagabb és rétegzettebb irodalmi szövegekre is. Azért is van szükség a határozott kategóriákra, hogy a leírás ne váljék a két író árnyalt megkülönböztetésévé, a végtelenségig folytatható párhuzamok sorává, hiszen ezt műveikben – sokkal avatottabb kezekkel – maguk is számtalanszor megteszik. És ez felkelti reményünket, hogy a róluk való írás sem nélkülözheti teljes egészében az írásmódjaikban rejlő izgalmasságot, ha másképpen nem is, mint az illusztráló idézetek segítségével.

Esterházy művészetében az „irodalomcsinálás” módja, vagyis a megtett út az elsődleges, így alkotásai rendszerint szinte tobzódnak a formák gazdagságában. Nádasnál viszont a kifejezés vágya, ezen át pedig a cél és az ok, a vég és a kezdet a meghatározó. A külső történetek mögött nála mindig érezhető egy azzal ellentétes irányú mozgás: „...az én valódi történetem tőlem csaknem függetlenül, helyesebben az általam átélt kis kalam-

dokkal mintegy párhuzamosan teljesedett be.” (EMLÉKIRATOK.) Esterházy történetivé és extenzívvé teszi írásművészetét, ami egy sajátos felületi kiterjedéshez vezet, szövegeinek létezési módjához: „Abszolút teret lehatárolt síkon ábrázolni: a regényírónak is ez a gondja. Rend, ritmus, egység. Épülkezés. Struktúra, struktúra, struktúra.” (A CSATAKÉPFESTŐ.) Ezen a terepen az eligazodás és a biztonságos közlekedés aranyszabálya így szól: „Csak finoman, éppen hogy érintsd!” (BEVEZETÉS.) Másfelől pedig az intő atyai szó figyelmeztet és viselkedés veszélyeire: „Ne csácsogj, növeled a káosz!” (HAHN-HAHN GRÓFNŐ PILLANTÁSA.) Nádas a műveiben mindig a felület és a történetiség mögötti lényeg elérésére törekszik, aminek tökéletes megvalósulása valószínűleg egy olyan művésztől független eszmény lenne, ami kultúránkban csak egyszer öltött testet, de „a sötétség nem fogadta be azt”. Az Esterházynál megfigyelt felületi terjeszkedés helyett olyan redukciót hajít végre, ami egy vertikális irányú mozgás iránti igényre enged következtetni: „Belőlem azokban az években hiányzott mindennemű messzeség... És hogyan lehetne valaki az ember közeli dolgaiban járatos az istenek messi díj nélkül? A szar nem ér az égig, csak gyűlik és tőpped.” (EMLÉKIRATOK.) Figyelemre méltó, hogy ennek a vágnak a bázisául egy aprólékosan kimunkált felület – hosszú-hosszú mondatainak szövevénye – szolgál. Mégis folyton ennek a felületnek a megsemmisítésére törekszik, szemben Esterházyval, aki szemmel láthatóan remekül érzi magát mondatai indázó sűrűjében. A két írónál működő alapvető dinamizmusok, amelyek Esterházy prózájának térképén a négy világtáj felé, Nádasnál pedig egy vertikális tengely mentén le- és felfelé irányulnak, mindkét esetben egy jól elrendezett térszerkezetet (irodalmi formát) határoznak meg, amelyek a BEVEZETÉS-ben és az EMLÉKIRATOK-ban nyerték el legsikerültebb alakjukat. Az elért térszerkezetek alkotóelemei és legfőbb meghatározói, a mondatok Esterházynál csupán a „létért illegetik magukat”, míg Nádas „tisztességes mondatait” a képzelet és a tapasztalat helyes aránya határozza meg. Esterházy mondatainak legfőbb jellemvonása, ami egyben írásmódját is kialakítja, az a könnyedség, aminek prózája horizontális jellege ad szabad teret, mintegy kifutópályát. Nádas stílusában pedig éppen a felfelé történő elrugaszkodás kísérletei miatt, az irodalmi formák gravitációs törvényei szerint, jobban érződik mondatainak nehézkedése. Eszerint, megalkotottságtól függően, Esterházy mondatai a szárnyaló elegancia és a hányaveti könnyedség közötti széles sávon helyezkednek el. Nádas mondatai viszont a lenyűgöző mélység és a fárasztó nehézkesség két végpontja alapján találhatják meg a helyüket.

A fentebb felvázolt irodalmi formák előtt két lehetőség kínálkozik: vagy megmerevednek, és lassú sorvadásnak indulnak, vagy pedig a bennük működő dinamizmusok (Esterházy könnyedsége és Nádas nehézkedése), miután felismerték saját határaikat, új térszerkezetet hoznak létre. Nádas és Esterházy pályájában jelenleg inkább az előbbi változat jeleit figyelhetjük meg. Esterházy írásaiban mindent nagyon ügyesen old meg, nyilvánvalóan páratlanul sokat tud a mesterségéről, valósággal „belakta” – akár egy csodálatos kertet vagy egy tágas rezidenciát – a szépirodalmat. Ez a fajta lakályosságérzet azonban könnyen az irodalmi megszólalás kockázatvállalásának lassú és csöndes elvesztéséhez vezethet. Elégedett gazdaként, aki terményeit évenként begyűjti és értékesíti, vagy tisztas iparosként, akinek termékei a régen megszokott minőség védjegyét viselik magukon, Esterházy bizony sok esetben az irodalmi érintkezés közhasznú és divatos csereeszközeivé avatja műveit. Az ebből kinövő folytonos izgalmi állapot garantálja alkotásainak állandó megbízhatóságát és közönségsikerét. (Valószínűleg mi, olvasók is elszoktunk a kockázatvállalástól.) De mindeközben illegő-billegő mondatai tétjüket veszítik. Esterházy a BEVEZETÉS óta, a nagyszerkezet híján, csupán nyel-

vezetének és artistikus mondatainak súlyára vagy súlytalanságára bízva műveinek értékét. Ilyeténképpen alkotásainak minősége, ami a stilsztikumban nehezen állandósítható, önismétlő processzussá, jobb esetben témafüggő variációk sorává változhat. (Esterházy stílusbravúrájának kiemelkedő példája a TIZENHÉT HATTYÚK című regénye. A HRABAL KÖNYVÉ-ben az írói technika esetlegességeinek meghaladásához kézenfekvő megoldás lehetett volna a fényes irodalmi hagyományokkal rendelkező anglyaltéma. Az antik nemtelenség keresztény megtestesítőinek a megfestése azonban Esterházy regényében nem érte el azt az ellentmondásokon és stíluson túli harmóniát, ami például Rilke elégiáiban megérezhető. Hasonlóképpen vélekedhetünk a politikum lehetőségeiről és megvalósulásáról a HAHN-HAHN GRÖFNŐ PILLANTÁSA című regény kapcsán. Az utóbbi művek legértékesebb rétegének a magánéleti és személyes szálak kidolgozása tűnik, ami a közelmúltban előadott és azóta kistekerics-formában is napvilágot látott Esterházy–Dés-attrakciónak, az EGY NŐ-nek az átütőerejét jelenti.)

Nádas távoli eszményre irányuló, esetenként görcsös és humortalan akarása szélesen elterpeszkedő *mondatainak hübriszében* nyilvánul meg. Párhuzamos és ellentétes tükörmondatai valami meghatározatlanra irányulnak, szűkítik, illetve tágítják körülötte a fogalmi mezőt. A fogalmak zsúfoltsága viszont sokszor követhetlenné teszi Nádas mondatainak gondolati vonalát, szóhasználata képtelen lefedni vagy legalábbis éreztetni a mögötte meghúzódó lényegiséget. (Talán az olvasó felkészültségét illeti a vád, de én például Nádas MÉLABÚ című esszéjét túl ezoterikusnak – fogalmi és szerkezeti ezotériának – találtam, és bánatosan lemorzsolódtam a megértés fonáláról.) A szövegen és a mondatokon túlnőni akaró – de bennük mégis megrekedő – vágy a személyiség művekhez fűződő otthontalanságélményét sugallja. Ilyen értelemben még nem történt meg a „*hazatérés*”, mint ahogyan Esterházy túlságos otthonossága sem az OTTHON című esszéje gondolatait igazolja. A kimondás végtelenítése és ennek a folyamatnak a stabilizálása Nádas masszív mondat szerkezeteinek az elsúlyosodásához és egyhangúvá válásához vezethet (ami nem zárja ki a bennük rejlő kompozicionális értékeket). A szerző monumentális mondatkonstrukcióival szemben állnak éles tömondattai, amelyek törekeny és bizonytalan (sokszor grammatikailag is meghatározatlan) voltakban vállalják a többértelműség és a továbbgondolhatóság kockázatát. Számos esetben éppen a rövid, tagolatlan mondatok adják meg az azokat megelőző, néha körülményesen terjeszkedő szerkezetek jogosultságát a szövegben.

A két író életművéből a fenti értelemben vett *lakályosság* és *hübrisz* talán csak egy olyan mozzanattal zárható ki, ami által a sikerültebb alkotásaikat jellemző, de lassan megmerevedő alapmozgások (*a könnyedség és a nehézkedés*) újra dinamikussá válnának, és egy megújult, pezsgőbb irodalmi formát hívnának életre. Ennek a lehetőségnek a felvetése természetesen könnyelműség az elemző részéről, hiszen e sorok esetleges logikájából levonható labilis vízió és az elkövetkezendőkben megszületendő Esterházy- és Nádas-művek valóságos aligha fedheti egymást. Mégis – erősen rámutatva hipotetikuságára, teória voltából fakadó megkérdőjelezhetőségére és másodlagosságára – a tanulmány ezen a ponton meg szeretne engedni magának néhány hatáskörén túlnyúló gondolatot, amelyeknek esendőségét nem lehet elégszer hangsúlyozni.

Esterházy oldott modora talán abban a kísérletben kaphatna pozitív szerepet, hogy vajon epikája horizontális síkjának tud-e vertikális kiterjedést adni, el tudja-e hagyni a jelenlegi biztosat, ezt a szépecskén elsivatagosodó tágas kerttet, a bizonytalan kedvéért. Az elegáns elrugaszzkodás kockázata jelenthetné művészetének mindennapos megújulását, ahogyan erről egy korábbi esszéjében játékosan elmélkedik: „*És ő, a le-*

vegő ura, minden nap föláll a kopott trapézra, bajusza mulatságosan billeg, drágáim, így szól halkán, és belefúrja magát a levegőégbé, éretlünk meg persze magamagáért.” (PETŐFI, A LÉGTORNÁSZ.) Ezek szerint Esterházy játékosága, oldottsága és ledérsége magába foglalhatja azt a fellazító mozzanatot, ami az irodalmi formát olyan pozícióba tudja helyezni, ahol annak állandó distanciáltsága megszűnik. A forma önmagán túli identifikációja azonban az irodalom megértésének csak az egyik módozata, ami Esterházy írásainak sokrétű gazdagságában szigorúan értendő. Mindazonáltal ezen lehetőség ironikus tudata epikájának termékenyítője lehet. Az ebben az esedékes fejleményben körvonalazódó teljesebb térképzet megjelenik Esterházy számos írásában. Erről szól: „...a legenda, mely szerint az ulmi templomtorony tetején volna az ember a legközelebb az Úristenhez...”, de idevág a szerző hatalmas, barokkos víziója Csáth Géza haláláról és Magyarországról: „Magyarországot úgy kell elképzelni, magyarázta Csáth, mint aminek pereme van. Azért így, hogy a sár ki ne folyjék belőle... Most volna jó: HAZA A MAGASBAN! ...Mint egy légy a ragasztón föl, bele-beleeragadva... kilométerpapírrá növesztett milliméterpapíron mászott, mászott »a végtelenségnek ez a szegény-szegény szerelmese« föl a mennyekbe, az Istenhöz...” (HRABAL KÖNYVE; CSÁTH GÉZA FANTASZTIKUS ÉLETE.) A művek új térbelisége talán egy kevéske ellensúlyt adna Esterházy alapjaiban könnyed és csapongó írásmódjának, ami a „szép-irodalom” élményszerűségének és élettől való érintettségének új – gazdag írói inventárában eleddig csak virtuálisan meglévő – irányait tárná fel. Ez a váltás esetleg magával vonhatná a tradicionális témák (például a keresztény hagyomány, a politika vagy akár a szerelem és a házasság) újbóli feldolgozását, vagyis az írói technika előtt megnyílhatna egy eddig rejtőzködő út, a sorsszerűvé válás útja. A fenti feltételezés azonban csak az Esterházy-művek egyik olvasatának a továbbgondolása, ami számos más, írói világának pazar gazdagságából fakadó olvasattal kiegészülve adhat meg egy feltételes jövőbeli horizontot, ami valószínűleg jobban megközelítheti, de el nem érheti a tényleges alkotások zsigerekbe hatoló eleven „igazságát”.

Nádas művészetében a vertikális dinamika, a nehézkedés esetleg abban a változásban játszhatna közre, aminek eredménye egy széles mezőjű horizont lehetne – kozmikus méretű szálkával átdöfött sivatagi táj. Ezen a kiterjedt talajon az írói koncepció könnyebben elismerné a mondatok síkbeli determináltságának döntő következményét, gravitációjukat, és lassan visszatérne azok szerkezetéhez, vagyis kiegyenlítődne a forma és az anyag (élmény, szerzői vágy) eddigi ellentmondása. A terjedelmes és rövid mondatok egymásrahatásából (a szerző néhány szóból álló közlései a hosszú és körülményes szerkezetekkel hatásosan éreztetik saját göggyüket) számtalanszor megszületett már ez a feloldás, amit – a jelen tanulmány esendő és megmosolyogtató gondolatmenete alapján – Nádas talán kiterjeszthetne a teljes művészi formára is. De vajon az esszéi többségében fellelhető pontosság és érzékenység válhatna-e ekképpen akár egy nagyobb epikai mű szervezőerejévé? Eljuthatna-e ezáltal Nádas az élmény megfogalmazásának az igényéből az irodalmi szöveg belső, lényegi szerkezetéig, és ezt ki tudná-e terjeszteni valamiféle nagyformára? Realizálódhatna-e ez a feltételezett fordulat egy újabb nagyregényben, ami talán egy személytelenebb témáról szólna, talán a mítosz formájában? (És így talán a sokkal kevésbé formához kötött esszé maradna az élményszerű, közvetlen megnyilatkozások terepe, ahová Nádas az alkotói erejét az utóbbi években irányította?) Ennek az új horizontális térszerkezetnek (az epikai formának) a megfestését segíthetné-e – többek között – a Nádasnál oly ritkán tapasztalható humor? Talán a „tisztességes mondatok” öniróniája? Talán igen. És ha nem? Valószínűleg nem. Számunkra (olvasók és boldogtalan kritikusok számára) talán így len-

ne a legjobb. Hiszen Nádas kockázatvállalásának súlya – ami alkotásainak állandó személyes tétjét mutatja – sokkal meggyőzőbbé és értékesebbé tesz bármiféle választást, szemben a tanulmányíró támadható és magányos feltevéseivel, amelyek mégiscsak és végül is csupán ügyefogyott próbálkozásai egy jelentős életmű körül, személyes vágyálmiai fényében. (Az épületes, mely abban a gondolatban van, hogy az irodalmi művel szemben soha nincs igazunk – Kierkegaard után szabadon.)

Végkövetkeztetésül tehát korántsem akarjuk sugallni, hogy Esterházy írásművészetében azt hiányoljuk, ami a Nádaséban megvan, tudniillik *a nehézkedést és az élményszerűséget*, és fordítva, Nádasnál Esterházy *könnyedségét és formabőségét*. Mégis, mindkettőjük jellemző és megváltozhatatlan írói alkata egy olyan irányú fejlődési és talán kiteljesedési lehetőség előtt áll, amelyben kölcsönösen érvényes tanulságok és találkozási pontok keletkezhetnek. Ez tette lehetővé többek között A SZÍV SEGÉDIGÉI és az ÉVKÖNYV továbbgondolható dialógusát is. Esterházy esetében *az irodalmi formákkal való kockázatvállalás elvesztése*, Nádasnál pedig az azokhoz kötődő *otthonosság hiánya* a jelen sorok írójában a hiányok mögött lévő lehetőségek megvalósulásának egyre erősödő igényét kelti fel.

A fenti hipotézis beigazolódása esetén azonban a két író alapirányultsága (a könnyedség és a nehézkedés) megmaradna. Esterházy megszokott humora és nyelvjátékai, valamint a Nádas-mondatok szerkezetében rejlő etikai meghatározottság továbbra is a fő szervezőereje lenne alkotásaiknak. Az új dinamizmusok pedig valamely, írói alkatuktól jórészt független, általános nézőponthoz való viszonyukban születnének meg. Esterházy művészetében ezt az általánosságot egy szöveg horizontján túli elhívás (és az elemző itt még nem csapott át misztikába!), Nádasnál pedig a szöveg belső struktúrájának lehetőségrendszerre és törvényei jelenthetnék, az irodalmi alkotás szerves organizmusa. Ez a kétirányú kötődés visszautal az ÉVKÖNYV -ben sugallt szerkezetre, amelyben a sors és a technika együttjátéka adná a művészetben a hiteles megjelenítést. A két tényező (általános sors és dinamikus, egyéni technika) kifejező formát találhat a nagy (tradicionális és sorsszerű) témákban. Ennek az eljárásnak a végeredménye egy olyan teljesség lehetne, amely feloldhatná az irodalom és a valóság, a forma és az anyag (élmény) antinómiáját, vagyis egy komplex mű keretein belül értő párbeszédbe állíthatná őket.

Mai irodalmi tudatunk modernitáson túli, de ahhoz mégis stabilan kötődő pozíciójából számúzi, illetve átminősíti kultúránk nagy korszakainak a témáit. Az eredeti, közösségi és egzisztenciális meghatározottságából kiszakadt, önmagára záruló irodalom egyik (talán manapság a legaktuálisabb) lehetősége az önátértelmezésre, hogy a régen elfeledett témákat és a hozzájuk kötődő irodalmi tradíciókat újra felfedezze, és egyre tisztább formákban rögzítse. Talán ez az óhaj óvatosan felvethető Nádas és Esterházy nyitva álló életpályáját illetően is. Kettejük közül inkább Nádas hajlik ebbe az irányba, hiszen elég csak két legutóbbi hosszabb művére gondolnunk, AZ ÉGI ÉS FÖLDI SZERELEMÉRŐL-re és a PÁRBESZÉD-re, amelyekben ősrégi témáink, a szerelem és a barátság modern kori (vagy modern utáni?) aktualitását gondolta újra végig. A SZÍV SEGÉDIGÉI-nek az írója viszont a TIZENHÉT HATTYÚK óta elhagyni látszik azt a merész-ségét, amivel a nagy témákat egy jellegzetes esterházy felhanggal megfejelve stilizálta szépirodalomná.

Annyit biztosan megállapíthatunk a két szerzőről, hogy most a keresés és a kisebb léptékű kecsgettetések időszakát élik. De ha alkotásaikban érződik írásművészetük alapvető nehézségeinek az aránya, akkor talán megtorpanó életművük fényében –

mentségül és ígéretül – megkapja értelmét a jelen eszmefuttatás címéül szolgáló idézet: „*Vajha elszenvednétek tőlem egy kevés balgatagságot!*” (PÁL APOSTOLNAK A KORINTHUSBELIEKHEZ ÍRT MÁSODIK LEVELE, 11.1) (Mivel Pál mondata a kimondás és a megszólalás örök dilemmáját érinti, a benne rejlő óhaj talán e sorok íróját is megilleti, megadván erősen vitatható következtetéseinek jogát a konfesszióra, az elnézésre és az elviselésre, vagy talán – adná isten! – a megértésre.) És így talán nem hiábavaló annak a folyamatnak a feltételezése sem, amely a két mű közötti párbeszédben rögzíti aggóató gondolatmenetünk tárgyát: kortárs irodalmunk és a nagy témák együttlétezésének az esélyeit.

Bálint Tibor

EZ IS ELMENT VADÁSZNI

Hamudius ezúttal sem kapta meg a Nobel-békedíjat, amelyet évek óta úgy áhított, mint elejtett medvében a világrekordpéldányt, és a döntés napja előtt még a szíve is elfordult benne, még a mája is remegett, mikor pedig megtudta az eredményt, öklendezni kezdett, de még a hányás ingerén is átsüvöltött belőle az indulat, s kezét elkapva a szája elől, kéken-zölden hadonászott:

– Tiltakozom!... Pukkadjon fel és száradjon ki a napon az a fekete varasbéka!... Talán ő ültette le az arabokat a zsidókkal egy asztalhoz csölenet enni?!... Ő békítette össze a világ egyik felét a másikkal?!

Dührohában ezúttal is a hatalmas vadászterembe menekült, amely régóta inkább gazdagon berendezett természetrajzi szertárnak, állattani múzeumnak tűnt, és ahol a fegyverek mellett már nemcsak királyagancsok, kétaraszos agyarak, kifeszített vagy leterített bőrök hirdették a diktátor erdei vérengzéseinek emlékét, de a kitömött medvék, vaddisznók, farkasok, a pusztulásra ítélt ritka vízimadarak, a rózsásgödények, pásztorgémekek, ékfarkú rablósirályok is. Mikor jelentették neki, hogy a csodás vízivilágban fölfedezték az utolsó rétisas régóta keresett fészket, elnöki helikopterével a Duna-deltában szállt le, és a Szentgyörgy-ágon jachtjáról lőtte le a himet is, a tojót is, hogy azután már csak ő kérkedhessék e trófeákkal, s a két óriási madár azóta a vadászterem mennyezetének magasságában terjesztette szét két és fél méternyi széles szárnyát.

Hamudius most végigsétált a mesterséges bozótban vágott ösvényeken, a diszcserjék, pálmafák között, s noha ez a séta máskor kissé megnyugtatta, és hatalmának tudatát is visszaadta, ezen az estén félelem fogta el, izzadni kezdett, és a nyakát behúzva pillantgatott ide-oda: még a dermedt állatok is rémitették így, fegyver nélkül, kézbe való nélkül, a magasles fedezéke és a géppisztolyos legények közelsége nélkül. Nicoleta reggel óta tudta, mi bántja az *Elvtársat*, utánalopakodott, és az egyik ösvény végében, ahol hatalmas medve ágaskodott támadón, hátulról hirtelen magához ölelte az elnököt; Hamudius épp megállt, gyanakvón, félénk idegenkedéssel méregette a szörnyű állatot, mintha még ezután kellene lelőnie, még beszélt is magában, és suta kezét megemelve olyasmint motyogott, hogy „maradj veszteg, bolond!”, aztán, mintha a vá-