

HOLLÓ ERVIN

"OLYAN VAGYOK, MINT EGY REGÉNY..."
NARRATÍV SZERKEZET ÉS MOTÍVUMOK ESTERHÁZY PÉTER
HRABAL KÖNYVE CÍMŰ MŰVÉBEN

ABSTRACT: (*"I am like a novel..." Peter Esterházy: "Hrabal's book"*) The essayist makes an attempt to sketch out the motif and narrative structure of Peter Esterházy's work called "Hrabal's book" and to present the relationship between these two main organizing parts. He doesn't try to touch upon any other aspects of the novel, instead he draws his conclusion from the book as a whole.

At first sight the subject of his analysis seems to be simple but it turns out from the essay that Esterházy's novel of postmodern inspiration, special systematical division and narratives structure, almost without any traditional plot can be understood exactly from these two dominant elements for the readers.

The perspective of the narrator and his constantly changing manner of speaking, the characters that are merging into one another creates a special syncretic and simultaneous world in the work. In addition, the uniqueness of this world is enhanced by the motif structure of the novel, too.

The complex motif texture depicts human life in all its diversity: problems of birth and death, intimacy and historical fate, private emotions and political determinations, individual and absolute (God) being, facts and literature, things and the ways of seeing things can all be found swirling around together in Esterházy's book.

The novel raises those human problems which preoccupy us in our time. After all stories -- or perhaps music -- remain for us with the help of which we can possess time.

Dolgozatomban -- amint a cím is jelzi -- nem törekedtem a rendkívül szövevényes szerkezetű mű "komplex" elemzésére, minden felvethető kérdésre, problémára választ, megoldást adó interpretáció kialakítására, (és az értékelés vagy ítélet is szándékosan kívül rekedt írásom keretein), csupán a könyv néhány szembetűnő sajátossága iránt próbálom a figyelmet felkelteni, a jelentéshordozó alkotóelemek rendszerét kíséreltem meg felvázolni. A *Hrabal könyve* esetében a legfontosabb je-

lentéshordozó elemeknek a narrációs formát és a tematikus motívumokat tartom, ezek vizsgálatán keresztül próbálom meg az Esterházy-művet értelmezni.

A *Hrabal* könyve három, külön címmel és az azt követő mottóval elkülönített fejezetből áll. Az első címe: "A hűség fejezete", erre rímelt antitézisszerűen a másodiké: "A hűtlenség fejezete", míg a harmadik egység megnevezése egyszerre megtöri, ugyanakkor továbbviszi a paradigmát: "Harmadik fejezet". Megtöri azzal, hogy tulajdonképpen álcím, az előző két fejezet címéhez képest információszegény, semleges, és továbbviszi azáltal, hogy a "fejezet" szó révén beilleszkedik a "sorba". Mindazonáltal a két ellenkező irányú hatás közül a törést érezzük erősebbnek, annak ellenére, hogy a "Harmadik fejezet" kifejezés lezáró-szintetizáló hatást kelthet.

Csábító a "tézis-antitézis-szintézis" hármasságára épülő gondolati elrendezés-mód alkalmazásának, de még inkább vonzó az egységes szerkesztési elv posztmodern ihletésű feladásának a feltételezése. Annál is inkább, mert más elemek is ez utóbbi vélekedésemet látszanak megerősíteni. Gondolok itt a fejezetek mennyiségi mutatóira és a szövegtagolás fejezeteken belüli módozataira.

A három nagy egység mennyiségi vonatkozásban nem klasszikusan tagolja a művet: az első egység a hetedikől a kilencvennegyedik oldalig tart, mintegy a könyv mennyiségének a felét téve ki, a második a kilencvennegyedikől a százötvenötödik, míg a harmadik a százötvenötödiktől a százkilencvenedik oldalig tart. Ebben a felosztásban is van valamiféle harmónia: folyamatos és arányos csökkenés teszi egységessé a különbözőséget.

A fejezeteken belüli szövegtagolás módja már sokkal inkább elkülöníti a három nagy egységet, mint a mennyiségi mutatók. "A hűség fejezete" tizenhárom, számmal hangsúlyozottan elválasztott részből áll; "A hűtlenség fejezete" naplószerűen tagolt: néhány soros, esetleg oldalas kis egységek alkotják, amelyek sorkihagyással különülnek el egymástól; a "Harmadik fejezet" pedig három, egymástól mottókkal elválasztott alfejezetből épül föl, amelyek közül a másodikat két ízben sorkihagyással tovább tagolta írójuk.

*"Látja, barátom, úgy cseréljük
az írói síkokat, mint más az
alsógatyáját. Ez egyben magyarázat."*

E.P.: Termelési-regény
(kissregény)

Ha a szövegtagolás módja támadja az egységes megszerkesztettség követelményének elvét, ugyanez elmondható a narratív szerkezettel kapcsolatosan is. Ez a

szokatlanul összetett elbeszélési forma válik a mű legfontosabb struktúraszervező elvévé.

A narrációs szerkezet összetettsége alapján szintén el lehet különíteni a könyv három fejezetét.

Az első fejezetre az auktoriális elbeszélismód a jellemző, amelyet azonban időről időre felváltanak más megnyilatkozási formák.

Az egyes szám harmadik személyű narrátor mellett esetenként egy perszonális, én-típusú mesélő tesz megjegyzéseket. Ezeket a kiszólásokat egyaránt tulajdoníthatjuk Esterházy Péternek, a mű szerzőjének és az auktoriális narrátornak is, aki ráadásul a műbeli "író"-val is azonos lehet, hiszen ez utóbbi a történet szerint éppen könyvet ír Hrabalról.

Nézzünk példákat erre a jelenségre:

"Nincsen bánat, jelentette az angyal, és ez a magatartás, minék kertelni, az Empedoklészen iskolázott Themén vélekedését támasztja alá (akit én csak Gabinak hívok, kedves ember, ami manapság ritka, a feleségem is nagyon kedveli...)" (25. oldal);

"Másodszor 56 novemberében látta sírni az apját [.....] (Egyéb-ként a mi házuk előtt is ott volt már a vöröskeresztes autó...)" (70--71. oldal);

"Az angyaloknak nincs életük. És az író még csak angyal se volt.

Hozzájutottam Don Albarth Elmewitsch angyalokról szóló szövegéhez. A fordítónő, Franciska Frisova küldte el [.....] rövid ideig az öcsém felesége volt..." (85. oldal).

Ezen a tisztázatlan személyű "énen" kívül más "ének" is megnyilatkoznak az első fejezetben: a műbeli író felesége, Anna, valamint Bohumil Hrabal édesanyja a *Sörgyári capriccio* című regényből átvett idézetek révén.

A Hrabal-regényből egészen terjedelmes idézettömböket épít be a művébe Esterházy. Ezt úgy oldja meg, hogy Mariška gondolatait beiktatja saját hősnője, Anna elmélkedései közé, erősen egyneműsítve ilyenkor a két idegen szöveget. A Hrabal-szöveg jelenléte közvetett, hiszen nem független létezőként van jelen, hanem Anna gondolataiban. Anna két okból idézheti fel Mariška (Hrabal) szavait: egyrészt kifejezheti vele vonzódását a cseh íróhoz (ez a történet során a szerelemig fejlődik), másrészt az otthoni szituáció lehet hatással rá: férjének az a "feladata", hogy könyvet írjon Hrabalról, s ez a munka, a vele járó elzárkózás, amely Anna felől nézvést elhagyatottság, állandósuló feszültséget indukál a kapcsolatukban. Anna úgy töpreng férjéről, ahogyan Mariška teszi ezt Francinnal kapcsolatosan.

Különösen az a mód sajátos, ahogyan Esterházy felhasználja a Hrabal-idézete-
ket. A különböző megnyilatkozó személyek mondatai zökkenő nélkül tűnnek át, sí-
mulnak bele egymásba:

*"Bohumil, drágám, az hogyan volt a maga mamájával, amikor
levágatta azt az őrjűtő, zuhatagos, sörényes, sörszőke haját, s a
maga papája kiszaladt az irodából [.....] Aztán lekapcsolta a
pumpát a maga mamája biciklijének keretéről. -- Fel van pum-
pálva eléggé a belsöm -- mondtam, szakértő mozdulattal tapo-
gatva meg mindkét pneumatikát." (30. oldal);*

*"Este, ha kijött az odújából, romantikusabban: barlangból, gör-
nyedt és fáradt volt, akár egy bányász, nagy árnyékok sötétlet-
tek az arcán, egyik szeme kisebbre húzódtott a másiknál, a szem-
héja meg-megremegett, mintha dadogna vagy fázna vagy inte-
getne... 'Állt az ajtóban az árnyékban, fehér mandzsettái arról
árukkodtak, mennyire kimerült a nap folyamán...'"(16. oldal).*

Nem szükségeltetik különösebb stílusérzék ahhoz, hogy nyilvánvalóvá váljon,
milyen tökéletesen utánozza Hrabal írói modorát Esterházy, milyen természetesen
illeszkednek mondataik egymáshoz. Igazi stílusbravúr ez, de el lehet mondani,
hogy a mű folyamán nem törekszik folyamatosan ilyen stílushatásokra az író, a
könyv Esterházy "nyelvén" van megírva, csupán a cseh író szövegrészletei környe-
zetében változtat stílusán.

A vendégszövegek úgy járják át a művet, ahogyan a mű világában az író és fe-
lesége életét átítatja Hrabal "jelenléte" ("Át- meg átjárta őket Hrabal. Csurig voltak
Hraballal. Aki már nem is volt élő személy, egy formája lett életüknek..." [23. ol-
dal]), így elmondható, hogy a szövegátvételek az író és Anna belső világából fakad-
nak, nem idegen, külső, hanem belső nézőpontot képviselnek.

Más "ének" is megszólalhatnak még az első fejezetben, de azok kevésbé alapve-
tőek. Ilyen például Sonny Boy Williamson néhány egyenes beszédű megnyilatkozá-
sa és (az általam fiktív személynek tételezett) Don Aldbarth Elmewitsch angyalok-
ról szóló szövegrészlete (a feltételezhetően szintén fiktív alak) Frišova közbeszú-
rásaival.

A második fejezet narrációja egyneműbbnek tűnik az előzőjénél: Anna folytat
hosszú, egyoldalú "beszélgetést" Hraballal, a "szerelmével"; meséli neki történeteit;
visszaemlékezik régi eseményekre, felidézi saját maga és mások élményeit, fantázi-
álgat Hrabal melletti életéről. Ennek megfelelően ebben a fejezetben a perszonális
narráció váltja fel az előző, döntően auktoriális formát. Ám egyenes beszéd formá-
jában itt is megszólalnak más "ének" is Annán kívül, de persze Anna narrációján
belül, az ő felidézésében:

"Anyósom nővére: 'Fiam, bejöttök, ugye, ide ezek a derék oroszok...'" (103. oldal);

"Van egy hattyús-történetem, mondja az uram, odaajándékozom neki (ez Maga), na? Elég pofátlanság. 'Valahol Németországban, egy városkában a tóparton minden este égre röppent egy lángoló hattyú...'" (115. oldal);

"...a végén alá kellett egy papírt írnia, hogy amit tud (senmit nem tudott), az államiatok, öt évre lecsukható érte, ha nem hallgat, mint a sír, ma is ott lehet az aláírásom, archiválva, hány és hány ilyen cédula, a hatvanas-hetvenes évek, amiről úgy beszélnek, mint a szelíd anyagi gyarapodás ideje, idillje, nekem meg a rettenés évei..." (126. oldal).

Az első esetben világosan elválik egymástól Anna és anyósa nővérének idézőjellel ellátott beszéde. A második esetben már többfajta beszédmód keveredik (például az "Elég pofátlanság." mondatot Anna mondja, elítélve bizonyos fokig férje gesztusát, de ez teljesen jelzetlen), amiként a harmadik példában is: csupán az igealakok mutatják az elbeszélési forma változását.

A második fejezet levél-, illetőleg naplószerűen megformált egysége a könyvnek. Kitejesedik benne az a forma, amely már az első fejezetben gyakran megtörte az auktoriális narrációt.

Levéltre utal a kezdés ("Dear Bohumil,..." [94. oldal]) és a befejezés ("Mám rada. Szeretem. Öleli: Hamuhajú Szulamith, Igen." [154. oldal]), ugyanakkor néhány kijelentés ("Szívesen váltanék egyszer Magával levelet." [94. oldal]) és a széttagolt írásmód naplószerűvé teszik, amint ezt már korábban is megállapítottam.

"Levélszerű", "naplószerű", de csak "-szerű", hiszen teljesen hiányoznak azok a nyelvi kellékek, amelyek kvázi valóságos személy megnyilatkozásának tüntetnék fel Anna gondolatait (mint például a naplóregények tipikus fordulata: "Drága naplóm, te vagy az egyetlen, aki tanúja vagy..."), így tehát Anna figuráját és vele együtt nyilatkozatait is fiktív, teremtett létezőknek érzékeljük, különösen, mert nyilatkozatai "lejegyzetlen" gondolatok, tehát feltételeznünk kell, hogy valaki más teremti őket.

A "Harmadik fejezet" a narráció vonatkozásában mintha vissztérést jelentene az első részhez. Ismét auktoriális elbeszélésformát választott Esterházy, amit egy-két ízben "kiszólással" tör meg:

"(Én mindenestre fölmásztam, a prospektusok emlegette 768 lépcsőfokból 761-et megszámloltam...)" (169. oldal);

"...látta a Sátánt, pasziánszozott, látta ismét Jákob arcát, engem az 526. lépcsőnél..." (188. oldal).

Van azonban két különleges vonása a "Harmadik fejezet" narratív szerkezetének, amely a hasonlóságok ellenére döntően megkülönbözteti az első fejezet formájától. Az egyik az, hogy a mű néhány oldalon keresztül kvázi drámává alakul át, zavarbaejtő módon fellazítva az epikus keretet: a drámai műalkotásokra jellemző módon *nevek* (AZ ÚR, HRABAL) nyilatkoznak meg. Ez önmagában is szokatlan lenne, de itt a szerző még tovább feszíti a húrt: az alapvetően drámai formán belül narratív megnyilatkozásokat helyez el, amelyek a cseh nyelven folyó drámai párbeszéd fordításának funkcióját látják el, és emellett egy egészen különleges narratív szerkezetet teremtenek meg:

HRABAL: Dobře míneno, hogy ő jót akart.

AZ ÚR: Ci ne tak docela právdou, hogy nem egészen, de ezt nem egészen értem.

HRABAL: Jen strach o Vás... hogy istenfélelem.

AZ ÚR: Hallgat." (183--184. oldal)

Ezek a mondatok egyszerre egyenes és függő (nem szabad függő!) mondatok. Cseh nyelvű első felük, a drámai megnyilatkozás egyenes beszédnek tekinthető, a fordítás függőnek. A "de ezt nem egészen értem" tagmondat pedig egy kitűnő példája a narrátori "kiszólásnak" -- így tulajdonképpen hármass szerkezetű, rétegű narrációs forma jön létre. Az idézet utolsó mondata ismét egy meghökkentő szerkezetet mutat: valamiféle beszédaktust várnánk, cseh nyelvű kijelentést, amit követhet az értelmezés, de itt nulla fokú beszédaktussal (a cseh nyelvű megszólalás hiánya) és a magyar nyelvű értelmezésével van dolgunk: "Hallgat".

A másik különleges vonása az utolsó fejezet elbeszélői formájának az, hogy az író nem jelzi precízen a nézőpontváltásokat (az előzőek során még az összetett mondatokon belüli nézőpontváltásokat is lehetett követni az igei személyragok változásán keresztül), sőt törekszik arra, hogy két szereplő, az "Úr" és az "író" személyét a nézőpontok gyakori változtatásával is összemossa.

Kezdetben a bekezdések még úgy ahogy jelzik, kiroól ad információkat a mesélő, elvértve meg is nevezi a szereplőket:

"...és a boldogság nem is a szenvedés tökéletes hiánya, hanem a szeretet beteljesedése. Az Úr osztotta ezt a fölfogást.

Hallgatva a fájdalmas imát, kesernyésen fölnevetett, hogy így ismét besétált önmaga kelepcéjébe..." (160. oldal);

"Édesanyja új fontoskodása furcsa szellemi élenkséggel párosult, amit a fiú öszintétlennek vélhetett ugyan, de nem legyinthetett rá könnyen [.....]..."

Heisenberget lassabban kedvelte meg az Úr..." (161. oldal).

A későbbiek folyamán már bekezdésen belül, egymásra következő mondatokban közelíti egymáshoz az "író"-t és az "Ur"-at Esterházy:

"De az már kicsinkét bosszantotta (ti. az "Urat" -- H.E.), hogy az író magától a hittől is ódzkodott. Vágyott is rá, tartott is tőle..." (166. oldal).

A fenti idézet utolsó kijelentése ("Vágyott is rá, tartott is tőle...") már nem az "Úrra" vonatkozik, nem az ő viszonyulásait jelöli a mondat, hanem az "író"-ét. Az első mondat alárendelt tagmondatának alanya a második mondat főmondatának alanyává válik, de úgy, hogy ezt az író nem jelzi, így úgy tűnik, mintha még mindig az előző mondat főmondatának alanyához tartoznának a "vágyott", "tartott" igék.

Az említett példák esetében még kisebb nehézségek árán szétválasztható a két szereplő. Mindez nem mondható el a mű végéhez közeledve:

" -- Hogyne, édes lányom, szeresd csak -- válaszolta az Úr gondolkodás nélkül az ima közvetett kérdéscire, de ezt közvetlenül, a világ említett szerkezete miatt, nem volt módja Anna tudomására hozni. Anyja feddő tekintetére (részint micsoda mindenhatóság ez, részint mit fog szólni Atyád e könnyelműséghez) azonnal kitört, mért kell édesanyámnak mindenbe beleszólnia..." (168. oldal).

Az "Úr"-ról van itt szó? Ő "válaszolt", "mindenhatóságot" emlegetnek, még az "Atya" alakja, nagybetűs írásmódja is szakrális jellegűnek tűnik, de az egész szituáció az első mondat egyértelműsége után felborul: az "Úr"-nak "anyja" és "Atyja" van? Ez természetesen a műbeli "író" viszonyaira érvényes. De hogy köthető hozzá a "mindenhatóság"?

Kevésseel korábban, a fiú és édesanyja beszélgetése során hangoznak el ezek a különös mondatok:

"...nem értelek, van a Sátán, és vagy te. Ez mégiscsak kettő és nem egy. -- Nem. Bennem ér össze minden [....] Olyan vagyok, mint egy regény [....] Minden egy. Nem azonos, nem egyforma. Ami különböző, az különbözik. De itt van bennem. Egy. -- Igen? -- mondta várakozóan az asszony. -- Én vagyok az, aki vagyok. -- Ugyan, fiam, ezt majd az újságíróknak..." (163. oldal).

Ebben a párbeszédben is jól megfigyelhető, milyen módon keverednek a profán és szakrális elemek, személyiségjegyek. Utalásokat találunk a világ dualizmusára, az isteni abszolútumra, ugyanakkor a "regény", az "újságírók" említése és maga a beszédhelyzet a profán világ tartozékai.

Feltűnő, hogy Esterházy kerüli az "Isten" szó alkalmazását, kizárólagosan az "Úr" kifejezést használja, hiszen ez utóbbinak van profán használata is, így ezzel fenntartható az általa kívánt kétértelműség, az "Isten" szó használata ennek lehetőségét megszüntetné.

Az "Úr" és az "író" személyének összemosása egyrészt *irodalmi-filozófiai szintű* kihasználása az "Úr író" ábécéskönyvszlogen által nyújtott lehetőségeknek (lásd: 167. oldal) amely kérdéskörrel később még lesz szó, másrészt Jézus személyére való utalásokat is tartalmazhat (Az "Úr"-nak fiútulajdonságai vannak, "anyja", "Atyja" van -- mindezek csupán Jézus esetében ellentmondásmentesek), ezzel talán a megváltás problematikáját lopja be Esterházy a mű világába, pontosabban a megváltás kérdését, ami Anna problémájával (abortusz) kapcsolatosan eleve jelen van, hangsúlyozza még inkább a Jézus-allúzióval.

Nézzünk még néhány bizonyító erejű példát:

"Az Úr úgy döntött, Anna kedvéért megtanul szaxofonozni. Majd valami ringató blues-t. Nem az üdvösségért -- nem szívesen maszatolt bele az Atyja dolgaiba..." (173. oldal);

"Tudta, hogy anyja tudja, hogy akkor majd állva, valamikor délután, hidegen bele fog emni a lábába a maradék káposztából, szájáról a paprikás szaftot a kezébe, majd kezét a nadrágjába törölve [.....] És magához kéréte, miután ténylegesen beleevett, egy kicsikét, a székelykáposztába, [.....] a szeráfok főnökét, hogy tanítaná meg szaxofonozni." (173--175. oldal);

"Az Úr közelről Charlie Parker szemébe nézett. Hol látta már ezt az iszonyatot [.....] Igen, órákat tudott állni abban a kis benyílóban a bécsi Kunsthistorisches-ben, ahol csak az Önarcképek függnek, és csak a tekinteteket, a szemeket figyelte. A sajátját ismerte föl bennük és az édesanyját." (182. oldal);

"A mennyország fent van, a felhők fölött. Csönd honolt. Édesanyja a karosszékekben szendergett, ölébe ejtett könyvvel [.....] betakarta a már odakészített takaróval. Aludj, anyácskám. Lent az emberiség aludt..." (182--183. oldal);

"Az anyja tipegett mögötte [.....] A fia mögé lépett, beletúrt a hajába [.....] Ne emészd magad, kisfiam. Leült melléje [.....] Fia fejét lassan az ölébe vonta. Az Úr fészkelődve fejének új helyet keresett." (189--190. oldal).

A mű bonyolult narrációs szerkezete, továbbá az, hogy a narráció nem látja el általában elvárható feladatait (nem segít megkülönböztetni egyes szereplőket, kétségeket ébreszt a tér és idő vonatkozásaiban, a cselekménnyel kapcsolatosan) termé-

szetesen fontos, jelentéssel bíró alapösszetevője a "Hrabal könyvé"-nek. Mielőtt áttérnék a jelenség egy lehetséges magyarázatára, fontosnak tartom a mű motívum-szerkezetét is megvizsgálni, ugyanis ez utóbbinak rendkívüli összetettsége nyilvánvalóan egy töről fakad az elbeszélői forma bonyolultságával.

Az eddigi vizsgálódások alapján már kijelenthetjük, hogy egy erősen széttagolt, az idő- és térkoordináták linearitását és a cselekményközpontúságot elvető művel van dolgunk. Metaforaként felfogható történetekből, visszaemlékezésekből, párbeszédekből, fantáziálgatásokból, vendégszövegekből, allúziókból tematikus motívumok köré kristályosítja ki művét Esterházy.

E tematikus motívumok szerkezete a narratív szerkezetre ráépülve tartja egyben a művet, a közöttük levő bonyolult viszonyok, kapcsolatok hálózata alakítja ki azt a "művilágot", amely a hagyományos epikai eljárásokat követő művek esetében első-sorban a cselekményre épül.

Természetesen a "Hrabal könyvé"-nek is van cselekménye, amely minden szaggatottsága mellett "rekonstruálható", a főmotívumok mentén egységes történetté fűzhető, de nem ez a mű legfontosabb összetevője.

A könyv két fő struktúraszervező motívuma a Hrabal- és az abortusz-motívum, amelyekhez -- és természetesen egymáshoz is -- kapcsolódnak egyéb fontos, de nem döntően szerkezetmeghatározó elemek: az angyal-(vagy szakrális) motívum, a családi múlt, a politikum, az irodalom, a zene és a matematika.

Bár a mű címéből kiindulva a Hrabal-motívum tárgyalásával kellene kezdeni a tematikus elemek vizsgálatát, Anna személyének és problémájának központi szerepét figyelembe véve, az abortusz kérdéskörétől indítom azt el.

Az abortusz, döntés élet és halál dolgában, megsértése az isteni autoritásnak, illetéktelen behatolás szakrálisnak elfogadott területre. Ennek a problémának a középpontba helyezése alkalmas arra, hogy a szerző valamiféle "teológiát" és "angyaltant" csempésszen a műbe (s ezzel az abortusz-kérdést a vallásos hagyomány alapján kapcsolja az élet, a szeretet, a boldogság problematikájához), egy különös, egyszerre szakrális és elképesztően profán képet mutatva Istenről, angyalairól, Istennek a világgal való kapcsolatáról, sőt a "Mindenható" lehetőségeiről és korlátairól!

Ugyanakkor az abortusz családi kérdés is: Anna és férje kapcsolata sűrűsödik bele ebbe a problémába. A magzat kihordásának és a szülésnek kellemetlenségeitől, fájdalmaitól, következményeitől való félelem és a férj munkája, elfoglaltsága miatti elhanyagottság, elhanyagoltság érzése Annát házasságuk vizsgálatára készíti. Feli-dézve elemzi szerelmük, kapcsolatuk történetét, a két család viszonyait, érzelmi, erkölcsi, sőt politikai magatartásbeli beidegződéseiket.

A könyvben hangsúlyos szerepet játszó zenei motívum is az abortusz tágabb kérdésköréhez tartozik -- főleg Anna személyén és a családok sorsán keresztül és a szakrális motívummal való kapcsolatában. A blues mint a fájdalom egyfajta megnyilatkozása természetes módon kapcsolható Anna súlyos problémájához, a nem kívánt terhesség következtében előálló választáshelyzethez: gyilkosság vagy fájdalom-kínos viselőség, szülés.

A zene mint időben létező, lineáris jelenség az "Úr" számára is különleges problémává válik. Az "Úr"-nak "becsvágya önmaga meghaladása" (171. oldal), mint-hogy Ő időn kívül létezik, "történetet akar" (171. oldal), tehát voltaképpen az időt akarja birtokolni -- e célra teremtette az embert és a halált is a mű szerint. Az idő birtoklásának igénye mutatkozik meg a zene meghódítására tett kísérletében is, de a zene, "az idő titokzatos alakja" kisiklik "mindenhatósága" köréből, hiába "áll a blues amúgy közel hozzá" (158. oldal).

Az abortusz kérdéskörének, a szakrális motívumnak, a családi szintnek, sőt még a zenei elemnek is (lásd Carlsson levele a berlini főrabbihoz vagy az "Úr" (?) talán az "fró" (?) véleménye: "Az, ami az amerikaiaknak a blues, az a magyaroknak a *keserves*... ezért, és nem másért, szerette jobban a kurucokat a labancoknál." [158. oldal]) vannak történelmi-társadalmi dimenziói is, így a történelmi-politikai motívumkört a legtermészetesebben kapcsolhatjuk az előző elemekhez. Az abortusz társadalmi vonatkozásairól nem kell szólnom, részint a probléma közismertsége okán, részint mert ezt Esterházy a műben inkább Anna személyes ügyeként mutatja be, mintsem a társadalmi dimenzióra helyezné a hangsúlyt.

A szakrális motívum kapcsolódása a történelmi összetevőhöz már kidolgozottabb és izgalmasabb a műben. Az "angyalcsinálás" megakadályozására érkező angyalok tétlenül várakozó AI-s rendszámú autójukkal "történelmi reflexeket" váltanak ki a környék lakóiból. (Évtizedes, ha nem százados beidegződések ezek ebben a régióban, egyenesen társadalmi paranoiáról beszélhetünk a kérdés kapcsán -- az alapérzéssel kapcsolatban lásd: Kányádi Sándor *A ház előtt egész éjszaka* című versét.) A két angyal külsőleg ügynökként, közkeletű szóval élve "ávósként" viselkedik -- az "angyal" szónak van ilyen értelmezése a tolvajnyelvben (lásd: Nagy Gáspár: *Az angyali követés verse*) -- és természetesen ennek megfelelően megfigyelnek, rádión jelentenek stb.

Az isteni szféra és a kelet-közép-európai történelmi szituáció talán legdirektebb és legfrappánsabb összekapcsolása egy kisebb anekdotikus megállapításban testesül meg, amely szerint egy jobb sorsra érdemes alkoholista "az 56 utáni eseményekben annak látta bizonyítékát, hogy az Isten is kommunista lett" (142. oldal).

Mi a funkciója az angyalok ilyentén való ábrázolásának? Talán egyfajta ironikus utalás ez arra, hogy nem mindegy, hogyan, milyen módszerekkel akarják az

embert "megváltani"? Esetleg annak példája, hogy a *hatalom* (ha égi akár) csak a politikai hatalom mezében képes a földön megjelenni? Vagy: nem lehetséges a földi megváltás? Mindezek lehetségesek, mint ahogy az is lehetséges, hogy az emberek (történelmi tapasztalataik alapján persze jogosan) nem tudnak, nem hajlandók félelmeik mögé nézni.

A családi múlt felelevenítése úgyszintén magától értetődő módon ad alkalmat az utóbbi évtizedek társadalmi-politikai viszonyainak bemutatására. Ennek hangneme érezhetően megváltozott a szerző *Kis Magyar Pornográfia* című, leginkább át-politizált világú művéhez képest. A *Hrabal* könyvében is találkozunk az anekdotikus formákkal, de a hangnem döntően más. A nevetésre ingerlő (éppen ezért feloldó hatású), komikus ábrázolásmódot felváltja itt valamiféle tragikusra vagy legalább dermesztően reálisra hangszerelt. Agyonvert nagybácsi, megörült nagynéni, asztalhoz szegezett herezacskó, az eltűntethetetlen vérnyomok (sortűz!) miatt sebtiben lebetonozott tér, törvénytelenül kivégzett, titokban "elkapart" politikusok, egy daliás ezredes visszatört lábszára...

Döbbenetes léthelyzetekről tudósít az író, máig ható, meghatározó politikai bűnökről. Ebben a -- szerencsére letűnt -- világban semmi sem vicc, erre Anna anyja figyelmezteti lányát: "sose fogod tudni, mikor viccelnek, sose, ezeknek más agyuk van..." (81. oldal), így tehát nem igazán vicc a "hónuk alatt kenyeret cipelő munkásoknak álcázott grófok (stb.) támadása a békésen lövöldöző ávosok ellen" (125. oldal) sem.

Egy mellékesnek tűnő tematikus motívumról kell még szót ejteni: a matematikai motívumról, amely úgyszintén több aspektusával illeszkedik be a mű kereteibe.

A zene és a matematika kapcsolata például teljesen egyértelmű, de szintén az a szakrális szférával való kapcsolata is, hiszen a matematika mint a tökéletes dolgok, ideák tudománya a fizikai matematika előtti korban egyértelműen a transzlunáris szféra világába tartozott. A mű is ennek szellemében "használja" ki a matematika által nyújtott lehetőségeket, hiszen az angyalok nyelvét a matematikával azonosítja (172--173. oldal). Esterházyt matematikus múltja okán is különösen érdeklik a "matematikai jel és a szó közötti hidak" (173. oldal), s ez az érdeklődése több szinten jelentkezik a *Hrabal* könyvében is: tematikus elemként a mű utolsó harmadában, strukturáló elemként pedig az egész könyv folyamán, hiszen a mű egésze "átmatematizáltak" mondható: tagolási módja, a számozottság, a fejezetenkénti oldalszámok lehetséges fontos szerepe erre látszik mutatni, de fontos kiemelni például június 16-nak (ugyan dátumnak, de végső soron számnak) Russel, Joyce, Anna, az "író" családja, Nagy Imre életében játszott szerepét, hiszen ez a számoknak az életben játszott titokzatos szerepére utal. (Zárójelben jegyzem meg, hogy a nevek a könyv nagy motívumai némelyikéhez kötődnek: matematika, irodalom, család, politikum.)

A Hrabal-motívum a mű másik meghatározó eleme természetesen több szálon kapcsolódik az eddig tárgyalt főmotívummal és annak körével is. A két fő elem összetartozása legfrappánsabban abban a nyelvi ötletben testesül meg, miszerint a "Hrabal" szó jelentése "kapar" (131. oldal). Ebben a megközelítésben a *Hrabal könyve* cím nemcsak arra utal, hogy Esterházy "író" hőse Hrabalról ír könyvet, és hogy annak felesége a cseh íróval folytat egyoldalú, belső kommunikációt, hanem arra is, hogy -- a fenti nyelvi jelenség okán -- a könyv az (elképzelt legtágabb értelemben vett) abortusz könyveként is értelmezhető. A cím így egybefoglalja a két struktúraszervező tematikai motívum jelentéskörét, ami feltétlenül elismerésre méltó.

A Hrabal-vonal szintén bonyolultan összefüggő rendszert alkot, s a rendszert felépítő motívumok nemcsak a főmotívummal és egymással, hanem az abortusz-körbe tartozó elemekkel is sokoldalú kapcsolatban állnak.

A cseh író kapcsán is fölmerül a régió történelmi sorsa, hiszen a Hrabal-életmű nem kis részben éppen erről szól. (Esterházy könyve is tartalmaz erre utalásokat: a Hrabal-könyvek elégetése 1975-ben, az 1968 után lakásukból ki sem mozduló írók-ra tett célzás Georgina néni életsorsán keresztül stb.)

A "családi elem" is hasonló természetességgel kapcsolható Hrabal személyéhez. művészetéhez: az apja, édesanyja, nagybácsija élettörténetétől mint regénytémától művek során keresztül szabadulni nem tudó író iránt méltán érezhet erős vonzalmat Esterházy ("az író Bohumil Hrabalt egy gigásznak tartotta" [18. oldal]), lévén az ő egyik legfontosabb témaforrása is a családja múltja, jelene. Ez a vonzalom és a tény, ami ebből következik, hogy tudniillik az "író" (és Esterházy!) Hrabalról ír könyvet, egy újabb motívumhoz vezet el bennünket: az irodalomhoz.

A könyv nem kis részben az irodalomról, az írásról és az írói létről "szól":

"Valamiről írni -- mit jelent az? Semmit. Csupa számárságot, a tartalom és forma egységét, istenbizonyítékot, társadalmi fejlődést..." (18. oldal).

Az írói lét kérdései különös módon kapcsolódnak az isteni, teremtő lét kérdéseivel:

"Aki mindenre emlékezik, az nem ír, az szörnyeteg vagy ő az Isten, ... Aki pedig semmire sem emlékezik, az gazember vagy ütődött. Az író a kettő közt van, a minden és a semmi közt, a szörnyeteg és gazember, az Úr s az ütődött közt, hol az, hol ez, ez sem az se, semmi, egy semmi" (167--168. oldal).

Az irodalom, az "íróság" a magánélet viszonyait is meghatározzák bizonyos fokig. Megtudjuk, hogyan kínlódik az "író" alkotás közben, hogyan zárja ki magát saját családja életéből ("Anna az irodalmi özvegyek egyszerű életét élte" [20. oldal])

Végső soron ehhez a motívumhoz köthető legeggyértelműbben a mű egyik nyelvi-szerkezeti alapjellegzetessége, az alluzív írói magatartásból, módszerből fakadó tény: a könyv "telített" (valós vagy fiktív) filológiai adatokkal ("Don Albarth Elmewitsch vagy Camillus Gabriel Turá könyve"), irodalmi és filozófiai allúziókkal, vendégszövegekkel. Dante-, Pascal-, Madách-, Rilke-, Pilinszky-, Wittgenstein-, Lukács-, Adorno-, Bartes-szövegtörödékek, utalások kerülnek elő időről időre, tökéletesen illeszkedve a mű alapszövegéhez. Talán legbravúrosabban egy Rilke-szövegrészletet használ fel Esterházy: "Csocsó", az egyik angyal az "Úr"-nak szánt jelentés első, általa megfelelőként elfogadható bevezető mondatát próbálja megtalálni, s ehhez Esterházy az *Őszi nap* című Rilke-költemény három legismertebb magyar fordításának első mondatait használja fel: "Itt az idő, Uram. Nagy volt a nyár. Vagy: Elég, Uram. Olyan nagy volt nyarad. Vagy: Készülj, Uram. Nagy nyáridőd letelt" (91. oldal). (A "nyáridőről" az "Úr"-nak jellemző módon a zene jut eszébe: "Summertime, Csocsókám", és a zene, ahogyan az "angyal", a szent, elhivatott lét [lásd *A gyöngéd barbár* Vladimirját] nem idegen Hrabal műveinek világától sem: *Az angyal* című novellájában a *Hrabal* könyvében is megemlített Bessie Smith-ről esik szó...)

A Rilke-allúzió mellett talán a híres-hírhedt filozófiai-politikai érvényű kijelentések, "axiómák" "kifordítása" ér el jelentős ironikus hatást a műben: egy cseh szaxofonos nyilatkozza a művészet és a világ kapcsolatáról: "Amit nem tudunk elmuzsikálni, arról 'ne muzsikáljunk'." (91. oldal); az "apa" az egyre csökkenő területű takaróról (közvetve a szocializmusról) szóló fejtegetését így fejezi be: "Zenontól tudjuk, hogy pedig takaró mindig lesz" (101. oldal); utolsóként pedig álljon itt a talán legkajánabb fordítás: "a legkisebb Lukács is nagyobb a legnagyobb Lukács-tantványnál" (174. oldal).

A narratív szerkezet és a motívumrendszer érintőleges vizsgálata után meg kell kísérelnem megválaszolni azt a felvethető és felvetendő kérdést, hogy miért alkalmaz Esterházy ilyen szinte áttekinthetetlenül bonyolult, többszemélyes narrációs formát, és ilyen sokrétűen struktúrált, többszörösen összefüggő motívumszerkezetet.

A legközhelyesebb válasz az, hogy napjaink irodalma már csak ilyen, de persze elfogadhatóbb és kielégítőbb választ ad maga a könyv: az "Úr" vagy az "író" a következő általam egyszer már más szempontból példaként felhozott ("Úr ír") gondolatokat fejt ki "édesanyjának":

"Bennem ér össze minden. Bennem van mindaz, ami van és ami nincs. Olyan vagyok, mint egy regény; azok, akik messzi vannak egymástól, de egymáshoz tartoznak, ebben a regényben találko-

nak. Minden egy. Nem azonos, nem egyforma. Ami különböző, az különbözik. De itt van bennem. Egy." (163. oldal)

Istenre mint abszolútumra magától értetődően érvényesek ezek a szavak, de az íróra is vonatkoztathatók, aki Istenhez hasonlóan képes a teremtésre, aki a világ legkülönfélébb dolgait, személyeit, történeteit hordozza intellektusában, és lényegíti át műveibe. És mindez az író, mert róla árulkodnak azok a tárgyak, sorsok, történetek, amelyeket fontosnak tart képzeletében elraktározni, vagy amelyeket öntudatlanul, spontán természetességgel szív magába. Az író szeme, mint Istené, mindent egyben lát, mert mindent vizsgál, minden egymástól akár térben és időben óriási távolságra létező (valaha létezett, a jövőben talán létező) dolgot. A modern író szimultán-szintetikus "pillantása" ez:

"...mindent egyben látott, tér tengerét, idő áramát, rózsaágot, a Fekete-erdőt és a Fekete tengert [.....] látta az orosz tankok prágai, budapesti, moszkvai(!), San Diegó-i(!) bevonulását [.....] egy igyekvő petesejtet, egy holttestet [.....] Fermi atommáglyáját és a Ganyelin triót [.....] Luther kedvenc italát, az einbecki sört, vízúgyukat a Kaprovka utcában, látta az író, látott engem, Kádár János beszédeit [.....] az összes a Földön föllelhető kavicst [.....] látott minden mondatot, melyet valaha leírtak, kimondtak, elhallgattak [.....] és azt a mondatot, melyet rajta kívül senki sem látott, melyben az író és Anna szavak voltak, és látta saját magát" (186--188. oldal).

Ez a mindent átfogó és egyben látó-láttató viszonyulásmód mutatkozik meg a mű narrációs formájának állandó változtatásában és a motívumok szinte szétválaszthatatlan keveredésében, az idősíkok és történések folyamatos váltakoztatásában. Az író -- úgy tűnik -- mindent akar, az összes "történetet"; a világ teljességét, az emberben meglévő valamennyi vágyat, emléket, szorongást szeretné mondatokba formálni, és segítségükkel a világ lényegét megragadni.

Úgy látja a világot, "ahogy az istenség láthatja", és úgy láttatja az olvasóval is. A teljességet, a "szét-nem-választottságot" célozza meg Esterházy Péter, bizonyos értelemben szakrális irodalmi eszközökkel, a mítikus világkép szinkretikus látásmódjához való visszatérés útján.

Az író által a műben idézett John Phil szerint a bűnbeesés az ember minden képességére érvényes, így a teremtett világ valósága, realitása megszűnt számunkra, "ez a bukás tette lehetővé az írók létezését, hogy hozzáfogjanak nagy, csodálatos és teljesen reménytelen munkájukhoz" (168. oldal). Az író eszerint "létünk realitását" akarja visszaszerezni számunkra, vele együtt képességeink csorbítatlanságát, végső soron ártatlanságunkat és ez úton a világot. Szokatlan hitvallás ez az írói el-

kötelezettségről, feladatvállalásról a XX. században, ugyanakkor tudjuk, hogy a művészet soha nem szűnt meg ezzel a problémával foglalkozni. Műalkotások, életművek egész sorát lehetne itt említeni Pilinszkytól Kondorig. Ezek sorából legyen szabad Wim Wenders *Berlin fölött az ég* című filmjére külön utalnom, amelynek problematikája feltétlenül hatott Esterházy regényére (ezt már csak az is mutatja, hogy az író megnevezi Wenders két, angyalokat játszó színészét: "én még hozzáteszem Bruno Ganz és Otto Sander nevét" [88. oldal]), és természetesen Hrabal életművére.

Az a gyanúm, hogy az írói hivatás szakralizálásával (amiként szövegeinek felhasználásával) Esterházy Péter tulajdonképpen Hrabal, az idős Mester előtt tisztelg, akinek életműve a "totális megértés birodalma", s aki a "legszentebb" együttérzéssel figyel és rögzíti az emberi élet legvéresebb ellentmondásait. Az emberiségnek ilyen írókra van szüksége. Az embereknek írókra van szükségük. Ahogy Wenders és Handke Homérosszal mondatja:

*"Soroljátok elő a férfiakat, asszonyokat és gyermekeket,
akik keresni fognak engem,
az elbeszélőt, a dalnokot és hangadót,
mert szükségük van rám,
mint a világon senki másra."*

