

Dante nyomdokain

(Esterházy Péter: *Ki szavatol a lady biztonságáért?*)

IVÁN CSABA

Nem veszélytelen dolog Esterházyval foglalkozni. Hiszen lenyűgöző fölényes felkészültsége, s ismeretes az ő saját Arany-afférja Király Istvánnal. Ő maga meséli el, mennyire hatott volna Termelési-regényére a rábizonyított példa (Anno Schmidt regénye) – ha ismeri korábban. De nem lehet nem foglalkozni Esterházyval, mert minden műve szellemi kihívás olvasói, elemzői, kedvelői számára. S az elfogadott szellemi „párviadal” mindig értékes következtetéseket eredményez.

Munkámban egy olyan kötet elemzésére vállalkozom, mely jó évtizede jelent meg először, de igazán alapos vizsgálatára eddig még nem került sor. Pedig a *Ki szavatol a lady biztonságáért?* sok tanulsággal szolgál. Maga a cím *Ottlik*-idézet, s nem is Esterházy lenne, ha nem ő alkotná meg – minden nagy mű szükségszerű sorsaként – irodnikus variánsát gyönyörű kötetében a Szív segédigeiben: *Ki szavatol a lady biztonságáért?* Hogy miért *Ottlik*-től való a cím? Szerzőnk egy másutt tett megjegyzéséből lesz érthetővé: „Számomra a határon áll, mint *Flaubert*. Az utolsó, aki még gyorsan elmondja, mi is volt. Mit is veszítettünk”. Figyelmet érdemel az alcím is: – bevezetés a szépirodalomba –, mely később az e sorozatban megjelent műveket egybegyűjtő kötet főcíme lett. Előzménye egy egyetemi emlék. Vizsgáznia kellett *Hajós* professzornál a Bevezetés a geometriába című könyvéből, mely e tudomány esszenciáját tartalmazta, s nem a bemelegítést a lényeges dolgok előtt. Így kell tehát értenünk előzetesen e kitételet. Az olvasás aztán úgyis meggyőz erről mindenkit. Választott megoldása, hogy ikerregényt ír, nem előzmény nélküli munkásságában. A már említett Termelési-regény is egy sajátos formájú *komplementer* mű volt. Esterházy szeret kísérletezni, kultúrtörténeti elemeket előbányászni, felújítani, de ez soha nem a minőség kockáztatásával történik. Tartalomhoz a forma... mondaná ő.

A Daisy – majd az Ágnes is – Nyugat-Berlinben íródott egy lakás-könyvesbolt kis szobái egyikében. Hagyományos cédulás módszerével. De mi az, ami miatt a Daisy komponálásra ihleti az elektromos zene kiválóságát, *Jeney Zoltánt*? S ami miatt *Szikora János* színpadra állításán gondolkodik?

A Daisy gyökerei a dór komédia előzményeihez nyúlnak vissza. A dionüszia termékenységvarázsló rítusának kómoszaihoz. Játékukat rögtönzött színpadon előadott parodisztikus tánc, csúfolódó szöveg, később előre betanult jelenetek alkották. Kevés szereplője volt, mert csak a didaszkaloszt jutalmazták, aki betanította a dikélisztészt (mitikus táncos) és a szophisztészt (narrátor), akik aztán álarcban, jelmezben adták elő, gyakran a „rendező” közreműködésével. Az előadás célja az ártóistenek, s az állatjellegű istenségek hatása alá került emberek kigúnyolása. Ezért jellemző rá a közönségesség, trágárság, különösen a szatírxjáték esetén. Leleplezi a buja, falánk, erőszakos embertípust, s a nézőben fölény és káröröm alakul ki, fennsőbbiség érzete, ezáltal megjobbít, önmérsékletre nevel. Kedvelt formája a mítosztravesztia, témája pedig többnyire az állati természetű de örök életű szatírok verekedése szörnnel, lányok, nimfák erőszakos megszerzése, szatírok fiúszereleme, házasságtörések.

Sajátos formája a dikelion, melyben az isteneket táncjelenetekkel, az embereket párbeszédekkel jelenítették meg, s a szophisztész kommentálta azokat. Felidézhetjük még a mimosz előzményeként létezett phlüaxot, mely elnevezését fecsegő központi figurájáról *Phlüaxról* nyerte. Ő Dionüszosz akaratát képviselte, az emberek leleplezésében a ter-

mékenység trágár vonásai, az emberi test biológiai működésének bemutatása voltak fő eszközei. Ő tekinthető a Daisy színészei archetípusának. Meg kell még említeni itt az egyetlen komédiai újítást, mely Esterházynál is fontos szerephez jutott, s ez a *parabaszis*. A közönség megszólítását jelentette, melyben a szerző-előadó néven nevezhetett ismerősöket, beszélhetett a közélet szereplőiről, a műről és a közönségről. Hogy ez nem lehetett veszélytelen akkor sem, azt jelzi, hogy később rendeletileg (!) tiltották be.

A görögöknél a tragédiák után feloldásul kezdtek játszani. Euripidész Küklopszán kívül csak töredékek ismeretesek.

Esterházy ezzel indít. A tragédiákat maga az élet szolgáltatja az olvasónak, ő a bölcs feloldáson munkálkodik.

Találunk egyébként magyar hagyományát is e játéknak a misztériumok allegorikus szereplői között: a Paradicsomjátékban például Ádám és Éva bűnbeesése ürügyén, de hasonló a Dorottya- vagy a Zsuzsanna-játék is, sőt a Dúsgazdagolás a morálisok közt.

Mindezeket értve lássuk, mit kezd ezzel az anyaggal egy író a XX. század végén! Esterházy a kötetben *két túlvilági utazást* mesél el, amúgy Dante módjára, de kísérő nélkül, csak az olvasóra hagyatkozva. A görögök hitték a tökéletesség keresésének intuitív módját, melyhez a racionalitás kizárásával az élmény és áhitat segíthet. A *müein*, a szem becsukása, külvilágtól való elfordulás, végső okok bensőséges keresése. Figyelmeztetnek is rá, hogy nem mindenki képes erre. De Esterházy bízik az olvasóiban...

Már az első szó hangsúlyozza az írói jelenlétet, személyességet. A Daisy felszíni burka az alkotás folyamata. Továbbhatolva varázsgömbünkbe színpadra találunk. Hiszen a jól ismert metafora nyomán az egész világ – de annak bármely kis területe is egyben – színház. Kafkai Kastélyban vagyunk hát, ahonnan nem lehet kimenni. E bár-színházban s annak színpadán leszünk tanúi a történéseknek, csak egy látomásszerű közjáték esik kívül e téren.

Szereplői furcsa androgünök, a keresés lázában vagy abba elbukva, reményvesztetten.

Kivételt az édes úr jelent, kinek negyvenöt oldalnyi egyetlen mondatos monológját csak valódi és álidézetek törlik meg. Aki bejutott a Kastélyba, de nem erre számított, s idegenkedve figyeli az eseményeket. A kurfürstöt, a ceremóniamestert úgyis mint szophisztészt. A titkokat előre leleplező választófejedelmet a maga feudális realizmusával. Az egymásra féltékeny két Phlūaxot: Daisyt és Robit. Előbbi még az édes úrra is szemet vet.

A szöveg tökéletes szimmetriával megalkotott. A két színész produkcióját mindig megelőzi egy szophisztészi előjáték, s közbeékelődik a szünet, melynek funkcióját elemezni fogjuk. A színészek szövegei megfelelnek a görög hagyománynak, de nem „érzékeséget csiklandó, mulattató dialógusok (és monológok) gyűjteménye, hanem szomorú tanköltemény.” Mert Esterházy *Musilla*-vallja, az irodalom legbelsőbb forrása a líra.

Mindennek nyelvi megformálása igazi remeklés. Kezdve azzal, hogy az író a szellem szabadságának tekinti a játékosságot. Miután felvázolta a szöveg Moebius-szalagja a kontúrjait, hogy az olvasó eligazodjék, improvizációk sora következik, mives alapossággal. Előszeretettel használ vendégszövegeket, melynek szintén ismertek ókori és reneszánsz előzményei, hagyománya. Euripidész a már említett Küklopszában Homérosz Odüsszeiájából vesz át például szövegegységeket. Esterházy nem az eredetiség megszallottja, itt is inkább régi mintát követ. De vigyázat! Saját szövegei is bűvópatakként felbukkannak előző műveiből, s vándorolnak majd későbbiekbe tovább. Ez a helyzet természetesen a Daisy és az Ágnes között is fennáll. Az olvasó tehát kicsit legalább esterházyológus kell legyen! Van ennek a szövegátültetésnek egy sajátos funkciója is: akár a visszatérő dallam, felhívja magára a figyelmet, s az író vándor-gondolatait hangsúlyosabbá teszi.

Esterházy remekül illeszt a szövegbe archaizáló részleteket, melynek kettős eredménye is van. Visszarepíti olvasóját az időben – színes filmben régi fekete-fehér felvételek –, s a szituáció kortalanságát érzékelteti egyben. Egymást fedő időrétegeket hoz létre. E hangsúlyozott lebegtetett időben megkérdőjeleződik minden. Az adott helyzet realitása. Újabb kafkai motívumra bukkantunk! Valóban tart-e már/még a per/műsor/élet? Előtte vagy utána vagyunk? Mindkét mű visszatérő motívuma. A műsort a görögöknél a feszültség oldódása követte, bezzeg a Daisynél! Esterházy műfajt-megújításának vagyunk részesei.

Az úr-hölgyek monológjai felvonultatják a műfaj konvenciói szerint a rühesek vakarózásainak örömeivel az erotikus szójátékokat, vicceket, metaforákat, irodalmi idézeteket. Esterházy „brutális törékenységnek” hívja a kizökkentési technikáját. A nyelv sántító tünderei vonulnak előttünk: kifacsart szólások („a háruló Ocskay”), szóhalmozások, szokatlan szórend („váljunk halálra”), szállóigék szójátékai („fekély e kék”), sőt új szavak tűnnek fel („bérelc”), majd szellemes alliterációk. Jellemez ő embereket elferdített hangalakú szóval („pitinke”), de éppúgy kiforgatott hobbesi idézettel is. (farkas farkasnak farkasa). Megannyi nyelvi bravúr, melyek természetesen humor forrásai, de némelyek eltűnődésre, kesernyés mosolyra készíthetnek bennünket. Mert Esterházy a két Phlūaxban az embert állítja a „kék ítélőszéke” s a „sanda történelem” elé. Ezek után nem meglepő, hogy itt hangzik el az egyik legkáprázatosabban megírt monológ a nyelvről. E szó azonos alakúságát kiaknázva az asszociációk az erotikus utalások mellett a közlés eszközéről is beszélni kezdenek. Párhuzamosan, ahogy egy gitáron az igazi istenáldotta tehetségek képesek egyszerre több dallamot is játszani.

A szünet a mű középső tétele, a külvilág beszivárgása, a másság jelenléte. A bár-színházon kívül csak a templom kerül említésre: a mű elején olyan helyként, mely a közönséget nem tudja innen elcsábítani, a végén pedig egy vízió háttereként. A külső világ a patkányok megjelenésével válik érzékelhetővé. (Az Ágnesben majd rockereként tűnnek fel.) Nem csupán szövegek, hanem motívumok és személyiségtípusok is vándorolnak egyik alkotásból a másikba, rendhagyó kapcsolatot teremtve ezzel a művek között. A patkányok amúgy vezért követő „ejaculatio praecox-lovakok”, az erő és a magabiztosság letéteményesei. Akik elvesztve vezérlő csillagukat, mely Betlehemükhöz vezetné őket, a különbözést választották maguknak önmeghatározásként. Az élet számukra alany-állítmány alkotta tömondat. Ők adják apropóját Esterházy saját filozófiája kifejtéséhez. A műein szellemében ő nem hisz a maga erejében s idejében vakon bízó emberben. A szabadság gyakorlására magukat elég erősnek képzelőkben inkább veszélyt lát, hiszen ők könnyen válhatnak egy külső, hatásosabb erő eszközévé, áldozatává. Esterházy az időn túli hatalomban hisz, a hevenyészett világban élő ember habozásában, soha el nem fogadható elveszettségében. Az igazi gondolat a hajótörötteké, az elesettségüket bevalóknak adatik esély. Az élet Koestlert idéző provokációja ez.

A görögök sűrű, homályos, titokzatos erdőt használtak díszletül. Itt egy bár-labirintusban vagyunk. Ahol nemcsak a sötét sarkok, de az arcok is pókhálósak. Sőt az eddigiekből következően – legyenek bármilyen festék mögé rejtve – furcsa torzói a kivetülő személyiségnek.

A második Phlūax színrelépését megelőzi Gaby mimodráma – akár a kurfürst Daisy előtt. S itt Esterházy megismétli a már egyszer a nyelvvel véghezvitt bravúrt. Gaby úgy beszél – botcsinálta időhúzóként – munkájáról, hogy közben a művészet önperverzióját, nyilvános bélkiforgatását is egyszersmind érthetjük belőle. A szophisztész a közönséget, író az olvasóját szólítja meg.

A Daisy amolyan Karpathosz-szigeti táncként játszódik előttünk, ahol „szavakat vezető világtalan” a ceremóniamester. A *zervoszt* az alvilági erők tiszteletére járják, ezért balra is kell elkezdeniük. S közben nincs helye a boldogságról való elmélkedésnek, mert hiteltelenül hatna. Ahogy a Daisy végén is hiába hangzik el, vádiratául a nyelv pusztulásának.

Az Ágnes más módon és stílusban a második utazás története. Esterházy elemzi egy írásában a regénytörténelem fázisait úgymint az önmagát rémülten néző unó (Fiat – írná Esterházy), gyűlölő regényt. Utolsónak hagyva azt az esetet – s rá az Ágnes hozza példaként – mikor a regény írja önmagát. S benne az író ama vágyát, hogy a világ ne ilyen legyen. Beatricét ne keressük e második út során sem!

A második rész eredetét kutatva szintén a régmúlt időkbe jutunk. Hiszen ez egy régiúji mese. Központi szereplője az író személyiségéből sokat hordozó lektori jelentés-fogalmazványíró. Természetesen Esterházy vele sem azonosul teljesen – ahogy nem tette ezt előzőleg az édes úrral – sem semelyik fiktív szereplőjével. Alkotói személyiségével van jelen, s a mű szereplői közt szólamokat oszt szét, az összhangzásra felügyel.

De minden „hangszere” kedves és fontos a számára. Ez a férfi annyira alantas munkát végez az alkotói hierarchia szerint, hogy még nevet sem kap az írótól. Keresztnevét persze azért tőle örökli. Gépiesen gyártja a Kiadó számára a „reciket”, s közben saját sorsa

értése, alakítása tölti ki idejét. Szellemiekben az alkotás szentsége s a városizöld-mennyiség inspirálja, magánéletében az asszonyokhoz fűződő viszonya. Mert nála az alkotás elengedhetetlen feltétele, hogy szerelembe essen.

A Moebius-szalag ezúttal is felrajzolódik. Elemei ezúttal az író személyes és alkotói jelenléte, a lektorijelentésíró sokban az előzővel megegyező magánélete, a Kiadó tipikus belső világa s a *moirákka* való küzdelem.

Esterházy a joyce-i módszert követi: a köznapiban előforduló lényegit kutatja, s keres-teti meg olvasójával. Ezért foglalkozik annyit a kövérséggel, mely a lektorijelentésíró számára létezési forma, de környezetének a folyamatos beavatkozások alapjául szolgál. Anyja és szeretői addig foglalkoznak vele, míg lassan személytelen rajta kívülálló tárgy-ként kezdi hasát kezelni, akár a Phlúax a has alatt árvázkodó szervét. Közben bírkózni kezd a keletfrancia kéziratokkal. Új jelentés készül. Kis nép ez, akár az ír, s a kis népek érthetik meg igazán egymást. A mű és szerzője mindig újabb alkalom önigazoló azonosuláshoz. A Daisyben már megcsodált leleményesség visszatér újabb változatban: a nyelv itt az elismerésért megszolgált ember megszemélyesítőjeként kerül elénk. Az új irodalomról a már említett párhuzamos asszociációk módszerével vall.

Az Új Konyha ürügyén induló gasztronómiai fejtegetés egyszerre másik szólamon is szól, elítélve a csak különbözni akaró alkotást. Persze választott hőse révén most hazai pályán jár, hiszen a minden üres papírt teleírni akaró grafomán egyhúron pendül vele. Az írás neki is alkotás, s egyszersmind önmaga megalkotása. Egyetemességet és tökéletességet keres, de nem az elfolyó idő és a sanda történelem függvényében.

Ismét a műein módszeréhez nyúl tehát. Elárasztja az olvasót a köznapok közhelyáradatával: rádiós vita Bartók szeme színéről, felszínes tudást mérő vetélkedők, az írónevet nem ismerő szerkesztők, jellegzetes fintorok és mozdulatok. Az olvasó próbálhatja e mozaikot renddé formálni. S természetesen ontja a szójátékokat ismét, mely itt sem öncélú szellemeskedés. Figyelemfelkeltést s jellemzést szolgál. Amit például *Chamisso* nevével csinál, egyszerűen elképesztő. Aztán feltűnnek a Daisyből ismerős motívumok, mintha két filmben lettek volna ugyanazok a képsorok beillesztve: színpad, öregedés, galeri, erotika.

Leghangsúlyozottabban a Daisyből hiányzó moirák lépnek új elemként előtérbe. Itt van mindjárt Lachesis: az anya. Az életfonal elindítója, ki „beleiben a halált hordozza”, mint voltaire-iánus orvos a közli – a férfivel. S az anya megpróbálja magáé mellett fia életét is egyengetni, kevés reménnyel. Nem a fiú tiszteletlensége hanem a világ állapota miatt nem hatnak ezek a tükör előtt rúzsozás közben elhangzó vagy papíron fridzsiderbe írt intelmek. Az asszony halála e „motívum” tragikus lezárásaként szarkasztikus tényként kerül a regénybe a kötet végén.

Szerencsére egy gyönyörű könyv is született azért a szomorú esettől ihletve. A lektorijelentésíró életében Klotho, a rokka forgatója, a jelenben gyakran változó szereplő. Lehetne Fruzsina, a Kiadó grafikusa, Klára a szerkesztő vagy a hozzá hasonló önkéntes áldozatot is hozni óhajtó Mari is, de a történet éppen annak kísérlete, hogy megválaszthatjuk-e magunk Klothót, s jó-e, ha ezt tesszük. Írónk életében Ágnes ez a jelölt. Egy jelentéktelen véletlen párbeszéd kihallgatása, majd egy másik nőnél véletlenül megpillantott fénykép az egyoldalú kutatás első lépései. Akár Lara és Zsivago doktor bontakozó kapcsolatát is felidézheti bennünk. A lektorijelentésíró valaha volt androgün voltát állítaná helyre, de helyette a Hécto megszállta Végzet Asszonyára lel. Ősi törekvés vezeti, hiszen már a hunok Aliorumnától eredeztették magukat. A meóti mocsarak közül kimenő Nimród fiai Belar lányait rabolták el, s lettek így Hunor és Magor feleségeivé, a hunok és magyarok őseivé. S már ők felismerik az asszonyokban testvériesen megférő ellentmondásokat, mikor a hármas számmal jellemzik a természet mintájára, hasonlóan a nap-hold-szél vagy a tűz-víz-földanya triászához. Ismert a népek tudatában a Fata Morgana jelensége is, a hajdan tengeralatti palotában lakó tündér, akit ha halandó meglát, vágyakozása a tengerbe veszejti. Ám a szél szeretett bele, s hogy a varázslat ne tűnjön el a tengerben, elfújta a tengert. Azóta a naphoz húzódik előlünk.

Esterházy meséjében a főhőst szintén elbűvöli Ágnes – Klothója, s bár lelepleződik lelki és testi valójába, nem szabadulhat vonzásából. De így kapcsolódik az asszonyhoz egy francia diák, a galériás Ludwig és a férje, Tamás is. Látszólag egy kor szűk szeletének

keresztmetszete, de a jellemek időtlenek. Jól megfér egymás mellett a mondén Piccoli, a kurfürst s az örök művész alakja. Nagy evésekkel, szócsépléssel, szeretkezések utáni szomorúsággal. Rend és káosz kényes egyensúlyával. Esterházy nem véletlenül Jitkával, Ágnes kislányával mondatja el a legfontosabb szövegeket, a legbölcsebbeket.

Koravén Kasszandraként érti ő környezete kibogozhatatlan szálait, s magyarázza időnként. De már rajta is uralkodik végzete. Példaképe anyja, kin túl fog tenni nemsoká. Koraérettségét hivatott alátámasztani gyakori archaizált beszéde, a bölcs múltba visszahelyezése. Természetesen tőle hallja a főhősünk a hajótöröttek bölcsességéről szóló – már a Daisyben felbukkant – elvet. S ő mondja el Ágnessel való kapcsolata sorsát is, mely minél személyesebb, annál pusztítóbb. Láthatja ezt Tamás esetében is, akivel amolyan átváltozott Samsának látták egymást, ő és felesége. S úgy is bánnak egymással labirintus-lakásukban. Magára ismer benne, meg is sajnálja. Éjszakai kóborlása egyik állomásán – egy bárban – látott táncosnő konyhai magánszámakor bukkan fel ismét a már ismerős motívum: tart már/még a műsor? Mindketten a megjelent, de megoldást nem hozó feminista *Godot* bűvkörében élnek. Mert még nem értik *Le Ly Kim* gondolatát: legkedvesebb virágunk az erény, s a zene ennek a virágnak az illata. Ők a muzsika helyett próbálkoztak írással, festéssel – s reménytelen kísérletként az asszonnyal is. A lektori-jelentésíró eltemeti anyját, folytatja ostromait a Rózsa-közi rés ellen. Ágnest el is veszíti egy egy ilyen siker nyomán. Nincs deus ex machina, mely megoldást hozhatna számára. Tovább kutat Klotho után, míg Atroposra nem talál majd egykor, ki elvágja a rokka fonalát.

A görögök a kalokagathia fogalmában az erkölcsi jó és a szépség egységét hirdették, s úgy tartották, hogy ezek elválasztása a harmónia felbomlásához vezet. A lektori-jelentésíró a hamantia áldozata, de szomjazza a megismerést, tudást, s szeretné a megbomlott egyensúlyt helyreállítani. Esterházy egykori piarista tanárával vallja, a butaság a teremtés iránti pimaszság. Aki tudatosan vállalja a sorsát, azt a végzet vezeti, aki nem, azt sodorja magával. Így válik az Ágnes névtelen hősének sorsa szeretnivalóvá, katartikussá. Ezért fordította meg Esterházy szellemesen az eredeti görög játéksorrendet, mert nem akarta elengedni a túlvilági séták után az olvasó kezét. Gondoskodó figyelme meggyőző arról, érdemes odafigyelnünk okos tanácsaira továbbra is. Akkor is, ha nem érkezünk Beatricéhez.