

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

Nádas Péter hatvanéves

- NÁDAS PÉTER: Már nem marad időm – Ez a riadt kielégülés
(*Két fejezet a Párhuzamos történetek című regényből*) 993
FORGÁCH ANDRÁS: Egy nyitány anatómiája (*esszé*) 1020
GRECSÓ KRISZTIÁN: Fél kiló disznósír (*Egy történet visszája*) 1034
SCHEIN GÁBOR: Séta a Fontane utcában (*esszé*) 1044
KÁLMÁN C. GYÖRGY: Csalárd regény (*Újraolvasás*) 1051
KÁROLYI CSABA: Idegen ruhában? (*Megjegyzések a Minotaurus című kötet
kiadásával kapcsolatban*) 1057
RADNÓTI ZSUZSA: Nádas Péter világszínháza (*tanulmány*) 1063
WERNITZER JULIANNA: Az írói pillantás és a kritika pillanatfelvételei
(*Nádas Péter könyvei német nyelvterületen*) 1081

MŰMELLÉKLET

NÁDAS PÉTER fotográfiái

*

- NÁDAS PÉTER levele Mészöly Miklóshoz 1087
TANDORI DEZSŐ: A Közben hol éltem?-ciklusból (*esszé*) 1090
THOMKA BEÁTA: Kijegyzések, beragasztások, törmelékek
(*Mészöly Miklós naplónoteszei*) 1097
SZOLLÁTH DÁVID: A példázatosság, az allegorizáló olvasás és a kultusz
kérdései a Mészöly- és az Ottlik-kritikában (*tanulmány*) 1104
MÉSZÖLY MIKLÓS: Jelentés öt egérről (*vázlat egy képsorhoz*) 1118

2002

OKTÓBER

A fekete-fehér képek adatai a képalírásokon olvashatók.



Folyóiratunk a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alapprogram,
a Soros Alapítvány, Pécs Város Önkormányzata,
a Baranya Megyei Önkormányzat, valamint
a József Attila Alapítvány támogatásával jelenik meg.



A Jelenkor az újságospavilonokon kívül a következő boltokban és elárusítóhelyeken kapható

PÉCSETT: Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a. – JPTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. – Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8. – Írók Könyvesboltja, Kossuth Lajos u. 21. – Betűdzsungel, Király u. 9. – Zrínyi Könyvesbolt, Jókai u. 25. – Bagolyfészek Könyvesbolt és Antikvárium, Ferencesek u. 27. – Pécsi Kulturális Központ Információs Irodája, Széchenyi tér 1.

VIDÉKEN: **Baján:** Lord Könyvesbolt, Tóth Kálmán tér 1. – **Balatonfüreden:** Könyvesbolt, Tagore sétány – **Balatonlellén:** Könyvesbolt, Kossuth Lajos u. 9. – **Ceglédén:** Lord Könyvesbolt, Szabadság tér 1. – **Debrecenben:** SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Kossuth Lajos Tudományegyetem – Lícium Könyvesbolt, Kálvin tér 2/c. – **Ady Endre Könyvesbolt, Piac u. 26. – Dunaújvárosban:** Lord Könyvesbolt, Vasmű út 5. – **Egerben:** Gárdonyi Géza Könyvesbolt, Széchenyi u. 12. – **Gödöllőn:** Fama Könyvesbolt, Szabadság tér 9. – **Gyöngyösön:** Ady Endre Könyvesbolt, Fő tér 8. – **Győrben:** Rónai Jácint Könyvesbolt, Széchenyi tér 7. – Könyvesház, Bajcsy-Zsilinszky út 35. – **Hódmezővásárhelyen:** Lord-Extra Könyvesbolt, Andrássy út 5-7. – **Kecskeméten:** Katona József Könyvesbolt, Szabadság tér 1. – **Móra Ferenc Könyvesbolt, Szabadság tér 3/A – Keszthelyen:** Helikon Könyvkereskedés, Kossuth L. u. 2. – **Komáromban:** Lord Könyvesbolt, Jókai tér 2. – **Kőszegen:** Városkapu Könyvesbolt, Városház u. 4. – **Mezőkövesden:** Könyvesbolt, Mátyás király u. 108. – **Miskolcon:** Egyetemi Könyvesbolt, Egyetemváros – Kazinczy Könyvesbolt, Széchenyi u.

33. – Széchenyi Könyvesbolt, Széchenyi u. 54. – **Mosonmagyaróvárott:** Könyvesbolt, Szent István u. 104. – **Nagykanizsán:** Zrínyi Miklós Könyvesház, Fő út 8. – **Nyíregyházán:** Bessenyei György Könyvesbolt, Kossuth tér 1. – **Pápán:** Pápai Könyvesház, Kossuth u. 3. – **Sárospatakon:** Comenius Könyvesbolt, Rákóczi u. 9. – **Sárváron:** Könyvesbolt, Batthyány u. 19-21. – **Siófokon:** Kó-Ma Könyv, Batthyány u. 33. – **Sopronban:** Vörös Cédricus Könyvkereskedés, Mátyás király u. 34/F – **Szegeden:** Sík Sándor Könyvesbolt, Oskola u. 27. – **JATE bölcsészkar könyvtára:** Buch Könyvesbolt, Dugonics tér 12. – **Grand Café Mozi és Kávézó, Bibic u. 2. – Móra Ferenc Könyvesbolt, Kárács u. 5. – Székesfehérvárott:** Vajda János Könyvesbolt, Fő u. 2. – **Szekszárdon:** Babits Mihály Könyvesbolt, Kölcsey ltp. 2. – **Szombathelyen:** Savaria Könyvesbolt, Mártírok tere 1. – **A. Z. Könyvesbolt, Király u. 1. – Tatabányán:** Szemethy és Tsa Könyvesbolt, Fő tér 15. – **Veszprémben:** Kölcsey Ferenc Könyvesbolt, Cserhát u. 7. – **Zalaegersze-gen:** Simon István Könyvesház, Tüttösy u. 7.

BUDAPESTEN: Vince Könyvesbolt, I., Krisztina krt. 34. – Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6. – Magiszter Könyvesbolt, V., Városház u. 1. – Osiris-Századvég Könyvesbolt, V., Veres Pálné u. 4-6. – ELTE Jogi Kar, jegyzetbolt, V., Szerb u. 21-23. – Írók Boltja, VI., Andrássy út 45. – Cartafilus Kft boltjai a Kálvin téri, a Deák téri és a Kossuth téri metróaluljáróban – Odeon Videotéka, XIII., Hollán Ernő u. 7. – Stellium Könyvesbolt, V., Párizsi udvar – Helikon Könyvesbolt, VI., Bajcsy-Zsilinszky u. 37.

250,- Ft

JELENKOR



JELENKOR

XLV. ÉVFOLYAM

10. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztők
KERESZTESI JÓZSEF, NAGY BOGLÁRKA

Tördelőszerkesztő
DÉCSI TAMÁS

Korrektor
KÖVI ANITA

Szerkesztőségi titkár
J. ANTAL ZITA

*

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

BALLA ZSÓFIA, CSUHAI ISTVÁN, PARTI NAGY LAJOS,
TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. I. emelet
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673, 215-305, 510-752, 510-753.
e-mail: jelenkor@axelero.hu

Szerkesztőségi fogadóórák minden hónap első csütörtökén 14-től 16 óráig
a Jelenkor szerkesztőségében.

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. Minden felbélyegzett
válaszborítékkal ellátott küldeményt megválaszolunk.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány

(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/310-673),

a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma, a Nemzeti Kulturális Alapprogram,

a Soros Alapítvány, Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata,

a Baranya Megyei Önkormányzat és a József Attila Alapítvány támogatásával.

Felelős kiadó: dr. Hargitai János, a kuratórium elnöke.

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Üzleti és Logisztikai Központja.

Előfizethető bármely hírlapkézből postahivatalnál

és a Levél- és Hírlapüzletági Igazgatóságnál (LHI) – 1900 Budapest,

Orczy tér 1. – közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással

a Postabank Rt. 219-98636/021-02809 pénzforgalmi jelzőszámra,

illetve közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.

Előfizetési díj az I. félévre 1500,- Ft, a II. félévre 1250,- Ft,

egy évre belföldre: 2750,- Ft, külföldre: 8000,- Ft.

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

Közlemény

Mészöly Miklós irodalmi hagyatékának részét képezi levelezése is. A hagyaték gondozásával megbízott *Mészöly Miklós Egyesület* felkéri mindazon családtagokat, barátokat, írótársakat, kollégákat, ismerősöket, akiknek van birtokában Mészöly Miklóstól kapott levél, bocsássák az Egyesület rendelkezésére. Az eredeti vagy fénymásolt leveleket az alábbi címre kérjük eljuttatni:

Mészöly Miklós Egyesület, 1122 Budapest, Városmajor u. 48/B.

A Jelenkor szerkesztői
és a Jelenkor Kiadó munkatársai
minden hónap utolsó csütörtökén,
ezúttal tehát október 31-én, 15 és 18 óra között
várják a folyóirat és a Kiadó munkája
iránt érdeklődő olvasókat, barátait,
a Jelenkor korábbi és leendő szerzőit
Budapesten,
az Írók Boltja (VI., Andrásy út 45.) teázójában.

Szerzőink

Nádas Péter (1942) – író, Gombosszegen él.

Forgách András (1952) – író, dramaturg, műfordító, Budapestén él.

GreCsó Krisztián (1976) – költő, író, a *Bárka* szerkesztője, Békéscsabán él.

Schein Gábor (1969) – költő, író, esszéista, irodalomtörténész, a *Pannonhalmi Szemle* szerkesztője, Budapestén él.

Kálmán C. György (1954) – irodalomtudós, kritikus, a PTE BTK Irodalomelméleti Tanszékének tanára, Budakeszin él.

Károlyi Csaba (1962) – kritikus, az *Élet és Irodalom* szerkesztője, Budapestén él.

Radnóti Zsuzsa (1938) – dramaturg, Budapestén él.

Wernitzer Julianna (1959) – irodalomtörténész, a *Kafka* szerkesztője, a Miskolci Egyetem docense, Budapestén él.

Tandori Dezső (1938) – költő, író, műfordító, Budapestén él.

Thomka Beáta (1949) – irodalomtörténész, a PTE BTK Irodalomelméleti Tanszékének tanára, Pécsen él.

Szolláth Dávid (1975) – a PTE BTK Irodalomelméleti Tanszékének hallgatója, Pécsen él.

Mészöly Miklós (1921–2001) – író, esszéista.

N Á D A S P É T E R

Párhuzamos történetek

Már nem marad időm

Ment, és mentem utána. Mintha nem is hallaná. Az undor kerülgetett, a gyűlölet. Meg az irigység és a csodálat, hogy ilyesmit valakivel meg tud csinálni. És én vagyok a szerencsétlen, akivel meg is csinálja.

Azon a napon valamiért néhány perccel előbb csukták be az üzletet. Még szerencse, hogy előbb lementem a ház elé. A szívem úgy dobogott, csaknem szétvetett. Amíg vártam, ez teljesen lefoglalt. Nem értettem, miért vagyok ilyen nyugtalan, ilyen gyönges és gyermeketeg egy nő miatt. Aki nem is nagyon érdekel. Dühös voltam magamra. Mintha valami nagyon fontosat rosszul csinálnék. Vagy valami olyasmit csinálnék, amit nem kéne csinálnom. Előbb csak a körút másik oldaláról követtem, s mikor a főnöknő eltűnt a szomszédos kapualjban, hogy leadja a házmesternél a vasdobozt, akkor mentem át. Éppen befordult a Szófia utcába, amikor megszólalt a terézvárosi templom harangja. Miként egy titkos jelzés, amelyet mégse értek. Talán azért sem tudtam megnyugtatni magam, mert tombolt az esti szél. Ment, mentem utána. Valószínűtlen volt, hogy megszólíthatom, s még ha sikerült volna is lecsillapítani magam, akkor is hová mehettünk ilyen időben. Nem értettem, hogy mit teszek, de nem tudtam elkerülni, amit tettem. Még nem volt teljesen sötét, lángolt az ég, s előtte óriás felhők vonultak. Már nem esett, de amint jött egy újabb szélroham, az arcomba vert valamennyi könnyű permetet. Lengett a sárga lámpafény. A város teljesen üres volt a nedves zászlóival.

Ebben a sötét kis utcában hallania kellett a visszhangzó lépteimet. Az agyamban kopogott a finom kis magas sarkú cipővel vagy a lelkemben. Nem akartam beérni, mert tényleg nem lett volna mit mondanom. Nem tudtam kitalálni, hogy mit kéne mondanom. Mégis arra számítottam, hogy majd hirtelen megáll, re-

méltem, de nem tudtam elképzelni azt sem, hogy akkor mit teszünk. Amióta elindult, és követtem, semmiféle jelét nem adta, hogy észrevett volna. Nehéz lenne elmondanom, hogy mit éreztem. Talán nem is éreztem semmit. Mert inkább arra voltam kíváncsi, hogy mit érez ő, vagy ő mire gondol, vagy miért éppen így csinálja. Ezt szerettem volna kiérezni belőle, a tartásából, a lépteiből, bármiből. S tudni, vajon a lépteimet hallja-e, vagy csak úgy tesz, mintha nem hallaná. Mert ha semmiféle jelentőséget nem tulajdonít neki, hogy követem, akkor bizonyára elfelejtett, és nem előlem menekül, nem vezet, hanem munka után egyszerűen valahová elsiet. És akkor vége van a történetünknek, ebbe bele kell nyugodnom. De legalább látni fogom, kivel találkozik. Mert előre tudtam, hogy valakivel találkozni fog.

Mintha egyszerre lenne két beválthatatlan reményem, s mindkettő egyformán erős. Ha valakivel tényleg találkozik, akkor kikerülhetem. De nincsen több kibúvó, ha nem találkozik senkivel, ezt is tudtam. Ha nem esik szó közöttünk, ha nem tudunk megszólalni, beszélni, szót érteni, akkor kínos ábránd marad a kapcsolat, vereség és szegény. És nem kívántam semmi mást, mint egy ilyen vereséget, eleve elfogadtam, hogy csak vesztes lehetek. Illetve miként tudtam volna egy ilyen arányú veszteséget egyáltalán elképzelni. Ha viszont szólnom kell, akkor nincsen mit mondanom. Ez túl sok, erről nem lehet beszélni. És semmi mást nem kívántam jobban, mint hogy ne legyen mit mondanom. Akkor legalább vége lesz. Ám mindeközben még az elképzelhető végnél is fontosabb volt, hogy láthatom, követhetem, kopogáshoz igazíthatom a talpam csattanásait. Még soha nem láttam ilyen közlő az utcán menni, s ez mindennél fontosabb lett. Bármi történjék is később, de akkor ezt most legalább megtudom. Vagy megtudtam. Holott előre nem is tudhattam, hogy mire lennék kíváncsi. De most már tudtam, hogy erre a minden pillanattól megváltozó monoton látványra voltam kíváncsi, bár nem tudtam, miért. Megittam a látványt, felittam, és egyetlen pillantástól sem csalódtam.

Talán csak a kabátja okozott némi csalódást. Vagy ha nem is csalódást, zavart. Nem a sajátját viselte, hanem egy másoktól levetett kabátot, látni lehetett a tavaszi kabátján, hogy ez nem a sajátja. Ilyen kabátot sehol nem árultak, túl nagy volt, valamilyen homokszínű, könnyű anyagból, még az is meglehet, hogy férfié. És ez a homokszínű folt vezetett át a sötét Szófia utcán. Nem csak az zavart, hogy ettől az esetlen kabáttól nem lehetett látni őt, nem lehetett látni, ki ő, hanem sértette az iránta érzett gyöngédségemet. Nem a testét akartam látni, ám meglehet, hogy mégis. Csupasz testének csöndjét leplezetlenül. Amíg csak távolról láttam, vagy a fehér köpenyében láttam, mindenesetre semmi nem zavarta meg a szépérezésem. És a fantáziámat sem fékezte semmi. Mintha csak a legfinomabb holmikkal ruházhatnám föl méltó módon a szépségét. A kabátja viszont a kínos szociális realitásra emlékeztetett, arra a kellemetlenül visszatérő gondolatra, hogy egy közönséges presszósőt üldözök, s akkor ez mégse lehet más, mint idétlen kaland. Amire nincsen semmi szükségem. S ha ilyesmire gondoltam, akkor mintha azonnal megsérteném. Mintha egy filléres regényből szólna vissza egy gonosz nagynéni: úgysem lehettek egymáséi. Amíg a fehér köpenyében láttam, mintha helye lett volna még a választékos gazdagságot áhító regényes képzeletnek, szegénysége és esetlensége láttán azonban nem. Mintha

semmi nem lenne a helyén, és többé nem kerülhetne a helyére. Nem tudtam eligazodni sem magamban, sem másban, sem semmiben. Vagy éppen ettől lett súlya és ereje a szépségének; bár a képzelgésem közül nem szívesen léptem volna ki. Szerencsémre nem állt meg, és semmiféle jelét nem adta, hogy hallaná a lépteimet. Sietett, mint akinek halaszthatatlan dolga van.

Haladékot kaptam a csodálatos lépteitől.

A ronda kabát alatt valószínűleg nagyon szűk szoknyát viselt, igen rövidnek voltak a léptei, bár nagyon határozottak, magas cipősarkának kopácsolása csaknem erőszakos. Nem gondoltam volna rá, hogy szép lába lenne. Valamit láttam, amiről azt kellett volna mondanom magamban, hogy ilyen szépet nem láttam még, de szavakkal biztosan nem részleteztem a látványt. Tudtam, hogy az ilyesmit a férfiak komolyan szemügyre veszik. Ám ez is azon dolgok közé tartozott, amit nem értettem egészen pontosan a férfiakban. Mintha valamilyen értelemben a potenciájukkal állna kapcsolatban, hogy melyik nőnek milyen lába van. Miközben a nők lábáról beszéltek, értetlenül néztem a férfiak lábát. Egyenes tartása kötött le, lépteinek következetes ritmusa, mindaz, ami rá volt bízva ívesen megemelt lábfejére, a bokájára, a selyemharisnyába bújtatott, arányos és erős vádlijára. Korábban arra sem gondoltam, hogy egy nő kellene vagy kellhetne nekem, mert a birtoklás nyersen kinyilvánított igénye inkább émelyített vagy elriasztott. Képtelen, ijesztő, fennhéjázó és durva ostobaságnak tartottam, amikor egy férfi valami ilyesmit hangosan kinyilvánított, vagy olyan szemeket meresztett és olyan mozdulatokat tett, hogy az illető nő előtt legyen nyilvánvaló a szándék. Korábban még a pusztá feltételezéstől is elsüllyedtem volna szégyenemben, hogy én ilyen igénytelen dolgokat gondolhatnék vagy művelhetnék. Hogy valakinek a lába érdekeljen, avagy bárki a lába miatt vagy a segge miatt kelljen nekem. Nem értettem, hogy miért éppen a segge, ugyan mit csinálhatnak a férfiak a nők seggével.

Most azonban éppen ezt gondoltam. Mintha valaki a saját hangomon mondta volna ki bennem jó hangosan. Ennek a nőnek bizony szép lába van. Ez a nő kell nekem. És nem volt rajta mit szépíteni, nem is akartam, mert ez nem a lelkére vonatkozott, hanem a járására, s mindarra, amit ez a lehetetlen kabát oly bántóan eltakart, a seggére. Nézni akartam a seggét.

A saját lelkemről volt szó, s ennek nem állhattam ellent.

Kopogtak a léptei. Hallottam a saját hangomon ezeket a magamban elmondott kívánságokat, s nemhogy nem szégyenkeztem miattuk, hanem inkább valamilyen indokolatlan és ismeretlen minőségű vidámság feszítette a mellemet. Az imént még inkább osontam utána, az imént még a szívem súlyos, aggodalmaskodó, ideges, szorongó és fékezhetetlen kalapálása, most pedig ez a fölfuvalkodott vidámság. Mentem utána, és saját hangom oldott fel a zár alól. Így értünk ki a Liszt Ferenc térre.

Vezet, ez a nő, gondoltam róla, valahová elvezet engem. Ez volt a határozott benyomásom. Bár őszintén szólva, magam sem hihettem a dologban, hiszen jómagam sehová nem akartam elérni, vagy nem tudtam volna megmondani, hogy hová érhetnék el vele, s mitől lehetnék ilyen felfuvalkodott, de ekkor már eltűnt legalább a kétség és a rettegés. Mintha vállat rándítva azt mondanám, ha nem így lesz, akkor másként. Ha tudtam volna, hogy mi vár rám, milyen hónapok,

milyen évek, akkor is átadtam volna magam ennek a pillanatnak, mert nem lett volna mivel elhárítanom. Semmit nem bántam meg, ma is átadnám magam. Miközben a Zeneakadémia előtt átvágtunk a téren, valósággal neki kellett feszülnie a szélrohamoknak.

Vállára fűzött táskájába kapaszkodott. Fejét kissé félrefordította, hogy a szél ne az arcába verje a hideg permetet. Jómagam hagytam, csapjon az arcomba, a nyakamba csurgott le, csak láthassam, egy pillanatra se veszítsem el. Aztán én is elfordítottam a fejem, s egy ideig mintegy vakon mentem utána, ám a permet még így is az arcomba vert. Már bizonyára megkezdődött a koncert, az előcsarnok sápadt fényében a szép szecessziós csapóajtók mögött átsétált két csevegésbe merült jegyszedő. Nem tudom, hogy ő lassított-e, vagy én gyorsítottam, de mire elértük a Király utca sarkát, már nem volt közöttünk több tíz lépésnyinél. Közelebb nem mertem kerülni, s inkább számításból tartottam a távolságot. Vezessen, követhessem. Erről az előnyről nem szerettem volna lemondani.

Talán csak néhány másodpercre, de szép felelőtlenség költözött belém. Vagy legalábbis az egyik érzésem teljesen elfedte a másikat. A Király utca fölött immár teljesen sötét volt az ég, csupán a lámpák fényei himbálództak a szélben. Egy rendőrautó jött felénk, kerekei valamilyen lágy és lassú dallamot sutyorogtak a nedves aszfalton. Mintha motorjának csendes dorombolásával kiszorítaná az üres utca mindenféle más zaját és neszét, a szél váratlan csattanásait, a rejtélyes koppanásokat, a dísztelen klasszicista sarokház csatornáinak halk kotyogásait. Ha nem egy ilyen autóban tüntették volna el az apámat, biztosan akkor is örökre rettegtem volna tőlük. Nem érdekelt többé a sorsom sem, és az apám sorsa epizóddá zsugorodott a nagy történetben. A lyukas ereszek alatt fölgyűlt tócsákat és átfolyásokat kerülgetve, szinte a ház falához tapadva ment. Ide a szélrohamok nem tudtak úgy betörni, csupán a tetők zajongtak. A rendőrök sem méltattak bennünket egyetlen pillantásra sem, mégis figyeltek és tudomásul vettek. Négy kifelé forduló, komor arcot vitt az autó, akárha azt figyelnék, hogy a halott városban van-e még megfelelő mennyiségű rettegés. Kéjgyilkos is lehettem volna tőlük, nyugodtan, őket semmi más nem érdekelte, csak a rettegés mennyisége. Rabló is lehettem volna, aki arra vár, hogy eltűnjenek. A szemük láttára történt, mégsem lehetett hozzá szavuk. Hiába ellenőriztek mindent, az utca azért változatlanul ott volt, mehettek rajta az emberek. Ez volt a minimum, de látszott az arcukon, hogy ez azért sok nekik, vagy valamivel több a kelleténél.

Ott ment az áldozat, aki szándékosan kiszolgáltatta nekem a lépteit. És a sötét város sem nekik dolgozott. Azzal sem lettem volna elégedetlen, ha egész éjszaka így megyünk az útvesztőiben. Még ha követnek is, akkor sem lesz mit leleplezniük. Mint egy megakadt vérrög a szívben, csupán egy váratlan, futó pillanat, mégis boldoggá tett, könnyűvé, hogy a rendőrök szeme láttára itt menetelhetek egy nő után: nyugodtan azt lehetett volna mondani, hogy élveztem a magam titkos kis szabadságát. Mintha ez a véletlenül feltűnő és eltűnő rendőrautó értetné meg velem, amit korábban bánatnak vagy szomorúságnak láttam az arcán; a saját tétovaságomat, szorongásomat, rettegésemet láttam a kerék alól fölfröcsögni. Egész eddigi életem nem volt más, mint visszavonulás, nem gondoltam, hogy lenne szabad elhatározás, mint ahogy nem is volt. Most azonban a lépéseivel egyszerűen felfüggesztette a rettegést. A ronda kabátja sem érdekelt,

mert nem zavartak többé a gyűlöletes unokafivéremtől levetett ruháim. Még néhány lépés, ami azt jelentette, hogy nem több, mint néhány pillanat. Ám ezzel vége is lett ennek az utolsó kis ábrándozásnak, mert befordult a Nagymező utcába, s eltűnt. Mintha ki akart volna játszani. És akkor az egész élet tényleg csak keserűség és csalódás. Gyorsítottam, a sarokig már csaknem futásban tettem meg az utolsó lépkeket. Ezt nem engedhettem meg neki, ha már idáig elhozott. Legalább azt akartam látni, hogy hová megy.

A templom előtt állt, mintha egyenesen oda menekülne. A súlyos kapu egyik szárnya sarkig tárva volt.

Láthatta, hogy csaknem futok utána. Én viszont végre láthattam, hogy rám vár, senki másra, hiszen a széles járda kellős közepén szembefordult velem. Nem tudtam lelassítani, és azt sem tudtam volna megmondani, hogy a merészségben meddig menjek el, ha egyszer ő ilyen messzi ment. Mint érzés olyan volt, mintha nem tudnám megfékezni magam és neki kéne rontanom, holott a nagy bátorságom azonnal az inamba szállt. Életem egyik legvilágosabb és legtörékenyebb pillanatát élhettem át. Hazudozásnak vagy hamiskodásnak nem maradt hely benne. Előtte sűrű köd, egy rövid villanás, és sűrű köd utána. A saját konok elhatározásába merevedve állt ott. Most bevárja, s egyetlen csapással leteríti ezt a tébolyult támadót; ilyennek láttam: elszántnak, vadnak és erőszakosnak. Ám minél közelebb kerültem hozzá, annál szebben mosolygott, mint aki a beteljesedő brutalitás örömeivel fogadja a támadást. Ami azt jelentette, hogy ő sem kevésbé örült. Mosolya oly finom volt, olyan lágy, oly változtathatatlan és mégis olyan yira növekvő és terjedő, hogy csaknem elúszott tőle az arca, ám a konok elhatározás, amivel a fénylő járdán lecövekelte önmagát, nem volt szép.

Nyers volt, durva volt, és a kapkodó rohanásom sem volt szép, mintha szétfutnának a tagjaim, nem tudnám többé a mozdulataimat sem összefogni, sem irányítani. Nem volt esztétikus ez a mohóság, ez a kapzsi félelem, hogy valamit elszalaszthatok, elveszíthetek. És a riadtságom sem, hogy össze is törhetem, amit szeretnék megragadni. De mégis szép volt, hogy nem szégyenkeztem mindezek miatt. Nem volt mit elrontani. És erre válaszolt a mosolyával, mert ő sem szégyenkezett. Azt mondta, nem bújócskázom veled. Azt mondta, mit akarsz. Azt mondta, itt vagyok. Nem azt mondta, tégy magadévá, hanem azt mondta, most letiporlak, széttéplek, megeszlek, magamévá teszek. És ez megint csak szép volt, bár egy kicsit mulatságos. Alkata szerint mindeddig inkább törékenynek láttam, átlátszónak, vérszegénynek, bánatosnak. Még nem láthattam világosan, hogy vannak olyan testi vonásai, amelyekbe lelkének brutalitása van beleírva. A csúnyának is volt helye benne, és a szépnek is volt helye rajta, az örületnek is volt helye, és a szégyentelen számításnak. Végző soron mindketten tudtuk, hogy mit akarunk egymástól, és még azt is tudtuk, hogy feltartóztathatatlanok vagyunk.

Mégis valami egészen másra számítottam.

Arra számítottam, hogy mindennek szépnek kell lennie. Semmi nem maradhat, ami ne lenne szép, ne lenne harmonikus vagy esztétikusan elrendezett. Semminek nem volt igazán magyarázata, mégsem így történt. És aztán annak sem volt magyarázata, ahogy történt. A haján és a vállán fénylő permet ült. Az egész üres utca csillogott körülöttük.

Itt, a Nagymező utca és a Király utca sarkán mindent átsepert a szél, húzott és vágott, az úttest fölött valósággal hintázott a lámpafény, idegesen reszkettek a csupasz fák nedves ágai.

Kérdeztem, tudta-e, hogy én jövök utána.

Mondta, tudta, s kicsit megvonta a vállát, mint aki nem tartja ezt olyan érdekesnek vagy lényegesnek, hogy beszélni kéne róla. A pilláin is permet ült, s a szavak értelménél tényleg jóval érdekesebb lett, hogy egyáltalán beszélünk. Teljesen új és teljesen hihetetlen, hogy valamilyen szavak kijönnek a száján, és erre van válaszem. Hangosabban is beszélünk, át kellett beszélni a szél zaján. De nem volt szép, hogy ilyen közel kerültem hozzá. Mintha erőszakosan belényomulnék, nem lenne visszaút, s ezért a következő pillanatban neki kéne e túlzó közelségből kihátrálnia. Nem volt arányos. Mintha mégiscsak mást akarna, mint amit én szeretnék.

Mondtam, mégis úgy csinált, mint aki észre sem veszi.

Mert sietnie kell. Rohanás az egész unalmas élete. Most is rohannia kell tovább.

De honnan tudhatta, hogy én vagyok, és nem más, ha egyszer vissza sem nézett.

Tudta, hogy magyarázkodás nélkül is meg fogom érteni, válaszolta, s a mosolyából rögtön láttam, hogy ez az őrült nő tényleg tud mindent előre. Ne haragudjak rá, de tényleg nem magyarázkodhatott. Most sem lesz időnk rendes beszélgetésre.

Pedig még most sem értem, mondtam. Valójában azt sem tudtam eldönteni, hogy most jöjjen-e, hiszen délelőtt sem válaszolt rendesen a kérdésemre.

Hirtelen ismét megvonta a vállát.

De hiszen láthattam a jegygyűrűjét, mondta, férjes asszony vagyok, mondta. Nagyon jól látta, hogy többször megnéztem a gyűrűjét. Szerinte elég világosnak kellett lennie, hogy ő nem hülyéskedik.

Azért néztem meg, mert nem értem a helyzetet.

Minden mást nekem kell eldöntenem.

És azt hittem, hogy csak én képzelem, nyögtem. Beképzelem magamnak, nyögtem. Azt néztem, hogy akkor menyasszony-e, vagy nem is tudom, mire gondoltam, asszony-e, s hogy akkor az most a jobb keze-e vagy a bal keze.

A főnöknője előtt mégsem beszélhetett meg velem egy ilyen találkát. Halálos haragban van vele. Épp elég nagy baj ez neki. Nem tetézheti még valamilyen ostobasággal.

Mondtam, ezt látni is.

Bizalmatlanul kérdezte, ugyan miből látni.

Abból, ahogy egymást kerülgetik, s csak akkor nyugszanak meg egy kicsit, ha bejön a főnöknő férje vagy az a kövér kisfiú, a főnöknő kislánya. Akkor valahogy egymással is rendesebbek, figyelmesebbek.

Egymás szeme körül keringtünk, mégis a száját figyeltem. Azt figyeltem, hogy hirtelenjében ő sem tud a kezével mit kezdeni. Nem tudtam mit kezdeni a kezemmel, és emiatt annyira meredten álltam előtte, hogy a lábam belereszkedett. Nem hagyta abba a reszketést, finoman reszketett.

Ő igazán rendesen beszél mindenkivel, senkit nem akar soha megbántani.

Engem sem, válaszoltam, amiben volt egy jó adag kokettéria.

Téged sem.

Ettől a két merész szótól aztán megint minden megváltozott. Eddig udvariasan magázódtunk, most azonban megváltoztatta a szabályokat, és csak néztük egymást az új helyzetünkben. Mintha néznénk a két elhangzó szó után, amittől a sietségünk is csillapult. Nem lehetett eldönteni, hogy szándékosan tette-e, vagy kicsúszott-e a száján: ahogyan rólam gondolkodott. De inkább azt hiszem, hogy szándékosan. Ki akart próbálni. S ettől mintha megint egy függönyt húztak volna el, hogy jobban egymásra lássunk.

Mégis azt kérdeztem, mi baja van a főnöknőjével, mert jobbnak tűnt azért valaki másról beszélni, nem magunkról. De azonnal visszategeztem. Mi bajod van a főnöknővel. Csak a lábam reszketésével nem tudtam mit kezdeni. Attól tartottam, hogy a térdem a kabátjához verődik, s akkor nem titkolhatom ezt az őrült és megalázó reszketést. Mit kezdhet egy ilyen nyavalyatörőssel, mint amilyen én vagyok. Mintha ezzel a reszketéssel hirtelen utolért és ellepett volna az egész rettenetes előéletem. Megrántotta a vállát, s ezt a harmadik vállrándítását már nem volt olyan jó látni. Nem tudok mást mondani, mint hogy ebben az állandó vállrángatásban volt valamilyen jellembéli kicsinyesség; nem én zavartam meg, hanem saját maga miatt volt zavart. Kicsit elfordította tőlem a fejét, mint aki inkább messzire nézne, s ettől megint itt volt előttem az átláthatatlan bánata. Vagy talán azért fordult el, hogy az arcunk ne legyen oly közel. Bár megint csak érzékeltem, hogy ez nem nekem szól, nem a lélegzetemnek, hanem inkább önnön magának. A saját közelségét méri föl vele, s nem az én közelségem bántja. Vagy legalábbis nem akarja elhárítani a közelségemet, hanem időt ad magának, időt nyer, felméri, mit tegyen vagy mit tehetne. És közben persze nem teszi meg, amit megtehetne, mert én sem teszem meg.

Nem esünk egymásnak, nem harapunk egymásba, mint az üzekedő állatok. Ellenőrizhetetlenül reszketett a térdem.

Máskülönben tévedek, válaszolta az utca fényektől foltozott távlatába meredve, mert egészen jól megértik egymást. Csak igazán nem szeretné az egész életét egy ilyen nyomorult édességüzletben eltölteni. Különben is utálja az édeségeket. Esti egyetemre akart volna jelentkezni, ha már nappal is tanulhat. De a kedves főnöknője jóvoltából megtagadták tőle a munkahelyi ajánlást, s így aztán ott sem tanulhat. Sehol nem tanulhatok.

Közben valami egészen másra gondolhatt, vagy nem beszélt róla szívesen. Elég szórakozottan megkérdezte, hogy én mit tanulok, s csupán a pillantását emelte vissza rám. Arca komoly maradt, talán irigykedett, hogy én tanulhatok. Talán tényleg érdekelte. Mint ahogy engem tényleg érdekelt, hogy ő miért nem tanulhat. Nem mertem megemlíteni a lábam, vagy valamit csinálni, bármit, hogy múltán már el ez a reszketés, mert tartottam tőle, hogy a közelségét zavarnám meg bármiféle mozdulattal. S akkor még jobban visszavonulna. Mintha lenne egy terület, amelyet már meghódítottam, s ebből a titkos birtokomból aztán nem engedhetek. De magam sem érthettem, hogy miként jönnek ki belőlem a szavak, vagy mit teszek, mert hirtelen azt hazudtam, hogy a Testnevelési Főiskolára járok. Tényleg nem értettem, hogy miért mondtam ezt. S ezzel mintha azonnal eldönténém, hogy a saját jól felfogott érdekem ellenére sem szolgáltatathatom ki magam

neki. Talán azért, mert férjes asszony, és ezt komolyan veszi. Akárha azt mondanám, csak két nap lehet, talán még a holnapi, vagy ez az óra, mindenesetre belátható idő, amelynek bármikor véget vet vagy én magam véget vethetek: egyszóval kis kaland. Hiszen egy ilyen hazugságból nem verekedheti ki magát az ember könnyedén. A hazugsággal valószínűleg ura akartam maradni egy olyan helyzetnek, amelynek immár nem voltam ura. Nem menekülhettem ki a helyzetemből, de valahogy mégis szóhoz juttattam benne a rettegést. Meg amikor a pillantását visszaemelte rám, akkor már nem a szemem körül körözött, hanem inkább a homlokomat nézte vagy talán a hajamat. S valószínűleg ezért hitte el a hazugságomat. Kis csalódást is okozott, meglepett, hogy elfogadja az oktan hazugságomat. Mindkét kezével válltáskájának szíjába kapaszkodott. Mintha alig valami választaná el attól, hogy végigsimítson a sörtéimen. Nem tudom. Mintha nem akarnám, amit akartam. S csupán azért tehettem ilyesmit, azért folyamodhattam egy ilyen képtelen hazugsághoz, mert a hajam tényleg olyan rövidre volt nyírva, mint a sportolóké. Vagy nem tudom, miért tettem. A mondat azonban megint mindent elváltoztatott, más irányba fordított, és nem volt visszavonható.

Gyorsan meg is kérdeztem, mit szeretett volna tanulni, vagy mit szeretne; ne kérdezhesen tovább. Ám az egész nagyon furcsa volt, mert a hazugságomtól, amely az akaratomtól függetlenül csak úgy a számra jött, egyáltalán nem jöttem zavarba. Mintha valamilyen nemtelen fölényre lenne szükségem, erőt gyűjtenék egy beláthatatlan kimenetelű rohamhoz, és erőt is adott a hazugság, nem reszkett többé a lábam.

Filozófiát.

Néztem az arcát, ezt nem lehetett elhinni.

Filozófiát, kérdeztem hitetlenkedve. Mit, kérdeztem, mint aki nem hallja jól.

Mintha a saját hazugságom visszhangját hallanám. Meg azt sem tudtam, mi az, hogy filozófia. Hogy jöhet egy ilyen szép nőhöz a filozófia. Filozófiáról a nagybátyám diskurált a kollégáival. Óhatatlanul az volt a benyomásom, hogy ez a tudomány arra jó, hogy ezek az öreg professzorok valamilyen sötét ügyben eszközként használhassák a másikat. Azért körülményeskednek ezen a nyelven, hogy szándékuk ne legyen olyan átlátható és el ne riasszák egymást. Soha nem jutott volna eszembe, hogy a filozófia más lehetne, mint ezeknek az állandóan helyezkedő öreguraknak a tolvajnyelve. Amikor egyre gyakrabban hangzott el ez a szó, akkor Nínó is szó nélkül felállt, és magukra hagyta őket, vagy a jelenlévő nőkkel csevegett tovább. De sértő megütközésemet ez a nő tudomásul sem vette, mert a dühét nyitotta meg vele, a tehetetlenségét, a keserűségét zúdította rám.

Ha tönkreteszik az életét, akkor majd ennek a szerencsétlen zsidónőnek köszönheti.

Ezzel a szóval megütött, amit észre sem vett.

De túl fog járni az eszükön. Ha kereskedelmi főiskolára akart volna menni, akkor minden további nélkül támogatják a jelentkezését. El kellett volna fogadnia ezt a lehetőséget. Amilyen hülye, elutasította. Pedig nem ugrálhat, mert nincsen valami jó származása. Helyesebben, jó pocsék a származása. Ám ha van valami, ami tényleg nem érdekli, akkor az a kereskedelem. Felnevetett, és a gyönyörű fogaival a sötétségbe nevetve azt kiáltotta, hogy nem fogják tőle megvédeni a filozófiájukat. A szájával és a fogaival úgy fénylett, mint egy francia

szanzenénekesnő. Még a Testnevelési Főiskolára is szívesebben járna, mint a kereskedelmire, elhihetem. A gimnáziumban rendszeresen kosárlabdázott, mert összeállt egy elég rendes kis csapat, néha még most is lemennek, és elég jó rövidtávfutó, de a futást is abba kellett hagynia.

Miközben beszélt, állandóan arra kellett gondolnom, hogy miként vonhatnám vissza a sértő megütközöttségemet. Ugyan mit mondhatnék a filozófiáról, amiről semmit nem tudok, ám sürgetőbbnek látszott, hogy valamivel könnyedén eltérítsem. Megkérdezhettem volna, mégse kérdeztem meg, hogy milyen távon, milyen időt futott. Másst egyébként nem is tudtam volna megkérdezni a futásról sem. Erről legalább oly kevés sejtelmem volt, mint a filozófiáról. De nem attól tartottam, hogy a tájékozatlanságommal azonnal leleplezhetem magam, hanem úgy éreztem, hogy ez az egész hülye beszélgetés nem arra sodor, amerre tartanék. Veszélyes vizekre visz, vagy éppen kilök a fősodorból. Minél tovább beszélünk, annál távolabb vagyok. Nem értettem, hogy miért használja ezt a pesti nyelvben mindenképpen megvetőnek számító kifejezést, hogy zsidónő. Elég világos volt előttem, hogy egészen mást kíván az illem, mint amit az elmém kívánna, s az elmém is mással foglalkozik, mint amit a test óhajtana. Mindhárom ereje egyszerre áramlik, ám mindegyik máshová visz.

Nem tehetjük meg, hogy ne beszéljünk, és még azt sem mondhatom, hogy ne érdekelt volna, amit mondott vagy mondhatott, sodort a kíváncsiság, még ezzel a szerencsétlen kifejezéssel is tovább sodort, ám miközben beszélt, az elmém mégis mást mérlegelt, s így mintha minden szavát külön elszalasztanám. Azt mérlegelte, hogy a lábamnak és a kezemnek miként lehetne jobb és kényelmesebb. S ha egyszer a tagjaimmal nem tudtam mit kezdeni, akkor az elmém is hiába kívánta a beszélgetést, amelyet már az illendőség miatt sem lehetett leállítani. Minél jobban elsodort a szavaival, annál erősebbé vált az érzés, hogy valamit nem tettem meg a kezemmel, ami természetesebb és főleg szükségesebb lenne, mint ez a sok szó. De se az illem, se az elmém nem engedhetett meg semmit a kezemnek, hiszen mégsem érinthetek meg egy embert, akit nem ismerek. Talán épp azért kötelezett a beszédre, hogy megismerjem. Mégse akartam, hogy beszéljen, s ezért közbe kellett beszélnem. Nem csak a saját hazugságom veszélyes áramából kellett kiverekednem magam, hanem tényleg attól tartottam, hogy a szavaival végleg elsodor, valamit elmulasztok, vagy már el is mulasztottam. Vissza akartam kerülni arra a helyre, ahonnan elindultunk, s ahol még se a kezem, se a lábam nem volt ilyen tétlenségre ítélve, mert vagy vitt felé, vagy reszketett. Illetve nem is hely volt ez, nem egy meghódított terület, amelyet nem szabad elveszítenem, hanem talán inkább idő: ez lenne az elveszíthető birtokom. Mintha már a hátunk megett tudnánk egy fényes aranykort, s ha megengedem, hogy a szavaival tovább sodorjon, akkor elfogadtam ezt a sápadtabb ezüstkort. Mintha akkor még lehetséges lett volna, hogy a kezünkkel egymás arcához érjünk, de most már nem lehetséges.

Kérdeztem, mit csinált volna, ha mégis egy idegen ered a nyomába.

Látta, hogy én vagyok.

Mikor látta.

Láttam az arcán, hogy kedvetlenül válaszol. Ő talán inkább sodródni szeretett volna még a beszéddel. Pillantása azonban egészen másutt körözött, a szemem körül járt, a számon siklott át, minduntalan megérintette a homlokom, mintha ott

valamit megtalálna, elidőzött, s ez nagyon jólesett. Talán azért szeretett volna tovább beszélni, hogy megtalálja, és ne kelljen gyöngéden vagy durván a sörtéimbe túrnia. Valójában azonban igen kíváncsivá tett, hogy milyen lenne az érintése. Nagyon közel álltunk egymáshoz, alulról nézett föl oda, ahová nem nyúlt.

Észrevett, válaszolta kedvetlenül, amikor bezárták az üzletet.

Én nem vettem észre, hogy észrevenne.

Mert kettőnk közül ő csinálja ügyesebben, nem bámul olyan feltűnően és felelőtlenül, mégis többet lát, mint én. De most már tényleg sietnie kell.

Hová siet ilyenkor.

Ha akarom, akkor megvárhatom, s intett a templom felé, hogy ő most oda bemegy. De aztán a férje érte jön.

Ez olyan volt, mintha egyszerre érne két bunkócsapás, ilyen lehetett az ábrázatom. Önkéntelenül elnevette magát, mintha elégtételt venne az iménti sérelemért, bár egy kicsit szégyenkezett. Ugyanakkor föl is ocsúdtam egy másik, egy mélyebb kábulatból, egy olyan kábulatból, amiben ő már nem volt benne. És belezuhantam a tehetetlen haragba, melyet ő váltott ki, mégis ártatlanul, csaknem hűvösen figyelte. Vagy örült neki. Semmit nem értettem, a szó szoros értelmében semmit. Nem értettem, hogy miként keveredtem bele ebbe a helyzetbe, és nem tudtam miként mehetnék el gyorsan innét. Mit akar vagy mit akarhatok tőle. Miért vigyázok még mindig annyira, hogy a haragom mégse szabaduljon el. Miért beszélünk, miről, mit rontottam el, mivel, vagy ezen a világon miért létezem egyáltalán.

De akkor miért mondta, hogy várjam meg.

Visszahallottam, hogy a fojtott, szemrehányó kiáltozás mégiscsak belekeveredett a saját hangomba; bármiként igyekeztem, nem tehettem sokat ellene, ettől pedig rögtön olyan hideg lett az arca, mint a jég.

Nem, ő egyáltalán nem mondta, hogy várjam meg. Arra kért, hogy ne az üzlet előtt várjam.

Miközben beszélünk, néha hallani lehetett odabentről az orgonát. És mindig újra üvöltözött egy sort a szél.

Igazán megmondhatta volna, hogy egyáltalán ne várjam.

Már mért mondta volna, ha egyszer ő is így akarta.

Akarta vagy akarja, kérdeztem támadón.

Akarja, válaszolta ártatlanul.

Szelíd szemérmertlensége, szemének teli, óriási ragyogása annyira lenyűgözött, hogy még dühösebb lettem rá vagy magamra. Mert akkor meg hogyan védjem meg magam ellene. Kérdeztem, miért nem mondta, hogy ne most várjam meg, hanem holnap, máskor, holnapután vagy bármikor, amikor nem kell templomba mennie, és még a férje sem jön érte.

Ha délutános, akkor a férje zárás után mindig érte jön.

Még soha nem láttam, hogy érte jöjjön.

Mert mindig itt találkoznak. Még ezt sem szereti a főnöknője orrára kötni, hogy a férje jön érte vagy bárki más. Ebben a templomban káplán a bátyja.

Akkor ez mégis azt jelenti, vagy azt akarja ezzel mondani, hogy semmi értelme az egésznek vagy egészen reménytelen. Még ha megvárom is.

Ha ezt jelentené, akkor tényleg azt mondta volna, hogy egyáltalán ne várjam meg, hanem menjek a fenébe. De nem ezt mondta.

Akkor viszont mondhatta volna, hogy várjam akkor, amikor délelőttös, mert akkor sem misére nem kell mennie, sem a férje nem jön érte.

Így erősködtem, magam számára is hihetetlenül és nevetségesen, mintha valamilyen kis rést keresnék mégis, ahová beférhetek, s ezzel igazán nevetségessé tenném magam, de valójában már csak azért húztam ezekkel a kérdésekkel az időt, hogy a méltóságot valamennyire megőrizve mehessek el.

Nem, már ne is haragudjak, ő undorodik az ilyesmitől, esze ágában sincsen ilyesmit mondani. Vagy kérni. Biztosan mondhatta volna, de esze ágában sincsen ilyen kis sötét hazugságokba belebonyolódni és másokat is belebonyolítani. Nem, a titkolódzásnak ezt a formáját ő szívből, igen, szívből megveti. Valószínűleg félreértem. Ő szeret mindenről egészen nyíltan beszélni. Éppen most mondta el nekem, hogy miért nem tudott az üzletben semmiről sem beszélni. De a férje előtt nem fog titkolódzni, miért kéne titkolódnia. Nem érti, miért nem értem.

Mert nem érthető.

De akkor mit nem értek.

Vagy értem, de nem akarom megérteni. Vagy attól tartok, hogy félreértem.

Neki most tényleg be kell mennie a templomba, mert lassan már az Úrfelmutatásnál tartanak, de mégis jó lenne, ha előbb elmondanám, hogy mit nem akarok megérteni, vagy miért nem akarom megérteni.

Nem szeretném semmivel megbántani. Menjen be nyugodtan, én meg szépen elmegyek.

Most már ne menjek el.

Nem most megyek el, hanem akkor, amikor már bement.

Mégis arra kér, hogy ne menjek el.

Ezt bízza rám.

Jó, akkor nem megy be.

Akkor sem szeretném semmivel megbántani, ha itt marad.

Igazán nem tudja, hogy mivel bánthatnám meg.

Például azzal, ha elmennék. Vagy ha nem mondanám el, hogy mire gondolok. Ez már egyszerre két dolog, amivel megbánthatnám. Mindenkit meg lehet bántani.

A saját szavaim tették világossá, hogy ez a nő szerepet játszik. Ez a szerep számomra nemcsak teljesen ismeretlen, hanem felettébb érdekel is.

Ebből legalább láthatom, hogy milyen védtelen, és pontosan ezekkel a dolgokkal szemben. De hazugságok és önáltatások árán nem szeretne védettebb lenni. Nem szereti, ha valamit eltitkolnak előle, igaz, ő sem titkolódik. És nem szereti, ha másként történik, mint ahogyan ő akarja, igaz, elég engedékeny.

Mondtam, hogy ezzel én is pontosan így vagyok.

Akkor már ketten vagyunk így vele.

Mondtam, hogy ez nem hangzik valami jól.

Mi nem hangzik jól, és mi kifogásom ellene, és mit akarok egyáltalán.

Mondtam, hogy nagyon egyszerű. Vagy szeretnék most azonnal elmenni innen, vagy szeretném megérteni, hogy minek kellett idejönnöm.

Nagyszerű, nevetett fel, és kérdezte, hogy mindig ilyen esszenciális kérdésekkel foglalkozom-e. De hiszen erre a kérdésre igen egyszerűen tudunk válaszolni. Bizonyára azért jöttem ide, hogy beszéljek vele.

Mondtam, ha egyszer ilyen jól tudja, hogy vele akarok beszélni és nem más-sal, és ez nincsen is ellenére, akkor minek nehezíti meg a helyzetem. Meg őszin-tén szólva azt sem értem, hogy minek kell ehhez gyónnia és áldoznia. Vagy mi-nek kell ehhez a férje.

Gyónnia és áldoznia egyáltalán nem kell, nem is szokott, mert tudatosan és megrögzötten bűnben él. De néhány hete szertartásrendet tanul, mert teológia-történeti szempontból érdekli őt. Azt azonban tudnom kell, hogy ő nincsen meg a férje nélkül. Ha valaki vele akar beszélni, akkor az olyan, mintha a férjével be-szélné. Ők egymásnak amúgy is mindent elmondanak. Össze vannak nőve. A katolikus egyháznak vagy a bátyjának vagy a gyónásnak ehhez semmi köze nin-csen. Mégse kívánhatom, hogy saját maga elől titkolja el, hogy velem akar be-szélni. Hát ennyi.

De miért gondolta, hogy nekem kedvem lenne a férjével beszélni, akit nem is-merek. Vagy honnan a csudából tudhattam volna, hogy ennyire össze vannak nőve.

Nem, ő ezt nem gondolta, hanem rám bízta, hogy kedvem van-e.

Az istenért, mire gondolt, hogy most mit fogunk itt hármásban csinálni.

Nem gondolt semmi különösebbre, de ha már kérdezem, akkor valami olyas-mire gondolhatott, hogy megvárom, amíg ő bemegy, aztán ők egy házibuliba mennek, és ha kedvem van, akkor velük megyek. Erre kétségtelenül gondolt, he-lyesebben megfordult a fejében. Csakhogy én állandóan értelmetlen kérdésekkel akadékoskodom, s ezért még csak meg sem említhette.

És mi van akkor, ha nekem most egyáltalán nincsen kedvem házibuliba men-ni, és a férjével még kevésbé van kedvem beszélni. Vagy mit fog csinálni, ha a férjének sincsen kedve velem beszélni.

Akkor sincs semmi, hiszen ezt akkor legalább megbeszéltük.

Hiszen éppen erről beszélek, hogy akkor csak ez a semmi van. Semmi sincs.

Ostobaságokat beszélek.

Mondtam, ha így lenne, akkor nagyon sajnálom, hogy ilyen korlátolt vagyok. A képességeim bizonyára nem terjednek tovább.

De ha nagyon el akarok menni, akkor persze menjek. Ő végül is semmire nem akar rákényszeríteni, nem is tud.

Egyrészt nagyon jól tudja, hogy tud, hiszen ha nem tudna, akkor nem állnék itt ilyen hülyén. Másrészt olyan nagyon nem is akarok elmenni, mert ha akar-nék, akkor egyáltalán nem jöttem volna el.

Hát ez nagyon szellemes, válaszolta igen élesen és gúnyosan. Csak attól fél, hogy további szellemességekre már nem marad időm.

Ezt sem értettem, mondtam, hogy nem értem. Nem értettem, miért lenne szellemes.

Miközben beszélünk, nem nagyon figyeltem arra, hogy mi történik körülöt-tünk, bár valószínűleg többet láttam, hallottam és élesebben érzékeltem minden illatot, mint bármikor. De most hirtelen, valamitől, mindene megváltozott. Mint-ha kilökne magából, s ettől olyan lettem, mint valami kótyagos. Nem értettem sem a szavakat, sem a mondatot. Csak az illat, mely nedves csillámokkal telt óri-ási hajából, a puhán fehérlő bőrből, felhajtott kabátgallérja alól, a mezítelen nyakából áradt rám, talán csak az illata nem változott meg. A tartása megválto-

zott, hangjának színe, a modora megváltozott. Mintha szaglással egy kivételes parfüm fanyarságába bódulva igyekeznék eljutni a valódi illatához, miközben mindkettővel annyira eltelek, hogy reményem sem marad e kettőt szétválasztani. Valószínűtlen volt, hogy mégis itt állunk ebben a viharban és egymás arcán kalandozunk, holott tudva tudom, hogy reménytelen. Az Árpád hídról mégis a Dunába kellett volna ugranom. Szándékaim szerint minél előbb el is akartam volna menni innét, de még a reménytelenség élvezetét sem sikerült föl adnom. Vagy talán az illata tartott vissza még ennyire; a szél lökte belém a rohamaival, és vitte. És minden szavamra volt egy ellenkező mondata; ezt nem engedhettem, de ő sem engedett. Fölnevetett, mert megint csak mulatságos lehetett az értetlen ábrázatom. Még azt is érzékelttem, hogy hosszú idő telik el, volt azonban egy másik időszámítás, amelyben egyetlen pillanatunk sem telhetett ki, mindennek csupán a felszínét lehetett megérinteni, sietős és heves maradt. S mintha éppen a szavak miatt, de semmit nem tudnánk igazán végigmondani, mindenbe csak belekaptunk. Intett, nézzek oda, a hátam mögé nézzek.

Egy autó állt a járdaszélnél. Hiszen hallottam, amikor megállt a hátam megett.

Mondta, ideje eldöntenem, maradok-e. Vagy inkább velük jövök.

Néztem őt, s néztem ezt a furcsa, fényes, más világból való, a háború előttről származó automobilt. Nem tudtam eldönteni, hogy most mit kéne tennem. Dühöngtem, fortyogtam, hogy valami értelmetlenségre rákényszerít. A kormány nál ülő alak mindeközben meg se moccant, s mintha nem is figyelne ránk. Az arcát nem lehetett látni, valószínűleg kabátban ült, talán bőrkabátban, néhány pillanatig még közömbös árny maradt. A szélvédőn egyenletesen járt az ablaktörő. Aztán mégis elveszítette a türelmét, hiszen már jó ideje itt kellett ránk várakoznia. Áthajolt az ülésen, kitárta, helyesebben valósággal kilökte a kocsiját; sistergett a mozdulat. A templomból is kezdtek kiáramlani, az orgona fújtatva, harsányan búcsúzott.

Mondtam, ne haragudjon, de nem megyek. Nem megyek. Mint akinek az önbecsülése a fontosabb, ám ha csak egyszer mondanám, akkor magammal sem tudnám elfogadtatni a saját szándékomat.

Akkor meg mikor lát, kérdezte, s az arcán semmi nem változott. Sem bosszúság, sem sajnálkozás. Felvont, homlokába rajzolódó szemöldök. Talán a nagy szeme, a felcsücsörített ajka várt a válaszomra. De mintha se így, se úgy, válaszoljak bármit, a lényét semmiféle válasz nem érintené. Egy arc, amely nagy, fehér, mozdulatlan és közömbös mezőkből áll.

Olyan szépnek láttam, hogy fájt kimondanom, mégis azt mondtam, nem tudom, mikor láthatjuk egymást.

És ebben a pillanatban dudált a férje. Éppen csak érintette a dudát, nem volt más, mint egy újabb figyelmeztetés, ám mintha ettől aztán már a nő is elveszítené a türelmét. Dühbe facsarodtak arcán a közömbös mezők, valamennyire föl húzta a vállát, mint aki támadni kész. Megrázta magát, csúnya lett, azt kiáltotta bele az arcomba, hogy ne szarakodjak, mit szarakodok már egy ilyen hülyeségen.

Most rajtam volt a sor, én nevettem el magam. Mondtam, jó, akkor ne szarakodjunk. De könnyebb volt mondani, mint követni őt, s az új helyzet minden váratlan kíváncsiságának eleget is tenni.

Ez a riadt kielégülés

Van azonban valamilyen titkos, elnyomott, állati érzék, amelyet valójában szégyellünk. Nem azt mondja, hogy jó, és nem mondja, hogy szép vagy rossz vagy csúnya, mert nincsen fogalmi nyelve. Szaglása után megy, bár orra sincs. Egyszerűen nem szerettem volna, ha elveszik tőlem a nő illatát, helyesebben nem szerettem volna, ha idő előtt veszik el. Ha elmegy. Ha a férje vagy bárki más elviszi egy autóba zárva, mielőtt még kedvemre megízlelem és megforgatom.

Aztán ennek az érzéknek szeme sincs ugyan, mégis olyan dolgokat lát, amelyek nem láthatók. Hiszen nem az illata volt, helyesebben nem csupán vagy nem pusztán az illata, amihez ennyire ragaszkodtam, hanem mindaz, ami körülfogta és belengte a szabad szemmel láthatót, mindaz, ami áradt belőle, vagy amire éppen várt és vágyott, mert hiányzott neki. Ennek a valaminek, amely egyként lehetett az adottsága vagy a szükséglete, a lénye, a lelke, semmi köze nem volt a szépségéhez. Mondtam, jó, ne szarakodjunk tovább, s kellemesen érintett, hogy most hirtelen és indokolatlanul, de ilyen könnyed és engedékeny vagyok, ám valójában erre a megfoghatatlan és megfejthetetlen, szabad szemmel nem látható valamire mondtam igent, amire egyébként semmi szín alatt nem tudtam volna nemet mondani. Az állati lényem, netán a lelkem akarta megkötni, befogadni, magáévá tenni a lelkét, vagy egyszerűen az állatias lénye társaságában tartózkodni.

Ha azt találta volna mondani, hogy ő most macskává változik, és a templom tornyára kell fölmásznia, változzak én is át, kövessem, akkor valószínűleg azonnal mondtam volna egy ösztönös nemet. De közben azt gondoltam volna, jó. Nem azért követtem, mert azt reméltem, hogy vele majd minden jóra fordul. Előre belátható volt, hogy már a következő pillanat sem lesz elviselhető, és ennek ellenére követtem. Ezzel együtt követtem, mégis. Könnyelmű döntésem miatt később verhettem a fejem a falba, de el kellett viseljem. A józan értelem ellenében viseltem el, a neveltetésem, a szépérzéke, az illem és a jó ízlés, az arányosság iránti vágyam ellenében viseltem el. Mindannak ellenében, amit az ember viselkedési szabályként és neveltetése aranytartalékeként hord önmagában, s mindannak ellenében, amit önmagáról álmodik. Mindegy, legyen. Legfeljebb, azt mondtam magamban, majd a következő pillanatban jóra fordul. Vagy a jövő héten.

A nyomorom azzal folytatódott, hogy be kellett másznom a kocsijuk hátsó ülésére. De hogy jövök én ahhoz, hogy egy ismeretlen férfi kocsijába bemásszak. Nem voltunk egymásnak bemutatva. Jól bele is vertem a fejem tetejét az ajtó keretébe, a sípcsontomat pedig rögtön utána az első ülés csúszdájába. Hiába köszöntem, nézett a sötétből, de nem viszonzta. Vagy minden látszat szerint azért másznék be egy ismeretlen férfi kocsijába, hogy elcsábítsam a feleségét. Indoknak nem volt túl meggyőző, eljárásnak sem valami választékos vagy ötletes, nem beszélve arról, hogy csupán látszat szerint lehetett igaz. Nem akartam senkit elcsábítani, még soha senkit nem csábítottam el. Felordítottam, sziszegtem a fájdalomtól, felnevettem, mert előzékenyen jelezni kívántam, tudom, hogy mennyire nevetséges vagyok.

Mászok egy nő után, aki még a nevemet sem ismeri, de máris hazudtam neki. Megpróbáltam még egyszer köszönni ennek a férfinak, de megint csak úgy tett, mintha nem hallaná. Mélységesen megvettem, utáltam önmagam az engedé-

kenység miatt. S ezért aztán, miközben másztam és ügyetlenkedtem és törtem magam, valójában úgy néztem meg ezt a férfit a sötétben, mint az egyik állat a másik állatot. Ki lehet az, akit még rajtam kívül ennyire elgyengített ez a nő. Szép, nagy, kifejlett, fekete példány volt a vetélytárs. Minden nyers szépsége ellenére volt benne valami ijesztő. Az is meglehet, hogy egy olyan tulajdonságot fedeztem fel az első pillanatban, vagy egy olyan vonásától rémültem el, amivel egyáltalán nem rendelkezett.

Végül is nem rendelkeztem önmagammal e pillanatban, s ezt az állapotot minden józan követelmény ellenében fogadtam el a nő miatt. Miként nézhetett volna másként vissza rám ez a férfi, mint a vetélkedés tudatában. Mintha a fellángoló állati ellenszenv miatt azonnal fogást keresnénk egymáson, azt figyelnék, hogy melyikünk a verekedésre készebb, melyikünk erősebb vagy hajlékonyabb. Az első pillantással el lehetett mindent előre dönteni. El is dőlt. Ez esetben a test volt a fontosabb, a teste, a testem, az ereje, az ügyessége, semmi más. Fürgébb volt nálam, alattomosabb, keményebb, nyúltabb és közvetlenebb, összeütközésekre készebb, de a szó lelki értelmében nem erősebb. Az állati érzék láttatta meg velem, hogy egy csontokig sovány, inaktól és ingerültségtől feszes testtel kell majd össze-csapnom. Amiről a civilizált lényem persze mélyen hallgatott.

Testi érzés volt, közös testi érzés, kölcsönös, hiszen ugyanígy nézett vissza rám, fölismert és fölmért. Többet tudtam a férfiakról, mint ő. Életem első éveit különben is egy internátusban töltöttem el, a tapasztalataimat a nagyobb falatokért folytatott küzdelem és a gondozónők figyelméért folytatott ádáz harc alapozta meg. Nem lehetett volna eldönteni, hogy melyikünk a kihívóbb. Tudásának hiánya sérülékennyé tette. Testi adottságai szerint ő volt a támadásra készebb, helyzetünk szerint mégis én voltam a támadó. Látszólag persze ő sem viselkedett ellenségesen, bár az első pillanatban nem értettem pontosan, hogy miért hagyja viszonzatlanul a köszönésemet. Egyenesen a segítségemre sietett, előredöntötte az első ülés támláját, másszak csak nyugodtan, ha a felesége egyszer így kívánja. Sajnálkozott a bevert fejem miatt. Aztán fájdalmas sziszegésemet követve önmagát korholta, amiért bevertem a sípcsontomat. Miért is nem figyelmeztetett. Még arra a kérdésre is azonnal választ adott a tekintete, hogy miért viseli ezt a gyanús és fenyegető bőrkabátot. Nagyobbnak és erősebbnek akart látszani, szigorúbbnak, mint amilyen volt. Bőrkabát nem létezett a közönséges üzleti forgalomban. A titkosszolgálatok emberei viseltek bőrkabátot, természetesen nem a vacak kis titkosügynökök, hanem a főnökök. Meg a főrendőrök. Kedvezményezettnek kellett lennie, hogy egy ilyen holmihoz hozzájusson az ember. Vidéki pártfőnökök is bőrkabátot viseltek, a *nacsalnyikok*, ahogy önmagukat nevezték, akik nagy fekete kocsijaikkal hetente legalább kétszer kihajtottak a területre, ahogy a vidéket nagy dölyfösen és megvetően a maguk nyelvén elnevezték, s amikor nagy dérral-dúrral kiszálltak, egy kicsit úgy akartak kinézni, mint az elüldözött földesurak kasznárjai vagy a bolsevik komisszárok a messzi Oroszországban. Több mint tíz évvel volt idősebb nálam ez a férfi, harminc körül járhatott, de arcának vonásain, a teste soványságában, a tekintetében is megőrizte a sérülékeny kamaszt, aki folytonosan kihívja a támadásokat, mindenütt ellenséget szimatol és le akar verni minden ellenállást.

Magam is úgy tettem, mintha barátságosan közelednék hozzá, mintegy a vi-

selkedés szívélyességével óhajtottam áthidalni a sok szempontból kínos helyzetet. Ha valaki tisztességes polgári neveltetésben részesül, akkor bármily kínos legyen a helyzet, vagy legyen bármily nyomott a kedélye, nem esik nehezére szívélyes ábrázatot ölteni. Ami nem tettetés, hanem józanságtól vezetett navigációs alapszabály. Ha egyszer elhagytam a lakásomat, akkor se a testi létezés nyavalyáival, se a lélek nyűgeivel ne legyek terhére senkinek. Nem nézegetem magam többé a tükrökben, nem igazgatom a ruháimat, határozott vagyok és önmagammal elégedett. A kötelező bemutatkozáshoz a helyzet minden sutasága és a kétszeres visszautasítás ellenére is szívesen nyújtottam volna a kezem. Amire megint csak ridegen csupasz tekintete válaszolt. Nem akarta, nem kívánta, vagy egyszerűen nem vesztegetett rá időt.

Világos, hogy a magaméhoz hasonló neveltetésben nem részesült. Valójában ez is az összeütközésünkhöz tartozott, amit azonban a dolog természetéből adódón ő valószínűleg nem is észlelt. Nem tudhatta, hogy nekem mi hiányzik a viselkedéséből. Legfeljebb azt észlelhette, hogy az elutasítás határozott jeleit nem értelmezem. Miközben még magam előtt is úgy kellett tennem, mintha semmit nem hiányolnék, és az elutasításnak sem tulajdonítanék különösebb jelentőséget, hiszen a polgári illemszabályok nem voltak többé érvényesek. Nem csak azért, mert hivatalosan nem tartották őket érvényesnek többé, hanem azért sem, mert én magam is szívesen felrúgtam ezeket a helyileg olykor még működő szabályokat. De szépnek láttam szemét, sötét volt, mélyre látó, ridegségével inkább védelmezte önmagát.

Más választása neki sem lehetett, úgy kellett tennie, mintha nem úgy lenne, ahogyan van.

Mintha a világ legtermészetesebb dolga lenne, hogy a felesége minden előzetes bejelentés nélkül hozza a felfedezettjét, a szíve választottját vagy ki tudja, kit.

Ahhoz, hogy valamilyen formát adjunk ennek a lehetetlenségnek, elvileg ki kellett volna szállnia a kocsijából, s alkalmat adnia a feleségének, hogy bemutasson engem.

E formalitás nélkül nem érezhettem valami jól magam. Az ember mégsem lehetett együtt valakivel egy ilyen szűk térben, akinek nem volt bemutatva.

Nem tudtam megoldani a kínos helyzetet, nem volt hozzá eszközöm.

Nem csak a szívélyesség legnyilvánvalóbb és ösztönös jelét, a köszönésemet nem viszonzta, hanem a kitartó mosolyomat sem. Elismerem, hogy a mosolyom sem követett mást, mint az illemszabályokat, s ilyen értelemben tényleg üres maradt, de mit tehettem volna. Mégsem lehetett azt mondani, hogy a tekintetével a konvenciókat utasította volna el, még csak nem is engem, személyesen, hanem a visszafojtott dühtől és az állandó elégedetlenkedéstől felajzott lénye feszült ellenem. Még el sem értük a kocsi nyitott ajtaját, amikor máris méltatlankodva csattogott. A felesége ellen táplált dühét demonstrálta így. Mint aki egyenesen élvezi, hogy kicsinyesen és bárdolatlanul ingerült, eleve köp minden viselkedési szabályra. Úgy tartja, ő megengedheti magának, a saját közönségeségét bájosnak találja. Egy vadidegen előtt is megengedheti magának, mondta a csupasz tekintete. Nyeregben van. Vagy éppen azért engedi meg magának, hogy lássam az erejét és a hatalmát, feleségét illetően ne ringassam hiú ábrándokba önmagam. Volt a viselkedésében valami kellemetlenül felfuvalkodott, páváskodó.

Haragjában olyan indokolatlanul engedte ki a hangját, mintha nem ebben a zárt térben ülne, és egyáltalán nem feszélyezné az ismeretlen személye. A legkevesebb, hogy halálosan szégyelltem magam a nő miatt, magam miatt, hogy egy ilyen szép szörnyeteghez tartozik, egy ilyen pávához ragaszkodik. Egy szempillantás alatt mindent össze is tört.

Mélyen fekvő, erős, öblös, telt volt a hangja, teli fenyegető tartalékkal. Valamilyen italok miatt méltatlankodott, amelyeket a házibuliba magukkal kellett volna vinniük, ha a felesége nem felejtette volna el. Tudhatta volna előre. Hiszen megállapodtak, hogy az üzletből hozza el. Még nem volt példa rá, hogy egy megállapodásukat betartotta volna. Aztán hangsúlyt váltott, hogy fenyegető, körülményeskedő és rideg precizitással visszaidézte a délelőtti párbeszédüket, mit mondott volna ő, a felesége erre mit válaszolt. De minduntalan dramatikusan fölördített: így volt, vagy nem volt így, harsogta a sötétben. Választ nem kapott. Mégis olyan terjengősen, olyan ellenőrizetlen élvezettel beszélt ezekről az érdektelen és mellékes részletekről, mintha minden kicsi ténykedésének, valamennyi elhangzott szavának hallatlan fontosságot tulajdonítana. Az önmaga előtti tetszelgésben valószínűleg nem ismert határt, illetve mintha a pusztá tény, hogy emlékezik ezekre a részletekre, magát a teljes és oszthatatlan igazságot bizonyítaná. S mintha minden kicsi bizonyítékra szüksége is lehetne, hiszen szavainak hitelét valakik állandóan kétségbe vonnák. Mintha valamilyen visszatérő, rejtett vádaskodás ellenében kéne önmagát a világ színe előtt igazolnia. Valószínűleg a felesége a legnagyobb szörnyeteg, aki minden egyes szavának hitelét kétségbe vonja. Vagy nem tud a tyúkeszében egy ilyen egyszerű dolgot megtartani, harsogta a sötétben, s akkor a figyelmetlenségére kéne valamilyen elfogadható magyarázatot találnia. Hogy egy nő miért nem tud soha egy másik emberre figyelni, soha.

Erre a nő igen csöndesen, gyakorlott, ám mégis feszült türelemmel azt válaszolta, nem tudja, hogy a nők mit csinálnak, de ő arra figyel, amire érdemes.

Vagy úgy.

Erre a jelenetre például nem érdemes figyelnem.

És ezzel aztán valaminek vége volt. Nyekeregve horzsolódott, csattant előttünk az üvegen az ablaktörlő. A kocsi ajtaja úgy maradt, kitárva, csattogott odakinn a szél, bevágott, bevágta a permetet. Miként egy zátonyra futott, oldalára dőlt hajó a háborgó elemek között. Kaptam ugyan valamennyi levegőt a szélről, de mintha ezt a levegőt kiszivattyúzták volna kettőjük közül. Halálos, végzetes, néma és süket csönd támadt közöttük. A hátsó ülésről egyikük arcát sem láthatam, csak két konokságba merevedett nyakat. Nem tudtam, mit tehetnék. Régi sportkocsi volt, egy *coupé*, amelynek szűk hátsó ülése inkább a bőröndök elhelyezésére szolgált. Ilyen helyzetekben valószínűleg az a leghelyesebb, ha az ember nem tudja, mit tegyen, s ennél megmarad. Még véletlenül sem néztek volna a másakra, mindketten előre néztek. Elszakították, szakadt, a közös életüknek vége van. Akkor pedig együtt sehová nem mehetnek el. Nincs tovább, ne legyen. Kölcsönösségük engem is halálos veszélybe sodort. De nem volt ajtó, amelyen kimehettem volna. Egy szempillantás alatt többet tudtam meg róluk, mint amennyi bármilyen viselkedési szabályok szerint engedélyezett. Kölcsönös elhatározásuknak különböző volt ugyan az éle, vagy más volt a kedélye, de az egyik szigorúan a másakra vonatkozott.

Eredeti szándéka szerint a férfi csupán egy pillanatra hallgatott el, talán nem kívánt mást, mint szónoki kérdése után szünetet tartani. A nő kíméletlen mondata mégse lepte meg, ellenkezőleg, mint aki hirtelen azért látja teljesen hiábavalónak és fölöslegesnek, hogy tovább szónokoljon, azért fullad el benne minden további szó, mert épp e határtalan és arcátlan közönyre számított. Valósággal elernyed, riadtan ugyan, de végre kielégült.

A hátsó ülés sötét sarkában húztam meg magam.

A férfi vékony, kisfiús tarkója volt közelebb hozzám. Sűrű, vastagon szárazott, fényesen fekete haj borult a vékonyka, horpadt tarkójára. Tarkójából sugározott e riadt kielégülés. Nemcsak a bőrkabátjának volt súlyos illata, hanem a fekete emberek mély illata áradt a testéből. Sajnáltam és irigyeltem őt, gyűlöltem a nőt, aki ezt tette vele. Nem értettem egy szót sem az egészszözl, hogy mit akarnak egymástól, és mi lesz velem. Nem volt ajtó, ahol csöndesen kimehetnék a férfi iránt érzett részvétemmel, be voltam szorítva. Inkább miattuk szálltam volna ki szívesen, nem magam miatt. Annyit azért meg lehetett érteni, hogy a férfi valamilyen baljós sejtelmének bizonyítékát kapta kézhez. Örömet okozott neki. Miközben valami mást tán végleg elveszít, mégis a megkaparintott bizonyíték a fontosabb, az igazság, a teljes és leplezetlen igazság, amivel most szembe kell néznie. Nem a boldogság, az igazság volt neki a fontosabb. Igaz, hogy a nő az erősebb és a hatalmasabb, de neki van igaza, s ezért aztán nem is hajlítható. Inkább pusztuljanak el mind a ketten, a teljes igazság immár örökre az ő kezében van.

S ami az imént még üres fennhéjázásnak, köztöködésnek vagy hivalkodásnak indult, átváltozott a hosszú csöndben. Úgy sem jöttem előttük számításba, mint akinek bármit be kéne mutatniuk, vagy aki előtt bármit leplezniük kéne. Gondolom, teljesen megfélemedeztek rólam, hogy ott ülök mögöttük a sötétben. S ebben azért volt valami teljesen ismeretlen és szokatlan, ilyesmi még nem esett meg velem. A férfiban sem volt többé indulat, érzéseiket mindketten sietve visszavonták. A hátsó ülésen kuporogva nem szabadulhattam a gondolattól a sötétben, hogy miattam történt így. Magukra maradtak, önmagukban folytatták benső vitájukat. Érdektelenné vált a vita eredeti tárgya, illetve ilyenkor minden egyes mozdulat vagy éppen a másik moccanatlansága és elviselhetetlen hallgatása szolgáltat újabb tárgyat a belső vitához. Nem csak engem felejtettek el, hanem a szelet, amely a nyitott ajtón át szabadon beverte a kocsiba a permetet.

Dühöngtem, hogy a nő miért csinálta ezt velem. Miért kell nekem ezt kiállnom, és nem lehetett látni, hogy mi történhetik még kettőjük között. Ki lesz a szerencsés, aki a másiktól kikényszeríti az első szót, ki a győztes, vagy ki talál ügyesebben rejteketat a némaságban fölörölő indulatának.

Feketén fénylett az utca a gyér lámpafényben. Gyöngéden, fáradtan, sárgán, valamennyi beomlott belőle a kocsi permettel pettyezett ablakán. A templom kapuját belülről csukták be, dörrent, zárjában kulcs csikordult. Innét azért valamennyire láttam a nő arcélét, belerezzent a dörrenésbe, pillájával követte a csikordulást, a bátyjától búcsúzott, a mulasztásától, a teológiától búcsúzott. Véletlenül sem nézett volna a férfira, rám pedig aztán végképp nem. Dühönghettem a szemérmertlenségük miatt. Hogy a házastársi vitáikkal addig nem tudnak várni, amíg elmegyek. De hogy a csudába menjek el. Én is folytattam a magam bárgyú benső vitáját. Meg akartam a nőt sérteni, megvádoltam, hogy velem

akarja féltékennyé tenni a férjét. Jó lett volna hangosan kimondani. Biztosan bőven lenne mit meggyónnia. Legfőképpen a dögletes kétszínűségét és a képmutatását, úgy viselkedik, mint egy dörzsölt úriasszony, egy jól kitanított úrilány. Tőlem tíz percet sajnál, a férje nem elég neki, de templomba járni, arra lenne ideje, bár a saját állítása szerint bűnben él a szűz kurvája, s akkor ki értheti ezt meg. Az ilyen belső beszédektől az ember persze még jobban magára marad, egyre mélyebbre tapossa önmagát indulatainak hínárosában. Meg az is furcsa volt, hogy immár több testi érzés fűz az ismeretlen férfihoz, mint a nőhöz, és mégis mindent azon mérek le, hogy ő miként válaszol. Arcának fényes éle persze semmire, se kételyre, se vádra nem válaszolt. Moccanatlan pillája, erős cimpájú orra, telt ajka, puha álla, mint egy holdfényes hegyvidék, amelyet a külvilág éppen csak megborzolhatott; válasza pedig kitartó, közömbös némaság.

Különben is, minden egyes alkalommal, ahányszor csak ránéztem, úgy hatott rám, mintha először látnám. Nem tudom, mivel. Sok arca volt. Mindig újra meg kellett szoknom, hogy mindig az arcok egyikét láthatom csak, s ez közel sem volt testi érzés. Még csak nem is vonzalom, hiszen nem tudhattam, hogy melyik vár rám éppen a sok ismeretlen arc közül. A vonzalomnak elvileg valamiféle bizonyosságon kell alapulnia. Annak, akit itt láttam az első ülésen magam előtt, nem sok köze volt ahhoz, akit a felcsapó gőzben a kávéfőző gép mögött. Nem tudom, hogyan csinálta. Egyszerűen lefoglalt, hogy a látványát ily közletről tanulmányozhatom, s a szépségétől bizony még mindig, még most is dagadt a keblem, habár fogalmam sem lehetett, hogy mit kéne megtanulnom, s arról még kevesebb elképzelésem lehetett, hogy miért vagyok a szépségének ilyen kiszolgáltatott. Elég kilátástalannak tűnt a helyzetem, el nem tudtam képzelni, hogyan szabadulhatok ki belőle. Most aztán nézhettem, szagolhattam, felelőtlenül és óvatlanul, de mintha éppen ebbe a leküzdhetetlen és nevetséges vágyamba csuktak volna be. Valami, amiből ki akar törni az ember, holott az okozza a kielégülést, hogy mégsem törhet ki. S így aztán tényleg a testem értette a férfit, aki nem bírta elviselni, és a mozdulatlanságát a saját elhatározása ellenében föl kellett adnia. Én is ezt tettem volna a helyében. Nem egészen adta meg magát, a zsebében kezdett kotorászni, ám valamit mégiscsak csinált, ami gyöngeségről, kiszolgáltatottságáról és állhatatlanságáról árulkodott. Én sem voltam kevésbé kiszolgáltatott, csak éppen ürügyet nem találtam. Valamit, egy tárgyat, valamilyen titkos ajándékot, amelyet nem láthattam, gyorsan a nő ölébe tett.

Megőrltél, te teljesen megőrltél, kiáltott a nő.

Én is azt hiszem, válaszolta erre a férfi.

Aztán még a nő térde fölött is át kellett nyúlnia, hogy valamit a kesztyűtartóban megtaláljon. Valószínűleg rá akart gyújtani, de ott sem talált egy rohadt cigarettát, s hogy valamit mégis csináljon, ne alázza meg önmagát ennyire, dühödten leállította az ablaktörőt.

Akkor talán inkább mehetnének, Simon, mondta erre a nő, s eltüntette azt a tárgyat a zsebében.

A férfi készségesen megvallotta gyöngeségét, amire a nő valószínűleg mindig újra kíméletlenséggel válaszolt.

Mi az, hogy inkább, ez meg mit jelentsen.

Mint hogy itt rostokoljunk.

Ha méltóztatnál, Klára, az ajtót becsukni, akkor talán tényleg elindulhatunk. Ezt nem kell kétszer mondanod, Simon.

S hogy még mindig a nevén szólította, hallani lehetett, ez mégiscsak bosszú volt. Mintha azt mondaná, bármi történjék, nem szabad elveszítenem a türelmeimet, és nem is veszem el. Holott már réges-régen elveszítette, másrészt ő tette próbára a másik ember türelmét. Valószínűleg jól begyakorlott játék volt kettőjük között. Egyikük úgy csinált, mintha kifogyhatatlan lenne a türelme, s ettől a hamiskodástól a másiknak végképp elfogyott. Ráadásul a férfi nem találta a cigarettáját, ám a nő jól levezethette a dühét, mert tényleg elég alaposan becsapta a kocsai ajtaját. Mégsem történt semmi. A férfi mégse indított. Előre néztek, ridegen és moccsanatlanul. Most a nőnek kellett volna valamennyit behoznia a veszteségből, de a férfi sem adhatott föl semmit.

S ha szabad érdeklődnöm, Klára, kérdezte aztán a férfi szintén nagyon csöndesen, és elhallgatott.

Majd teli torokból azt ordította bele a sötétbe, hová a bús picsába parancsolod.

A nő erre előbb gyorsan hátrafordult, rövid pillantást vetett rám, mint aki közel sem feledkezett meg rólam, de azért képtelen helyzetében meg akar bizonyosodni arról, hogy valóban ott vagyok-e. Soha életemben nem hallottam, hogy egy férfi ilyesmit mondhat egy nőnek. Valójában nem velem foglalkozott a nő. Pillantásával elárulta ugyan afeletti szégyenét, hogy itt rekedtem, szemtanúja és fültanúja vagyok a jelenetnek és nincsen menekvésem innen, mégis szégyentele nélkül folytatta a szelídségi hadjáratot.

Őszintén remélem, mondta igen csöndesen, hogy nem azért vagy ilyen elbűvölően kedves velem, mert valamivel megbántottalak.

Ellenkezőleg, válaszolt a férfi nem kevésbé csöndesen, mindig örömömre szolgál, ha lehangoló figyelmességedet valamivel viszonzozhatom.

Valószínűleg Voronyezsben sajátítottad el a finom modort.

Szívesen tanultam volna a Sorbonne-on, ha tudom előre, hogy ilyen előkelő személyekkel kell érintkeznem.

Szembenéztek, s nem mondanám, hogy ebben ne találtak volna kölcsönös élvezetre. Két konok homlok, két haragvó arcél, két fenséges sörény, két magának való öngyűlölet, és még én is élveztem, hogy a vadságukat láthatom.

Akkor mondanád meg, édesem, hogy mi történt, mi történt, egyetlen szerelmem, mi történt, mi történt, ismételte a nő egyre durvábban, élesebben és egyenletesen emelkedő hangerővel, mint akinek tényleg elege van, s ha nem tudja a hisztériával megváltani önmagát, akkor megtébolyul.

Fenyegető hangját mégis azonnal visszafordította, sikerült. Igazán nem állt szándékomban gúnyolódni, mondta ismét csöndesen. Szeretném, ha egy kicsit lecsillapodnál. Ennyit szeretnék.

A kérdésemre nem válaszoltál.

Az ajtót viszont rendesen becsuktam.

Nagyon dicséretes.

Igazán derék lány vagyok.

És úgy gondolod, hogy ezzel el van intézve minden.

Nem tudom, mit tehetnék még a haladásunk érdekében, válaszolta nyers vigyorral a nő.

Felejteket, ebben reménykedsz, mindent elfelejteket, és megbocsátok.

Nincsen mit elfelejtened, édesem, egyetlenem, nincsen mit megbocsátanod.

Hosszan nézték egymást, két egymástól lenyűgözött, két büszke fej. Fejük tartásából áradt és sugározott, hogy bármit tegyenek egymásért vagy egymás ellenében, az ötletekből kifogyhatatlanok. Igaz, hogy megint csak a férfinak kellett volna előbb feladnia, mert rá is átragadt ez a nyers vigyor, hiába védekezett ellene néhány pillanatig a komolykodó ábrázatával. Miként két gonosz gyerek, mikor valamilyen közös gazság végére ér; röviden és halkán, egyszerre fölnevetek. A nevetés biztosan átsegítette a férfit az újabb vereségén. A két nevető hangot fájdalmas volt együtt hallani. Akárha azt mondanák, ezt igazán jól csináltuk, de közös sikerünk azt jelenti, hogy a boldogság akarása az igazságnál és az igazságosságánál mégis fontosabb. S akkor megint a férfi volt a vesztes az igazság keresésével. Oly erős volt a vonzásuk, hogy nem tudtam előlük kitérni. Az alsónadrágba beakadt, összezsugorodott, mégis csöndesen nedvedző ágyékomon éreztem a férfi vereségét. Aztán a nő finoman ráhajolt a férfira, az orrom előtt csókolta volna szájon. Nekem meg a bőröndökre méretezett és igen kemény hátsó ülésen nem volt mit kezdenem. Éppen csak érintette, ijedten hőkölt vissza, láttam az arcán a valódi megütközést.

Te ittál, kiáltotta gyerekesen és kétségbeesetten, ami annyit jelentett, hogy a férfi megint megszegte egy ígétét.

Egy vodkát ittam, ez igaz. Nem lehetett elkerülni.

Nagyon jól érzem, hogy te nem egyet ittál.

A kedvedért sem tudok többet bevallani.

Akkor légy oly kedves, vigyél haza.

És menjek egyedül.

Menjél egyedül vagy bárkivel. Ahová akarsz, és ahogy gondold.

Az újabb szóváltás után reménytelenül sötét és baljós lett a csöndjük. Az imént minden szégyenkezésem és tiltakozásom ellenére fogva tartották a kíváncsiságomat, ez a roham azonban megrendített. Amit egymással műveltek, ahhoz nem kellett tanú, szemlélődésem nem volt többé megmagyarázható vagy elviselhető. Nem úgy merült föl, mint erkölcsi kérdés, hanem egyenesen a gyomromra vagy a beleimre ment. Az ember soha nem tudja pontosan, hogy milyen életet kíván magának, hiszen egyszerre többfélét kell kívánnia, de ilyet nem. Félő volt, hogy rettenetemben elfingom magam. Éreztem, elérkezett a pillanat, tartós szorongásom következményeit nem tudom ellenőrzés alatt tartani.

Halkan és óvatosan szólaltam meg, a nőt most először a keresztnévén szólítottam, s hogy hangsúlyosabbá tegyem, amit mondandó leszek, közelebb hajoltam hozzá, és két kezemmel megragadtam ülésének párnáját a válla közelében. Nagyon vigyáztam, még véletlenül se érje el az ujjam a kabátját.

A férfi a visszapillantó tükörből ellenségesen figyelt.

Gondolom, a jelenlétem igazán szükségtelen, mondtam, és mondtam neki, ha megengedné, akkor kiszállnék.

Mint aki a hangomra várt, nem csak a fejével, hanem az egész felsőtestével hátrafordult, válla fordulataival pedig valósággal belepréselte óvatoskodó ujjaimat az ülés kárpitjába. Még épp odafordultam volna a férfihoz, hogy röviden búcsút vegyek tőle, de ha így történt, akkor semmi okunk nem volt rá, hogy

visszavonjuk, vagy úgy tegyünk, mintha nem lenne így. A nő bekötött magába, és belékötődtem, nem engedett el, és nekem sem jutott volna eszembe kiszakítani magam belőle. Nem volt ez több vagy más, mint amikor a megfelelő aljzatba bedugnak egy villás dugaszt, az áram áramolni kezd, a fény kigyúl. Éreznie kellett, hogy milyen feszült és felindult a testem. Átéreztem a kabátján, hogy idegességre semmi ok, mert a nyugalmát vagy a biztonságát még a saját pillanatnyi kétségbeesettsége sem képes megbontani. Van egy roppant súly benne, mely bizalomból, nyugalomból és biztonságból áll, s minden másféle indulat vagy érzelem ennek csupán a felületét súrolja, de nem rendítheti meg.

Ragyogott ez a sötétség, amelyben ültünk, mert a kinti lámpafényt szétverték a permet lassan gyúló és gyorsan legördülő cseppjei; a sötétség mélyét pedig áthatotta a kihűlt dohány, az ázott hajunk, a kabátok, az állati bőr és a parfüm illata, amelyből most kiéreztem az alkohol szagát is.

Másként illatozott a férfi fekete haja, és másként a nő szőke sörénye. Számomra abban a pillanatban mindennek elemi ereje volt, távlata, magassága, mélysége, fénye, árnyékai és persze kitapinthatatlan sötétje. Legyen látvány vagy érzelem, elemi erők feszültek össze, s hogy ezeket ne lehessen olyan csupaszon szemügyre venni, mást mondtak a szavak és megint mást a gesztusok. Különben letaglóztak volna, vagy teljesen elsodornak. Mert mindent átszőtt ugyan a tehetetlenség érzete, átítatott és áthatott a korszak uralkodó érzése, a tökéletes reménytelenség, a félelem, a csalódottság, a bánat, az ingerültség, a merevgörcs és a feszültség, ennek azonban mégiscsak meg kellett ütköznie azzal az elemi bizalommal, hogy élt az ember, és a saját lélegzetvétele nem csak biztosítékot és némi reményt adott a következő pillanathoz, hanem elsősorban energiát, amivel sok mindent elvisel, vagy legalábbis ideiglenesen áthidal. Miközben elmondtam ezt a távozási szándékra vonatkozó mondatot, mégis tudtam, hogy ebből az egész ügyből én többé ki nem mászhatok. Ő jobban láthatott engem, s félő volt, hogy a férje is, habár fogalmam sincs, hogy mivel és miként leplezhettem le előttük a megrendültségemet. A lámpafény mindenesetre az én arcomra esett, kettőjük arcát árnyékban hagyta, de a nő szemén volt két olyan félreérthetetlen villanás, amit megnyugtatósomra szánt. Mintha azt mondta volna, a baj elég nagy, most azonban még megbírok vele; a másik pedig a hisztérikus félelmemre vonatkozott, a menekülési vágyam útját állta el parancsolón: maradj, segíts nekem. Mégse ezt mondta ki hangosan, illetve a szavait inkább a köznap i llemszabályok szerint rendezte el.

Azt mondta, parancsoljak, menjek, nem látja semmi akadályát, s miközben föl sem ocsúdtam, hiszen nem értettem, hogy miben segíthetném, nyúlt a kilincs után, megragadta, s az ajtó már valamennyire ki is nyílhatott, hogy kiszálljon, és az előrehajtott ülésen kiengedjen engem. Azóta sem hagyott el a gondolat, hogy miként lett volna, ha tényleg így történik.

Ha tényleg így történik, akkor biztosan soha többé nem mentem volna vissza az üzletbe, s egészen másként alakul az életem. Akkor a saját hisztérikus félelmem teper le, és valami egészen mással találkozom. Valakivel biztosan találkoztam volna a Margitszigeten, aki nem nő lett volna. Ezt sem tudhatom. Talán megtaláltam volna újra azt a csodálatos óriást, akit így sem tudtam elfelejteni. De nem történhetett másként, a férfi indított, szempillantásnyi idő alatt történt,

hörgött, felpörgött az öreg motor, ő pedig a nyíló ajtót éppen csak vissza tudta rántani.

Spricceltek alattunk a tócsák, sercegett a nedves úttest, eszeveszetten rontotunk neki az üres útnak.

És ettől kezdve egyikünk sem szólt.

Erősen tartottam az iszákos emberektől, bár közelebből egyet sem ismertem eleddig. De lesz, ami lesz, ha részegen vezet, vezessen részegen. Hátravettem magam az egykor bőrdökhöz szánt, rugózatlan bőrülésen, ez sem érdekelt. Éles ívben, visító kerekekkel fordultunk a Nagymező utcából az Andrássy útra. Meglehet, hogy nemcsak részeg ez az ember, hanem tébolyodott, s kisvártatva azon kaptam magam, hogy élvezem a mértéktelenségét. Azon kaptam magam, hogy nem csupán kapaszkodok, hanem tapogatnak az ujjaim, a tenyerem simít, s hogy ezek önkéntelen mozdulatok, leleplezők. Mintha valamit a birtokomba vennék, ami hozzájuk tartozik. Bőrt akarok, s közben megint az óriásra gondolok. Ezt a finoman kidolgozott, fekete bőrülést tapogatom, a gyöngyházfényű, gazdagon erezett, barna díszpántokat simítgatom, amelyek a támlák magasságában feszítették ki a függőlegesen párnázott, bordás, szürke kárpitot. Mintha most fedezném fel, hogy ennek a régi batárnak a belsejében minden hibátlan, kényelmes és pazar. Ez a hibátlanság illene a nőhöz, de nem illene a férfinak. Élveztem a sebességet, a konok tarkójukat, az örülségüket, a magam tébolyát, élveztem az egyenletesen átsuhanó utcai fényeket, élveztem, hogy nem tudom, mi lesz velem vagy mit tehetnék a tiltott gondolataimmal. Élveztem, hogy olyan messzire távolodtam a saját megszokott életemtől, hogy ez a kérdés immár igen távolról érint. Áadtam magam a száguldásnak, ami mai szemmel nézve biztosan nem olyan nagy sebesség, akkor azonban valósággal beléjük préselte a lelkemet.

Már jó előre láthatta, hogy a Savoy Kávéház előtt egy nyitott rohamkocsi körül szellőzködnek és cigarettáznak a rendőrök, mégse lassított. A Savoy üres volt ezen az estén, és üres maradt a szemközti oldalon az Abbázia. Fehéren terített asztalok az üres fényben. De hiszen üres volt az egész sötét város, hírektől és rémhírektől telten mindenki inkább otthon hallgatott. Csattogva és rázkódva, teljes sebességgel szeltük át a villamossíneken a csatakos zászlókkal feldíszített körutat. Valamiért mégsem vetették magukat utánunk a rendőrök. Nem mertem hátrapillantani, mert el nem tudtam képzelni, mi történne, ha mégis jönnének. Jó, meleg érzés volt, valamilyen megalapozatlan biztonság diktálta, hogy még ez sem érdekes. Jöjjenek. De nem jöttek. Néhány pillanat múltán kellemes meleg lett a kocsi belsejében, amitől kissé elpárasodtak a permetverte ablakok. Még az is fölmerült bennem, hogy a bőrkabátja miatt rendőrnek nézik, vagy tán azért ilyen vakmerő, mert ő maga is rendőr. Ilyen finom bőrkabátot nem viseltek közrendőrök. Lebegtek a viharos szélben, rohantak felettünk az Andrássy úti platánok nedvességtől villanó, csupasz ágai.

Sehol egy jármű, sehol egy járókelő.

A fasor kövezetének csillogó domborzata sötétén vágódott alá. Valamivel a Körönd előtt önkéntelenül fölfordítottam, vigyázz, kutya, mert a közeledő kocsi zajának hallatán egy elég nagy fekete állat iramodott felénk a külső járdáról. Láthatóan meglepett, üvöltöző és hadonászó gazdája hiába vetette magát utána. A kutya meredek szögben vágta, aztán le a járdáról, át az úton, föl a sétatútra,

hogy a fölászott virágágyások közül vesse ránk magát. És valamiért mégis meg-gondolta, megfeszített izmokkal, előremeresztett pofával csaholt a kerekék alá a fák alól.

Sebességünk ettől mit sem változott. Bár nem úgy vezetett, mint aki dacolva a veszélyekkel, vagy éppen számításba véve e veszélyeket, szabadnak érzi önma-gát. Inkább azt lehetne mondani, hogy kész volt bármiféle összeütközésre, le-gyen bármi ára, elszántságának azonban nem a szabadságban és nem a rabság-ban volt a magyarázata. Mereven széttárt karokkal markolta a kormányt. Semminek nem volt igazán magyarázata. Annak sem volt magyarázata, hogy ebben az anarchiában vagy ebben a megnyíló káoszban éreztem végre jól ma-gam. Kicsit szégyenkeztem az ordítás miatt. Mintha még mindig lenne mit ve-szítenem. De inkább ne legyen semmi úgy, ahogy én akarnám, hanem legyen minden úgy, ahogy éppen lesz.

Klára teste nem válaszolt.

Igaz, nem kérdezte senki semmiről, önállósították magukat az események és a szereplő személyek. Végül is annak az érzetnek adtam át magam, amit Simon állított önmagáról. A hajszának adtam át magam, mely elfedte minden zavaros vagy szép vagy bármilyen érzésem, s ami nem is engedte tudni, hogy valójá-ban mit hajszolunk.

Eredetileg minden bizonnyal ki akart volna hajtani a Hősök terére. Éppen csak magunk mögött hagytuk a felbőszült kutyát, amikor már a Köröndről lát-ható lett, hogy ami most következik, azt nem ússzuk meg szárazon. Olyan volt messziről, mint egy megmagyarázhatatlan jelenés. Valahol a Bajza utca magas-ságában, az óriásfákkal szegélyezett belső járdák között, két sötétlő tömb állta el az utunkat. A két sötétlő tömb között csupán egy keskeny, fényárban úszó átjáró maradt. Az első pillantással nem is foghattam föl, mi ez. Tulajdonképpen egy izzó fénytömböt látott az ember, két sötétbe merülő tömb között.

Simon talán előbb vette észre, előbb talált rá magyarázatot. A Körönd nagy útkereszteződésén már túlrohantunk. A legutolsó pillanat előtti pillanatban dönthetett. Széttárt karjainak merevségén mit sem változtatott, egész felsőtestét beledöntve rántott egyet a kormányon, jobbra, majd iszonytató kilendülések, nyekkenések és csikordulások árán még egyet, most balra, ezzel szerencsésen el-kerülte, hogy felrohanjunk a fák és a virágágyások közé, elég rendesen bele is ta-lált a két járda közti útra, ahol a sebességet mit sem csökkentve rohant tovább.

Nem tagadom, hogy bámultam őt.

A jelenésnek pedig igen egyszerű volt a magyarázata. Fényszóróikkal egy-másba világító két rohamkocsijukat fordították szembe az úton a rendőrök.

Nem nagyon lehetett érteni, hogy miért csinálják. Talán valami más is történt a városban, amiről nem tudtunk még. Nem csak a rettenetes délelőtti baleset a hivatalos ünnepség színhelyén. De egyikünk sem szólt vagy kérdezett. Valaki-ket el akartak kapni, vagy a várost teljes ellenőrzés alatt tartani. Olyan sok min-dent hagyott szó nélkül az ember, s a legkisebb veszély láttán is kivárt, hallga-tott, mert valójában rögtön a lehető legnagyobb katasztrófára számított.

A fák alatt csoportban álltak a bőrkabátosok a sötétben. Ilyen feltűnő útelzá-rást mindenestre négy éve nem csináltak már. Az is különös volt, hogy éppen ezen a vonalon állták el ezt a városnegyedet. Súlyos vaskerítése mögött ott állt a

sarkon a szovjet nagykövetség épülettömbje, most sötéten. S ha az ember beljebb sétált ezeken a lombos utcákon, akkor láthatta, hogy egészen az Epreskertig szinte minden épület hozzájuk tartozott. Valószínűtlen, hogy a fasornak akár csak ezen a mellékjáratán is átjuthassunk a kordonon. De Simon még csak nem is lassított, hanem éles ívben, szinte a járdaszegélyen áthorzsolódva befordult a Bajza utcába.

Az igazi játék csak itt kezdődött, vagy meglehet, hogy egyáltalán nem volt játék.

Talán valamit be akart a nőnek bizonyítani. Vagy nekem akarta bebizonyítani a fölényét. Ordított. Helytelen lenne azt mondani, hogy torkaszakadtából ordított, inkább azt kéne mondani, hogy a mellkasa mélyéről. Mintha az önbizonyítás magányos dalát énekelné ki. Hol fokozta a sebességet, hol ugyanilyen hirtelen csökkentette, a kocsi előre és hátra rángatott. Hosszú időkre elengedte a kormányt, vagy éppen mindkét karját ráfeszítve, hol erre, hol arra rántotta át, valósággal táncoltatta a kocsiját a két járda közt. Nem lehetett kiszámítani, mennyit bír el a régi jószág, talán egy *Adler*. Közben ütemesen verte a dudát. Még abban sem lehettem biztos, hogy ámokfutásával vajon a feleségét akarja-e próbára tenni, nekem tart-e bemutatót vagy a hátunk mögött hagyott és bizonyára ámuldozó rendőrökön áll-e bosszút az állandó fenyegetettség miatt, egyszerűen fügét mutat nekik. Azokban az években ember ilyesmit nem csinált. Volt elég veszély.

Klára elég óvatosan megkapaszkodott az ülésben, de a tartásán nem lehetett felfedezni, hogy félne vagy lenne a dologról véleménye. Visszavonult, semlegesítette önmagát, s ezzel még csak nem is tüntetett, ami persze hangsúlyos vélemény. Főlösképpen nem hívta ki az ember a sorsot maga ellen. S miközben ezzel a diadalmasan éneklő harci ordítással, dudálva áthajtottunk előbb a Gorkij fasoron, majd a Damjanich utcán, azt kellett hinnem, hogy Simon tényleg megtébolyodott. Szándékosan nekivezet a szemközti ház falának. Felhajtott a járdára. Rettenetes csörömpöléssel elsodortunk néhány reggelre kikészített szemetesedényt.

Hiszen mégsem lehetett tudni, nem lép-e ki valaki gyanútlanul egy kapun. Arra számítottam, hogy Klára megfékezi, valamit mégis kitalál. De abban a néhány másodpercben, amíg végighajtottunk a Nefelejts utcai járdán, inkább lehunytam a szemem. Másként nem tudtam védekezni az esztelenség támadása ellen. Talán veszélyesebb lett volna bármit is tennünk, mint semmit nem tenni. Aztán a Dembinszky utca sarkán valósággal lezuhantunk a magas járdáról. Mint aki a nyelvét harapta át, legalább az ordítással felhagyott. Mintha a világ legtermészetesebb dologát művelné, keresztben hajtott át az utcán, a másik oldalon pedig szántszándékkal oly durván fékezett, hogy előrezuhantunk.

Mondta, *voilà, c'est tout*, itt vagyunk, és két tenyerével jó nagyot csapott a kormányra, amitől a dunda ismét fölrikoltott.

Klára csak ekkor nézett újra rá, s megint új arcéle volt.

Átöltözöm, mondta szárazon, tíz perc.

Öt, mondta a férfi.

Nyolc, mondta erre ő, s mielőtt kiszállt volna, egyetlen pillantást vetett még rám.

Meg akart bizonyosodni róla, hogy túléltem-e a megrázkódtatást.

E pillanatra belekapaszkodhattam a figyelmébe, ennyi megerősítés azonban nem bizonyult elegendőnek, hogy kibírjam a következő percekét. Óvatosan engedte vissza a kocsi ajtaját, épp csak kattant, gyors léptekkel ment be a sötétben tátongó kapun. A férfi az ülésen áthajolva, az ajtót kicsit kilökve utána ordított, hogy hozzon cigarettát. Az ajtó visszakattant, végre csönd lett, megint egy lehetetlen pillanat. Odakinn zúgott a szél, bádogereszeket csapkodott. Túl voltunk az életveszélyen. Olyan ellenségesen nézett a visszapillantó tükörből, mint aki valamire készül még ellenem vagy a világ ellen, visszanéztem. Ismeretlen pillantás volt, nem tudtam volna megmondani, mire készül. Klára megerősítő pillantásának tartaléka viszont elfogyott. Most aztán tényleg nem tudtam volna mivel megindokolni, hogy elmegyek.

Későre járt, ám indoknak ez igazán nem volt elegendő.

Mondtam, kinyújtóztatom magam, de most már tényleg nem gondoltam másra, elmegyek. Nem várom meg, amíg Klára visszajön.

Természetesen az is rögtön eszembe jutott, hogy át kéne vágnom a sötét Dózsa György úton. Érezni véltem a tagjaimban a felemelő távolodást, a felszabadító sétalépteket.

Mintha a túlsó oldalon a szabadság várakozna rám a vihartól tépázott fák alatt.

Magamban akkor még a régi nevén, Aréna útnak neveztem, hiszen itt állt a közelben a Városligetre néző ház, ahol megszülettem, s amelyet a nagyapám épített. A Múcsarnok mögött, a nagy platánok között pedig ott ásított halvány fényeivel a földalatti illemhely, ahol mindig tömegesen várakoztak az egymásra szomjas férfiak.

Kérdezte, nincs-e cigarettám, mondta, ő is inkább kinyújtóztatná magát, de szigorúan magázott, aminek inkább örültem. Legalább ezt a távolságot tisztáztuk. Mondtam, sajnos nem dohányzom, ami megint nem volt teljesen igaz; mindketten kiszálltunk. Nekem volt körülményesebb, mert megint másznom kellett az első ülésen át. S hogy ne legyen annyira megalázó, mondtam, hogy emlékezetem szerint valahol a közelben lennie kell egy kocsmának. Amíg Klára vissza nem jön, szívesen hozok neki onnan cigarettát. Úgy nevetett fel, mint aki büszkélkedik a zavarával. Mondta, nagyon előzékeny lenne tőlem, de néhány percig még igazán kibírja. Kocsma azonban tényleg van, s intett, hogy az utca túlfelén.

Elég ócska cigarettákat tartanak.

Félhosszú bőrkabát volt, most láttam az utcai lámpafény alatt, hogy alaposan megöregedett a bőr, felülete pikkelyes lett az időtől. Úrvezetők és gazdatisztek viseltek ilyen kabátot a háború előtt.

A kocsma valóban ott volt még a sivár és kopott utca túlfelén. Kivilágított portálja előtt ki tudja, mióta ott álltak fröccseikkel és söreikkel a férfiak árnyai. Gyermekkorom legrejtélyesebb helyei közé tartozott. Bármilyen családból származzék, egy városban úgy növekszik föl az ember, hogy mindig maradnak tiltott helyek. Nem volt ellenséges világ, ha nem tomboltak a részek, akkor inkább békés, mégis tudtam, hogy ide be nem léphetek. Nem azért, mintha bárki megtiltotta volna. De nem volt az életnek olyan helyzete, amely szükségessé te-

hette. Újabban onnan indultak az ötös buszok, ez lett a végállomás. Mindig homályos volt a füsttől, zúgott, mint a méhkas, annyian voltak a férfiak, hogy néhányan kiszorultak az utcára még télen is. A ház falánál felállítottak egy padot. Az István úton sem közlekedett többé villamos. A padot kékre festették, mint az autóbuszokat, mert a pihenő kalauzoknak és sofőröknek szánták, jobbára mégis ezen heverték a részegek.

Szabadon csapott ránk a nedves fáktól illatos tavaszi szél a sötét Városligetből. És akkor megint valami zavarba ejtő történet, valami, amire nem számítottam.



Neumayer Josefa (1836–1916) és Neumayer József (1832–1911) szolnoki földbirtokos és gabonakereskedő, az apai dédszülők 1901 májusában, karlsbadi gyógyüdülésen.

EGY NYITÁNY ANATÓMIÁJA

„Akkor azután, magamba szállva, a boltíves kapun át töprengve visszamentem a városba. Miért, gondoltam, miért nem omlik be a boltozat, ha egyszer *senmilyen* támasztéka sincsen? Azért áll, válaszoltam, *mert vilámmennyi kő egyszerre akar leomlani* – s e gondolatból leírhatatlanul üdítő vigaszt merítettem, mely a döntő pillanatig végig reménnyel töltött el, hogy akkor is tartani fogom magam, ha semmi nem nyújt többé kapaszkodót.”

(Heinrich von Kleist Wilhelmine von Zengének, 1800. november 16.)

Fölöttébb furcsa mondattal indul Nádas Péternek a *Holmi* 2001. novemberi számában megjelent, készülõben levõ nagyregényének első része, pontosabban római egyessel jelölt fejezete (mert az *Élet és Irodalom*ban, 51–52. szám, 2001. december 21., már lehetett olvasni egy másik kiválasztott részletet, de, mondhatni, a hozzá tartozó térkép nélkül, csak úgy, magában). Itt most egy hatrészes, a *Holmi* 2002. áprilisi számában lezáruló, külön alcímekkel ellátott, összefüggõ sorozat legelső darabjáról van szó, az *Egy úri ház* címû fejezetrõl, amelynek pontos helye a regényben számomra egyelőre megállapíthatatlan, bár mostani ismereteim szerint ideális nyitófejezet lehetne.¹

Abban az esztendőben – kezdõdik tehát a fejezet, és itt most rögtön hadd törjem meg az olvasó érdeklõdését fölkelteni szándékozó, könnyed, nagy ívû, de elvontságában mégis kissé nyeglének és iránytalanannak álcázott, ironikus nyitómondatot, amely a kissé archaikus, krónikaírói „esztendő” szóval jelõli meg azt az évet, amelyben a fejezet cselekménye játszódik. Az író késõbb is elég sokáig makacsul megtartóztatja magát attól, hogy kimondja a pontos évszámot, csupán bõséges utalásokat tesz rá, olyan többszintes tér-idõ koordinátarendszert vázol fel, amelyben hol egy helyszín megnevezésével (mondjuk, ha egy utcanév valamikor megváltozott), hol egy történés közelmúltbeliségének érzékeltetésével sejteti velünk a dátumot, de mintha szemérme vagy ars poeticája tiltaná, hogy egy az egyben kimondja, én kimondom: 1959 (számos kivonás és összeadás eredményeképp jött ki nekem ez a kellemetlen akusztikájú, négyjegyû szám).² Ebben a nyitómondatban

¹ Tudom, nem szokás egy készülõben levõ könyv itt-ott megjelent fejezeteirõl mint kész mûrõl írni, ismerek olyan embert, aki olvasni sem szeret ilyen „work in progress” típusú szövegeket, borzongva utasítja el magától még a gondolatát is: majd ha megjelenik a könyv, majd akkor. Kétségtelenül más egy egészlet és más a készülõben levõ részleteket olvasni. Ebben a hozzáállásban én mégis többnyire valamiféle enyhe elõítéletet sejtök, mert ha jó a könyv, akkor a részleteinek is jóknak kell lenniük, a részletekben benne kell lennie az egésznek. Más az élmény, kétségtelen. Nádas új regénye, amelyet rögtön az *Entlékiratok könyve* elkészülte után kezdett írni, tehát jó tizenhét éve, és kisebb-nagyobb szünetekkel azóta is dolgozik rajta, úgy van készen, hogy nincs készen, de abban a pillanatban, hogy az író közli egy szövegét, bármennyire is csupán része egy nagyobb egésznek, létező (zárt-nyitott) formának kell tekintenünk, amelyet az író is elfogad mint mûvének valamilyen szempontból érvényes (elõ)képét, amire kritikai rápillantást enged, amit elenged magától.

² Az évszám történelmi töltését, egyetemes jelentésre való alkalmasságát, kiválasztásának indokait most nem elemzem. Mivel írásom a *Jelenkor* születésnapjához készül, és mint tudjuk, a születésnap nem csupán a megilletõdöttség, hanem a tréfás felköszöntõk alkalma is, lássuk be, hogy az 59-es számtól csak egyetlen ugrás, hogy megkapjuk az író éveinek jelenlegi számát. Ez nem lehet véletlen. (Dehogynem lehet. Vissza a fõszövegbe.)

az „esztendő” egyéb, szándékoltnak üresnek hagyott, irodalmias hívószavakat előlegez meg. Nem újdonság Nádas prózájában a műves keresettség akusztikája: a szavak kiválasztottságának, kiválogatottságának tudatosan is gerjesztett érzete, mely afféle nemes színezékként az írói erudíció és az írói reflektáltság, az alapos és körmönfont önkifejezés önmagára visszautaló metaforája a szövegtestben.

Épp ilyen, enyhén megemelt kifejezésmód az első fejezetben például a néhány bekezdés múlva felhangzó „ifjú ember” terminus: az ifjúról elég hamar kiderül, hogy a könyv lényegében központi alakja, szinte az író fiatalkori alteregója, a mű fogantatásának, filozófiájának megtestesülése, világnézetének szubjektívbe oltott fizikai valója – erről mindjárt lesz szó –, akit bizonyos későbbi fejezetekben elbeszélői első személyben is megszólaltat a könyv. Akárha kissé patetikusan meg- vagy leszólítaná szereplőjét az író („Nézzé, ifjú ember, maga még nagyon naiv...” – egy ilyen mondatot például el tudnék képzelni: találkozás egy fiatalemberrel), tehát nem „fiatal fiú” és nem is „fiatal férfi”, ahogy ma mondanánk, egyértelműbben vagy laposabban, de hát ő nem fiú és nem is férfi: a *definiálatlanság*, mely bizonyos értelemben a hős egyik fontos karakterjegye, már felbukkan ebben az elnevezésben, mert egy darabig azért névtelen marad, akárcsak az év, s csupán pár oldallal később, egy másik – a regénynek ezen a pontján még szintén névtelen – ember („egy fiatal nő”) félálomban derengő tudatában felbukkanva nyeri el a „Kristóf” nevet (ez a késleltetett megnevezés az író bevett technikája, még lesz róla szó).

A nyitómondat, az utóbb kifejlő tárgy véres komolyságát kacéran leplezve, most pár pillanatra a tárcaregény nyelvi közegébe emeli a szöveget: *mikor azért sok másféle homályos ügyre végre fény derült* – az ember felkapja a fejét, tessék?, még azt se tudom, hányban, de már „mikor” és „azért” és „sok” és „másféle” és ráadásul „homályos” ügyre „derült



A nyolcvankilenc éves Mezei Mór (1836–1925) ügyvéd, szabadelvű politikus, országgyűlési képviselő, az író dédapja, aki a legtartósabb szellemi hatást gyakorolta a családra. A felvételt, amely néhány nappal halála előtt, leánya, Mezei Erzsébet társaságában mutatja a Hold utcai lakásban, unokája, az akkor 16 éves Nádas László készítette.

fény”: hát nem elég, hogy „homályos”, de „sok másféle” is?, ám a szöveg rendületlenül megy tovább, a *távoli magyar fővárosban felettébb balul sikeredett a nemzeti ünnep*.³ AjvÉ. Mennyi ravasz kis szótörmelék. Miféle kezdet ez? És mennyiben és mitől is olyan „távoli” ez a „magyar főváros”? Mért „balul” és mért „sikeredett”? Ki az a Sherlock Holmes, aki ama homályos ügyekre „végre” (a vége rögtön az elején?) fényt derített?

És mintha csak az első bekezdés semmit- vagy túlságosan is sokatmondó játékos nyelvi relativizmusát akarná igazolni, a második, hosszabb bekezdés éppen a cenzúra és a nyelvi manipuláció korabeli gyakorlatát ábrázolja az időjárás-jelentések meghamisításán keresztül, egyidejűleg nyíltan kimondván: az a bizonyos „nemzeti ünnep” március 15. (újabb szolid példa a késleltetett megnevezésre). Ez a második bekezdés valamiféle orwelli világba vezet minket, a diktatúrák hírmegmásítói és nyelvtorzítói közé, tér- és időkoordinátáit a nyelv és hatalom kissé elvontabb viszonylatában felvázolva: a szerzőből szinte kirobban az olümposzi kacaj, ahogyan azt az abszurd folyamatot veti alá figyelmes elemzésnek, amelynek során egy időjárás-jelentés átalakul, részletesen beszámol ennek újtjáról a Meteorológiai Intézettől a Pártbizottságon át az újságok szerkesztőségéig, arról, ahogyan a politika megpróbálja a lényegében befolyásolhatatlan elemet is hatalma alá gyűrti, szép időt jóslatni magának egy nyilvánvalóan csúfos napon, beszél az intézményes hazugság világáról tehát. Tágul az az elvont fogalmi kör, melyet az író az első mondatával felvázolt, egyben szűkül a lehetséges időpontok köre, kezd kirajzolódni a társadalom elvont szerkezete, amelyben a cselekmény játszódik.

Majd ismét egymondatos bekezdés következik: ebben a harmadik bekezdésben kozmikus távolságba kerülünk a helyszíntől, mintegy a felhők fölé emelkedünk, a csillagok, a csillagképek (*amikor márciusban a nap a kos jegyébe lép*)⁴ közé, s az „elemek” harcáról értesülünk (akárha egy görög mítosz előhangját hallanánk). Az író kedvelt módszere – és ez radikálisan megkülönbözteti (persze nem csupán ez) Prousttól, akihez néha hasonlítani szokták –, hogy hosszadalmas, szinte végtelenített, szubtilis elemzések után brutális ritmusváltás, megtorpanás következik, egy rövid bekezdés hirtelen pofon csap vagy felold és kiemel. Az olvasó figyelmét a bekezdései hosszával is állandóan irányítja: nyíltan hatásra törekszik, keretbe foglal, pilléreket épít. Lásd erre vonatkozó szép elemzését a bekezdések hosszáról,⁵ amelynek konklúzióit most nem szeretném illusztrálni saját szövegén. Nem is biztos, hogy ugyanarra a következtetésre jutnék, habár megvilágító erejű ez a néhány mondat. A kibővített, mondhatni, önnemzéssel szaporodó reflexió lehetősége viszont a leírás egyik legfontosabb tartópillére. Nádas éppen a reflexió (az önmagára való visszahajlás) által jut el az abszolút közvetlenségbe:⁶ ennek egyik titka a hossz, a dallam, a

³ 1435. o. (A 2001. novemberi *Holmi* oldalszámait adom meg, az I. fejezet az 1435. és 1457. oldal között található – úgy gondolom, ezek a magas számok végül is illenek a nyilvánvalóan testessé lendő regényhez.)

⁴ Uo.

⁵ „A mondatok hossza az írói tudás szintjéről vagy állagáról árulkodik.

Az író alkatáról, mely tudásának szintje és állaga mögött rejtezik, inkább egyes mondatainak szerkezete, illetve a szöveg belső tagoltsága árulkodik.

Bekezdésekben árulja el alkatát; úgy, ahogy a megfigyelés és az észlelés, tehát maga az írói gondolkodás is mindig a bekezdésekben halad előre vagy topog egy helyben.

Az egymáshoz kapcsolt bekezdésekkel jelöli, hogy miként jut el egy ítélethez, vagy miként kerül el az ítéletet. (...) Miként harmonizálja ezeket az elemeket: ez a karaktere.” „Alkat és szövegszerkezet”, in: Nádas Péter: *Esszék*, 2. kiad., Jelenkor Kiadó, Pécs, 2001. 50. o.

⁶ „Akkor hát, drága barátom, mondta C... úr, birtokában van mindannak, ami ahhoz kell, hogy megértse. Látni való, ugye, hogy mennél jobban sötétül és halványul a szerves világban a reflexió, annál sugárzóbbá és elevenebbé válik a grácia benne. – De mint ahogyan a valamely pontban egymást metsző vonalak, ha a végtelenen áthaladtak, a pont túloldalán ismét metszik egymást, vagy a homorú tükör által alkotott kép a végtelenbe távolítva ismét közelivé válik: ugyan-

költői leírás ereje, a másik viszont a regény szereplőinek alkati hasonítása saját magához (erre adok majd néhány példát a lábjegyzetben s a szövegben), a harmadik pedig az író lényűgöző felkészültsége: hogy olyan tényekkel, megfigyelésekkel és adatokkal halmoz el bennünket, amelyeknek a szemünkben ellenőrizetlenül is hitele van, emlékeztetnek az emberi tudás kvintesszenciáira, miniatűr esszék egy város történetéről, az érfalak tágulásáról vagy az emberi viselkedésminták vándorlásáról, netán egy ház épületének anyagáról és ennek viszonyáról a körülötte és benne keletkező hanghatásokhoz.⁷

Majd egy újabb, testes bekezdésben, a negyedikben, konkrét és érzéketes leírást kapunk arról a tényleges viharról, amely „a pesti utcákon” tombol a regény cselekményének időpontjában (ismét egy példa a késleltetett megnevezésre: „a távoli magyar fővárosból” immár egy nagyon közeli város lesz, Budapest, vagy ahogyan a helyi lakók nevezik, „Pest” – „folyik a vér a pesti utcán”, ködlik fel emlékezetemben), s a bekezdés végén hatalmas ricsaj kezd eluralkodni, mert a viharhoz (az „elemekhez”) csatlakoznak mentőautók, tűzoltóautók, „rendőrségi rohamkocsik”, fülsiketítő koncertóban. A természethez az ember által létrehozott zajforrások.

És az ötödik, a nyitányt záró mondat igazi remeklés: *A halott Nagykörúton kötelékben húztak el a mentők.* A vihartól reszkető, rázkódó néptelen város s a halott, azaz kihalt „Nagykörút”: a fejezet közelebbi helyszínére fókuszálódik a figyelem – a halott, mint tudjuk, már menthetetlen –, s e néhány bekezdésen végigrobogva nagyjából tapasztaltuk is a megnevezés-játék egyik fontos motívumát, a *ráközelítést*. A regény a szüntelen ráközelítésekben definiálja önmagát, a szüntelen kifejlésben, mely az elemezhető események, helyzetek, tények és főként: személyek nagy felbontású, fényérzékeny anyagra történő kinagyításában nyeri el alakját. Mondhatná valaki erre, hogy minden regény ezt csinálja. Ez bizonyos mértékig igaz. Nádas azonban, és különösen ebben az új regényében, egy olyan, a főcímbe jelzett és később elég részletesen és ismételten kifejtett filozofikus elvet tesz meg a nagyítás, kifejtés alapjául (hozzávetőlegesen: az egymás melletti létezések egymástól független érvényessége, illetve ennek végiggondolhatósága egy teljességre törekvő leírásban), aminek következtében ezek a „kibomlások” nem csupán a leírás szükségszerű velejárói, hanem annak a szüntelenül pulzáló vagy lüktető mozgásnak is megvalósulásai, amelyben a hallgatóság, a definiálhatatlan nem adva fel önnön némaságát, mégis részévé válik a kimondásnak, artikulálttá lesz, alakot talál magának: éspedig azáltal, hogy a „névtelen” oldal is öntörvényűen megneveződik, különben pedig csupán környezete a cselekménynek.⁸ A névtelenségtől a név felé haladó, a megnevezések sokaságával játszó nyelvi játék ezt a kozmikus-univerzális képet kívánja közvetíteni. A környezet a sorsösszefüggések részévé válik, de a környezetnek is saját sorsa van, és ez a mozgás nem egyirányú és nem is deduktív.

A városban tombol a vihar.

Ahogyan kint az utcán a vihar tombol, úgy bent, a címben jelzett „úri ház” egyik laká-

úgy visszatér a grácia ott, ahol az ismeret mintegy megjárta a végtelent, s így egy időben abban az emberalkatban jelenik meg a legtisztábban, amelyben a tudat egyáltalán nincs jelen, vagy pedig végtelen...” (Heinrich von Kleist: „A marionettszínházról”, Petra-Szabó Gizella [ford.], in: Uő.: *Esszék, anekdoták, költemények*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996. 192. o.)

⁷ Nevetgélésükkel kitöltötték az egész szobácskát, mely erős és rideg visszhangokat is hallatott. A Pozsonyi út házait a húszas évek végén kezdték el építeni, még az első háború előtti székesfővárosi szabályozási terv szerint, amely ebben a városnegyedben körülpépített udvarokat írt elő. A legújabb, olykor a legdrágább anyagokból építkeztek, többek között bauxitbetonból. Ez nemcsak romlékony, hanem felettebb rideg anyagnak bizonyult, s a lakásokban kellemetlenül verte vissza a hangokat. (Holmi, 2002. március, 272. o.)

⁸ „Egy úri ház”, így szól a fejezet címe, és Nádas szövege legalább annyira szól erről a házról, a ház életéről, a ház minémiségéről, mint a benne élőkről. De erről később: pusztán a szöveg elvontságát szerettem volna ezzel az előrevetett példával kissé oldani.

sában ugyanolyan elszabadultan cseng a telefon. Ezt a kint-bent összefüggést Nádas majdhogynem iskolásan, többször is tudomásunkra hozza, belevési az agyunkba, kemény kontúrral rajzolja meg, s a telefon sokadik (azaz negyedik) megszólalásakor és minimum kilencedik említésekor (már majdnem a fejezet végén, mert hát nagyon sokáig senki sem veszi fel azt a fránya telefont) ezt írja (és ez is egy komplett bekezdés): *A szél ivőllött, a telefon csöngetett.*⁹

Fontos megjegyezni, hogy magában a regényben az első pillanatban nem is a telefon szólal meg, hanem *valaki*, a regény egyik szereplője beszél, azaz kiabál: és az ő kimondott, hiányos mondatán keresztül¹⁰ értesülünk a fenti tényről. Ez is a kint-bent játék egyik fontos eleme, mármint hogy a deskriptív, az ábrázoló és a verbális, felhangzó szöveg folyton helyet cserél. Ha akarom, az egész regény úgy is felfogható, mint a kint-bent lehetőleg teljes leírására tett kísérlet (ennyiben folytatja és kiteljesíti a klasszikus XIX. századi regény programját), illetve az egyikből a másikba (profánul: a szubjektívból az objektívba és viszont, a ténylegesből a csak elgondoltba, a zsigeriből az eszmeibe stb.) való átmenet folytonosságának, illetve szakadozottságának analízisére (vagy szintézisére) tett hatalmas próbálkozás. Ennek egyik központi metaforája vagy pillére az emberi test, amelyik, ha akarom, nagyjából úgy írható le, mint egy bámulatos kint-bent szerkezet, a kint-bent

⁹ 1453. o.

¹⁰ Nem mellékes tény, hogy az egész szövegben nincs egyetlenegy idézőjel sem, se kurzív (talán a latin szavak kivételével, mint amilyen a *firmamentum* a III. fejezetben, vagy a *lingua venalis* ebben a részben – ennek a kurziválásnak tehát nem klasszikus, bejáratott, relativizáló funkciója van, hanem a szöveg megdöccenését hivatott enyhíteni; ami egyébként a „firmamentumot” illeti, a szöveg váratlan metafizikai színezetet nyer általa, valamilyen vallásos érzület visszhangjának tűnik egy olyan világban, ahol eddig még nem fedeztem fel Istent), se egyéb nyomdai kiemelés, mondjuk, gondolatjel a párbeszéd vagy a belső beszéd (gondolatok) jelzésére. Még három pont-ra sem emlékszem így hirtelenjében. A beszéd itt mindig azonos pozícióban áll a leírással, a látvány, leírás és hangzó szó tudatosan egybemosódik a szöveg szövetében. Ennek az eszköznek a segítségével egészen rafinált kint-bent montázsokat hoz létre az író olyan átmenet nélküli átmenetekkel, mint például: *Micsoda fakszni ez, kérlek szépen, micsoda undorító eszkapád. / Nem mozdulhattott innen el* (1456. o.), ahol a második mondat az első mondatot meghalló ember belső állapotának jelzése, pedig válasz is lehetne a szöveg ritmusa, az olvasói reflex alapján. A bekezdésváltás ezen a helyen jelzi ugyan a két funkció közötti különbséget, előkészít az irányváltásra, meg is szoktuk mostanra ezt a technikát, de Nádas az ilyen összemosásoknál gyakorta még az új bekezdés eszközével sem él. Az „eszkapád” újabb csinos, ízesen archaizáló lelemény az egyik női szereplő korának és kultúrájának jellemzésére: a történet egy olyan korban játszódik, mely erősen visszacsatolódik a múltba, habár egy szigetszerűen érvényes múltba csupán, amelyiktől a folytonosság előnye – szemben a szöveg intenzív folytonosságával – már elvétetett. A fiú visszautasítása mindenki, még önmaga számára is szinte érthetetlen. A ház úrnője a leghetetlenebb útítárat választja magának a fiú helyett. A viselkedések szakadozottságát jól ábrázolják, ahogyan ezek az „ízes”, hajdani szavak, a „rétegszavak”, a szubkulturális nyálankóságok olvasóként minduntalan megállásra kényszerítenek. Mégis: ebben a szövegben minden szót egy az egyben kell vennünk, a szövegtestben nincs hierarchia, hiszen nincsenek idézőjelek. A finom és elkérthetetlen relativizálás a mondatokon belüli szavak és a bekezdések relációjából sejlik fel csupán. Minden úgy van, ahogy van. Pokolian nehéz technika, hogy a hatalmas szövegmassza hangszílyait pusztán maguk a szavak, a szótestek viszonya és ne valamilyen külső „beavatkozás” (az idézőjel hasznos mankó, ha az ember gyorsír) teremtsen meg. Megjegyzem, Nádas egész drámaírói munkásságának egyik problematikus pontja, ami talán választ ad a nagyon jelentős szindarabok meglehetősen ritka bemutatására, a leíró jellegű és beszélt mondatok felcserélésének gyakorlata, illetve, hogy a színpadi beszéd ritmusa nála inkább követi a prózában már kikísérletezett ritmust és enyhe manírokat, mint az igazi élőbeszédét, netán a színpadi beszéd hagyományait. De ez egy másik dolgozat tárgya lehetne. A prózában megjelenő dialógusok alá vannak rendelve a próza ritmusának. A drámában viszont ez a töltés nem mindig elegendő.

aranybánya, s a másik ilyen metafora a város. Nem is általában egy város, hanem Budapest. A *Macskakő* óta nem olvastam ennyire érvényes és élő Budapest-leírásokat a magyar irodalomban. És ez a Budapest az ötvenes évek végi Budapest, mert ilyen is van, és teljesen összetéveszthetetlen.

*Miért nem veszi föl már senki, hallatszott szinte ezzel egy időben az óriási nagykörúti lakás mélyéről egy követelőző nő hang.*¹¹ Nyilván nem egy leesett tárgyról van szó, amit föl kéne venni, a „telefon” szót szinte kiköveteli ez a felhangzó kiáltás, tehát előkészíti, egyben szándékosan késlelteti is ezt a fejezetben olyan fontosnak bizonyuló szót és a hozzá kapcsolódó érzetet. A „szinte ezzel egy időben”, ami a telefoncsöngés és a mentőautó szirénájának szinkronicitására utal, és ezáltal azt is sejteti, hogy „baj van”, csak tovább fokozza ezt a hatást. Egyébként mindig „baj van”, végig „baj van”, mindenkivel és mindenütt. Az elfojtott hisztéria Nádas stílusvilágának klasszikussá stilizált eleme.

És hogy jól a fejünkbe verje, a következő bekezdésben még egyszer összekapcsolja a hangokat, a kintieket és bentieket, immár közelebből meghatározva az „óriási nagykörúti lakás mélyét”: *A fürdőszobából kiáltozott, s mivel fiatalos erejében immár alaposan megfogyatkozott, a világítóudvarokban, a cserépkályhák kiirtóiban üvöltöző szélén és a mentőkocsik sivitásán nem nagyon tudott átkiáltani. Vegyék már föl, valaki, a kutyafáját! / A telefont erre sem vette föl senki...*¹²

A nagykörúti lakás leírása szinte szobáról szobára, hol részletesebben, hol vázlatosan megtörténik, a benne tartózkodó személyek leírásával együtt – Nádas mégis egy lényegében diszfunkcionális mozzanat kinagyításával ad az egészről képet (miként a lakásban élők, úgy tetszik, törvényszerűen diszfunkcionális kapcsolatára is lépéssről lépésre kerül fény):¹³ *a pállott levegőjtű, félhomályos átjáró*¹⁴ – ez az átjáró ebben a fölöttébb rendezett lakásban, meglehetősen szabálytalanul, ebédlőként funkcionál. *Ez volt egyébként az egyetlen helyiség a lakásban, amely az idők változásáról és a körülmények kellemetlen szűköségéről sok mindent elárult.*¹⁵ És természetesen: *A telefon csöngetése idáig elhatolt, most azonban nem tartózkodott itt*

¹¹ 1435. o.

¹² Uo. Hogy „a női hang” „kiáltozik”, érdekes következménye annak az írói módszernek, amely összemossa az elhangzót a deskriptívvel, a beszélt mondatot a leíró mondatdal, illetve szándékosan késlelteti a szereplők megnevezését vagy körülírását. (Később annál vaskosabban és pontosabban hatol személyiségük testi-lelki mélységeibe, ezer és egy módon ábrázolja őket, a leírás klasszikus szabályai szerint, és ráadásul minden szereplőnek van [lesz] érvényes és elfogadható neve, sőt foglalkozása – ez egy olyan kérdéskör, amely nem fér e rövid tanulmány keretei közé: a névadás mint a magyar irodalom Achilles-sarka. Nádas szerintem a *Párhuzamos történetekben* ezt ragyogóan megoldja: a nevek „beszélnek”, indokoltak és nem természetellenesek, nem parodisztikusak, jellemzik szereplőiket, mégsem lógnak ki a szövegből, nem ürügyek, nem kifogások, nem is valami jobb helyett állnak, ahogy mondani szokták, hús-vér alakok nevei.) Hogy a hang kiáltozik, ezt én egyáltalán nem tartom zavarónak, itt csupán mint a módszerből fakadó írói modor példáját említem, miközben meg kell jegyezni, hogy Nádas aggályosan és körülmenyesen ügyel rá, hogy ilyen esetek lehetőleg ritkán forduljanak elő, mondatainak, mondhatni, ettől is lehet egy kissé pedáns melléki, de ez a pedantéria a ritmus és a stílus inherens része: az ezerszer elpróbált mondatok le vannak csiszolva, ki vannak kalapálva, egy vesszőt nem lehet beléjlik szuszakolni, egy szórendet nehéz lenne megváltoztatni bennük.

¹³ A ház kifinomult úrasszonyának (a fürdőszobából kiáltozó hang tulajdonosának) férje valamilyen kommunista főideológus, és éppen a pártkórházban haldoklik (a telefon miatta szólal meg), a cselédnek valószínűleg viszonya volt a férjvel, de a kisfia nem teheti be lábát még az étkezőbe se; az álmából ébredő „fiatal nő” a házaspár külföldi intézetekben nevelkedett, kissé különc fiának többé-kevésbé alkalmi barátnője, akit sohasem fogadtak be (maga is teljes árva, falusi lány, nem is ismerte a szüleit); a – szintén több intézetet megjárt – „ifjú ember” a ház úrasszonyának unokaöccse, és persze ő is árva, a ház úrnőjének lánya meghalt a háborúban stb.

¹⁴ 1436. o.

¹⁵ 1437. o.

senki.¹⁶ Ez az üresség, ez a, hogy így mondjam, diszfunkcionális üresség, és ennek részletes ábrázolása a születőben levő regény egyik nagy ambíciója. Nem véletlen, hogy ebben a diszfunkcionális (és pillanatnyilag üres) átjáróban két kivételesen becses kép függött a falon. Ez utóbbiakat egyébként nem is nagyon lehetett látni.¹⁷ Az egyik a nemzeti történelem egy tragikus pillanatát ábrázolja: A nagyobbik képen éppen csak látni lehetett egy csatajelenet körvonalait, ágas-kodó angol telivérek fényes, mélybarna tomporát, magyar zászlót, amint kihullik a zászlós kezéből, paták alá tiport, félmeztelen emberi testeket.¹⁸ Ez visszarímel a nyitány negyedik bekezdésében ábrázolt viharra: Az üres pesti utcák fölött csapzottan csapkodtak az ünnepi zászlók, két vörös között a nemzeti.¹⁹ A két vörös zászló közé szorított „nemzeti” is egyfajta tragikus diszfunkcionalitás. Az étkezőben felfüggesztett másik festmény meghosszabbítja a történelemben a családi diszfunkcionalitás tablóját: A másik kép mélyített aranykeretéből egy fiatal férfi lazúrosan megfestett, rózsás ábrázata derengett elő, név szerint Lehr József negyvennyolcas honvéd százados...²⁰ akinek neve néhány oldallal később az ajtóra erősített névtáblán bukkan fel, amit mi a lépcsőházban felfele araszoló házmaster szemével pillantunk meg: Mióta betette lábát a házba, ezen az ajtón csupán annyi változott, hogy az eredeti névtábla mellé később felcsavaroztak egy másikat. DEMÉN, állt az egyiken szép nagy antikva betűkkel. DR. LIPPAY LEHR, ez állt a másikon.²¹ A familiáris diszfunkcionalitás a külföldies hangzású (sváb? vagy zsidó?) név és a ’48-as forradalom összekapcsolása révén válik teljessé.²²

A fürdőszobai hang tulajdonosán kívül a lakásban tartózkodó három személy közül (sokáig egyikük sem veszi föl a telefont) minket most az „ifjú ember” érdekel, és nem véletlenül. Három oldallal később ez a még mindig ismeretlen nevű fiú, aki éppen kibámul egy ablakon a viharos utcára, lelki életével vagy alkatával²³ is belekapcsolódik a vihar által kozmikus erők révén jellemzett külvilágba. A szóismétléseket feltűnően gondosan kerülő művész itt egy bekezdés fölött átívelve, a „kiszámíthatatlan” szó hangsúlyozott megismétlésével ezt egyértelműen tudomásunkra hozza 1.: Viselkedésének kiszámíthatatlanságait a saját hozzátartozói sem vették tudomásul... 2.: A látomásnak – mármint a viharfelhők mozgásának és a hozzájuk tartozó fényviszonyoknak – volt valamilyen kiszámíthatatlan ritmusa.²⁴ A fiú tehát ugyanolyan kiszámíthatatlan (bent), mint a természetnek ez a

¹⁶ Uo.

¹⁷ A nem látható látása – írói tolvajkulcs. Uo.

¹⁸ Uo.

¹⁹ 1435. o.

²⁰ 1437. o.

²¹ 1449. o. Három név, két család, összeköltözés: mintha a korra olyannyira jellemző társbérlet lenne, pedig nem az. (Lásd még Nádas Péter: *Évkönyv*, Szépirodalmi, Budapest, 1989. 94–95. o.)

²² A hallgatózó és kíváncsi házmaster az eddigiekből következően természetesen: *Akkor ért fel a második emeletre, amikor a telefon odabenn épp elhallgatott.* (Uo.)

²³ A köznyelvben „belső”-nek vagy léleknek nevezett valamire Nádas egyik kedvenc szava az „alkat”; a másik fontos és visszatérő, anyagelvű szava az „állag”, mint láttuk már a 5. számú lábjegyzetben. A most elemzett I. fejezetben is felbukkan az „állag” szó, és, elég költőien, az „állat”-tal allitál: Figyelmével ismét bejárta az egész lakást, ahányszor fölébredt, éber érzékeivel haladt szobáról szobára, mintha letapogetná a benne tartózkodók helyzetét és lelki állagát, s ebben a tevékenységében bizony volt valami nyersen állati. (1439. o.) Ezúttal nem az „ifjú ember”, hanem a „fiatal nő” bensőjében járunk, habár mindkettejükre hasonló törvények érvényesek: *Üresen zakatoltak a fejében a szavak, melyeknek értelmét éberen sem fogta fel.* (Uo.) Az író teremtményei, akármennyire is különbözőnek egymástól, meglehetősen lényeges pontokon szinte ikertestvérek – de ez az írói módszerből, illetve a módszer egyetemességéből következik. Mint később látni fogjuk, a nagykorúti ház „állagának” leírása szolgál majd a ház „lelkébe” való belépőül is.

²⁴ 1438. o. Arra most nem akarok kitérni, hogy a kaoszelméletek egyik legfontosabb vagy legtipikusabb paradigmája éppen az időjárás kiszámíthatatlansága. A fentiekben olvasható két idézet, az egyik a *Párhuzamos történetek*ből, a másik az *Évkönyv*ből, egyértelműen – bár elég rafinált csava-

jelensége (kint). És aztán jön a kifejtés. Egy teljes bekezdést kell idéznem (ez itt ugyanis az egész szöveg – talán az egész regény – egyik szervező centruma):

Ezt is látta, bár nem nézte, mint ahogyan olyan dolgokat is nézett, amelyeket egyáltalán nem láthatott. S még csak azt sem lehetne mondani, hogy valamin gondolkodott volna. Nem gondolkodott. Testével válaszolt a széllökések ütemére,²⁵ s ezáltal mindazt, ami gondolatként vagy megnevezhetetlen érzésként átfutott az elméjén, önkéntelenül erre a ritmusra rendezte el. Mintha benne is az elemek vették volna át az uralmukat, miként aznap az egész városon. Elkomorodott és feldehárult, érveket talált és ugyanezeket az érveket kisvártatva elvetette, előmlöttek rajta, majd éppoly váratlanul kiapadtak az érzései, elcsüggedt, s reménykedett. Az egyidejű sokféleségre nem volt magyarázata.²⁶ E kínos hiányból a lélek zűrzavara ásított ki rá, a sajátja. Arcán viszont egyetlen vonása sem torzult el, ellenkezőleg, az önfegyelem ijesztően közömbössé tette a tekintetét.²⁷

Itt program van.

Ez a testet öltött közömbösség, ez az üresség, ez a nem látó látás, ez a nem gondolkodó gondolkodás.²⁸ Egy olyan paradox szubjektivitás részei, egy olyan világ elemei, melyek segítségével a hangsúly az értékrendekről, a szenvedélyekről és szándékokról áttevődik egy egyetemesebb, értékmentesnek tetsző vagy az értékhierarchiát tekintve viszonylagosabb új rendre és szerkezetre, amelyek az író szándékai szerint közelebb van az ábrázolt világ szerkezetéhez. Veszélyes vállalkozás, kikapcsolni az érvényes értékrendeket egy leírásból, és valamiféle semleges felületet teremteni, könnyen kiúttalan labirintussá válhat.²⁹ Ki ne érzett volna már kísértést, hogy a dolgokat magukban próbálja meg látni és ábrázolni. Végso soron ez a filozófus feladata volna.

rokka – összekapcsolja a két metaforatartományt. A természeti tünemény leírását tanítani lehetne (ha úgy tetszik, a diszfunkcionalitás, az eltolódott, szétcusztott valóság eleven képe, háromdimenziós metafora): *Odafenn ugyanis sebesebben haladtak a felhők, mint ahogy az eső alázuulhatott belőlük, s ettől aztán olyan lett, mintha a fehéren felizzó réseken ömlene ki. Két későbbi fejezetben, a Lukács uszodai jelenetben vagy a Margit hídon áthajtó taxiból érzékelhető fényviszonyok leírásánál ugyanilyen bravúros természetképeket kapunk: a költő megmutatja nekünk, hogy milyen is a világ viharban (ezek más-más fejezetben, de egy napon történnek), és hogy a váratlan és furcsa jelenségek esetleg meg is magyarázhatók: Az egész város felett fekete és sűrű lett az ég, ám túl a városon, valahol délen, a csepeli síkság felett, meg nyugaton, északon, a budai hegyek mögött megnyíltak a felhők. Az ég pereme hatalmas ívben kitisztult, s onnan a fény laposan, fehéren, erősen bevilágított ide a sötét alá. Mintha az erős szelektől súlyosan összetömrödött fekete felhőtömeg lassan elvonulna kelet felé, ahol síkság, felhő, eső és város még sokáig összeér. A laposan behulló fény pedig felverődött a Duna iszaposan habzó felületéről, s alulról világította ki a sötétben gomolygó firmamentum alatt az egymást figyelő arcukat. Volt benne valami ijesztő, nem e világi, bár a jelenségnek viszonylag egyszerű a magyarázata. (Holmi, 2002. január, 16. o.)*

²⁵ Testének nem is akármelyik részével: ...miközben valamit nézett, ölével olykor puhán az ablakpárkányra dőlt... Amikor éppen előredőlt, s ügyekán megérezte a deszka nyomását, akkor majdhogy a halántékát érintette az üveghez. Ezzel egy időben a nyakába kellett húznia a vállát, nehogy benyomja vele az ablaktáblát. (1438. o.) Így bámulja ...az ünnepélyesen üres teret. (Uo.)

²⁶ Kiemelés tőlem – F. A.

²⁷ Uo.

²⁸ Az idézet így folytatódik: *Volt benne valaki, akinek nem volt szeniélye, aki minden mozdulatában és gondolatában elkísérte. (Uo.)* Ez a belül levő „másik” egyáltalán nem az ifjú ember privilégiuma. A fejezetben felbukkanó másik két szereplőnél, mutatis mutandis, ugyanezt a szinte személytelen megkettőződést figyelhetjük meg. *Valaki állandóan beszélt a fejében – mondja Nádas az ágyban fekvő, ébredező fiatal nőről. (1439. o.)* És a ház fürdőszobából kiáltozó úrnőjéről így ír: *S ült benne egy gonosz kislány, aki mindeközben nevetgált mindezen. Talán ez volt a lelke, valami olyasmi, amit a lélek legmélyének neveznek. (1452. o.)*

²⁹ *Mintha ilyenkor némán azt állítaná, hogy minden morális parancs vagy erkölcsi megfontolás másodlagos, hiszen a cselekvés vagy akár a lemondás mindig megelőzi. (1438. o.)*



A Berlinben gazdasági tanulmányokat folytató
Neumayer Arnold, az író apai nagyapja,
a neves pesti fényképész, Strelisky felvételén.
Évtizedeken át az ő Dorottya utcai műtermében
fényképezik a kiterjedt család tagjait.

Ami nem történik meg, bár elvileg megtörténhetne, nem föltétlenül úgy jelentkezik, mint valamilyen lehetséges történet hiánya, hiszen következményeiben épp olyan végleges, végzetes vagy erős lehet, mint mindaz, ami megtörténik. Ha nem így lenne, akkor nem foglalkoztathatna ez a kérdés. Másfelől, ha valami nem történik meg velünk, akkor a történet hiánya történik meg. Vagy for-

Nézzük csak a megfelelő részt az *Év-könyvből*. Nádas egy véletlen és szinte egy pillanat alatt lezajló utcai találkozás felidézésével indít (és végül megfogalmazza a *Párhuzamos történetek* regényírói programját):

Minden úgy történt, ahogyan eltervezték az érzéseink. Elmentünk egymás mellett. Meggyőződésem szerint kölcsönös volt az érzés, amely így számolt a kölcsönös vonzalommal, s csaknem megállásra, később pedig csaknem visszafordulásra készített mindkettőnket. És ha ennek a kölcsönösen érzékelt érzésnek még annál is erőszakosabb lett volna a természete, mint amilyen volt, akkor minden valószínűség szerint megtesszük, amit nem tettünk meg. Mégse kellett megtenni, mert annyira erőszakos mégse volt, mehetünk tovább, s ennek örülünk.

De mindketten ugyanazt a lemondásból fakadó szomorúságot éreztük egymástól távolodva, hiszen közeledésünket a vonzalom reménye tette izgatóvá, s hiába örülünk külön, ha egyszer nem váltottuk be a közös reményt. Soha többé nem láttam. Soha többé nem látott.³⁰ Az arcot elfelejttem, bizonyosan elfeledte az arcomat. Az érzés azonban megmaradt. Samennyiben az érzéseinket a sajátunknak nevezhetjük, akkor valamiként azóta is egymáshoz tartozunk. S vajon sajátunk-e a futó érzés? Mert milyen erős döntenek afelel, hogy a felfedezés vágyát és a felfedezettség reményét miként fogom magamnak beváltani?

Azóta sem tudok megszabadulni attól a gondolattól, hogy a prózaírodalom az oksági gondolkodás cselédjeként kizárólag a megtörténővel foglalkozik, holott az életünkben óriási területet foglal el mindaz, ami nem történik meg.

³⁰ Hadd idézzem ide most egy vers befejezését egy olyan költőtől, aki a nagyvárost egyedülálló módon volt képes ábrázolni, és hasonló helyzetben eléggé más következtetésre jut: „Egy vilám... s újra éj! – Óh, illanó csoda, / kinek tekintete lelke újjaszülötté / igézte – az örök időn lát-lak-e többé? // Másutt – óh, messze majd! későn! talán soha... / Mit sejtem, merre szállsz? Mit sejted, merre bolygok? / Te, kivel – s tudad ezt! – leheltem volna boldog!” (Charles Baudelaire: *Találkozás egy ismeretlennel* – Babits Mihály fordítása)

dítva is gondolkodhatunk a dolog felől: amikor úgy érezzük, hogy most pedig valami egészen kivételes történik velünk, csak éppen nem értjük, hogy miért, miért éppen most, miért nem mással, miért éppen velem, akkor tán olyan történetek hatása alatt állunk, amelynek se a szereplőit, se az őket mozgató erőket nem ismerjük, holott ezek az idegen erők bennünk éreztetik a hatásukat, tehát megtörténnek. S így aztán a visszahatás átláthatatlan rendszerén keresztül mi is ugyanígy hatunk ismeretlenekre, akik ezt szintén nem tudják mire vélni.

Olyan emberekről szeretnék egyetlen történetet írni, akik egyáltalán nem találkoztak egymással, vagy csak igen felületesen ismerik egymást, és mégis alapvetően meghatározzák egymás sorsát. E rejtett és rejtélyes összefüggérendszer a zárt elbeszélésben találhatná meg magának a néki legkedvezőbb formát. A zárt, egymástól független vagy éppen függőségben álló elbeszéléseket viszont egy olyan szerkezet hozhatná viszonylatokba, mely nem másban, mint a káoszban keresne magának mintát.

Ehhez azonban nem csak azt kéne elfelejtenem, hogy mi a szerkezet, hanem vissza kéne térnem a mintának szolgáló szó eredeti értelmébe. Igei alakja ásitást, főnévi alakja ürességtől ásitó teret jelentett. Illetve olyan dolgok jelölésére szolgált, amelyekről nem volt megmondható, hogy miként, miből, miért, minek vagy kinck a szándéka szerint jöttek létre: mindenek előtt és mindenből. Ez a fenyegető és tragikus ösüresség, mely eredeti szándéka szerint semmilyen kérdésre nem válaszolt, a megfoghatóság naiv vágyának hatására később megszülte a saját konkrétumait: a sötétséget és az éjszakát. Homérosznál már így találkozunk vele. Hésziodosznál világűr, ám nem a világ ürje már. Ovidiusnál meg egyenesen anyagi természetű, mert olyan nyers masszaként szerepel, amelyben minden később létező csírája rendezetlenül, egymásra hányva hever.³¹

Baudelaire számára a váratlanul fellobbanó érzés elemzése a búcsú pillanatában véget ér, pontosabban a másik birtoklására irányuló beteljesületlen vágy, a „boldogság” (az „otthon-lét”) lehetősége múlik el: a jelenet metafizikáját az az érzéki izgalom csigázza fel, amelyik egyszerre táplálkozik a gyönyörűségből és a beteljesületlenségből, és ennyiben egy jellegzetesen romantikus toposz megújítása a rohanó nagyváros, a metropolisz közegébe ágyazva. Anélkül, hogy összetéveszteném a verset a prózával, hiszen az előbbi viszonylag gyors hatásra törekszik, és a prózának egészen más időtartomány áll a rendelkezésére, és anélkül, hogy Nádas motívumrendszerét már ismert művei alapján itt külön elemezném (hiszen könnyedén kimutatható lenne, hogy mit folytat abból, amit eddig is csinált), feltűnő, hogy mennyire klinikai, precizításra törekvő, semlegesített a „találkozásnak” Nádasnál látható ábrázolása: nem ismerjük meg a másik külsejét, korát, nemét sem, névtelen, anonim („megnevezhetetlen”?): az egész bele van préselve, mint üveglap alá a lepke, a leírás és a belső feszültség gerjesztette filozófia okos, hallatlanul sokfelé indázó, bizonyos fokig körülmenyes, a maga módján túlzóan, majdhogynem hisztérikusan kibontott kifejtésével, a személytelenségnek (egyik esetben sem jöhet létre személyes kapcsolat, de Baudelaire leírásában a zaftos részletek mégis egy szinte beteljesült érzéki gyönyört implikálnak), a lehetlenségnek és a tiltásnak valamilyen rendkívül lecsiszolt, neutrális ábrázolásával: és erre a találkozásra, a találkozás utáni meditációra épül fel ez az egyetemes gondolat, amelynek regénybeli megvalósítása Őrítően komoly kihívás lehet. A *Holmiban* megjelent hat fejezetben nem egy helyen találkozunk szinte a fájdalomhatárig pontosságra törekvő, nagy gondossággal és egy anatómus precizitásával végigvitt leírásokkal, ilyen például a fürdőszobából kiáltó hang tulajdonosnőjének anginás rohama is, amelyikben Nádas a hősnőnek kölcsönözve, idézetszerűen is felhasználja a később a *Saját halál* című remekművében rögzített tapasztalatait, de az ilyen részletező leírásra talán a legjobb példa a Széchenyi Akadémia székfoglalójaként felolvasott provokatív szöveg, amelyben Nádas egy órákon át tartó szeretkezést ábrázol, a nemi orgánusok pillanatról pillanatra változó viszonyának,

³¹ In: Nádas Péter: *Évkönyv*, id. kiad., 13–15. o. Csak kedvenc Hérakleitoszomat ne hagyjuk ki: „Mint találmányra odaszórt dolgok halmaza, a legszebb a kozmosz.”

vérbőségének stb. leírásával.³² Ennek a szeretkezésnek a leírása természetesen nem egyszerűen a regény két kiemelt szereplőjének viszonyrendszerén keresztül szűrt erotikus aktus ábrázolása (amelyikbe ráadásul beleszövődik a szobába véletlenül és mégis szándékosan belépő főbélrlő „rálátása” is az eseményre, s mindaz, ami ezzel jár), hanem *magának a leírásra fókuszáló figyelemnek az ábrázolása*, mely, úgy tűnik vagy azt a látszatot kelti, hogy *semmit* nem hagy figyelmen kívül, és olyan járulékos elemeket is be tud és mer emelni a leírásba, amelyek révén az kiemelődik a pusztán emberi (vagy állati) dimenzióból. Az ilyen hosszú leírásoknak megvan az a sajátossága is (és Nádas igencsak ért a szöveg ritmizálásához, a szövegei olykor kifejezetten ráolvasásnak hatnak dallamuk révén), hogy mintegy tárgyasítják magát a prózát, a prózairást is, és minden provokatív tartalmukkal együtt a művön belül egyfajta semleges felületet képeznek, mint amilyen egy város vagy utca vagy ház érzete, ha *berne* járunk, vagy a természeté. A provokatív fordulatok,³³ Petri szép szavával élve, az „el nem fordult tekintet” (*Kizsartolt nevetséges életünket*) masszív szilárdságát kölcsönzik a leírásnak, azaz egyfajta határtalanság (és írói gátlástalanság) határjelző cövekei. Nincs semmi, mondja az író, ami kimondhatatlan volna – miközben magát a kimondhatatlanságot sikerül ábrázolnia.

Kis kitérő.

Az „egyidejű sokféleség”, avagy a párhuzamos sorsok ábrázolása akár egy joyce-i ánus program része lehetne, gondolok itt a nagy nyelvi játékokra és az ehhez tartozó új struktúrák látványos létrehozására, de Nádas másféle tétre játszik. Nádas – a regényírás klasszikus eszközeivel, tehát szándékolatlan folytatva a (nemlétező kategóriaként) Balzac–Flaubert–Jókai–Proust–Mann–Móricz–Musil-i klasszikus elbeszélői hagyományt, mely abból a hipotézisből indul ki, hogy van *másik* (ember), van ábrázolható valóság, van kint és bent – gyökeresen mást kísérel meg páratlan önfegyelmével és képzelőerővel. Miközben figuratív ábrázolással egy jól követhető történetet mond el, amelynek párhuzamos pilléreit gondosan elhelyezi már az első fejezettől kezdve, a szerkesztésben, illetve az egyes alakok (szituációk, helyszínek) „kifejlését” tekintve új, csak rá jellemző szabályokat, algoritmusokat alkalmaz.

Nézzünk csak meg egy ilyen algoritmust.

A telefon viszont hirtelen ismét elhallgatott – írja Nádas (hetedszer szól bele a telefon a szövegbe, ezúttal azzal, hogy elhallgat, ez lehetne tehát a szöveg előjegyzése vagy szorzója vagy közös nevezője), majd egy új bekezdésben folytatja:

*Jó ideig nem is lehetett mást hallani, mint az impozáns bérház üregeiben, résein, csatornáin és nyílásain zenélő szelet*³⁴ – tehát visszakapcsolódunk a vihar hangjaiba, az elemek hangjához, majd egy új bekezdésben folytatja:

Senki nem mutatkozott a körfolyosókon, az udvaron sem, üresek maradtak a tágas lépcsőházi fordulók – tehát benne vagyunk az „ürességben” ismét, a nemléteben, a nem láthatóban, majd egy újabb bekezdésben beszámol róla, hogy kik jöhettek volna ebben az órában, ha jöttek volna. ... *a sváb tejesasszony Budakeszről, vagy a tót asszony Pilisszentkeresztről a tojással, netán a postás. Ők azonban az ítéletidő miatt elmaradtak* – ez az ötvenes évek végének

³² Az *ész csöndes érvei* című fejezetben, a *Holmi* 2002. márciusi számában.

³³ Mint amilyen a „*fasz*” szó szándékosan gyakori használata egy végsőig csiszolt szövegben, vagy netán egy ilyen mondat, mint hogy *valósággal kirobbant a szar a végelén*. (1452. o.)

³⁴ 1442. o. Az emberek üregei, rései, csatornái és nyílásai ugyanígy foglalkoztatják a szerzőt. A nyelvtövön fut egy ér, ez a vena lingualis, s az értágító hatású nitroglicerín ezen a megihitt helyen könnyedén feloldódik, és átszivárogoz az érfalon. Néhány hosszú, alig kivárható másodperc után már a szívben van, benn a koszorúérben, ahol megtágitja a meszesedéstől és vérszírtól összeszűkülő járatot. És akkor mégis kering a vér... s hogy a kínból a sok se legyen elég, a gyógyszer járulékos vérbőséget okozott a hasüregben, meglazította a hasfalat, a záróizmokat, rájött egy hasmenés... Eddig még az utolsó pillanatban mindig elérte a végét. Ahol valósággal kirobbant a szar a végelén. (1451–1452. o.)

szinte falusias Pestje, még századfordulós ízekkel, lám, hogyan őrződnek meg, rétegződnek egymásra egy nagyvárosban az életformák. Majd ismét egy új bekezdésben:

Ebben a házban ötvenhat novemberének egyik szörnyű éjszakáján voltak utoljára jó sokan,³⁵ egymásnak teljesen ismeretlenek, mert beszorította őket a körütről az ágyúzás. Amikor az erősen sántító, püpos és kopasz házmester hajnalban kinyitotta a súlyos tölgyfakaput, majd kinézett, az üres Nagykörúton már tombolt a szél. (Itt megfigyelhető a rafinált „összemosó” technika: a házmester természetesen nem ’56-ban, hanem a fejezet cselekményének napján nyitotta ki a „súlyos tölgyfakaput”.) Azóta a távozők nagy erőfeszítések árán, de gondosan betették maguk mögött, amire egyébként ügyetlen felirat emlékeztette őket. A kapu „tölgyfából” van és „súlyos”, a felirat „ügyetlen” – mind-mind, ha úgy tetszik, nélkülözhetetlen „állag”-jelzők, de a házmester „állaga” is, láttuk, elég erőteljesen ábrázoltatik, és most, a szél hangjaival kombinálva megkapjuk ennek a háznak az első, jelenlegi állapotára, illetve állagára vonatkozó megállapítását: Az egykor igazán előkelő kocsibehajtó mégis úgy hatott, mint egy pokolbéli szélcsatorna, ahová éppen tutulva megérkezik maga a sátán. Zörögtek, reszektek, kalapáltak a szemetesedények fedőlapjai. A pokoli zajnak azonban volt banálisabb magyarázata. Fenn a kapuboltozat ívébe illesztett két üvegablakot azon az októberi éjszakán nyomta be a légnyomás, s ilyen súlyos, ütészálló üveget, hiába a házmester minden elkeseredett fáradozása, azóta sem lehetett felhajtani a városban.³⁶

Magyarán van itt egy probléma: ez az „előkelő kocsibehajtó” (melynek részletező leírására, hogy milyen volt eredetileg, és milyenné lett mostanra, az író később majd sort kerít) jelenleg nem más, mint egy „pokolbéli szélcsatorna” – majd azt írtam, „bélcsatorna” (lásd 34. jegyzet) –, és ennek oka egy olyan – történelmi eseményekkel is magyarázható – hiányosság, zavar, diszfunkcionalitás, amelyet a házmester (rá is sort kerít a szerző, sőt vele zárja a fejezetet, illetve az általa megfojtott és a padláson lógó macskák kiszáradt tetemeinek brutális képével) nem tudott helyrehozni.

És most jön a csavar:

Igen, ennek a leromlott állagú háznak a „szubjektívje” (szeme és keze) ez a leromlott állagú házmester,³⁷ aki itt régi bútordarab, mint megtudjuk, sőt maga a ház (akkorra már elaggott) tervezője hozatta fel Jászberényből, ahol a család birtokai voltak (és ezzel megmentette az életét a satnya, kiközösítésre ítélt fiúnak). A ház szülőatyja (felettes énje? az



„Ich gratulire”

Ma már nem tudni, hogy Neumayer Arnold vajon kinek gratulált (helyesírási hibával) gazdasági tanulmányait lezáró európai utazásának egyik állomásáról.

³⁵ 1442. o. Most már legalább tudjuk, hogy ’56 után vagyunk!

³⁶ Uo.

³⁷ Aki ráadásul: Szellemileg ép volt, erőszakos, ravasz, alattomos..., de testi korlátozottságai súlyosak... (Uo.) Nem csupán a ház gondozója, fenntartója, hanem a ház ikertestvére is ő. A regényben számos házmesterrel megismerkedhetünk, ők a házak szolgálói, daimónjai, saját sorssal megverve – Nádas nyilvánvalóan nyomába ered a kissé demagóg hazametaforának: házmesterország. (Lásd még: *Evkönyv*, id. kiad., 96–98. o.)

Isten?) szemelte őt ki erre a feladatra, és ez betölti az egész életét. A nagykörúti ház tervezője talán ugyanebben a házban lakott – leszármazottai pedig részben hőseink, akik nem is akartak ide beköltözni.³⁸

Ezt a XIX. századi építész Nadas nem egyszerűen megnevezi (jó neve van: Demén Samu), hanem gazdag és kényelmes életrajzi portrét is rajzol róla (melyet most nem részleteznék), ezt kitérőnek nevezik az irodalomban, de semmi nem tűnik ebben a „kitérőben” kitérőnek, pontosan olyan alapos elbánásban részesül, mint akárki más, nem lexikon-szócikket olvasunk, hanem egy élő, lélegző, beszélő személyiséggel találkozunk, aki a főhőseinkkel egyenrangú: az író elmondja és elmondhatja vele is, hogy milyen elvek szerint épült ez a ház, s ez hibátlanul illeszkedik a ház részletes leírásához, melyet ily módon a születés, a keletkezés, az elhasználdás összes fázisaiban megismerünk. Majd ebből a leírásból a jelenbe visszakapcsolódva végigkövetjük a házmester útját, amelyet ezen a napon megtesz: végigkövetjük a többször fölcsendülő telefoncsörgéssel *párhuzamos* nehézkes vonulását a padlásra, ahol is meg akarja igazítani a vihar által megtépázott cserepeket.

Nem egyszerűen *benn* vagyunk a házban, hanem azt látjuk, hogy ami történik, az *együtt* történik a házzal.

És ami ebben a házban történik, az az univerzumban történik.

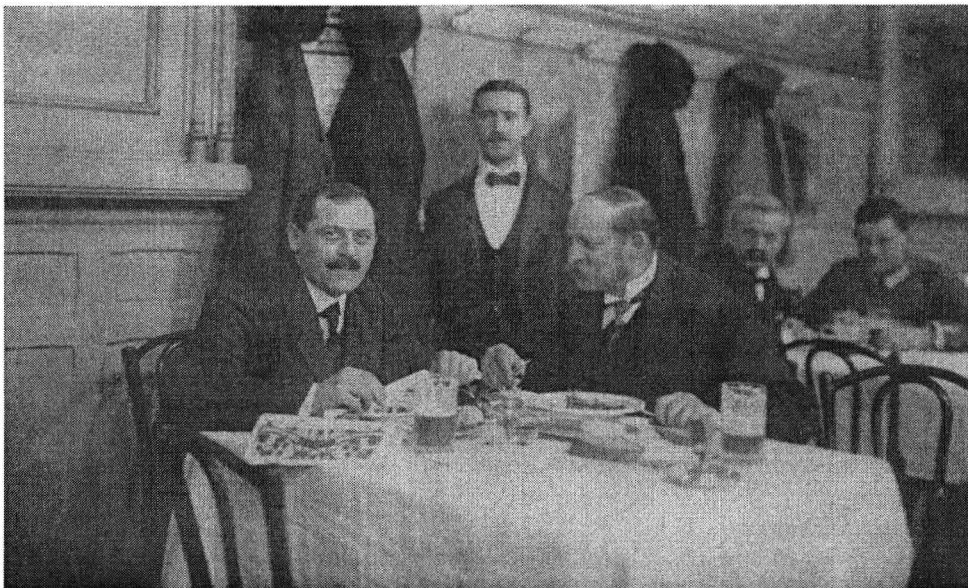
³⁸ *A két örökös eredetileg nem óhajtotta volna elfoglalni az így kialakított lakások egyikét sem, hiszen az épület sem az ízlésüknek, sem a korszerűségről alkotott elképzeléseiknek nem felelt meg, aztán mégis úgy alakult, hogy Demén legkedvesebb unokája, Ágnes (a „követelődő női hang tulajdonosa” – F. A.) beköltözött a nagypapa elhagyott második emeleti lakásába, míg Miklós, a másik unoka, aki akkor már a kommunista illegális szervezetének dolgozott (az ő fia Kristóf, az „ifjú ember” – F. A.), egy Aréna úti házba költözött, amelyet szintén a nagypapjuk épített. Mindez valamikor a harmincas évek közepén történt, s azon kívül, hogy most Leninről nevezték el a Teréz körutát, s az orosz forradalom tiszteletére November 7. térnek nevezték az Oktogont, ebben a nagykörúti házban szinte semmi sem változott meg. A lakók is alig cserélődtek. De azóta nem festették a lépcsőházat, nem mázoltak ajtót és ablakot. (1448. o.)*



Neumayer Arnold báli díszben.



Mezei Klára és Neumayer Arnold (földbirtokos, építési vállalkozó), az apai nagyszülők. Első gyermekük születése előtt, 1893-ban, a Neumayer nevet Nádasra magyarosították.



Nádas Arnold a Centrál Kávéházban ebédel egy ma már azonosíthatatlan barát vagy üzletfél társaságában.

Fél kiló disznósír

Egy történet visszája

NP-nek, NP-hez, NP-től, NP-re

Nem múlik az idő, mert nincsenek meg a mondatok. Nincsenek meg – azok a mondatok.

Ráchel Ilka éppen a fürdőszobatüköröt törölgeti, mikor elveszíti az önuralmát, egyszerre egy ismeretlen, valahonnét mégis ismerős erő tombolni kezd benne, és az egész napos, délutánba nyúló takarítástól izzadtan és koszosan lerohan az utcára. Öntudatlan állapotban suhan el az omladozó feszület mellett, és a frissen üvegezett katolikus templom sarkánál is csak a térde, a lépések ritmusa dönti el, merre vágtasson tovább. Nincs magánál, láthatóan. Frigyes bácsi, az iskola gondnoka, aki szeret mindig mindenről tudni, féltékeny megdöbbenéssel figyeli ezt a megmagyarázhatatlan, örült vágát, a kíváncsiság szabályosan lemerevíti; akárha egy elszívott cigaretta lenne, kicsúszik kezéből a halpucoló kés. Ilka a kertváros felé fordul, a világítóudvaros, egyszintes házak között száguld el, csipkebokrok és mogyorófák pazarló árnyékában. Egy éles kanyar után kijut a gazdagok folyton elhagyottnak tetsző, kövér réttel övezett házaihoz, szemben már a hősök és a felejtethők ötletszerűen, mégis okosan elrendezett temetője mellett halad. A temető mögött két sikátornyira egy kis házi kocsmá van, először úgy érzi, kifogyott belőle a szusz, de aztán új erőre kap: odáig is elrohan. Az államvizsgálja előestéjén járt abban a birkapörköltjéről híres udvari csehóban utoljára, némán ivott a többnyire vőlegényeikkel dicsekvő karéjjal; csak a hangok, az éles és erőltetett kacagások, a vinnyogásba hajló sikolyok maradtak meg abból az estéből, különben egyetlen képpé merevült az egész: a vakablakban egy behorpadt gyertyatartó volt, azt a sérült ereklyét figyelte végig, miközben számolatlanul döntötte magába a szódavizes bort. Ilka oktalanul, szomorúan és bután fut, érzése szerint órákig, megkerüli a sápadt csatornát, aztán meg, mintha mit sem törődne a tolakodó tekintetekkel, a városon keresztül támolyog – úgy, ahogy van: koszosan, és bűdösen – haza. Úgy látja, sötétedik. Már annyi idő eltelt, hogy látható, érzékelhető, tetten érhető a változás; jele, üzenete és persze önérzete, büszkesége van, sötétedik, tehát eltelt valamennyi, nem is kevés idő, és ugyanannyi,

bizonyára *igen sok*

ideje tárva-nyitva áll a lakása és a lépcsőház pókhálós ajtaja, kíváncsiskodó tekintetek jutnak be a hal- és macskapisaszagú folyosóra, prédájukká válik a megdőlt, csak a saját súlya miatt megmerevült csigalépcsősor és a befóliázott ablak; talán el is vittek valamit a lakásból, adná az Örökkévaló, talán elrabolták

csomagolt füzeteit, a rendszerbe rakott írószereket, a lemezjátszót, a televíziót, a könyveket. Tehát nála is, nemcsak az utcán, talán még az ő lakásában is megváltozott, megtörtént, elmúlt valami. Nem lehetetlen, gondolja Ráchel Ilka, és sóvárogva sóhajtozza végig a csatornapart mentén húzódó Péter utcát. A Péter és az Újvilág sarkán, ahol az a remek férfiszabó van, kis híján egy petróleumszagú férfi ütközik; a férfi a bíróság felé fordul, ott megy át az úton, ahol a tolvajokat, árulókat marasztaló raboskocsi szokott parkolni reggelente. Ilka még a gyógy-szertár előtt is érzi a férfi kabátjából ömlő, kábító petróleumszagot, elképze-li, ahogy a robogó férfi után egy áttetsző szagzsínór, damil marad, aztán úgy is látja a félelmetes alakot, amint tágul, ömlik körülötte a lég, bűzös alagutat vájva a kora őszi levegőégbe. Rossz előérzettel lép be a lakásba, ballonkabátja és egy könnyű nyári kalap a földön, a hirdetési újságok lapjait széthordta a huzat: használt autók, olcsó bútorok képei borítják be a padlót; a beépített szekrény ajtajait talán még ő maga hagyta nyitva, mindenesetre olyan, mintha házkutatás lett volna, míg ő távol volt, mintha egy koncepció per részleteit rakták volna össze az ő előszobájában, fertályóráig turkálva a sárgásra mosott bugyik, a kitágult combfixek, zoknik, harisnyák, kosztümök és hajgumik között, átnézve az arcle-mosó-kendőket, a kopottas blúzokat, a törölközők és lepedők alját – hátha ön-maga ellen vallana valami apró részlet.

Nincsen áram, Ilka csalódottan nyomogatja a kapcsolót, csalódottan bámul be a szürke szobába, megint nincsen áram. Aztán, ahogy szokta, ideges mozdu-lattal benyomja a gombot a rádión, a készülék recsegve megszólal; egyetlen üte-met csúszik mindössze a fölismerés, esztámba került gondolatok kopognak vé-gig Ráchel Ilka agyán, hogy akkor mégis, ha szól a rádió, akkor mégis van áram, de a tekintetét nem, akkor sem akarja fölemelni, inkább zavartan mosogatni, lögyböl-ni, törölgetni kezd, akárha elfeküdte volna a nyakát, görcsöt kapnak a fül mögött bújó izmok, egy kisfiú arról mesél a rádióban, hogy átment, nem tudja miért, de reggel átment egy meztelen néni a szobáján, még bugyi sem volt rajta, leginkább a szomszéd kislány anyukájára hasonlított, és mit gondolsz, kérdezi a megértő riporter, hogyan került oda; Ráchel Ilkában a sírás is elakad: a követ-kezmény az inger előtt jár, mintha sántítva múltna, haladna minden, bebicegnek egymás elé a dolgok, az óra szerint alig több mint hét perc telt el azóta, hogy ön-tudatlanul, az egész napos, délutánba nyúló takarítástól izzadtan és koszosan le-vágtatott az utcára, és maga sem tudja, miért, csak rohant, rohant és rohant – ez az egész kör alig több mint hét percig tartott,

és igenis van áram,

ha akarja, észre is tudja venni, látja, hogy ég a lámpa, csak nem akarja észre-venni, miért is akarná tudni, hogy még mindig délután van, és egyáltalán nem akar sötétedni, egyáltalán nem akar telni az idő, nem akarnak megmozdulni a percek, csak körbefonják, mint valami élősködő növény erős indái.

Egy tóparti nyaraláson kezdődött. Vagyis inkább ott történtek, történhetek meg afféle dolgok, amik később okot adtak *erre*. Amik később *előzményei* lehettek ennek a szinte következmény nélküli *jövőnek*, ennek a vánszorgó *jelennek*, amiben Ráchel Ilka eleinte lubickolt; hosszú életet kaptam, gondolta, ajándékba, nem tud-ni kitől és miért, de az ölembe hullott a majdhogynem végtelen idő. Aztán hamar fuldokolni kezdett: tét, kockázat és következmény nélkül, haladás, előrelépés és

célok nélkül, varázslatosan múltó napok, elrohanó esték és egy szempillantás alatt nappallá ébredő hajnalok nélkül, fuldoklott egyedül a szorongató bőségben. A tó északi partjának egyik falucskájában verték föl a sátraikat, a kempingből egyenesen a strandra lehetett jutni, a strandról meg egyenesen a kocsmákba és a falucska egyetlen boltjába, ahol éppúgy égett fűszerpaprika-, vanília- és ázott hajszag volt, mint bárhol másutt, a néhány focipályányi területet különös auraként vonta körbe ez a tulajdonképpen nem is annyira kellemetlen, de fáradt és fárasztó szag, amiről Ráchel Ilka úgy sejtette, hogy beivódik a bőrébe, beszivárog a hajlataiba, a rövid strandszoknyáiba, a papucsába, de hazafelé tán még a szájából is ez a keverék árad majd, amibe persze időnként a frissen sajtolt gumilabdák és úszógumik szaga is belevegyült, nem beszélve a sör kellemetlen bűzéről. Egy hatalmas kék csúszda mellett téblábolt, az egyre haragosabban vergődő tavat figyelte, mikor eszébe jutott, mikor belereszketett a gondolatba,

hogyan biztosan terhes,

azért érzékeny ennyire, azért rázkódik meg minden fuvallatra, egy finom illat is úgy lerohanja, akárha bármi és bárki átvehetné ízlelőbimbója, pórusai és szaglása fölött az uralmat; rémülten fordult vissza, mintha a többiek is vele együtt végiggondolhatták volna mindezt; a többiek már megijedtek a közelgő vihartól, pakoltak, kapkodva dobálták a hátizsákba a naptejeket, a hasra fordított könyveket, a paklit, a még vizes, füves plédet rázogatták; Ilka nem ment oda segíteni, a vőlegényét figyelte, látta, hogy János megérezte a tekintetét, hogy kihúzta magát, és nevetséges szokása szerint feszíteni kezdte az izmait, amittől lassabb és szaggatottabb lett a mozgása, mintha kötélről rángatnák, fölülről, akár egy marionettbábót.

Ilka lekapcsolja a szobában a villanyt. Ha nem kell, hát nem kell. Hét perc múlt el mindössze, hét átkozottul hosszú, nyúlós, ragacsos perc, még délután van, nem ad magából az idő, nem kínálja, nem áldozza fel, nem töri ketté magát, nem akar eljutni sehonnan sehová, akárha maga a Teremtő lakna a teremtet világban is. Sírhatnékja támad, de legyűri az ingert, reszelgetni kezdi a körmeit, és vigasztalásul arra gondol, amire ilyenkor mindig, hogy már nem az elején van, nem a sötétben tapogatózik,

igenis van némi világossága, és ennek örülni kell, hiszen arra is milyen nehéz volt rájönnie, hogy ott, a tó partján változott meg valami,

már ez is mekkora eredmény,

hogyan tudja, az ott történtek más szempontból is fontosak lehetnek, hogy az a vihar valaminek a kezdete volt, és az a *kezdet* tulajdonképpen nem is igazi kezdet, hanem inkább egy *vég*, de nem abban a szokványos és unalmas értelemben, miszerint minden kezdet egyben valaminek a vége is, hanem egy azóta is, folyamatosan, minden induló pillanatban működő vég, ami azóta is lezár, eltömit és akadályoz, egy állandóan újrazáró vég, rengeteg erővel, dühvel és gonoszsággal. Erre igenis észvesztően nehéz volt rájönni, és már ez is igen nagy előrelépés, talán nemsokára több mindenre is fény derül; mint valami nyomozó araszolgat előre, és kideríti, amit eddig elnyomott, elföldelt, elemésztett a tóparton történetek miatt fölgyűlő fájdalom és önsajnálat.

A csatorna apró gyaloghídján ballagott át, néhány hét telt el a félbeszakadt nyaralás után, mikor váratlanul rátört a vágy, hogy mikor hazaér, otthon, a hi-

deg vacsora fölött könyökölve szeretne újságot olvasni, akárha nem csak önma-
ga, hanem a saját társa is, a saját férje is lenne egyben, kedve támadt kiegészíteni
a hiányokat, betömni a réseket, és úgy érezte, az oldalak zörgetése, és az a moz-
dulat, ahogy megszagolja a nyomdafesték-illatú lapokat, az majd segít, nem lesz
annyira egyedül, ha hosszan időzik egy-egy hasáb felett, nevet, aztán meg rán-
colja a homlokát, cicceg, hogy nahát, ilyet, ahogy egykor a nagyapjától látta, aki,
ha nem a padláson mesélt neki, mindig olvasott. A sétahíd melletti újságos már
éppen cibálta lefelé hosszú kampójával a rolót, mikor visszalépett, és a legbárso-
nyosabb hangján kérlelni kezdte, hogy neki, bár zárás van, adjon mégis valami
újságot, tudja, hogy már le van zárva a kassza, de akkor bontsa meg a remitten-
dacsomagot a kedvéért, és válasszon ki valami jó nagy testű, finom újságot, ami-
ben kevés kép, de rengeteg olvasnivaló van, történetek, keserves, mégis édeskés
történetek, nem is tudja, hogy van-e ilyen újság mostanában, de ő most úgy meg-
kívánta, annyira szeretné, hogy egyszerűen lennie kell ilyennek,

ekkora váagnak biztosan van tárgya.

Hazafelé még egy kicsit csalódott volt a lapot szorongatva, mert az kisebb
volt, mint képzelte, és nem is olyan jó illatú, ráadásul nem is hallott még efféle
magazintról, és bár egy ismeretlenre vágyott, mégis azt hitte, ismerni fogja azt,
de nem, sohasem hallott olyanról azelőtt, hogy *és-újság*, aztán mégis megörült
neki, mert a lap elején a hosszúkás vezércikk mellett egy nagy angyal tárta szét a
szárnyait, mintha éppen készülne felröppenni az égbe, és az újságban tényleg sok
történet lapult, és hátul, az egyik történetben Ilka azt olvasta, hogy bármilyen hi-
hetetlen, lehet

oldalban is mérni az időt,

és akkor a mondatok perccé, a szavak másodperccé változnak, és ebben a
megközelítésben Hrabalt csak akkor szabad olvasni, ha se sietős dolga nincsen
az embernek, se öregedni nem akar, mert a percek Hrabalnál oldalakon át kí-
gyóznak, és se megtörni, se megbicsaklani nem akarnak, Mikszáth viszont na-
gyon is a haladást kedvelőknek való, ahogy Tömörkény és Balázs Béla is, a
Thomas Mann által is erősen javallott kínai mesécskékkal például idő előtt el le-
het jutni a nyugdíjig, még ha a bölcsességet az olvasmánnyal együtt nem szerzi
is meg az ember. És akkor félrelökte a parizert, a joghurtos margarint, a paprikát
és a tányérokat, mindent, kiterítette a viaszkosvászon terítőre a lapot, és még
egyszer hangosan olvasni kezdte, hogy oldalban is lehet mérni az időt, egyre
hangosabban, torokból, a végén már üvöltve, hogy a mondatokkal is elindulhat
valami, talán az ő ideje is végre, véget érhet ez az átok, nem kell megélni min-
dent, mert nem, nem is jó megélni mindent, milyen csodálatos együtt hálni a hiá-
nyokkal, a vágyakkal, a képzelgésekkel; embereket, történeteket, csínyeket raj-
zolni a jellegtelen, önmagukat emésztő utcákra, házfalakra, ágyakba, tetőkre,
táskákba, lábnyomokba, mindenhová belerajzolni magunkat, mint egy valóban
létező valamit. Ilka zokogva üvöltötte tele a szolgálati lakásokat, a folyosót, él-
vezte, hogy az ő hangja verődik vissza, az ő hangjától zeng egy *hivatalos hely*, hi-
szen az ő folyosójuk egy iskolai folyosó, a szolgálati lakások egyenes folytatásai
a tantermeknek; Ráchel Ilka üvöltött, Frigyes bácsi és az alsó lakók teljes kétség-
beesésére, fölháborodására, azt kiabálta, hogy nem kell a vánszorgó idő, mert

nem lehet megélni mindent,

a kollégák pedig azt suttozták erre, mintegy válaszképpen, hogy Ráchel Ilka tanárnő a nyári szünetben minden bizonnyal megbolondult magában; nagyon kellene már neki Jánoska után egy másik férfi. Nem tudta, mitől fontos annyira ez a nevetséges képzelgés, miért örült meg ennek a történetnek ennyire, de a zsigerei legmélyéről biztatta valami, hogy fontos, és ez persze elég is volt, megbizonyosodott benne, ez a mese hozzásegíti a megoldáshoz, nem véletlenül rohanta meg hazafelé a vágy, olvasnia kellene valamit, bizonyosan közelebb viszi a megoldáshoz, ami természetesen nem lesz egyszerű, hiszen annyira elfertőződött benne a nyaralás ideje, annyira fekélyes és gennyes lett, akár egy valós seb.

Jánosnak folyton kiesett valami a kezéből, hiába igyekezett Ilka minél több dolgot átvenni tőle, lépésenként földre hullott valami a hirtelen összekapkodott tárgyakból, a viharfelhők, mintha más idő telne ott fönn, egy szempillantás alatt betérítették az eget, gyorsított eljárásban hajtják végre rajtunk az ítéletet, gondolta Ilka, miközben meglassított, és a győztes, nagy testű viharfelhőt nézte, pontosabban a karját, ahogy csapkod, és hóna alá gyűri a júliusi ég valamennyi bárányfelleget... Ijesztő volt, értelmezhetetlen és kezelhetetlen, mikor János egyszerre földhöz vágott mindent; rohadjunk meg akkor itt, rikoltotta, leszáradna a kezed, ha segítenél fölszedni a cuccokat, mondd?, és elrúgta a naptejet, most meg mi a jóistent bámulsz odafönn?, Ilka nem látta, de még a szélviharban is hallotta, hogy bőron, piruló háton csattant az elröpült naptejes flakon. Egy idegen család, talán olasz, még mindig ott heverészett a strand gypén, mintha nem az évtized égháborúja készülődött volna éppen, az anyuka szoptatott; na tessék, morgott János, most ez is miattad..., de a férfi, aki eddig a sajgó tarkóját dörzsölgette, ekkor hátrafordult; egy pillanatig összenéztek Jánossal, mindketten dühödtek vadak, aztán az idegen levegőt préselt magába, már János is éppen üvöltöni készült, amikor a férfi átüvöltötte a vihart: „mégáll!”. János arcába, a düh felhőibe belecsillant egy szúrós szempár és egy síkos latin arc. Védekezően és gőgösen a melle elé emelte a kezét, izmait megfeszítette, semmi dolgom veled, mintha ezt mondta volna, de az idegennek arcizma se rándult, jó nápot kívánok, mondta, mikor elé lépett, talán ekkor még maga sem tudta, miért; János nem viszonzta a köszönést, pedig érezni lehetett a szóból, hogy az idegen sokat tanulta a nyelvet; tudod, ki szopik ott, kérdezte az idegen férfi, és mintha egy kicsit mosolygott volna; ha nem tudnád, akkor megmondom, a fiam, egy ember fia; János az egyre kegyetlenebb viharban is zavartalanul szopó kisdedre nézett; és én azt mondom neked, tiszteletre méltó barátom, folytatta az idegen férfi, hogy az embernek a fiát védenie kell, én ezen a véleményem vagyok; úgyhogy jogosnak látom, ha e terhet rád osztom, ha te hordod magadban ennek a teli flakonnak a súlyát...

Igyekszik úgy tenni, mintha dolga lenne. Mintha Ráchel Ilka nélkülözhetetlen lenne, legalább saját magának: fölszedi, vállfára akasztja a ballont, helyére kerül a kalap, összehajtogatja a hirdetési újság lapjait; próbál néhány percet hozzácsempészni még ahhoz a keservesen legördült, lemorzsolódott, lekopott hét perccskéhez, de nem megy, mintha visszafelé csúszna minden, mintha egy vákuum dolgozna belül, ami csak arra jó, hogy a huzat romjait eltakarítsa, hogy egy házkutatás jeleit szolid rumlivá finomítsa. Pakolás közben mindvégig arra gondol, hogy ő nem tehet erről, mert ő már az elején, rögtön a félbeszakadt nyaralás után érezte, hogy ezt a gyulladást föl kellene vágnia, mert így csak növeks-

szik, tovább romlik a helyzet, de képtelen volt rá, sem az iskolában, sem azon kívül nem akadt egyetlenegy ember sem, akire rá merte volna bízni magát, akit ha meglátott, szavak tódultak volna a szájára; nem is csoda hát, hogy eleinte valódi betegsége gyanakodott, hogy ez a fekélyes seb tehet mindenről: a hallgatás fekélyes sebe, el kellene végre mondani valakinek, hová tűnt Angyal János, az iskolai menza főszakácsa, az ő vőlegénye, hová tűnt az a férfitest, aki reggelente bebüdösített a paplan alá, aki addig nem volt hajlandó megmozdulni, míg a kávéfőző kotyogása be nem ért a szobába, és aki nem volt hajlandó fakanalat fogni otthon, holott szakácsversenyeket nyert Nagyszakácsitól Salgótarjánig, ez a férfi, az ő jövőendőbelije – mennyire megundorodott ettől a szótól is, hogy *jövőendőbeli* – miért nem veszi föl szeptemberben a munkát.

Te vagy az Ilka, kérdezte János a sátorból, a lába kilógott, nem látni ebben a koszos sötétben, mondta, nem találok sehol a zseblámpát, közben rúgott egyet, hogy a papucs lehulljon a lábáról, hol a fenében voltál eddig, hiába figyelek itt a vaksötétben fény nélkül;

nincs is annyira sötét,

felelte Ilka, és beguggolt a sátorba, ahol tényleg aránytalanul sötétebb volt, már az árnyékok játéka is alig kivehető, holott odakinn, körben: a kempingben, a tó partján, a csapások és sátrak között még éppen hogy szürkült, Ilka úgy érezte, elnyeli valami a fényt; tessék, suttozta, itt a lámpa, de olyan halkán mondta, hogy János nem hallotta meg; nem volt kedve megismételni még ezt a néhány szót sem, ezért még egy ideig úgy tett, mintha keresné a lámpát, nem akarta se elhinni, se megérteni, mitől lehet ennyire sötét odabenn; pedig úgy vártalak, mint a messiást, morgott János, azt hittem, majd te tudod, hol van; Ilka eközben benyomta a gombot, éppen a *messiás* szóra egy fénycsóva világította meg a halomban heverő ruhákat, a szennyes gatyákat, a konzervnyitót, a merülőforralót, levesporokat, naptejet, könyveket, a szúnyogriasztót, a törölközőket, borotvát, aztán hirtelen – pedig azelőtt Ilka sohasem mert efféle tréfát megengedni magának – fölemelte a lámpát és belevilágított János szemébe, aki, akár a szeretkező galambok, eszelősen fölrikoltott, és ijesztően hosszú, mindkettőjükét megviselő patáliát rendezett, még negyedóra múlva is ide-oda csapott, kezében a zseblámpa; a vékonyka sugár, mintha egy nyughatatlan pillantás kíváncsi fénye lenne, nem tudott megállapodni; nem látok, te hülye, kiabálta János;

még mindig naptejszag búzlott a szájából;

megvakítasz itt a végén, bazdmeg.

Frigyes bácsi, az iskolagondnok szombatonként horgászni indult a csatornára. Nem hobbipecás volt, aki az időtöltés kedvéért üldögél a parton, ebédre horgászott: folyton duzzadó szákkal tért haza, alkarnyi törpeharcsák, pontyok, busák húzták félre kék motorbiciklijé kormányát. Egy egész napja birtokolta Ráchel Ilka a bizonyos *és-újságot*, egy vánszorgó napja guggolt fölötté a konyhában, egy végtelen napja olvasta egyfolytában a történetet, újra és újra. Kora délután elviselhetetlen éhség tört rá, bevásárolni indult, de olyan hirtelenséggel pattant föl a lap mellől, hogy csak a lépcsőházi bejáratnál jött rá, se táskát, se pénzt nem vitt magával. Idegesen rohant vissza, de mire másodszorra is leért, Frigyes bácsi már kiöntötte a fogást szokásos helyére, a rózsaszín gyerekkádba. Azon a szombaton egyetlen halat sikerült fognia, a hal nyitogatta a száját, mozgatta a

kopoltyúját és úszkált a kádban. Ilka megállt a kád mellett, akár egy gyerek, mohó szemmel falta a látványt, valamitől, valami idegen emléktől

zokogni kezdett a teste,

de belül még sohasem volt annyira érzés nélküli, mint azokban a pillanatokban, csak a szeme, a szája és teste sírt, a lelke figyelte a halat, ahogy úszkál Frigyes bácsi gyerekkádjában, mintha remélne valami kijáratot; a szája hamar abahagyta a sírást; a *halszagú lány* története, Frigyes bácsi, például a halszagú lány története, mondta, a gondnok rémüldözve hátrált Ráchel Ilka elől, miféle halszagú lány, kérdezte, hát

amilyen én is vagyok,

felelte Ilka, és hadart, hogy végre eszébe jutott valami *abból a naphól*; ez az, hallgassa: valamennyi idővel a Teremtés után, tehát nagyon-nagyon régen történt, a Ganga folyó partján élt egy tündér...; ekkor Frigyes bácsi kiabálni kezdett, hogy ha megbolondult a tanárnő, akkor az a saját maga baja, de őt ne fárasssa, egy gondnok nem igényel esti mesét; pedig mindenkinek kell mese, kacagta Ilka, higgye már el, Frigyes bácsi, hát nem csak ez a világ van, hanem létezik egy másik világ is, és ha ott nem történnek a történetek, akkor itt sem történnek, nem marad, csak a semmi, nem érti?, nem hát, vén hülye. Frigyes bácsi vérig sértődött, még az igazgató elé is elkerült az ügy, mert Frigyes bácsi már huszonöt éve volt gondnoka és az ingyenes lakásbérlet fejében állandó ügyelete se az iskolának, Frigyes bácsi már négy igazgatót megélt, és neki egy senkiházi tanárnő nem mondhatja azt, vén hülye. Ilka csak mosolygott főnöke irodájában, mintha az öreg nem is az egyik legközelebbi barátja lenne; valóban ezt mondtam, felelte, és igazam is volt, mint tudjuk, hiszen Frigyes bácsi egy vén hülye; és ezzel az ügy lényegtelen része tulajdonképpen el is volt intézve.

A tóparti büfében mindössze egyszer ettek halat, egy délben a sör elé került némi hekk, nem pazarlásból, inkább programképpen, de olyan borsos árat kértek érte, hogy a férfiak, János és a barátja, valamilyen Péter, rögtön el is határozták, estére önerős kosztolás lesz, főzés a kemping rezsóján...

Ilka mégis fölkapcsolja a villanyt, majd elterül az ágyon, újra a nyaralás részleteire gondol, mintha egy kicsit sötétedett volna; ellentétesek a folyamatok, gondolja, és megpróbálja fekvé ledobni magáról a koszos takarítógöncöt, olyan annyira ellentétesek, hogy talán még egymásnak is ütköznek: odakünn sötétedik, benne pedig újra és újra megvilágosul valami apró részlet, ha nem is sok, valami egészen kicsi; frontális a szembenállás; egy férfi beszél a rádióban, „a környékeliek Buchel-tanyának nevezik. Jelentettem Suhajdának...”, nem kapcsoltam volna le a rádiót?, suhan át Ilkán, és tényleg úgy emlékszik, hogy már egyszer, miután hazaért a számára egész délutánosnak tűnő, eszeveszett vágatából, ami mindössze hét percig tartott, és eljátszotta azt a nevetséges jelenetet a villannyal, akkor már egyszer lekapcsolta a rádiót; de most nincs kedve újra fölkelni, örül, hogy az agy, ez az átkozottul konok műszer, újabb részletre enged emlékeznie, hiszen vőlegénye barátjára, Péterre és annak feleségére, Évára a félbeszakadt nyaralás után néhány héttel már egyáltalán nem emlékezett, az utcán sem ismerte volna meg őket,

tényleg nem,

most meg az is kezd derengeni, hogy mindketten az iskola menzáján dolgoz-

tak, és a vőlegénye beosztottjai voltak: Péter segédszakács, Éva meg konyhailány, egyszerű, de kedves emberek, némi székelty tájszólással, „a Politikai Főcsoportfőnök elvtárs úgy rendelkezett, hogy csak a legegyszerűbb berendezés szükséges”, mondja a férfihang a rádióban; Ilka látja magát, ahogy a fél kiló disznózsírral baktat vissza a kempingbe a sátrakhoz, mert a paprikás krumpoli olajjal nem jó, és őt küldik el a boltba; egy szőkére festett hajú nő vágta nagy kenyérvágó késsel a zsírt, ilyet még sohasem látott azelőtt, valamiért mégis tudta, érezte, hogy így lesz, és a nő a késről egy papírra kente a zsírt, ami olvadt Ilka kezében, foltokban ütött át a papíron, de Ilkának jó érzés volt fogni azt a nedvedző csomagot, lassan, nagy ívben sétált keresztül a strandon; az őr nem akarta beengedni a kempingbe, mert nem volt nála a belépőkártya, aztán az olvadó zsírt látva mégis kihúzta a reteszt a forgóajtóból... Most még arra is emlékszik, hogy azon a nyáron még mennyire benne volt, mennyire megviselte, fölemésztette az otthontalanság; egy éve dolgozott az iskolában, de még mindig nem tudott fölülkerekedni semmin: sem az öreg kolléganők irigységén, sem a férjeik éhes tekintetén, menekült a tanári szobából, csak a takarítókkal, a szakácsokkal és Frigyes bácsival találta meg a hangot, Jánossal, a főszakáccsal pedig alig néhány hét alatt egymásra találtak,

talán egy kicsit gyorsan is,

augusztusban kezdett, és januárban már nála is lakott, János nevét tették fölül a csengőre, pedig ő kapta a lakást az iskolától, mégis az a név díszlett fölül, hogy Angyal János, és Ráchel Ilka csak alul, ahol senki sem látta, de amint hazavért a félbeszakadt nyaralásról, letépte, és miszlikbe szaggatta, ahogy saját magát is, a saját nevét is letépte a csengőről, nem lakik itt senki, bögte, csak ez a kibaszott nagy üresség.

Ilka bekapcsolja a tévét, nincs kedve föltápaszkodni, odakinn szól a rádió is, elkeverednek a fejében az üres szavak, az érthetetlen szövegáradatra azonnal elálmosodik, félálomban hallja a konyhából visszhangzó szólamokat, „felszólítom a tanút, hogy az igazat vallja”, már majdnem teljesen elalszik, mikor a tévé zúgni kezd, egyetlen csatornán sincsen adás, csak az ezüstös homokszemcsék kergetőznek, Ilka megpróbál tovább aludni, de zavarja az egyik szólam hiánya, a vákuum, a zúgás belefúródik a fülébe, ismerős ez a zúgás, hallott már ilyen semmiből jövő hangot *valóságosan* is, belülről is ismeri ő ezt a semmit; akkor hallotta, mikor a nagymamájával sétáltak itt, a városban, Ilka alsó tagozatos volt, nem is tudja, miért, talán szandált akartak neki venni, mert kinőtte a régit, de nem biztos, és ő éppen azt kérdezte, hogy hol volt ő azelőtt, mikor még nem élt,

akkor jött ez a zúgás,

mert a nagymama kiabálni kezdett, hogy Feri, Feri, aztán meg neki, hogy ott megy az apád, és futni kezdtek, a nagymama elől, ő utána, megálltak az emberek, megfordultak a kiabálásra és nézték őket; hogyan kerülnek ide, anyám, kérdezte az apja, és őrá nem is nézett, biztosan azért, mert hallotta ő is a zúgást, tudta, hogy az ő füléből árad ez a borzalmas zaj kifelé; kinőtte a szandálját, mutatott a mama Ilka lábára; itt vagy, mondta a mama, és még csak nem is telefonáltál; jöjjön, anyám, mondta az apja, üljünk le ott, abban a cukrászdában, és átszaladtak az autóbusz előtt a másik oldalra, az autóbusz dudált, hangosan dudált, még a zúgást is elnyomta, de ez volt az utolsó hang, ami áttört a zúgáson, az utolsó, utána egy csa-

tornán se volt adás... Ilka föl pattan, mert nem bírja tovább se a csendet, se a zúgást, a rádióban is véget ért a műsor, vagy elhangolódott a készülék,
az egész lét egy nagy zúgás,

Ilka kicsöngeti Frigyes bácsit az elsőn, hogy jöjjön, most azonnal jöjjön föl vele a padlásra, mert megint kirántotta a szél az antennazsinórt, hányszor mondja még, hogy elviselhetetlenül huzatos a padlás, a cserepek is állandóan zörögnek éjszánkánként, Frigyes bácsi már pizsamában van, de elindul, egye meg a fene azt a kibaszott zsinórt, Ilkácska, ilyen kései órán. Ráchel Ilka éppen olyan megilletődéssel ballag Frigyes bácsi után a padlásra, mint a nagyapja után, éppen olyan teátrális mozdulatokkal, figyelve magára, akárha ismét történne ott valami.

A sátor előtt nem sokkal, a konyha és a zuhanyzók körül még jobban olvadni kezdett a zsír, az addigra állandónak tűnő olvadási ütem fölgyorsult, akár egy versben, egy csepp, két csepp, már a karján is folyt, rögzítette, megfagyasztotta a szőrszálakat a fél kiló hideg disznózsír, akár kőfaragványok meredeztek a puha pihék, akár Lót kíváncsi felesége, örökre rögzítve, károgás hallatszott a tó felől, és suhogott a nádas, valaki egy kutyát hívogatott a sátrak között, Csider!, kiskutyám, a szél ütemtelenül fújt, tolt, lökött, taszított el balra mindent: ágakat, száritókötelet, törölközőket, plédeket, könyvlapokat, sátorvasat, Ilka állt abban az elátkozott pillanatban, ami már elátkozása előtt is az volt, ami; akkor előzték meg először az okozatok az okokat, ott fordult ki magából, ott lett saját fonákja, visszája az idő, csak az ő sátruk, a Jánosé és az övé, ringott szemben minden mással, a táj balra,

frontálisan szemben az ő sátruk,

egyre jobban csöpögött a zsír, öt csepp, meg tíz, az a valaki hangosabban hívta a kutyáját, evezőlapátok csobbantak a vízben, minden balra csúszva, csak a sátor jobbra, Ilka legszívesebben elhajította volna a zsírt, legszívesebben befejezte volna az életet, érezte, hogy most, ha meghalás nélkül be lehetne fejezni, akkor ő egyszerűen távozna, nem tudja, miért, de kilépne az egészből, a zsír mintha meguntta volna, egy nagy cseppköoszlop lett, egy földig érő életnagyságú, bűnös öntvény: Ilka és a zsír, Ilka és zsír, a zsír és Ilka,

egy fényes láb csusszant ki a sátruk cipzárján,

a kutya föl vonyított a távolban, autók fényszórói kapcsolódtak föl-le, valaki lehúzta a másik sátor bejáratát, és kidugta a fejét, Péter volt az, a valamilyen Péter nézett ki a sátorból, remegett a szeme, vörös volt és csipás, takony vagy vér folyt az orrából, guggolt, akár egy szükségét végző állat; *te vagy az*, kérdezte Péter, talán sírva, talán meg-megcsukló hangon.

Ráchel Ilka éppen a fogát mossa, mikor elveszíti az önuralmát, egyszerre egy ismeretlen, valahonnét mégis ismerős erő tombolni kezd benne, és öntudatlanul lerohan az első emeletre, ismét kicsöngeti Frigyes bácsit, az öreg nagyon dühös és elcsigázott, összeakad a nyelve; mit akarsz, nyögi ki nehezen, lányom, hová gondolsz, hajnalok hajnalán; Frigyes bácsi, figyeljen rám végre, muszáj, muszáj följönnie velem a padlásra; rohadjon meg az antenna, miért tévézel már ilyenkor, háborog az öreg; és nem is figyel Ilkára, aki megint azt üvölti, hogy kell mese, és hogy nem csak ez a világ van, hanem létezik egy másik világ is, egy saját másik világ, és ha ott nem történnek a történetek, akkor itt sem történnek, nem marad, csak a semmi; hagyjál már pihenni, Ilkácska, könyörög az öreg, csak

néhány órácskát; na ez az, sikolt föl Ilka, mit törődik maga velem, úgy szűröm le az időt, ahogy akarom, ugye?, értse már meg, azon a nyaraláson nekem történni kezdett a másik történetem is, és az én nem létező történetem éppen ugyanaz, mint a valódi, úgy szorult egymáshoz a két valóság, akár a mágnes, nem érti, és akkor szétszakítottam, szétdobáltam mindent, szétszakítottam *azt* is, ezért nem telik az időm, mert elvesztek azok a mondatok, a tóba hullottak, a sárba tipródtak azok a szavak, Frigyes bácsi, hát nem figyel rám?, kit érdekel már János, nem arról beszélek!, jöjjön, ne aludjon, menjünk, minden történetnek megvan a visszája, nem érti?, Frigyes bácsi, mennünk kell, jöjjön már, itt van az idő!, Frigyes bácsi, értse már meg, eljött az idő!



Balra: Tauber Klára (1909–1954) gyári munkás, az író édesanyja, a Munkás Testedző Egyesület igazolványképén. Az egyesületnek hosszú évtizedekig tornavezetője, később a női tornászok edzője volt.
Jobbra: Nádas László (1909–1958) telefonműszerész, az író édesapja, aki 1934-től kezdve az illegális Kommunista Párt tagja, 1940 szeptemberében zászlósként az erdélyi bevonuláson.

Séta a Fontane utcában

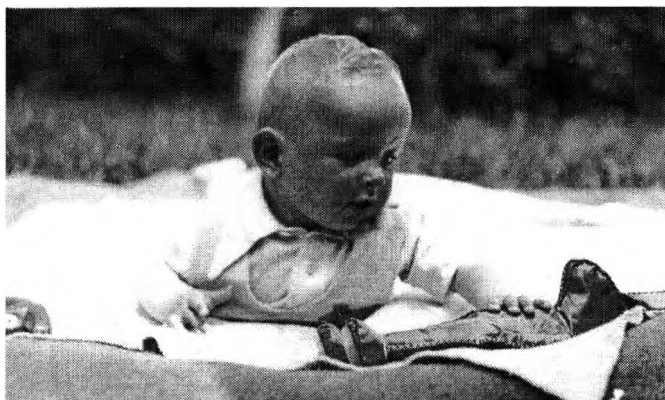
„Június közepe volt, amikor Innstetten és Effi között ez a beszélgetés elhangzott. Ettől kezdve minden nap meghozta a maga szaporulatát, és mint mindig az évek ebben a szakában, a kessiniek napi foglalatosságai közé tartozott, hogy kísértáljanak a rakpartra, és várják a gőzhajó érkezését. Effinek erről persze le kellett mondania, mert Instetten nem kísérhette el, de legalább megvolt az az öröme, hogy láthatta, amint megelégnül a tengerpart és a parti szálloda felé vezető, egyébként annyira néptelen utca, és hogy ennek újra és újra tanúja lehessen, a szokásosnál sokkal többet tartózkodott hálószobájában, mert annak ablakaiból lehetett mindent a legjobban megfigyelni. Ilyenkor Johanna mellette állt, és körülbelül mindenre megfelelt, amit Effi tudni akart, mert hiszen a legtöbb vendég minden évben visszatért Kessinbe, és így a lány nemcsak a nevüket tudta elsorolni, hanem olykor egy-egy történetet is hozzáfűzött.” E bekezdésben, amelyet nem egészen találomra választottam ki Theodor Fontane *Effi Briest* című regényéből, első olvasásra talán fel sem tűnik, a határozók sora milyen bonyolultan tagolt térbeli és időbeli viszonyokat hoz létre, a közel és a távol világos rendjét, amely valamelyest mégis bizonytalan, hiszen e mondatok mintegy tíznapnyi időt fognak át. Az Effiről és a júniusi Kessinről szóló takarékos közlések az olvasó képzeletében megszülető teljes kép határtalan térbeli és időbeli összefüggésébe illeszkednek, amelyet a Briest család és Instetten szűkebb és tágabb környezetének számtalan adata szimbolizál. Mindeközben maga az elbeszélte történet is csupán gazdag és eleven jelképe egy nála is bonyolultabb, immár nemcsak alá-, hanem mellérendelésekből is építkező, kimeríthetetlen történetegyüttesnek. Jelenetünkben Johanna éppen e bizonyára számos meglepő fordulat, szomorúság, komédia és talán még több unalmas egyformaság emlékét őrző nagy elbeszélés néhány részletébe avatja be Instetten báró ifjú feleségét. Ablakuk alatt a korabeli Kessin többnyire Berlinből érkező vendégei vonulnak el. A történetből tehát kilátás nyílik sok-sok más, számunkra ismeretlen történetre is, amelyek Effit mulattatták és felvidítoták. Johanna úgy viselkedik, mintha maga is Fontane kollégája lenne, sőt a realista író eszményképe. Emberek és helyzetek szemléletes képeivel fizet hallgatójának kíváncsiságáért és türelméért, elfeledtetvén vele, hogy valami egészen



Édesanyja a kéthónapos csecsemővel
a Pozsonyi úti lakásban.

mást kap, mondatokat, mondatokat. Fontanének azonban nincsen szüksége Johanna tudására, neki elég az a történet, amelyben kollégája is szereplő, még ha csupán mellékszereplő is, hiszen az olvasó képzeletében megszülető teljes kép egyetlen részlete, Effi szerencsétlen házasságának meséje, pontosan utal a kép egészére, a nyáron Kessinbe költöző berliniek tablójára.

Ugyanilyen teljes kép épülhet azonban egészen más eljárással is. Mi lenne, ha Effi kilépne az utcára, csavarogna egy kicsit? Nézegetné az arcokat, a boltok feliratait, újságot olvasna, elmerülne a fürdőhely nyáriasan álmos, pletykákkal és vágyakkal teli forgatagában. És a szöveg követné lépteit, felszívna mindazt, amit Effi lát, gondol és hall, elszigetelt tapasztalatokból alkotva meg a töredékek végtelen folyamát. Effinek azonban, mint tudjuk, erről le kellett mondania. Instetten nélkül nem léphetett a társaságba, márpedig az utca társasági hely. Tekintete és gondolatai a házasságkötés napján a férjére származtak át. Van azonban Fontanének olyan hőse is, akinek a társaság, az utca olyannyira lételeme, hogy flamand hangzású nevébe mindez bele is íródik. Van der Straaten kereskedelmi tanácsosra gondolok, a *L'Adultera* című kisregény felszarvazott férjére, „aki egyike volt a főváros legismertebb pénzembereinek, és ezen a tényen vajmi keveset változtatott az, hogy inkább üzleti, mint személyes tekintélynek örvendett”. Ám azok után, hogy Fontane ezt tudtunkra adja, bezárja Van der Straatent Grosse Petristrasse 4. alatt lévő lakásába, ahol kínosabbnál kínosabb beszélgetéseket átélve végül magára marad. Fontane realizmusa hőseinek tökéletes elszigetelésével alkotja meg szimbólumait. Minden rokonszenve, szeretete és sajná-



A kép hátán az anya ajánlása az író unokanővérének, Rendl Verának (1929) szól, aki építészmérnök lett, és 1957 óta férjével, Herczeg Tamás gépészmérnökkel Kanadában él.

lata Effié, módszerével azonban Instetten báró példáját követi.

Amit Effi nem tehet meg, azt teszi Joyce Leopold Bloomja. Átkel Dublinon, és a szöveg követi őt helyről helyre, miközben a látvány a kulturális utalások labirintusában összefolyik mindazzal, ami Mr. Bloomnak éppen az eszébe jut, amit gondol, elképzeli, amire emlékezik és amit olvas az újságban. Mr. Bloom ablaka mozgó ablak.

Karját átfűzi a kartartó hevederen, és egy recsegő batár nyitott ablakából „serioso” szemléli az utcát. „Gázművek. Szamárköhögsre jó. Mázli Molly sose kapta meg. Szegény gyerekek! Kétrét görnyedeznek, és kékek meg feketék a rohamtól. Gyalázat az ilyesmi, hogy van. Aránylag szárazon megúszta a betegségeket. Csak a kanyaró. Lenmagtea. Skarlát, influenzajárvány. Haláltoborzás. El ne mulassza az alkalmat. Ott az Ebek Menháza. Szegény öreg Athos! Jó legyél Athoshoz! Leopold,

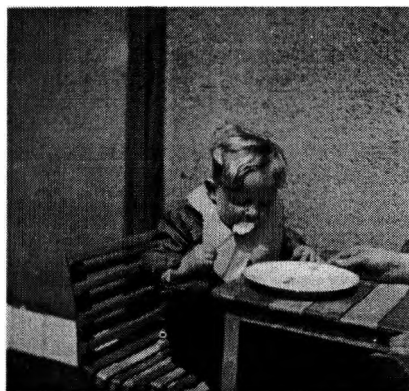
az utolsó kívánságom. Meglesz az akaratod. A síron túl is. Haldokló ákombákoma. Szívére vette, bánatába beledöglött. Csendes állat volt. Öregurak kutyái rendszerint.” És az Ebek Menhelye után következik egy népiskola, a Meade raktárja, egy konflisállás, koncertterem, a Szent Márk-templom, egy vasúti híd, végig egész Dublin. De a szöveg nem a külső tapasztalatokat közvetíti, hanem a tudat és a szabad áramlással alakuló kultúrák idejének mellérendeléseken nyugvó rendjét. És az olvasó ugyanúgy halad előre, tér vissza elhagyott bekezdésekhez a könyvben, mint akit követ, Mr. Bloom a maga városában.



Nussbaum Cecilia (1885–1964) és Tauber Arnold (1879–1956) aranyműves, az anyai nagyszülők, Péterffy Sándor utcai lakásuk folyosóján a 6 hónapos unokával.

dőny mögül, orra fehéren rálapítva az üvegre.” Mr. Bloomot tehát mintha Effi tekintete kísérné, legalábbis addig a rövid pillanatig, amíg ablaka előtt elkocsizik. Joyce regényének triádjában más-más elbeszélőket megszólaltatva nem csupán változtatja a kamerákat, hanem bizonyos mértékig ki is adja kezéből az elbeszélés uralmát, utat enged a tárgyak átváltozásra kész alakulásának, miközben az önmagukban esetleges változások egy prizmaszerű kulturális-politikai mátrixba illeszkednek. Effi és Mr. Bloom tekintete mégis rokonnabb egymással, mint hinnénk. Ne feledjük persze, hogy amíg Effi Instetten feleségeként nagyon is beleillik környezetébe, Leopold Bloom, ez az írországi magyar zsidó, a legkevésbé sem. A szó modern értelmében nincs identitása, története nem közvetíthető azokkal a történetekkel, amelyekkel érintkezik, miként az is kétséges, hogy azok a hagyományok, amelyek alakjában találkoznak, az ír katolicizmusé, a homéroszi görögsége és a közép-európai zsidósága, akár csak romjaik-

Most azonban maradjunk az ablakoknál. Az ablak, pontosabban az ablakon áthatoló tekintet Fontane és Joyce regényében is kameraként viselkedik, vagyis minden „a vizibilitás végzetes modalitásában” ölt testet, a gondolat a szemgolyóban keletkezik. De amíg Fontane regénye elhallgatja Johanna történetét, Joyce megmutatja, milyen lehet Dublin más ablakokon át nézve. Ám ő is egyiséget épít, amelynek végessége számos látószöveget kizár az elbeszélésből, nem tehetvén másként, hiszen minden alkotás feltétele az anyagban rejlő határok felismerése. Miközben Mr. Bloom batárja útnak indul, a közelből egy másik szempár is kémleli az utcát, majdnem úgy, ahogyan Effi tette Kessinben: „Egy öreg asszony nézgelődött a félrehúzott re-



Nádas Péter 1942. október 14-én született a budapesti Zsidó Kórházban. Ekkor a szülők az újlipótvárosi Pozsonyi út 12. számú ház hatodik emeleti műteremlakásában laktak. A felvétel a lakás bejáratára előtt, a folyosón készült.

ban is átjárhatóvá tehetőek-e egymással, vagy csupán ironikus, nagyszerű tréfákba hajló tükrözésük lehetséges. Mr. Bloom mindenesetre szabadabb Instetten báró feleségénél, tere és ideje nemcsak szélesebb, hanem izgalmasan összetettebb is. De ő is el van zárva a ráirányuló tekintetektől, az ablak, amelyen át néz, egyszersmind határ is, és ezt leginkább James Joyce tudja, aki Dublin bejárásakor a mű második felében „a vizibilitás modalitását” is gyakran maga mögött hagyja.

Mi azonban ne tegyük ezt. Mit jelent az, amiről a harmadik fejezet első bekezdésében olvasunk? „A vizibilitás végzetes modalitása: legalább ennyi, ha több nem, a gondolat a szemgolyómban. Minden dolgok kézírása, itt, amit mind látnom kell, mélyvízi porontyok és roncsok, a közelgő dagály, romcipóm. Takonyzöld, kékezüst, rozsdaarany: színes pecsétetek. Az átlátszóság limesei. De ő hozzáteszi: testekben. Akkor viszont tudatában



18 hónapos korában a Pozsonyi úti lakás folyosóján.

volt ezeknek a testeknek, mielőtt még színesek lettek volna. Hogyan? Koponyája koppan rajtuk, biztos. Járunk békével. Kopasz volt és milljomos, *maestro de color che sanno*. Az áttetszőség limese belül. Miért belül? Transzparencia, obszkurancia. Ha öt ujjad átdughatod rajta, kapu, ha nem, ajtó. Hunyd le szemed és láss.” Joyce-nál a láthatóság mindig a dolgok átváltozások sorában megnyíló elkülönböztődésének lehetőségére is utal, a testek egyszerre esetleges, bizonytalan és kezdettől meglévő valóságára. Alakjai és elbeszélői mintha egyszerre néznének nyitott és csukott szemmel, a realitás és a fikció, a gondolat és a tárgy eldöntetlenségében: „Most nyisd ki a szemedet. Igen. Pillanatra. Azóta mind eltűnt? Ha kinyitom, és örökké a fekete obszkuranciában maradok? *Basta!* Majd meglátom, ha látok. Láss most! Minden előtted megvolt nélküled: és minden mindörökké, a világ ámentelen végtelen.” Az *Ulysses* nyelve tehát mindig katarétkus, egyszerre jelzi egy tárgy, egy személy azonosságát és végtelen másságát, mindazt, amivé válhat a kifejezhetőségen túl. E paradoxon, amely Joyce nagy művének poétikáját meghatározza, hasonló ahhoz, amelyről Wittgenstein beszélt *Logikai-filozófiai értekezésében*: „nyelvem határai világom határai”, ugyanakkor „létezik a kimondhatatlan”. A transzparencia és az obszkuritás, amelynek határhelyzetet jelölő kettősségére a katarézis alakzata mutat rá, a tudásnak és a nemtudásnak olyan törése, amely végighúzódik a nyelven. Amit feltár, azt egyszersmind el is fedi. A beszéd átláthatóságának és homályosságának játszmái a szólamok és az elbeszélői perspektívák mindegyikét áthatják. A „tisztánlátás”, azaz a tudás lehetősége ezek ellentétében nyílik meg, és miközben összefügg a perspektívák nyitottságával, valami nem tudottra utal. Mert a nyelv mindig „va-

lami mást” is mond, mint amit az interpretáció megértettnek tekint, és alteritásában előreszaladva a racionális beláthatóság pragmatikáját is áttöri.

E határtudás rezignációja szólalt meg már az *Effi Briest* híres, csak megközelítően lefordítható utolsó mondatában is: „Ach, Luise lass... das ist ein zu weites Feld...” De Fontane művében az elbeszélés határtapasztalata még inkább pszichológiai jellegű, míg az *Ulysses*ben poétikai és ismeretelméleti. És persze a két mű teherbírása is különböző: Fontane megáll a határon, csupán utal arra, ami mögötte van („ein zu weites Feld”), Joyce hőseinek útja, különösen Stephen Dedalusé, folytonos határjárás: „Stephen lehunyta szemét, hogy hallja: cipője csikorog csámpás csigákon és kagylókon. Megtaposódnának akárkiahogyis. Vagyok léptenként. Az időtáv rendkívül szűken metszi a távolság idejét. Őt, hat: a *nacheinander*. Halálos pontosan: a hallható kikerülhetetlen modalitása. Nyisd ki szemed. Nem. Jézusom! Ha most lezuhannék egy szirtperemről, mely talpának tetőzete, a *nebeneinanderen* kellene keresztülesnem kikerülhetetlenül. Hőköletlen megyek előre szépen a sötétben.”

Az ablak mögötti világ valamennyire mindig homályos, ugyanakkor az ablak átlátható marad. Így az üveg felületére rákopírozódik a látó arca is: önmagunkat látjuk és magunk mögött a tárgyakat. A kamera még mindig kameraként működik, de közben tükör is, homályos tükör. Nádas Péter *Ein zu weites Feld* című esszéjében, amely a *Talált cetli* lapjain olvasható, Fontane regényének határjelölő zárómondatát logikusnak nevezi egy olyan regényben, amelynek anyaga tudott dolog. Majd hozzáfűzi: „És ennél a mondatnál is meg kell maradnom. A naiv tapasztalatnak ez a mondata teszi még mindig lehetővé, hogy ne csak arról beszéljek, amit tudok vagy nem tudok, hanem egyenesen azoknak a dolgoknak a tudatában beszéljek a még mindig tudotról, amiről még mindig nem tudok. A nemtudás szempontjából kell visszatekintennem a tudásra, s nem a tudás szempontjából rácsodálkoznom a nemtudásra.” E mondatok, úgy látszik, menthetetlenül belekevernek bennünket a transzparencia és az obskuritás szövevényébe. Hiszen a nemtudás szempontja, ahonnan vissza kellene tekintenünk a tudott dolgokra, tehát mindenekelőtt saját tekintetünkre, logikai értelemben nem létezik. Mintha Stephen Dedalus fordulna vissza a sötétből, és pillantaná meg az ablak mögött Effit, aki mellett már nem áll ott Johanna. Az elbeszélés határtapasztalatának logikája viszont valóban ezt diktálja: tudnunk kell, hogy mit nem tudunk, vagyis hogy hol húzódik a tudásunk határa, és az elbeszélésnek lehetőleg úgy kell kibontakoznia ezen a határon, hogy közben akaratlanul is kijebbjolja azt. A jó szöveg ugyanis mindig többet tud és mást is tud, mint az írója.

Stephen Dedalust tehát értjük. De miért ácsorog Effi az ablak előtt, ne feledjünk, immár Johanna nélkül, miért figyel állhatatosan a fürdővároska főutcáján sétáló berlinieket? Fontane úgy tudja, hogy néhány nappal az idézett jelenet után Effi ismét az utcát kémlelte, és ezúttal egy feketével bevont fogat és a kíséretében még két gyászhintó vonult végig a plantázson, és megállt a kerületi főnök lakásával szemközti ház előtt, Rode iktató özvegye ugyanis három nappal azelőtt halt meg. Ugyanolyan temetési menet ez, mint amilyenben Mr. Bloom és Stephen Dedalus vesz részt. Az öregasszony, aki orrát az üvegre tapasztva nézi őket egy félrehúzott redőny mögül, három Üdvözlégyet mond el, „hálából, hogy megint egyszer nem őt temetik”. Két órával később, miután Effi a társaságot ke-

rülve mégis kimerészkedett az utcára, egy temetői ösvényen, ahova szívesen járt, találkozott azzal a robusztus nőszeméllyel, aki a szállásadóné mellett követte az özvegy iktatóné koporsóját. Effi azonnal felismerte és beszélgetni kezdett vele. Először az időjárás, a meleg adott nekik témát, majd a derék asszony, talán hogy kedveskedjék Effinek, elárulta, hogy az özvegy iktatónéval is mindig beszéltek „a nagyságáról”. Ezek szerint az özvegy iktatóné nem egyszer megleshetette Effit az ablakból. Mindenki figyeli a másikat. Miért teszik? Nádas Péter az imént idézettekét folytatva ezt mondja erről: „A magam tudása nem abban rejlik, hogy érteném a dolgok, a jelenségek és események jelentőségét akár csak a saját életemben is, hanem éppen mások sorsából és végzetéből kell megértenem, amit önmagamról illetően nem tudok.”

Az elbeszélés határtapasztalata ebben a tekintetben megegyezik az olvasásával. Mi magunk is egy könyvben vagyunk, az ablak mögött állunk, titokban figyeljük az utcát. A várost, ahol mindez történik, hívhatják akár Kessinnek is, mindegy. Az utca azonban biztosan Fontanéről van elnevezve. Így kezdődik Nádas Péter *Évkönyvének* elbeszélés- és esszéfüzére. Megy az író, megy az olvasó, aki az elmúlt hónapok során fűtött szobájában Fontane még ismeretlen tanulmányait, verseit, visszaemlékezéseit és regényeit olvasta, és mentében-jöttében gyakran találkozik a Fontane utcában egy vele egykorúnak kinéző, kényelmes járású és fölöttébb elegánsan öltözött férfival.

„A Fontane utca dombról ereszkedik alá, s alig időzve el abban a völgyecskeben, melyből kilátás nyílik a csinos kis Diana-tóra, meredeken ér föl a tetőre, a lombos Hagen térre.” A két férfi leplezett tolakvással figyeli egymást, miközben önmagukról is elárulnak egyet-mást, merevségüket, kíváncsiságukat. „Mindketten szégyenkezünk magunk miatt, s a szégyen elviselhetetlenné tette a közösségünket a negyedik találkozás után. Olyanná válhattam a szemében, mint aki legféltettebb kincsére tör.” Az idegen férfi életére mégis csak egy véletlen derít fényt. Az író egy alkalommal meglátja őt, amint egy idős, turbános hölgy mellett ülve elrobog mellette egy angol kocsiban, és ennyi elég



1948 szeptemberében, amikor először ölébe veheti újszülött öccsét a Pozsonyi úti lakásban. Közben az édesapa fényképezőgépe állványra helyezve, önkioldóval dolgozik.

is neki, van gyakorlata hozzá, hogy kitaláljon a férfinak egy életet. Fájdalmasat és kietlent. A kölcsönös szégyen ezután eltéríti őket egymástól, sokáig nem találkoznak. Egyszer azonban, amint az író a közeli tó felé biciklizik, megpillantja emberét egy ház ablaka mögött. Ezen a vidéken „nem illik behúzni a függönyt, mert átlátható életet illik vezetni”, ugyanakkor benézni se illik, megzavarva az ablak mögötti tér intimitását. Az író továbbhajt a biciklijén, majd visszafordul, és a ház közelébe érve lelassít. „És amikor kölcsönösen fogva tartott tekintetünket nem választotta el semmi többé, csak az utca és a pázsitos előkert távolsága, gyorsan, tudatosan, előre eltervelt szándékkal gyűrte az ar-

cát a gyűlöletével ördögi vigyorba. Nem játszott. Mint valami rém, vérszívó vámpír, félelemkeltő és iszonytatón. Ám túl nagy volt a távolság közöttünk ahhoz, hogy ezt az alvilági grimaszt fokozni lehessen, s ezért még a nyelvét is rám öltötte, hosszan. Ezt nem lett volna szabad. Grimaszával legyőzött, de ezzel a gyerekes nyelvöltögetéssel ismét kiszolgáltatta magát.”

Az író teljes transzparenciát kívánó erőszaka ebben az esetben lehetetlenné tette az elbeszélés megszületését. A képzelet, mely annyira hajlamos, hogy sorsot adjon egy ismeretlen arcnak, egyre mélyebben hatolt be a nemtudás területére, akaratlanul is a győzelem és a vereség játszójaként megélve a találkozásokat, és ebben igazi kísérője, eszköze a tárgyi tapasztaláson túllépő pszichológia volt. Hi-



1949 nyarán a Pozsonyi úti lakás folyosóján
Pál öccsével, édesanyjukkal.

szen az elszigetelt tapasztalatokat mi más változtathatta volna elbeszélhető életté, folyamatossággá, vagy legalábbis a folyamatosság látszatává, mint a pszichológia. A pszichológia mindig konfliktusban áll a tárgyak magábanvalóságával, és mitizálva túlszalad a tapasztaláson is, az elbeszélésben mégis szükségszerűen ott kell lennie a túlszaladás mozzanatának, a homály illetéktelen megsértésének, hiszen amikor írunk, olvasunk, olyasmit szeretnénk meglátni, amit eddig nem láttunk. Az idegen férfi a szemünk előtt változott rémmé, vámpírrá, ördöggé. Ez sok. A fe-

hér selyemfüggönyt, amely az imént széthúзва utat nyitott a tekintetnek, a Fontane utcai ismerős hirtelen összevonja. A prózában, azt hiszem, az a legizgalmasabb, hogy mondatról mondatra ki kell tapogatni, hol húzódik a nemtudás területén az a határ, amelyen az elbeszélésnek járnia kell, ahol az ablakra rajzolódó arc még kíváncsian, és nem ijesztő grimasszal néz vissza az üveg mögötti világot kutatóra. Mit mondhat az író a szereplőiről, a szereplői arcáról, viselkedéséről, érzelmeiről és gondolatairól, és mi az, ami már inkább a felénk forduló tekintet műve? Hol húzódik az a limes, ahol teremtményeink szabadok lesznek, holott tökéletesen kiszolgáltatottak?

CSALÁRD REGÉNY

(Újraolvasás)*

Az *Egy családrege* vége újraolvasójának (ez esetben e sorok írójának) kínos, zavarbaejtő élményekben lehet része; kellemetlen kérdéseket kell föltennie, és kétségbeesve, de talán hiába keresi a válaszokat.

Az első (csaknem kortársi) olvasás számára a regény két szólam elképesztően egységesre csiszolt egymáshoz illesztésének látszott: a nagyapa meséi és az unoka gyermeki dadogása, kavargó megfigyelései, reflektálatlan és történetmondásra alig-alig képes beszéde együttállásának, amelyek közül *beszédesen* hiányzott az apa nemzedéke. Ez a szerkezet volt akkor a meghatározója – az értelmezhetőség hihetetlen változatossága ellenére – a regény kérdéseinek; bármilyen eredményre jusson is az értelmező (csak jelzésszerűen: hogy hanyatlástörténetről van szó, ahol a gyermeknél beteljesül a családrege vége, a legendák eltűnnek, és egyáltalán, a történelem megszűnik; vagy hogy Simon Péternek éppen az lesz a sorsa – már túl a történeten –, hogy a Krisztusra találásban befejezi a szenvedések végtelen láncolatát; és így tovább), világosak az értékviszonyok: a nagyapa áradó meséje, finoman kidolgozott és ismétlődésekkel átszőtt, nagy megjelenítő erejű elbeszélése áll szemben azzal a felfoghatatlan világgal, amelyben a gyermek Simon Péter csak alávett, értetlen szemlélődő lehet, s az apa megszólalásaival, amelyekből a történet hiányzik – vagy ha mégis megvan, az csak méltatlan és hazug lehet.

Nádas gesztusa radikálisan (és csaknem avantgárd módon) anti-avantgárdista volt: a szöveg azt sugallta, hogy a múlt, az örökség, a történelem nyomasztóan meghatározó (és vállalandó, el- és megkerülhetetlen, formáló és továbbadandó) erő, ami elől nem menekülhetünk, ami önazonosságunk alapja és alakítója. A nagyapa – minden esendősége ellenére, még ha teste romlandó és akár taszító is, még ha viselkedése Simon Péter szemében olykor érthetetlen is – letéteményese és közvetítője ennek a múltnak; történetei arra hivatottak, hogy az egész család pozícióját, szenvedéseinek forrását és értelmét s ta-



Öccsével, a Mosoly Albuma felvételén.

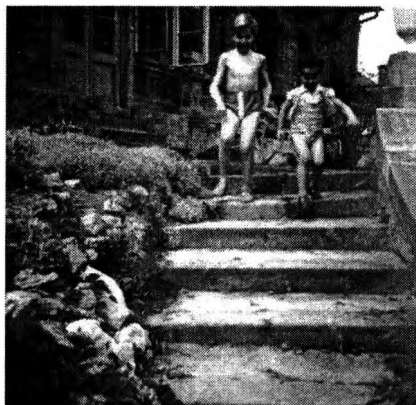
* Az írás nem tudta kivonni magát Vári György kiváló tanulmányának hatása alól („*És beszéld el fiaidnak...*” Az *Egy családrege* vége zsidó olvasata. Kézirat.). Olykor egyetértőleg, olykor vitázva utalok rá.

lán a család sorsának beteljesülését is megvilágítsák. Ez a történet egyszerre célelvű és körkörös. Célelvű, mert kezdetén – és a nagypapa elgondolása szerint a végén is – ott áll a Krisztus-történet, ahová a történet egyes fázisai majd (újra) el fognak jutni; és körkörös, éppen mert a Krisztus-történet a kezdetnél és a végnél is ott van, s mert az üldöztetés, a tűz és a menekülés, a nevek ismétlődése tagolja. Simon Péter története némileg hasonlóképpen: ha nem is célelvű, de vonalszerű, amennyiben valahonnan valahová eljut és lezárul, de sok elemében körkörös is, mert a gyermek-elbeszélő nem tartja ellenőrzése alatt az elbeszélte időt – az események vissza-visszatérnek, kavarnak és egymásra úsznak.

Az értelmezésnek ebben a körében a fő kérdések a történelem felívelő, hanyatló vagy vissza-visszatérő jellege körül, a beteljesülés és a dicstelen vég körül, a kisszerű mai világ és a legendák nagyszerű világának ellentéte körül forognak. Vajon az a hamis messianizmus, amelynek nevében az apa oly dicstelen szerepet vállal, kioltja-e, semmivé teszi-e, vagy épp ironikusan felülírja a nagypapa várakozásait? Az a (nagy) történelmen kívüli, de nagyon is valóságosan történelmi világ, amelynek az apa és Péter foglyai, csak egy fázisa-e a szenvedés- vagy megváltástörténetnek (avagy a család körkörös történetének), vagy pedig a vége, a kör megszakítása, a formát adó edény széttörése?

És így tovább.

Annak érdekében, hogy ezek a kérdések élesen (vagy kevésbé élesen) felvetődjenek, az olvasás sok mindent elsimít, felold, figyelmen kívül hagy. Összecsiszoltnak láttatja azt, ami durván szemben áll, szemet huny a hangok tisztázatlan viszonya felett, félretolja a szerkezet szétfeszülését, és átadja magát az (adottnak vett) értékszerkezetnek; ahol a megcsinált, megformált (sőt: a koholt) magasabb rendű a nyersnél, a földhözragadtnál, az e világinnál (mely formátlan, esendő, múlandó, halandó). (Persze, hogy ezt teszi: minden értelmezés mindig igyekszik betömni a repedéseket, felfüggeszt és félretol, összeférel és vak marad. Az újraolvasás ezt észreveheti a régiben, és számon is kérheti rajta, de bizonyára ugyanez érvényes önmagára is.)



1952 nyarán svábhegyi (akkor szabadsághegyi) lakásuk (Gyöngyvirág utca 12–14.) kertjében, öccsével.

A nagypapa és az unoka világának legdrámaibb összeütközése a szavakkal való játék pillanata. A nagypapa felidézi saját nagyapját, akinek meséje közben homlokára hullott egy szeder; s innen eszébe jut az a játék, amit gyerekkorában eszeltek ki, a szederfa alatt. A „Szeder este kivirágzott szederfa” mondatot addig facsarták, míg a kissé németes hangzású „DER EKISZÉ EST DER SZEFAZOTT” hangsorhoz jutottak, s szaladtak a

nagypapához – „ez mit jelent?” A nagypapa megválaszol, ismeri a játékot, saját gyermekkorából: „Wir hatten dasselbe Spiel gemacht, als meine Grossvater diesen Baum setzte.” Simon Péter, a bölcs nagypapa unokájának unokája örül, hogy ő is tud hasonlót: „»Nagypapa, én is tudok ilyet!« A nagypapa nem válaszolt...” Miért nem? Mert nem *ilyet* szeretett volna hallani, hanem *ezt*. Az unokáknak *ezt* kellene játszaniuk. Mert *ez* az, amit a hagyomány megszentelt (még ha nem szent szöveg is), *ezt* kell hagyományozni, *ennek* van története – nem *ilyennek*. És azért nem, mert nem reakciót, hanem akciót várt volna. Ráébred, hogy azaz: elmondta a játékos szófacsarás történetét, lehetetlenné tette, hogy az ő unokája magától *megtegye* azt, amit gyerekkorában ő tett. Beleszólt az ismétlések rendjébe, beavatkozott a rítusba, s ezzel talán ő maga szakította meg a hagyományt. „A nagypapa nem válaszolt, de

én azért mondtam: »PATYA RATYA TYATYA RA ARA TYATYA TYARA PA! Ez mit jelent, tudod?« A nagypapa hallgatott.”

A nagypapa ismét hallgat. Ez a mondóka nyilvánvalóan értelmetlen, nem kiforgatása valami értelmesnek, jelentésesnek, hanem jelentés nélkülinek készült. Nem az a fajta játék, ami neki akkora örömet okozott gyermekkorában. Ráadásul készen kapott („Gábor az iskolában tanulta”), hiányzik belőle a megcsinálás, teremtés élvezete.

Hosszú és kínos hallgatás szakítja meg az elbeszélést. „Csak a cipőjét néztem, de nem mozdult a cipője sem. Nem tudtam, miért nem nevet, miért nem válaszol, miért nem tesszik ez is neki és olyan csönd volt és csöndben zúgtak a legyek és még hallani lehetett azt a hülyeséget, amit én mondtam és a Gábor az iskolában tanulta valakitől, hogy ezt gyorsan kell mondani. »Ezt nem is lehet tudni, nagypapa, mert ennek egyáltalán nincsen értelme, ez nem jelent semmit. Semmit se jelent.«” Péternek el kell gondolkodnia azon, amit mondott. Méltatlan, olcsó, érthetetlen szavak. Amelyeknek nincs közük sem az ünnephez (széder), sem a családhoz, otthonossághoz (a nagypapa nagyapja ültette fához). És talán ez az első pillanat, amikor a nagypapában felmerül a kétely – „Tévedtem volna?” –, ahogyan később majd újra meg újra, mániákusan kérdi magától. Átadható a hagyomány? Folytatásra, örökösré lel? Termékeny földbe hull minden elhintett mag?

Az újraolvasás számára azonban a nagypapa akár erőszakosnak, akaratosnak, dialógusképtelennek, rögeszmésnek is tetszhet. A csönd után azonnal folytatja elbeszélését Rufusról, apróra beszámol a csaknem kétezer évvel ezelőtti események minden részletéről, kedvvel időz az apróságoknál. Kitalál, újraterejt, játszik. És ki tudja, mennyi az, amennyit valóban örökségül kapott, és mennyit tesz hozzá? Mennyi a hagyomány, mennyi a koholmány? És egyáltalán: a hagyomány nem koholmány? A koholás hagyománya nem hagyomány? Miért tekinti természetesnek, magától értetődőnek, hogy az ő legendáinak *helyük van* ebben a világban?

És az (újra)olvasónak vajon feltétel nélkül, természetesen, magától értetődően a nagypapa (és a nagypapai legendák) oldalán a helye? Nem gyanús egy kicsit ez a hely? Túlságosan kényelmesen berendezett, szigorú szabályok szerint tagolt hely: a fontosabb szereplők mind megvannak, üres helyek, sötét lukak, feltáratlan zugok nincsenek, és megszabott irányban halad minden. „Mert a történetnek hét köre van” – szögezi le ellentmondást nem tűrően a nagypapa, ahogyan hét a főbűn, és ahogyan Chaszalai történetében („az értelem körében”) „minden a hetes szám uralma alatt történik majd velük”.

Mindez nagyon ki van találva, minden illeszkedik, minden kerek – higgyük el? Ez volna a hagyomány? Ilyen isteni mű, amelyben a számok és a törvények rendje uralkodik? Miért ne gondoljuk inkább azt, hogy egy pihent agyú vénember fantáziálása? Hogy elmejáték, unaloműző kirakós, az a terep, ahol a család elől magába fordult öreg otthonosan berendezkedik, elvan? Hiteles? Igaz? Mély értelmű? Miért ne nevezhetnének



Csongor szerepében Tündével, Hegyi Anikóval, a Diana utcai Általános Iskola előadásán, 1955-ben, Bauer Sándor fotóriporter felvételén.

csalárdnak, koholtnak, sekélyes példázatnak? Miért ne volnának Simon Péter fantáziái, játéka, félelmei, szenvedései és örömei igazabbak, igazibbak, jelentősebbek? És higgyük el a leszármazás, az öröklés, a vér legendáját? Ugyan miért? Nem a keresztény világba végül beolvadó zsidó bonyodalmasan önigazoló mítosza ez? S ha hinnénk mindebben – akkor mire magyarázzuk az apa (és Simon Péter) eltévelyedését, kilépését a láncolatból? Vagy – nem a történet a hagyomány, hanem a történetmondás maga? Hogy így, ilyen régi törvényekre tekintettel, ilyen célulvűséggel, ilyen érzéki részletezéssel kell történetet mondani – ezúttal tehát nem *ezt*, hanem *ilyet* –; hogy a nagypapa valóságos hagyatéka nem a történet, hanem a történetmondás? (Szemben az apa történeteivel – mesét mondani nem tud, amikor tanúvallomást tesz, akkor hazudik.) Ekkor viszont nem válik viszonylagossá éppen az a történet, amely a nagypapa számára annyira szent?

Eléri-e a nagypapa elbeszélése Simon Pétert? Baj-e, ha nem éri el – hiszen talán nem is maga a történet a fontos? Szent-e a hagyomány, vagy viszonyulhatunk-e hozzá ironikusan? Lerázhatjuk-e magunkról, bennünk van-e, szükségképpen, vagy magunknak kell (Simon Péternek, majd, ha nagypapa lesz) újratерemtenünk?

A hagyomány, az örökség, a múlt volna a fény, a jelen a sötét?

Hogyan értelmezzük a mottót, János mondatát? Az, hogy a világosság a sötétségben fénylik, banalitás – a fényt csak a sötétben, ahhoz képest láthatjuk. De ha a sötétség nem fogadja be a világosságot? Annyira sötét van, hogy a fény nem tudja bevilágítani? Akkor ki látja? Ki tudja, hogy fény van, ha nem világíthat? A könyvnek egészen pontosan a felénél, a közepén látunk egy fényt: „...akkor a nagy sötétségben, amiben fuldokol, felsejlik ennek a pillantásnak a fénye, de nem érti a fényt; Simon nem érti, sötétsége a fényt nem tudja befogadni, pedig a fény a sötétségben világít; abba kéne kapaszkodnia, abba a fénybe, de ő nem érti és világosságért imádkozik az Úrhoz, de közben nem veszi észre a fényt, annak a tekintetnek a fényét, amit az Úr elküldött.” Ez volna a kulcs? A mai Simon – Simon Péter – képtelen észrevenni a megváltás fényét? Vagy annak a történetnek a fényét, amely az észre nem vett fénytől (a megváltástól) indul, és vége a megváltás volna? A regény utolsó mondataiban fény („szétszikrázás”) és sötét egyaránt szerepel – a sötét hangsúlyosabban. Az utolsó szó – „Nem” – pedig mintha végleg lezárná az utat – a fény és a hagyomány útját.

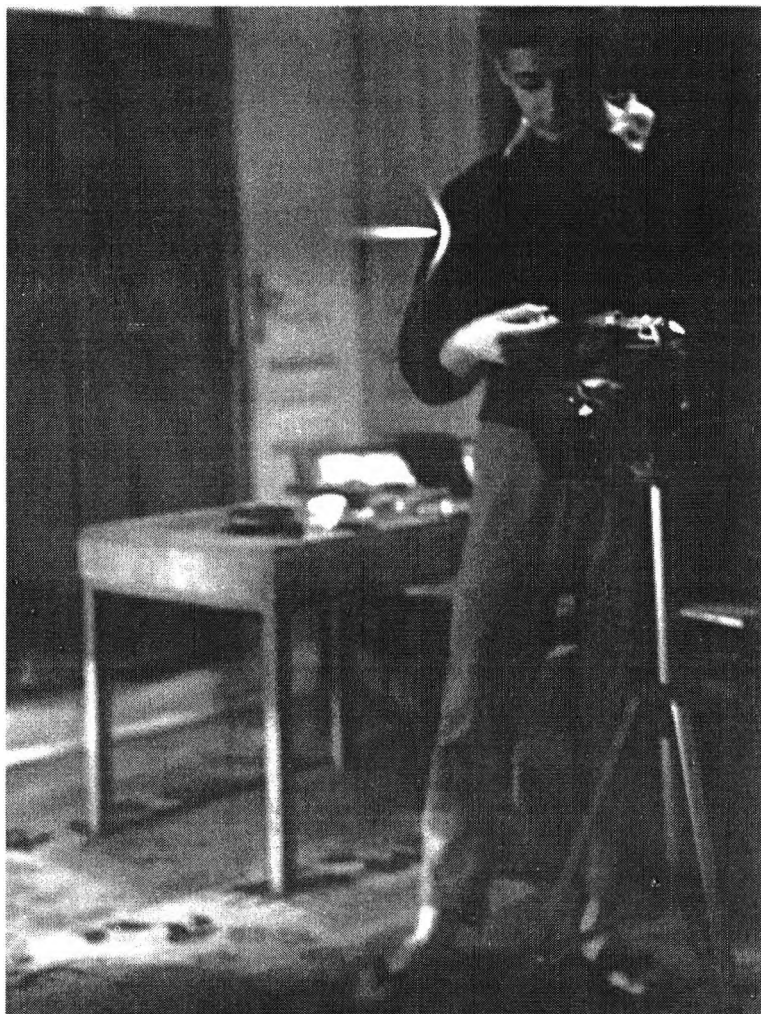
De hova kellene ennek a fénynek világítania? Ki beszél itt?

Simon Péter beszél? A fiú, aki gyermeki nyelven szól – küzd a kifejezéssel, álom és ébrenlét, hiedelem és tudás, mese és valóság, játék és fájdalom határán, aki nem tudja ellenőrzése alatt tartani az idő linearitását, akinek beszéde az utolsó mondatokban már teljesen szétesik, aki ismételi, újrakezd és félbehagy, aki semmi módon nem örököse a nagypapai elbeszélés mesterségének? A koholás, formálás, cizellálás tudományának? Hogyan kerül bele ebbe a beszédbe a nagypapáé, hogyan lehet része ennek a beszédnek az apa kicentizett és bemagolt tanúvallomása – még leginkább a nagymama meséje illeszkedik bele? Simon Péter valamiféle színpad volna, amelyen megjelennek – tőle csaknem függetlenül – szereplők, akiknek ő csak *helyet* ad, de komolyabb köze nem kell, hogy legyen hozzájuk? Olyan sötétség ő, amelybe behatol a fény, de ő maga nem vesz tudomást róla? Valami rejtélyes módon beleégnek ebbe a tudatlan gyermeki tudatba olyan dolgok (szavak, történetek, beszédek), amelyek ugyanakkor az egésztest érintetlenül hagyják? Nincs itt valamilyen megmagyarázhatatlan törés? Hogyan higgyük el a gyermek Simon Péternek, hogy így meg tud szólalni nagypapa nyelvén? Vagy hogyan higgyük el az elbeszélőnek, hogy ha nem épp a nagypapa nyelvén szól, akkor visszazuhan a gyermeki tudatlanság, naivitás, értetlenség állapotába?

És mire véljük a jelek elképesztő halmazát? Széder, húsvét, hal, árulás – és persze zsidóság és kereszténység. Valamennyi mozog, funkcionál, pozíciót és jelentést vált, időre és ünnepre utal, a lineáris idő eseményeire és a rítus ismétlődéseire. De nem sok? Hal, a hal áthelyezése, kiugrása a mosdóból, végül megölése, az emberhalás Simon, és így to-

vább – biztos, hogy végig tudjuk követni valamennyit? Eljuttatnak valahová? Az újraolvasónak az a benyomása: nem *rendjük* van, amely valahova visz, valamilyen értelemmel kecsegtet, ha jól interpretáljuk őket, hanem halmozott jelenlétüknek van jelentősége, mintegy felmutatódnak az „eszközök”, azok a kulcsszavak, amelyek mindenféle tévutakra is vezethetnek; az újraolvasó nem biztos benne, hogy valaha is egyértelmű (vagy akár több, egyformán egyértelmű) szerkezetbe állnak össze. Ami annak idején a legkomolyabb, legsúlyosabb (hitbéli, az életigazságot érintő, a múlttal való elszámolásra vonatkozó) kérdések fonalának látszott, ma már talán csillogó, villódzó, de végig nem követhető szál, amely fényt ad, de csak pontokat világít be, nem „fénylik” a „sötétségben”.

Nádas Péter könyve – csalárd regény. Az újraolvasás zaklatott, repedezett, kétségbeesetten kérdező szöveget talál a régi (egységes, csiszolt, válaszokat kínáló) mű helyén, az értékek viszonylagosságát, az elbeszélő kérdésességét. Nagy regény helyén egy másként nagy regényt.



Egész alakos önarckép tükörben (1960) a Lenin körúti (ma Teréz körút) lakásban.



*A Nők Lapja szerkesztőségében, ahol 1961 és 1963 között fotóriporter-gyakornokként dolgozott.
A képet Rédner Márta készítette.*

IDEGEN RUHÁBAN?

Megjegyzések a *Minotaurus* című kötet kiadásával kapcsolatban

„a tapasztalat dokumentumai”

Balassa Péter

Nádas korai történeteivel – nevezzük így Balassa Péter monográfiája nyomán az első három prózakötet elbeszéléseit, de vele ellentétben ne értsük most ide (praktikus okokból) a *Vonulás* című, 1973-as filmnovellát –, szóval a korai történetekkel kicsit mostohán szoktunk bánni. Nem kizárólag arra gondolok, hogy gyakran leértékeli egyes darabjait a kritika és a szerző (ő maga egy írás – a mostani címadó – kivételével). Hanem arra is – ezzel összefüggésben –, hogy visszamenőleg szinte csak annak alapján értelmeződnek, hogy miben, mennyiben és hogyan mutatnak a későbbi nagy művek, az *Egy családregény vége* (ami valójában nem későbbi) és főleg az *Emlékiratok könyve*, meg esetenként a három dráma és az *Évkönyv* irányába. Miközben kétségtelenül sok mindenben arrafelé mutatnak, mára kissé elfelejtődött, hogyan is kapcsolódnak ezek a „történetek” a korabeli magyar próza alakulásfolyamataihoz, illetve milyen összképet adnak ki önmagukban egy 1962 és 1975 közt kibontakozó elbeszélői gyakorlatról (egy nem pusztán előzményként, hanem önmagában is beszédes és kimunkált rajzolatú elbeszélői útkeresésről, kísérletezésről).

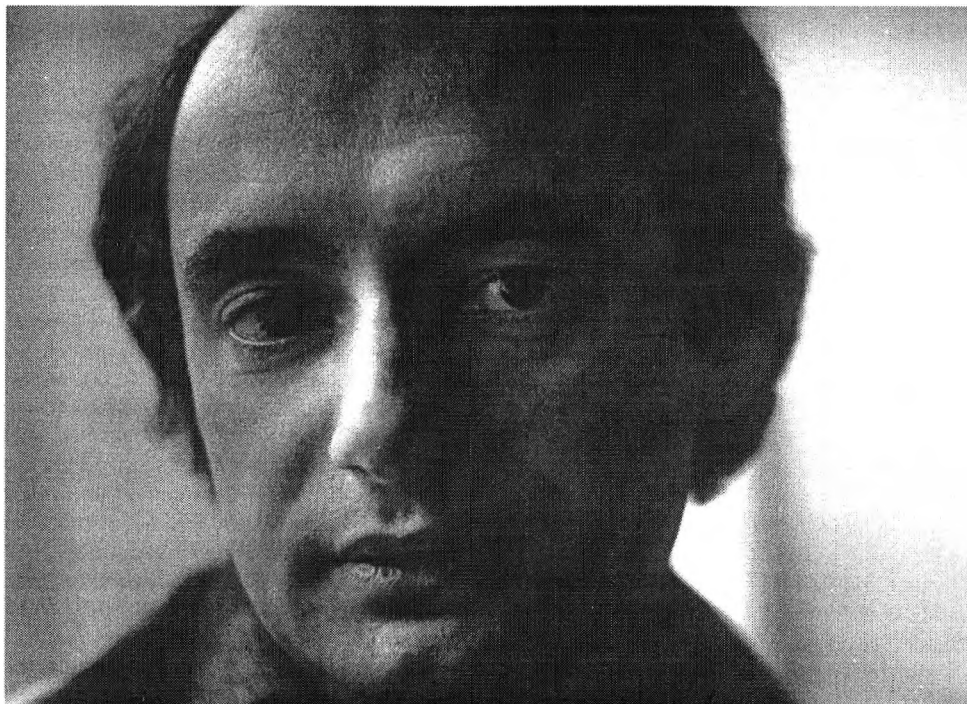
A korabeli magyar irodalmi párhuzamok sorában többek közt Bereményi Géza, Csaplár Vilmos, Dobai Péter, Hajnóczy Péter, Kornis Mihály, Lengyel Péter, Pályi András, Spiró György akkori művei merülhetnek föl. A hatások tekintetében pedig Mészöly Miklós (ő a legfontosabb mester és idővel pályatárs, akivel a 70-es évektől, főleg az *Alakulások*-tól és a *Filmtől* kezdve egyre inkább párhuzamosan gondolkodik), Örkény István, Déry Tibor, Ottlik Géza, Németh László. Külön érdekes Nádasnak a korabeli neoavantgárdhoz fűződő ambivalens viszonya – mindezekről érintőlegesen, az utóbbi viszonyról alaposan és meggyőzően beszél Balassa Péter 1997-es monográfiája.

Nádas történetekkel való kísérletének kezdőpontja egyfajta realista gyakorlat követése, az elbeszélhetőség kérdésének viszonylag kételymentes kezelése, melynek során szándékos vagy akaratlan bizalom mutatkozik meg aziránt, hogy az elbeszélés cselekménye során megfogalmazódó probléma az elbeszélésmód problémájától elválasztható (1968-ig, bár megjegyzendő, hogy a *Bárányban* és a *Falban* már lényeges elbeszélői sajátosság az önreflexivitás). A kísérlet második felében pedig az elbeszélhetőség problémája tematizálódik (az 1968-as *Élveboncolástól*): a modell lába bütykös, de a szövegben tyúkszeme van, ágyékán igazából nem ritkás a szőrzet, a szövegben ritkás, minden és mindennek az ellenkezője igaz lehet az „írói teremtés” során. A *Szerelemben* sokáig folyamatosan hajnali fél egy van, miközben nem lehet folyamatosan fél egy (képzelet és valóság összekeveredik, az elbeszélő-hős nem tudja, szeretkezett-e vagy csak képzelte). Az elbeszélő figurája is kétségessé válik, szerepe elbizonytalanodik, fölmerül a narcisztikus öntükrözés kérdése (*Homokpad*). Számomra ennek az útkeresésnek a legradikálisabb eredménye (tulajdonképpen egy kísérlet halálosan komoly végeredménye – s mennyire jól érezhető itt Mészöly komoly, lényegi hatása!) éppen az *Út* című rövid szöveg. Egyetlen bővített mondat, ennyi, amit biztosan elmondhatunk. „Ha valaki befordul egy téli éj-

jel a Rákóczi útról a Klauzál utcába... s ha nem megy lassan, de sietnie sem kell, *akkor biztos lehet benne* (kiemelés tőlem – K. Cs.), hogy körülbelül nyolc perc múlva a Zeneakadémia sötét épületével szemben a Kertész utca és a Majakovszkij utca kereszteződéséhez ér.” Ha, akkor. Feltéve, ha van Majakovszkij utca meg Zeneakadémia, és nem ütik le, és van még idő, és van még élet a Földön stb. – akkor. („Ilyen egyszerű, igen, ilyen egyszerű volt minden” – ez meg az *Emlékiratok könyvének* zárómondata. S most, hogy én se tudtam elkerülni, hogy a későbbi nagy mű felől közelítsek, elárulom, hogy e zárómondat mögött ott hallok az *Út* egy mondatát is.)

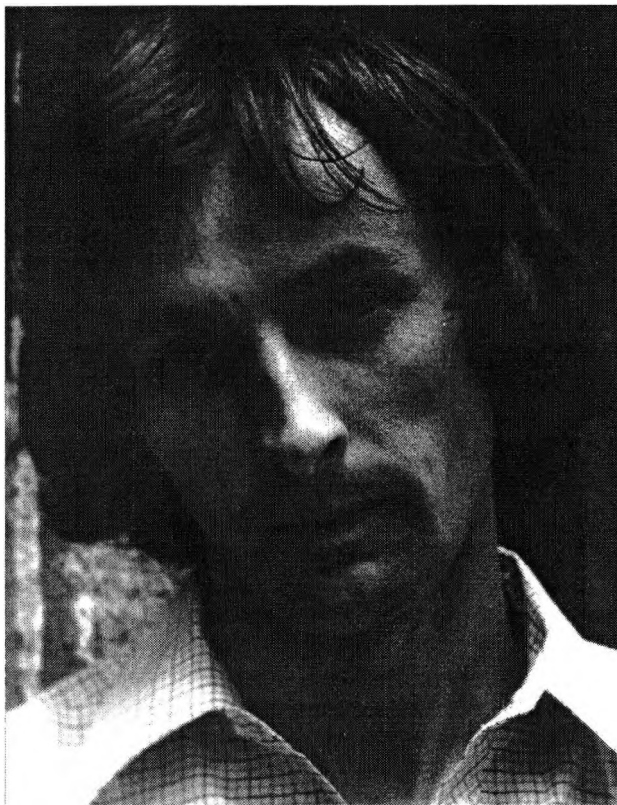
*

A három elbeszéléskötet (*A Biblia*, 1967, *Kulcskereső játék*, 1969, *Leírás* 1979) izolált kezelése legalább két szempontból is eléggé problematikus. Egyrészt Nádasnál a megírás ideje és a megjelenés ideje közt – politikai (majd később alkotói) okokból – hosszú évek teltek el. 1969–1977 között nem jelenhetett meg kötete, előfordult, hogy megírt munkái csak jóval később láttak napvilágot, az 1972-ben elkészült *Egy családregegy végéből* 1977-re lett kötet, a *Leírás* pedig csak 1979-ben jelent meg, de novelláinak nagy része 1968–1971-ből való (*Élveboncolás*, *Homokpad*, *Leírás*, *Minotaurus*, *Fehér*, *Szerelem*), más szövegek viszont 1972–75 közöttiek (*Út*, *Berlini szürke*, *Ma*, *Családi kép*, *lila alkonyatban*). Ha alkotói periódusok szerint szeretnénk tehát Nádasról beszélni, akkor az *Egy családregegy végét* ugyanabba a periódusba kellene sorolnunk, mint mondjuk a *Szerelem* című hosszú elbeszélést, és akkor a különbségek mellett sokkal jobban látszanának a két szöveg egymást kiegészítő sajátosságai.



Lengyel Péter (*Nádas Péter* felvétele)

Másrészt 1975 után Nádas szigorúan véve nem írt novellát, elbeszélést, leszámítva újabb filmnovelláját 1992-ből és néhány epikusabb jellegű esszéjét meg az *Egy bőven termő barackfa* című hosszabb elbeszélést (ez utóbbi megjelent az *Újhold-Évkönyv* 1986/2. számában kötetben vajon hol lesz a helye az életműsorozatban?). Tehát a „korai novellisztika” eleve azt a benyomást erősíti, hogy mindössze bevezetője, előkészülete az életműnek, e szövegek terjedelmileg, műfajilag is csak felvezetései a későbbi nagyregénynek, és hogy Nádas a rövidebb prózától a hosszabb felé haladt volna. Ennek némileg ellentmondani látszik, hogy az életmű éppen két kisregénnyel indul (*A Biblia*, *A pince*), a második kötetet is két hosszabb elbeszélés keretezi (*Klára asszony háza*, *Bárány*), a harmadik kötet középponti szövege pedig a szintén kisregény terjedelmű *Szerelem*,



Pályi András (Nádas Péter felvétele)

mely – nem lehet elégszer hangsúlyozni – az elkészülés idejét tekintve mindenképp párban áll az *Egy családragény végével*. Ugyanakkor az *Út* című – egyébként szintén 1972-es – szöveg legalább ugyanolyan értékű, jelentőségű, fontosságú párja a *Családragénynek*. (Itt szeretném felhívni a figyelmet arra, hogy az *Út* teljes egészében szerepel vendégszövegként Esterházy Péter *Függőjében*, jelölt formában a *Bevezetés a szépirodalomba* című kötet 232–233. oldalán.)

Egyébként a korai történetekben valóban megszületik, készülődik és alakul a későbbi művek számos motívuma, metaforája, tematikai és stilisztikai jegye. Az életmű egyik alapvető írói anyaga az ötvenes évek gyerekperspektívából láttatott világa. A *Biblia* Till Gyurkájának története számos ponton érintkezik az *Egy családragény vége* Simon Péterének és az *Emlékiratok könyve* névtelen gyerek-elbeszélőjének történetével. Az első írásokban szinte kizárólag gyerek-narrátor található (a *Klára asszony házáig*). Meglepő, mennyi, az egész életművet végigkísérő sajátosság jelenik meg *A Bibliában* (és az azt követő novellákban): például a kert motívuma (*A Biblia* után aztán *A kertészben*, a *Falban* is), az állatmotívika (a *Bárányban*, a *Falban* is), a bibliai párhuzamok (a *Bárányban*, a *Minotaurusban* is), az anya figurája (a *Bárányban* is), az idegenként csodált apa-figura (*A kertészben*, a *Falban* is), a kommunista úriasszony (a *Klára asszony házában* is), a karakteres lányalakok, Évák, Klárikák, a gyerek-agresszivitás mint kultúrakritika (a *Sanyikában* is). Jelen van az '56-os forradalom (*Klára asszony háza*, 1967!), Berlin témája (*Berlini szürke*, 1973), a zsidóság fogalma (*Bárány*, 1966), a homoerotika (*Leírás*, 1969) és a megfoghatatlanul erős erotikus látásmód (*mindenhol*).

Valóban kész író áll előttünk a 70-es évek elejére. Ha egy író a magyar irodalomban

idáig eljut, már elismerésre számíthat. Szerzőnk ezzel szemben azt írhatja le egyes szám első személyű narrátorával, hogy mindez nem elég: „Talán az a baj, hogy minden helyzetbe bele tudom élni magam, de semmilyen helyzettel nem tudok élni. Kitöltöm magammal a világot, de nem azzal, hogy megélem, hanem azzal, hogy elgondolom. Minden történet csak elkezdődik, anélkül, hogy befejeződne. Minden megindul, de semmi nem folytatódik. Be kell fejezni a történetet.” (Leírás)

*

Ha most mindennek ellenére mégis megpróbálnánk izoláltan szemlélni a korai elbeszéléseket, annak praktikus oka az lehetne, hogy az életműsorozatnak is külön egységét képezik a „válogatott” elbeszélések, benne pedig az első három elbeszéléskötet anyaga található (két írás marad el csupán, vélhetően minőségi okokból: *A pince* és az *Eltévedtek* – kérdés, helyesebben őket kihagyni egy életműkiadásból). Az életműkiadás alkalmá lehetné tette volna, hogy a rövidtörténetek, novellák, rövidebb elbeszélések kerüljenek egy kötetbe (esetleg a három kisprózakötet novellái kiegészülhettek volna a *Talált cctliben* lévő karcolatokkal, korai novellákkal, eredetileg novellaként megjelent szövegekkel is [*Hazug, csalo, Hírek, Kút, Egy megyei hírlapíró hátrahagyott jegyzetei*]). Ez esetben a hosszabb elbeszélések, kisregények külön egységet képezhettek volna (*A Biblia, A pince, Klára asszony háza, Bárány, Szerelem – Egy bőven termő barackfa?*). Valamilyen logika még abban is lenne, ha *A Biblia* és az *Egy családrégény vége* kerül egy kötetbe (hasonló a viszonyuk, mint Ottliknál a *Továbbélők* és az *Iskola a határon* viszonya), sőt ad absurdum e két műhöz az *Emlékiratok* is hozzákerülhetne egy képzeletbeli (ám praktikusán nyilván elképzelhetetlen) nagy könyvben. Pikáns megoldás lehetett volna



Monory Mész András és Xantus János (*Nádas Péter* felvétele)

a *Szerelem* és a *Családrégény* egy kötetbe vétele. És hogy még vadabbat mondjak: a *Minotaur*st végső soron a drámákat tartalmazó kötetbe is lehetett volna sorolni (hiszen oda is bekerült a három immár klasszikus darabon kívül három színházi szöveg), és mert a *Minotaurus* tulajdonképpen a drámák előzményeként is felfogható (Mária, József és a mitikus szörny-gyerek hármasa radikális paródia, blaszfémia, biblia- és kultúrakritika, ugyanakkor a szöveg szerzettsége, dramaturgiája mint-ha – először az életműben –

színpadszerű gondolkodás irányába mutatna). Mármost az, hogy mindezek a lehetőségek nem valósultak meg, azt is mutatja, hogy a válogató – nyilván a szerzővel egyetértésben – azt az álláspontot erősíti, miszerint a korai történetek zárt egységet képeznek, és ugyanakkor együttesen a későbbi művek előmunkálataiként értelmezendők. Egyetértve ebben Balassa monográfiájának megállapításaival is, amely szerint: „A korai elbeszélések mintegy a tapasztalat dokumentumai, miközben a képzelet feltételes módjáért, felszabadító nyelvért, ellen-stílusáért, a fikció új valóságáért kiáltanak”, illetve: „A korai történetek, a novellák világa a stilizáció előtti és közvetlenül a stilizáció közben, úton levő Nádas-epikát reprezentálja, figyelemre méltón megnyitva a növekedés és kibontakozás lehetőségeit egy csakugyan bőven termő barackfához...”

Nádas maga is alapvetően leértékeli ekkori írásait. A *Hazatérésben* (első megjelenése: *Jelenkor*, 1985/11.) azt írja: „Azokban az években elbeszélői modorommal volt a legtöbb

bajom. Nem mintha nem tudtam volna sima mondatokat írni, melyeknek mások hiteles-séget tulajdonítanak, hanem én magam nem éreztem ezeknek a mondatoknak a teljes, tökéletes, tehát önmagamhoz mérhető belső hitelét. Úgy éreztem magam a saját mondataimban, mintha idegen ruhában járnék.” Amennyire elfogadható ez a diagnózis az életmű belső logikája alapján, annyira túlzónak hat kívülről nézve. Korántsem becsülném le az írói meggyőződést alkotáslélektani szempontból, ugyanakkor óva intenék attól, hogy valaki eme megállapítás alapján értelmezze és értékelje a Nádas-életművet. Az „önmagamhoz mérhető belső hitel” esztétikai, poétikai szempontból értelmezhetetlennek tűnik. S ha ettől elvonatkoztatunk, az elbeszélések közt – külső mércével mérve – igen jók is vannak, rossz meg nemigen akad köztük. Ezzel szemben a szerző az *Életrajzi vázlatban* (íródott 1980-ban, megjelent a *Nádas Péter bibliográfiában*, 1994-ben) azt fejtegeti, hogy *A Biblia* szerint ödipális fogantatású mű: „rejtett formában ugyan, de anyám szemüvegén nézem a világot, ez a kötés táplálja, teremti, de ugyanakkor ez a kötés fogja vissza. Az elkövetkező években ilyen ödipális kötődésű novellákat és elbeszéléseket írok” – fejtegeti, majd így folytatja: „1970 tavaszán megírtam életem első olyan novelláját, melyet költői műnek nevezhetek, s ez a *Minotaurus* című, kevésbé értékelt novellám.”

Innen válik érthetővé a mostani válogatás címe. Nádas két regényén és három drámáján kívül csak a *Minotaurust* emeli ki munkái közül rövid önéletrajzában, s ennek nyomán a korábban a *Leírás*-kötetben megbújó szöveg most kitüntetett szerepet kap. Nádas költőinek mondja, én inkább drámáinak nevezném ezt az írást, kiemelése azonban megint csak az életmű belső logikája alapján indokolt, máskülönben a maga nemében szerintem nem jobb, mint például az *Élveboncolás*. *A Biblia* pedig sokkal jobb, mint amilyennek írója utólag látja. (Ha lett volna egy szerző, aki 1962-ben *A Biblia* című művet megírta volna – 22 évesen!, mert 1942. október 14-én született volna és 1962 karácsony másnapján fejezte volna be művét –, akkor is számon kellene ma tartanunk, ha utána semmit se írt volna.)

*

A *Minotaurus* című válogatás nem előzmények nélküli. 1988-ban *A Biblia és más régi történetek* címmel megjelent az első két kötet java (*A pince* és az *Eltévedtek* már oda se került be). Akkor bizonyos sorrendcsere történt, a *Klára asszony háza* került az anyag végére, élen maradt *A Biblia*, szép ívet kaptak így az 1968 előtti írások, a két legerősebb, egyben leg hosszabb szöveg által keretezve. Ekkor két novella címéből kikerült a névelő (*A fal* – *Fal*, *A bárány* – *Bárány*), nyomatékosítva, erősítve e két, Nádasnál oly fontos motívumot. A *Minotaurus* című válogatás ismét új, de egyszerűen időrendi sorrendet alakít ki, ami érdekes módon alig változtat az első két könyvnyi egységen, alapvetően felborítja viszont a harmadik novelláskötet, a *Leírás* egykori szerkezetét, s most okoskodva azt mondhatnánk, lám, milyen bizonytalan is volt az már akkor. Ha csupán kiadói otrombaságnak tekintjük, hogy a tartalomjegyzékben a *Fal* megint *A fal*, a *Bárány* megint *A bárány* címen szerepel (az írások élén ugyanis a javított címváltozat áll), és eltekintünk egyetlen – nyilván szerzői – címváltoztatástól (*Szürke* – *Berlini szürke*), akkor azt mondhatjuk: nem történt lényegi beavatkozás az anyagba. Ami mégiscsak azt jelzi: szerzőjük szerint is szerves része ez az életműnek. S ezzel könnyen egyetérthetünk: akárhogy nézzük – mindentől függetlenül és mindennel együtt –, ezek az írások ma is megállnak a lábukon.

E kötetet olvasva azt érezhetjük: nem azon van a hangsúly, hogy idegen ruhákban járna itt valaki, hanem azon, hogy éppen itt válogatja össze sajátos, csakis rá jellemző ruhátárát. És ennyiben ez az írás csak körben forgott (jobb, ha önként bevalljuk), a végén ahhoz a vélekedéshez érkezvén el, amit az elején megkérdőjelezni szeretett volna: igen, persze, ez lesz az a ruhatár, amelyből aztán az író később mindannyiszor választékosan felöltözik, ahányszor a nyilvánosság elé lép.



Feleségével, Salamon Magdával, a Tárnok utcai lakásban *Monory Mész András* felvételén.

NÁDAS PÉTER VILÁGSZÍNHÁZA*

A magyar színpadokon roppant szerény a Nádas-repertoár. A legfontosabb években, amikor gyors egymásutánban megszületett a három meghatározó mű (*Takarítás*, 1977, *Találkozás*, 1979, *Temetés*, 1980), a kultúrpolitikai cenzúra évekig késleltette színre kerülésüket. Ilyen ellenséges közegben az ősbemutatók elsősorban emlékezetes politikai, morális tettek számítottak, maga a kimondás ténye volt a fontos, s csak másodsorban vetődhetek föl szakmai kérdések. Emlékezetes volt a heroikus *Takarítás*-előadás Győrben (1980), Szikora János rendezésében, Ruttkai Éva egyik utolsó fellépése a *Találkozás*-ban, Valló Péter színrevitelében, a Pesti Színházban (1985) és a Gaál Erzsébet rendezte *Temetés* Nyíregyházán (1989). Mégis, különböző ideologikus, véletlenszerű okok, de elsősorban a színházi szakma organikus gátjai miatt egyikből sem jött létre színháztörténeti jelentőségű előadás.

Az azóta eltelt évtizedek bebizonyították: Nádas Péter színpadi szövegeihez se akkor, se később nem találtak kulcsot a magyar színházcsinálók. Se a brutális, szemérmetlen, ösztönfeltárlkozást igénylő, rejtélyes *Takarításhoz*, se a racine-i formafegyelemmel és emeltséggel megkomponált szertartásdrámához, lelki katasztrófa-tragédiához, a *Találkozáshoz* (bár az igazsághoz tartozik, hogy ennek előadása közelített leginkább egyfajta adekvát stílushoz), se a beckettien metafizikus hangvételű *Temetéshez*, se az *Utolsó utáni első órához*. Ez utóbbi megjelenése (*Élet és Irodalom*, 2000. 10. 22. 29. p.) e sorok írásáig visszhangtalan maradt.

„Irodalmi munkássága egyetlen nagy önéletrajz.” Ez a megállapítás – amelyet különben Robert Brustein fogalmazott meg Strindbergéről *A lázadás színháza* című könyvében (Európa Könyvkiadó, Modern Könyvtár, 1982. I. kötet, 106.) – Nádas Péterre és drámáira is igaz, azzal a megszorítással, hogy az ő konfessziói sokkal fedettebbek és kódoltabbak, mint északi kollégájáé.

Nemcsak kódolt, személyes önéletrajzként, hanem kollektív élet- és korrajzként is olvashatjuk e három plusz egy színművet, mert ellentétben a nagy vallomástevével (Strindberg, Füst Milán), akiknek műveiben a világ historikus, politikus lenyomata halványabban őrződik meg, Nádas Péter szövegeibe sokkal erőteljesebben „bele van kódolva” szülőföldjének és tágabb régiójának véres és konkrét történelme, politikatörténete; hol a távoli, vészterhes negyvenes évek (*Takarítás*), hol a tragikus ötvenes évtized (*Találkozás*), hol – bár tényyszerűségében teljesen rejtjelezve – a ’68 utáni magyar közérzet (*Temetés*). Így, akár személyes, akár közös sorsként olvassuk e műveket, szervesen összefüggő, időbeli, kortörténeti folyamatot kapunk, amelyhez 2000-ben csatlakozott az utolsó etűd. A három plusz egy dráma szövegét felfoghatjuk olyan folyamatnak is, amelyben Nádas fokozatosan eltávolodik a historikus-politikus gondolkodástól, és egy általános létértelmezés felé közelítve eljut az *Utolsó utáni első órában* a „történelem végéig”.

* Részlet a szerző *Lázadó dramaturgiák* című, készülő könyvéből. A dolgozat utolsó fejezete, a *Takarítás*-ról szóló részletes elemzés A *legbotrányosabb magyar dráma* címmel megjelent a *Holmi* 2002. februári számában.

A poszt-becketti turhás köpés

(*Utolsó utáni első órán*, 2000)

Természetesen csínyján kell bánni a vallomásos hangvételű Nádas oeuvre-rel, mert ugyanúgy, mint Füst Milánnál vagy Witold Gombrowicznál, az ő írásaiban is azonos súllyal keveredik a fikció és az életrajzi faktum. Erre többször és több helyen felhívja a figyelmet: „Ma már nem tudom eldönteni, hogy a képzeletem mennyire színezi át az eseményeket.” („A végérvényes perspektíva”, in: *Nádas Péter bibliográfia*, 1961–1994, Jelenkor, 1994. 472.) Másutt, más szavakkal, nem saját magáról írja, de írhatta volna: „a legapróbb és legfigyelmesebb elemzés is igen nehezen választja el benne a reális történeteket az elképzelt történettől.” (*Évkönyv*, Szépirodalmi Kiadó, 1989. 45.)

Mégis: vannak biztosan tudható, életet és műalkotásokat meghatározó tények, s ezek között is kiemelkedik a gyermek és kamasz Nádas Péter tragikusan ambivalens viszonya az életét öngyilkossággal lezáró apához. A gyűlölvé csodált, megvetve szeretett apa alakja végigvonul az egész életművön, megszabva a hősök életét, s úgy alakulva-változva, ahogy a múltó időben Nádas Péter maga – szinte szabályos lineáris sorrendben – íróilag és emberileg feldolgozta saját gyermek-, kamasz- és fiatal férfikorát (*Biblia, Egy családregény vége, Emlékiratok könyve*, s ez utóbbi könyv írása közben született két dráma, a *Takarítás* és a *Találkozás*). A téma, az apamotívum az *Emlékiratok könyvének* megírásával elhal, majd másfél évtized múltán újra feltör egy rövid poszt-beckettí remeklésben, az *Utolsó utáni első órán*ban.

Ebben a textusban végérvényessé nyilvánítja „a férfiúi istenségek tekintélyére és teljesítményére alapozott kultúra” (*Évkönyv*, id. kiad., 49.) pusztulását. Az apák és fiúk tragi-



Salamon Magda (Nádas Péter felvétele)

kus nemzedéki történeteire újabb bizonyíték a *Javított kiadás*, amelyben Esterházy Péter édesapja ügynökmúltját tárja a nyilvánosság elé.

Az apaábrázolás kezdetén – a korai Nádas-prózában – az apafigura tökéletesen belesimul a történelmi, társadalmi valóságba. Meghatározó jellemvonásai szoros szimbiózisban léteznek a napi, politikai valósággal, történelmi tudata határozza meg létét, s ez erőteljesen befolyásolja a gyermek sorsát is (*Biblia, Egy családregény vége*). Az *Emlékiratok könyvében* a regény bonyolult és nagyszabású konstrukciója – az elcsúsztatott párhuzamos életrajzok rendszere – következtében az apafigura elmozdul egy archaikusabb, korok fölötti, spirituális értelmezés felé. A historizálás és egy elvonatkoztatottabb ábrázolás közötti egyensúlyteremtés igénye fedezhető fel a *Takarításban* és a *Találkozásban* is. S végül korok és történelem fölötti dimenzióba helyeződik át az *Utolsó utáni első óránban*, s véglegesen elfoglalja helyét az író személyiségének mélyrétegeiben; „Maradok léted örök feltétele” – mondja a darabbeli aggastyán korosodó fiának, aki egy életen át próbált tőle megszabadulni.

A késői Beckett-tel több motívum rokonítja ezt a dramatikus etűdöt; az elvonatkoztatás filozófiai sűrűsége, az élet és halál peremére helyezett egzisztenciális létélmény, a végjáték-szituáció, a végletes, már-már derűs ontológiai pesszimizmus, a teljesen redukált, szikár stílus. A riasztóan kopár, üres tér is az ír klasszikust idézi, benne az egyetlen fekete szék s a két emblematisz figura: a fekete köpenyes aggastyán s a mögötte álló („már szintén nem fiatal”) fia. S mindez a Beckett által műfajjá nemesített rövidjelenet szerkezeti formájában megkomponálva.

A fekete széken ülő, fekete-köpenyes aggastyán (akit egy instrukcióban már halottként aposztrofál az író) és a háta mögött ágáló, majd hozzá óvatossan közeledő Fiú „az apadetrónizálás” mitikus szituációját formázza. Ezt jelzi a riadtan kezdődő, de egyre agresszívabbá váló, önhergelő monológ, egyre élesebb, számonkérőbb tónusban, szinte előkészítve a végső szakaszt, amely az apák nemzedékének végleges sírbatételét és sírjuk meggyalázását is vizionálja. A Fiú végül fizikailag is akcióba lép: „letaszítja trónjáról” az ellenállást nem tanúsító apát (mint Leart a lányai), lelöki székéről, és ő ül a helyére.

Mindez eddig egy királydráma fenségét, egy polgári dráma méltóságát, egy értelmiségi dráma vívódó nagyvonalúságát is sugallhatná, ha nem fogná közre a Fiú szenvedélyes ágálását és detronizációs akcióját két turhás köpés. Az első az apáé, a másik, a végjá-



1980-ban, a svéd barát, Richard Swartz felvételén.

tékban a fiúé, aki a frissen elfoglalt „trónon”, a fekete széken ülve, kísérteties pontossággal megismétli apja tevékenységét: a harákolást, a köhögőrohamot, a köpést és a köpés gondos zsebkendőbe csomagolását.

Ez a gesztus baljós méretekben kitágítja – és negatív dimenzióba helyezi – a drámai miniatúrát, ezt a fekete humorú bohóctréfát; az ezredforduló apái mit hagyományoznak át fiaiknak a több mint kétezer éves európai kultúrából, s fiaik mit őriznek meg az előzőek létezéséből: a turhás köpést. Egy élet kellett a Fiúnak az Apával, az apaképpel, „az apaisten-séggel” való leszámoláshoz, mire azonban győzött, ő maga is átlényegült azzá, akivel egy életen át viaskodott, azzá, aki lett az apjából – egy viszolyogtató sár- és szartömeg: „nem más minden, mint szar és sár.” (*Évkönyv*, 261.) Az apa azonban negatív emberi lenyomatában, a lét negatívumában is legyőzhetetlen, mert emberi mértékkel már nem mérhető, s ő mondja a fiúnak útravalóul vagy átok gyanánt: „Maradok léted örök feltétele.”

Az áthagyományozás kulturális, értékmentő gesztusa megsemmisült, a méltóság, az emberi nagyság elenyészett. A székről lelökött aggastyán felfordulása nem több, mint a kóbor állatok elhullása az árokszájban. Ez már nem a tragédiák fenséges nyelve, ez már „a metafizika utáni korszak nyelve, a krízis nyelve, de ez nem tragikus, hanem valamiképpen az emberi lény commediaszerű látásmódjához tartozik.” („Kaland és komoly játék. Balassa Péterrel beszélget Szirák Péter”, in: *Alföld*, 1998/12. 61.)

A krízis jele maga a kisforma is; a drámai műnem a reneszánsz többfelvonásos, fenséges tragédiáitól eljutott – az abszurd dráma hosszú egyfelvonásosán át – a rövidjelenetek ironikus villanásáig. Beckett redukciói után úgy tűnt, nincs tovább út az emberi létezés lefokozásában. Nádas megmutatta: az utak végtelenek. E mostani jelenet fényében feltűnő igazán, hogy Beckett mélyponton vegetáló hősei – Nádas alakjaihoz képest – még mennyi értékkel, tartással és méltósággal rendelkeztek. Nádas Beckettnél is tovább jutott az emberi lényeg önmegsemmisítésében, az erodálódás ábrázolásában.

A ki nem mondható szó

(*Temetés*, 1980)

Az elmúlt évtizedekben a *Temetés*, ez „a színház a színházban” típusú színjáték nemcsak világértelmezésében vált egyre gazdagabbá, hanem egy – eddig feltáratlan – konkrét olvasatot is lehetővé tesz a magyar történelem kádári korszakáról, az akkori magyar értelmiség szellemi, önismereti válságáról; illetve, ha friss keletű vitáinkra gondolunk „az értelmiség elgyávulásáról”, akkor talán napjainkra ismét aktuálissá vált vagy válhat a közéleti, politikai olvasat szintjén is.

Első megközelítés: műfajkritika

A *Temetés* első rétege magának a színházi műfajnak a modellezésére alkalmas. Az ilyen típusú drámák metaforikus jellegüknél fogva képesek saját koruk színházi állapotát bemutatni, és véleményezni is, ha egy adott színház (vagy színházi korszak) nem mer (politikai okokból), nem tud (szakmai okokból), nem is akar (morálhiány okán) „tükröt tartani” a világnak. Ezért kedveltek a színházcsinálók körében a *Hamlet* színházi trupp-jelenetei, a *Szentivánéji álom* mesterember-jelenetei, Csehov *Sirályának* első felvonása és Pirandello színház-látomása a *Hat szerep keres egy szerzőt* című darabjában.

A *Temetés* napjainkra megőrzött, sőt megerősödött műfajkritikája szerint a világból, a színpadokról kiveszett az az érvényes mese, „a nagy történet”, amelynek segítségével az ember szembesülhet léte alapvető problémáival. A fragmentumok korát éljük, az érvényes-

ség a részletekbe költözött, de ebből nem ismerhető föl a világegész. A művész nem tud már létrehozni modell-történeteket a nagy egésről, s az ember nem ismerheti föl a létezés értelmét, mozgását, irányait. Nádas 1980-ban már megfogalmazta azt a hiábavaló erőfeszítést is, amellyel két színész-szereplője megpróbál megalkotni egy személyre szóló történetet, önmagukról, önmagukból, a világról, a világnak. Egy olyan darabban kell föllépniük, melynek nincs meg az előre megírt, megszabott szövege, története. S miután nincs meg ez az eljátszható történet, melyben az emberi lény felismerhetné önmagát, így a színház nem tudja legfontosabb funkcióját elvégezni: azt a bizonyos tükröt felmutatni saját kora nézőjének. S miután mindezt nem képes, fokozatosan elveszti eddigi centrális szerepét.

A darab megírása idején ez a műfajkritika egyúttal korszakkritikát is sugallt; sokféle okból, de a magyar színház nem teljesítette (vagy nagyon ritkán) kultúrkritikai és társadalomkritikai funkcióját a Kádár-korszak Magyarországon:

„...ha rossz a színház, akkor ez azt is jelenti, hogy a társadalomnak valamilyen felderítendő betegsége van, talán rosszul gazdálkodik az érzékszerveivel, vak, néma és süket, holott van szeme, szája és füle, tehát, mint a rossz színész, csak tetteti magát. Tetteti magát, elfed, elhallgat, színházat játszik. És ez nagyon megtevesztő lehet. Majdnem hiszünk neki. Hiszen a színház a *mintha*, a *mi lenne ha*, a *mi lett volna*, ha művészete. (...) A színház az egyetlen igazán közösségi művészet. A rituális összelélegeztetés művészete. Ha ez az összelélegeztetés soha nem sikerül, akkor talán arról is gondolkodni kell, hogy a társadalom miért nem érzi elég erősnek és egészségesnek magát ahhoz, hogy látvánnyá tegye, és látvánnyá engedje ön maga nevétségégeit és rémeit. És ha nem engedi, ha nem teszi, ha rosszak a játékszabályok, akkor az is természetes, hogy a színház inkább süketnek, vaknak és némának tetteti magát – a megmaradásért eljátssza a színházat. (...) Majdnem biztos vagyok benne, hogy egy olyan szellemi légkörben, amelyben természetes gesztussá vált minden sarkot és élet lefaragni, minden egészséges végletet letompítani, lefojtani, ott jó színházat csinálni nem lehet. (...) És a színház a körülményekkel mégsem mentheti magát, mert tudjuk, hatalmában van, hogy akadémikus, öngörcsökben fetrengő korszakokat robbantson szét. Hatalmában van, hogy az ellen lázadjon fel, amivel meg akarják fojtani.” („Kérdések, kísérlet válaszadásra”, in: *Nézőtér*, JAK füzetek, Magvető Könyvkiadó, 1983. 77–79.)

Második megközelítés: a színház mint világmodell

A színház mint az életet utánzó, mimetikus művészet nemcsak saját műfaját, hanem az emberi létezést is képes reprezentálni, méghozzá sok szemszögből: vallási, eszmei, történelmi, társadalmi, filozófiai, morális metaforaként egyként használható.

Calderón barokkosan burjánzó *Nagy világszínháza*, az őt modernizáló Hugo von Hoffmannstahl *Salzburgi Nagy Világszínháza* a determinációs, vallási létértelmezést illesztette, Corneille *Mutatványa* (*L'illusion comique*) a színjáték és az élet riasztó összetéveszthetőségének filozófiai premisszáit kutatta, Shakespeare-nél az élet egyfajta *theatrum mundi*, s szereplői szívesen hordanak álruhát és álarcot. Pirandello pedig morális oldalról bírálta a színpad segítségével a világot a *Hat szerep keres egy szerzőt*ben.

A *Temetés*ben is megtalálhatók a klasszikus elődök problémafelvetései. Két színészembert „belöknek” a csupasz színpadra, az élet színpadára, hogy egyfajta élet-játékot, életutat produkáljanak, mindentől és mindenkitől elhagyottan, anélkül, hogy bármiféle előzetes irányítást, segítséget, eljátszható szövegkönyvet, „életmintát” kaptak volna. Egy biztos csak: a megkerülhetetlen vég („Csak az a vég! – Csak azt tudnám feledni! –”), mert két koporsó várakozik vészjóslóan a különben teljesen csupasz térben.

A szemünk előtt lejátszódó történet nélküli történet egy ma is érvényes egzisztencialista világértelmezést modellál: a világegyetemben magára maradt, „létbevetett” ember helyzetét. A csupasz színpad maga a földi létezés tere. Az embert körülvevő környezetet ri-

asztóan rideg, hallgatólag és racionális. Egyetlen bizonyosság a koporsók sugallta végállapot. Nincs külső vagy „felső” inspiráció, se parancs vagy segítség, a két ember teljesen magára van utalva, „szabadságra ítélve”. Ebben a relációban a külső útmutatás elmaradása se nem jó, se nem rossz: értéksemleges. Az eredmény viszont lesújtó: önmagukból vagy egymásból kellene kiindulni, erőt meríteni, de képtelenek a konstruktív cselekvésre, az érzelmi kapcsolatteremtésre. Állandóan aszikronban vannak, mint Csehov hősei. Suta kísérleteik, hamvába holt igyekezetük általános tanácstalanságról a végső soron teljes eredménytelenségről tanúskodik. A Színész nő minden igyekezete hajótörést szenved a Színész kapcsolatteremtési képtelenségén, s azon, hogy a férfi érzelmi és szellemi energiái csupán a múltra vonatkozva, ahhoz kapcsolódva aktivizálódnak. Így képtelenek megteremtteni egy érvényes, jelen idejű történetet. Vagy ha egyikük megpróbálkozik vele, a másik sorra-rendre érvényteleníti azt. Nem képesek közös akciókra, kapcsolatuk rendbehozatalára, csak félbehagyott, zsákutca kísérletekre. Alapérzésük általános és állandó bizonytalanság, létszorongás. Még az elkerülhetetlen vég ellen sem tiltakoznak, mint ahogy egy másik, klasszikus egzisztencialista hős, Camus Caligulája tette.

A színészpár két teljesen különböző karaktert képvisel. A Színész a spirituális, a Színésznő a földibb (mint Ádám és Éva *Az ember tragédiájában*).

A nő ízig-vérig érzelmi lény, tele életenergiával. Mindenáron igyekszik szembeszegetni partnere, társa melankóliájával, enerváltságával, egyedül azonban semmire se jut. A két színész kapcsolatteremtési képtelensége általános, modern kori válságtünetként értékelhető. Róluk, kettejük vergődéséről „már csak a krízis nyelvén lehet beszélni, amely a metafizika utáni válságkorszak nyelve”. (Balassa Péter: „Kaland és komoly játék”, 61.) Az emberi kapcsolatok megoldhatatlansága csak felerősíti a jelenkor kongó hiányait, az ürességérzetet, a magány feloldhatatlanságát, amely elsősorban a metafizikai dimenziók elvesztésével magyarázható: „Magunkra hagyatva állunk, nincsenek már fogódzók.” (Nádas Péter: „Észrevételek”, in: *Talált cetli*, Jelenkor Kiadó, 1992. 35.) A *Temetés* ezt a mindenholnán ránk törő hiányt, a Semmivel való szembenézést, ezt az ezredvégi késő modern létállapotot fogalmazta meg 1980-ban. S mindezen elvont teóriákat Nádas színészei így summázzák a darab titokzatos vég-táncában: „Színész: Semmi a semmit ne fedje” (Nádas Péter: *Dramák*, Jelenkor Kiadó, 1996. 264.), egy olyan világban, amelyben „Színész: Elherdáltuk azt is, amink volt. Színésznő: És ezért még bánatosak sem vagyunk. (...) Mindenesetre vagyunk” (uo., 261.), pedig „Színész: (...) amit akarunk azt csinálhatunk” (uo., 260.), „Színésznő: Bármit megtehetünk.” (uo., 265.), de „Színész: Semmit nem akarunk” (...) és „Színész: Magunk se nagyon tudjuk. Színésznő: Mit érzünk. Színész: És főleg mit nem érzünk. Színésznő: Egy más iránt. (...) Színész: Így persze már senki nem hihet nekünk. Színésznő: Minek is higgyen” (uo., 261–263.), és ezért nincs más út, mint „Föladni” (uo., 267.), mert „Nincsen mit elkezdni” (uo., 269.), és a lét elviselhetetlenül könnyűvé vált, hogy Kundera regénycímét aposztrofálva zárjuk le ezt a *Temetés*-idézetekből összeállított gondolatort.

Ez a végkövetkeztetés-sor egy különös tánc közben, a vereség táncában, egy furcsa, zene nélküli keringőzés közepette hangzik el, a játék végén. Fanyar, tárgyilagos, lemondó összegzés, a totális élet- és játékkudarc beismerése. Beckett-szereplőit még sokszor segítette a zene (például a *Szöveg és zene* című jelenetben). Nádas emberpárja már ezt az érzelmi, transzcendens erőt sugárzó háttérrel is elyesztette.

A *Temetés* megírása óta eltelt idő nem megkérdőjelezte, hanem még inkább felerősítette Nádas és Beckett komor antiutópiáit, illetve – ha úgy tetszik – nyomasztó lét-komédiáit. Ezeket a színműveket ugyanis – ahogy ez a Csehov- és Beckett-szövegek színpadra vitelénél egyre gyakrabban megtörténik – olyan létkomédiákként lehet olvasni, amelyekre illenek Beckett szavai: „Nincs nagyobb mulatság, mint a másik ember nyomorúsága.” Ilyen értelemben komédia a *Temetés* is, annál is inkább, mert a darab alcíme is: komédia, szünet nélkül.

A gazdagnak mondható Nádas-recepcióban a *Temetés*ről szóló írások a legtüzesebben a darab színházi vonatkozásait járták körül. A mélyebb, messzebbre tekintő elemzések ezzel a gondolattal párhuzamosan a mű általános, kor- és kultúrkritikai dimenzióit is felismerték.

„Ha elfogadjuk, hogy a színház »anyaga« a színész, akkor a Színész halála a színház halálával azonosítható. A *Temetés* tehát a színház haláláról szól. (...) A *Temetés* keserű és pontos vádirat a társadalom és a színház megbomlott egyensúly viszonyai ellen.” (Duró Győző: „Nádas Péter”, in: *Hiánydramaturgia*, Népművelési Propaganda Intézet, 1982. 61.) „Ennyiben is temet. Egy saját színházat. Nincs tovább, ebben az értelemben.” (Balassa Péter: *Nádas Péter*, Kalligram, 1997. 178.) „A nyilvánosság ezekben a drámákban (a három Nádas-drámáról van szó – R. Zs.) nem társadalmi vagy politikai, (noha a politikum a zenei erotikus szólam részeként mindhárom esetben jelen van), hanem mindenekelőtt színházi. (...) Ezzel Nádas minden eddigi drámai nyilvánosság-típuson túllép”, az illúzió-színház és a naturalizmus kora, illetve az absztrakt-elidegenedett színház kora után egy mindezt magába olvasztó, megszüntető és meghaladó „színház- és drámaformának, »egy új horizontváltásnak a lehetőségét« teremti meg.” (P. Müller Péter: *Drámaforma és nyilvánosság*, Argumentum Kiadó, 1997. 75, 76. A közbülső idézet Kulcsár Szabó Ernő: „Játéknyelv és világkép. Vázlat a magyar dráma 1945 utáni évtizedeiről”, in: *Jelenkor*, 1993/1. című írásából való.) „A trilógia tehát a történelem végéről szól. Vége van, mert hazudtunk róla, mert visszaéltünk vele, és mert elfelejtettük.” (Szörényi László: „Nádas Péter: Színtér”, in: *Mozgó Világ*, 1983. 11.)

Nánay István azon kevesek egyike, akik a dráma konkrét történelmi vonatkozásaira is utalnak. Ez az írás már nyíltabban fogalmazhatott, a rendszerváltás évében íródott: „A múltfeltárás mindig közelmúltunk egy-egy sorsdöntő történelmi eseményének drámáját világítja meg. (...) a *Temetés*ben 1956 tragédiája, közelebbről az október 24-én, az idegen tankok ágyútüze közepette átélt tanácstalanság és döbbenet jelenik meg a két (...) szereplő, a férfi és a nő kapcsolatában.” (Nánay István: „A rítus vonzásában”, in: *Színház*, 1989/7.) (Minden korabeli elemzés, amely a mű kultúr- és kórkritikai tendenciáira utalt, természetesen burkoltan és szigorúan csak az általánosságok szintjén, de az akkori magyar állapotokra is vonatkozott.) Balassa Péter gondolatsora 1997-ből szinte összefoglalósa mindazon vélekedéseknek, amelyek a *Temetés* rejtett és kevésbé rejtett jelentéseire utaltak, de egyúttal új elemekre is felhívja a figyelmet; a szabadságghiányos korszakokra utaló dimenzió fontosságára s a darab komédiajellegére, amely mindaddig kevesebb figyelmet kapott a vizsgálódásokban:

„Mindnyájan benne vagyunk abban a botrányban, amely szünet nélkül zajlik, és amely valóban – rejtélyes módon – egyre inkább, egyre kopárabban mechanikus, tehát: komédia. Maga a felsülés, a memóriazavar, a leégés, a bukás, a botrány – komikus. Nincs szerző, csak pusztá játék van. Az, hogy »nincsen mit elkezdni«. Ha pedig nincs mit, akkor ők sincsenek. Tehát csak temetés van, búcsú. Mindentől. (...) Sírbatétel: színházé, szerelemé, szóé. Mindössze egyetlen semmiség – kimondhatatlan. És az előadás, amelynek szövege, szcenikája stb. nincs meg – lejátszhatatlan. Nincs szabadság. Mert kimondhatatlan. (...) Fölidézni valamit, emlékezni, nem felejtetni. Foggal-körömmel harcolni az előadásért. Az amnézia ellen. A színészetért, a szavakért: önmagukért. Az esemény megtörténézéséért vagy jelenéséért. A vége felé meginduló tánc, akár a méhek tánca haláluk előtt: örvénylő, sodró fohászkodás, könyörgés – kimondásért. Kimondhatatlan emlékezés van: ebben az értelemben is Csehov komédia-dramaturgiájával áll a legmélyebb rokonságban a *Temetés*, és Nádas egész drámai oeuvre-je...” (Balassa Péter: *Nádas Péter*, id. kiad., 177, 178–179, 180.)

A *Temetés*be kódolt historikumról és politikumról az általános korszakkritika szintjén sok szó esett a darab megírása idején is, olyanformán, hogy ezek az elemzések egyaránt vonatkoztak, vonatkozhattak korabeli hazai és európai jelenségekre. A jelenkori olvasat második megközelítésében is általában az emberi kapcsolatteremtés általános vonatkozásairól, általános világtérképről esett szó. A mai újraolvasás azonban egy eddig feltáratlan, sokkal konkrétabb rétegét is felfedi a szövegnek; azt, amely mindennél kézzelfoghatóbban utal egy adott történelmi korra, a hetvenes évek hazai szellemi állapotaira és közérzetére.

Ebből az új szemszögből a *Temetés* a Kádár-korszak-beli társadalom alapjellegzetességéről, az alkupozícióról, annak a személyiségre ható konkrét morális következményeiről beszél, s az ebből fakadó szégyenről:

„A kádárizmust nagyon kevesen éltek túl erkölcsi integritásuk elvesztése nélkül.” („A visszhangtalan ember. Nádas Péter Kossuth-díjas író az elmúlt tíz évről”, Varga Lajos Márton és Vörös T. Károly interjúja, in: *Népszabadság*, 2001. 5. 19.) Ez a folyamat több egymás utáni nemzedéket is érintett, Nádas azonban felelős gondolkodóként elsősorban saját nemzedékéről és az őket sújtó válságról beszél. Mélyen tragikus, komplex gondolkodásmódja azonban túllép a mindenkit felmentő „áldozat”-szituáción, és felveti a bűnrészség és felelősség kérdését. S ez az állapotfelismerés, ez a könnyörtelen és illúziótlan látásmód az elmúlt történelmi korszak legmélyebb meghasonlásait, el nem múltó szégyenérzeteit volt képes megfogalmazni. Nemcsak a *Temetés* szól erről, hanem más Nádas-művek is, különösen a nagyesszék. Az eddigi *Temetés*-olvasatok döntően a színészpár kiszolgáltatottságát, elveszettségét, tehát az áldozati jelleget hangsúlyozták, s ennek az állapotnak a tragikum komorsága vagy a csendes melankólia felelt meg. (Ezt a vélekedést erősítették fel az eddigi bemutatók is, leszámítva egy alternatív produkciót, az Éjszakai Színházét, 1995-ben, amely azonban a darabnak csak egy aspektusával, a színpadi lét költői játékosságával foglalkozott.)

A bonyolultabb bűnrészségi, önváddal teli állapot viszont már sokkal inkább megengedi a távolságtartó, kritikus hangvételt, illúziótlan tónust, így ezen felismerés a lapangó komikum felerősödését is eredményezte a *Temetés*ben.

A teljesen csupasz színpadra belépő színészpár tudja, hogy figyelik őket. Ez az állapot vonatkoztatható a közönségre, de vonatkoztatható láthatatlan felettéseikre, „őreikre”, akik kiküldték őket a színpadra, a játéktérre, az élet terére úgy, hogy nem mondták meg nekik, mit szabad és mit nem, és egyáltalán, mi a feladatuk. (S ez a figyelem nem hűvös és semleges. Ez már jelez bizonyos fenyegetést.) Csak a kezdet: a bejövétel, és a vég: a koporsók adják meg létezésük, játékuk koordinátáit. A két pont közötti ürességet, a nagy hiányt nekik kellene kitölteni étellel, történettel, szabadsággal, emberi tartalommal. De képtelenek rá. Nem tudnak ezzel a látszólagos „mintha-szabadsággal” mit kezdeni. Ez a „mintha-szabadság” kifejezés számtalanszor előfordul dialógusaikban. Nincs utasításrendszer, hogy mit szabad, mit nem, nincs eljátszható, előre megírt szöveg, forgatókönyv; tehát mintha teljesen szabadok lennének. De ez mégiscsak „mintha-szabadság”, hiszen egy nézőkkel teli előadás résztvevői ők, erre a színpadra kellett kilépniük, akár akarták, akár nem, s ez a tény roppant mértékben befolyásolja lehetőségeiket, mozgásköreiket. S az is kérdés, hogy – túl az adott színpadi kereteken – a láthatatlan hatalom meddig túrné a határok tágitását, kettejük renitenskedését, vagyis az önálló, karakteres cselekvést. Vannak tehát látható és láthatatlan határok, amelyeket átlépni nem lehet, illetve a színészek nem merik, de hogy a láthatatlanok hol húzódnak, az nem tudható.

A két ember közül a Színésznő a praktikusabb, energikusabb. Ő az érzelmi pólus. Próbálkozik, kísérletezik fizikai cselekvésekkel, színpadi helyzetgyakorlatokkal, a férfihoz való érzelmi közeledéssel, hogy aktivizálja partnerét, hogy el tudják indítani életjátéku-

kat, ha tetszik, történetüket, amit maguknak kell megalkotniuk. Bevallja például, hogy régóta olthatatlan szerelmet érez partnere iránt, de a Színész ezt a közeledést is, mint sok minden más javaslatot, elutasítja. Ekkor a Színésznő támadásba lendül, szembesíteni próbálja partnerét egykori önmagával, jelenlegi gyávaságával: „Úgy csinálsz, mintha bármit megtehetnél. Mintha szabadok lennénk. Pedig éppen ezt akartad elkerülni. És mégis úgy csinálsz, mintha lenne mintha. A hülye szabadságod! Színész: Hiszen éppen ezen gondolkodom. Ezt szeretném valahogy kimondani. Színésznő: De ki látja, hogy min gondolkodol, ha úgy csinálsz, mintha ebben a nagy üres csendben, vagy miben, mi ez? ebben az egészben, ebben az egész szarban, ahol nincsen semmi, mintha olyan nyugodtan és pompásan éreznéd magad.” (Drámák, 211.) A Színésznő lázadózva mindent megpróbál, hogy kapcsolatukat megteremthesse, hogy a férfit kimozdítsa a holtpontról, hogy feltöltse energiával, hittel, bátorsággal. De minden kísérlet – az a kevés is, amely a Színész oldaláról indul ki – zátonyra fut. A férfi bezártságát, passzivitását nem lehet feltörni. „Hiába próbálkozol” – mondja a Színésznőnek. (Uo., 230.)

A Színész a másik pólus; a spirituális, a távlatokba néző, az örökké mérlegelő, töprengő, önelemző, önkínzó, a melankolikus. Képtelen a kapcsolatteremtésre. Csehovi, csődbejutott, értelmiségi típus, aki nem tud kimozdulni önköreiből. Tele bizonytalansággal, kétellyel, önváddal. Depresszív, beszorított, lebénult alkat. „A defenzív magyar magatartás” (Nádas kifejezése) megtestesítője. Ő is kezdeményez néha helyzeteket, ő is próbálkozik bizonyos lehetőségekkel, de gyorsan föladja, kedvét, hitét veszti: „De bennem semmi nincs, amit így meg tudnék mozdítani” (uo., 237.), „Érzem, erősebb vagy, mert te mégis mindig folytatni tudod.” (Uo., 238.) És lassan, fokozatosan, körülbelül a színmű utolsó harmadában derül ki a titok, hogy ez a férfi miért képtelen a kapcsolat- és történetteremtésre, mi az igazi oka kozmikusnak nevezhető bénultságának. Nemcsak általában, egyfajta modern, késő modern kori életérzésként képtelen bármire is, hanem tragikusan bénító, konkrét történelmi okokból eredő, személyiségmeghatározó oka is van rá.

Személyében sokkal több rejtőzik, mint egyfajta színésztípus vagy emberi alkat. Apatikus, enervált, büntudattal, önváddal teli, állandó önelemzésre kész lény a hetvenes évek magyar értelmiségi típusát, attitűdjét, életérzését idézi fel. (S talán ebben a vonatkozásban a legeredetibb és a legkonkrétabb a mű korszakkritikája.) Egy mozdulatlan, reménytelen állagú, szabadsághiányos korban a „mintha-szabadság” állapotába belerokkant, perspektíváit vesztett, meghasonlott nemzedék képviselője ő. (Egy korabeli vicc nagyon pontosan fejezte ki ezt a közérzetet: „A magyar értelmiség előtt két út áll: az egyik az alkoholizmus, a másik járhatatlan.”) Fundamentális vonatkozásaiban a csehovi, mozdulatlan történelmi korok legmélyebb, emberi személyiségre legveszélyesebb következményeit, életérzéseit fogalmazza meg a *Temetés*, magyar viszonyok között: „A Csehov-drámák cselekménytelensége a kor történelemnélküliségének és az értelmiség cselekvésnélküliségének tükre. (...) III. Sándor trónra lépésével a rendőri elnyomás hatalmasan megerősödő korszaka, a társadalmi mozgalom visszavonulásának nyomasztó pangása kezdődik el (...). Az »apolitikus« Csehov, aki sehol leveleiben még csak említést sem tesz a körülötte lezajló társadalmi földindulásról és sivárságot parancsoló megmerevedésről, nemcsak választott helyzeteivel és figuráival közvetíti pontosan a kor lényegét, hanem műfajaival, egész irodalmi gondolkodásával is. Jellegzetes átmeneti kor kezdődik (...). »Nincs dátum« – alkalmazza a kor egyik kutatója Gogol naplóról örültjének, Popriszsinnek zseniális keltezését III. Sándor korára. »A nap mintha vég nélkül nyúlt volna« – írja Csehov egyik kortársa, Kugel, visszaemlékezéseiben. – »Az ember úgy érezte, hogy nem évek múlnak, hanem tíz- és száz esztendők. « (...)» – írta Elbert János Csehov koráról. (Csehov: *Drámák*, „Utószó: A Platonovtól a Cseresznyéskertig: Csehov, a drámaíró”, Európa, 1978. 625–626.) „Az időtlenség depresszív érzete” (Balassa Péter kifejezése) uralta a magyar valóságot is a hetvenes években. S ahogy Csehov önkínzó férfinőseinek

sem nyújt megváltást, megnyugvást a szerelem, a nő felkínálkozása, mert sokkal mélyebb lét-regiszterekből ered az ő diszharmonijuk –, úgy eleve kudarcra ítelt a Színésznő valamennyi próbálkozása is a *Temetésben*.

A Színész nagyszabású „impotencia-monológjában” (mint Ivanov vagy Platonov) tör felszínre a vallomás. Vall arról a gyötrelmes, szégyenkező állapotról, hogy gyávának, tehetetlennek (tehát nem férfinak) érzi magát, mert nem meri kimondani a szót, a nagybetűs szót, pedig, ha erre képes lenne, talán megszabadulna a cselekvésképtelenség, a kapcsolatra képtelenség bénító hatalmától: „Tulajdonképpen csak egy szó jutott eszembe. Semmi más. Egyetlen szó. Ezt szeretném kimondani. És aztán azt is érzem, hogy meg foglak találni. Ha ezt kimondanám.” (Uo., 246.) De nem tudja kimondani. S hogy nem meri kimondani, ezáltal nem meri vállalni a nagy érzelmeket, a Színésznő szerelmét sem. Monológjában felismerhetően az ’56-os forradalom lázáról, egy felejthetetlen emlékről beszél, arról, amikor a szabadság és a szerelem, a szerelem és a politikai láz összeforrott benne, amikor még igazán élt, mert cselekedni és mert szeretni, s akkor még alkalmas volt a szó kimondására, a nagy érzelmekre: „Akkor minden együtt volt ahhoz, hogy legyünk.” (Uo., 250.)

Nádas nemzedékének volt még egy, ennél sokkal közelebbi történelmi kataklizmaélménye is: a ’68-as csehszlovákiai bevonulás, amelyről a konkrét tények s a szavak szintjén nincs szó a darabban, de a mű szellemiségében annál inkább jelen van. Ez az esemény s az ezt követő társadalmi és egyéni depresszió majdnem egy évtizedre megbénította az értelmiséget. ’68 ugyanolyan, sőt még tragikusabb nyomokat hagyott Nádas nemzedékében, mint az ’56-os forradalom, mert ’68-at már felnőtt fejjel élték át. A két korszaktragédia az író emlékezetében összeér:

„(...) 1956. november 4-én, hajnalban, sírástól reszketve hallgattam az utcán bevonuló orosz tankok zúgásában Nagy Imre utolsó felhívását. Ez a semmihez sem hasonlítható sírás és reszketés majd akkor vesz rajtam megint erőt, amikor 1968. augusztus 21-én reggel értesülök Prága megszállásáról, és egy kisoroszi kertben állva bambán bámulok az égre, ahol kötelékben húznak a repülőket a csehszlovák határ felé.” („Életrajzi vázlat”, in: *Nádas Péter bibliográfia, 1961–1994*, Jelenkor, 1994. 21.) „(...) dühödött nyugalommal és kétségbeesett szépséggel *füladtunk valamit, s annak, hogy mit adtunk föl, már igazán sok neve lehet* (kiemelés tőlem – R. Zs.), mindenekelőtt a cselekvésnek minden olyan formáját, ami nem közvetlenül önmagunkra vonatkoztatható, ami kicsúszhat az ellenőrzésünk alól, következésképpen az önállóan berendezhető, megrendezhető és rendezhető közös jövő időt, a fejlődés szentnek tartott elvét, a haladás hitét, a földi megváltás és megváltódás véres, forradalmi vágyát, s mindezzel fejet hajtva ama brutális tények előtt, fölmondtunk a racionalizmusnak, a tiszta, józan ésszel felfogható és kormányozható világ ideáljának, ezáltal pedig nevetséges módon ugyan, de magának a históriának, visszahullva egy olyan jelenbe, melynek immár múltja is korlátozott.” („Menekülés az érzembe”, in: *Talált cetli*, Jelenkor, 1992. 261.)

S e két brutális történelmi tény előtt fejet hajtva nem meri senki kiejteni a szót, az alapszót, a tabu szavakat. A szó tehát nem mondatik ki. A lélek, az érzelmek és az ösztönök felszabadítása, tehát a megváltás, a megváltódás elmarad. A Színész nem találja meg egykori identitását, egykor volt bátor önmagát, s ezáltal a jelenben sem tudja kapcsolatukat létrehozni. S így, s ezért nem születik meg az ő eljátszható, saját, „nekik rendelt” történetük. Önbecsülését, ha úgy tetszik, férfiasságát nem nyerte vissza. Nem mert lázadni. Szégyenkező, megtört, meghasonlott személyiség lett, mint olyan sokan azokban az években, évtizedekben a magyar társadalomban, akik belerokkantak morálisan, egzisztenciálisan, fizikailag a sorozatos, kényszerű (vagy belülről vezérelt) kompromisszumokba, elhallgatásokba, a skizofrén létezésbe.

A hetvenes évtizedben a magyar társadalom többsége s benne az értelmiség túlnyomó része is tudatos vagy öntudatlan alkupozícióban élt. Alku a kádári, főleg a késő kádári

rendszerrel, amelyben – néhány elszánt lázadót, „szamizdatos” alkotót leszámítva, akik „kimondták a szót” – nagyjából-egészéből mindenki betartotta a kialakult játékszabályokat, többek között azt is, hogy vannak tabu témák, tabu szók, amelyeket nem lehet kimondani, amelyekről nem lehetett beszélni, mint például Trianon, az ’56-os forradalom, az azt követő megtorlások, Nagy Imre kivégzése, a szovjet megszállás, a ’68-as események stb. A hallgatás fejében viszont egy viszonylagos, egyre táguló „mintha-szabadság” alakult ki, s a hatalom komoly engedményeket tett a társadalmi együttélés és a kultúra területén. Ez a kölcsönös és erős kompromisszum elnyomó és elnyomottak között (amelyben az elnyomó szinte láthatatlan lett, mint a *Temetésben*) legitimálta a hatalmat.

„A tudathasadásos kettősség”, a kétarcúság, az elhallgatások, az elfojtások, az amnézia korszaka volt ez, amikor a személyes és a társadalmi morál mélyen megszenvedte a cserébe kapott kedvezményeket; az élhető társadalmat, a viszonylagos „mintha-szabadságot”, a „legvidámabb barakk” státuszát: „A hetvenes évekre az ’56-os forradalom olyan emlék lett, amelynek közös elfojtásában már szinte éppen úgy érdekelt volt a hatalom, mint az irodalmi és kulturális elit.” (György Péter: *A néma hagyomány*, Magvető, 2000. 100.) Ugyanez az elfojtás vonatkozott ’68-ra is.

Az alkupozícióról pedig, amelynek segítségével a kormányzat elfogadtatta magát, Nádas Péter így fogalmaz: „(...) néhány eszeveszett radikálison kívül lényegében mindenkit ezen a mézesmadzagon tartottak fogva.” („Paranoid játszmák. Nádas Péterrel beszélget Mihancsik Zsófia”, in: *Élet és Irodalom*, 1997. 10. 17.)

Ez a nemzedéki és társadalmi büntudat és melankólia testesül meg a Színész alakjában, depressziójában, „meg nem történő történéseiben”, amelynek végén a Színész furcsa módját választva, de mégis levonja a konzekvenciát, még ha képletesen is; kiiktatja magát a létből, élve eltemeti magát, amikor a játék, az élet (?) végén magára húzza a koporsó fedelét. Merész képzettársítás ugyan, de pontosan a *Temetés* megírásának éveiben Nádas Péter is „élve eltemette magát”; visszavonult „rettenetes szenvedésekkel teli belső életébe” (az író kifejezése). Tizenegy éven át súlyos depresszióval, betegségekkel küszködve, a világtól teljesen elzárkózva megírta korszakos regényét, az *Emlékiratok könyvét*.

A szó tehát, amit a Színész nem mer kimondani, majdnem mindenkiben, magában az egész korszakban bennrekedt. Nemcsak az egyénekben, hanem társadalmi csoportokban, művészeti ágakban. A ki nem mondott és a ki nem mondható szavak korszaka volt ez, az „össznenemzeti amnézia” időszaka (György Péter). A határokat sokan sokféleképpen tágitották, de csak a legelszántabbak merték átlépni, s ezért sokan kegyetlenül megfizettek. Természetesen a magyar színházak sem merték kimondani a szót. (Tisztelet a néhány kivételnek: Paál Istvánék Szegeden, Halász Péterék, akiket kiutasítottak az országból, Fodor Tamásék alakuló Stúdió K-ja, Ruszt József az Egyetemi Színpadon, Jeles András Monteverdi Birkózóköre a nyolcvanas évtizedben s néhány kaposvári, szolnoki, egy-egy vígszínházi vagy Katona József Színház-beli előadás jutott „a kimondás” közelébe.)

A *Temetés* színészei fokozatosan belátják tehetetlenségüket, alkalmatlanságukat: nem merték felrúgni a „mintha-világuk” játékszabályait. Egy idő után a Színész is feladja aktivitását. „Föladni” – ki is mondják, ahogy Nádas is, így, ezt a szót („Feladtunk valamit”) használta a már idézett interjújában. A szó abban a bizonyos zene nélküli táncban, a vereség, a megalkuvás táncában hangzik el, egy lélegzetszakadtig tartó, tragikomikus keringőzésben. Beismerik életcsődjüket, megalkuvásaikat, csak a néma keringőzés artistikus, ironikus (sőt komikus!) gesztusával egyúttal el is távolítják, megkönnyítik, „visszavonják” mindezen kijelentések súlyát, jelentőségét, tehát a tragikumát. Azt is bevallják, hogy nem merték azt a bizonyos szót kimondani, s a tánc közegében ez a szó már a lét alapszavává tágul: magába foglal minden olyan tevékenységet, amitől az ember több lehet önmagánál, aminek a kimondásával naggyá lehet ő és a kora. Ahogy nagy volt az ’56-os forradalom rövid időszaka, s benne nagyok voltak az emberek, s a Színész is nagy volt,

vagyis az egykori ön maga. Így léteznek tragikus és kisszerű korok, s benne tragikusan nagy vagy kisszerűen felejteni való személyiségek és életek. Volt egykor tragikus nagyság, van most komikus kisszerűség. S ez a kor ilyen. Korunk ilyen, mondta Beckett, s mondja Nádas is a *Temetésben* és az *Utolsó utáni első órán*-ban: „Színész: Kimondhatnánk, ha akarnánk. Színész: Azt a szót. Színész: Csak hogy nem akarjuk. Színész: Semmit nem akarunk. Színész: Nincsen semmink. Színész: Elherdáltuk, azt is, amink volt. Színész: És ezért még bánatosak sem vagyunk. Színész: Vidámak sem, ezt sem lehet mondani, igaz. Színész: Mindenesetre vagyunk. Színész: Egyszerűen.” (Uo., 260–261.)

Tárgyilagos ironia formázza, irányítja a mondatokat, s mindezt sokszorosán fölerősíti a néma tánc groteszk szituációja. Azt is kimondják és felismerik, hogy személyes hitelüket elvesztették, hiteltelenné és súlytalanná váltak: „Színész: Így persze már senki se hihet nekünk. Színész: Minek is higgyen.” (Uo., 263.) Ugyanő mondja ki, hogy nem érdemes már semmivel sem próbálkozni, mert „Nincsen mit elkezdni”. (Uo., 269.) A táncoló pár azt is leszögezi, hogy tudják, a továbbiakban csupán lényegtelen, felszínes dolgokról beszélhetnek, mert méltatlanná és alkalmatlanná váltak arra, hogy a létezés nagy kérdéseit kimondják. A mély, tragikus lényegről, a hallgató mélyről nekik mint művészeknek már nem lehet és nincs is szavuk, csak a lényegnek látszó felületről. (Újabb konfliktus, amely napjainkban ugyanolyan jelen idejűvé vált – csak más eredőkkel –, mint 1980-ban!)

A végjátékban a Színész levonja az élet-csőd konzekvenciáit, és egyfajta önmegsemissítést hajt végre, ami azonban kettős értelmű. Részben tragikus gesztus, de részben ugyanannyira komikus is. Kiküldi a színpadról vonakodó partnerét, majd felnyitja a koporsókat, amelyekben – s ezt a kezdetektől tudják – mindkettőjük életnagyságú bábjai fekszenek. A két alteregó báb-embert kelléktörével rituálisan meggyilkolja, jelezve ezzel a gesztussal az önmaguk fölötti ítéletet is; báb mivoltukból nem tudtak kitörni, ezért pusztulásra ítéltettek. Ezzel persze a színjáték, az élet is folytathatatlanná vált. A „halottakat” visszafektet a koporsóba, majd ő maga bemászik az egyik üresen maradtba, és magára húzza a födelet. *Finita la commedia* – mondhatná a bábgyilkos bábuember, ha nem húzta volna közben magára a koporsótetőt.

Ez a végjáték teljesen „nyitott”. Nézőpont kérdése, hogy tragikusnak vagy komikusnak tekintjük-e mindezt. Nem vall nagy hősiességre ugyanis, ha valaki nem önmagát, hanem báb-alteregóját szurkálja halálra, majd dolga végeztével bebújik egy üres koporsóba. „Ezeknek az éveknek nincsenek hősei, nincsenek mártírjai.” („Észrevételek”, in: *Talált cetli*, id. kiad., 35.)

Valószínű tehát, hogy a borongós hangú kőszínházi ősbemutató (Nyíregyháza) után egy napjainkban érvényes színpadi értelmezésben a komédia hangvétele jócskán felerősödne a színpadon. (Hasonlóan a manapság érvényes Csehov-, Beckett-interpretációkhoz.)

Nyitott dramaturgia

A kettősen értelmezhető „nyitott vég” rávilágít a Nádas-drámák egyik meghatározó vonására; az eldöntetlenségi kategória állandó jelenlétére, a magas bizonytalansági faktorra, a labirintusdramaturgiára. Ez a fajta dramaturgia az átlagnál sokkal többet bíz az interpretátorra, s számtalan érvényes (vagy érvényesnek tűnő) olvasatot, előadás-értelmezést megenged. A színházcsinálók szinte interaktív viszonyba kerülnek (kerülhetnek) a szöveggel, egyéni, egyszemélyes érzetek, vélemények alapján is lehet kommunikálni a dialógusokkal, egész szituációkkal, s lehet azokat formálni, kis túlzással persze, de tettség szerint alakítani – hangszínnel, hangsúllyal, tónussal, metakommunikációs eszközökkel. Lényeglátás kérdése, hogy ezek „az alakítások” mennyire válnak érvényessé a színpadon. Még az instrukció szintjén is megfogalmazza az író: „...nézik egymást, de valahogy mégis figyelmetlenül, hiszen minden eldöntetlen és bizonytalan...” (Uo., 189.)

Nádas másik ilyen típusú darabja a *Takarítás*, amely szintén hasonló konstrukciójú, bonyolultabb többszintes labirintusjáték s folytonos relativizálás. Ez a dramaturgia napjainkban, az ezredfordulón egyre jelentésgazdagabbá válik, és filozófiai, világnézeti tartalmat is nyert, alkalmas lett egy általános létérzékelés kifejezésére (is): „Mindenről elmondható minden, és mindennek ellenkezője is. (...) a világ középpont nélkül maradt, ami ugyan a választás lehetőségét kínálja, ugyanakkor támpontok híján gyötrelmessé is teszi azt.” (Bojtár B. Endre: „Ünnepi szavak Esterházy Péterről”, in: *Élet és Irodalom*, 2001. 1. 26.)

Ezt a jellegzetességet a *Takarítás* kapcsán Lukács György, illetve Roman Ingarden nyomán P. Müller Péter „meghatározatlan tárgyiasságnak” nevezi. Ez a megállapítás fokozottan érvényes a *Temetésre* is: „Feltételezhető, hogy a műben ekkorra teret nyerő meghatározatlanság, a szereplők, illetve a külvilág (a történelem) ilyen »lebegtetése«, elvontsága összefügg ezzel a bizonytalansággal, amelyről Nádas Péter beszél a *Takarítás* győri próbanaplójában (olvasható a *Nézőtér* című könyvben): »a bizonytalanság a legszebb és a legnagyszerűbb emberi sajátosságok közé tartozik. A bizonytalanság számomra kiindulópont. Semmit sem tudok. Ha viszont ezt képes vagyok felismerni, akkor felismerésem képessé tehet cselekvéseim értelmének és értékének felismerésére is. [...]«” (P. Müller Péter: „A pszeudo-lét valósága”, in: *Színház*, 1988/7. 1.) Másutt így fogalmaz Nádas: „Egyetlen bizonyosságunk az, hogy semmi sem bizonyos.” (*Észrevételek*, 35.), és megint másutt: „az erkölcsi relativizmus lett a közmegegyezés.” („Szegény, szegény Sacha Andersonunk”, in: *Esszék*, Jelenkor Kiadó, 1995. 180.)

Nádas a legkisebb önálló egységbe, a mondatokba is belekódolja a bizonytalanságot. Prózájában, például az *Emlékiratok* könyvében sokszor nem lehet megállapítani, hogy ki beszél és kihez: nő-e vagy férfi az illető, sezt a bizonytalansági együttthatót a magyar grammatika lehetővé teszi. A *Takarítás*ban nem lehet pontosan

szétválasztani a szereplők külső és belső beszédét. Ez a sajátos „nyitott dialógus”, ez a grammatikai bizonytalanság a *Temetésben* úgy jelenik meg, hogy az egyes replikák elbeszélnek egymás mellett, illetve a beszélő szövege egyszerre vonatkozik (vonakozhat) partnere előbb elhangzó mondatára, illetve saját, korábbi, félbehagyott gondolatsorára, s ezáltal ezek a „lépcsőzetesen” felépített mondatok, ezek a csúsztatott dialógusok így vagy úgy értelmezve mást és mást jelenthetnek. Ha nem is gyökeresen mást, de árnyalataiban igen.

Ez a dramaturgiai, grammatikai jellegzetesség „a színház a színházban” típusú művek esetén még fokozottabban érvényesül, hiszen maga az alapszituáció többszertelme: mi az igaz, mi a hamis, mi a játék, mi a valóság? Ezt a hagyományos eldöntetlenséget, fe-



Keserü Ilona, Vidovszky László és Vidovszky Emma a gombosszegi ház kertjében. (Nádas Péter felvétele)

szültséget korunk technikái újabb elemmel gazdagították; belépett a képbe a virtuális valóság, tehát a manipulált, mesterségesen előidézett, a valódi valósághoz hajszálnyira hasonló más-világ, a maga relativizmusával.

Nádas erre a színházi ambivalenciára is rájátszik a *Temetésben*. Merészen váltogatja a valóság (a feltételezett valóság) és a színpadi valóság ábrázolását. Állandó, feszült *balance*-ban tartja az általa kitalált alaphelyzetet, azt ugyanis, hogy vajon a két színész egy előre megírt darabot játszik-e, ami a rögtönzés kényszerűségéről szól, vagy valóban kinkserves, élet-halál rögtönzés tanúi vagyunk, csak itt, csak most, csak nekünk. Hol azt érzékelteti, hogy egy színész-rémálom valósul meg a sorozatos rögtönzési kényszerrel (amelyben privát érzelmeik is felszínre kerülnek), hol meg az tűnik valószínűnek, hogy olyan, előre megírt darabot játszanak el – ki tudja hányadszor –, amely a rögtönzés rémálmáról szól. Hol azt érzékeltetik a színészek, hogy spontán, civil érzéseiket tárják föl folyamatosan, hol pedig ugyanezt szerepjátékuk szerves részének tekintik.

Még tovább hatolva a relativizmus végtelennek tűnő rétegeibe, az is belefér egyfajta értelmezésbe, hogy a színészek maguk álcázzák csupán „színháznak”, színlelésnek saját privát érzéseiket, vallomásaikat, próbálkozásait, tehát egy előre megírt szöveg elmondásának, hogy saját szégyenüket, felsüléseiket, kudarcaikat eltitkolják egymás, a nézők, esetleg láthatatlan feletteseik előtt. Erre a feltételezésre is rímelenk darabbeli mondatok: „Egyetlen szó sem tied, minden mozdulatodat betanultál.” (Uo., 248.) „Megírt szöveget mondok, előírt mozdulatot teszek.” (Uo., 244.) Ezzel a végtelenségig csavarható, fokozható többértelműséggel, írói meghatározatlansággal minden igaz és érvényes érzelem, gondolat, hiteles pillanat visszavonódik, megkérdőjeleződik, relatívvá válik, mert a szerepjátszás, az álcázás világába sorolódik, s olyanná lesz, mint a darabban sokat emlegetett „mintha-szabadság”.

Apák árnyékában

(Találkozás, 1979)

A rejtőzködés és kitarulkozás pólusai között kifeszített Nádas-írások sorában a *Találkozás* brutális őszinteségével a legnyíltabban önéletrajzi ihletésű; a személyesség és a kollektív sors, a konkrét historikum és a metafizikai elvontság között egyensúlyozó kompozíció. Az önéletrajzi tények ereje miatt a legszorosabban kötődik egy adott történelmi korszakhoz, a pokolbeli ötvenes évekhez. Katartikus, múlttal szembesítő műalkotás, egy fiatalember szenvedéstörténete, mindenfajta áttétel, rejtjelezés nélkül. Nem véletlen, hogy hosszú és kínos procedúra előzte meg színpadra jutását. Elsősorban azért, mert az író főhőse sorsában a politikai apparátus legmélyebb ideológiai és morális válságát tárta a nyilvánosság elé.

A már a megírása idején is sejtett, sejtetett önéletrajzi kötődést megerősítette egy 1992-ben megjelent esszé ide vonatkozó részlete:

„Az ember az utolsó mondatokra bízva legkínzóbb gondjait. És ennek az utolsó fejezetnek (az *Emlékiratok könyvéről* van szó – R. Zs.) volt egy olyan motívuma, amelyet a saját életem legkínzóbb eseményei közül emeltem ki, és emeltem volna át. Ez a motívum azonban olyan erős volt, olyan erőszakos, olyan *súlyos*, hogy a képzelettemmel nem lehetett volna kimozdítani. Sokat, a kelletténél többet mondanék, ha azt állítanám, hogy az apám öngyilkossága volt ez a motívum. Helyesebb lenne azt mondani, hogy ennek az eseménynek a valóságos helyszíne, ahol elkövette. Évek óta erre a helyszínre szerettem volna elérni, s ki tudhatta volna megmondani, hogy mikor érem el.

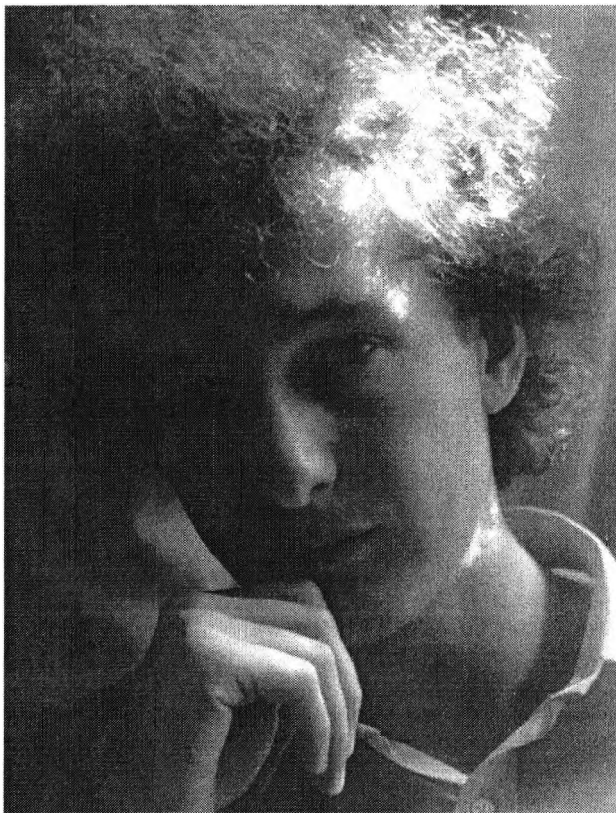
Egy fiatalember átmegy ezen az üres, elhagyott téren, bemegy egy házba, föl az emeletre, becsönget egy ajtón. Szeretné megismerni a szemtanút. Az ajtót egy szemüveges nő

nyitja ki. Négy évvel a regény befejezése előtt írtam egy drámát, megírtam ennek a tragikus találkozásnak a történetét, mert csak így tudtam elkerülni azt a kísértést, hogy a regény utolsó fejezetét előre megírjam. Ami természetesen azt jelenti, hogy közel sem tudtam elkerülni semmit. Kiléptem ugyan a regényből, és drámai formáról lévén szó, egy időre kiléptem az egyes szám első személyből is, de így próbáltam ki mégis előre az utolsó mondatok teherbírását. S mire egy szép napon odajutottam, hogy most aztán tényleg nekivágjak ennek az utolsó fejezetnek, a képzeletemnek már semmi munkája nem maradt, minden készen állt.” („Ein zu weites Feld”, in: *Talált cetli*, id. kiad., 180.)

S megszületett a regény utolsó fejezete, benne a fiú és az asszony találkozása, és felidéződik a traumatikus történet az apáról, aki hagyta, hogy szerelmét elfogják, bebörtönözzék és megkínózzák, majd az asszony szabadulása után, évekkel később önbüntetésül, önfelmentésként (?) az asszony szeme láttára szájba lőtte magát, azon a bizonyos téren, ahol Nádas Péter névtelen regényhőse áthalad, és belép egy kapun, hogy szembesüljön a lelkiileg, testileg összeroppant asszonnyal, a regény szerinti nevén Stein Máriával.

Nyers, szinte tényközlő próza írja le a regényben a két ember felzaklató, megnyugvást nem hozó találkozását. Súlyos, csak a brutális tényeket közlő leírás. A maga póré szörnyűségében adódik át a fiúnak két ember messzi múltban történő egymásratalálásának katasztrofásorozattal végződő története. A láthatóan paranoiás asszony kendőzetlenül, tapintat és tompítás nélkül zúdítja a fiúra az apa megbocsáthatatlannak tűnő tetteit, majd öngyilkosságát. Nincs felemelő tragikum, csak az iszony, nincs sehol a megtisztító tragédiák erőt adó katarzisa, méltósága, távlata. Nincs megbocsátás, felmentés, megkönnyebbülés, megtisztulás, csak egy mocskos, lerobbant, szennyessel teli lakás WC-öblítőtől zajos fürdőszobájában elsuttogott, eszelősen hangzó szavak, amelyek kitörölhetetlenül beleégnek a fiú agyába, lelkébe, idegeibe, ahogy azt a meg nem bocsátás húsz évvel későbbi (*Utolsó utáni első órán*) etüdjenek szigorú ítélete is jelzi.

Ezzel a távlattalan tényleírással szemben áll a védekezésképpen előre megírt dráma, a valóság „égi mása”, a maga artistikus, már-már túlstilizáltak ható kompozíciójával, racine-i formafegyelmével, távolságtartásával, gúzsbakötött szenvedélyével. Minden elvonatkoztatott, eltartott, megemelt, esztétikus és szertartásos. A nő és a fiú találkozásának színhelye erősen stilizált tér: fehérre meszelt szoba, néhány hófehér bútorral, benne éles kontrasztként a fekete es-



Szikora János (Nádas Péter felvétele)

télyi ruhás nővel. A dráma nyelve szigorúan komponált, sűrített és megemelt. A tónus lefojtott, szertartásos emeltségben zajlik a történet, s mindezek a korlátok kordában tartják az emberfölötti indulatokat és az emberalatti rémségeket. S csak nagy ritkán nyílik némi rés az artikulálatlanul feltörő érzelmeknek.

A legerősebb stilizációs effektként a zenét is felhasználta Nádas Péter. Vidovszky Lászlóval komponáltatott zenei kíséretet, amely gyakorlatilag átszővi az egész szövegartományt. Kötelezően előírta az élő zenekart, amelyet a nézőtérrel látni kell, s így a nézőket élesen elválasztja a színpadtól a zenész, a hangszere s a zenekar szigorúan a zenére koncentráló működése. Ők így akarattalan gátként funkcionálnak színpad és nézőtér között, eltávolítanak s emelkedettséget sugallnak, mint egy Racine-dráma. Mintha Petri Györgyöt akarta volna követni Nádas: „Szeretnék klasszikus, lezárt rendet vinni a pusztulásba.” („Ábránd”, in: *Versek*, Jelenkor Kiadó, 1996. 377.) A szigorú alkotói fegyelemmel műalkotássá stilizált konfesszióban az asszony megkapja a tragédiák felemelő elmúlását, szemben a regénybeli Stein Máriával, aki – valószínűleg – agyoncigarettázva, súlyos alkoholfüggőségben, leépülten fejezi be életét egy elfekvőben vagy mindenkitől elhagyottan nehéz szagú, lerobbant lakásában.

A *Találkozásban* egy szertartásdráma tanúi vagyunk, melyben a Fiú és az asszony megidézik a halottat. A szertartást a maga ősi, mitikus értelmében kell elképzelni, mert többszörös emberáldozatról szól a darab. Az asszony elmondja a Fiúnak e nagy szerelem történetét, majd ezzel a bravúros mondattal zárja le: „Hát befejezte az életem.” – mert a nő, miután elmondta a titkot, a nagybetűs Történetet, úgy érzi, teljesítette a feladatát, amiért eddig élnie kellett, és követi a férfit a halálba. Előtte még megmossa a Fiú lábát, sőt nemcsak a lábát, hanem az egész testét – a jelenet nyílt utalás Jézus és bűnbánó Magdolna bibliai kapcsolatára –, majd megtörli, lefekteti, betakarja, kezébe üvegcserepeket ad, s ő maga halálos méreggel a testében eltűnik a színről.

Mit tudunk meg ebből a történetből? Ki volt az apa? Az ötvenes évek Magyarországon ügyészként dolgozott, és annak az épületnek a pincéjében tartották fogva és verték össze az asszonyt, amelyben az ő irodája volt. Mikor ezt megtudta, és nyilván azt is, hogy valószínűleg kapcsolatuk miatt büntették így az asszonyt, és áttételesen persze őt is, önkézzel vetett véget életének; az épület előtti téren (a történetben mitikusan felnagyított, platánfákkal körülvett téren, ahol mindig átlósan mentek át, egymással szembetalálkozva), a nő jelenlétében pisztolyával szájba lövi magát.

Ennyi a történet. És a történet bravúrosan többértelmű, mint minden példabeszéd, akár a Bibliában, akár a Talmudban. A tartalmát megismertük, de levonhatunk-e belőle bármiféle tanulságot? Megismerése beavatottabbá tesz, de nyújthat-e bármiféle fogódzót vagy megoldást? A lényeg, a nagy titkot megtudhatjuk-e általa? Ha a Fiúban eddig a semmit nem tudás nagy hiánya volt elviselhetetlen, most már a tudás rejtélyei nyomasztják. Kinek a gyermeke ő? Egy megvetendő bűnös, aki ártatlan emberek kínzásában és elpusztításában segédkezett, és csak egy nagy szerelem felkavaró ereje döbrentette rá bűnösségére? Vagy egy áldozat, aki a Történelem ádáz harcokkal teli korszakában hitte, hogy nagy ügyet szolgál, és mikor rájött, hogy becsapták, inkább önkézzel vet véget az életének, semhogy ne tudjon többé mások szemébe nézni? Kínzó kérdések, és a válaszok megfogalmazásában a Fiú végérvényesen magára marad. Az apakép, a múlt továbbra is titkokkal teli, és nem tudjuk, hogy mit fog kezdeni a kezébe tett üvegcserepekkel, a ráhagyományozott rejtélyes tudással. Felvágja az ereit, vagy ökölbe szorítja kezét, és véres tenyérrel ugyan, de megpróbál továbbra is „apa nélkül” talpraállni?

Bereményi Géza *Halmi vagy a tékozló fiú* című *Hamlet*-parafrázisának hőse „felvágja ereit, vagyis nem hajlandó felnőtté válni. Ő is, akárcsak a *Találkozás* Fiúja, apakomplexussal és múltlhiánnyal küzd” (Radnóti Zsuzsa: „Cselekvésnosztalgia”, in: *Hiánydramaturgia*, Népművelési Propaganda Intézet, 1982. 136.)

Nádas nemzedékének alapélménye lett az apanélküliség, az ebből fakadó szorongató infantilitás-érzet. Az *Utolsó utáni első órában* fiú főszereplőjéről írja Nádas: „(...) túl van az ötvenen, de még mindig gyermeketten óvatos.” Bereményi Géza a *Halmiban* (1979), Kornis Mihály a *Hallelujában* (1979) s jóval később, 1994-ben Esterházy Péter a *Búcsúszimfóniában*, majd 2002-ben a *Javított kiadás* című prózájában ugyanezzel a traumával viaskodott. Ezek a művek az apák nemzedéke után a fiúk szemszögéből mutatják be a körülöttük és bennük egzisztáló valóságot és a múltat. Valamennyien szembefordultak az előző nemzedékekkel, „az apákkal”, s ezáltal a rendszerrel is, amelyben éltek és felnőttek. Úgy érezték, apáik „cserbenhagyták” őket: meghaltak, eltűntek a háborúban, disszidáltak ’56-ban, hallgattak, s nem beszéltek nekik, vagy rossz ügyek mellé állva hiteltelenné, méltatlanná váltak arra, hogy életvezetési mintákkal segítsék fiaikat, esetleg behódoltak a hatalomnak vagy gyáván meghunyászkodtak. És az apák támasza nélkül, egy beszorított, fenyegetően mozdulatlan, cselekvéshiányos korban a fiúk nem tudtak felnőni, öntörvényű, dönteni képes férfiakká válni. E kor fiatal drámaírói kényszerűségből kódolva ugyan, de azért erőteljes áthallásokkal jelezték, hogy apáikat „detronizálják”, megtagadják, a rendszert és ideológiáját élehetetlennek és folytathatatatlannak ítélik. Még elsősorban politikatörténeti és morális okokból, de határozott előkészítői voltak a patriarchális társadalom napjainkra világméretűvé tárgult krízisének, „a férfiúi istenségek tekintélyére és teljesítményére alapozott kultúra” (*Évkönyv*, id. kiad., 49.) végjátékának. Érdeemes megjegyezni, hogy Esterházy Péter Nádas engesztelhetetlen megbocsátani nem tudásával ellentétben a *Harmonia Caelestis* című regényében egy apakép-rehabilitációt hajtott végre 2000-ben, majd ennek a képnek tragikus korrekcióját volt kénytelen végrehajtani 2002-ben, a *Javított kiadásban*, saját és apja szenvedéstörténetének tragikus krónikájában.

A *Találkozás* a legkevésbé rejtelejtett, a leginkább érthető és értelmezhető Nádas-színmű. Az alaptörténet túlzott korhoz kötöttsége viszont rejt magában bizonyos veszélyt: mennyire tud és főleg mennyire hajlandó a mai (s a jövő) színház szembesülni és megbirkózni ezzel a történelmi múlttá vált rémtörténettel? Ha az alaptörténet nem tud kapcsolatot találni a jelennel, van-e ezt pótolandó elég titok és szenvedély a műben, hogy áthidalja az idő létrehozta kapcsolódási nehézségeket? Erre csak a jövő előadások tudnak majd felelni.

Szertartásdráma-jellege, zenei aurája ugyan eléggé bonyolulttá teszi színpadra vitelet, de dramaturgiája, szerkezete mégis közel áll a lélektani realizmus magyar hagyományaihoz, az élő játsszási tradíciókhoz; a már említett szigorú racine-i forma, az ibseni analitikus drámához hasonló múltidézés, az ebből fakadó konfliktusok, a lineárisnak mondható történetmesélés ismerős színpadi jelrendszereket idéz. Ismerős a felfelé stilizálás, mondhatni idealizálás, az esztétikum hangsúlyozása, az emelkedettség. Így az aránylag leggyakrabban játszott Nádas-dráma lett a *Találkozás*, amihez a reprezentatív női szerep lehetősége is hozzájárult.

A *Találkozás* utolsó, egyöntetű szakmai sikert arató bemutatója 1989-ben volt a Pécsi Nemzeti Színház és a Harmadik Színház közös produkciójában: „Vincze János rendezése Szikora János 1980-as győri *Takarítás*-előadása óta az első olyan Nádas-bemutató, amely alkotó módon reflektál az írott drámában rejlő írói ajánlatra. Fontos ez azért is, mert Nádas Péter nemcsak az új magyar dráma egyik legizgalmasabb újítója, hanem művészi látásmódja mélységesen eltér a magyar színjátszási hagyományoktól, darabjai e tradíciók talaján igazán nem interpretálhatók.” (P. A. : „Találkozás”, in: *Magyar Napló*, 1989/10.) „Az előadás egyértelmű bizonyíték arra, hogy a szokatlan dramaturgia – mely egyébként sem annyira szokatlan, legfeljebb egy teljesen érzéketlen előadás mutathatja annak – egy-

szóval Nádas drámakezelése csak addig nevezhető ezoterikusnak, amíg ihletetlen elő nem adják. Amennyiben ez megtörténik – íme, a példa – nehezen emészthetősége kizárólag lelkiismereti kérdéssé válik.” (Nánay István: „A rítus vonzásában”, in: *Színház*, 1989/7.) „Vincze János rendező (...) tökéletesen és autonóm módon birtokolja a művet, melyen apró – alig észrevehető – változtatásokat eszközöl, s ebből egy eredeti, öntörvényű színpadi interpretáció születik. (...) A kifinomult, árnyalt részletekben gazdag előadásban Vincze János a darab valamennyi rétegét – a verbálisat, a zeneit, a rituálisat – igyekszik érzékeltetni. A komponáltság és a koreográfia nem tapad olyan szorosan Nádas utasításaihoz, mint a *Találkozás* első premierjén, de talán éppen ettől válik erőteljesebbé és elmélyültebbé az előadás. A csúcspontok között az egyik legerősebb hatású a vokális szeretkezés jelenete, melyben Mária egy széken ül, a Fiatalember pedig mögötte, ülő helyzetben a falnak támaszkodik, s a forrponton az ágyékánál tartott vörösboros pohár kilocsantásával ejakulál. Élnek a hosszú csendek, s ott állunk a jelenlét színházának kapujában.” (P. Müller Péter: „Pécsi színházi esték”, in: *Jelenkor*, 1989/9.)



A gombosszegi ház kertjében (Volcsánszky Katalin felvétele)

AZ ÍRÓI PILLANTÁS ÉS A KRITIKA PILLANATFELVÉTELEI

Nádas Péter könyvei német nyelvterületen

Nádas Péter műveiről 1990 óta jelennek meg folyamatosan recenziók, tanulmányok és méltatások német nyelvterületen. Ez idő alatt interjúk is készültek vele, valamint különböző lapok felkérésére a szerző maga is írt esszéket, hozzászólásokat különféle aktuális témákhoz. 1999-től, az 51. Frankfurteri Könyvvásártól számíthatjuk azt a korszakot, amikortól a magyar irodalom „meghódította” a német nyelvterületet, általános figyelmet és érdeklődést keltve, nem utolsósorban a magyar „súlypont” alkalmából német fordításban megjelent művek mennyisége miatt. Természetesen 1999 előtt is jelentek meg magyar szerzők németül, sőt Nádas már ekkor is ahhoz az irodalmi „triáshoz” tartozott, akiknek kötetei visszhangra számíthattak a könyvpiacra. Nádas Péter, Esterházy Péter és Kertész Imre művei mellett e „hódító korszak” előtt többek között Konrád György és Dalos György neve vált ismertté a német irodalmi köztudatban. Ehhez csatlakoztak 1999-től Márai Sándor nagy visszhangot keltő munkái. Ezt nevezi Gahse Zsuzsanna találóan „az urak csoportképének” a német nyelvterületen.

Az alábbiakban 1999-es évben és az azóta megjelenő Nádas-kritikákról szeretnék rövid áttekintést nyújtani. A német kulturális életben Nádaszt 1999-re már az egyik legjelentősebb regény-, próza- és esszéíróként tartják számon nemcsak magyar, hanem európai mércével is, tehát ebben az időszakban ő már túljutott a „felfedezés” állapotán. Így ekkorra kialakult az a róla szóló, egységesnek mondható beszéd, mely mellőzi a magyarázkodást, „miért is fontos nekünk, németeknek Nádaszt olvasni”, valamint a bizonygatást „tesék megvenni, érdekes közép-kelet-európai szerző”, mely általában a kilencvenes évek jellegzetes szófordulatának számított a magyar művekről megjelenő kritikákban. Miután ezek a szlogenek egyre kevésbé vannak jelen a szerzőről szóló írásokban, egyre nagyobb teret kapnak a műközpontú értelmezések és értékelések. Természetesen a kilencvenes években is születtek ilyenek, egyrészt a magyar irodalmat „belülről” is ismerő külföldön élő, valamiképp magyar kötődésű szerzők tollából, mint például Eva Haldimann, Gahse Zsuzsanna vagy Ilma Rakusa, másrészt olyan kritikusoktól, akik szinte az első pillanattól figyelemmel kísérték Nádas műveinek megjelenését, és bekapcsolódtak a Nádasról szóló irodalomkritikai dialógusba. Edwin Hartl, Andreas Breitenstein, Anton Thuswaldner, Karl-Markus Gauss, Eve-Marie Kallen vagy Hansjörg Graf rendszeresen publikáltak a német nyelvű sajtóban Nádas köteteiről. És bár 2000-ben egy kiadói átszervezés eredményeként Nádas Péter Kertész Imrével együtt elhagyni kényszerült kiadóját, a Rowohlt Berlin Verlagot, népszerűségük a könyvpiacra és a sajtóban is egyaránt töretlen maradt.

Nádas 1999-ig megjelent műveit, valamint az újabb fordításokat a Frankfurteri Könyvvásárra még a Rowohlt adja ki: „Ende eines Familienromans” (Egy családregény vége, Hildegard Grosche fordítása), „Buch der Erinnerung” (Emlékiratok könyve, Hildegard Grosche), „Der Lebensläufer. Ein Jahrbuch” (Évkönyv, Hildegard Grosche), „Minotaurus” (Minotaurus, Hildegard Grosche), „Ohne Pause. Drei Stücke” (Takarítás, Találkozás, Teme-tés, Ilma Rakusa), „Liebe” (Szeretem, Christina Viragh), „Von der himmlischen und der

irdischen Liebe" (*Az égi és a földi szerelemről*, Magda Berg és Dirk Wölfer), „Heimkehr“ (*Hazatérés*, Hildegard Grosche), de Nádas szintén 1999-ben megjelent könyvét – „Etwas Licht“ (*Valamennyi fény*) – már a göttingeni Steidl jelenteti meg 182 fotóval, Gahse Zsuzsanna fordításában. Nádas Péter könyvei (Esterházy Péterével együtt) 2001-től a Berlin Verlagnál jelennek meg.

Néhány interjúról külön szeretnék említést tenni, közülük az egyik korai, Anton Thuswaldner készítette 1993-ban, kettőt pedig Eve-Marie Kallen 1999-ben. Mindkét kritikus rendszeresen figyelemmel kíséri a magyar író német pályáját, több, beszélgetést készítettek vele, számos kritikát írtak műveiről. Thuswaldner az 1991-ben németül megjelent *Emlékiratok könyvéről* kérdezi Nádas, bevezetőjében összefoglalva a regény kritikai fogadtatását és magát a regényt. Amikor 1991-ben németül megjelent a könyv – vezeti be a beszélgetést –, felkavarta az irodalmi köztudatot, a kritikusok véleménye megegyezett abban, hogy ritka jelentős könyvről van szó. A regény egy belső történetet mond el, tudati, lelki eseményekről tudósít, mindezt azonban történelmi megvilágításban, a jelen időperspektívájának tükrében teszi, rálátást nyújtva századunk töréseire és katasztrófáira. Végül az érzékelés és a nyelv pontosságát emeli ki. Thuswaldner életrajzi vonásokat vél felfedezni a regényben, amit Nádas határozottan cáfol: véleménye szerint annyiban életrajzi a regénye, amennyiben nem létezik a világon olyan író, aki valamely módon ne a saját életét írná le. Az egyes szám első személy csak forma. Nádas írói módszerként említi, hogy mindent, amit a képzelete létrehoz, ellenőriz, megállja-e a helyét a realitás talaján. Az emlékezés, a fantázia és a tények összjátékáról folyik tovább a beszélgetés, az anyaggyűjtésről, az írói módszeréről, Nádas önmagával szemben támasztott felelősségéről, a töredékesség ritmusáról, a szövegrészek motivikus kapcsolódásáról és elkülönüléséről, valamint a nyelvi zenéről és a mindebből kibontakozó egysegről. 1999-ben Eve-Marie Kallen interjúiban a művek reflektáltsága, a kísérletiség, a jelen és múlt hangsúlyeltolódása (a múlt javára) kerül előtérbe, valamint a politikamentesen politikus mű létformáinak lehetőségei. A Nádassal készített interjúk körvonalazzák műveinek központi esztétikai, filozófiai, szemléleti, formai és szerkezeti jegyeit, ha szerzői „segítséggel” is.



Esterházy Péter és Hans Magnus Enzensberger társaságában a budapesti könyvvásáron. (Felvégi Andrea felvétele)

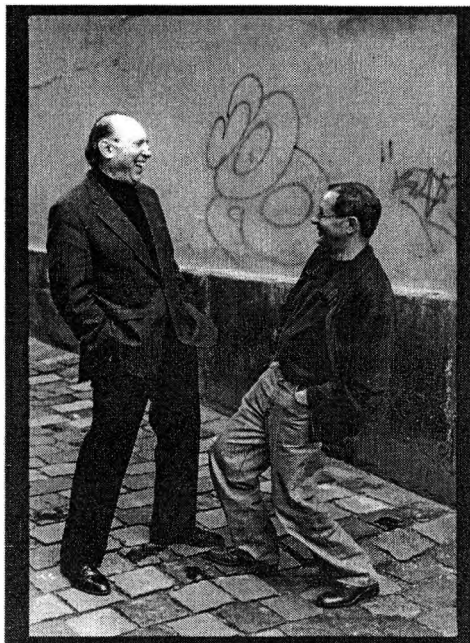
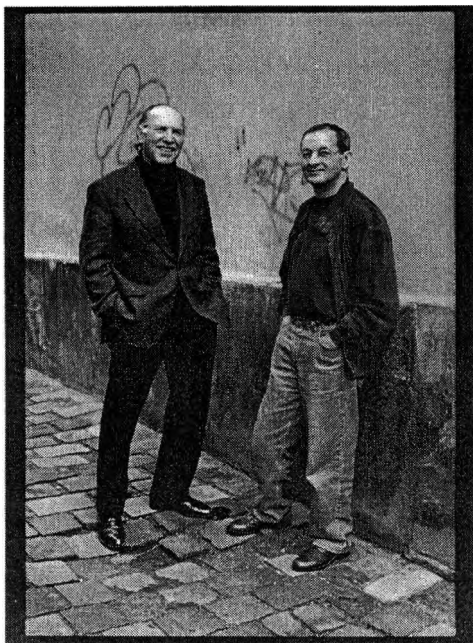
A Frankfurti Könyvvásár alkalmából Thuswaldner 1999-ben négy szerzőt mutatott be cikkében (Esterházy, Kertész, Konrád, Nádas). A Nádas-portréban Thuswaldner továbbra is az emlékezést tartja a művek fő és általános strukturális elvének, így az *Egy családregény végében* is ezt emeli ki: „Az emlékezés beszél el, mesél, ezért is követ a regény egy sajátos, egyéni ugrásokkal teli és asszociatív logikát. Az emlékezés kitágítja az időt, megkomponálja, azzá változtatja a tapasztalatokat, ami a legjobban megfelel számára, új hangsúlyokat teremtve. Az, hogy az emlékekben mi a fontos, a szubjektív faktor függvénye. Az emlékezés rendezi a múltat, szétszedi, újból összeállítja, éles vágásokkal és gyengéd átmenetekkel dolgozik. [...] Az emlékezés tulajdonsága, hogy számára a múlt át- és feldolgozandó anyag csupán.”

Bernád Ágoston Zénó 1999-es írásában a Rowohlt Nádas-összkiadásának egyes mű-

veit elemzi a fotókötettel együtt. A cikk alcímében itt is megjelennek Nádas prózájának általános jegyei: kutatás, átültetés, áthelyezés. Ugyanakkor megjegyzi, hogy nemcsak a nádas pillantás különlegessége kelt ámulatot az olvasóban, hanem „a látszatra mellékes részleteknél elidőző precíz nyelv, a gondolatrítmus, a dolgok mély ismerete”. Nádas ugyanis mindent megvizsgál, egyetlen hajszáltól vagy izzadtságcsepptől kezdve az értelmén és szellemén át a hazáig és európai történelemig semmi nem kerüli el figyelmét. Ezért is ajánlja a szerző „csodálatos belépőként” Nádas szövegvilágába fotóalbumát, „ugyanis műveinek leíró képei számtalan esetben dokumentarista felvételként hatnak, ugyanakkor a kötet fotói epikai minőséggel bírnak”.

Az „Etwas Licht”-kötetről írt kritikák zöme ezeket az elemeket hangoztatja. Kiemelik még fotó és szöveg elválaszthatatlan kapcsolatát, ugyanakkor az „önmagukért beszélő” fotók sikerültségét. A fekete-fehér képek fő motívuma a fény, a tárgyak, emberek és a fény kapcsolata, kontrasztjai. Az albumban megfogalmazódó Nádas-poétika, miszerint a világ kevés fényt visel el, ezért óvatosan kell bánni vele, a recenzensek számára meglepetésként hat, ugyanakkor a fényt a fotó írásmódjaként „használó” szerző kötetét egyöntetű elismeréssel fogadják. Wilfried Wiegand egy második *Emlékiratok könyvének* nevezi az albumot, noha megjegyzi: „a fotografált képek az albumban éppoly kevésbé »irodalmiak«, mint ahogyan a könyvben elbeszélte képek sem »fotografikusak«.”

A 2001-ben a Berlin Verlagnál Doma Ákos fordításában megjelent regény, a „Schöne Geschichte der Fotografie” (*A fotográfia szép története*) már korántsem keltett olyan egyöntetű elismerést kritikusaiban, mit a szerző korábbi kötetei vagy fotóalbuma. Dirk Schümer értetlenül áll a mű előtt, nincs hozzá megfelelő „kulcsa”: a történetet, elbeszélést kéri számon rajta, valamint a címben jelzett mindhárom szót külön-külön, de egyben is: a szépet, a történetet és a fotográfiát, illetve azt, amit a szerző ígér, a fotográfia szép történetét. Ezzel szemben Jochen Jung, a Residenz kiadó egykori lektora épp mindennek hiányában látja a kötet erősségét. Felismeri a posztmodern vonásokat, a rájátszások és a



Kertész Imrével a Hajdón utcában (Isolde Ohlbaum felvétele)



Hildegard Groschéval, regényeinek német fordítójával a Lukács cukrászdában.

pastiche központi szerepét a műben. A fotó és a szöveg kapcsolatáról így ír: „Természetesen mindig nagy a kísértés, hogy párhuzamot vonjunk irodalom és fotográfia között, és ebből a néhány szép következtetésből vezessük le Nádas munkáit. A két eljárás közötti különbség azonban sokkal nagyobb, mint hasonlóságuk, és az összehasonlítás egyébként is a műfaj-meghatározó specialisták dolga. Egy kép az egy kép, és a szöveg az egy szöveg. És ezt nem kell bebizonyítani.” Ugyanakkor ő sem sorolja a kötetet a „nagyregények” közé, de kiemeli egyediségét. Werner Thuswaldner még egy műfajt megemlít kritikája alcímében: egy bizarr film kockáinak nevezi a könyvet. Szerinte a mű az olvasót a feltételezések világába vezeti be, ami feltétlenül igényli az aktív közreműködést. Az együttjátszásból keletkezik a szöveg, és maga a játék az izgalmas. Thomas Grob szerint is csupán mellékszerephez jut a történetmesélés. Groteszk jelenetek és képek rafinált összejátszásából keletkezik a mű, mely a végén szürreálisba fordul. A szerző utolsó mondatában találoán jegyzi meg: „a regény vastagabb, mint amilyennek látszik.”

E néhány bemutatott cikk is bizonyítja talán, hogy Nádas Péter művei „nagy falatnak” bizonyulnak a német kritikusok számára. Az *Emlékiratok könyvével* a szerző feladta a leckét a kilencvenes évek elején, mégis kialakult egy aránylag egységes megközelítési mód, amely alapján kritikusai eligazodtak a mű labirintusában. A további kötetekről szóló kritikák e beszédmódot követve nyilatkoztak Nádas műveiről. A tíz évre rá megjelenő *A fotográfia szép története* azonban csupán néhány recenzió számára jelentett valódi kihívást. Azok számára, akik otthonosan mozognak a posztmodern irodalom berkeiben, és akik képesek önfeledt pillantást vetni a modern európai irodalomra is.

Felhasznált cikkek:

- Bernád, Ágoston Zénó: „Der Lebensläufer”, in: *Der Standard*, Bécs, okt. 9. 3. o.
 Breitenstein, Andreas: „Selbstporträt mit Kamera”, in: *Neue Zürcher Zeitung*, Zürich, 1999. Nr. 287. dec. 9. 33. o.
 bs: „Immer halb im Schatten”, in: *Badische Zeitung*, Freiburg, 1999. okt. 12. 19. o.
 Gahse, Zsuzsanna: „Die Literatur lebt dort so stark wie kaum irgendwo”, in: *Literaturblatt für Baden-Württemberg*, Baden-Württemberg, 1999. szept.–okt. 16–19. o.
 Gahse, Zsuzsanna: „Sie wandern wieder”, in: *Freitag*, Berlin, 1999. okt. 15. o. n.
 Graf, Hansjörg: „Hommage an die Stille”, in: *Siiddeutsche Zeitung*, München, Nr. 237. 1999. okt. 13. o. n.
 Grob, Thomas: „Gefrorene Leidenschaft”, in: *Neue Zürcher Zeitung*, Zürich, 2002. jan. 12–13. 34. o.
 Ingold, Felix Philipp: „Klare Sicht bei wenig Licht oder Wie ein schweres Messbuch”, in: *Basler Zeitung*, Basel, 1999. Nr. 239. okt. 13. 11. o.
 Jung, Jochen: „Der ingeniiöse Ingenieur”, in: *Die Zeit*, Hamburg, 2001. Nr. 47. nov. 17. o.
 Kallen, Eve-Marie: „Wenn man nicht reflektiert, kommt der Balkan” (Interjú), in: *Freitag*, Berlin, 1999. Nr. 36. szept. 3. 16–17. o.
 Kallen, Eve-Marie: „»Etwas Licht«”, in: *Kommune*, Frankfurt a. M., 1999. Nr. 10. 53. o.
 Kallen, Eve-Marie: „Mein Experimentierfeld bin ich selbst” (Interjú), in: *Der Neue Pester Lloyd*, Budapest. 1999. okt. o. n.
 Nüchtern, Klaus: „»Einfach wie eine Ohrfeige«”, in: *Falter*, Bécs, 1999. Nr. 41. 3. o.
 Menasse, Eva: „Vielweltig”, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Frankfurt a. M., 2001. Nr. 193. aug. 21. 43. o.
 Moritz, Rainer: „Schöne Lügen”, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Frankfurt a. M., 2000. Nr. 113. máj. 16. 49. o.
 (p. a.): „Dunkelkammer der Sprache”, in: *Tiroler Tageszeitung*, Innsbruck, 2002. jan. 19–20., 6. o.

Schlosser, Christine: „Literatur aus der Mitte Europas“, in: *Tiroler Tageszeitung*, Innsbruck, 1999. okt. 9–10. 9. o.

Schümer, Dirk: „In der Dunkelkammer der Geschichte“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Frankfurt a. M., 2001. Nr. 234. okt. 9. 4. o.

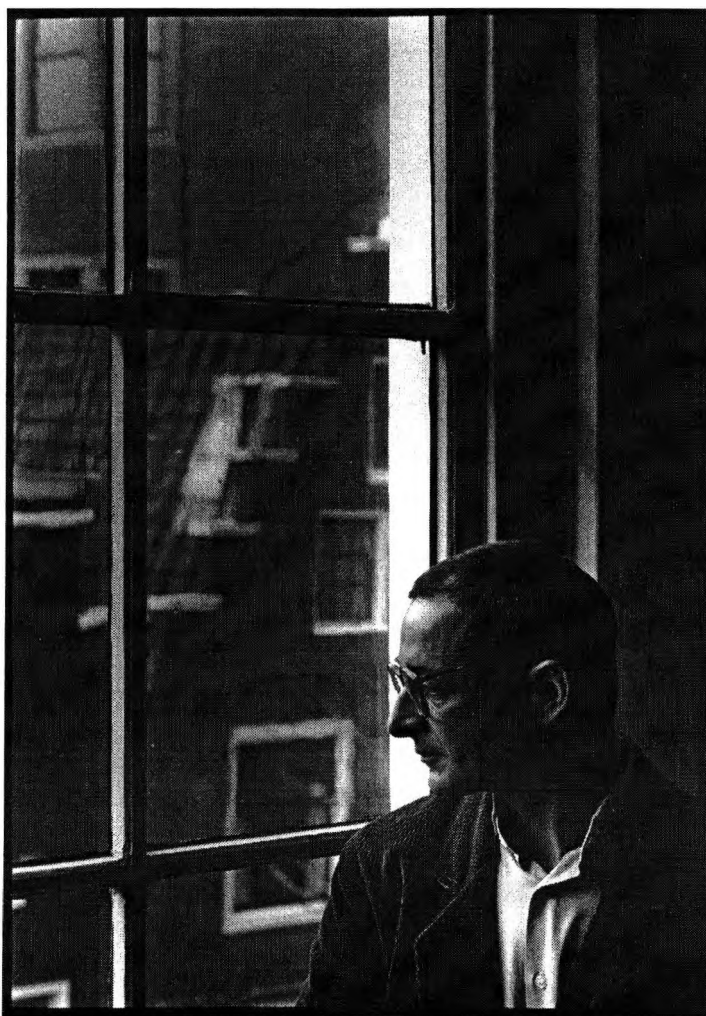
Thuswaldner, Anton: „Mich interessiert die Einheit und nicht eine einzige Seite“ (Interjú), in: *Salzburger Nachrichten*, Salzburg, 1993. márc. 6. 24. o.

Thuswaldner, Anton: „Das totale Ungarn“, in: *Salzburger Nachrichten*, Salzburg, 1999. okt. 9. III. o.

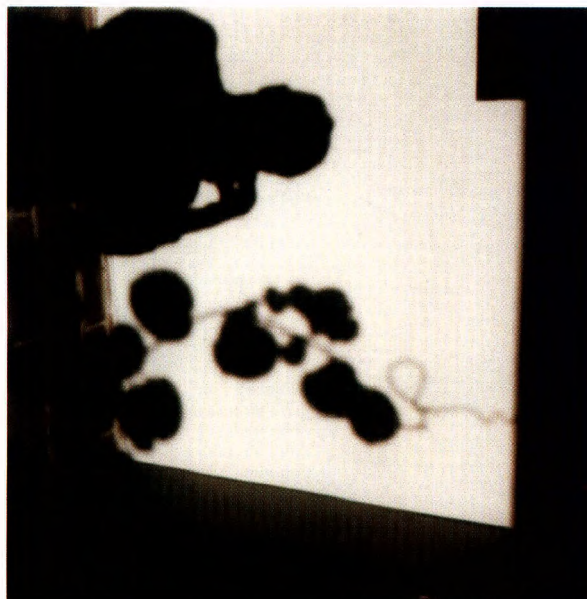
Thuswaldner, Werner: „Rätselhafte Schöne“, in: *Salzburger Nachrichten*, Salzburg, 2001. aug. 11. 8. o.

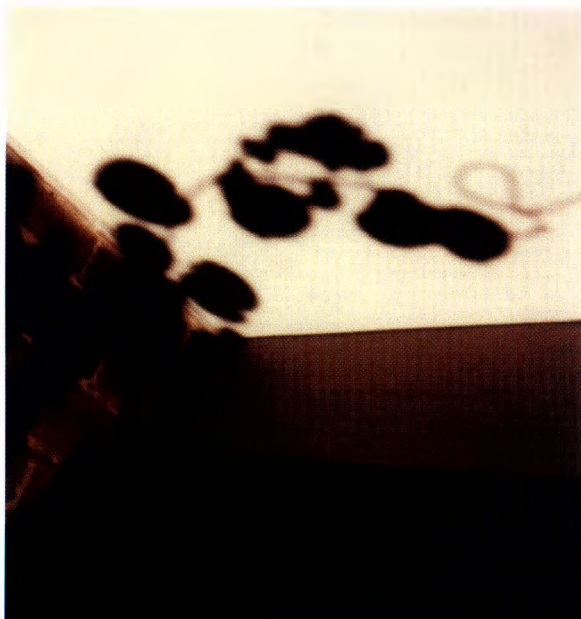
Wiegand, Wilfried: „Der Mensch braucht die Finsternis“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Frankfurt a. M., 1999. Nr. 235. okt. 9. o. n.

Készült a Petőfi Irodalmi Múzeum Recepció Adattára anyagának feldolgozásával.



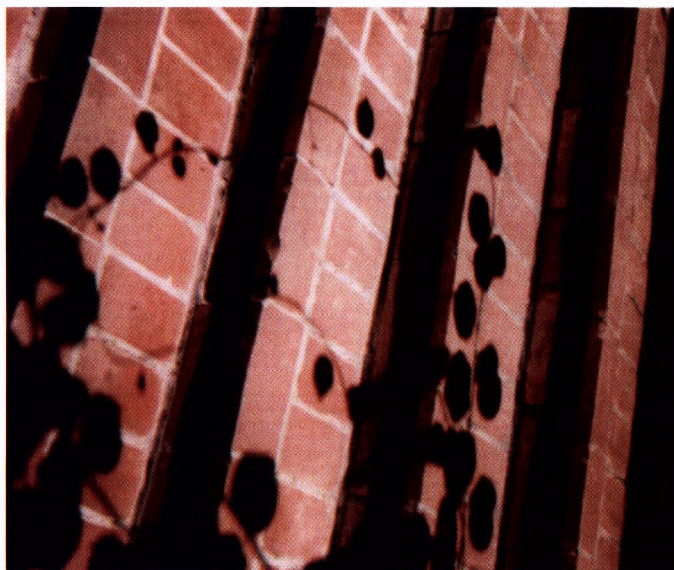
Holland kiadója és barátja, Rob Van Gennep amszterdami dolgozószozájában az *Emlékiratok* könyve megjelenése után, 1992 októberében. (Gens Dudelman felvétele)





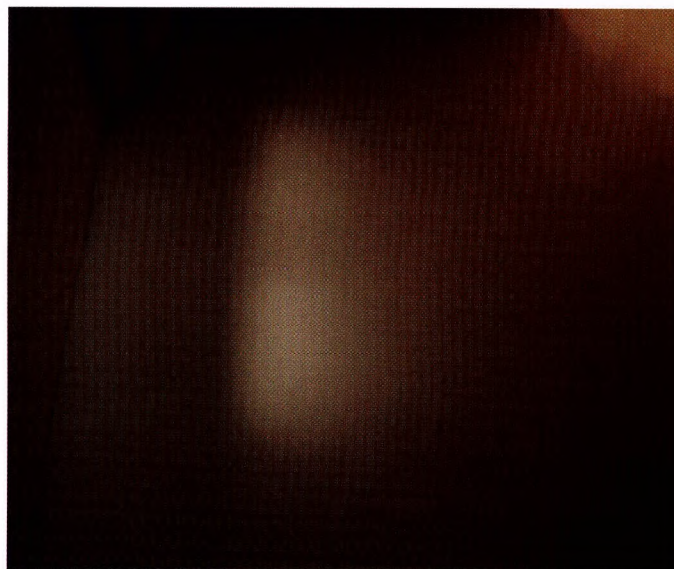








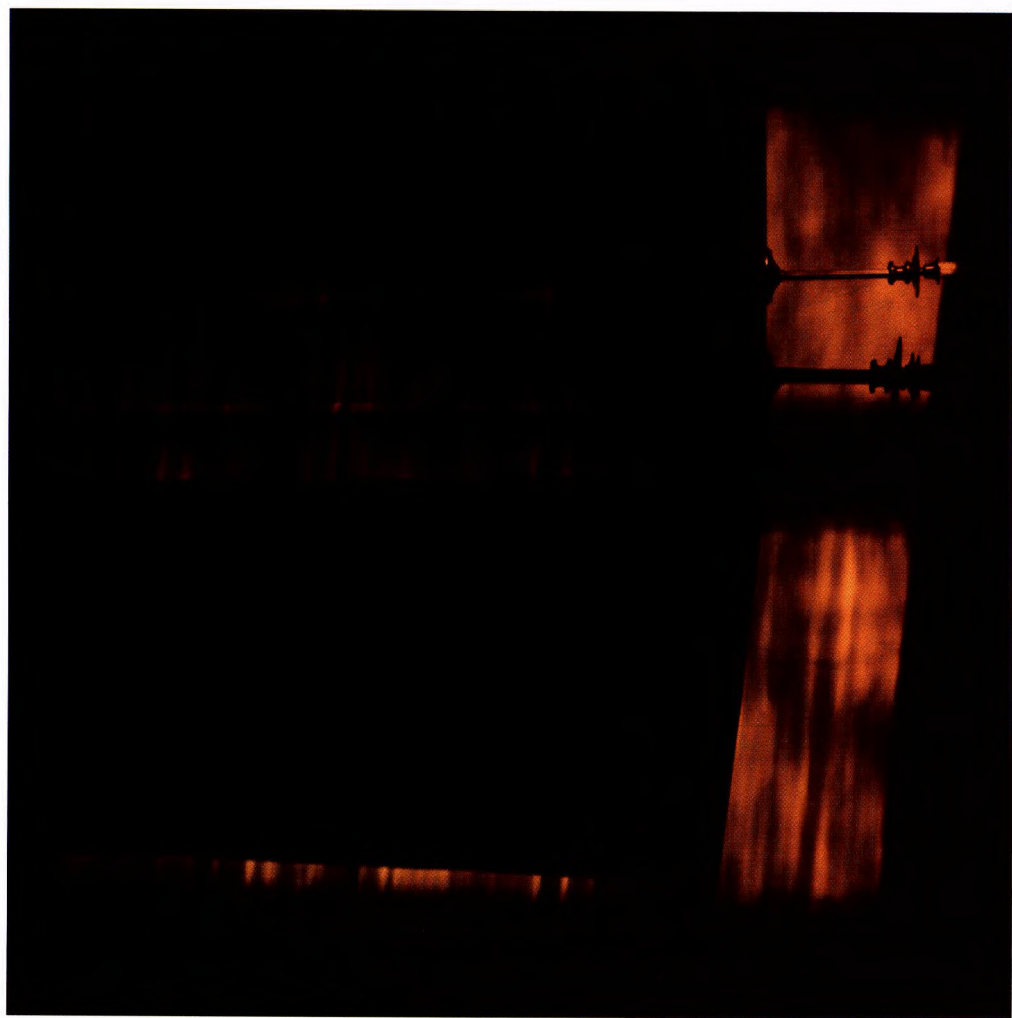




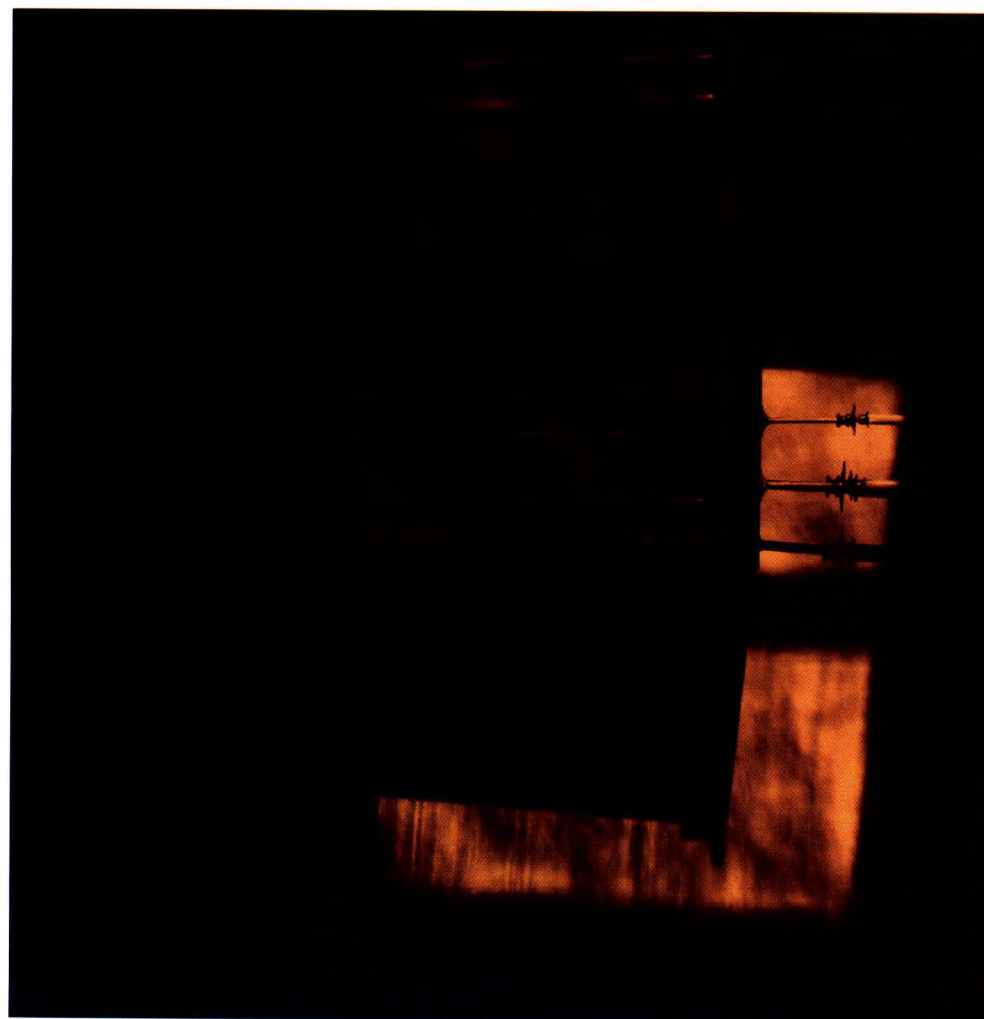
















Levele Mészöly Miklóshoz*

Gombosszeg, 1989. július 10.

Kedves Miklós,

sietlek megnyugtani: a lehető leghibátlanabb példányt adtam neked! Amit nyomdahibának láttál, mikor már egyáltalán észrevetted, az nem más, mint a kitűnő fiatal könyvtervező, Czeizel Balázs tipográfusi remeklése. Valóban „elképesztő” és valóban „szemtelen”. Engem is alaposan elképesztett vele, amikor a könyvborító tervét először megpillantottam. S ha meggondolod, akkor világosnak is kell lennie előtted, hogy ilyen nyomdahiba nincs, hanem csak egy szokásos nyomdahiba mintáját veszi alapul. Mert betűket föl lehet cserélni a nyomdában, de nem lehet tükörbe állítani. Itt pedig ez is történt a betűkkel, meg még más is. A szóösszetétel két része a tükör által adott fordított képben van úgy összekeverve, hogy ráadásul kispórol a szóból egy „V”-betűt. S ha arra a megállapításra vezetett ez a látvány, miszerint „nem azt olvassa az ember, amit lát” (és ez nem kevésbé kritikus megállapítás), akkor bizony elérte a célját. Másfelől teljes mértékben megfelel a könyv indítékának (ha olvasod, akkor magadnak is erre a megállapításra kell jutnod), s ezért én nagyon elégedett is voltam vele. Persze nem te vagy az egyetlen, akit megzavar. Néhány ember arcán megfigyelhettem a hatást. A pillanat első fele mindig azé a reflexé, amit leírsz: nem azt olvassák, amit látnak, hanem azt, amit látni szoktak. A pillanat második fele pedig a hökkenet, a meglepetettség. S csupán a következő pillanat a gondolkodásé vagy az alkat szerint különböző reakcióké. Volt, aki hevesen tiltakozott, volt, aki ijedt képet vágott, volt, aki fölnevetett hirtelen támadt izgalmában. Jómagam azt mondtam Balázsnak, hogy ez a címlap csak azért lehet veszélyes nekem, mert a címbetűkről többet fognak gondolkodni és beszélni, mint magáról a könyvről. Amiről persze tán jobb is elterelni a figyelmet.

A konferenciával kapcsolatban azt hiszem, hogy nem a lehetséges gondolataink mások, mert azok gyakorta és szükségszerűen egybeesnek inkább, hanem az érzéseink. Ha az érzéseimre hallgatok, akkor hasznossága vagy haszontalansága szempontjából nem tudok a részleteiről ítélni. Az egész, úgy, ahogy van, magát az *irodalmi* konferenciázás műfaját, alapvető gondolkodói tévedésnek érzem. S mindazokat, akik részt vesznek ilyesmin, függetlenül attól, hogy áldozatai vagy haszonélvezői-e ennek a tévedésnek, s attól is függetlenül, hogy mit mondanak, mit nem mondanak, vagy milyen írók, hibásan gondolkodóknak. Magamat, aki

* Az itt közölt levél, mely az *Évkönyv* (Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1989) című kötet megjelenése után íródott, Mészöly Miklós hagyatékából származik. (A szerk.)

nem először és talán nem is utoljára járultam hozzá ehhez a világi cirkuszhoz, nemkülönben. Egy ilyen irodalmi konferencián minden író azt a legfontosabb kincset kényszerül föladni, amitől író vagy amitől napról napra íróvá kényszerül válni. A mozdíthatatlan magányra gondolok. Ha pedig ezt föladta, akkor olyan nyelvet kényszerül választani, amely nem a sajátja, hanem egyike az elfogadott nyelveknek. De milyen író az, aki az elfogadott nyelvek egyikén úgy beszél, mint bárki más? Így lesz aztán ezeknek az irodalmi konferenciáknak a politika vagy a szociológia a közös nyelve. Robbe-Grillet okos volt, Celati megindító, de az érzéseimre kizárólag Artmann válaszolt, amikor azt mondta, *ő nem tudja, hogy itt miről beszélnek*, és nem mutatott még hajlandóságot se arra, hogy értetlenségét részletezze. Én se tudtam, miről beszélnek. Olyan magányos paradicsommadarakat láttam, akik a politikus szerepében tetszelegtek. Még ha a bölcelet vagy a lélekismeret nyelvét választanák, akkor közelebb lennének a műfajukhoz. Ezeknek a nyelveknek azonban ma igen alacsony a nemzetközi árfolyama; hiszen ha egy ilyen nyelv akceptálható lenne, akkor mit csinálnának a szakfilozófusok és a pszichológusok a maguk konferenciáikon? Az ember szét van szerelve részeire. S ezek az irodalom címszó alatt értékesített politikai-szociológiai konferenciák alaposan hozzájárulnak ahhoz, hogy ez így is maradjon, s még ígybb legyen.

Lehet, hogy így jó. Arról, hogy mi szükséges és mi hasznos a világban, viszonylag keveset tudhatok. Érzésről beszélek, amely persze hajlamos visszatekerni önmagába (talán ezért is szimpatizálok olyannyira könyvem címének topográfiai képével), és sajnálatos módon az indulati elemeket sem nélkülözheti.

Mindezekről nem azért írok ilyen hosszan, hogy aztán a post scriptumodról hallgathassak. Azt is készséggel elismerem, hogy ez esetben hülyébbnek vagy tájékozatlanabbnak óhajtottam mutatkozni, mint amilyen hülye és tájékozatlan vagyok. Ezt azonban, legalábbis a szándékaim szerint, valamiféle „jószeretet” érdekében igyekeztem tenni. Ám kitérni semmiképpen nem szeretnék, hiszen akkor előled kéne kitérnem, s ez egyikünknek se lehetne jó. Bevallom hát, hogy azért szabályoztam ebbe az irányba magam, mert nem szerettem volna a részletekbe belebonyolódni. A részletek ismerete óhatatlanul arra kényszeríti az embert, hogy rögtön ítéljen is felőlük, s akkor azonnal arról lesz szó, hogy kinek van igaza. Ha pedig erről van szó, akkor a következő lépésben azt is el kell döntenie, hogy kinek a pártjára áll a vitás kérdésben. Nem azért szeretném egy ilyen színvallástól megkímélni magunkat, mert akkor kapásból kiderülne, hogy ki, mekkora érzelmi területet foglal le bennem, tehát nem az érzelmek megvallásának félelméből, hanem azért, mert egy ilyen igazságtevással felérő és lényegében érzelmi jellegű színvallás egyenesen megakadályozná a megoldást. Holott azon az önfejű véleményen vagyok, hogy két ilyen jelentőségű ember, mint amilyenek ti vagytok, egy ilyen szétbaszott kultúrában, mint amilyen a miénk, már csak józan számításból se engedheti meg magának a tartós harag luxusát. Indulatot, gyűlölködő véleménykülönbséget, ordítást igen, de csak addig a határig, hogy a következő napon is beszédhelyzetben maradhassanak. És függetlenül attól, hogy ki a hibás, ki nem, kinek van igaza és kinek nincs, a jelek szerint ebben a tekintetben kissé messzibbre mentetek a kelleténél. Ezt persze te is tudod, nálamnál jobban is, hiszen ennek a magatartásnak az alapszabályait velem szemben is igen bölcsen gyakoroltad, amikor nem egy-

szer túl messzire mentem az indulataimmal. („Enfant de Mészöly”, ahogy a Libération cikkírója elővezetett francia olvasóinak.)

Az időben bízam. Szemrehányásod jogos. Diplomáciai szolgálatokra felajánlom magam. Nem feltétel nélkül, hanem ha megengeded nekem, hogy ne foglalkozzam a részletekkel. Ehhez azonban valóban beszélnünk kellene. És időt kellene adnod magadban az egésznek, nekem.

Azt se hallgathatom el, hogy levelednek volt egy rám nézve nem nagyon hízelgő mondata. („Távol álljon tőlem, hogy én pottyantsak legyet a ti tejetekbe.”) Ezt csak keserűségben vagy rossz kedvedben írhattad. Nem gondolhatod komolyan, hogy bárkivel hajlandó lennék az indulatok harci szövetségébe lépni! Ez a „ti”, ez fájt vagy legalábbis azért érintett érzékenyen, mert így ütött vissza a hallgatási és a halogatási taktikám. Mivel nem tudhattad mire vélni a hallgatáso-mat, értelmezned kellett a csöndet. E tekintetben se tehetek szemrehányást, csak arra kérlek kérve, hogy ne így gondold.

Amikor az istállót átépítettük, az utolsó pillanatig halogattam, de aztán mégis eleget kellett tennem a rombolás (építés!) erőszakának és le kellett operálnom a gerenda alól a fecskék fészket. Új helyre helyeztem, de e kényes munkát persze nem tudtam elég jól elvégezni, és a fészek szétmállott a kezeim között. A durva askenázi parasztja! Tavaly aztán jöttek a fecskék, és szemrehányón tiltakoztak az eljárás ellen, meg talán nem is értették. Hiszen legalább harminc évük folyamatoságát romboltam szét a saját ostoba igényeim szerint. Legnagyobb szomorúságunkra el is távoztak. Most aztán néhány hete az újonnan épített tornác gerendájára felépítették új remekművüket, és belefészkeltek. Immár semmi mást nem remélhetek, mint hogy a folyamatosságnak ez az új ciklusa messzibbre fog kitar-tani, mint az én életem. Ez nem tudom, mit jelenthet, de így remélem mégis.

Ölel:

P.

p. s. nem tudom, mikor megyek, de jelentkezem.

A Közben hol éltem?-ciklusból

„Hova lett a metafizikai érzékenység, möszjő?!”

Képzelt kérdés Mészöly Miklóstól

I. (Magam)

Vagyis: a küzdés maga. Van a küzdésnek, hogy ne mondjam, a harcnak egy különös formája. Holott a legtermészetesebb kellene, hogy legyen.

Ez: miért is van a küzdés? Valamiért? Valami ellen? A kettő egybevághat, mikor célodat gátolja az ellenerő. Ám ezzel az ellenerővel semmiféle gyakorlati küzdelmet nem érdemes vívócsörte-jegyben folytatni. Egy-nulla, egy-egy, kettő-egy, kettő-kettő... a végtelenségig. Vagy valaki hátulról egy bottal leüt.

A felismert ellenerő (ellengőz, ellentábor... otromba kifejezések) célod megvalósításában gátolna. Világos, Weöres azt mondja: neki nem kell ismernie célját, mert célja ismeri őt. (Prózára fordítva; bár Weöres zsenialitása egyebek közt az, hogy prózájának is szinte jó, amit versbe ír.) Rendben, folytatom, de ez kicsit olyan metafizikai praktikum. Mintha azt mondanánk: kenyérrel egyáltalán nem kell élni, csak mennyiségárral, nem kell akkor honorárium se, a lélek a minden. De ha célod nem ilyesmi, nem déltengeri utazás, villaház, hódolat, siker, körülajnározás, csöndes összjátékból fakadó ebben-bízhat-sz-elismerés, ha célod tehát nem praktikuma a gyakorlatin-túlinak, s csak önmaga megvalósításában tevőleges, nos, akkor nem tagadhatod, hogy lehangel, előbb-utóbb (vagy szünetek után: újra meg újra) viszályba sodor (magaddal is) az említett ellenerő.

Mármint aki azt sejtené itt – téved. Bocsánat, ez a dőlt betűs mondat (lenne) a manapság divatos kifejezés. Téved tehát, aki azt hiszi, máris rátértünk a metafizikára. És engedtessek meg: csak mint a „dekonstrukció”, a „nyelvfilozófia”, a „strukturálisizmus” szavakat szokás, úgy használtuk ezt a szerencsétlen segédegyenesfélét. Ember meg nem határozta még örök érvénnyel a metafizika fogalmát, bár könyvtárakat írtak tele róla. Olyasmi, akár a hit: nem a vallással, végképp nem az egyházzal egyenlő, tehát egyéni használatra szolgál. Nem is szolgál. Van. Nem „rendelkezünk” vele. Inkább akkor már a hit rendelkezik, a szó egészséges értelmében, velünk.

A magam szóhasználatában a metafizika annyi, mint nem a napi eseményekre, a helyi életre irányuló sugallat, fénycsóva; bár ezeket a dolgokat nem hagyja figyelmen (szóráson) kívül, érdemibb része a nem-éppen-materiális. Jó, a mindennapi és a helyi élet benső-összeérzékes, rútabbul-váddal összekacsintásos, aklos szelleme ugyanúgy szellemi, akár a... Akár a micsoda? Tessék. A metafizika helyzete eleve kényelmetlen. Harcolni lehet – a napi esemény- és relációközegben – az igazságtalanság ellen, a nép érdekében, a művészeti elismerésért...

sok mindenért. Karöltve. De amiféle célért a metafizika közegében küzdesz, ennél ravaszabban törne „győzelemre”. Mert arra törne, igen, hogy a te fölfogásodat ismerjék el. Ne is ismerjék el, ne elismerjék, hanem hogy téged avval együtt fogjanak fel. Akadj fenn a szítán, ne csorogj át, ne hullj ki... hogy a szítát tartó urak-hölgyek azt mondják: Pardon, möszjő, volt itt valami? Netán: Jó, jó, ez olyan metafizikus dolog (vagy más rá a váltóigazító divatszó), hagyjuk, szép, szép, de lássuk, miből élünk. Avagy: mit hoz ez (a konyhára)?

Ennyit magamról e dolgozat tárgyában.

II. (Közbevetés)

Mindezek jegyében: harcolt-e Mészöly? Nehéz rá felelni.

Szerencsés írói sors volt-e Mészöly Miklósé? Ugyancsak nehéz.

Ha így nézem: író-kölyökkutyakoromban barátkozhattam össze vele Nemes Nagy Ágnesék (Lengyel Balázsék) társaságában, amikor azonban Pilinszky Jánost rég jól ismertem, Ottlikot ugyancsak, hogy a szót most másként értsem („ugyancsak”), Mátyásval szinte életemben nem mertem volna beszélgetésbe bonyolódni (tartottam nagy életismeretétől, féltem, túlságosan is unalmasnak tartja mondhatóságaimat), Kálnokyval nem használtam ki az ismeretséget, Jékelyt is csak két találkozásnyi távolból tiszteltem, Weöresékhez Mészöly vitt el jócskán „asztán”... De Mészöly Miklóssal éveken át együtt csavarogtunk, nagystílusú pártfogásába vett, Szekszárdon jártunk szüreteken, feltérképeztük a Városmajort, a Húvösvölgy kocsmáit (pénzünk alig volt... mondom, az ötvenes évek végén, a hatvanasok első esztendőiben volt ez ekképpen), Miklós afféle filozófiai mentor volt, jókora életismeretével ámulatra méltó pályatárs... azaz vigyázzunk, nekem 1966-ra állt össze, úgy-ahogy, első verskötetem, és akkorra Mészöly Miklóssal már két okból is meglazult a barátságunk.

Egyrészt mert valami „professzionalista”, csak-írói, csak-családi kényszerképzetem támadott, nekilódultam. (Alig dolgoztam 1966-ig, házasságkötésem hozta meg ezt a nagy fordulatot. Mit mondhatnék? Elértem az emberélet útjának felét, háromnegyedét... Ennyi történt. Mégis, az a döntés. Hát igen. Már felvértezve. De Ottlik által is. Ottlik és Mészöly – két szomszédvár volt és maradt. Nekem Ottlikkal állt fenn a barátságom, szakadás után vele épült, telefonkapcsolatok erejéig, 1987-88 táján újjá.) Másrészt, semmiképp nem lényegtelen ez sem, Mészöly belevetette magát a nyitottabb „intellektuális életbe”, s nem is az van itt, hogy „abba” a körbe nem követhettem, nem tarthattam vele (nyilván vitt volna), de akkor én már (26 évesen!) semmiféle kört nem tudtam elképzelni, s Nemes Nagy Ágnesékkal is megszakadt a szorosabb kapcsolat (tanárnőm felismerte, nem vagyok brancs-ember, Balázs pedig messze volt attól, hogy a mai szeretettel érezzen irántam; lám, ez is rendbe jött; Mészölyvel soha nem állt helyre a nagy barátság, s talán az ilyen dolgoknak épp ez a természete; ő maga is mesélt hasonló élményéről).

Azt hiszem, apámnak volt igaza, aki korholt eleinte „nagy elzárkózásomért”: végül nekem volt igazam, nekem lett jó így, mondta az öreg hivatali ember (és vadvitorlázós, vadevezős, sokat próbált férfiú), így volt igen zaklatott életem akkor „még” mindig simább.

Nagyobb további barátkozások nélkül.

De Ottlik és Mészöly (és persze, nem utolsósorban Nemes Nagy) roppant tanításait, tanulságait, „iskoláit” magammal vittem. Hát nem mulatságos? Ottlik: Iskola... Mészöly: Magasiskola... Nemes Nagy: irodalomtanárom az iskolában, 1955-57, a szellemi szeszcesmpészlet magyarországi éveiben. Három meghatározó ember, képlet, szellem, lehetőség.

Három Mészöly-könyvet választottam ki (véletlenül hármat) ide, három évtized távlata köztük, azaz kettő, 50-es, 60-as, 70-es évek (vége); és a három Mészöly-fejezetbe itt beiktatom valahogy azt a kevéske elmondhatót, a szellemi tanulságokat, a szemlélet(mód) gyarapodását, azt, hogy mi nélkül nem lehetnék az (se), aki-ami vagyok, és hogy Mészöly Miklós barátságának, műveinek, szavainak és emberpéldájának ebben milyen szerepe volt. Köréhez aztán már nem tartoztam. Mondom, egy kölyökkutya-író és egy pályája jó magasain járó író kapcsolata volt ez, ennyi is maradt. Sok volt, derekas.

III. (Visszacsatolás)

Derekas? Talán érződik visszafogottságom, s ez nem Mészölynek szól. Már ugyan! Riadtan gondolom el: az első verskötetem (*Töredék Hamletnek*) legzsengőbb darabjaival mutatkozhattam bárhol, mégis volt valami olyan „aurája” a dolgoknak (Mészölyék kedves szava azokból az időkből), hogy ígéretes költő lennék. Mindegy. Miklóssal csavarogva, „möszi...!” alaphangú barátságoknak védőkörében többféle elemiséggel is találkozhattam. Elsősorban – mondjam így! – a Mészöly-ház, a Mészöly-műhely páratlan szellemi légkörével. Ne feledjük Polcz Alaine-t! S mennyire ne és ne. Ő maga is megalkotta azóta, s nem Mészöly Miklós holmi „árnyékában”, saját írói művének alkalmasint komoly hányadát. Festők műveivel, zsánerével ismerkedhettem. (Nem zsánerképekkel!) Vajda Júlia, Bálint „Bandi”; albumok révén Klee; Miklóssal akár ott náluk, akár az I-II-XII. kerületben csavarogva, Wittgensteinről hallhattam, Camus-ről (természetesen!), tárgyaltuk Graham Greene jellegzetességeit, parányit kevésbé bíráltuk meg őt, mint Pilinszkyvel (akivel összehasonlíthatatlanul kevesebbet találkoztam, bár ő meg íróként tartozik „nálam” a legeslegnagyobbak közé). Hallhattam Miklós afféle „harcairól”, melyeket itt az I., bevezető részben (*Magam*) saját dolgaiban említettem? Soha nem volt szó olyasmiről (vele), hogy azt a „kört”, melyhez tartozott, bírálta volna. Mégis éreztetni tudta, milyen határok választják el Ottliktól (Cipitől), Ágnestől (Nemes Nagy), illetve mi az, amiben egyetértenek (például „Ivánna”), és mi az, amiben szerintem – helyesen látta! – Mándy prózája az övétől különbözik; hát ezt nagyon lehetett látni. Mészöly Miklós nem tartozott például ahhoz az asztaltársasághoz, melyet Nemes Nagy és Rónay György köré (jó, ezt másképp is lehetne mondani talán) Lengyel Balázs, Vargha Kálmán, Mándy és Ottlik alkotott. Összességében Miklós, azt hiszem, más volt, mint ők. Más volt? Milyenek voltak ők (kérdzem jó barátom és irodalmi „harcostársam”, Györe Balázs hangsúlyával), miért kellene, hogy lehetne azonosnak lenni? Korholtam én már Györe Balázst is; ahogyan Mészöly korholt néha engemet, meg Ottlik is feddett olykor; s mégis, Ottlikkal és Mészölyvel a

nagy csavargások, atlétikára-járások, tenisz-nézések valami másféle társas együtttest jelentettek, mint a pusztá lakáson-beszélgetések.

Mindebben kétségkívül „benne voltam” én is. Hogy Nemes Nagy Ágnesék szűkebb köréből öt-hat év múlva „kikerültem”. Erős kifejezés, de elhangzott: „Menjetelek csatangolni a Miklóssal, olyanok vagytok, mint a...” Szóval, hogy akár kocsmában is könnyen megtaláljuk a hangot; na, de arról szó sem volt, hogy Miklóssal mi bárkihez is csapódtunk volna. Mik voltak témáink? *A csendes amerikai* mottója, az a bizonyos „Nem szeretem, ha megindítanak, az akarat mozgásba jön, és a tett... veszélyes valami; remegek holmi mesterkéltiségekért” (én is emlékezetből idézem, tucatszor idéztem írásaiban azóta, és legmélyebb éne-met fejezi ki!), „a szív sérelméért; hajlunk mi ilyenre borzalmas kötelesség-fogalmainkkal”. Akkor még nem vettem észre, hogy a skót költő hexameterait ritmussal szabadversbe magyarította át a fordító (nem Mészöly!). S tette ezt igenis jól, hűséggel. (Bár mulatságos is a félrefogás.) Nem kedveltük Gide dolgait, rajongtunk, ismétlem, Camus-ért (nekem a „Közöny” címmel magyarított mű szintén alapmicsodám, máig), természetesen naprakészen elemeztük az akkor szintén dúsan megjelenő (1956–1958!), örökérvényű magyar költőket és írókat. (Jékelyt, Kálnoky, Weörest meg a már említetteket.)

Mindez vacak leltározásnak hat talán, de talán nem.

A visszacsatolásról. Nemes Nagy mondogatta: Miklós olyan szépen kivívja, megszilárdítja pozícióját műveivel (egy ellenségesnek érzett közegben, hát persze), s akkor durr bele! Ír egy cikket, azzal mindent leront. Harcos alkat lett volna Mészöly? Ebben az egyben mi néhányan hasonlítunk rá? Nem tudom. Egyrészt ma senki se vesz olyan életre-halálra ilyen eszmefuttatásokat; végső fokon (s nem is csak végső) szabadság van (legföljebb egzisztenciálisan nehezen elérhető szabadság [mészölyizmus?]), másfelől meg az irodalom egésze került inkább perifériára. (Leszámítva a nagyközönség mégis-vonzalmát, meg a marketingol-takat.) Abban az időben, ezt is sokszor elmondtam már (egy öregember beszél?), tudtuk pontosan „A Lukácsban”, mit mondott Mátyás egy képes hetilapban az író szent kötelességéről; kezdtük micsodálgatni „Cipit” (Ottlik), folytassa az *Iskola a határon* írását (lett aztán a csuda *Buda*); ám Mészölyvel Szekszárd maradt, a lakás a Városmajor utcában, olykor fantasztikus emberekkel is, a Horgas–Levendel páros, például, az építész Granasztói Pál és felesége, Vajda „Julika”; ám én mások társaságába nehezen voltam cipelhető. Magányos, bilaterális kapcsolatot élni tudó ember voltam akkor is, nem nagyon „bulizó”. Filozófáló inkább, műhelyvackoló; s effélékben Mészöly még csak tovább (ki)művelt. Mi mindent hallhattam keletkezési állapotában! *Az ablakmosó, Bunker...* de megbeszélte velem (is) Mészöly *Az atléta halála* méter- és yard-diszkrepanciáját, ennek a kétféle mértékegységnek egymást át nem fedő metafizikáját. Hogy aztán erre mint eszmére, mint metafizikai eszmére felépülhet-e egy regény? Máig feszengek, amikor – elveimmel ellentétben – elhívtam két akkori barátomat szekszárdi szüretre, mintegy Mészöly nyakára, és *Az atléta halála* (jócskán gépiratban volt még csak akkor!) nem nyerte el tetszésüket, s én nem védtem meg Mészölyt. „Gaz árulás” volt ez részemről, ahogyan Ottlikné mondta volna; egyébként azt hiszem, volt némi késelen-táncolás jellege, hogy Ottlikékkal és Mészöly Miklóssal egyidejűleg barátkoztam. Csak hát olyan fiatal, mondom, kölyökkutya-korú író

voltam én akkor, hogy ezt senki sem nehezményezte. (Kivéve, ismétlem, Nemes Nagy Ágneseket!)

Nem tapasztaltam azonban (akkor még), hogy Mészöly olyan „küzdelmekben” állt volna a világgal, mint (talán) később. Ám későbbi írói életéről szinte semmit sem tudok. Arról, hogy merre járt, hol s hogyan létezett, végképp nem.

IV. (Újabb kitekintések)

Ha volna bennem a legparányibb sznobság, netán ma is élő gyűjtőszenvedély, lelkesen mesélhetném: felolvastatta nekem az alakítgatott *Saulus*-kéziratot is Mészöly Miklós, szinte hetenként többször. Vagy a *Lupityinkó*-mesé(ke)t. Lelkesedésem (az atléta-dologgal szemben itt végre!) nem ismert határt. Ám azt is éreztem, a *Saulus* lényegi, parabolai részével valami olyan próza alakul Mészölynél, melyet én – megértésben igen! – útként nem követhetek.

Aztán jött Mészöly „nyitása” (Belvárosi Asztaltársaság?). Neki ezt, ahogy mondják, meg kellett lépnie. Rám ott talán senki nem is lett volna kíváncsi. Vajon volt köztünk csak a legkisebb hasonlóság is, Mészöly s köztem, legalább ebben az egy dologban: néhány zsákutca ellenére, tessék, járd makacsul a magad útját? Ne légy fügét termő rózsató, kikericses almafa (mint Weöres magasztalta ezt az írói állagot)?

Tény, amit Nemes Nagy megállapított: „Fiacskám, maga nem bírja a brancsot, mi viszont társas lények vagyunk”, meg hogy: „Dezső, Dezső, barátom... önmagában mindenki normális, mások közt kell annak lennie.” Hm.

Egyrészt magam, mondom, mindig a bilaterális, kétpólusú kapcsolatot forszíroztam (férfi–nő), munkaviszonyokat (író–kiadó, író–folyóirat), elment a csatangolhatnékom (illetve a házasságomban éltem ki az ilyesmit), rám jött a munka láza... és végképp céltalannak éreztem azt, hogy – mondjuk – ellenzéki-eskedve sűrjön-forrjon az ember, alkalmasint besúgók, kétes illetők társaságában, meg hogy személyvonatként asszisztáljak a főpályán futó illetők pillanatnyi gyorsasági rekordjaihoz.

De itt már le kell állnom. Mészöly hatalmas emberi egyéniség volt jó sokáig (magányában is az maradt végül, persze), neki a világban kellett mozognia. Nekem nem. Habitusom, küllemem-bellemem, idegalkatom sem illettek ilyesmihez; ambícióim végképp másfele vittek. Teljesen mindegy, forma szerint hol lazult el a barátság. (Teljesen el sem tűnt. Ahogy én eltűntem, érdemben, Miklós köreiből, akár „csúf dolognak” is tekinthető. De Mészöly így mondta: ismeri a maga életéből ezt... a mestereket végül elhagyják. Tehát mesteremnek tekintette magát. Erre, mondhatni, bődületesen büszke vagyok. Kicsit a könnyem is kicsordul most, s abbahagyom.)

V. (Sötét jelek)

Ezt csak érintőlegesen, mert kevésbé lesz műelemzés ez a dolgozat. Amikor Nemes Nagy Ágneséknél Mészöly Miklóssal, Mátyás Ivánnal meg a már többször elmesélt legendásan csudálatos módon Ottlik Gézával először találkozhattam, nos... inkább ezek után... létrejött egy különös konstelláció. 1958 nyárias febru-

árjában járunk. Levonatozom egymagam a Balatonra (Lellére), ahol annyit nyaraltam régen. S viszem Ottliktól a *Hajnali háztetőket* (már elragadtatott olvasója vagyok!), viszem Mándytól azt, hogy *Idegen szobák* (bizony, kapaszkodnom kell, hogy a novellák metszett szerkezetét átláthassam, követhessem! Így megy ez), s Lellén megvásárlom az állomás melletti üzletsoron Mészölytől a *Sötét jeleket*. Végre megjelenhetett! Legendás ügy volt. (Borzalmasan elnagyoltan kell itt írnom mindenről.) Ahogy e hajdani dolgok – mondjam? – aurája visszaidéződik most, Mészölyt még nem a későbbi filozofikus írónak látom, ám máris a plaszticitás és a rejtelmek nagymesterének. Baljós sugallatú írásai még nem a parabola felé vezetnek (mint a *Jelentés öt egérről*, netán a már emlegetett későbbi regények), nem, itt valóban az élet hihetetlen metszetei tárulnak-villannak, mocskos és kisszerű tragédiák, kisvilágok alantasságai... és az egészet mégis hatalmas tisztaság erezi, övezi, határozza meg. A *Sötét jelek* mindenkori prózánk márványdarabja, egy egész hegytömb így!

Nem is mondom külön, csavargásaink során mennyit elemeztük ezeket az írásokat. Magam ekkor azért lassan írogattam már a *Töredék Hamletnek* darabjait, vagyis alkalmasint érvényesnek tekinthető verseimet... de hát egy ereje teljében lévő prózai mű találkozott akkor mégiscsak: kezdetekkel. Ami a csavargásokat illeti, egyik szekszárdi utunk legendás mozzanata volt, szintén meséltem másutt, mikor várni kellett a buszcsatlakozásra, aztán – hova ugorjunk be egy itallra? A presszóba, a kocsmába? A presszót választottam. Ekkor is ilyen „metafizikai érzékenység”-et említett nagy csúfondárosan Mészöly, s később, már evidens kocsmázóságom idején, elégedetten bólogatott, mint aki legalább a jóra tudott nevelni a hitványabbsággal szemben.

És megbírálta olykor ausztriai pörgekalap-viseletemet, ám elragadtatással nyugtázta széles karimájú, esőkben egészen egyedivé formázódott fejfedőmet. Volt érzéke ilyenekhez. De hogy érezte volna, „mesterem”, arról szó sem volt. Kapcsolatunkat e kocsmái- és kalap-kérdéseken túl teljes férfiúi visszafogottság jellemezte. S ez igazán nem is lehetett másképp. Ha csak azt nézzük is: milyen lett volna, ha Mészöly szépen „nyugtazza” írói alakulásomat! Rémség. Éppen ezért fáj, hogy sem az „Atléta” mellett kiállni nem tudtam, sem egy jó szavam nem volt arra, hogy Mészöly a Nagy Magyar Szellemi Életbe (N. N. Á körén kívülre) odacsatlakozik; ahol aztán fontos szereplővé is vált. Ám ekkor már idegenül méregettük egymást. (Nem úgy gondoltuk, persze. Csak már nem volt min segíteni, meg nem is kellett.)

VI. (Könyvek a későbbi múltból)

Még jócskán tartott csavargó- és filozófiai barátságunk, amikor Mészöly a nevezetes, tökéletesé szabott *Film* alapötletén dolgozni kezdett. Hányszor, de hányszor hallhattam (szerencsére) az Öregember és az Öregasszony történetének csíráit, meg az egésznek a „sugallását”... és ma is ott érzem jelenlétüket, ha a Major felé járok (Városmajor utca, Csaba utca, „Hajnó” stb.). Ugyanígy vagyok a *Sötét jelek* borítójának színeivel, a fejjel rajta (egy női fej). A könyv szagával, a váltósszerkesztés akkoriban rejtelmes sugárzású betűtípusaival.

Szerencsés író-fiatalkorom volt, a lehető legszerencsésebb. Harmincéves koromra lett végre egy verskötetem; közben a fentebbieken kívül Kormos István barátja is lehettem... Ő mennyit segített mindönkön, neve feledésbe ne merüljön. Íme, Kormos meg engem „ejtett el” a végén! Más irányok voltak fontosak neki, azt is érezhette, nincs olyan túl sok ideje hátra. Milyen fiatalon halt meg. De amikor a „Töredék”-re a kalandos sorsú *Egy talált tárgy megtisztítása* következett (a kiadói hivatalosság az eredeti, rosszabb, *A Rimbaud a sivatagban forgat* címet sem tűrte jól), igen, Kormos azt jósolta: sok olvasómat el fogom veszíteni. Mások a hosszabb versek személyes élménybeszámolóit furcsállgatták. Hát... hogy valaki így kiadja a gyomrát... A líra legyen objektív. Vas István, akivel csak 1970-ben ismerkedhettem meg, s aki személyes kapcsolatunk, az összejárás elmaradása után is műfordítói támogatóm maradt, a legkorrektebbül, a legnemesebbül viselkedett, igen, Vas a személyességet jól vette, de a modernizmustól – megengedően bár! Magasztalóan, de fura – visszahőkölt kicsit.

Engem azután a sok életrészletért bornírtak is neveztek fiatalabb társak, mint hallom, ki is nevettek. De ezek már lényegtelen ügyek, ami valóban számít, más volt: azoknak az éveknek a fény-árny játéka, Ottlik, Nemes Nagy, Mándy, Jékely, más módon Kálnoky, megint máshogy Weöres, Mészöly, távolról Szentkuthy – talán a legnagyobbak egyike! Bár mind nagyok voltak ők –, Pilinszky János: ez a csillagkép maga volt a bűvölet. Azok az idők irodalmunk mai csoportjátékaiban és marketingezdéiben végképp nem térnek vissza.

VII. (Ajánlás)

Ajánlhatnám ezt végső soron bárkinek Mészöly jóbarátai, tanítványai közül, akár Nádas Péternek is. Mindenképpen elmaradt a műelemzés, szándékom ellenére másfelé futott az írás. Így megy ez. Kivételesen szerencsés kölyökkutya-korom volt, mert egy igazi filozofikus író társaságában tölthettem java részét. S Ottlik volt a natúrabb művész. Fura, hogy Mészöly Szekszárdot, „a muslincákat” csak idős korára tudta megírni. Kapott is érte a fejére – stílusosan. Ottlik meg a *Budát* „tahinálta el”, azaz halogatta etc. Kapott ő is. A prózából ma jól lehet létezni, a mestereket le kell bunkózni; magam akkor egykori szerény elszakadásaimmal „egy finomabb firma” voltam még. Így látom.

KIJEGYZÉSEK, BERAGASZTÁSOK, TÖRMELEKEK

Mészöly Miklós naplónoteszei

Végleges változatok a hagyatékból. Mit jelent Mészöly Miklós *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról* (1991) című prózakötetének ez az öniróniát sugalló alcíme? Egyik jelentésvonatkozáását a szerző szellemi örökségének ismert tömbje, a másikat kéziratos naplói világítják meg. A megjelölést (A „*Végleges változatok a hagyatékból*” című sorozatból) A kitelepítő osztagnál folyóiratközlése alkalmával használta először, a szöveget pedig akkori prózaköteteibe¹ is felvette. A jelzésen kívül egyéb elgondolkodtató párhuzamok is felmerülnek a publikált szöveg és a noteszekben, illetve a számítógépben maradt töredékek között. A történet epilógusában ugyanis ez áll: „Sok év múlva olvastam el újra, amit összehordtam itt. Sajnos, nincs ez megírva sehogy, hiába javítgatom az ügyetlenségeket. És amúgy akkor éppen befejezhető.” Attíval, a régi ismerőssel való újbóli találkozásról is az epilógus számol be: „És csak azután kérdezte, mi volt, hogyan volt közben. // Mi volt, hogyan volt. Hogyan volt, mi volt. Nem lesz ez megírva soha.” Az időszembesítés (a régi események felidézése, majd a pár évtizeddel későbbi találkozás) nemcsak a történetben és magában a szövegben, hanem a szöveggel is lejátszódik. Az eseménysorhoz, melynek résztvevője volt, a nyolcvanas évek végén tér vissza, s ekkor zárja le magában végérvényesen. Mészöly tehát régi naplóit, korabeli feljegyzéseit tekintette saját „hagyatékának”, imaginációja, életrajzi fikciója, múltja emlékeztető foglalatának, pályája tanúságainak, a megélt tapasztalat és az intellektuális tapasztalat archívumának. Az utolsó szövegfájlok tanúsága szerint a „*Mi volt? Hogyan volt? // Nem lesz ez megírva soha*” gondolat oly mélyen bevésődött nála, mintha életének egyetlen szakaszában sem húzódott volna vissza a tudat mögöttesébe. Ha mégis, akkor innen tör föl, s a végső összegezést helyettesítő hiány jeleként ismétlődik meg az életművet lezáró utolsó sorok között is 1999 tavaszán.

Ciklusok. Az öt évtizeden át vezetett műhelynaplók, olvasónaplók, füzetek, cédulák anyaga időről időre előkerült, beleolvasott, kiemelt közülük egy-egy töredéket. A tanulmány- és esszékötetek visszatérő szerkezeti egységei, az *Érintések*, *Kiemelések*, *Notesz*, *Naplójegyzetek* című ciklusok alapján olvasóinak korábban is volt betekintése jegyzetelő munkálkodásába. Ugyanezen fogalmak kerültek utólag a naplónoteszek előlapjára is. Az esszékből, értekező prózájából összeállított válogatásai (A *tágasság iskolája*, Budapest, 1977, *Érintések*, Budapest, 1980, *Otthon és világ*, Pozsony, 1994), valamint a közírói cikkek kötetei (A *pille magánya*, Pécs, 1989, A *negyedik út*, Szombathely, 1990) után kései elbeszélésköteteibe is felvett e fragmentumokból. A Mészöly által a kilencvenes évek közepén összeállított életmű-sorozatterv szerint az *Érintések* és a *Notesz* 1942–1992 között írott anyaga önálló kötetet alkot. Kötetkompozícióját és meghagyásait követi a 2000-ben megjelent kötet, s ezért

¹ Első közlése: *Jelenkor*, 1988. 7–8. 577–589. Továbbiak: Mészöly Miklós: *Wimbledoni jácint*, Szépirodalmi, Budapest, 1990; *Az én Pannóniám*, Babits Kiadó, Szekszárd, 1991; *Bolond utazás*, Századvég, Budapest, 1992.

érzékkelhető a húsz évvel korábbi és az életműsorozatbeli *Érintések* közötti eltérés. A *Naplójegyzetek* a sorozatterv szerint külön könyvet alkot, tartalma pedig megfelel az említett értekezéskötetek² azonos című ciklusainak. Ennek értelmében a naplók kéziratosságaiból csak a már publikáltak szerepelnek Mészöly Miklós tervezetében.

A ciklusok és a kéziratossónaplók együttes áttekintése módosítja a jellegzetes töredékműfajoknak az életművön belüli jelentőségét. Tartós jelenlétük, az a fél évszázad, amit átfognak, továbbá poétikai változatosságuk, alternatív alakzataik és variációs lehetőségeik a fragmentáris szövegalkotás magyar prózatörténeti összefüggésében is egyedülállóak. A naplónoteszek reflexiók, észleletek, ötletek, műhelyforgácsok, esszéminiatűrök gyűjteményei. Nem a személyt, intimitását, magánéletét dokumentáló anyagok, mint amilyen a naplók és az írói diáriumok java része, bizonyos értelemben Kafka *Naplói*, melyekkel először a francia kiadás alapján ismerkedett meg, vagy Valéry *Cahiers*-i, Camus *Carnet*-i is. Mészöly füzetei írói és értelmiségi adattárak, az érdeklődés, az olvasmányok, a kiemelések, a megjegyzésre fontosnak tartott gondolatok tárházai. A feljegyzések elsősorban az *olvasó Mészölyről* tanúskodnak, s csak másodsorban a tapasztaló, a később megírandó szövegekhez anyagot gyűjtő, a családtörténetet archiváló elbeszélőről.

A *Kijegyzéseknek* nevezett töredékek, idézetek, szövegrészletek a műhelymunkát dokumentálják, ez lehetne olvasatuk egyik lehetséges módja. Két vastag kötetük előlapjain az 1978 szept.–1985-ig, illetve 1985 évszámok állnak. Olvasónapló-jellegüket erősítik a könyvészeti adatok, az elolvasott művek kivonatai és a válogatások, mint amilyen többek között a *Magyar történelmi sarok*. E ciklustervhez, melyet több helyen emleget, sokáig gyűjti az anyagot (történetek, helyzetképek, idézetek, 18–19. századi szerzőktől átvett gondolatok, reflexiók, dokumentumok). Ilyen címmel nem publikálta e kis gyűjteményt.

„Újra rá kellene szoknia az olvasónak valamilyen század eleji vagy biedermeier játékra (játék?) – valamilyen kapcsos könyvre, amelybe olvasmányjaiból bele-beleír sorokat, passzusokat, ami éppen érinti, elgondolkasztja. Iskolai tanulság, hogy amit leírunk, jobban rögzül. (...) Egy ilyen s hasonló kapcsos könyv több napra szóló elmélkedési témát biztosít.”³

„Újabb ‘kapcsoskönyvbe’ való kijegyzések, Madáchtól”⁴

A 8-10 jegyzetfüzet és olvasónapló különös értelmet ad a *Végleges változatok a hagyatékából* elnevezésnek. A vastag, műanyagborítású naplók közül az éppen használatban levőt feltételezhetően mindig magával hordta. Szerzői műhelyének, munkamódszerének nélkülözhetetlen eszközei voltak. A kitartó, türelmes jegyzetelés erősíti a belátást, hogy dinamikus alkata, impulzivitásra való hajlama ellenére Mészöly alapállapota a magányos szemlélődés, tépelődés, elmélyülés volt. A kivételes művészi, szellemi, intellektuális befogadóképesség valamely erős hatású gondolat, élmény, benyomás, látvány lassú, évekig, évtizedekig tartó emésztésével társult. Ehhez rendelte a montázs, felcserélés, forgatás, visszatérítés, ismétlés, újrafelhasználás, variálás, beékelés műveleteit. A naplókhoz és a kivonatukhoz képező, közreadott ciklusokhoz legalkalmasabbnak tűnik a Mészöly által képviselt elv, a hierarchia elvetésének jegyében mint centrum, „lehető szemléleti központok”⁵ nélküli, kumulatív módon keletkező szöveg-halmazokhoz közelíteni. Ez lenne a másik lehetséges interpretációs közelítésmód kiindulópontja. Mindkét megközelítésmód, az irodalomtörténeti, textológiai, filológiai, biografikus szempontokra és a teoretikus, poétikai, esztétikai, alternatív szöveg- és beszédalakítási olvasatra való beállítottság indokolt.

² *A tágasság iskolája, Érintések, A pille magánya.*

³ Mészöly Miklós: *Érintések*, Szépirodalmi, Budapest, 1980. 192.

⁴ Uo., 201.

⁵ Mészöly Miklós: *A pille magánya*, Jelenkor, Pécs, 1989. 77.

Athúzások, „önkiemelődések”. A gyér datálás, sőt antedatálás, a színes ceruzajelzések, áthúzások arra utalnak, hogy a ciklusba rendezéskor válogatott, elvetett és áthelyezett, új összefüggésbe illesztett motívumot, történetet, képet, érzéki benyomások emléknymait, intellektuális anyagot. Olyan eljárások lépnek működésbe kreatív módon, amelyekkel inkább törölni, s nem alkotni lehet. Az *Esti térkép* alcíme *Kiemelések*, amit Mészöly poétikai kategóriaként kezel: „ezt legjobb, ha szó szerint érti az olvasó, és arra a senki földjére gondol, ahol a próza már nem próza s a vers még nem vers. Ami erről a területről begyűjthető, másképp azonos önmagával, mint egy ’tisztá’ műfajú vers vagy próza. Valamiképpen az eldöntetlenségben időzik, viszont annyira makacsul, hogy semmi erővel nem mozdítható el onnét.”⁶ Ez a poétikai definiálatlanság az, ami a versek, esszék, elbeszélések szöveg szemcséinek, összejtjeinek helyét a naplók véglegességet elvető, nem hierarchizált összefüggésében kijelöli, új, a műfaji konvenciót kikezdő együttesekben pedig alapvetően meghatározza. A *Sutting ezredes tündöklése* (1987) és a *Családáradás* (1995) jelzései például már a legrégebbi anyagban felmerülnek. A *családáradás* szó metaforikusan kötődik a *templomáradás* kifejezést tartalmazó álomleíráshoz: „Álmomban egy régi novellacím bukkan fel, *Templomáradás* – s képszerűen egy gótikus templomtorony, húzom magam után, gumiszerűen nyúlik, s végül már csak annyi, mint az ökörnyálcsillogás.”⁷ Sem ezek a kései prózák, sem a hetvenes évek elején írott *Alakulások* nem alkalmazkodnak a modern elbeszélőhagyomány logikájához, temporális, oksági szerveződéséhez. A naplók szövegegyüttesei és az *Alakulások* töredezett, felszaggatott diszkurzív felületei egymás tükörképeiként működnek.

Az *Elégia* (1991) című esszévers, poéma körültekintő bölcseleti előkészítése az *Érintések* (1985. nov.) jelzésű naplónoteszben követhető nyomon, amely magyar, német, francia nyelvű filozófiai, művészetelméleti jegyzeteket, Heidegger-, Hölderlin-, Teilhard de Chardin-kommentárokat tartalmaz. Az esszé, prózai elbeszélés, vers mint lehetséges műfaji körvonal előszövegeiként megjelenő szövegdarab és a befejezett változat között különös intratextuális kapcsolat létesül. A *szövegelső viszonyrendszer* elemzése a filológiai vonatkozásokon túl egyértelműen poétikai és beszédelméleti következtetésekre ad alkalmat. Az alternatív műfajok és kategóriák („szöveg villantás”, kijegyzések, érintések, videoklip), cetlik, emlékeztetők az opuson belüli közlekedés útjelzői és a közvetítés eszközei. A művek emlékezete őrzi őket, ahogyan a Mészöly-életmű ismert vonulata most az emlékező pozíciójából tekint vissza önnön forrásaira. A korábbi szöveg szemcsék tehát két *szövegösszefüggés* elemei *egy időben*. A kronológiai pántot, abroncsot az eseménnyel, észlelettel egyidejű feljegyzés noteszbeli kontextusa és metonimikus érintkezései képezik. A dokumentumszerű feljegyzés, kiragadott szövegrész, aforizma, ötlet, metafora, kép, eseménytöredék, hallott beszéd töredék, szószedet nehezen értelmezhető az irodalmi és nem irodalmi, megformált/formátlan szembeállítás vagy a befejezettségre összpontosító és a variációs lehetőséget kizáró olvasásmód alapján. A széttartó beszéd módokat és a heterogén szöveg halmazt, a műfajpoétikát kikezdő, rendhagyó *textuális gyakorlat* alakzatait a beszédmű, Barthes *discours*-fogalma vagy éppen Tolnai Ottó *se-műfaj* metaforája írhatja rugalmasan körül.

A másik viszonyrendszert a fikcionálás gesztusának és a noteszből való kimásolásnak, újraírásnak, beillesztésnek mint *beszédközi műveletnek* az egyidejűsége teremti meg. Ezen elő- és egyidejűségeknek az értelmezéssel egy időskira hozott műveletében teljeseedik ki a bonyolult *kölcsönviszony*, amelyben a „végleges” változat érvényét veszíti. A jelző egyetlen vonatkozást érint, a szerzői mozdulatot, amely függetlenül és öntörvényűen gyakorolja a megtartást és elvetést, az *önmagát újraolvasó opus* önértelmező és önreflexív tevékenységét.

⁶ Mészöly Miklós: *Esti térkép*, Szépirodalmi, Budapest, 1981. A szerző fülszövege.

⁷ *Érintések*, 1980. 230.

Az életrajz mint vízjel.⁸ Két utólagos, színes ceruzajelzet életrajzi szempontból is figyelemre méltó. Mészöly Miklós 1985-ben végzett és 1995-ben (feltételezésem szerint az életmű-sorozatterv összeállításának idején) megismételt még egy rekapitulációt: átolvasta, átfésülte, átgondolta a több kötetnyi naplónotesz anyagát. Jellemző módon nem a közelmúlt, hanem a régmúlt halványuló, nehezen olvasható forrásai felé fordult. A *Zsilip* tudomásom szerint a kilencvenes évekig nem bukkan fel, holott a legkorábbi napló, a *Motívumok* (1948–1955) jelzésű tartalmazza az utalást a témára. A szöveg alcíme *Gimnasztika egy regényhez*, ami viszont azoknak a szerzői jelzéseknek, terveknek a sorába tartozik, amelyekkel magának feladatot adott fel, kritikusaiban pedig várakozást keltett. A halványuló szót nem képes kifejezésként, hanem *leíró* célzattal használok, ugyanis a negyvenes-ötvenes évek nehezen olvasható feljegyzései megsárgult cédulákon maradtak fenn, melyeket gondosan beragasztott a kemény borítójú naplókba.

„Két naplónoteszemet a fogolytáborban elveszi az őr, tűzbe dobja a konyhán. Pedig máskülönben szeret, igyekszik kivételezni velem.

Megtanítom sakkozni.

Együtt sétálunk.

Éjszaka a szalmazsákom mellé ül és néz.

Beszélgetni nem nagyon tudunk, de valahogy mégis megérteti magát.

»Arról nem kell írni« – valami ilyesmit magyaráz. – »El kell felejtetni.«

Érzem, hogy halálig szeretni fogom őt.

Mielőtt megszöknék a táborból, szolgálati mulasztást követ el részegen.

Kivégzik.” (*Barátság*)⁹

Örkény egyperces formáját és világát idézi a történet, melynek alaphelyzetében, mint *A kitelepítő osztagnál* esetében is, áttűnik Mészöly életrajzának, a fogságnak a nyoma. Úgy tűnik, e nehéz körülmények között kezdett feljegyzéseket készíteni. Ezek a korai jegyzetfüzetek elvesztek,¹⁰ s egyik utalása szerint maga is megsemmisített egy bőrröndnyi fiatalkori írást. A fennmaradt legkorábbi notesz, a *Motívumok* (1948–1955) keltezése mindezek alapján pontos lehet: a kézírás és a tematikus mozzanatok is arra utalnak, hogy közvetlenül a háború utáni években keletkezett – a hadifogságot, menekülést, bujdosást követő és a pesti életkörülmények nehéz, lassú rendeződését megelőző országjárások, kitelepítések, beszolgáltatások időszakában. A beragasztott cédulák útközben, a terepen, a falujárás során gyűlhetnek. A notesz témáiban, motívumaiban publikált szövegekre ismerünk, más részük vázlatban, porhanyós állapotban maradt. Ilyen nem megvalósított tervek közé tartoznak a *Jób könyve*, *Anno*, *A Napló*, *Bod András hányatott élete és hátrahagyott írásai 1698–1972-ből* című művek ötletei. Ismerünk ugyan *Anno* című elbeszélést, ami magában foglalja egy nagyobb arányú mű látomását, melyre több jelzés utal. Az ötvenes évek elejéről származnak azok a család történeti feljegyzések, az édesapja súlyos betegségét dokumentáló jegyzetek is, melyek a „pannon prózák” és a *Családáradás* összefüggésének is részei lesznek, magánjellegű adatok azonban ekkoriban sincsenek.

Cservenka, Muslincákhoz (*Bányai Gedeon*), *Porkoláb*, ilyen címszavak mellett olvashatók *A három burgonyabogár* első jegyzetei, a prózát előkészítő filmforgatókönyv-változat, s az említett *Zsilip* is. Különálló noteszlapokon szerepel a *Jelentés öt égerről* (*Vázlat egy képsorhoz*) tíz elemből álló sorozata, mely filmszinopszisra emlékeztet.

⁸ „V. megállít az egyik kiadói szobában: »Nem nagyon látom írói működésed nyomát a folyóiratokban. Mit csinálsz?« – »Vízjeleket írok« – mondom zavaromban.” *A tágasság iskolája*, Szépirodalmi, Budapest, 1977. 333.

⁹ Mészöly Miklós: *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról*, Szépirodalmi, Budapest, 1991. 112.

¹⁰ Ezért különös az *Érintéseken* (1980) szereplő 1942-es dátum, noha elképzelhető, hogy előkerültek különálló, régi cetlik is, melyeket felhasznál.

A *Kijegyzések* (1978 szept. – 1985) jelzésű fekete noteszben a sok beragasztás, utólagos anyagátrendezés, régi lapok, irkák, cetlik beillesztése között található egy megsárgult vonalas lapon:

„1972

Két öreg az utcán. Házaspár. Alkonyodik. Mereven előre tartott [olvashatatlan] lassan sétálnak. Nem néznek egymásra, nem szólnak egymáshoz. Férfi csoszog. Egy idő múlva asszony, halkan: »Emelni a lábat.« Férfi igyekszik. Közben se, utána se néznek egymásra. Csak előre. Lassan mennek.»

A *Film* (1976) alaphelyzetét képező megfigyelést feltehetőleg azon nyomban, hirtelen jegyezte le, s a megszokott gyakorlattól eltérően, dátummal együtt. Mintha az idős emberpár látványát, a benyomás erősségét, hatását kívánta volna tartósítani a mű egész idejére.

A feljegyzésből hiányzó szó további keresésre ösztönzött, s amire rátaláltam, az megerősítette a *kijegyzés* fogalomban rejlő művelet jelentését, ám egyben kimozdította azt a virtuális műfaji értelem felé. A lapozgatás visszavezetett a *Motívumok* (1948–1955) noteszhez, melyből 1972-ben „kijegyezte” az évtizedekkel korábban észlelt látványt. A korábbi változat egy még régebbi határidőnapló ide beragasztott, vonalas lapján olvasható:

„Öreg házaspár. Már szürkül. Elhagyatott utca. Lassan mennek, merev, előretartott fejfel. Semmi szó. Férfi csoszog. Nő: »Emelni a lábat!« Mennek tovább, nem néznek egymásra.»

Ezt követően kellene felütni a regény utolsó fejezeteinek egyikét, amelyben ugyanezen mondat felhangzik. Az empirikus fikció, a regényszerkesztés, az opuson belüli szövegközi átjárók elgondolkodtató tapasztalatán kívül Mészöly imaginációjának látványi jellege, képi beállítottsága, filmi affinitása, jelenetező vonása az, ami különös erővel hat, s aminek nyomai már pályájának legkorábbi szakaszában is megmutatkoznak. A meseköltés, bábozás, játék, színjáték működésének, a filmes technikák, a szcenikusság látás- és formálásmódjának elemi meghatározói.

A *köznapi fikció*. A műfaji, beszédmódbeli, a szövegalakzatokat, hanghordozást illető változatossággal mérhető a naplónoteszekben tárolt anyag *tematikus* gazdagsága is. Mészöly szellemi nyitottságának, sokrétű antropológiai érdeklődésének nyomai a legkülönfélébb megnyilvánulásformákban tetten érhetők. A Magyar Tallózó könyvsorozat elképzelésében ugyanúgy, mint az elbeszélések mikrorészleteiben, s a legérzékibb módon a történeti időket megmozgató „pannon prózában” (*Sutting ezredes tiündöklése, Fakó foszlányok nagy esők évadján, Pannon töredék* stb.). Ha „kapcsos könyveihez” mint szemelvénygyűjteményekhez viszonyulunk, irodalmi, zenei, képzőművészeti, történelmi, filozófiai, művelődéstörténeti munkák jelzik elméleti, filozófiai, humán- és természettudományos érdeklődését. Külön stúdiumok tárgyai Jókai, Jósika, Csehov, Krúdy, Bornemisza, Kölcsey (*Napló*), Széchenyi, Kossuth művei. Pest-Buda, Erdély történelme, a Dunántúl, Szekszárd kultúrtörténete, a társadalomtörténet, a „rég magyar társasélet”, az Annales-kör, a történeti antropológia, a pszichológia iránt kitaró érdeklődést tanúsít. Meséinek, népmese-átdolgozásainak nyelvi és képi világát a naplók felülően gazdag folklóradatai (népköltészeti gyűjtések, népszokások, gyermekjátékok leírásai, saját jegyzetek tájnyelvi fordulatokról, az egyszerű emberek nyelvi és mentális működéséről, hivatásos kutatók anyaggyűjtése, cédulái, kartonjai) alapján új látószög-ből vizsgálhatjuk. A szociolektusok, a beszélt nyelvi rétegek iránti fogékonyság, a szavak ízlelgetése hang- és hangulati hatásuk alapján, a szótárszerű gyűjtés, szószedet, nevek lajstroma régi művekből, a gyermeknyelv,¹¹ régi korok nyelvhasználata és szó-

¹¹ *Érintések*, 1980, 180.

kincse, hallott, kihallgatott beszéd, napihír, argó,¹² idézetek régi imádságoskönyvből¹³ – annak a nyelvi univerzumnak a kiterjedéseit jelzik, melyben nyitottan, fogékonyan közlekedett.

A szellemi alkat antropológiai alapvonását, a történeti és szociális érzékenységet hangsúlyozza az emlékirók, tanúságtevők, a köznap történetíróinak megbecsülése is. A noteszek feljegyzéseket tartalmaznak a budapesti zsidóüldözésről: a razziák, kivégzések, a németek kitelepítése, a beszolgáltatások elbeszélései a fikciót a tanú látószöge következtében a történetírás felé közelítik. Talán nem véletlen a tanú- és a krónikásszerep gyakorisága sem a művekben. Bárhogymozdulna ki a feljegyzés az életrajz irányába (családtörténet, adatgyűjtés a felmenőkről, édesapja betegsége, hallott és megélt vidéki élethelyzetek a múltból), sosem közelítenek a beszélő és jegyzetelő személyhez. A biografikum alig észlelhető vízjelként van csupán jelen.

A *Napló* már érintett tervét Mészöly Miklós többek között a Szigeti Lászlóval folytatott beszélgetésben¹⁴ is emlegeti. Az alábbi, néhány mondatos, igen kései feljegyzés egy piros, Disney-figurás, vonalas füzetben olvasható. Az irkában csak a pár sor szerepel, s nem lehet szabadulni a gondolattól, hogy azt a Duna-parton vagy a kisoroszi homokos út porában találta. Bepiszkolta, kidobta, elveszítette egy arra futkározó kisiskolás, vagy ott felejtette az erdőszéli Mészöly-portán valamelyik szomszédgyerek.

„A *Napló*-hoz

Különös – szüntelenül úgy érzem, hogy már mindig éltem és merészen új mégis minden, úgy hat rám, mintha először történne velem. Igen – ez egy befejezhetetlen kezdet álma. Ilyen egyszerű és megnyugtatóan felfoghatatlan.” (Kéziratos hagyaték)

A meditáció nem folytatódik, a nagybetűs fogalom a régi tervet idézi és a megfáradt jegyzetíró szemlélődéséről hoz hírt. A tapasztalati fikció megbecsülése ellenére az elképzelt művet nem a személyesség formájának, hanem alternatív regénynek szánta. A *napló* látomása egy műfaji konvencióktól elszakadó beszédmű és szövegszerkezet volt, amely nem az imaginációval, inkább a történeti elbeszélésformákkal tartott volna kapcsolatot: sajátos *történetismeret*nek szánta. A szerző által eltervelt formában nem készült el, körvonalai, imaginárius nyomai alapján valamiképpen, a legkülönbözőbb források egybeolvasásával mégis rekonstruálható az életműből.

Mészöly távol tartotta magát a személyes naplótól, a vallomásoktól, az emlékiratot, a személyes dokumentálás műfajait. Nem tudta vállalni a nyelvnek és megszólalásnak bizonyos formáit, önszemlélete, önképe nem felelt meg a konfessziók én-fogalmának. Igen különös módon volt *Ego Scriptor*, a nagy naplóíró szellemekhez mégis kivételes megbecsüléssel viszonyult. Mintáiban nem a személyesség, az Őnmaga feltárulkozása, s végképp nem az én ajnázó önelemzése foglalkoztatja, hanem az a képesség, hogy bizonyos művekben a dolgok, történések, a köznapi valóság valami közvetítetlen megjelenítés, nyelvi tényszerűség, pontosság, töménység és redukció által nyernek formát. „Felbomló gondolkodás. A részek, a részletek felfokozott élessége, koncentráltasága.” Ez alól, úgy látszik, a naplók sem vonhatják ki magukat. Széchenyi *Naplójáról* írja: „Vallo-mását átjárják az apró, fragmentumszerű képzelgések, vágyak, emocionális felburjánzások és a könyörtelen pontosságú, szikár valóság körkörös teljesedő vízrajza, amelyhez képest a korábban vagy az akkor élő írók még a legnagyobb hitt műveikkel is csupán szegmentumokat tudtak produkálni.”¹⁵ Hasonlóképpen vélekedik Jósika

¹² „Magnó”, uo. 185.

¹³ Uo., 210.

¹⁴ Mészöly Miklós: *Párbeszédkíséret*, Kalligram, Pozsony, 1999.

¹⁵ Uo., 178.

emlékiratairól, akinek regényeivel kapcsolatban ugyanakkor leplezetlen bírálatot mond. Jókai sem a látványos opusokkal, hanem *Főljegyzéseivel*, hordalékanyagának gazdagságával, történeti, tapasztalati és nyelvi világegyetemének méreteivel váltott ki belőle csodálatot.

Virtuális kötetkompozíciók sora áll össze Mészöly Miklósnak a különféle időszakokban készült terveiből és elképzeléseiből. Az egyiknek különös opuson belüli, szövegbelső és szövegközi kapcsolatrendszer van. A *lepke* című kései prózáját a Magyar Hírlap¹⁶ 1993-ban közölte. A történet egyik hadiszökevényének neve Anton Pavlovics Csehov. A kedvelt lepke-, pillmotívum mellett a névválasztás hívja fel magára a figyelmet: azt a régi ragaszkodást jelzi, amelyet Mészöly Csehov művészete iránt tanúsított. Egy olyan Csehov-kötetszerkezet foglalkoztatta tartósan, amelyben elhagyta volna a novellacímeket, s az így folyamatossá tett szöveg egy alternatív *grand récit*-t képezett volna. A hagyatékban található egy többrészes, annak idején sugárzott Csehov-rádióműsor-tervezet is, a *Vigília* 1991/1-4. számaiban pedig megjelent a *Négy beszélgetés Anton Pavlovics Csehovval* című esszé. A *Csehov-válogatás* ötletétől, melynek virtuális szerzője nem Csehov, hanem lényegében Mészöly lett volna, egyenes út vezet a *Variations desenchantées* (1994), illetve a *Hamisregény* (1995) kötetkompozíciójáig. Az elképzelést saját írásainak montázsja által realizálta, ezzel is a mű és működés lezárhatatlanságának, befejezhetetlenségének, nem-véglegességének mély meggyőződését és elvét példázva.

Az olvasóhoz a címe az alábbi szövegnek, amely mintha a művek és a hagyaték viszonyát értelmező előhang, valamint a hagyaték részét képező naplók, cédulák, töredékek egykor publikálandó változatának virtuális ajánlása lenne:

„Ez a könyv nem kíván szépirodalom lenni. Megfigyelték, hogy mennyi minden pusztul el, miközben nézünk, érzünk, cselekszünk, gondolkodunk, egyszóval *va-gyunk*; vagy éppenséggel egyebet se teszünk, jobban mondva azt hisszük, hogy nem tesszük, mert úgy érezni, hogy éppenséggel *nem vagyunk* – mennyi minden pusztul el közben, ami soha többet nem jön szóba, legalábbis soha többé ugyan-úgy, vagy ha mégis, esetleg valahogy másképp, a legtöbb esetben kiderítetlen marad, hogy mi volt az, amire formázik, mi az oka vagy csak pusztá hasonmása – megfigyelték? Így haldokolunk ma folytonosan új erőre kapva; s márcsak ezért se gondolják, hogy ez szépirodalom vagy hasonló. Tegyük fel, hogy mint egy csipesz, úgy működik bennünk egy külön erre a célra kitalált-teremtett, bonyolult, azaz pontosabban: egy megfejthetetlenül egyszerű szerkezet – működik és csipeget, gombostűre tűz, vés, karcot, fellógat, bekeretez – bármit, ami érinti. Vagy legalábbis egymilliomod részét. És nem kíván semmi nagyszabásút kezdeni vele – terv, szándék, cél, felhasználás hidegen hagyja. Csak a saját gondos makacsságára ügyel: hogy amit bír, felcsippentsen. Hangsúlyozom, semmi köze ennek a szépirodalomhoz. Nem több adaléknál, önmagunkról és önmagunkhoz. Akár követhető – vagy éppen követendő – napi penzum; leltárba vett eszmélet.”
(Kézírtas hagyaték, vékony, szürke, vonalas írka; a következő oldalon „1980. január” datálás olvasható, tehát valószínűleg ekkori feljegyzés.)

¹⁶ Mint utolsó prózai publikációját nemrégiben a *Dunatáj* (2002/1.) újraközölte, kötetbe nem került.

A PÉLDÁZATOSSÁG, AZ ALLEGORIZÁLÓ OLVASÁS ÉS A KULTUSZ KÉRDÉSEI A MÉSZÖLY- ÉS AZ OTTLIK-KRITIKÁBAN

Ottlik-kultuszról a nyolcvanas évek eleje óta, „Mészöly-legendáról” a nyolcvanas évek vége óta, Mészöly-kultuszról pedig inkább az utóbbi öt-hat évben beszél a kritika.¹ Mindkét esetben a tanítványok hetvenes években fellépő írói csoportjára szokás hivatkozni, minthogy ebben az időszakban stabilizálódik a két szerző kanonikus pozíciója és irodalomtörténeti státusza, ekkorra datálhatók a műveik értelmezését hosszú távon meghatározó tanulmányok, s ekkor ruházzák fel a két szerzőt és művét a példaadás szerepével. Azok a szekunder irodalomba tartozó megszólalások, amelyek példának tekintik és ezáltal példává emelik a két szerzőt, a példázat retorikai szerkezetével a függetlenség, a szabadság, a meg-nem-alkuvás, az önelvűség és a befolyásolhatatlanság értékeit rendelik hozzá az „Ottlik” és a „Mészöly” nevekhez.

A két kultuszjelenség együttes vizsgálatát a példává emelt szerzők hasonló diszkurzív funkciója indokolja, az, hogy a hetvenes évek prózafordulatának kritikus- és írónemzedéke érvényesülési törekvései során mint úttörőkre, elődökre, mesterekre tekinthetett rájuk. Mészöly és Ottlik helyenként a prózafordulat „ikercsillagaiként” ragyognak fel, egymás szimbolikus kiegészítőinek tűnnek. A szikár, férfias Mészölyt Esterházy „óta” atlétrikóban, a *literary gentleman* Ottlikot pedig tweedzakóban képzelhetjük el, míg a mindkettőjükre jellemző aszketikus alkatot, az önfegyelmet az előbbinél a „gimnasztika”, az utóbbinál pedig a „csuklógyakorlat” kifejezések jelölhetik.² Természetesen számos különbség is van a két kultusz között, ezek közül a legfontosabb talán az, hogy míg az Ottlikról való beszéd esetében a kultikus megszólalások sokáig domináltak, addig Mészöly esetében a kultikus beszédmód, noha a hetvenes évek óta erősödik, véleményem szerint sohasem vált még dominánssá. Mindkét életmű recepciójában már a nyolcvanas évek elejétől jelentkezett a kultusztól való megtisztulás kritikai törekvése is, s ez a kilencvenes években felerősödve jelentősen befolyásolta a szerzők utolsó regényeinek, a *Budának* és a *Családáradásnak* a megítélését.

¹ Angyalosi Gergely, Bán Zoltán András, Beck András, Radnóti Sándor: „Irodalmi kvartett”, in: *Beszélő*, 1996/3, 112–113. o. Kulcsár Szabó Ernő: „Új(r) olvasás: Szegedy-Maszácz Mihály: *Ottlik Géza*”, in: *A megértés alakzatai*, Csokonai Kiadó, Debrecen, 1998. 165–171., 166. o. Pályi András: „Mészöly Miklós: *Sutting ezredes tündöklése*”, in: *Kritika*, 1988/9, 33. o. Kulcsár-Szabó Zoltán: „A múltnál úgysem tudnak jobban hullámozni (A *Családáradás* javaslata a Mészöly-olvasásra)”, in: uő: *Az olvasás lehetőségei*, JAK-Kijárat Kiadó, Budapest, 1997. 187–193. o. Margócsy István: „Ottlik Géza: *Buda*”, in: *Nagyon komoly játékok*, Pesti Szalon, Budapest, 1996. 135–142. o.

² Vö.: Esterházy Péter: „Zakóink legtitkosabb szerkezete”, elhangzott a Magyar Televízió *Stúdió '82* c. műsorában. Írott formában lásd uő.: *A kitömött hatyú*, Magvető, Budapest, 1988. 57–63. o., 42. o. Ambrus Lajos: „Az ütött résen tovább”, in: *Tagjai vagyunk egymásnak* – a Tarzusz szavainál köszöntik a hetvenéves Mészöly Miklós barátai, Alexa Károly–Szörényi László (szerk.), Szépirodalmi, Budapest, 1991. 56. o.

Előrebocsátott hipotézisem szerint a két életművet övező kultusz annak az allegorizáló olvasásmódnak a továbbélését jelenti, amelyet a hatvanas évek példázatos regényei kondicionáltak, és amelyet az autoreflexivitás prózanormája delegitimált a nyolcvanas évekkel kezdődően. Az utóbbi két évtized Ottlik- és Mészöly-recepciójának egyik legfontosabb feszültsége szerintem az, hogy az öntükrözés/autoreflexivitás prózanormája olyan életműveket kanonizált a nyolcvanas években, amelyeket a hatvanas-hetvenes években az etikai és politikai szempontokat is érvényesítő, allegorizáló olvasásmódú defenzív kritika is kanonizált már. Ettől fogva (legalább) kettő, egymással vitában álló irodalomfelfogás alapján lehet érvelni a Mészöly- és az Ottlik-életmű mellett. Az autoreflexivitás normáját kidolgozó kritika a *Filmet vagy az Alakulásokat*, a *Megbocsátást* helyezi a Mészöly-életmű középpontjába, az *Iskolá...*-ban az „elbeszélés nehézségeinek” prózapoétikai problematikáját vizsgálja, a példázatoság megítélésében viszont a legtöbb esetben bizonytalan. Az allegorizáló kritika ezzel szemben a két író etikai-politikai magatartását helyezi értelmezéseinek középpontjába, a szuverenitás, a hatalomtól való függetlenség közösségi példázataiként olvassa az életműveket, ám nehezen szembesül például a Mészöly-életmű változékonyságával, és tanácstalan a *Megbocsátás*, a *Családáradás* és más olyan művek megítélésakor, ahol a kultúrpolitikai közeg tételezése már nehezen indokolható szempont.

Dávidházi Péter a „jóhiszemű kívülállás” magatartását ajánlja az irodalmi kultuszok vizsgálóinak. Kortárs anyagról lévén szó a „kívülállás” nyilvánvalóan nem elérhető, szeretném azonban mindjárt az elején hangsúlyozni, hogy a magam részéről egyik olvasási módot sem tartom illegitimnek.

Mielőtt azonban rátérnék a tárgyra, szükségesnek látszik két fogalomnak: a példázatnak és az allegorizáló olvasásmódnak a pontosítása.

A példázat két olvasói pozíciót jelöl ki. Retorikai mechanizmusának legfontosabb eleme, hogy megkülönbözteti a „nominális” és a „figuratív” olvasót. A figuratív olvasó kijelölésével egyúttal létrehozza a figuratív olvasók *közösségét* is, hiszen csak számukra létezik az olvasóknak egy *másik* csoportja, azok, akik csak a szó szerinti jelentést értik, a példázat hasonlítottját pedig nem. A magvetőről szóló tanítás után az apostolok megkérdezik Jézust, hogy miért beszél a népnek példabeszédekben. Jézus válaszában a kiválasztott apostolok közösségét elhatárolja a példázatot nem értők közösségétől: „Nektek megadott, hogy megértsetek a mennyek országának titkait – felelte –, de nekik nem.” (Mt 13, 11) Irodalmi szövegről beszélve: a nominális olvasó nyilvánvalóan pusztán tételezett, és nem létezik empirikus értelemben, épp úgy, ahogyan a figurativitás „nulla foka” is csak elméleti konstrukció. (Nehéz például elképzelni a *Saulus*nak azt az olvasóját, aki nem hallott korábban Szent Pál apostolról, vagy legalább ne ismerné a „pálfordulás” kifejezést.)

A közösség a példázatot mondó tanító és a tanítvány között is létrejön a didaxis kommunikációs szituációjában. Minthogy a példázat megértése implikálja a tételezett nominális olvasótól való különbözést, ezért a példázatok mindenkorai hasonlítottjai a rossz tanítványok, akik csak a szó szerinti jelentést értik meg – az Izajást idéző Jézus szavaival: „akiknek van ugyan fülük, de nem hallanak.” (Mt 13, 13) A példázat ezek szerint nemcsak célirányos (a tanítás értelmében), hanem önmagára is irányul. Hasonló megkülönböztetést tesz Theo Elm műfaj történeti tanulmányában: a felvilágosodás kori parabolák az ismeretközlést, a tanulság megértetését tekintik céljuknak, a modern parabolák ezzel szemben magára a megértés folyamatára irányulnak.³

A modern parabola Elm szerint nem allegorikus, de felkínálja / felidézi az allegorikus

³ Theo Elm: „A parabola mint »hermeneutikai« műfaj”, in: *Narratívák*, 2., Thomka Beáta (szerk.), Kijarat, Budapest, 1998. 105–134. o., 111. o.

olvasás lehetőségét, s ezzel együtt – műfajának korábbi formáira utalva – a didaxis szituációját. Hillis Miller pedig úgy véli, hogy a példázatok értelmezői mindig „megfertőződnek”, tárgyük „legyőzi” értelmezői nyelvüket, amely ezáltal óhatatlanul parabolikussá válik.⁴ Ez azt mutatja, hogy csak a didaxis szituációjába belépő allegorikus olvasat képes létrehozni a példázat megértésének közösségét, és ettől az ezópuszi morált már elhagyó modern parabola esetében sem lehet eltekinteni, ugyanis az is felhívja olvasóját arra, hogy megnevezze az elliptált hasonlítottat.

A modern példázatnak többféle olvasata lehet, de csak az allegorikus olvasat képes megerősíteni az említett közösséget, jóllehet ez a közösség „imagináriusként” vagy az ideológia közösségeként értelmezhető.⁵ A hatvanas évek és a hetvenes évek elejének Ottlik- és Mészöly-recepcióját meghatározta, hogy konkrét élethelyzetre vonatkozó politikai allegóriákként (is) olvasták a példázatos regényeiket. Az ironikus vagy reflektáló olvasat (amely a hetvenes évek végétől megformálódó autoreflexivitás-normát érvényesítő kritikákra jellemző) ezzel szemben nem képes rá, hogy megalkossa az imaginárius közösséget. A reflexió megoszt, az ironikus olvasó nem tud azonosulni a példázat „tanítójával”, hanem „megkettőződik”. A Baudelaire-t elemző Paul de Man szerint az irónia nem interszempionális viszonyulásból (alárendeltség, hatalom, tanítás stb.) származik. A *dédoublement* értelmezésében azt jelenti, hogy a reflektáló én az empirikus énben a nem emberi világot látja meg, azt, amelynek „szempontjából” az empirikus én már nem én, hanem dolog.⁶ Az allegorikus és a reflektáló/ironikus olvasó megkettőződése tehát épp ellentétes a példázat szó szerinti és figuratív olvasójának megkettőződésével. Nemcsak azért, mert allegorikus olvasóval empirikus értelemben is számolhatunk, hanem azért is, mert ez a megkettőződés a reflektáló/ironikus olvasó distanciáját hozza létre, felbontja a figuratív olvasók közösségét.

Az ironikus olvasó egyrészt tehát allegorikus olvasó, mert érti a tanítás célját, másrészt reflexív olvasó is, mert látja, hogy a parabola nem jut el a példázandó igazságig. Az ironikus olvasó szemszögéből a példázat allegorikus értelmezése nem szünteti meg a figurativitást, hanem csak egy újabb példázatot hoz létre, amely azonban az előzőhöz képest redukzív.

A következőkben a *Saulus* egyik jelenetének (egyébként megrögzötten allegorizáló) olvasatával megpróbálok rámutatni arra, hogy a regény mindkét olvasatra, az allegorikusra és a reflektáló/ironikusra is lehetőséget nyújt.⁷ A Tarsuszi története felfogható úgy, hogy Saulus a Törvény allegorizáló magyarázójából a törvény reflektáló/ironikus olvasójává válik. A Törvényhez való viszonyulás megváltozását jól érzékeltetik mesterének, Rabbi Abjatrának feltett kérdései: „De ha már gondolkodnunk kell rajta [ti. a Törvényen] ...ért-

⁴ J. Hillis Miller: *Tropes, Parables and Performatives. Essays on Twentieth-Century Literature*, Harvester Wheatsheaf, 1990. 145–146. o.

⁵ Benedict Anderson: „Képzelt közösségek: Megjegyzések a nacionalizmus eredetéről és terjedelméről”, in: *Janus*, 1989/1, 4–16. o., vö.: Bagi Zsolt: „Atemporális nemzeti allegória. Beöthy Zsolt Jókai-olvasata”, in: *Szép irodalmi ajándék*, 1997/1–2, 161–169. o.

⁶ Paul de Man: „A temporalitás retorikája”, in: *Az irodalom elméletei 1.*, Thomka Beáta (szerk.), Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996. 5–60. o., 38. o.

⁷ Ugyanakkor véleményem szerint a regény nem „választ” az olvasatok között, nem hierarchizálja a trópusait. Tanulmányomban épp amellyel szeretnék érvelni, hogy ezt a választást a művek olvasatai teszik meg. Paul de Man szerint az *Eltűnt idő nyomában* a metaforát részesíti előnyben a metonímiával szemben, Baudelaire műveiben pedig az irónia felülírja az allegóriát. Ebben a tekintetben megfontolandónak tartom Hillis Miller kritikáját. De Man „rövidre zárja” a metafiguratív olvasást azzal, hogy a művek nevében dönt bizonyos trópusok elsőbbsége mellett (vö.: Hillis Miller: *Ariadne's Thread. Story Lines*, Yale University Press, New Haven, 1992. 242. és 247. o.).

hetjük pontosan?” „Szerinted gondolhatunk mást, mint a Törvényt?” „Mit gondolsz, a Törvényt zavarba lehet hozni?” stb.⁸ Saulus a regény folyamán egyre jobban kételkedik a hasonlatok érvényességében. Szállásadójának, Tohunak a példázatát azzal utasítja el, hogy az „Mese” (228), később, már a damaszkuszi út közelében, az elképzelt-felidézett Rabbi Abjatár példázatára pedig azt válaszolja: „Ez csak hasonlat.” (276) A Törvény reflektáló olvasójává váló Saulus elveszti templomi közösségét, „kivülvalóvá” (224, 237) válik, mesterével folytatott utolsó beszélgetése már a mester távollétében, „belső dialógusban”, mintegy az én reflektív megkettőződését színpadra állítva zajlik (276–277).⁹

Saulus a regény 39. szövegegységében, miután hátrahagyta a társait, a templomi rendőrség tagjait, találkozik a számára akkor még ismeretlen, bár már üldözött, Saulus felettesei által figyeltetett Istefanossal. Saulus, a nyomozó, ezúttal valamiért kivételez az idegennel, és szerepéből kilépve nem teszi föl neki szokásos puhatolózó-ellenőrző rutinkérdéseit: „Szívesen beszélgetek veled, csak nem érdekel, ki vagy. Olyan hihetetlen?” Saulus elmeséli az idegennek az elveszett anyajuhról szóló példázatot, amelyet korábban egy öreg tarzuszi pásztortól hallott. Az anyajuh meséje már nem először hangzik el a regényben, s ezúttal is Saulus történetének végét vetíti előre, a pásztor ugyanis az anyajuh keresése közben megvakult. Az idegen egy néma példázattal válaszol Saulus példázatára:

„Az idegen lassan előrehajolt. A hold nem szemből sütött már, hanem oldalról, és egy tamariszkuszág árnyékát tolta a lábunk elé. Észrevettem, hogy azt nézi.

– És az öreg? – kérdezte – Utolérte?

– Mit?

– Hát, az anyajuhot.

– Hiszen mondom. A nap kimarta a szemét.

– Akkor biztos – s mielőtt hátradőlt volna, letört egy gallyat, és odafektette a csipkés árnyékra. De úgy látszik, nem bízott benne, hogy értem a példázatot. Mint egy igazi *sófer*,¹⁰ megismételte a mozdulatot: fölemelte, újra visszafektette a földre az ágat. És én tényleg csak akkor értettem meg, hogy előbb le kell törni, csak akkor találkozhatik az árnyékával.” (246)

Saulus értelmezése annyiban különbözik Istefanos némajátékától, hogy egyrészt hiányzik belőle a tárgy, azaz általánosít, megérti, hogy a mondandó nem pusztán a gallyra vonatkozik, másrészt ami a némajátékban egyszerű egymásutániság volt, az az értelmezésben két cselekvés közötti feltételeesség kapcsolatává alakul: *akkor* „találkozhatik” az árnyékával, *ha* már letörték. A kiemelt szövegrész két, egymással ellentétes értelmezést nyújt a parabola retorikai szerkezetéről: hangsúlyozza a szó szerinti jelentés általánosíthatóságát, hiszen Saulus levonja a tanulságot, másrészt azt mutatja, hogy a példázat értelmezése tautologikus, maga is példázat marad.

A regény nem egyértelműsíti a reflektivitás elsőbbségét. A *regénybeli* Saulus ugyanis nem jut el a keresett önazonossághoz, az „apoteózis elmarad”,¹¹ a Törvényre reflektáló, ezért közösségét elvesztett Saulus az új közösségnek csak a küszöbére jut el, amikor véget ér a regény. „A megvakult Saulustól búcsúzva egy eretnek lázadót hagyunk támolynogni a kegyetlenül erős napsütésben, anélkül, hogy lázadásáról tettei tanúbizonyságot tettek volna.”¹²

⁸ Mészöly Miklós: *Regények*, Századvég, Budapest, 1992. 201. (A továbbiakban a szövegben zárójellezett oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.)

⁹ A párbeszéd ennyiben emlékeztet Kafka *A példázatokról* (*Von den Gleichnissen*) című írásának rövid dialógusára, amely a parabola szó szerinti és figuratív szintjeinek fölcserélődését dramatizálja. Vö.: Franz Kafka: *Elbeszélések*, Kriterion, Bukarest, 1978. 364–365. o.

¹⁰ Mester, írástudó. (Mészöly Miklós jegyzete.)

¹¹ Vö.: Radnóti Sándor: „Az elmaradt apoteózis. Mészöly Miklós *Saulusáról*”, in: uő.: *Recrudescunt vulnera*, Cserépfalvi, Budapest, 1991. 129–134. o.

¹² Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*, Kalligram, Pozsony, 1995. 108. o.

Többen is felhívták már a figyelmet arra, hogy Mészöly és Ottlik példázatos regényeiből nem ignorálhatók azok az utalások, „áthallások”, amelyek megteremtik a politikai-allegorikus olvasás lehetőségét.¹³ A regények ezekben az olvasatokban az ötvenes évek tapasztalatait idézik fel. Szegedy-Maszák Mihály emlékeztet arra, hogy Medve Gábor Merényiék által elkobzott versesfüzete a cenzúrázott és betiltott könyvek sorsát idézhette fel a kortárs olvasókban,¹⁴ Bodnár György¹⁵ szerint pedig könnyen lehetett a „sztálinizmus anatómiája”-ként olvasni a *Saulust*. Jézus, „az áruló rabbi” pere és a regényben megjelenített többi per a koncepciók perekre utal; az A. és K. (Annás és Kajafás) főpapok vezette kihallgatások leírása helyenként ávós technikákat idéz; a templomi rendőrség fogdmegjeiben és zelótáiban ügynököket és besúgókat ismerhetünk fel; Saulus annak az „ügyészsegnek” dolgozik, amelyik apósát üldözi, sógorát vádolja, továbbá őt magát is figyelteti; a Törvény messianisztikus értelmezése pedig a kommunizmus akadályt nem ismerő messianizmusára emlékeztet.¹⁶ A példázat politikai-allegorikus olvasatát támasztja alá a szövegnek a „forradalmi helyzetet” marxista módra leíró mondata is: „A százados még nem tudja, hogy mit akar – Rabbi Abjatár már nem.”(241)¹⁷

A példázat allegorikus olvasatát mindazonáltal nem az explicit intertextuális utalások igazolják (ami azt illeti, a fenti mondat sem csak egyes Marx-, illetve Lenin-szövegekre utal, hanem színekdochikusan a korabeli ortodox marxista beszéd egészére). A politikai allegória olvasatát a kritikai diskurzus hatalmi aspektusa hozza létre, amely ugyan nem redukálható az irodalom kultúrpolitikai feltételezettségének állapotára, mégis jól megragadható abban. Talán meglepő, de 1977-ben a *Filmet* is lehetett politikai allegóriaként olvasni.

Könczöl Csaba defenzív kritikája¹⁸ az „ideológust” látja a *Film* elbeszélőjében. Ezt az értelmezést az a vita „hozza létre”, amelyik az *Alakulások* kötet megjelenése óta folyt a *Kritika* hasábjain. A vitát Agárdi Péter kritikája¹⁹ indította el. Agárdi írása a hetvenes évek első felében megújuló marxista kritikák körébe tartozik, ezek a szövegek hajlandók voltak már elismerni a bírált művek esztétikai értékeit, a kritikai ítélethozatal döntő szempontja azonban továbbra is a mű világnézete volt. Agárdi ennek megfelelően bírálja a novellista Mészöly első, „egzisztencialista” és harmadik, „neopozitivistákorszakát”, és méltatja a közbülső, „polgári humanista” korszakot.

A szöveg már az első sorokban kettős pozíciót vesz fel: „a tíz évvel ezelőtti *Ablakmosóbotrány*”-ra utalva elismeri, hogy „bár utólag sem tekinthető jogtalanak az említett [...] művekkel vitatkozó marxista kritikusok érvelése”, rögtön hozzáteszi azt is, hogy „Mészöly írói világa egy évtized alatt kétségtelenül olyan művészi értékeket teremtett, melyek mára *joggal* hozták meg számára az elismerést”. A szöveg végig egymással ellentétes, egymást kizáró kijelentések szembeállításával építkezik. Meglehetősen sok olyan érdemét elismeri a Mészöly-prózának, amelyeket az akkor már másfél évtizede működő Mészöly-defenzió csiszolt közhellyé, hogy annál objektívebbnek, megfontoltabbnak tűnjön fel az elmarasztaló ideológiai ítélet. Elhatárolódik a dogmatikus Mészöly-kritikáktól,

¹³ A hatvanas-hetvenes években természetesen nem csak politikai, hanem bölcséleti-morális példázatokként is olvasták a műveket, sőt cenzurális okok miatt a politikai-allegorizáló olvasat ritkább, mint a bölcséleti-allegorizáló. Az utóbbi esetben a művek egzisztencializmushoz való viszonya tematizálódik, függetlenül attól, hogy az adott kritika ideológiai bírálat vagy ideológiai apológia.

¹⁴ Szegedy-Maszák Mihály: *Ottlik Géza*, Kalligram, Pozsony, 1994. 97–98. o.

¹⁵ Bodnár György: „Szinkrón tanúskodások”, in: *Tagjai vagyunk egymásnak*, 113. o.

¹⁶ Vö.: Radnóti: i. m., 132. o.

¹⁷ Vö.: Bodnár: i. m., 117. o.

¹⁸ Könczöl Csaba: „Rendezés vagy végrehajtás?”, in: *Kritika*, 1977/9, 12–13. o.

¹⁹ Agárdi Péter: „Jegyzetek Mészöly Miklósról”, in: *Kritika*, 1976/2, 14–15. o.

amelyek Mészölynek „csak néhány kiragadott eszméjével” vitatkoztak, majd megtámadja a „Mészöly-mítoszt”, amely a kortárs próza élvonalába helyezi műveit. Elismeri, hogy roppant „erővel érzékelteti világ és ember konfliktusait”, ám ezek után egzisztencialistának minősítve elutasítja a Mészöly-műveket: „De világképének, mondanivalójának mégis csak *részérvénye* van. Egyetemessé stilizálja ugyanis Mészöly a szorongást, történelmietlenné üresíti az emberi világot, átláthatatlanná mitizálja a téridőt...”²⁰

Könczöl Csaba Agárdinak írt, erősen polemikus válaszában²¹ „leleplezi” a világnézeti bírálat módszereit, és elutasítja azokat. Könczöl szerint nincs érdemi különbség Agárdi kritikája és az ötvenes évek dogmatikus gyakorlata között, a Mészöly-művek stíluselemzése ellenére nála is éppúgy Lukácstól vett érvek vezetnek a „kritikai verdikt meghozatalára”. A pozitívumokat is felmutató elemzés csak arra kell Agárdinak, „hogy a Mészölyt – állítólagos neopozitivizmusa ellenére is – kedvelő olvasók bizalmába férközzön”. Könczöl ezzel arra mutat rá, hogy Agárdi cikkében a marxista kritika „felvevőképességének” növelése, új tárgyakra, eddig elutasított szerzőkre való kiterjesztése a tét. Talán megkockáztatható, hogy Mészöly műveinek világnézeti szempontú *kizárása* – Agárdi cikkében – együtt jelentkezik a *kisajátításnak*²² legalábbis egy minimális fokával. A modern szerző-funkció létrejöttét nemcsak a szövegek osztályozásának igénye eredményezte, hanem a tulajdonítás és a számonkérhetőség kettős igénye is. Egy kritika azért is konstruálhat egy szerzőt, hogy a szerzői név tulajdonviszonyába rendezett normasértő beszédet saját hatáskörébe vonja, vagyis még a kizárás is feltételezi a normasértő beszéd körülhatárolásának és kisajátításának előzetes gesztusát.²³ Könczöl vitacikke a világnézeti bírálatnak alárendelt műelemzés érvényességét vitatja, Agárdi pedig a marxista világnézeti kritika „korszerűsítésének” jegyében megpróbálja bővíteni a marxista kritika fogalomkészletét, stratégiai lehetőségeit. Az irodalmi szféra 'birtokpere' ugyanakkor egybeesik egy eközben szimbolikus tartalmakkal telítődő tárgy: egy szerzői név, egy szerzői életmű feletti bíraskodás jogának perével. Agárdi cikke utal egy elsősorban szóbeli „Mészöly-mítosz”-ra, s ezzel kijelöli az irodalmi életnek azt a közelebbről nem definiálható, mindenestre hivatalos és intézményesült kritika alatt meghúzódó csoportját, amelynek meg gondolatlan túlzásaitól meg kell védeni az irodalmi köztudatot. A „mítosz” (minden bizonnyal politikailag sem veszélytelen) „Mészöly”-ével szemben kell, mint a marxista kritika tárgyat, újradefiniálni a szerzői nevet, s ezzel visszanyernie azt a saját (Mészölyt egyébként marginalizáló) diszkurzív gyakorlatának.

A *Kritikában* zajló Mészöly-vita 1977-ben az időközben megjelent *Film* recenzióiban is folytatódik. Miklós Tamás közöl Agárdi cikkéhez hasonló világnézeti bírálatot a könyvről, s a szeptemberi szám hozza le Könczöl említett, *Film*ről írt elemzését.²⁴ Értelmezésének középpontjában a kamera-elbeszélő pozíciójának, működésének vizsgálata áll. Ezt a választását azzal indokolja, hogy a hagyományos realista prózával ellentétben itt nem a cselekmény, nem a szereplők, hanem a saját nézőpontjára visszautaló elbeszélő köti le az erre fogékony olvasó figyelmét, azaz a realizmus reprezentáció-modelljével szemben a regény autoreflexivitását, öntükröző karakterét hangsúlyozza. Könczöl ugyanakkor allegorizál, „az ideológus”-sal azonosítja a *Film* elbeszélőjét.

„Az »Elbeszélő« – ideológus. Eszméje a tárgyilagosság, a dolgok kihámozása a ta-

²⁰ Agárdi: i. m., 14. o.

²¹ Könczöl Csaba: „Körtani makettünk: Mészöly Miklós”, in: *Kritika*, 1976/6, 18–19. o.

²² Vö.: Dávidházi Péter: „Isten másodszülöttje”, Gondolat Kiadó, Budapest, 1989. 243–257. o. és Tverdotá György: „Befogadás és kisajátítás” (A Jyväskyläi Egyetemen 2001. augusztus 9-én elhangzott előadás, kézirat.)

²³ Vö.: Michel Foucault: „Mi a szerző?”, in: *Nyelv a végtelenhez*, Latin Betűk, Debrecen, 1999. 119–146. o., 127. o.

²⁴ Könczöl Csaba: „Rendezés vagy végrehajtás?”, 12–13. o.

lálgtatások, a kiegészítések, a hozzátoldások, a művi lekerekítések burkából. Az Öregasszony és az Öregember mintha valami eszmekísérletnek volnának a tárgyai: mi az ember jelentése, ha objektíven, kizárólag látványának tényeiből próbálják megérteni.”²⁵

Könczöl olvasata elválaszthatatlan az Agárdival alig több mint fél éve lezajlott vita kontextusától: előző cikke az ideológust támadta Agárdiban, aki számára a Mészöly-mű „nem esztétikai elemzés és magyarázat tárgya”, hanem „ideologikus bírálat ürügye”,²⁶ ebben a cikkében pedig az ideológust azzal a kamerával azonosítja, amelyhez aztán a gép tárgyilagos kegyetlenségét, a szubjektivitás kiiktatását, a közömbösséget rendeli hozzá. Az „ítéletvégrehajtó” kamera „részvétlensége, tökéletes kívülállása folytán pusztító fegyverré változik; szenvtelen önkénye *nem elrendezi, hanem halomra lövi a megcélzott anyagot*”.²⁷ Az elbeszélő azonban nem azonosul a gép-kamerával, hanem belülről akarja azt megismerni. Következésképpen a regény „nem demonstrációja, hanem kritikai ábrázolása [...] egy módszernek”.²⁸

A *Film* ilyen irányú, a mű önreflexivitását hangsúlyozó olvasata a későbbiekben is érvényesnek tekinthető, annak ellenére, hogy az efféle értelmezésekből épp az allegorizálás, az elbeszélő ideológussal való azonosítása kopott ki. Nagyrészt az esetleges és elfelejtett vita mint kontextus teszi egy konkrét, akár személy szerint is megnevezhető hatalom példázatává Könczöl olvasatában azt a regényt, amelynek egyes későbbi, Könczöléhez hasonló olvasatai már nem látják a példázatot a regényben.

Agárdi és Könczöl vitájában két allegorizáló olvasat kerül szembe egymással. Ugyanannak a *diszkurzív formációnak*²⁹ a részei, mert igaz ugyan, hogy Könczöl a mű reflexivitását, öntükröző karakterét állítja szembe a realizmus normájával, és elutasítja a mű világnézeti számonkérhetőségét, azaz teoretikusan és politikailag is a hetvenes évek második felében jelentkező új kritikához áll közelebb, ám mindennek ellenére értelmezői gyakorlata megegyezik a marxista világnézeti kritika allegorizálásával, amely a konkrét politikai-társadalmi szituációk vagy ideológiák, filozófiai rendszerek példázatainak tekinti a műveket. Könczöl a kortárs hatalmi rendszert bírálja a *Film* elbeszélőjének példáján, s ezáltal képes politikai-ideológiai közösséget teremteni a Mészöly-életművel, amit Agárdi a marxista ideológiai kritika számára próbál meg kisajátítani azzal, hogy a művek egy részében a marxista szempontból vállalható, sőt esetleg dicséretes (vö.: túrt/támogatott) polgári humanizmus példáit mutatja ki. A Radnóti Sándor által tárgyalt megkülönböztetést idézve:³⁰ mindkét vitaszövegre a *heteronóm* irodalomfelfogás jellemző, amelyben a morális, társadalmi és politikai szempontok konstitutívak. Az önreflexivitás-normát képviselő *immanens-autonóm* irodalomfelfogás kritikái ezzel szemben általában lemondanak arról, hogy a művek allegorizálásával (vagy bármilyen más módon) ideológiát vagy politikai intenciót tulajdonítsanak az adott műnek.

Az *Alakulások* és a *Film* körül lezajlott vita csupán egy félreeső és kései példája annak a húsz-harmincéves kritikai és irodalomtudományi vitasorozatnak, amely a korszak mindenkor, világnézetiileg problematikus művei körül zajlott. Az allegorizáló olvasatok konfliktusában zajlik le a „Mészöly” és az „Ottlik” nevek trópusává válásának folyamata, ám ez a folyamat az allegorikus olvasatoknak nem kedvező nyolcvanas és kilencvenes

²⁵ Uo.

²⁶ Könczöl: „Kórtani makettünk: Mészöly Miklós”, 18. o.

²⁷ Könczöl: „Rendezés vagy végrehajtás?”, 13. o. (Kiemelés az eredetiben.)

²⁸ Uo.

²⁹ Vö.: Michel Foucault: *A tudás archeológiája*, Atlantisz, Budapest, 2001. 29–100. o. (A ‘formation discursive’ Perczel István fordításában ‘beszédképződmény’.)

³⁰ Vö.: Radnóti Sándor: *A piknik*, Magvető Kiadó, Budapest, 2000. 12–15. o.

években az irodalomkritika perifériáira kerülve kultuszképződésként értelmeződik. Az allegorizáló olvasatok a legtöbb esetben az irodalomról való beszéd periférikus műfajaiba szorulnak.

Mészöly hatvanas években írt, parabolikusnak nevezett műveinek, a *Saulus*nak, a *Magasiskolának*, a *Jelentés öt egérről*nek, illetve Ottlik regényének, az *Iskola a határon*nak a kritikai olyan kontextusban születtek, amelyben adott volt a példázatos regény konvenciója mind a magyar, mind az európai regényírásban. Meglehet, hogy egy immanens irodalomfelfogás szempontjából illegitimnek tűnik az „elliptikus” parabola allegorizáló politikai redukciója, azonban szerintem a hatvanas évek példázatos regényei mindaddig irodalomtörténeti „karanténban” maradnak, amíg az allegorizáló-politikai olvasást irodalom alatti szempontnak, az efféle olvasásmód történeti kontextusát pedig a recepció-történet mellékes szempontjának tekintjük.

A politikai cenzúra korszakában felértékelődik a parabolikus nyelv. Ha nem lehetséges a nyílt beszéd, akkor nagy teret kap a példázat elliptált hasonlítottját saját viszonyai alapján kiegészítő olvasó szerepe. Tandori Dezső például azok ellen ír, akik a század „irtóztató tapasztalatainak” modelljeként vagy saját életkörülményeikre vonatkoztatva olvassák az *Iskolát*...-t.³¹

A példázatos olvasat gyakorlatát természetesen nemcsak a kvázi-ellenzéki interpretációk tartották fenn a hatvanas években. A marxista kritika is könnyen megtalálta a maga szerepét parabolikus művek értelmezésekor: a szó szerinti és az allegorikus jelentés közötti térben helyezkedett el, a didaxis közvetítőjeként. A példázat a realista kifejezőmód talán egyetlen említésre méltó alternatívája a korabeli marxista kritika értékrendszereiben, az etikai/világnézeti tartalmat egyébként is allegorikus jelentésrögzítéssel körülhatároló kritikák saját olvasásmódjuk igazolására lelhetek ezekben a művekben. A parabolikus mű megelőlegezte a kritikus által később kimondott igazságot, így minél konkrétabb, az ábrázolt történelmi korszakhoz minél szorosabban kötődő, azaz az elsődleges jelentésszinten minél „realistább” volt az adott mű, annál hatékonyabb volt a kritika az allegorikus jelentés meghatározásában, a figurativitás redukálásában. Az *Iskola a határon* a katonaiskola-modell primér jelentésszintjén konkrét történelmi ábrázolást, realista társadalomrajzot valósít meg, ezért a marxista világnézeti kritikának nem kell politikai támadástól tartania, hiszen a példázatos szinten kifejtett kritika csak a húszas évek Magyarországot érinti, amely „igen-igen közel [volt] a »tökéletes« hitleri mintájú fasizmusához”.³² Ezzel szemben azok a művek, amelyek túl általánosak, időn-téren kívül helyezik el a cselekményt, s ezáltal nem előlegezik meg a kritikus olvasatában bekövetkező jelentésrögzítést, hamis, torzító példázatok lesznek, amint ezt Az *ablakmosó* kritikai megítélése is mu-

³¹ Tandori Dezső: „A kimondható érzés, hogy mégis minden...”, in: uő.: *A zsalu sarokvasa*, Magvető Kiadó, Budapest, 1979. 173. o. Bodnár György: i. m.: „A *Saulus* képletének feloldása látszólag mindig könnyű volt, hiszen akkor született, amikor az egész magyar irodalom java része a történeti parabolához folyamodott korproblémák érvényes megfogalmazásáért.” (117. o.) Bodnár kiemeli, hogy a mű példázatos olvasata korszakhoz kötött: „Nem véletlenül igyekeztem hangsúlyozni, hogy a modern allegorikus jelentés felfedezése ebben a regényben a történelmi tudat függvénye.” (119. o.)

³² Kéry László: „*Iskola a határon*. Ottlik Géza regénye”, in: *Élet és Irodalom*, 1959. december 4., 9. o. Mindazonáltal az *Iskola*... sem mentesülhetett a világnézeti bírálattól. Első recepciós vitája (az ún. „hátranézés-vita”) a dekadens polgári világ ábrázolásának kérdéséről szólt, hogy ti. a műben alkalmazott belső nézőpont nem eléggé kritikus. (Hermann István: „A hátranézés irodalma”, in: *ÉS*, 1960. június 24., 5–6. o.; Mihályi Gábor: „Nézzünk még egyszer hátra”, in: *ÉS*, 1960. augusztus 5., 4. o.; Kéry László: „Hátranézés egy kritikára”, in: *ÉS*, 1960. augusztus 12., 4. o.; Hermann István: „Hátranézés egy vitára”, in: *ÉS*, 1960. szeptember 23., 3. o.; Koczka Sándor: „Realizmus vagy dekadencia. Egy vita epilógusa”, in: *ÉS*, 1960. november 4., 1–2. o.)

tatja.³³ A példázatos műveket a világnézeti kritika olvasataiban csupán az különbözteti meg a realista kifejezésmódú regényektől, hogy a világnézeti/morális tanulság levonása azokban már az „olvasás előtt” megkezdődött.

Felmerülhet a gyanú, hogy az olyan műveket, mint a *Jelentés öt egérről*, a *Magasiskola*, a *Saulus*, a *G. A. Úr X-ben*, a *Kiközösítő*, az *Ötödik pecsét*, a *Tóték*, azért tartja meg a kilencvenes évek irodalomtörténeti értelmezéseinek jelentős része a „példázatos próza” némi-képp leértékelő, újraolvasásra semmiképp nem biztató kategóriájában, mert a marxista kritika hivatalos kánonjában és egy virtuális „ellenzéki” kánonban elnyert pozíciójukat egyaránt allegorizáló-politikai olvasatok támogatták.³⁴ Ezzel szemben az olyan műveket, mint az *Iskola a határon* vagy a *Film*, képes kivonni e terhes kategória alól, mert példázatos olvasataik ellenére (re)kanonizációjukban az autoreflexivitás-norma hatékonyabbnak bizonyult. A példázatos olvasat mégis elválaszthatatlanul kötődik az allegorizálás ellenében fellépő kritikai norma által kanonizált életművekhez, s ennek a nyomait láthatjuk Szegedy-Maszák Mihálynak az *Iskola a határon*-ról írt tanulmányában, amelyben a regény öntükröző- és példázatos műként is értelmeződik, jöllehet a szöveg fogalomhasználata azt sejteti, hogy e két sajátosság egymással ellentétes értékítélet alá esik.³⁵

A *Példázat a belső függetlenségről* című tanulmány³⁶ az allegorizáló olvasat és a reflektáló/ironikus olvasat nyolcvanas évek eleji „konfliktusát” demonstrálja. Szegedy-Maszák számos érvet felvonultat a regény öntükröző karaktere mellett: a kettős nézőpontú elbeszélés és az egymást korrigáló történetvariánsok elbizonytalanítják az olvasót a műjelentés egységességét illetően, továbbá a regény Velázquez *Las Meninas* című festményének szerepeltetésével, illetve a három művész-főszereplőjével saját megalkotottságát jelöli (86). Mindezek ellenére lehetséges példázatként olvasni a regényt, mert az öntükrözésnek pusztán az a funkciója, hogy *késleltesse* az allegorikus jelentéstulajdonítást (89), hiszen az egymást korrigáló történetek mégiscsak közös tapasztalatokat fejeznek ki: a belső függetlenség összetartó erejét a külső kiszolgáltatottság ellenében (91). Néhány oldallal később az *Iskola...* regényszerűsége megint a példázatosság rombolójaként tűnik fel (93), és emiatt az allegóriát legfeljebb többszörös, áttételes következtetésre lehet visszavezetni (92). A tanulmány utolsó oldalain, a regény értékszerkezetének elemzésekor mindazonáltal mégis kiderül, hogy mit példáz a regény:

„Ha a regény világképében a belső függetlenség az érték, az erkölcsi érzék az értékhordozó, ám a végső értékalkotó transzcendens, akkor az időszerkezet és az elbeszélő helyzet bonyolultsága azt igyekszik kifejezésre juttatni, hogy pusztán a kegyelem kivételes állapotában világosodhat meg a lét valódi értelme.” (101)

A fenti idézetet és a tanulmány címét megkérdőjelezve a zárósorok végül azt erősítik meg, hogy a regénynek mégisincs „egyértelmű végkicsengése” (102).

³³ Vö.: Pándi Pál: „A tagadás tagadása”, in: *Élet és Irodalom*, 1963. december 7.

³⁴ Vö.: Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*, 93. o. „Egyes kritikai álláspontok a [parabolisztikus] forma korszerűtlenségére hivatkoznak, anakronisztikusnak ítélik, s elsősorban történelmi-politikai indokokkal magyarázzák az irodalmi példázat megjelenését, vagy éppen efféle célzatosság eszközének tekintik.” Thomka monográfiája felfogható a példázatosság általános leértékelődésének kritikájaként. Azon kevés tanulmányok egyike, amelyek nem elutasítják vagy marginalizálják, hanem a reflexivitás fogalma felől újraértelmezi a példázat műfaját, retorikai szerkezetének vizsgálatába pedig a tér- és az idővonatkozások aspektusait vonja be. (lásd „A tényvilágban rejlő parabolisztikus fikció” című alfejezetet, 92–97. o.)

³⁵ Vö. Kálmán C. György recenziójának észrevételével: „Ez a dilemma [ti. öntükröző vs. példázatos-szerű – Sz. D.] szemmel láthatóan alapvető fontosságú az elemző számára; mintha ezen múlna – úgy tetszik, számára ezen is múlik a mű értéke.” („Meglepetések és hagyományok. Szegedy-Maszák Mihály: *Ottlik Géza*”, in: *Alföld*, 1995/11, 81. o.)

³⁶ Szegedy-Maszák: „Példázat a belső függetlenségről”, in: *Alföld*, 1982/10, 52–64. o. A tanulmányt a monográfiában megjelent változatából idézem, in: Szegedy-Maszák: i. m., 80–102. o.

A tanulmány (talán túlságosan) poentírozott parafrázálásával arra szeretné rámutatni, hogy az allegorizáló olvasatok és az öntükrözés egyaránt kanonizáló tényezői az *Iskola a határon*-nak. A fenti példában nem egy tanulmány önellentmondásáról van szó, hanem a nyolcvanas évek Ottlik-kritikájának túlnyomó többségére jellemző feszültségről.

Az allegorizáló olvasásmód a nyolcvanas-kilencvenes években fokozatosan kiszorult az irodalomról való beszéd periférikus vagy periférikussá váló műfajaiba. A barátok és pályatársak által írt, alkalmi kiadványokban megjelenő személyes visszaemlékezések, ünnepi köszöntések, egy Mészöly és Szekszárd kapcsolatát vizsgáló helytörténeti monográfia vagy egy Ottlikről írt, szellemtörténeti koncepcióra alapuló népszerűsítő életrajz esetében nem nehéz cáfolhatatlan/igazolhatatlan kijelentéseket találni:

„[...] Mészöly Miklós ezerévek óta itthon van ezen a tájon, ahol a gálisos tőkesorokra neszek karcolódnak, s a kötélgubanc gyökerű fák beszélni is tudnak.”³⁷

„Ottlik tehát – paradoxon következik – már akkor a katonaiskola regényének lehetséges írója volt, amikor még be sem adták a cőgerájba.”³⁸

Mindazonáltal a *par excellence* kultuszképző műfajok alapos félreértését jelentené, ha valamiféle exorcizáló szemlélettel, a kultuszkutatás „*rokonszenvező* kívülállását” feladva úgy gondolnánk, hogy az *ezekben* a művekben megfogalmazódó Ottlik- és Mészöly-példázatok veszélyeztetik az életművek irodalomtörténeti megítélését.³⁹ Ottlik és Mészöly „függetlenségét”, szuverenitását ezek az írások impresszionista stílusban, metaforákban fejezik ki, de allegorizáló olvasatuk éppúgy a korszak „passzív rezisztenciájának” közös tapasztalatát eleveníti fel, mint helyenként a kritika fősodrába tartozó írások. Lengyel Balázs esszéje szerint az *Iskola*... „nem irányregény, [...] nem ilyen-olyan társadalmi visszasságok ellen íródott”, hanem:

„Más a lényeg itt. Sokkal többről van szó, arról, hogy a nem élni való életet, a víz alatti létet hogyan lehet kibírni. Hogyan lehet abban is, ott is felfedezni, hogy van egy függetlenített belső világunk, amely ezt bárhol, a dresszúra kellős közepén vagy rácsok között, a börtöncellában is érzékelni tudja.”⁴⁰

A kultikus nyelvhasználat elterjedésével egy időben jelennek meg a kritikában a politikai-allegorizáló olvasatok és a kultikus beszéd kirekesztésének törekvései is, s kialakulnak a kultikus beszédetől való „megtisztulás” stratégiái. Kulcsár Szabó Ernő 1982-es tanulmányából idézek:

„Ottlik, Mészöly vagy Csoóri műveinek szabályszerűen rajzolható ki egy-egy olyan értelmezésvonulata a mai kritikában, amelyben a jelentéssík morális összetevői szükségszerűen hangsúlyossá válnak – a poétikai-irodalmi megalkotottság rovására. Ennek az egyébként mélyen indokolható (de az irodalmiság határait ismét kitágító) eljárásnak az a veszélye, hogy a szerzői életmű értékei csak részint vezetnek vissza esztétikai tartományokra, s az átétizált értéklátás a halványabb produkciót is elismerésben részesíti.”⁴¹

Eszerint tehát a kultusz veszélyezteti az új kritikai gyakorlatot, mivel a kitüntetett író személyéről tett kijelentéseiben az etikai/politikai szempontot csempészi vissza a mű értékelésének „esztétikai” (értsd: a reflexivitásnormán alapuló) szempontjai közé, azaz hiteletleníti a kanonikus választások megfontolásait, amikor ugyanazokat a szerzőket nem

³⁷ Vadas Ferenc: *Mészöly Miklós és a szülőváros*, Művészetek Háza, Szekszárd, 1996. 7. o.

³⁸ Kelecsényi László: *A szabadság enyhe mámora. Ottlik Géza életei*, Magvető, Budapest, 2000. 11. o.

³⁹ Jóllehet Kelecsényi könyve félreismeri saját műfaját, az utolsó két fejezet (260–299. o.) pamflet-modorban utasítja el mindazokat a kritikákat, amelyek a Buda hiányosságait szóvá merik tenni.

⁴⁰ Lengyel Balázs: „Az *Iskola a határon*” (1988), in: uő.: *Visszatérés*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1999. 7–15. 9. o. (Kiemelés tőlem – Sz. D.)

⁴¹ Kulcsár Szabó Ernő: „Az irodalmi műalkotás kérdései a hetvenes években”, in: uő.: *Műalkotás – szöveg – hatás*, Magvető, Budapest, 1987. 509. o.

műveik alapján, hanem példaadó morális/politikai magatartásuk alapján értékeli fel. Az új kritikai diszkurzus kultusztól való önmegtisztításában az etikai/világnézeti értékelő-szempontra és az allegorizáló olvasás diszkurzív kizárásának törekvését ismerhetjük fel. Kulcsár Szabó Szegedy-Maszák monográfiáját méltató írásában kiemeli, hogy milyen nehézségekkel jár a kultusztárgy megtisztításának feladata, azaz a mű esztétikai-irodalmi értékeinek kimutatása a mű kulturális-kultikus túlértékelésének kritikájaként: „[...] hiteles irodalmi értelmezésre ilyen helyzetekben csak akkor van mód, ha a kultuszképződés indítékairól biztonsággal leválaszthatók az irodalmon kívüliek.”⁴²

A nyolcvanas és kilencvenes évek kultikus kijelentései azonban összetettebb képet nyújtanak annál, semhogy az eddig használt „allegorikus olvasás” vs. „reflexív/ironikus olvasás” fogalmi sémájával leírhatóak lennének. Az autoreflexivitás prózanormáját kidolgozó kritikákban ugyanis megjelennek olyan kultikusnak tekinthető kijelentések,⁴³ amelyek nem az életmű allegorizáló olvasásán alapulnak. A Mészöly- és az Ottlik-recepció ilyen jellegű cáfolhatatlan kijelentései az „öntükrözés” kifejezésének szimbolikus retorizálását végzik el. Az öntükröző mű ebben az értelmezésben olyan formai és jelentéstani *totalitást* jelöl, amit nemcsak hogy az allegorikus értelmezés nem redukálhat valamilyen reduktív-konkrét jelentéstulajdonítással, de amelyet *bármilyen* más értelmezés is megsértene. A műimmanencia kritikai sérthetlenségét képviselő kultikus kijelentések gyakoriak a nyolcvanas évek Ottlik-szakirodalmában.

A katonaiskola kisdiákjainak kommunikációjára a félszavak, a gesztusok, az elharpott mondatok, a rövidített káromkodások jellemzőek. A regény későbbi időszakjában, az egész életre kiterjedő „nagyvakáció” idején is megmarad ez az elliptikus nyelvhasználat az időközben felnőtt szereplők között, s az e félszavak mögötti kimondatlan jelentések nemhogy elkoptak volna, de felerősödtek. A regénynek ez a jellegzetessége lehetőséget ad egy olyan paradox értelmezéskonceptióra, amely az egyetlen autentikus hozzászólást az *elhallgatásban* véli megvalósíthatónak. Az Ottlik-kultusz egyik legemlékezetesebb rituális eseményét, Esterházy *Iskola*-másolatát kommentáló szövegében írja Balassa Péter a következőket:

[Esterházy másolata] „az eddigi legpontosabb analízis [az *Iskoláról*] (valóban, a szóról szóra másolásnál pontosabb elemzés nem lehetséges, még ha ez maga elemzési lehetetlenség is), továbbá a leglátványosabb, a legnépimádóbb beszédes értelmezés a műről. Az Ottlik-regény elemzői és olvasói nyilván nem egyszer érezték ellenállhatatlan vágyat, hogy róla beszélve és írva az egészet odamásolják a papírukra [...] Érezték továbbá, hogy ezen kívül legfeljebb vele hallgatni lehet, mélyen, nyugodtan, derűs szabadsággal. És elcsöndesedni. [...] mert amiben minden megvan, arról mit lehet még mondani. Beszéljen ő...”⁴⁴

Jókai kapcsán Szilasi László számolt be a kultikus nyelvhasználat azon gyakori topozáról, miszerint egy mű saját magának a legjobb értelmezője, a szakirodalom jobban ten-

⁴² Kulcsár Szabó Ernő: „Új(ra) olvasás. Szegedy-Maszák Mihály: *Ottlik Géza*”, in: uő.: *A megértés alakzatai*, Csokonai Kiadó, Debrecen, 1998. 166. o.

⁴³ Azaz cáfolhatatlan és igazolhatatlan kijelentések. A cáfolhatatlanság/igazolhatatlanság kritériumának kérdése felvet egy módszertani problémát. Milyen diszkurzivitás alapján tekinthetjük egy másik diszkurzus kijelentését (*énoncé*) igazolhatatlannak? Ez a kérdés voltaképpen a „(jöhíszemű) kívülállás” kérdése, csak a másik oldalról, a kívülállás *létrehozásának* oldaláról. Valószínűleg minden empirikus-történeti kultuszkutatásnak szembe kell néznie azzal a jelenséggel, hogy egy adott kijelentést csak bizonyos dekontextualizálás árán tekinthetünk kultikusnak, míg a kultikus kijelentést körülölelő „archívum” feltárása ahhoz vezet, hogy a kultusz távolságtartó kritikájából a kultusz (részleges, történeti érvényű) igazolása lesz. Dávidházi ezirányú kérdésfelvetését és választát lásd: i. m., 27. o.

⁴⁴ Balassa Péter: „Egy regény mint gobelin”, in: *Új Symposion*, 1982/9, 341–343. o., 343. o.

né, ha elhallgatna, úgysem tudja megközelíteni azt a teljességet, amit a mű önmagában képvisel és önmaga által kifejez.⁴⁵ Egy sajátos fordulattal helyenként ebbe az irányba, a „kritikusi fegyverletétel”, a „saruoldás”⁴⁶ pátozának irányába terelődik az autoreflexív regény prózapoétikai és esztétikai terminusának értelmezése. Az „öntükrözés” ezekben a kijelentésekben nem a reflektív-ironikus megkettőződésre utal, hanem a mű által helyreállított szimbolikus totalitásra, egységre. Károlyi Csaba „A csodák természete. (Az Ottlik-érzet)” című szövegében így ír:

„Az Ottlik-érzetet nem egyszerűen azért nehéz megragadni, mert *szánalmas lenne »saját szavakkal« megfogalmazni ugyanazt, ami az elbeszélésben jobban meg van írva*, hanem azért is, mert ez az érzet magában az Ottlik-prózában sincs kifejtve [...] Az elemzés maximum a leírt elbeszélő szöveg kvázi-körülírására képes, miközben ez az elemzett szöveg ugyancsak kvázi-körülírása, megközelítése annak a belső hangnak, ami a papíron rejtőzik.”⁴⁷

Máig általános a szakirodalmi egyetértés afelől, hogy a hetvenes években az Esterházy, Nádas, Hajnóczy és mások nevével fémjelzett próza legfontosabb újítása az elbeszélés hogyanjára való rákérdés volt, a forma problémaként való érzékelése, a nyelvi reprezentáció szerepének radikális megváltozása. Ugyanakkor poétikailag ebben volt legjobban megragadható az eltérés az addigi, realista nyelvfelfogáson alapuló regényekhez képest. Ezzel magyarázható, hogy az *Iskola...* értelmezései felértékelik, helyenként pedig úgyszólván szakralizálják a reflexivitást, az öntükröző karaktert, minthogy ez az a jellegzetesség, amivel a hetvenes évek írói csoportja utódként vagy tanítványként kapcsolódhatott az Ottlik-regény poétikájához, s ugyanakkor ez az az egyedi vonás, ami képes volt folytonosságot teremteni a Kosztolányi-hagyománnyal. Ilyen tét forog kockán, mikor Balassa egy 1980-as tanulmányában kultikus retorikába ágyazva beszél az *Iskoláról* mint öntükröző regényről: „[A] regényről legfőljebb a regényíró, sőt voltaképpen csak maga a regény tud beszélni, [s ez] a regény szövegében egyáltalán nem elvként, hanem anyagi-szerkezeti elemként van jelen: a regény önmagát tükrözi, önmagában.”⁴⁸

Az *Iskola...* allegorizáló-kultikus olvasataiban az „elhallgatás” toposza nem az értelmező nyelvénél a mű világától való elválasztottságaként jelenik meg, hanem az olvasónak a művel való közösségeként, *velehallgatásként*, a műben való részvételeként jelentkezik, sőt a (kimeríthetetlen szentségekből való) *részesülés* kvázi-szakraális viszonyulását is implikálhatja. Az allegorikus olvasat világnézetté, erkölcsiséggé vagy történelmi valósággá alakítja a fikciót, így létrejöhet olyan interpretáció is, amelyben az olvasó-kommentátor a mű szereplőjévé lép elő.

A részesülés olvasatának példája Nemeskürty István cikke, amely először a *Kortárs* Ottlik hatvanadik születésnapjára készült összeállításában jelent meg.⁴⁹ A cikk visszaem-

⁴⁵ „Az irodalomtörténet mint »bonczoló kés« alkalmatlan a selyemgubó felfejtésére, ha ugyanis a diszkurzív logika nem alkalmas, ha a mű maga [...] szebben beszél, jobban interpretál, akkor a tudomány felesleges, belső logikája szerint *el kellene hallgatnia*, hiszen tevékenysége megöli az élő organizmust, a kés a boncmesteré és nem a sebészé.” Szilasi László: „A Jókai-szakirodalom kultikus paradigmája”, in: *ItK*, 1991/1, 24–49., 39. o.

⁴⁶ Vö.: Dávidházi: *Hunyit mesterünk: Arany János kritikai öröksége*, Argumentum, Budapest, 1992. 7–10. o.

⁴⁷ Vö.: Károlyi Csaba: „A csodák természete. (Az Ottlik-érzet)”, in: uő.: *Ellakni, nézelődni*, Pesti Szalon, Budapest, 1994. 20. o. (Kiemelés tőlem – Sz. D.)

⁴⁸ Balassa Péter: „Az végeknél”, in: uő.: *A színeváltozás*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1982. 267. o.

⁴⁹ Nemeskürty István: „Ottlik Géza avagy a dolgok fontossága és e fontosság lényegtelenisége”, in: *Kortárs*, 1982/5, 775–776. o., később újraközölve in: *Ottlik-emlékkönyv*, Kelecsényi László (szerk.), Pesti Szalon, Budapest, 1996.

lékezés Nemeskürty és Ottlik barátságának arra az időszakára, amikor a szerző a Magvető hajdani lektoraként „kigyömösölte” Ottlikból az *Iskola a határon*, és arra a jóval korábbi időszakra, amely egyszerre a regény fiktív ideje és a századeleji Monarchia történelmi ideje: „Viszont annál meghatározóbb és elemibb szerepet játszik barátságunkban az a tény, hogy – tizenegynéhány esztendőnyi különbséggel ugyan, de – mindketten ugyanannak a katonaiskolának a növendékei voltunk. (Ő Kőszegen, én Pécsen – de ez se fontos különbség.)”⁵⁰ A különbség azért nem fontos, mert ezek a katonaiskolák, bárhol is voltak a Monarchiában, ugyanarra nevelték diákjaikat, nemcsak Nemeskürtyt és Ottlikot, nemcsak Medvét és Bébét, hanem Krležát, Musil és „Rilke növendéket” is:

„Megtanultunk külső körülményeinktől függetlenül belül szabaddá válni. »Például attól a szabadságtól voltam mélységesen, szinte ittasan elégedett, hogy a két lépcső közül azt választhattuk, amelyik jősebb.«”⁵¹

Nemeskürty így nemcsak a regény létrejöttének (megírásának-kiadásának) folyamatában kap szerepet, hanem magában a műben is, amely viszont nemcsak a történelem egy szakaszát, hanem az egész közép-európai kultúrát példázza, azaz a részesülés olvasatában az olvasó az íróval, a szereplőkkel egyenrangúként maga is példázattá válik. Az olvasó beleír a regénybe, mint ahogy időnként Bébé is „kénytelen megszakítani”⁵² Medve kéziratát. Nemeskürty szövegének többes szám első személye (*megtanultunk*) azonosul az idézett Bébé-mondat „én”-jével és „mi”-jével, a példázatban megjelenő igazság áthidalja az író és regényt, olvasót és szereplőt, Pécsen és Kőszeg elválasztó távolságot. A „velehallgatás” a legmélyebb lelki- és sorsközösség példázatává válik: „Így adódik, hogy mozdulatokból és félszavakból is értjük egymást.”⁵³

Az efféle jelentéstulajdonítások során létrejövő szerző diszkurzív funkciókat betöltő trópusává válik, a kutatás szempontjából pedig félrevezető lenne annak firtatása, hogy mennyiben tükrözi ez a szerep az életrajzi szerző valós szándékait.⁵⁴ Mindenesetre tanulságos azt a mechanizmust megvizsgálni, amikor a kritika a szerepektől elvárt teljesítményeket számon kéri az életműveken. Ezek a mechanizmusok Ottlik és Mészöly utolsóként megjelent könyveinek, a *Buda* és a *Családáradás* fogadtatásakor váltak igazából láthatóakká. Mindkét esetben olyan elvárásokkal szembesítették a műveket, melyeknek azok nem tudtak megfelelni. A *Családáradás* esetében a kritika jelentős része nagyregényt várt, úgymond, főművet. Ezt az elvárást az a műfaji hierarchia irányítja, mely alulértékeli a rövidprózai műfajokat. A családtörténeti nagyregény elvárását minden bizonnyal erősítette a „Pannon-történetek” (*Megbocsátás, Volt egyszer egy Közép-Európa* stb.) kritikai fogadtatásában megjelenő Márquez-Mészöly párhuzam is.⁵⁵ A nyolcvanas években szinte kizárólag novelláskötetekkel jelentkező Mészölynek viszont sohasem sikerült teljesen leküzdenie a példaértékű írószereppel szemben támasztott elvárásokat, mindvégig normasértő maradt (a példaértékű szerző nem követi a műfaji ká-

⁵⁰ I. m., 775. o.

⁵¹ I. m., 776. o. Kiemelés az eredetiben. Az idézett sor: Ottlik Géza: *Iskola a határon*, Magvető Budapest, 1968. 16. o.

⁵² Ottlik: *Iskola a határon*, 30. o.

⁵³ Nemeskürty, 776. o.

⁵⁴ Margócsy István Petőfi-könyve ugyanakkor nagyon is megfontolandó szempontokat nyújtana egy ilyen irányú kutatáshoz. Értelmezésében a szerző (nem autonóm módon kialakítja, hanem) választ a romantikus toposzkészlet által felkínált szerepek közül. Lásd: „Petőfi szerepdilemmái”, in: uő.: *Petőfi Sándor*, Korona Kiadó, Budapest, 1999. 75–134. o.

⁵⁵ A Mészöly-esszéek Márquez-utalásai, hasonlóképpen, mint a Camus-hasonlat esetében „A világgosság romantikája”, megerősítik a kritikát a komparatív szempont alkalmazásában. Az egyik legfontosabb Márquez-utalást lásd: „Céline ürügyén”, in: *Érintések*, Szépirodalmi, Budapest, 1980. 47–56. o., 48. o.

nont), s a beteljesítetlen elvárások feszültsége érezhető azokban a kritikákban is, amelyek a *Családáradás* állítólagos műfaji besorolhatatlanságában (vö.: „beszély”) látják a legfőbb problémát.

A *Családáradás* és a *Buda* hiányosságait hangsúlyozó kritikákban⁵⁶ számos közös elem található. Felróják a regények széttartó szerkezetét, formátlanságát, és mindkét regény esetében elismerik ugyan a stílus „veretességét”, az egyes részleteknek a szerző „nagyságrendjét” igazoló gazdagságát, mindazonáltal a *Buda* az *Iskola*... erőtlen ismétlésének tűnik, a *Családáradás* pedig a „beszédmód folytathatatlanságát, anakronizmusát”⁵⁷ bizonyítja, és a soha meg nem írt közép-európai „tabló” vagy „freskó” újabb sikertelen megírási kísérletének bizonyul. A két regény bírálataiban a kritikusi pozíciót több esetben a kultusz elutasítása jelöli ki. A kultusztól való megtisztulás törekvésében ugyanakkor a szövegek nem mondanak le a szerző nagyságának képzetéről, hanem inkább megerősítik azt, mivel a „gyenge ismétlés” érvével az *Iskola*... vagy a *Megbocsátás* stb. hajdanvolt nagyságát képezik újra. Dávidházi Péter hívja fel a figyelmet arra, hogy a demitizálás vagy a bálványdöntés a kultuszképződés szerves része.⁵⁸ A kultusztól való megtisztulás, éppúgy, mint az allegorizáló olvasatok diszkurzív kizárása, a „talált tárgy megtisztítása”-nak értelmében nagyon is „érthető” igénye a nyolcvanas és a kilencvenes évek kritikáinak, mindazonáltal a példázatos regényeknek (más szempontból pedig a két szerző kései műveinek) az újraolvasásához ez a törekvés nem vagy csak nagyon kevésbé segít hozzá.

⁵⁶ Bán Zoltán András: „Nincs meg semmi. Ottlik Géza: *Buda*” és „A retorika vízjele. Mészöly Miklós: *Családáradás*”, in: uő.: *Az elme szabad állat*, Magvető, Budapest, 2000. 164–170. o. és 176–184. o.; Margócsy István: „Ottlik Géza: *Buda*”, in: uő.: *Nagyon komoly játékok*, Pesti Szalon, Budapest, 1996. 135–142. o.; Grendel Lajos: *A tények mágiaja. Mészöly Miklós időskori prózájáról*, Kalligram, Pozsony, 2001., a *Családáradás*ról: 65–73. o. A *Családáradás* első kritikáiról lásd: Szilasi László: „Pleonazmus: a vízjel retorikája”, in: Hárs Endre–Szilasi László: *Lassú olvasás*, (deKON-könyvek, 7.), JATE-Ictus, Szeged, 1996. 142–163. o. A *Buda* fogadtatásához ajánlanám még Kelecsényi említett életrajzának utolsó fejezetét, ám a szöveg sajnos túlságosan egyoldalú, továbbá előítéletes a kortárs kritikai folyamatok vonatkozásában, így inkább félretájékoztató, mintsem tájékoztató.

⁵⁷ Bombitz Attila: „Akiről tudunk, akit sohase láttunk. Esterházy Péter: *Harmonia Caelestis*”, in: *Új Forrás*, 2001/5, 79. o.

⁵⁸ Dávidházi: i. m., 217–218. o.

Jelentés öt egérről*

(vázlat egy képsorhoz)

- 1.) Magányos villa, kert. Tél. Kevés hó. Olyan hely, ahol valami baljós is történhet.
- 2.) A vadszőlős fal, ahogy függőlegesen fut fel, két emelet magasig, a manzardig. Az ég. Ugyanaz a fal vízszintesen. Az indák. A maradék levelek között kidudorodó malterlebernyeg. Megmozdul; mintha alatta mozdulna valami.
- 3.) A ház belseje. Szobák. Szobák. Jómódú, de kisszerű berendezés. Rend; majd egy-egy kirívóan elhanyagolt szöglet. Kedvetlenség a tárgyakon; megkopott öröm nyomjelei. A tapétán hosszabb szakadás; lelóg, meglibben.
- 4.) A házaspár még ágyban; harminc-harmincöt évesek. Lehet, hogy alszanak, de lehet, hogy csak magukba visszahúzódva fekszenek. Férfi felnyitja a szemét; hosszan nézi az asszonyt, mint egy tárgyat. Aztán a szobát, a bútorokat; utána megint az asszonyt. Nyúlna hozzá, de elkedvetlenedik a mozdulata. Felül. Vakarózik. Az asszony bábszerűen nézi a mennyezetet. Ott is repedés. Férfi halkán füttyörészve fölkel, kibámul a kertbe. A balkonon karácsonyfa, még félig becsomagolva, ahogy megvásárolták. Kimegy félmeztelenül, szétbogozza a spárgát a fenyőfán, és leüti a földre, hogy az ágak szétnyíljanak. Elengedi, a fa eldől. Ott hagyja. Fázósan csapkodni kezdi magát, visszamegy a szobába. Az ágy üres. Ahol a felesége feküdt, csipkés hurkává sodródott bugyi. Két ujjal megfogja, nézi; megrázza, hogy göngyölödjön szét, de nem akar. Így ejti vissza a lepedőre.
- 5.) Ismét a szobák. Az asszony fel-feltűnik, ahogy jön-megy meztelenül; csak térdharisnya van rajta. Az egyik ablak előtt surrogó-permetező zuhanás, erre figyel föl. Kinyitja az ablakot. Kihajol, fölfelé néz: a vadszőlős fal függőlegese. Le-felé néz: lent, a fal mellett friss malterkupac. Valószínűleg a malterlebernyeg esett le. Észreveszi, hogy a fagyott göröngyök között egy egér igyekszik a ház felé. Felsikkant; becsukja az ablakot.
- 6.) Férfi már fürdőköpenyben. Föltesz egy Gregorián-lemezt, és süketítő hangosra állítja. Asszony az étkezőkonyhában a reggelit készíti pongyolában. Kikiált, de a zenétől nem hallani a hangját. Kimegy, majdnem összeütközik a férfival. Rövid szóváltás; de abból se hallunk semmit. Férfi bemegy a vécébe; asszony lehalkítja a zenét, visszasétál az étkezőkonyhába. A mosogatónál kinyitja a csapot, de tétova, nem tudja, mért nyitotta ki. A vécéből felhallatszik a vízzubogás; majd

* A Mészöly Miklós hagyatékából származó kéziratos szövegváltozatot Thomka Beáta jegyzetével közöljük: „Fedél nélküli füzetből kitépett tömb, önállóan, az egyik naplónotesz mellett állt. Az elbeszélés a *Vigiliában* jelent meg (1957/47. sz.). Lehet, hogy a színopszis később keletkezett.”

kis idő múlva újra süketítően fölerősödik a zene. Férfi belép a konyhába; ismét rövid szóváltás, de most sem halljuk a hangjukat. Reggelizni kezdenek, lassan, aprólékosan. Néha egy-egy szó; pontosabban, csak a mimika, a szájmozgásuk.

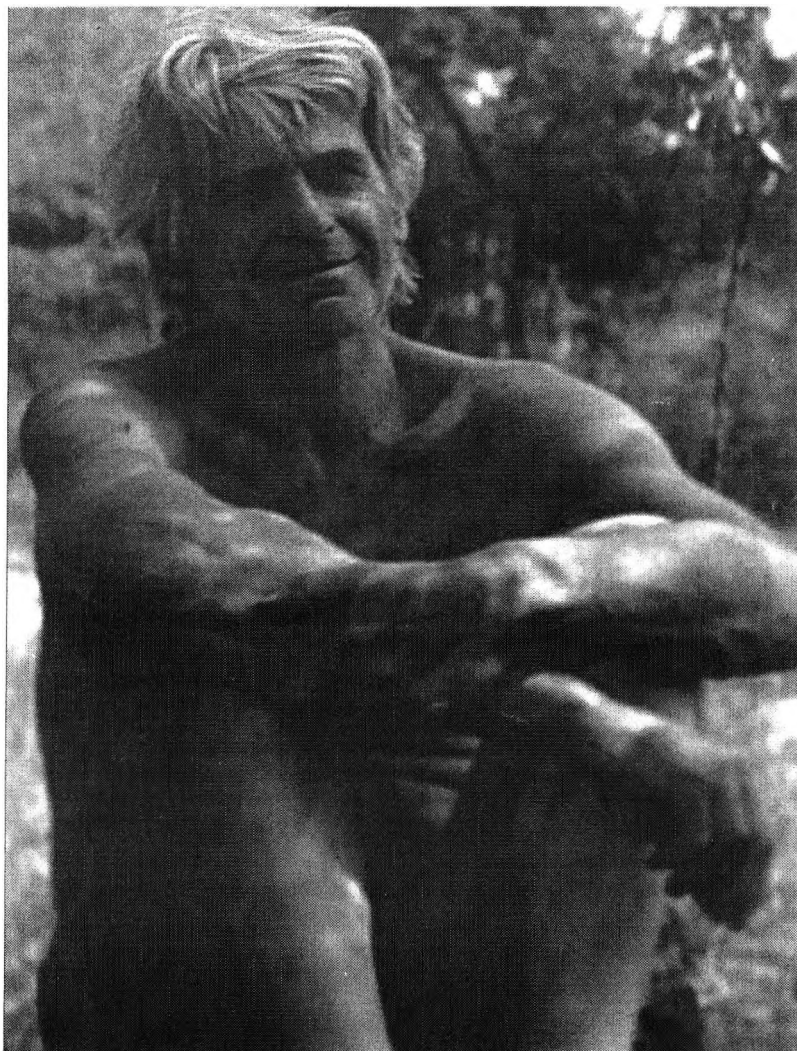
7.) Kisüt a nap. Fázós ragyogás a kerten. Először távlati a kép; utána közeli részletek. Kamera ismét távolodik, s most befogja a villa körüli tájat is. Autóutak labirintusa: mint az indák kanyarognak a sík terepen. Ritkásan beépített villanegyed; a város zsúfolt háztömbjei távolabb. Kép hirtelen újra rásiklik a kertre; de most mikroközelből látjuk: göröngyök, földrepedések, kőrök, gödröcskék, gyökerek, tövis-elágazások labirintusa. Külön világ. Havas göröngy élén szürkés folt; egy egér. Mozdulatlan. Kép egy repedés útját követi: a repedésben még három egér; azok is állóképszerűek, akár egy fotón. Ugyanazzal az állókép-technikával a föld, a göröngyök, a repedések további részleteit mutatja a kép: *fokozatosan felnagyítva*. (Méret- és perspektíva-váltás.) Végül ráfut a kamera egy repedésbe szorult harisnyacsatra; és ez is túlméretezetten nagy. Sorba felbukkan a négy egér és rágni kezdik a harisnyacsattot (méretben: egerek és harisnyacsatt majdnem egyformák). Hosszan kitarított kép; rágnak, reszketnek, föl-fölfigyelnek, tovább rágnak. Hirtelen erős, reccsenő zaj (ez is túl-hangosított), majd egyenletesebbre vált: motort melegítenek be, időnként túráztatják. Egerek ijedten szétugranak, de a kép főtárgyuként kimerevíti őket; és így is maradnak pár pillanatig.

8.) A házaspár autója kint áll az udvaron, azt túráztatják. Mind a ketten bent ülnek; a férfi a volánnál. Kép először normálban mutatja az autót, majd egyre emelkedő szögben, torzítva – mintha alulról néznénk-látnánk. S ezzel a nézőszögváltással egyidejűleg az arányok is eltolódnak, megnőnek. A kerekek, a képbe befogott karosszéria-részletek majdnem óriásiak. Az autó fara a villa fala felé tolódik, egy vasrácsos ablak: a pince ablaka elé. A kipufogóból sötét felhő lökődik ki, be az ablakon. Kép belevész ebbe a feketés gomolygásba.

9.) A pince. Alacsony beton-bordák; kevés, de bizarr kiselejtezett tárgyakkal. Kupacban kandalló-fa, másik kupacban szén. Itt-ott finom hórégteg a szénen, a fán, a tárgyakon; ahogy befújta a szél. A szénkupactól az ablakig egy deszkajáróka vezet. Nincs különösebb célja; véletlenül éppen odatámasztották. Csend; néha visszhangos szavak, kattanások. Félhomály; csak az ablak közelében éles a fény. Kamera ráközeledik a fa- és szénkupacra, a különböző tárgyakra: váratlanul itt is, ott is feltűnik egy-egy egér. Kucorognak, aprókat szaladnak. Itt élnek; illetve döglenek. A szén- és fahasábok között néhány egérhulla is – kép pontosan mutatja, hogy a lecsúszott fa- és széndarab nyomta őket agyon. A néhány döglött egér közelijéből vált át a kamera egér-perspektívába. Amit eddig normál-perspektívában láttunk – a pince, úgy, ahogy van – most felnagyított, részletek labirintusává változik előttünk. A tárgyak, a szén, a fa mind túlméretezettek. A szén között, egy nagyobb mélyedésben, együtt kucorog öt egér: amelyeket előbb [olvashatatlan] láttunk, most ide gyűltek össze. Közben szavak, mind természetellenesen élesek és visszhangosak, és mindegyikre összerendezzenek, ijedten futnak egy keveset, de a kamera kimerevíti őket, staccató állóképek – majd visszahúzódnak a szén közé, a mélyedésbe. Hirtelen fölerősített, átható egérhang: hívó vagy veszélyjelző – mind mozdulatlanra dermednek, figyelnek.

Az ablakhoz támasztott deszkán a hatodik egér, mozdulatlanul, majd nehezen szaladni kezd a deszkán az ablak felé: a vasrács előtt a kamera ismét kimerevíti. Ott áll az óriási vasrácsos ablak előtt. Kint a téli fény, az ég. Most majdnem vakít. Kép visszamegy a deszkára: már mind a hatan ott állnak a deszka végén, az ablak előtt. És megint a kinti fény, tágasság, ég.

10.) Az autóban. Már közel a városhoz. Az asszony a külső visszapillantótükörben nézi az elsuhanó tájat, az eget. A tükörben az ég kinagyítódik lassan – az ég szétveti a tükör kereteit – majd ismét visszaszűkül tükör-képpé. Az asszony hátradőlve ül, a szeme lehunyva. A férfi rápillant, bekapcsolja a kazettás rádiót – ugyanaz a Gregorián, mint reggel. Most is kellemetlenül fölerősíti. Az asszony fölnéz, kis mozdulatot tesz a hajával, de nem szól, nem csöndesíti le a zenét.



Mészöly Miklós (*Nádas Péter* felvétele)