

# JELENKOR

## IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

Nádas Péter hetvenéves

- NÁDAS PÉTER: A mondat tőkesúlya (*Ünnepi beszéd Christina Viragról*) 945
- CHRISTINA VIRAGH: Áprilisban (*II. fejezet*) 949
- BAGI ZSOLT: A tekintet (*Még egyszer test és írás fenomenológiájáról*) 957
- BÁN ZSÓFIA: Közös fény (*Nádas Péter születésnapjára*) 963
- WERNITZER JULIANNA: Aki éberem álmodik (*tanulmány*) 967
- P. MÜLLER PÉTER: Rítus és leírás: Nádas Péter színjátékairól (*tanulmány*) 978
- BALOGH MAGDOLNA: Nádas Péter szlovákul (*Priestory vnímania. O tvorbe Pétera Nádas. [Az értés terei. Nádas Péter művészetéről]* Editorka Judit Görözdi) 990
- LÁSZLÓ EMESE: „Még nincs megfejtve minden” (*Nádas Péter: Párhuzamos olvasókönyv. Nádas Péter regényének forrásai és visszhangjai. Szerkesztette Csordás Gábor*) 993
- SZEGŐ JÁNOS: Belső tagoltság, ironikus válasz (*Bazsányi Sándor: „... testének temploma...” – erotika, irónia és narráció Nádas Péter prózájában*) 999
- NÁDAS PÉTER levelei (*A Jelenkor szerkesztőinek*) 1004

\*

- ÖDÖN VON HORVÁTH: Korunk gyermeke (*regényrészletek*) 1013
- KASZÁS MÁTÉ: Fekáliában, sej (- *Nekifutások* -) 1025
- SZLUKOVÉNYI KATALIN versei 1034
- ORCSIK ROLAND verse 1037
- CSEKE ÁKOS: Tiszta kosz (*esszé*) 1038

\*

- KÁLMÁN C. GYÖRGY: Vágatlanul (*Jack Kerouac: Úton. Az eredeti tekercs*) 1046
- KISANTAL TAMÁS: Minden krétai hazudik... (*Umberto Eco: A prágai temető*) 1050

2012

OKTÓBER

# JELENKOR

LV. ÉVFOLYAM

10. szám

Főszerkesztő  
ÁGOSTON ZOLTÁN

\*

Szerkesztő  
GÖRFÖL BALÁZS, SZOLLÁTH DÁVID

Tördelőszerkesztő  
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár  
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ  
főmunkatárs

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

\*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.  
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673, 215-305, 510-752, 510-753.  
A szerkesztőség új e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére. Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelt válaszborítékban vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány  
(Pécs, Széchenyi tér 7–8. Telefon: 72/310-673),  
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és  
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával.  
Felelős kiadó: dr. Hargitai János, a kuratórium elnöke.

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.  
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága.  
(1008 Bp., Orczy tér 1.)

Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,  
(Tel.: 06 80 444-444; fax: 06 1 303-3440; e-mail: hirlapelofizetes@posta.hu)  
valamint közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.

Előfizetési díj az I. félévre 4560,- Ft, a II. félévre 3800,- Ft,  
egy évre belföldre: 8360,- Ft;  
a Magyar Posta Rt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.  
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

# KRÓNIKA

ELHUNYT SZÉPE GYÖRGY. A Pécsi Tudományegyetem professor emeritusát, az alkalmazott nyelvészet, a XX. századi nyelvtudomány-történet, a szemiotika, a szóalaktan kiemelkedő tudósát szeptember 12-én, életének 81. évében érte a halál.

\*

JAK-TÁBOR. A József Attila Kör hagyományos táborát idén augusztus 28. és szeptember 2. között rendezték meg Szigligeten. Az irodalmi napok fő témája ezúttal az irodalom és a digitális kultúra kapcsolata volt. A kerekasztal-beszélgetések mellett *György Péter* tartott előadásokat a kérdésről. A versszemináriumot *Schein Gábor*, a prózaszemináriumot *Szécsi Noémi* vezette. A JAK Retro sorozat keretében Sziveri Jánosról emlékeztek meg, valamint bemutatták a JAK Világirodalmi Sorozat és a JAK-füzetek új köteteit.

\*

A PÉCSI ÖRÖKSÉG FESZTIVÁLT szeptember 7. és 23. között rendezték meg.

Egyebek mellett könnyű- és komolyzenei koncertek, színházi előadások, filmvetítések, kiállítások és családi programok várták az érdeklődőket a Zsolnay Negyedben, a Kodály Központban, a Művészetek és Irodalom Házában, valamint a Cella Septichora Látogatóközpontban.

\*

SZÍNHÁZI PREMIEREK. A Pécsi Nemzeti Színház szeptember 21-én mutatta be Kacsóh Pongrác–Heltai Jenő–Bakonyi Károly *János vitézét*. A daljátékot *Nagy Viktor* rendezte. A PNSZ Kamaraszínháza szeptember 28-án tűzte műsorra a Hans Alfredson és Tage Danielsson által írt *Picasso kalandjait*, *Méhes László* rendezésében, *Horgas Ádám* társrendező koreográfiájával.

\*

QUASIMODO-DÍJ. A Salvatore Quasimodóról elnevezett nemzetközi költőverseny fődíját *Tatár Sándor* nyerte el. A két különdíjat *Gyukics Gábor* és *Neogrády Antal* vehette át. Gratulálunk munkatársainknak!

## Szerzőink

**Nádas Péter** (1942) – író, Gomboszegén él.

**Christina Viragh** (1953) – magyar-svájci író, műfordító, Rómában él.

**Hajós Gabriella** (1949) – jogász, műfordító, Budapesten él.

**Bagi Zsolt** (1975) – filozófiatörténész, kritikus, Pécsen él.

**Bán Zsófia** (1957) – irodalomtörténész, irodalomkritikus, író, Budapesten él.

**Wernitzer Julianna** (1959) – irodalomtörténész, Budapesten él.

**P. Müller Péter** (1956) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.

**Balogh Magdolna** (1959) – irodalomtörténész, Budapesten él.

**László Emese** (1978) – kritikus, Budapesten él.

**Szegő János** (1982) – a Magvető Kiadó szerkesztője, Budapesten él.

**Ödön von Horváth** (1901–1938) – osztrák-magyar író, drámaszerző.

**Kornya István** (1971) – újságíró, szerkesztő, műfordító, a Csokonai Színház munkatársa, Debrecenben él.

**Kaszás Máté** (1953) – író, Pécsen él.

**Szlukovényi Katalin** (1977) – költő, Budapesten él.

**Orcsik Roland** (1975) – költő, író, műfordító, Szegeden él.

**Cseke Ákos** (1976) – a PPKE Esztétika Tanszékének oktatója, Budapesten él.

**Kálmán C. György** (1954) – irodalomtudós, kritikus, Budapesten él.

**Kisantal Tamás** (1975) – irodalmár, Pécsen él.

---

*Folyóiratunk a Nemzeti Erőforrás Minisztérium,  
a Nemzeti Kulturális Alap,  
Pécs Város Önkormányzata  
és a MASZRE  
támogatásával jelenik meg.*



A Jelenkor a LAPKER újságospavilonjain kívül a  
következő könyvesboltokban is megvásárolható:

PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –  
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér  
7-8. – Pécsi Kulturális Központ Információs  
Irodája, Széchenyi tér 1.

BUDAPESTEN: Vince Könyvesbolt, I, Krisztina  
krt. 34. – Ráday Könyvesház, IX. Ráday u. 27. –  
Gondolat Könyvesbolt, V. Károlyi Mihály u. 16.  
– Írók Boltja, VI., Andrassy út 45.

[www.jelenkor.net](http://www.jelenkor.net)

**760,- Ft**

**JELENKOR**



## A MONDAT TŐKESÚLYA

*Ünnepi beszéd Christina Viraghról*

Egyszer azt kérdezte valaki tőlem, hogy minden magyar ilyen lassan beszél-e. Biztosítottam, hogy a magyarok nem beszélnek lassabban, mint bárki más, én beszélek lassan, s feltehetően még lassabban, amikor németül beszélek. Christina Viragh szintén lassan beszél, a mondatépítés gondjain fennakadva, elgondolkodón. Mint aki minduntalan előre néz, s onnan figyeli, miként alakul a mondata. Vagy talán a nyelvi múltja húzza vissza. De a nyelvhasználat tempóját és karakterét nem csupán az adja, hogy valaki a kifejezés eszközeként mi mindent választ, s amit választ, azt ellenőrzötten választja-e, hanem az is, amiről lemond, amit szándékosan elkerül, vagy amit megtagad a mondatától. Amit nem akkor érzékelek, amikor a szövegeimet magyarból németre fordítja, hiszen akkor saját személyem nyelvi mását, választásaim, lemondásaim és tagadásaim egymásba illeszkedő rendszerét érzékelem a mondatépítésben, mintegy a személyes szándékaimra alkalmazza a saját német nyelvét, hanem akkor, amikor német regényíróként németül ír, azaz a saját választásait, tagadásait és lemondásait, a saját nyelvi szándékait követi. Mondataiban jó nagy a tőkésúly, s úgy van a hajófenéken elhelyezve, hogy vihar se rendíthesse meg. Német nyelvhasználatában a megalapozottság a legszembetűnőbb. Mintha német nyelvét svájci őseitől örököltette volna át, habár magyar ősei között a svájci ősei franciák voltak. Legutóbb megjelent, *Im April* című regényében éppen a történeti és pszichikus megalapozottság a vezértémája. Miként alakítja a pszichikus a történetit, és a történeti miként hat vissza a pszichikusra. Elsősorban nem az időrétegek és a szereplők egymáshoz való viszonya, hanem maga a földrajzi hely, egy bizonyos svájci helység topográfiája válik regényszervezővé. Miként találkozik a sérüléseitől törékeny emigráns lét a hely történeti sérüléseinek szellemével. Miként hajlik át az egyik század a másikba, miként nyújtja át a hely szellemét, vagy több száz év után miként rémiszt valakit el vele. S hogy az egyik fél magyar, a másik pedig svájci, tulajdonképpen mellékes körülmény. A kollektív és az individuális, az univerzális és a lokális, az átlagos és a speciális a kollíziók sorozatában érintkezik azonos helyen. Miként alakítják egymást, s miként alakítják közösen azt a foghatatlan tárgyat, amit az antikvitás óta genius locinak nevezünk. Ilyen radikálisan korábban senki nem foglalkozott az események térszerkezetével, azokkal a vektorokkal, amelyek az eseményeket szervezik. Olyan idődimenzióból veszi szemügyre a lokális drámák univerzális nyelvét, amit a leszármazás ké-

---

A beszéd 2012. május 13-án hangzott el az „Europäische Übersetzerpreis” átadási ünnepségén Offenburgban.

nyelméből szemlélődve minden bizonnyal nem ismerhetett volna meg. Soknyelvűsége és multinacionalitása, emigráns léte és svájci patriotizmusa nyilvánvaló. Nagy merészen azt mondanám, hogy Christina Viragh nyelvhasználatában minden tudatos, elemzett, több nézőpontból átvilágított. Tudatos nyelvhasználatában ebben a regényében tetőzik. Legszívesebben még a nyelvi intuíciót vagy az improvizáció élvezetét is átvilágítaná, semhogy ellenőrizetlenül menjen bele figurái nyelvhasználatába. Nyelvtörténeti és társadalomtörténeti évszázadok súlyát cipeli magával, egyszerre több nyelv történeti évszázadát. Aminek a szépírás szempontjából mindenképpen van előnye. Takarékosan bánik ugyan az ösztönössel, nem enged át nagy terepet neki, a tudatosság kényszerű szüneteiben viszont igen tárgyiasá válnak az improvizációi, s így költőibb a hatása.

Mulatságos egyezés az életünkben, hogy ugyanabban az utcában lakom, ahol Christina Viragh Virágh Krisztinaként megszületett, a budai várnegyed úgynevezett polgárnegyedében. Az egykori iparosok és kereskedők szerény házai között itt állnak a nagy arisztokrata családok kis városi palotái. A nyelvhasználat mégis ezzel a kifejezéssel, a polgárral különítette el a területet a budai vár királyi negyedétől. A mai napig épen maradt kora középkori várfal volt a közös, a bástyáival, a lőtornyaival, a Dunáig lenyúló földalatti járataival és barlangjaival. A terméskőből és égetett téglából emelt közös várfal és közös barlangrendszer a két negyedet a polgáraival, az arisztokrataival és a királyaival együtt kerítette egyetlen városi egységbe. A néki legismerősebb, talán legkedvesebb Úri utca házaira néz az ablakom. Mindig újra meg is kérdezi, hogy s mint van az utca. Úgy kérdezi, mintha az utca bizony személy lenne. Megfigyelhető, hogy kérdésében német nyelve miként áramlik vissza a magyarba. Nem mintha kérdése magyarul hangzana, nem, grammatikája hibátlan. Nyelvi logikája német. Ilyen direkt módon magyarul nem lehet utcát megszólítani. Másféle logikával közelítünk a tárgyi és személyi kapcsolatrendszerekhez, másként használjuk a mutatószavakat, azaz másként bánunk a vonatkozó névmásokkal és a mutató névmásokkal. A magyar mondatépítést másutt kezdjük el. Magyar mondatban másféle térszerkezettel dolgozunk, a magyar nyelv topográfiájában más lesz a konstans elem, más a változó.

A magyar nyelvben a tárgyaknak és a fogalmaknak nincs neme, az utcának sincs neme, s ezért egy utca hogyléte felől egy dativusba helyezett mutatószóval nem érdeklődhetünk. S legyen ez csak egyetlen példa a két nyelv közötti ropant grammatikai távolságra, amit a fordítónak át kell hidalnia. A személyneveket, a tárgyak és fogalmak nevét olyan határozott névelőkkel (**az** anya, **die** Mutter, **az** utca, **die** Straße, **a** sajtószabadság, **die** Pressefreiheit) választjuk el a határozatlan névelővel megnevezett személyektől, tárgyaktól és fogalmaktól (**egy** anya, **eine** Mutter, egyetlen **egy** oszthatatlan sajtószabadság, **eine** unteilbare Pressefreiheit), amelyeknek nincs nemük, s így a különböző esetekben: nominativusban, accusativusban, genitivusban, dativusban szintén nem a nemük szerint követhetőn változnak a határozott névelők, hanem hangalakjuk szerint (**az** anya, **a** gondolat, **az** utca, **a** sajtószabadság). Ugyanazon csillagzat alatt állnak a nemileg nem egyeztetett magyar mondatok, mint a nemileg egyeztetett német mondatok, vagy a szavak első és utolsó hangzóinak hangalakja szerint nem egyeztetett német mondatok és a szavak első és utolsó hangzóinak hanga-

lakja szerint egyeztetett magyar mondatok. Mégis azt mondanám, hogy más csillagképet követünk a csillagos éjszakában.

Ebben a nagy csillagos éjszakában nem lehetetlen a fordítás, közel sem, a magyarból fordító mégis tetemesebb és súlyosabb szerkezeti nehézséggel néz szembe, mint az a fordító, aki a nagy nyelvcsaládok valamelyikének bármelyik nyelvéből fordít németre. Hogy az előbbi parádés példánál maradjak, a magyarból fordítónak nem kis nehézséget okoz a nyelvtani nemek hiánya, olykor meg is bénítja, nem tudja pontosan, hogy az eredeti nyelven most ki kihez beszél, vagy mi mihez kapcsolódik, kiről vagy miről is van szó, s ezért a mutató névmásokat és a vonatkozó névmásokat illetően még a magyar anyanyelvű fordító is gyakran téveszt, ám az irodalmi ábrázolás szempontjából a nyelvtani nemek hiányának olyan előnyei is vannak, amelyek más nyelveken alig vagy egyáltalán nem reprodukálhatók. Magyarul például hosszú passzusokban beszélhetünk úgy valakiről, hogy nem adjuk meg a nemét. A nyelvnek ez a tulajdonsága lehetővé teszi olyan fizikai, érzéki vagy pszichikai tulajdonságokról beszélni, amelyeket nem nemhez kötöttek az istenek, hanem mindkét nemet egyként jellemzik.

Az ilyen és ehhez hasonló nyelvi specialitások tömegéhez és rendszeréhez jön még a nagy filozófiatörténeti jellegű különbség, amely adott esetben kulturális sokként hat az idegen születésű fordítóra. A szépírói nyelvhasználat szempontjából ugyanis nem az a kérdés, hogy a szerző olvasott-e Montaigne-t, Hume-t vagy Kantot, s ha olvasott, akkor mindegyiket az eredeti nyelvén vagy fordításban olvasta-e. Ha olvasott, akkor olvasott, ha nem az eredeti nyelven olvasott, akkor nem az eredeti nyelven olvasott, ez végül is a magánügye. Még akkor is a magánügye, ha nyelvhasználatán olykor átüt, hogy ezeket a bölcselőket ismeri, vagy éppen nem ismeri. A szépírói nyelvhasználat szempontjából ez minden európai nyelven magánügy, kivéve azokat a nagy nyelveket, az angolt, a franciát és a németet, amelyeknek a saját nyelvükön van a görögön és a latinon megalapozott, évszázadok óta alakított, s a mai napig alakuló önálló filozófiájuk. Ezeken a nyelveken egyetlen szerzőnek vagy egyetlen fordítónak sem lehet magánügye, hogy átlátja-e a saját nyelvén íródott filozófiákat, azaz a saját nyelvhasználatát és a saját nyelvén születő gondolkodói iskolák kölcsönhatását. Ha nem ismeri, ha nem látja át, hogy a filozófiák által mi minden történt, és mi minden történik a nyelvvel, akkor nyelvhasználatának reflexiók szintje az ismeretek hiányának arányában szükségszerűen csökken. Ezeken a nyelveken senki nem tudja kivonni magát a filozófiák hatása alól, még akkor sem, ha nincs a tudatában, hogy mit használ vagy ismeretek híján mit nem használ. Christina Viragh, az én legnagyobb szerencsémre, filozófiai képzettségénél fogva is jól ismeri a német nyelvnek a filozófusok neveivel körülírt birodalmát.

Ezzel szemben állnak azok a nyelvek, amelyeken művelik ugyan a filozófiát, egyes filozófusok írnak is filozófiát, vagy legalább idegen nyelvű filozófiákat interpretálnak, esetleg vannak jelentősebb filozófusaik vagy hivatásos filozófiai interpretátoraik, de ettől az anyanyelvük és a filozófia között még hiányként sem támadt több évszázadra visszanyúló organikus kölcsönhatás. A nyelvben ettől nincs jele, vagy alig van jele a filozófiák módszertanának vagy definíciós technikáinak. Ilyen a magyar nyelv is. Ami a szépirodalmi nyelvhasználat szempontjából nem feltétlenül hátrány. Nincsenek ugyan filozófiai módszerekkel tisztázott

fogalmak, ami minden szépírói igyekezet ellenére átláthatatlanabbá teszi ugyan a nyelvet, kissé homályossá a nyelvhasználók szándékait, irányultságát, szociális hovatartozását, ezzel szemben nem olyan erős a konvenciók hatalma és a kész formulák nyomása, az állandó szókapcsolatok és a nyelvi sémák nem akadályozzák a nyelvi találegonyság működését, nem bénítják az improvizációs hajlamot, szabad utat engednek a költői intuíciónak, azaz nem fullasztják bele a szöveget a megoldott és befejezett dolgok monotonájába. Magyarul a szépírónak vagy egyszerűen csak a beszélő személynek nemcsak minden alkalommal mindent előlről lehet kezdenie, hanem mindent előlről kell kezdenie. Minden alakítható, nyitott, semmi nem befejezett, nem végleges, a képlékenységgel az úr. Önálló filozófiák híján a nyelv még nem felejthette el, hogy azon dolgok száma, amelyeket tudottan nem tudunk, jóval nagyobb, mint amit tudunk vagy tudni vélünk.

Ha Christina Viragh adott alkalommal nem érdeklődik afelől, hogy s mint van a közös utcánk, akkor is elmondom neki. Felbontották az úttestet, felbontották a járdát. Ez nem újdonság, legkisebb gyerekkorától kezdve ismerheti a légalapálcok dübörgését. Az Úri utcában valami mindig beomlik, eltörik vagy elszakad az úttest alatt. Ha kérdezi, ha nem, mondom, hogy a helyzet változatlan. Legfeljebb annyi változásról tudok beszámolni, hogy az utóbbi években az utca úgy fel van lobogózva nemzeti színekkel, mintha folyamatossá vált volna a nemzeti ünnep. Ezek a zászlók persze kifakulnak, a szélből kifoszlanak, az esőtől és a hótól elrongyolódnak, ami szintén a függetlenség folyamatos, még jó sokáig megszokhatatlan nemzeti ünnepéhez tartozik.



cím

# Áprilisban

## II. fejezet

A hatvanas években, a kora tavaszi viharok betartották, amit ígértek, már június negyedikén fürödni lehetett a tóban, most, tizenegyedikén 29 fok van. Bármelyik nap bekövetkezhet, gondolja az ágyon fekvő felöltözött férfi. Pakolnak, már majdnem mindent kirámoltak. Mari, a lánya, akinek nem szabad a ház mögé menni, ott áll a ház mögött. Nem látni a parasztházból kirámolt bútorok és ládák miatt. Állatok is előkerültek, a pincéből egy disznó, a fészerből egy szekrényi nyúl. A szekrény fényezetlen, empire stílusú. A disznót odakötözték az egyik körtefához, a szeme csukva. Mari egy pirosra mázolt láda előtt áll, és az egyik Schacher gyerektől kérdi: Ebben mi van? Mi a fasz közöd hozzá, mondja a legidősebb Schacher fiú. A nemrég épült bérházban becsuknak egy ablakot, Mari felnéz a másodikra, de a polisztírol muskátlis ládák mögött a hálószoabaablak, érthetetlen módon a hálószoaba egyetlen nyílása az erkélyre, még mindig nyitva van. Mari félrehúzódik, beáll a kis fenyő mögé, amelyet a kora tavaszi vihar döntött ki. Nem lát, gondolja, de téved, előbb látta, amikor felkelt az ágyról és odaállt az ablakba. Dél van, harangoznak, Mari a kidöntött fa mögül újra odamegy a piros ládához. Neked nem adnak otthon enni? kérdi a legidősebb Schacher fiú, akit épp berendelt az anyja. Te mit akarsz, tűnés, mondja az asszony Marinak. Mari eltűnik a fészer mögött. Egy darabig ott áll, a zaj elül, csend van, az utcán sincs forgalom, csak épp most a villamos, aztán csak az evőeszközök koccanása a körülöttük lévő bérházakból, két-három lakásból a rádió. Seholy egyetlen ember. Mari kinéz a fészer mögül a disznóra, az lefeküdne, de nem megy, túl rövid a köté. Most, gondolja Mari. Odalapul a korhadt fészerfalhoz, és fölnezi a bérház második emeletére. Az ablak bal oldalán az összehúzott sűrű nejlonfüggöny, az ablak fekete függönymentes jobbfelén át fehéres folt a hálószoabafal felső harmada. Elnyílik a szája, annyira odalapul a fészer falához. Huszonegy, huszonkettő, huszonhárom, nem történik semmi, abbahagyja. Most nem, gondolja, és elereszti a fészerfalat. Mi van abban a ládában? Jönnek az oroszok. Mi van abban a ládában?

A húszas években ezen a június 11-én délben Schacher papa tizenkét éves fiát, tehát a Mari által ismert Schacher gyerekek apját felkelti a leves mellől és kiküldi a mezőre. De hiszen eszek, mondja a fiú. Mész, mert betöröm a pofád, mondja az apa. A fű a kaszáláshoz nem elég magas még, nedves is, de az északi szél szép időt hozott, hűvöset kék éggel, szárazó felhőkkel, amelyet inkább ősszel látni. A Schacher fiú kilép a házból, és rögtön fordulna vissza, hogy hozza a kabátját, ingben hűvös van, de nem, inkább nem, felsőtestén összefonja a karjait, és kimegy a körtefák alá. Odasandít a fészerajtóra, a kutya bebújt a házába, a

Schacher fiú kiér a mező szélére, ott megáll. Az apa mélyen tányérja fölé hajolva kanalazza a levesét, elkészül, felegyenesedik, kinéz az ablakon, meglátja kint a fiát. Feláll, az ablakhoz lép, kitárja, a száját is, de apa, széttaposom a füvet, kiált közben a fia. Magamnak kell jönnöm? kérdi az apa. Akkor a fiú kifut a mezőre. Északi szél, hűvös, szép idő, a csillagok még az ikrek havában, de nemsokára itt a napforduló, akkor meglesz, így áll a százéves kalendáriumban. Mi lesz meg? kérdezte a fiú. Már nem tudom, mondta az apa, keresd csak, majd meglátod. A Schacher gyerek nyomot hagy a fűben, és hallja, ahogy szemben a villában nyílik az oromablak. Ugrásokkal ér a mező másik szélére, fut tovább a bérház mögé, amely az utcáról nézve a mezőtől jobbra áll. A háznak támaszkodik, a villa oromablakából ráirányított távcső látóhatárán kívül. A távcső a sötét barázdára fordul, ahol letaposta a füvet. Ez menthetetlen, gondolja a távcső gazdája, tapos a saját fűvükön, az apja megöli. Most megjelenik, amint a bérház mellől a fiú is látja, az apa fegyverrel a vállán a körtefák alatt. Körbe fürkészi a mezőt, azonnal megpillantja a fiát, aki ott áll a napsütötte sárga ház falánál. Mér nem keres, a rohadt féreg. Az apa megfogja a puszka hevederét, kezdi lehúzni a válláról. A fiú látva a mozdulatot elveti magát, a ház másik sarkához rohan, megkerüli, kiér az utcára, és most megállás nélkül fut a nagy hársfához, amely körülbelül kétszáz méterre áll a város fele, a hegyi út kereszteződésében. A villában feltépik az oromablakot, egy hang üvölt: Schacher, azonnal álljon le.

Schacher, a fiú, az egykori ifjabb Schacher ezen a hatvanas évekbeli délben ugyanannál a konyhaasztalnál ül, vaníliapudingot kanalaz és újságot olvas. Csöngetnek. Biztos megint ez a kis idegen dög, mondja az asszony, nem néz föl, ordít: Eszünk. Újra csöngetnek. Lekenek neki egyet, mondja az asszony. Valami kaja kéne neki, mondja a legidősebb fiú. Az asszony megy az ajtó felé, Schacher nem néz fel az újságból, az öt gyerek bámul utána. Kinyitja az ajtót. Két rendőr, a hőség miatt csak világoskék ingben, mondják, feljelentésre jöttek. Feljelentésre a disznó miatt, a telken kizárólag macskát lehet tartani. Éppen költözünk a kurvaéletbe, mondja Schacher. Az nem számít, a feljelentés visszamenőleges hatályú, a disznó biztos végig itt volt a pincében. Nagyapáé, mondja az asszony. A nagyapa, tehát Schacher papa, aki jó negyven éve puskával a vállán megjelent a körtefák alatt, arthritissel fekszik az emeleten az ágyban, de így igaz, ő vette a disznót, és rejtette el a pincében. Melyik féreg jelentett fel minket, kérdi Schacher, de a rendőrök csak annyit mondhatnak, hogy a környező bérházakból valaki. Nyilván az a komcsi, mondja Schacher, csak kapjam el. Schacher úr, nyomatékosan felszólítom, tartózkodjon a bosszúselekményektől, mondja az egyik rendőr. Schacher nehéz léptekkel járja körbe a konyhát, elmenet letépi a falról a kalendáriumot. A keskeny díványon a horgolt ágyterítőre dobja. Megáll az ablaknál, hallgatózik, rádiókat hallani, semmi mást. Na majd a nyomára jutok, mondja. Aztán megint csönd, Schacher még mindig körbe jár. Mari semmit se hall a fészer mögött, mindenki alszik a házban, gondolja, a rendőrök is. Mintha a disznó is aludna, most is csukva a szeme, a nyulak a szekrényben, mint mindig, nyitott szemmel alszanak. Szinte hihetetlen, hogy ilyen kora nyáron ilyen meleg van. A cseresznye már piroslik a fán, az alul lévőket a Schacher gyerekek leszedték, bár a bérház hátsó kertjébe tilos nekik a bejárás. Mindenki alszik, gondolja Ma-

ri, apja a másodikon a hálósobában szintén valami hasonlóra gondol, feltűnik neki, hogy rádiókon kívül nem hallani semmit. Feláll, az ablakhoz lép, lent egyetlen ember sincsen, a körtefák csúcsain ezüstös vibrálás, akár kánikulában, gondolja, és kurtán elneveti magát. Hol lehetnek? Nyilván esznek. És hol a Mari? Itt az ebédje. Lehetetlenség csak úgy kiordítani a kékségbe. Ott egy disznó. A férfi hátralép az ablaktól, visszafekszik az ágyra. Csend. Most sivalkodó női hang, most pedig egy lövés. Újra csend. Most többszólamú ordítózás, férfihangok. A férfi az ablakhoz siet, mindenfelől emberek rohannak a parasztház felé, látja a lányát, ott áll a fészernél, Mari, üvölt, azonnal gyere haza.

Marinak, aki az apai hívást csak negyedszerre hallotta vagy akarta meghallani, ha ezen a júniusi napon a huszonegyedik században belépne a lakásba, először is a Zumwald család címere tűnne fel. A bejárati ajtóval szemben, szemmagasságban lóg a falon, ami mit sem változtat azon az építészeti abszurditáson, hogy fal van a bejárati ajtóval szemben. Viszont lehet, hogy Zumwaldék önérzetének jót tesz. Hat fenyő egy dombon, a domb lábánál kicsi ház, mindez csak körvonalai is ismerhető fel, mert a címer üvegből van, ablakra való. Csak a néppártosok teszik ki a címet az ablakra, mondta Zumwaldné. Ő és a férje, mindketten harmincnyolc évesek, baloldaliak. Ezen a júniusi napon, amely ismét túl hívós az évszakhoz képest, csak nem akar az a nyár megjönni, az asztalnál ül a folyosó kiszélesedésében, az építész itt viszont valamit kitalált, hogy ugyanis itt egy étkező rendezhető be a konyha előtt. Mari csak csodálkozna, milyen takaros az üvegasztal a fehér székekkel. Milyen lakályos a folyosó, pedig az apja szerint kínos szükségmegoldás lett volna odaállítani az étkezőasztalt. Fény is esik ide, a konyhaablakból és az étkezővel szemben lévő kishálószobából is, ahol a balkonajtó most résnyire nyitva van. Csak egy kicsit lenne melegebb. Selena Zumwald piros kardigánt húzott a pizsamájára, fűteni most mégiscsak túlzás lenne. Selena az asztalnál ül, és a margarétának látszó, de az árus szerint a krizantémok családjához tartozó sárga virágokat figyeli a vázában. Oda se néz, balra kinyúl a cigarettás dobozért, arra gondol: tök mindegy. Kinyitja, előhalászik egy kék öngyújtót, kihúzza egy cigarettát, rágyújt. Marinak ez ismerős lenne, ez a cigarettafüst, rögtön megérzi az ember, ha belép. Ma a füstszag hideg betonszaggal keveredik, hűvösebb, nedves időben mindig a hátsó, nagyobbik hatvanas évekbeli épületből jön ez a szag. Be kéne csukni a kishálószobában a balkonajtót, de nem lehet, mert akkor a macska nem tud kimenni a macskavécére. Túl kicsi még ahhoz, hogy kiugorjon a háló ablakán, mivel a hálószobának, akár csak akkoriban, ma sincs kijárata a balkonra. Pár éve gyűjtöttek aláírásokat a házban, hogy a hálószobaablakokat alakítsák balkonajtóvá, de nem lett belőle semmi. Selena az asztal fölé hajol, hogy jobban kilásson, lássa, esik-e, de nem valószínű, legalábbis ebből a távolságból nem látszik, csak egy bizonytalanul megvilágított sűrű hátter és a szemben lévő balkonról a bambusz zöld foltja, zöldes-sárga, amint Selena tegnap látta, tele sárga levelekkel, szóval pusztulóban, véli, mert nem tudja, hogy a bambusznak tavasszal lehullanak a levelei. A betonszagba vízszag vegyül, a távoli nagy tó szaga, akár egy elárasztott pincéé. Hányadika van ma, gondolja Selena Zumwald, ja igen, tizenegyedik, és mindjárt dél, pedig ha a fényt nézem, akár reggel vagy délután is lehetne. Nagy a forgalom ilyenkor,

szerencsére nem zavar, olyan monoton. Selena fülel, vajon nedves hangot adnak-e az autógumik az aszfalton, de nem, valószínűleg nem esik. Nemrég a zebránál még kifejezetten hallható volt, de amióta csúszásgátló felület van a zebrán, a cürögés megszűnt.

Mari a hatvanas években ezen a forró júniusi napon a kapunál áll a tejes- és postaládák mellett, és hallja, hogy valahol messze szól egy sziréna. Most jönnek Schacher úrért, gondolja, a rendőrök lelőtték. Az üvegajtó mellett emberek rohannak el, a sziréna felhangosodik, de a mentőautót nem látni, biztos az első bejárón jön be a telekre, nyilván nem tudják, hogy a hátsó kerten tilos az átjárás. A sziréna most már tényleg közvetlenül a ház mögött szól, majd egyszerre abbahagyja. Újra teljes a csend, még autó sincs az utcán, most akadálytalanul jöhetnek, de hiszen már itt vannak, gondolja Mari, és átugorja a három lépcsőt, ott van a belső üvegajtónál, kinyitja, majd megáll a pihenőn a lift és a lépcsőház között. Már most itt vannak, gondolja, pedig még csinálni akartunk valamit délután. Fent nyílik egy bejárati ajtó, az apja áthajol a lépcső korlátján, de nem látja Marit, bár Mari látja őt, mert mélyen kihajolt, hogy lelasson a pincetérbe. Mari hangtalanul hátralép, a lift mellett a falhoz lapul. Fenn újra becsapódik a bejárati ajtó. A ház mögött teljes a csend. Mit csinálnak ezek, lelőtték, most meg elviszik, gondolja. Ez persze hülyeség. Schacher, miközben a harmadik kört tette a konyhában, hirtelen két gyerek között benyúlt, és kirántotta a konyhaasztalfiókat, a szakadt almanachok, befőttes gumik és használt zsebkendők közül kirántott egy pisztolyt, kibiztosította, és fejbe lőtte magát. De a találat nem volt halálos, mert bár a nyolc jelenlevő, köztük a két rendőr, az asztalfiók kirántásától a pisztoly kibiztosításáig semmiben sem akasztotta meg, felesége sikoltása abban a pillanatban, amikor a fejéhez nyomta, mégiscsak megzavarta. És csend sincsen ott hátul, továbbra is ordítognak és sikoltoznak, csak ezt itt a lépcsőházban nem hallani. Amit hallani, az egy másik sziréna, a rendőrség erősítést kap, gondolja Mari, és úgy is van. Ők is nyilván az első bejárón jönnek be, a sziréna nagyon hangos. Lehet, hogy értünk jöttök? gondolja Mari. Elrohan, át a gangon, amely a pincetér fellett megy körbe, ami itt a földszinten építészeti eszelős, mert egy csupasz fal mellett vezet a gang, amelyen nincsenek bejáratok. Fut a rövidebbik végén, eléri a pincelépcsőt, átugorja a lépcsőfokokat, lenn van a pincetérben, majd a nyitott betonajtón át beér a légópincébe. Ajtót becsukni, mert jönnek. De az ajtó túl nehéz, valószínűleg rögzítve is van valahol, hogy ne lehessen csak úgy ki-be csukogatni, a házmester tudja, hogyan, de mire jó ez az ajtó, ha a bombák fönről jönnek, most viszont be kéne csukni, most szemből jönnek. Mari sír dühében és az erőlködéstől, hirtelen abbahagyja, s egy következő ajtón keresztül a pince hátsó részébe rohan, ahol fakerítésekkel elválasztott rekeszek vannak. Hideg és dohos itt, érezni a lakatok fémszagát. És még mindig szól a sziréna, még kell egy kis idő, míg a mentő és a rendőri erősítés a közvetlen úton eléri a parasztházat. Lenn is tolongás, a két átizzadt ingű rendőr képtelen visszatartani az embereket, csak ott van hely, ahol a disznót kötötték ki a fához.. A legidősebb Schacher fiú üvöltő anyját tartja, a többi négy gyerek elbújt a házban, ott bömbölnek tovább. Most jön a mentő, az anya még hangosabban üvölt. Ekkor Mari apja, aki eddig fentről nézte, kirohan a lakásból, le a lépcsőn a ház elé az utcára.

Az utcára, amelyre Selena Zumwald most, a huszonegyedik század elején lenéz, fejét a konyhai balkonról jobbra fordítva. Így is csak egy kis részletét látja a zebraival, mert a balkon a hátsó telekhez vezető útra néz. Az utcán Vogelné megy át éppen, útban a buszmegállóhoz, mindig ilyenkor megy a buszhoz, félállásban dolgozik. Nem esik, Vogelné se nyitotta ki az ernyőjét, viszont hideg van. Selena szorosabbra vonja magát a piros kardigánt. Újra kimegy a konyhába, beteszi a balkonajtót. Minek jönne haza, gondolja, egyen csak a „Fehér toronyban”, mint mindig.

Az itt még macskaköves utca üres, a hegyi úton, amely szintén macskaköves, ritkán közlekedik jármű, egy automobil csak nagy nehezen jut fel rajta. Ezen a napon a húszas években északi szél fúj, tényleg zimankós, az ifjabb Schacher fázik ingében a hárs alatt. Ha északról fúj a szél, a nap sem melegít. Kár, hogy az a hülye kiskabát ott lóg a szék támláján, vissza nem mehet érte, mert lepuffantja az apja. Az is hülyeség, hogy nem kifelé, hanem a város felé futott, ha ilyenkor végigfut az üres utcákon, két oldalt a házakból mindenki látja. Legjobb, ha itt a hárs alatt kivárja, amíg fél kettőkor megjön a Baumann kocsija, és felugrik rá hátul, amint az már többször megtörtént, a Baumann nem balhézik. Szóval várni. Az ifjabb Schacher nekidől a hárs törzsének, jobbra pillant, a városból kivezető üres utcára, közel s távol egyetlenegy gyalogos, az viszont közeledik. Apa. A fiú ellöki magát a hársfától, rohan az enyhén lejtős, árnyékos utcán, a város irányába.

Hőség, mint nyár derekán, közlekedés szinte semmi ezen a délelőttön a hatvanas években. E pillanatban csak a szállítmányozó lovas kocsija jön, tulajdonképpen szieszta idő van, ilyenkor mindig sziesztáztunk, de valaki megint szőrén-szálán eltűnt. Na ki? Hát a Mari, ki más. A férfi kilép a kapuból a napra, hallja a patkók dobogását, vár, míg elhúz a kocsi, átmegy az út túloldalára, megáll a Weider villa előkertje előtt. Nem látni senkit. Csak a halottak meg a betegek nincsenek a ház mögött megcsócsálni a szerencsétlenséget, gondolja. Akkor a Mari is ott van, biztos visszafordult, mert először megindult, amikor hívtam, de aztán visszafordult. A férfi a mai időjáráshoz képest túl meleg kordnadrágja zsebébe nyúl, kivesz egy doboz cigarettát, rágyújt. A város széle felől közeledik egy autó, a levegő tükröződésében látja, amely olyan az utcán, mint a víz, szürke Opel Kapitän, a volánnál egy nő ül. A férfi szív egy slukkot. A városból kivezető út felett a légtükröződés. Ebben a pillanatban újra megszólal a mentő szirénája, a mentő lassan jön a betonozatlan úton, ráfordul az utcára, gyorsít, legalább harmincan rohannak utána. Rohannak a város felé a kereszteződésig, de a mentő már eltűnt a kórház irányába. Jobb lesz visszamenni, bemenni, fel a lakásba. A férfi elejti a cigarettát, rátapos, átmegy az utcán az új épület üvegkapuja felé, amely mögött mozgást lát, valaki, aki a kapu felé tartott, meggondolta magát, és visszaroht a lépcsőházba. Mari. A férfi belöki a kaput, rohan az előtéren át a posta- és tejesládák mellett, el a lift előtt a lakásmentes folyosón a pincelépcső irányába, le a légópincébe, tovább a fakerítésből kialakított pincerekeszek felé. Mari nincs ott. Fent áll a fényes, meleg negyedik emeleten, s óvatosan lenéz a korlát mögül. Az átrium üres, az apja még a pincetérben van. Most jön át a légópincén, most oltja el ott a villanyt, most már látni, átmegy az átriumon, remélhe-

tőleg lifttel folytatja, igen, felvillan a piros fény, ami itt fenn, a világosban alig látszik. Mari útban van a lépcső felé, s most, amikor lenn becsapódik a lift ajtaja, már a harmadikra tart. Miközben az apa rövid tétovázás után megnyomja a gombot, megérkezik a harmadik emeletre, már a folyosón van, rohan, apja előtte kell érkezzen a másodikra, igen, már az első felé tart, hogy az apa ne tudja előtte elválni az utat. Egy ilyen lépcsőházi rohanás zajos, az apa is hallja, felérve a másodikra megnyomja a földszintet jelző F-et, de miközben lefelé halad, Mari kilohol a házból, és megáll előtte. Mi ez a sok ember? Történt még valami?

1415 júniusában nem jár errefelé senki. Bár beszélnek, hogy kár a szép fűért, de a haszonbérló, aki nyírhatná, azt mondja, neki is csak két keze van, meg lába is csak kettő, s ezek mostanában nem viszik ki olyan messze a városból. Az ösvény szinte teljesen benőtt, egyedül a mezsgyekitűző áll ki a magas fűből. Elvadult, magas fű, benne se láb-, se patanyom. Csak az egyenletes, szélben hajladozó fűszálak, s a kora nyári virágok, kamilla, vad szegfű, harangláb és az utolsó nefelejcskek. A kiserdő szélén vadrózsa és bodza nyílik. A fű úgy hajladozik, mintha a szél két oldalról fújna, pedig csak keletről fúj, ezért olyan szép az idő. Ha a fű nem lenne olyan magas, nem lenne annyira hajlékony. Tényleg kár, hogy a haszonbérló nem kaszálja. Mikor menne oda, kérdezte, reggel ott az istálló, délután a szántó meg a mező a ház körül, legfeljebb déltájt mehetne, de ő se kergült meg teljesen. Miért, nincs is olyan hőség, vetette közbe valaki, és úgy igaz, nincs több huszonnégy foknál. A haszonbérló azt mondta, nem csak a hőségről van szó, mire az, aki hallotta, hangosan felnevetett. Bár persze jókedvében ő se jönne ki ide. Pedig milyen szépen énekelnek a madarak, nemcsak a két feketerigó, mint már koratavasszal, hanem sárgarigók, cinegék, citromsármányok, a búbos banka és a kakukk, fent pedig, a keleti szélről halványkék levegőben, néhány pacsirta. Ha a haszonbérló utat vágna az erdő széléig, árnyék is lenne neki. Ha le lenne kaszálva, talán megint jönnének a lovasok. A tavaszi sétalovaglás óta nem járt itt senki. Csak a fű hajladozik a keleti szélben, annál inkább, mennél magasabb. Majd egy hete fúj már, ma még fokozódott, a fenyők csúcsai lengedeznek kicsit, s néha a mezsgyekitűző vége is mozog. A szélcsend pillanataiban a fűből és a fák közül ciripelést hallani, különböző ciripelések egyvelegét, lombsáskáét, szarvasbogárét, holdkörpökét. Szélcsendben a siklókat is hallani, ahogy kúsznak a fűben, megsaporodtak ebben a melegben. Azután megint feltámad a szél, szó sincs róla, hogy délben elcsendesedne, ellenkezőleg, mintha a nagy tavat is felborzolta volna, mert friss vízszagot hoz most, ami felmelegedett fenyőkéreg illatával vegyül. Végző soron pedig a haszonbérló néhány magyalt meg puszpángot is kivághatna, hogy növelje az árnyékos területet a fák alatt, de erre nyilván azt mondaná, hogy irtásért nem fizetik, takarítsák maguk az erdejüket, még a télen kidőlt fenyőt se vitték el. Ha átverekszki magát az ember a magas fűvön, és benéz a kiserdőbe, látja a koronáját, ahogy beszorult a törzsek közé. Na de kinek jutna eszébe kijönni ide, mikor még az se biztos, hogy megtalálja a mezőt, annyira benőtt az út.

Nem az a csúcspanoráma, mondta Heinz Zumwald, amikor néhány éve, a huszonegyedik század elején eljöttek ide megnézni a lakást, de szorított az idő, örültek, hogy egyáltalán találtak valamit. Hát igen, a nagyobbik betonépület, az

1965-ben épült tömbház, ahogy nevezik, a látvány közepében áll, s nagyjából eltakarja a domb alján az öregebb, negyvenes években épült barna bérházakat. Selena Zumwald megint a folyosó étkezősarkában ül, és azt olvassa az újságban, hogy a front egyelőre marad az atlanti térségben. Ha nem, hát nem, gondolja, tök mindegy, hátha majd a napforduló segít. De miért segítene? Mert fordulónak hívják? Selena visszalapoz a horoszkóphoz, amely az aktualitás okán az ikreket emeli ki. Akinek születésnapja van, a Nap gyermeke, azaz: Ön a zenitje felé tartó Nappal egészen különös kapcsolatban áll. Selenának jövő héten van a születésnapja, hátha addig elhúzódik a front. Feláll, átmegy a kiszobán, megnézi, kinn van-e a macska a balkonon, nem, nincs ott. Hideg van, Selena becsukja az ajtót, az üvegen átnéz a tömbházra, mi lehet az a mozgás a másodikon? Ja igen, két gyerek, három méterre egymástól labdázna a balkonon. De hol a macska? Selena visszamegy a szobán át a folyosó hátsó, sötét végébe, amelyből függönynyel egy kis gardróbba lehetne csinálni. Most egy fehér furnírozású kicsi komód áll itt, fölötte további műantik tükör, jó ötlet egy kis tükörfény ebben a folyosócsokban. Selenának mégis le kell hajolnia, hogy lássa, nincs-e a macska a sarokban. Nem, ott sincsen. Na mindegy, gondolja Selena, akkor a nappaliban lesz, de oda most nem megyek be.

Ma, 1415-ben, felerősödik a szél, a mező fölött hosszúkás, spirálisan tekergő porfelhő kavargog. De honnan a por? Nem világos. A keskeny út, mondtuk már, szinte teljesen benőtt. Köröskörül mindenütt zöld vegetáció. A kiserdőben recsenek az egymásnak súrlódó fenyőágak. Néha mintha körbe forogna a szél. Széthajlítja a fákat, amelyek közé beszorult a kidőlt fenyő, a törzs egyre lejjebb zökken. A mezsgyekitűző vége mindkét oldalra kileng. Most meg mintha a széllel málnaillat jönne, pedig a málna épp hogy virágzik. Az illat csak valami keverék lehet, földkipárolgás, klorofil, ózón és a nap melege.

Ezzel szemben a hatvanas években Mari a ház előtt, a mosókonyha ablakánál áll, s érzi a kiáradó mosópor virágillatát. A mosókonyhában megy a mosógép, hallja a kitámasztott ablakon át. Mi ez a lőtás-futás elől a járdán? Ja, akik a mentő után futottak, rohannak most vissza. Visszafele jöhetnének már normális tempóban is. Történt még valami? Mari látja, ahogy a rohanó emberek eltűnnek a ház másik sarkán a Schacher-ház irányába. Akkor ott van valami. Lefut a járdára, a tömeggel együtt befordul, de Schacherékhez nem mehetnek, mert kifeszítettek egy zsinórt, arrafele nincs tovább. Ez meg mi lehet? A nagypapa is, mondják, felkötötte magát a padláson. Mi? A nagypapa? Nem azt mondták, hogy arthritisze van, járni se tud, hogyan jutott fel a padlásra? Na ez aztán most nem tartozik ide. De miért akasztotta fel magát? Miért akasztotta fel magát. Mert azt gondolta, a fia agyonlőtte, ő meg felakasztja magát. Szóval így, gondolja Mari. És hol a disznó? A disznó ott áll az útelzárás mögött, még mindig kikötve a fához, még mindig csukott szemmel. És hol lehet Schacherné? kérdi Mari. Épp keresik. Én tudom, hol van, gondolja Mari. Próbál előrefurakodni, de visszatuszkolják, elfelejti, hogy azt akarta látni, ott van-e Schacherné, ahol hiszi. El innen, gondolja, el innen, mielőtt még a ruszlik belelőnek a tömegbe. Kiverekszi magát, a blúza a testéhez ragad, tényleg hőség van ma.

Már majdnem négy óra van ezen a júniusi napon, mire a disznót, amely, mint kiderül, nem igazán tud járni, talán, mert a szeme még mindig be van csukva, a vágóhíd egyik alkalmazottja egy utánfutóban elszállíttatja.

Most, négy felé, tehát a tizedik órában, ezen a tizenötödik századi szeles júniusi napon a város északi peremén az égre szélein felszakadozott felhő ereszkedik, ugyanígy a dombon a mezőre a kiserdő alatt. A paraszt, aki a mezőt kaszálhatná, sőt, kaszálnia is kéne, még napsütötte udvarából látja a felhőt, és azt mondja, na ugye megmondtam. Senki nincs ott, aki megkérdezné, mit mondott meg, magához beszél. Mivel erős a szél, a felhő egyre inkább felszakadozik, mintha a foszlányok fennakadnának a magaslaton, a fenyők csúcsai között. Most, hogy árnyék esik a mezőre, abbamaradt a rovarok cirpelése, a málnaillatot is elfújta a szél, ezzel szemben körülbelül ott, ahol a huszadik század hatvanas éveiben a disznó áll, édeskömény illata árad, itt nő egy csomóban, s a levegőben, amelyet nem melegít már a nap, hirtelen elszabadult olajosan friss illata. A paraszt ezt a csomó édesköményt jó áron eladhatná. Azzal, hogy nem jön ki, hibát követ el. Ha tizenegykor felkerekedik, délre a mezőn lehetett volna, akkor még nem volt olyan szeles. Akkor két órán belül lenyírhatta volna a fűvet, s talán még azt is megtalálta volna, ami a fűben esetleg megtalálható. Erre a gondolatra, mert neki is átvillan a fején, gyorsan keresztet vet.

HAJÓS GABRIELLA fordítása



cím

## A TEKINTET

*Még egyszer test és írás fenomenológiájáról*

Van Nádas Péternek néhány fényképe saját dolgozószobáiról. Egy egész sorozat, mondhatni; a Bazsányi Sándor által rendezett miskolci kiállításon legalábbis így szerepeltek. Kisoroszira, Gombosszegre emlékszem. Ami első pillantásra megragadja a tekintetet rajtuk, az a tárgyak szinte teljes hiánya. Egy asztal, egy szék. És a fény természetesen, a fény, ami Nádasnál mindig különös szerepet kap. Az alkotás aszkézisének dokumentumai? Részben talán. De úgy tűnik, hogy emellett valamiféle gyakorlati szükség képei. Felületek, ahol a tekintet valami támaszt talál, és végre megnyugodhat.

Aki találkozott már személyesen Nádas Péterrel, azt hiszem, nehezen felejtí el a tekintetet. Biztos mindenki számára más az emlék; természetesen: a tekintet éppenséggel abban különbözik a nézőponttól, hogy minősége is függ környezetének meghatározottságaitól. Egy haragos pillantást valaki „gyilkos”-nak lát, másvalaki inkább „feddőnek”, megint más akár szerelmesnek, függetlenül attól a térbeli ponttól (rövidüléstől, fényviszonyoktól stb.), ahonnan látja. És nemcsak a tekintet megfigyelője, hanem annak hordozója is változik, haragosból elnézővé, feddőből megengedővé válik. Nádas tekintete számomra „áthatónak” tűnt, mindig is. Mintha vissza kellene lépnem egyet, hogy újból csak a szemembe nézzen, ne pedig a mögé valahová, „belém”. Kényelmetlen érzés, egy pillanatra sem hagy nyugton. Egyáltalán nem „bensőséges”, éppenséggel mintha ez a „benem” hirtelen külsővé válna, mintha valami, amit eddig az a fal eltakart, – amit saját tekintetem védelmének gondoltam – a nyilvánosság elé lenne citálva.

Nem valamiféle „írói pillantás” általános jellemzője ez. Esterházy minden pillantása megnyugtató. Nem mintha „joviális” lenne (azaz: jupiteri derűvel tekintene a világra), hanem abban az értelemben, ahogy a régi társalgás előzékenységi előírása javasolja. (És persze már megint itt tartunk: Esterházy a társalgási nyelv írója.) La Bruyère azt mondta, a társalgásnak nem az a célja, hogy másokat megtanítsunk valamire, hanem hogy partnerünk jól érezze magát. Esterházynak mindig van alkalma egy bátorító és elismerő pillantást vetni társaságára, még ha egy színpadon ül is, ahol a színpadi fények amúgy meg is akadályozzák abban, hogy bárkit is lásson közönségéből. Ha erős *understatement*-ben akarnék fogalmazni, azt mondanám Nádas pillantása kevésbé előzékenyként határozható meg.

Azt mondtam, hogy „aki személyesen találkozott” már Nádas tekintetével, az nehezen felejtí el. Pedig a tekintet nem igazán személyes, inkább félúton van valahol a személyesség és a személytelenség között. Nem kell hozzá személyesen ismerni Nádas, hogy valaki találkozzon tekintetével. Annál is kevésbé, mert ez a tekintet felfedezhető a szövegekben is. A „nádas tekintet” nem azonos regényei elbeszélői nézőpontjával, sem pedig esszéi beszélőpozíciójával. A tekintet nem pozíció, hanem megragadási (vagy máshol távolságtartási) mód. Uszpenszkij keresztül-kasul feltérképezte a *nézőpont* lehetséges változatait a (reprezentatív, ábrázoló) szövegekben, de nem mondott semmit a tekintetről. Arról Starobinski beszélt, és más fenomenológusok, mert az ő szakterületüket érinti: a tekintet értelmet ad, tárgyát nem csupán „felruházza”, sokkal inkább „megformálja”. Nádas tekintete persze nincs még csak ilyen barátságos viszonyban sem a tárgyával: kifordítja a bensőségest.

A tekintet esetében nem annyira az a kérdés, mi kerül horizontjába, hanem hogy miképpen kerül az elé. Anélkül, hogy a Nádas-apologetika hosszadalmas és meddő vállalkozásába belevágnék, utalhatnék a *Párhuzamos történetek*kel szemben (amelyről itt elsősorban beszélünk) lépten-nyomon hangoztatott kritikára, hogy a világ „nem ilyen”, „nem csak ez van”, és így tovább. Valóban, a világ nem ilyen. Illetve hogyan is? Mit nevezünk itt világnak? Mindazt, ami tekintetünk elé kerül, és persze azt is, ami egyáltalán a tekintetünk elé kerülhet. Ez részben nézőpontunk kérdése, részben figyelmünké. Egy író világot teremtő munkája pedig nagy részben abból áll, hogy e kettő egymáshoz való viszonyát meghatározza. (És persze legtöbb esetben abból, hogy ezt a meghatározást elfedje, „természetesnek” mutassa be. Ez alól kivétel csupán a modernitás irodalmának az a nem jelentéktelen – de a jelen nézőpontjából immár korántsem a modernség kizárólagos letéteményeseként tekinthető – hányada, amely éppen a megcsináltságot teszi meg az irodalom témájává.)

Nádas nézőpontja a *Párhuzamos történetek*ben „polifonikus”, ahogy azt Bahtyin és Uspenszkij meghatározta: „nincs a hősök személyén kívül absztrakt ideológiai nézőpont”.<sup>1</sup> Azaz nincs olyan értékelése az eseményeknek a regényben, amely bármilyen értelemben meghaladhatná a regénybeli cselekvők nézőpontját, azok „fölé” kerülhetne. Azért fontos ezt itt elmondani, mert az irodalomkritikában megszokott sajnálatos pongyolaság a polifonikus nézőpontot, amely eredendően csak az események értékelésére vonatkozik, sokszor szembeállítja a „mindentudó elbeszélővel”, mintha a kettő kizáró ellentétben állna egymással. Ez nem így van, Bahtyin Dosztojevszkij regénypoétikájára alkalmazta a „polifonikus” terminust, márpedig Dosztojevszkij narrátora mindentudó. (Az angolszász szakirodalom használja egyébként az „intrusive narrator” kifejezést a nem-polifonikus mindentudó elbeszélő megnevezésére, arra tehát, aki mintegy a szereplők feje felett fejti ki saját értékelő nézeteit.)

És tegyük itt egy sietős kitérőt, hogy számot vessünk egy tisztán szakmai vitával, ami e kérdést illeti. Ha ezen a nyelven, az angolszász kritikai beszédben Henry James óta megszokott és normává vált szókészlettel kell leírunk a *Párhuzamos történetek* nézőpontját, akkor azt „mindentudónak” kell minősítenünk. Margócsy István a 2000 idevonatkozó *Margináliáiban*<sup>2</sup> ezt egyenesen megsemmisítő kritikai fegyverként veti be a regénnyel szemben. Kétségtelen, hogy a mindentudó elbeszélő alkalmazása, kiegészítve a „megbízható elbeszélő” pecsétjével – amelyet az a Wayne C. Booth vezetett be az irodalomelméleti beszédbbe, aki a „showing” normáját modernista dogmává merevítette<sup>3</sup> – egyenesen Nádas elbeszélő-nézőpontjának elavulttá minősítését jelenti. Mindamellett, hogy a mindentudó, illetve megbízható elbeszélő teljes elmélete véleményem szerint reménytelenül empirista (azaz a narrátorra mint ismeretelméleti, nem pedig mint tág értelemben fenomenológiai problémára tekint), itt e vitában a legminimálisabba szeretnék szorítkozni, ezért ezen empirizmussal való közvetlen konfrontáció helyett más utat választok. Szilágyi Ákosnak Margócsy szövegének ehhez a részéhez fűzött margináliáit, azt hiszem,

<sup>1</sup> Borisz Uspenszkij: *A kompozíció poétikája*, Fordította Molnár István, Budapest, Európa, 1984. 20.

<sup>2</sup> Margócsy István: „Nádas Péter: *Párhuzamos történetek*”, 2000, 2005. december

<sup>3</sup> Lásd: Wayne C. Booth: *The Rhetoric of Fiction*, 2nd ed. University of Chicago Press, London, Chicago, 1983. Amiből az is látható egyébként, hogy Margócsy állítása, miszerint a mindentudó narrátort a posztmodern küszöbölte volna ki, legalábbis elsietettnek tűnik. Az egy olyan norma, amelyet elsősorban az angolszász irodalom és irodalomelmélet (Booth szerint) Henry James óta oszt. A francia irodalom az Új regény elmélete és gyakorlata által kétségkívül közel került ehhez a normához, noha gyökeresen eltérő filozófiai alapon. Hozzám ugyan mind Henry James, mind Robbe-Grillet művészete igen közel áll, de ez nem jelenti azt, hogy narratív ideáljukat abszolutizálhatónak gondolnám.

minden probléma nélkül tudnám magam is vallani,<sup>4</sup> de helyesebbnek tartom a kritikai szöveg egyfajta önmérsékletét, önkorlátozását alkalmazni. Nem kívánok (legalábbis egyelőre) állást foglalni abban a kérdésben, „ki” is e regény elbeszélője (Szilágyi egyenesen a Léttel vagy legalábbis valamiféle szenzibilis léttel azonosította), csupán az elbeszélő tekintetének néhány strukturális jellemzőjét nevezném meg, emellett pedig be szeretném mutatni, miért elégtelen megragadására ez a bizonyos szókészlet.

Vegyük példának az *A bosszú szép anygala* című fejezetet. A helyszín egy vacsora, amelyet egy arisztokrata nemzetiszocialista fajbiológus, Otmar Freiherr von der Schuer ad asszisztensének, a szintén arisztokrata Karla von Thum zu Wolkensteinnek és annak ismerősének Auenberg Imola német származású magyar grófnőnek (az ugyanígy fiktív Horthy Mihály menyasszonyának). Ideológiai nézőpont nagyjából három van jelen e színen: Schuer fajbiológus, de nem doktrinér nemzetiszocialista, felesége és a nevelőnő problémátlanul nemzetiszocialista, a magyar grófnő „érdeklődik” a fajbiológia iránt, de nem nemzetiszocialista: osztja a kor szellemét, de „naiv” módon teszi azt, ugyanilyen naiv módon annak ellenkezőjét is hajlandó vállalni, ha az szellemesnek tűnik. A narrátor egyetlen pillanatra sem ad hangot olyan véleménynek e fejezetben (illetve azon fejezetekben, amelyekhez ez a „történet” csatlakozik), amely a fajbiológiát tarthatatlanná, nemkívánatossá vagy tudománytalaná nyilvánítaná. A téma mindvégig az emberi test, illetve azok a hasonlóságok, amelyek emberek között, például ikrek között vannak. Auenberg grófnőnek erről az jut eszébe, mennyire hasonlít Albert Speer teste vőlegénye testére, valamint az őt megformázó Arno Breker testére, és nem mellesleg mindhármuké házigazdájának testére. Von der Schuer és Karla von Thum saját munkájukról beszélnek, és annak „higiéniai” vonatásairól. Auenberg grófnő számára a kérdés merőben személyes és érzelmi jelentőséggel bír: izgatja a férfitek hasonlósága. Ezt azonban a társalgási normáknak megfelelően nem mondhatja ki, ezért „tudományos” beszédbe csomagolja. Von der Schuer „szakmai terveinek” szavait (amelyeket ugyan csak magának fogalmaz meg, de társalgás közben mégis kifecsegi, legalábbis von Thum bárónő számára világosan) „a szerelem nyelvéből emelte ki és fogalmazta át.”

Az első, amit elemzésünk számára rögzítenünk kell, hogy az elbeszélő számára sehol nem adatik meg a vacsora résztvevőitől független nézőpont. Noha úgy tűnik, egyfolytában „reflektál”<sup>5</sup> a történetekre, ez a „reflexió” nem tartalmazhat olyasmit, ami a vacsora vendégek számára nem adódhat. Nem arról van szó, hogy ne haladná meg „tudása” az ő „tudásukat”: az elbeszélő kétségkívül többet „tud”, mint a szereplők. De semmi olyat nem „tud”, amit nem tudhat egy szereplő, ami nem része annak a horizontnak, amely a szereplők tudását rendszerbe szervezi. Jelen esetben a fajbiológia minden résztvevő számára legitim tudomány, amelynek nyelvét mind a politikában, mind a társasági életben probléma nélkül alkalmazhatják. Nem szorul különösebb bizonyításra az a tény, hogy ma semmilyen jó ízlésű társalgás nem alkalmazhatná azokat a kifejezéseket, amelyek itt elhangzanak. Legfőképpen semmilyen német nyelvű társalgás nem. Ez az evidencia azonban az elbeszélő számára teljességgel beláthatatlan. Az elbeszélő számára a nyelv, a tudás, az érzékelés rendje tökéletesen egybevág az elbeszélő világgal. Az elbeszélő tekintete a világban megtestesült.

Jól ismerjük a megtestesült tekintetet az *Emlékiratok könyvéből*, de az is nyilvánvaló, hogy itt valami egészen más dologról van szó. Olyannyira más dologról, hogy míg az *Em-*

<sup>4</sup> Sőt, bizonyos pontokon, például az idő narratív szerepének megítélésekor még nála is tovább mennék. Ahogy egyszer már megpróbáltam bemutatni, nem csupán a *Párhuzamos történetek*, de az *Emlékiratok könyve* számára is teljesen lényegtelen funkciója van az időnek. Mivel egyik regény sem elbeszélő, ezért a narráció időisége is legfeljebb másodlagos lehet.

<sup>5</sup> Idézőjelbe tesszük itt az empirista irodalomtudomány által alkalmazható kifejezéseket.

*lékiratok könyve* esetében önként adódik, hogy a regénypoétikát a *leíró* regényekhez kapcsoljuk, itt inkább az a nyilvánvaló, hogy semmi köze nincs a szűk értelemben (Robbe-Grillet értelmében) vett leíró regényekhez. A leíró tekintet a szereplők nézőpontjának leírását engedi csupán meg magának, az *Emlékiratok könyve* azok körülírását, itt viszont nincs szó se leírásról, se körülírásról.

Ahhoz, hogy egy lépéssel közelebb kerüljünk e tekintet meghatározásához, érdemes egy látszólag jelentéktelen, ám valójában kulcspozícióban lévő mondatra vetnünk egy pillantást. A fejezet a helyszín leírásával kezdődik, ám a második bekezdés egyetlen rövid mondat: „Át lehetett látni a szobákon.” Ez a mondat minden semlegessége ellenére, vagyis éppen azért, a vacsora egy különleges vendégét mutatja be: az elbeszélőt. Ez a „lehetett” jelöli ki az elbeszélő nézőpont valódi modalitását. Testvéreit és közeli rokonait számtalan helyen fedezhetjük fel, nemcsak Nádas, de legfőképpen Mészöly szövegeiben.<sup>6</sup> Természetes kiegészítője a leíró „volt”-nak.<sup>7</sup> Noha a tekintet nem leíró többé, megmarad annak kiegészítő modalitása: a lehetőség. Még pontosabban: a „volt” válik másodlagossá vagy kiegészítővé, és központi helyét átveszi a „lehetett”, valamint a feltételes mondatok laza hálózata. „*Mintha* túl sok időt töltöttek volna...” „*Mintha* az egymás iránti csodálat és rajongás kútjából tört volna fel...” A „volt” itt a szó szigorú értelmében esetleges, a „lehetett” pedig szükségszerű. Az elbeszélő tekintete számára a lehetőségek, nem pedig valós létezők adtak.

Az elbeszélő minden semlegessége mellett persze tökéletesen elkötelezett, vagyis megtestesült. Sokan jegyezték meg vele kapcsolatban, hogy sokszor teljesen elkülöníthetetlen a szereplők tekintetétől.

„Von der Schuer ugyan nem tudhatta, hogy min kacag a magyar grófnő oly önfeledt élvezettel magának, s ugyanakkor ő miért borzad el tőle vagy a borzadás miért teszi még kívánatosabbá. Holott nem akar tőle semmit. Nem akarok semmit. Kicsit olyan a szemében, mint a bosszú szép anyala. Csak az nem fért a fejébe, miért gondol erre, s vajon mit vagy kit kéne ennek az anygali lénynek megbosszulnia. A rettenetes házasságát, az egész pokoli előéletét.”

Ebben a bekezdésben két nézőpont váltakozik, az elbeszélőé és a szereplőé. A „nem akarok semmit” mondat nyilvánvalóan a szereplő egyenes beszéde, a többi az elbeszélő közvetítése. Az elbeszélés többnyire azonosíthatóan nem a szereplő beszéde (bár például a „Kicsit olyan a szemében, mint a bosszú szép anyala” mondat is kérdéses), de az utolsó mondat esetében legalábbis teljesen eldönthetetlen, hogy melyik nézőponthoz tartozik. Értelmezhetjük az elbeszélő egyenes beszédéként, vagy a szereplő függő beszédéként is. A „rettenetes” és a „pokoli” jelző hovatartozása egyáltalán nem lenne jelentéktelen. Szö-

---

<sup>6</sup> Néhány példa a *Megbocsátásból*: „Persze, kellő szórakozottsággal úgy is lehetett venni, hogy a felhők folytonos vándorlásához ez az alakzat is hozzátartozik...” „A kék üresség volt az egyetlen biztos közeg, amelyben meg lehetett kapaszkodni. Madarak érezhetnek ilyet, mikor száraz viharban vitetik magukat a széllel...” „Hangos-pusztán mindez egyszerűbb szertartás lehetett...” „s ezzel az apja iránti gyűlölet is megváltozott, fölemelő végzetnek is lehetett érezni.” „Semmi mozgást nem lehetett észlelni, csak a sűrű dzsungelt betöltő ürességet.” „Október volt az a hónap, amikor emlékezni lehetett azokra, akik életüket adták a szabadságért.” „Decemberre járt, aznap lehetett először érezni a hószagot.”

<sup>7</sup> A „volt” szerepéhez a leíró szövegben lásd Esterházy Péter *A próza iszkolása* című szövegét. Esterházy – félkövérrel szedve a „volt”-ot – bemutatja, hogy a magyar leíró nyelvben az nem utal múltbeliségre vagy egyáltalán véve időbeli szekvencialításra, csupán a létezés modalitására az elbeszélés formális múltidejébe helyezve.

gezzük le: stílustörténetileg, az alkalmazott nyelvtani eszközöket tekintve semmi újdonság nincs Nádas nyelvében. Legalább Móricz óta semmiféle meglepetés nem érheti a magyar olvasót, ha függő beszédet olvas vagy az elbeszélői szólam hirtelen belső monológgá válik. Ami meglepő és új, az nem az eszköz, hanem a cél. Az elbeszélői nézőpont és a szereplő nézőpontjának összeolvadása. Vagy máshogy megfogalmazva: az elbeszélő tekintetének megtestesülése. Hogyha megkülönböztethetetlen az elbeszélő és a szereplő, akkor valójában felesleges kérdés, melyikük is értékeli „rettenetesnek” és „pokolinak” von der Schuer házasságát. A tekintet nem a szereplők felett, hanem az egyikből a másikba átfordulva, transzformálódva vált nézőpontot.

A megtestesülés azt jelenti: a tekintet a világban van, nem „repül át felette”, ahogy azt Merleau-Ponty megfogalmazta. De a nádas tekintet másban is testi, eddig csak a nézőpontról beszéltünk. Auenberg grófnő csacsog. Szinte teljesen átadja beszédét a társalgásnak. Megpróbálja kontrollálni azt, például „Führer”-nek nevezi Hitlert, bármennyire is neheze érik, mégis sokszor figyelmetlen, sőt udvariatlan, a társalgás magával ragadja. Például az „elfajzott művészetet” tévesen „modern művészetnek” nevezi, sőt elnézően nyilatkozik arról. Csacsogása közben azonban gondolkodik is: gondolkodása „belső” monológja másról, szexuális izgalmáról beszél. Az elbeszélő tekintete egyszerre látja mindkettőt:

„Vagy ha nem róla [Horthy Mihályról] mintázta, közelebb kellett a büszthöz kerülnie, valami gyanús volt, ő különben imádja a művészeket, folytatta a tiltott szóval és illetlenül hangosan az áthatón éles és elragadtatott hangocskáján, akkor talán a művész mintázta meg benne önmagát.

Ezt akarta látni világosan, ám a [Breker műtermében jelen lévő] hölgyek önkéntelenül őt követték.

Ő azzal sem törődik, ha ezekkel a modern művekkel ezek a modern művészek olykor igencsak megbotránkoztatóak. S nem vette észre, hogy ennél az asztalnál milyen dermedtséget vált ki a kijelentésével. Amint kimondta mindhárom nő, még von der Schuer is azonnal elhallgatott.”

Az idézet első bekezdése (mondata) mutatja, hogy a csacsogás és a büsztről való gondolkodás egymás mellett, párhuzamosan jelenik meg. Az első mondatrész a Breker műtermében megszülető gondolatot jeleníti meg egyenes beszédben, a második ugyanekkor történt esemény elbeszélése, a harmadik megint ekkori gondolat, a negyedik a vacsora jelenében elhangzó csacsogás, az ötödik ennek elbeszélői jellemzése, a hatodik visszatér az elsőhöz, és befejezi a gondolatot. Minden elem teljesen egyenrangú egymással, nincs valódi hierarchiájuk, például a későbbi esemény (a vacsora ideje) nem módosítja az első (Breker műtermének meglátogatása) jelentését. Emellett benső gondolat és külső cselekvés ugyancsak egyenrangú. A benső ilyen bemutatása feltételezi a „mindentudó elbeszélő” jelenlétét. Csakhogy itt két dolgot kell észrevennünk, ami pontosítja, végső elemzésben pedig megsemmisíti a „mindentudó elbeszélő” elgondolását. Egyrészt a belső monológ nem csupán az elbeszélő, de az egész család számára is teljesen nyilvánvaló. Nem ugyanazon a módon, nem szavakban fejeződik ki, de a vacsora minden résztvevője számára éppenséggel ez Auenberg grófkisasszony viselkedésében a legbotránnyosabb. Másrészt – és az előzőből is fakadóan – a gondolatok semmiféle értelemben nem „belső”. Nincs olyan típusú hierarchia gondolat és beszéd, vagy gondolat–beszéd–mimetika között, amint azt egy „lélektani” regényben megszokhattuk. A gondolat a tekintet tárgya, *ugyanabban az értelemben*, ahogyan a test. Azaz maga a gondolat is testi. A tekintet testté teszi a gondolatot. Annál is inkább így van, mert a gondolat éppúgy ki van szolgáltatva a környezetnek, mint a test. Nem „biztosabb”, nem „valódibb” a gondolat, mint a

testbeszéd. A fejezet végére Auenberg Imola teljes mértékben kiábrándul izgató házigazdájából, és a hozzá fűződő testi izgalom éppúgy elmúlik, mint a szellemi izgalom, amelyet tudománya keltett.

Nádas tekintete egyenrangúsít. Mindent, a legbensőbb bensőséget is külsőként kezeli, azaz testiként tekint rá. Belső és külső különbségét és hierarchiáját radikálisan tagadja. Nem leíró többé ez a tekintet, de csak azért, mert általánosította a leírást, különben minden értelemben a leíró irodalom eszméje (és annak a körülírás általi kiterjesztése) vezeti. Nem is „mindentudó” ez a tekintet, hanem „testiesítő”, a lélek bensőségét a testben megjelenítő. Nem arról van szó, hogy lenne valami előzetes „bensőség”, amelyet az elbeszélő a hősök ellenében szerezhetne meg. Nincs semmi túl ezen a testi tekinteten, amely a saját világát, egy kitett, felületté, testté változtatott világot hoz létre.

„De hát ilyen lenne a világ?” – ez a kérdés értelmetlen, a tekintet fenomenológiájának horizontjából. Nádas tekintetének világa ilyen. A testivé vált benső világa ilyen.

De persze egy ilyen tekintettel rendkívül nehéz élni és talán még nehezebb alkotni. Amikor az író leül íróasztala elé, nem tekinthet saját kezére ezzel a tekintettel, nem tekinthet saját világára ezekkel a szemekkel. Szüksége van valami alapra, amelyre médiumát, a fehér lapot helyezi. Az alkotás aszkézise a nádas tekintet szükségszerű folyamányának tűnik. Egy asztal, egy szék és a fény: minél kevesebb bensőség.



cím

## KÖZÖS FÉNY

*Nádas Péter születésnapjára*

The painter's vision is not a lens,  
it trembles to caress the light.  
(Robert Lowell)

Vissza, vissza egy gondolatra a mélabúhoz, és az azt érzéki módon láttató, *megtestesítő* visszfényhez. Vissza a testhez, ha már, mert mi máshoz, ha arról szólunk, aki a test, a testbe horgonyzottság „indulatos tájképeit” festi – az ő szavai Caspar David Friedrich képeiről, a „Mélabú”-ban.

„Közös az, ahonnan elindulok, ugyanoda érkezem” (*Párhuzamos történetek*). Mondjuk, testből testbe. Ami közte van, az a *káprázat*, a többszörös fénytörésen át felderengő világ. A viszonyulás ahhoz, ami van. A mű.

„Minden kép, mely egyetlen embert elvezet egy másik emberig, szentség és misztérium” (*Valamennyi fény*). Minden szó: ugyanígy.

Nézi Kersting képét Friedrichről, aprólékosan leírja, így ő lesz a harmadik szereplő a képen (kívül), ha nem számítjuk az őt, Nádat olvasót (mert akkor már, gyors fejszámolás: négyen. Megtörik a klasszikus hármasság, amit Kersting képen annyira értékel, kinyílik a negyedik dimenzió). Látja, amit lát, de „egy olyan képet lát a közös fényben, amelyet rajta kívül senki nem láthat ilyen körülmények között”. Ezt ő mondja Friedrichről, hogy ebben különbözne barátjától, Kerstingtől, aki őt, Friedrichet, munka közben lefestette, s aki „átlátásával is oda tér vissza ahonnan elindult”. Vagyis a – mondjuk így – *eredeti* látványhoz, a *valódi* ideájának legitimitásához.

Ha azonban a *Párhuzamos történetek* fenti mottóját nézzük, Nádas sokkal inkább a kultúrához, a magyar és európai kultúrához, történelemhez tér vissza újra és újra, a „közös fényhez”. És valóban, e könyv utolsó szavai – melyek valójában elsőként íródtak, és a „Mélabú”-val egy időben – mi másra: a fényre vonatkoznak. A fényre, amelyben mindnyájan fürdünk.

„Ebben a kocsiában világosabb volt, mint az odaátiban, kicsi ablaka a vízre nézett, a folyó tükre a mennyezetre verte föl a fényt, amit a párákban fölkelő naptól kapott.

Sötét foltok reszkettek benne, a nyárfák leveleinek könnyű árnyai.”

(A valamiben *fürdés* jobbra örömet, valami jó dolgot fejez ki; fürödni az örömben, a fényben – de nem a gyászban, a csalódásban. Fürödni egy kultúrában, ez

vajon jót vagy rosszat jelent? Vagy csak leírása lenne annak az állapotnak, ahogy a testet körülveszi egy folyékony, olajos felszínű, sűrű anyag, amelyet, ha nem ismerünk, elsüllyedünk?)

Sötét foltok, reszketés, árnyak. A három kötet végül négy szóba sűrítve.

S nem utolsósorban, persze: fák. Nyárfák.

Ezúttal azonban nem erről. Hanem a Kersting-képen lévő kabátról, igen, egy kabátról, amelyet Nádas egy mondattal elintéz. Meg még valamiről, egy másik tárgyról, amelynek ottlétéről, létezéséről az ő leírásából nem értesülhetünk. Pedig meglehetősen feltűnő valami. A képleírás tehát nem tesz róla tanúságot – csak az író életmű maga. Mert itt Nádas a visszfényvel van elfoglalva, tehát egy esztétikai kérdéssel, egyúttal saját poétikájának egyik alapkérdésével, és kitakarja azt, ami lehetséges, hogy a festő – és nem kevésbé, ő maga, az író – egyáltalán kezdeni tudjon valamit ezzel a visszfényvel, és a „káprázattal”. Kitakarja, holott ugyanezt műveiben sarokba szorítja: a testet.

Annak az 1811-es Kersting-képnek, amelyről Nádas leírása szól („Caspar David Friedrich in seinem Atelier”), van egy bizonytalan („um 1812”), egy évvel későbbi datálású, hasoncímű párja, amelyen Kersting épp ilyen sarokba szorítottan festi le barátját, Friedrichet, ugyanabban a műteremben. Mintha csak néhány órával később készült volna Kersting képe, amelyen a fényviszonyok változtatva Friedrich közelebb húzta állványát az ablakhoz, és a falhoz. Ezen nem ül, hanem áll, egy (az első kép székétől különböző) székre támaszkodva. A festőállványt egészen a műterem falához és az ablakhoz húzta, és Friedrich szó szerint a sarokba szorítva áll, kabátja szélét – meg azt a megnevezetlen tárgyat – csak pár centi választja el a faltól. Arcán a habozás, a tűnődés és koncentrált figyelem keveréke; még akár csendes kétségbeesésnek is mondanám. A készülő Friedrich-képet itt egyáltalán nem látjuk, nem úgy, mint Kersting korábbi festményén, amelyen Friedrich vászna félig felénk fordítva áll. Vízeses tájképnek tűnik.

Ezen a második képen, ahogy a festőállvány érintkezik a nekünk háttal lévő vászon keretével, megismétli az ablakkeret négyzetrácsának mintáját, kissé torzítva, csonka gúlat formázva. Az állvány hangsúlyosan pozicionált hátsó, kitámasztó lába pedig, ha nem is ugyanabban a szögben áll, ám nyilvánvalóan visszhangozza, ismétli a festő kezében itt pihenő, töprengve leeresztett, a padlónak és a szék háttámlájának támasztott festőpálcát. A *Malstockot*. Azt, amelyet Nádas a „Mélabú” amúgy aprólékos képleírásából kihagyott, s amelynek segítségével (amire – szó szerint – támaszkodva) az általa leírt képen Friedrich éppen fest. Mintha már itt a *Párhuzamos történetek* mondataiból és szerkezetéből később ismerőssé lett elliptikus fogalmazást állította volna elő. Mintha egy ekphrasztikus (el)hallgatást.

Nem mintha ne látta volna, hiszen a dolog jelenléte annyira feltűnő (meg különben is, kiről beszélünk), hogy nem írni róla legalább olyan feltűnő.

Ennek az amúgy csendes, bensőséges képnek a vitathatatlan punctuma, drámai részlete azonban éppen az a hosszú (alighanem bambusz) festőpálca, amelyre támaszkodva Friedrich fest. A pálca átlósan szeli át a kép egyik felét, a festőállvány lábaival többféle szöget bezárva, s alaposan megmozgatva az amúgy csendéletnek is beillő képet. Ebbe az erővonalba, a pálca erővonalába sűrűsödik az alkotási folyamat drámai jellege. Ez a festőpálca kergeti szét a csendélet- vagy zsánerkép-hangulatot. A pálca felfelé eső része a vászon keretére támaszkodik, s a vége a levegőbe, a semmibe mered. A másik végét Friedrich a bal kezével úgy támasztja ki saját testén, mintha legalábbis magába döfte volna. Mint egy sárkány-önmagát leölő Szent György. A kabátja redői közt eltűnő pálcavég az ágyéka irányába mutat. A jobb kezét, amellyel az ecsetet fogva éppen fest, a pálcán nyugtatja, avval támasztja ki, hogy ne remegjen.

Az a *rezzenéstelen tekintet*, amelyről Nadas ír a „Mélabú”-ban, a festő Friedrich rezzenéstelen tekintete, de ugyanúgy az övé is; evvel hozzák létre művüket. Ám a rezzenéstelen tekintetet egy hasonlóan „rezzenéstelen kéz” kell hogy szolgálja. S ez már a test kihívásain és a körülményeken, illetve azon is múlik, hogy miképpen tud ezeken a művész felülkerekedni, hogy véghez tudja vinni művét. Támasztékokra, segédeszközökre, segítőkre van szüksége (mondjuk, egy nem fájó hátra vagy egy jól működő szívre). Kersting képén a művész (Friedrich) ettől válik megindítóan emberivé. Nem a romantikus művészhozt látjuk rajta, hanem a test kihívásaival küzdő, esendő embert alkotás közben.

S akkor ehhez jön még a kabát. A kabátban festés.

„Valószínűleg hideg van, vagy legalábbis hűvös lehet, mert Caspar David Friedrich alaposan fel van öltözve, a meleg holmik szinte kitömik a kabátját; puha hurkákban ráncolódik a karján és a dereka körül.”

Kersting festményén, látszólag szóltanul, de mégis *látszólag*, azaz láthatóan a művész teste, a fizikai valósága, mi több, mindennapos erőfeszítése van, mintegy mellékesen, megörökítve. A dacolása a körülményekkel. Az *elemekkel*, amelyeket aztán képein olyan *indulatosnak* ábrázol. Jelen esetben a hideggel, a műtermében szétterülő hideggel. Kersting képén nem csak az látszik, amit Nadas leír, hogy Friedrich, elmés módon, miképpen képes a túl sok közvetlen fényt kizárni, hogy ily módon a háromszor megtört visszfényvel dolgozhasson. Nem csak az látszik, hogy e célból az egyik ablak alsó részére nyitható fatáblákat, teli spalettákat szereltetett. (Ezeket láthatjuk nyitott állapotban Friedrich híres, drámai hátképeinek egy domesztikus változatán, a feleségéről festett, *Frau am Fenster* című, 1822-es festményén, amelyen az asszony, nekünk háttal állva, kinéz az ablakon a folyóra. Ez már a nőülése utáni, új háza műteremablakáról készült, ahová magával vitte vagy újracsináltatta a jól bevált spalettákat. A helyszínt csupán az ablakpárkányra diszkrétén odafestett két, festékpóros üvegcsé jelzi, amellyel egyúttal reflektál a festés aktusára, és saját jelenlétére: én vagyok az, aki nézem őt). S nem csak az látszik, hogy a másik ablakot bedeszkáztatta (ezen a második, későbbi Kersting-képen jól látszik, hogy csak deszkázásról, s nem befalazásról van szó, mint azt Nadas az első kép alapján mondja, amelyen valóban nem látszanak olyan jól a deszkák közti rések).

Hanem az is, hogy a közvetlen fényen kívül a hideget is kizárja. Legalábbis a kabáttal megindítóan törekszik rá. Mert a kezén például nincs semmi (naná, majd kesztyűben), és akkor mennyire lehet hideg a keze? Mennyire lehetnek szétfagyva az ujjai? Vajon Kersting is kabátban van, amikor barátját, Friedrichet festi? Együtt fagyoskodnak, hidegben-szeretetben?

Ez a kabátban festés – hogy Nádas szavával éljek – *emblémája* mindannak a, mondjuk így, kérlelhetetlen elköteleződésnek, amelyet a művész a létrehozandó (élet)mű irányában érez, és mindannak, amit ennek létrehozása érdekében tesz. Emblémája, ráadásul rendkívül prózai, hétköznapi, ha úgy tetszik, privát emblémája a művész démonának, amely nap mint nap arra készíti, sőt kényszeríti, hogy odaálljon a festőállvány elé. Akármi van. Kizárni mindent és mindenki mást, ami, aki ebben akadályozná. Bedeszkázni ablakokat, épp csak beengedni valamennyi fényt, vissza-, adott esetben belső száműzetésbe vonulni, sarokba szorítani önmagát. Az a kabát az élete.

Sötét foltok, reszketés, árnyak. Fény. És nem utolsósorban, persze: fák.



cím

## AKI ÉBEREN ÁLMODIK

„Egyetlen kísérleti terepem én magam vagyok”  
(Nádas Péter)

A *Minotaurus* Nádas Péter azon korai elbeszéléseinek egyike (1970), melyre eltérő módon reagált az irodalomkritika és maga a szerző. Monográfiája, Balassa Péter, könyvében<sup>1</sup> részletesen kitért Nádas első írói korszakára, ám csak rövid megjegyzéssel illeti a *Minotaurust*, melynek lényege, hogy az elbeszélés „nem megoldott”. Balassa ugyanakkor nem fejt ki részletesen, pontosan mire is gondol. Nádas Péter viszont kezdetektől fogva ragaszkodik elbeszéléséhez, első „költői művének” tartja, többször nyilatkozza a *Minotaurus* kapcsán, hogy ez az első, igazán jól sikerült, ön maga előtt is példaként állított műve. Olyannyira így gondolhatta ezt, hogy a *Minotaurust* az 1997-ben megjelenő, korai írásait tartalmazó válogatott elbeszéléskötetének címadójává választotta.<sup>2</sup> A válogatott kötet az író első három prózakötetének<sup>3</sup> teljes anyagát tartalmazza *A pince* és az *Eltévedtek* kivételével. Tudom, egy író utólagos kijelentései saját műveiről nem feltétlenül mérvadóak a művek megközelítése szempontjából. Mégis érdekes kérdés, miért állította példaként ön maga és olvasói elé éppen ezt az elbeszélését a szerző. A miertre kitágított, a korai műveket is vizsgáló perspektívából próbálok választ adni.

Nádas Péter eddigi életművét előre és visszafelé olvasva (hosszút a rövidből, rövidet a hosszúból, egyik műfajt a másikból értelmezve) ma már jól látható, hogy az első elbeszélésekből, különösen a *Leírás* kötetből, és a *Minotaurus* című elbeszélésből az író gondolatosságának, írói módszerének több lényeges vonása már markánsan kirajzolódik. Éppúgy, ahogyan az első elbeszélések az írói intenció és módszer szempontjából az *Egy családregény vége* felé vezető utat mutatják, a *Leírás* is tartalmazza már esszenciálisan a későbbi nagy Nádas-művek, az *Emlékiratok könyvének* vagy a *Párhuzamos történeteknek* ismeretelméleti, esztétikai vonatkozásait, mint ahogyan megmutatkozik bennük a későbbi regények strukturális és nyelvi felépítettségének milyensége is. Nádas szimbolikája, mitológiája, elbeszélői módszere, a leírás- és beszédmód minősége a korai írásokban is együtt van, mondhatnánk Ottlikkal szólva, ekkor már „minden megvan” Nádas prózájában. Balassa a monográfiában fordulatként, új elemnek ítéli a *Leírás*ban megjelenő képiséget, a látvány előtérbe kerülését, egyfajta új elbeszélői mód kialakulását látja benne. A látványelemek hangsúlyosságának megjelenése, nézetem szerint nem értékelhető fordulatként, hiszen Nádas előző elbeszéléseiben is megjelenik már egyfajta, a fotográfia technikáját idéző, ám Mészöly Miklós írásmódját is továbbgondoló képi megfogalmazás. A *Leírás* történetei szinte egy időben keletkeztek az első két kötettel: az újra kiadott válogatott elbeszélésekben, a *Minotaurus*ban – Tandorival szólva – a „dolgok helye a dolgok alá csúszik”: a kötet külső strukturáját a keletkezések (1962–1975) helyes időrendje adja. Mint látni fogjuk, valami mégis történhetett

<sup>1</sup> Balassa Péter: *Nádas Péter*. Kalligram Kiadó, Pozsony 1997.

<sup>2</sup> Nádas Péter: *Minotaurus. Válogatott elbeszélések*. Jelenkor, Pécs 1997.

<sup>3</sup> Nádas Péter: *A Biblia*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1967; *Kulcskereső játék*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1969. *Leírás*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1979.

a *Leírás* elbeszéléseinek születése környékén, amit egyrészt a kötet kissé hűvös fogadtatása és Nádas makacs ragaszkodása is igazolni látszik. Tíz évvel ezelőtt, éppen a szerző hatvanadik születésnapjára Bengi László írt a *Minotaurus* elemzése kapcsán a *Leírás* kötet „kissé lapos” korabeli fogadtatásáról, ám konklúziói tekintetében hasonló következtetésekre jutva: „a *Leírás* szövegeiben kifejezésre jutó, pontosabban megformálódó tapasztalatok beépültek Nádas későbbi munkásságába”<sup>4</sup>.

Mit előlegez meg Nádas korai prózája? Mi az az együttállás, amely már korai műveiben megmutatkozik, megelőlegezve a nagy-formát, a regényt? Soroljuk csak: nagyfokú szenzualitás, az emlékezés mechanizmusainak leírása az antik-keresztény-zsidó hagyomány mentén, Platón, a Biblia és Ovidius, a metafizikában és mítoszban egymással érintkező világok, a mitikus és mentális kultúra érintkezési pontjainak lehetőségei. Felmutatják a bűn, az eredendő bűn problematikáját, egy, a jó és rossz kölcsönös vonatkoztatásában megjelenő etikai dimenziót, az egyes emberben rejlő egyetemességet, illetve az egyetemességben elveszett egyes emberit. Írói módszerében pedig a látvány, a kép leírása felé fordulás, a pontosság és mérték, a „tisztesleges mondat” igénye, a kimondhatatlanról való beszéd lehetetlenségének áttérési kísérlete jelenik meg. És még sorolhatnánk, bővíthetnénk e listát, szinte végtelenségig, hiszen a nádas életmű egyik legfontosabb filozófiai kísérlete nyelvileg befogni a végtelent. Prózája máig őrzi szimultaneitását, sűrítettségét, komplexitását és referencialitását, azt az igényt, hogy egyszerre lássa és láttassa a világot és azt, ami azon túl van, hogy a hallgatással tudjon beszélni a kimondhatatlanról. Ez az a tájék, ahogy Ottlik óta tudjuk, ahol a regény kezdődik. A történet pedig bennünk, olvasókban válik teljessé. Felfedezhetjük benne a párhuzamosságokat, elirigyelhetjük a határátlépések iráni vágyódást, kibogozhatjuk az elrejtések sokaságát, értékelhetjük a mögöttes tartalmak szavak nélküli megjelenítésének kísérletét. Talán ezért is olyan esszenciális, shakespeare-i, dantei, goethei, kafkai, borgesi és így tovább... A korai elbeszélések terepén haladva nézzük meg hát, milyen komplex szimbólumrendszerek jelennek meg a korai szövegek mélystruktúráihoz elvezető úton, melyek azóta is kísérik a szerzőt.

**Az út, a megismerés, a keresés, az eltévelyedés, az útvesztő, a labirintus.** Bár nem kívánom felsorolni mindazon szerzőket, akik Nádas írásművészetére bizonyosan hatottak, e szerzők közül két bölcselő tanait mégis kiemelném. Platón filozófiája inspiratív hatással volt és máig inspiratív hatással van Nádas gondolkodására. Fontos számára az az ismeretelméleti megközelítés, amely a világ megismerésének mikéntjét mutatja meg, és a másik az antropológiai, amely a vágyat, szerelmet állítja vizsgálódása középpontjába. A megismerés folyamatáról és a létezők természetéről szóló tanáiban, az ideatanban is szerepet kap már a vágyról való elmélkedés, ugyanis a tudásvágyat, a megismerés vágyát minden emberre jellemző tulajdonságnak tekinti Platón. Állítása szerint a megismerés nem az érzékekkel, hanem a lélekkel jön létre, egyértelműen a szellem világának adva az elsőbbséget a tapasztalattal, az anyagilag adottal szemben. Legismertebb hasonlata, a barlang-hasonlat szerint a tökéletes világ nem látható, csak képe vetítődik rá a barlangra, és az ember ezt a másolatot látja. Amit érzékeinkkel felfogunk, azok csak a valóság árnyai. E tan továbbgondolásaként teszi fel Nádas a kérdést: hogyan közelíthet, hogyan juthat vissza a mai korok embere ebbe az elvesztett állapotába, másrészt az árnyék és a mögötte rejtőző való hogyan jeleníthető meg nyelvileg? „Nem sikerülhetett leírnom az erdőt, az erdő érzetéről szerettem volna beszélni.” – írja Nádas az *Emlékiratok könyvében* az *Egy antik faliképre* című fejezetben.<sup>5</sup> A platóni antropológiában fogalmazódik meg az ember vágyhoz, illetve szerelemhez való viszonya. A platóni erész filozófiai alapja hiányon ala-

<sup>4</sup> Bengi László: „Mehet-e, mikor Istennel beszél?” *Kalligram* 2002. október, 93–99.

<sup>5</sup> Nádas Péter: *Emlékiratok könyve*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1986, 352.

pul, valamitől való megfosztottságot jelent, ami a vágy alapja. Platón szerint a szerelem vágy a szépre, a jóra, a tudásra, arra, amivel nem rendelkezik az ember, ám tudatában van megfosztottságának. Az ember e platóni koncepció szerint a jótól megfosztott, köztes pozícióban leledző lény. Olyan fogalmak tartoznak szorosan össze ebben a közöttek-pozícióban, mint a vágy és a szerelem, a filozófia és a lélek; mind-mind Nádas központi témái.

Ehhez társul nála a bűn kérdése, amely a középkori bölcselő, Szent Ágoston számára már az egyik legégetőbb filozófiai kérdés. Honnan ered a rossz, és léte hogyan egyeztethető össze Isten gondviselésével és mindenhatóságával? Ágoston tanai szerint a rossz nem önálló szubsztancia, hanem a jó hiánya. Az erkölcsi rossz okát Ágoston az ember szabad akaratában látja: szabadságunkban áll, hogy ne a jót cselekedjük. A nádasai életmű olyan fontos pillérei ezek, melyek prózájában a kezdetektől transzparenssek. Nádas a szerelemlről szóló diskurzust is Ágostonhoz köti, hiszen – állítása szerint – a teológus óta a filozófia nem mondott semmit (illetve nem tudott semmit mondani) e kérdéskörrel. Hogy miért? Mert nincs hozzá nyelve, teszi hozzá Nádas, és ezzel a kijelentésével nem áll egyedül: a huszadik században nem egy gondolkodó, köztük Michel Foucault, Roland Barthes és Niklas Luhmann is központi témaként kezelte a vágy, a szerelem, a szexualitás témáit. Foucault<sup>6</sup> vágy és hatalom kapcsolatát állította új perspektívába, Barthes<sup>7</sup> a kérdéssel kapcsolatban a megismerhetetlen kategóriáját alkalmazta és a szerelemlről való beszéd töredékességét hangsúlyozta, Luhmann-nál<sup>8</sup> a jelek (nyelv, nevek, identitások) világa a szerelmi viszonyon belüli Másik anarchisztikus megjelölhetetlenségével járult. Nádas ehhez a tematikához kapcsolódva szűri le következtetéseit. Nézete szerint a köznyelv, ha a szerelemlről kell beszélni, kétféle beszédmódot talál: az egyik egy mágikus, titkos, Nádas megnevezése szerint éjszakai nyelv, a másik pedig egy szociális, nyilvános, nappali nyelv. S hozzáfűzi: „aki az egyiket beszéli, megérti ugyan a másikat, mégsem tudja az egyiket a másikba átfordítani”<sup>9</sup>.

Ezen a ponton ismét a megismerés zsákutcája előtt áll, illetve, ha már bejutott oda, bolyongani kénytelen az emberi lélek labirintusában. Nádas Péter írásainak tere e köztes-ség, az emberi megismerés határterülete. Az archaikus, mitikus és mentális világok egymásba csúsztathatóságának lehetőségeit kutatja, és azt, hogy erről *hogyan* lehet beszélni. Műveiben utak és tévutak dantei erdejében bolyong az elbeszélő én, aki – főként korai munkáiban – a még megtapasztaláson át nem esett, de a bűnt ösztönösen megtapasztalni vágyó fiúként jelenik meg. Nádas Péter első történeteinek többsége álom és valóság határán helyezkedik el, az érzelmek zűrzavarában, a kommunista éra karkai „kastélyának” és a szereplők lelkének rejtett labirintusaiban. A történetekben az egyéni a kollektívval áll szemben, a gyermekkor a felnőttiséggel, a nemzedékek pedig egymással. Elbeszéléseiben a határhelyzetek és a lélek analízise az egyén és a tömeg viszonyrendszerének bemutatására törekszik. A keresztény és a görög hagyomány transzparenciája, a történetek tudatosan alakított motivikus hálója, egymásra tükrözött szimbólumvilága Nádas prózájának általános jegye. A labirintus a matriarchális tudatosság világának összezavaró, megtévesztő jelentésével is bír – a labirintuson csak az tud keresztülhaladni, aki kész alávetni magát a kollektív tudattalan misztikus világába történő beavatásnak. A labirintus az alsó világ, az ismeretlen lehetőségeket rejtő tudattalan szimbóluma, éppúgy, ahogyan a pince az álmodó psziché alagsora. A „hiába megyek, ugyanott vagyok” érzése pedig bensőnk labirintusának jelzése, gondoljunk csak Kafkára.

<sup>6</sup> Michel Foucault: *A szexualitás története*. 1-3. Atlantisz, Budapest 1996.

<sup>7</sup> Roland Barthes: *Beszédtöredék a szerelemlről*. Atlantisz Kiadó, Budapest 1997.

<sup>8</sup> Niklas Luhmann: *Szerelem, szenvedély. Az intimitás kódolásáról*. Jóságveg Műhely Kiadó, Budapest, 1997.

<sup>9</sup> Nádas Péter: *Az égi és a földi szerelemlről*. Esszé. Szépirodalmi Kiadó, Budapest 1991, 142.

**Emlékezés, tükör, kép, álom, látás.** Nádas ég és föld, pince és padlás között, álom és ébrenlét határán, a megismerés útvesztőiben bolyongó szereplői jelképesen az olvasóra mutatnak, az olvasótól kérdeznek. Filozofikus, néhol esszéisztikus mélységekig kifejtett, néhol csak utalásszerű allúzióival, a tér- és idősíkok egymásba játszásával Nádas nem a történetmondásra, inkább az önreflexiókra, az egyedi helyett mégis az általános emberire irányítja a figyelmet. Az elbeszélésekben megjelenő terek időben távoli történetek tereivel mutatnak párhuzamot, e szimultaneitás pedig dialógus-teremtő aktus, lehetőség a kérdésre. Teilhard de Charden Nádas által idézett mondatai<sup>10</sup> a korai elbeszélések alaptematikájához csatolnak vissza. Az önmaga látványául kínálkozó ember leírása Nádas egyik legfontosabb intenciója. Ehhez nemegyszer használja fel az álom vagy egy más, régmúlt világ archetipikus elemeit. Korai prózájában kíméletlenül dezilluzionálja a háború utáni kommunista időszakot, éppen akkor, amikor az Aranykor, a Paradicsom örökléttű archetipikus álma a kommunista világ nagy mítoszaként jelenik meg. C. G. Jung kollektív tudattalan elméletével és az összehasonlító bibliai szövegkritika módszerrel<sup>11</sup> – bevallása szerint – különös, ám a kor adottságaihoz igazodó módon ismerkedett meg. Ez a pillanat – *A mások ránk bízott élete* tanúsága szerint – 1968-ra tehető, amikor Mészölytől néhány indigóval, írógéppel másolt, akkoriban megjelenési tilalom alatt álló pszichológiai és filozófiai művet kapott. Jung elmélete a kollektív tudattalánról, ahogy Nádas fogalmaz, másik pályára állította az életét. „Megtanultam éberem aludni, azaz a későbbi elemzés érdekében alvás közben rögzíteni az álmokat.”<sup>12</sup> Az álom és a valóság közötti egyensúlyteremtés igényét egyik korai művében egy szék-hasonlattal értelmezi: a bal oldalon mindaz, ami megtörténik, a jobb oldalon az ábrándok, álmok. „Egyensúlyuk ez a szék.” (Homokpad, 17.) A „szék” maga a produktum, az elkészült mű, de a rajta ülő, egyensúlyozó, egyensúlyt teremteni vágyó művészt, író is megidézi.

Ám más utak is léteznek a tudat, az érzékek kiterjesztésére. A mitológia vagy a mesék egyetlen nagy világképből származnak. A Jó és a Rossz polaritása, a varázsos, mágikus hatalmak a kiterjesztett tudat lényei. A művészetek maguk is olyasfajta tudat-kiterjesztők, mint a bor vagy a kábítószer (Szerelem). Jung szerint a tudattalanhoz vezető út az archetipuson keresztül vezet, illetve elmélete szerint az archetipus meglétéről maga a tudattalan számol be.<sup>13</sup> Nádas korai prózájában már számtalan olyan szimbólum tűnik fel, amelyről Jung is értekezik. Az analitikus nézetei szerint az irányulás, hogy egy motívumot ilyen formában ábrázolhassunk, markáns, ösztönös tendencia, a tudattalánból érkezik, leginkább álmainkban. Jung az archaikus utáni vágyat az ember magányosságával, magára maradottságával magyarázza, hiszen kívül rekedt természetén, elveszítette a természet jelenségeivel való érzelmi tudattalan azonosságát. „Nem szólnak az emberhez a kövek, növények és állatok, és az ember sem szól hozzájuk abban a hitben, hogy azok majd megértik őt. A természettel való kapcsolatát elveszítette, és ezzel együtt elveszett a szimbolikus kapcsolatból fakadó rejtett érzelmi energia is.”<sup>14</sup> Már szövődik az a szimbolikus háló, amely a későbbi művek fölé feszül. A *Minotaurus* pedig, mint látni fogjuk, megteremti azt a szemantikus tereket, amelyben Nádas figuráit később is mozgatja. Álom, állat, labirintus, tükör, ablak, fény, függöny, tekintet, vér, öreg bölcs, bibliai, mitológiai alakok – csak néhány olyan motívum, melyek prózájának állandó-visszatérő, szimbolikus jelentéstöbbletet hordozó elemei.

<sup>10</sup> „Az Ember, amióta csak létezik, látványul kínálkozik önmagának. Évezredek óta valóban nem is szemlél más, mint önmagát.” I. m.: 7.

<sup>11</sup> Nádas Péter: *A mások ránk bízott élete. Két pszichoanalitikus határeset vázlata. Élet és Irodalom* 2008, 47. szám, 17. és 22.

<sup>12</sup> I. m.: 17.

<sup>13</sup> C. G. Jung: *A tudattalan megközelítése*. In: *Az ember szimbólumai*. Göncöl Kiadó, Budapest 1993.

<sup>14</sup> I. m.: 95

Első elbeszélése, *A Biblia* már címével sokszorosára tágítja az értelmezői horizontot, miközben a történetmondás és az értelmezés alapszintjén az új kommunista elit új úrszolgá viszonyát tárja elénk. Kisregényében, az *Egy családregény végében* – melynek kulcsfontosságú szimbóluma továbbra is a szent könyv marad, és melynek előképe az író fent említett, azonos című elbeszélése – Nádas ezt a tematikát fűzi tovább: három nemzedék, nagyapa – apa – fiú, korral és egymással szembeni, alapvetően a meg nem értésen alapuló viszonyrendszere a nagyapa által mesélt bibliai történetek relációjában egészül ki további jelentéstartalmakkal. A Bibliával alapvetően a kiszolgáltatottak tudnak bánni, míg az új rendszer képviselőinek szemében eldugnivaló, ócska, idejétmúlt könyv csupán, a feledés tárgya. A Könyvek könyve történetei ugyanakkor példabeszédszerűen hangzanak el az öregek szájából (*A Biblia, Klára asszony háza, A fal, Egy családregény vége*), anyagi megjelenése, sorai, üzenetei azonban már nem érnek célba: teljes a nemzedékek közötti kommunikációs zavar, megszakad a tradíciós lánc, az emlékezés, a hallgatás, bűn egymás szinonimájává válnak. Jan Assman kultúraelméleti megközelítése szerint a kulturális emlékezet kialakulásában kitüntetett szerepet kap az ismétlés, amely azt biztosítja, „hogy a cselekedetek láncolatai ne a végtelenbe fussanak, hanem felismerhető mintákba rendeződjenek, egy közös »kultúra« azonosítható mozzanataiként.”<sup>15</sup> Minden rítus az ismétlés és megjelenítés kettősségét mutatja. A megőrzés és az emlékezés viszonyához azonban elválaszthatatlanul hozzátartozik a felejtés, mely nem csupán hiány és fogyatékoság, hanem, ahogy Nietzsche hangsúlyozta, a szellem egyik életfeltétele. Az *Egy családregény végében* a felejtés más célt szolgál, illetve másról szól: bűnről, a múlt értelmezhetetlenné válásának bűnről. Itt éppen a múltat folytatható hagyománnyá alakító fogalmak válnak a feledés tárgyává: a családregény azért ér véget, mert nélkülük nem mondható tovább történet.<sup>16</sup>

Az író által választott nevek – Éva, Mária, József, Simon – mögöttes jelentéstartományokkal sokszorozzák a lehetséges olvasatok számát, a megidézett ősi archetípusok vezetnek újabb és újabb jelentésrétegekhez az olvasót. Archaikus, mágikus, mitikus történetek játszanak össze a mával. Az elbeszélések visszatérő állatfigurái sorsuk okán is többletjelentést hordoznak. A kutya a hűség jelképe, ám az ördögi hatalmat, a boszorkányságot is jelképezheti. Nádas a kutyáról írja *A bárányban*: „létét emberi szabályok korlátozzák” (230.). Elbeszéléseiben inkább kiszolgáltatott, megkínzott áldozatként jelenik meg, a heccelések tárgya és elszenvetője (*A Biblia, A bárány, Ma, Egy családregény vége*). Még inkább kitűnik az állatoknak szánt szimbolikus szerep, ha a történetekben megjelenő bárányra vagy halra tekintünk. *A bárány* című elbeszélésben (a keresztény-zsidó hagyomány műbe idézése mellett) a főhős személyében a bölcs öregember, ősválónk tipikus megszemélyesítője jelenik meg. Szimbolikus jelentőséget kap, hogy az anya elviszi Húsvétkor az eltört lábú bárányt a kiközösítettnek. Az öreg Róth halála után a bárány sorsa is megpecsétlődik, sütőbe kerül. Az áldozatok mellett mindig megjelenik a vér: a kapával agyonvert kutyából csorgó vér (*A Biblia*) és az állat szenvedéseit érzelmmentesen végignéző fiú. A vér ősrégi szimbólum. Gyakran a szélsőséges érzelmeket és az ezekből fakadó cselekedeteket jelzi. Nádas e jelentéshez szenttelen, érzelmmentes leírásokat társít (*Klára asszony háza, A kertész, Minotaurus*). Az *Egy családregény vége* című kisregényben már az első oldalon megjelenik, „Ha ezt az eret elvágnám, kifolyna a vére.” (7.). És a vér élménye a bűn képzetével társul: a nagypapa, fiát vádolva, magáról a korról is kimondja: „Ha nem vetted volna észre, még élek! S amíg él az ember, a kimondott szavak, a kimondott gondolat, ha tenni nem tud semmit is, terjed, hat, és ezt meg nem akadályozhatod! Nem látod? Hiába

<sup>15</sup> Jan Assmann: *A kulturális emlékezet*. Atlantisz Kiadó, Budapest 1999, 16.

<sup>16</sup> Vö. Szűcs Teri: Az emlékezés formái két regényben. *Beszélő*, 2011. október, <http://beszelo.c3.hu/szamok/2011-oktober>

mosod magad! Véres!” (144.) E beszélgetés közben egy hal vergődik a fürdőszoba padlóján. A hal-motívum talán erősebb jelentéstartalommal is bír, mint a kereszt, hiszen míg a kereszt – mint a hit jelképe – a feltámadt Krisztusban való hitet jelképezi, a hal valamiféleképp az egész közösséget, aki követi Krisztust. Nagypapa bibliai történeteinek, utalásainak, az állatoknak és a vérnek konkrét és mögöttes jelentéstartalmai feszítik szét a kisregény narratív terét.

A kert, a ház, a villa, a pince útvesztő, idegenséget árasztó, ellenséges közegként jelenik meg korai írásaiban (*A Biblia, Klára asszony háza, A fal, Sanyika, A pince, Minotaurus, Egy családregény vége*), ahonnan menekülni kell. De a lélek, a személyiség köré épült csapda is: „Nem találja az ajtót az alsó világba. Ordít. dörömböl léte homályos pincéjében, öklével üti a téglafalat, dörömböl léte homályos pincéjében, hogy táruljon fel egy ajtó, keresi az ajtót, amely mögött emberek vannak.” (*A pince*, 202.) Nádas labirintusai a sötétség birodalmába vezetik az olvasót, le a mélybe, olyan szürreális térbe, ahol keveredik álom és valóság. „A folyosók és bolthajtások labirintusának végén fény dereng. Akármi vár rá, végezni akar, elé akar menni végzetének, nem bírja tovább a várakozást. Mintha üldöznék, végigfut a penészes, mocskos falak közt a bágyadt kis fény felé. És feltáru előtte az ajtó.” (*A pince*, 178.)

Az archetípusok azért nem veszítették el jelentőségüket a mai világ számára, mert arra emlékeztetnek, hogy a régmúlt időkben létezett az ősi psziché, amely az ember személyiségének egésze volt, tehát létezett az emlékezésnek egy olyan ősf ormája, amely nem a képek és a fogalmak egymáshoz való társítása által működött. Platón számára az erósz a léleknek az örök emlékezet iránt való törekvése: ez létrejöhet nemzés és alkotás útján, mert mindaz, ami a nem-létezőnek létezt ad, alkotás, és mindenki, aki ennek mestere, az alkotó. Az alkotásban pedig az Istenhez való hasonlatosságot szeretnénk visszaszerzeni. A platonizmus látványként definiálta egy dolog szellemi lényegét, mely látványnak az a feladata, hogy emlékeztessen az ideára. A fizikai dolog csupán utal az eszmeire. Az emlékezés kétféle kultúrtörténeti értelmezés, az epizodikus, illetve a szemantikus memória mentén ragadható meg. Az epizodikus memória konkrét tér-időbeli esemény tudatos visszaidézését jelenti. A szemantikus memória inkább az implicit tudás, a tudatos-tudattalan közti terület tanulmányozását. Nézetem szerint Nádas írásművészete a szemantikus memória irányából közelít a tárgyhoz, történethez, eseményhez, írásmódját is ez a fajta gondolkodás irányítja. Nádas módszere – Freud és Jung nyomán – az emlékek kapcsolása a tudatalatti szférájához, pontosabban olyan emléknymok keresése, amelyek a tudatos feldolgozás számára nem elérhetőek, ugyanakkor a tudattalanból – például közvetítő szimbólumok, álmok segítségével – hatást fejtenek ki a tudatra, így előhívhatóak.

A néma kép felidézése az emlékezetben, az érintetlen víz képe. Innen pedig csak pár lépés Ovidius és az *Átváltozások*, Narcissus születésének története, aki önnön eredetéhez vonzódik öntudatlanul. Nádas nem kevesebbet tűz ki műveiben, mint hogy az ember eredeti, ősi pszichéjét beemelje a mai, differenciált tudat szintjére. Olyan előzményről kíván írni, amelynek nincs önálló nyelve. Az *égi és földi szerelemről* szóló esszében Narcissus és Echo alakján keresztül a kultúraszintek szakaszait (archaikus, mágikus, mitikus, mentális) és az azokról való megszólalás lehetőségeit mérlegelve jut el az egymás tükröként viselkedő mondatokig, ami későbbi poétikájának alapjává vált: „Magam is mindig szerettem volna ilyen egymás tükröként viselkedő mondatokat írni.”<sup>17</sup> A tükör maga is szimbólum. A lelket jelképezi, de a világ és önmagunk megismerésének és egyben mulandóságának szimbóluma is. Az idegenség, önnön képünk megismerésének és e feladat kudarcának mutatója, amely Nádasnál a saját és idegen arc tükröződésének pillanatképe-

---

<sup>17</sup> Nádas Péter: *Az égi és a földi szerelemről. Esszé.* Szépirodalmi Kiadó, Budapest 1991, 7.

iben (*A pince*), az arcok egymásba tükröződésének pillanataiban (*Klára asszony háza*) nyer bizonyosságot. A tükörbe pillantás egyúttal vágyódás más szemével nézni önmagunkat: „Állok a tükör előtt, nézem az arcomat. Jó lenne egyszer *valakinek* a szemével.” (Homokpad, 14.) Nádas a megismerést és egyben a megismerés lehetetlenségét is jelképező tükröt további tárgyakkal társítja: az ablakkal, a függönnyel, az árnyékkal, amelyek az el nem érhető világok határa felé mutatnak (*Leírás, Minotaurus, Ma*).<sup>18</sup> Rányílnak a nappalokra és az éjszakákra, a csendre és a megszólalásra, a fényre és a sötétségre – a kontextusba állítások újabb szimbolikus jelentések hordozóivá válnak. A függöny-modell a világ, mint metszeshely egyúttal azt is jelenti, hogy az objektív realitás egy külső világ belső oldala. „Amit mi költészetként és meseként olvasunk, valaha történelemnek számított, méghozzá az egyetlen s igaz történelemnek, melynek révén a görögök saját múltjukat elképzelhették és megízlelhették: a függöny mögött nincs semmi, és bármily leleményesek volnánk is, e függönnyt nem tudjuk elhúzni. Az egyetlen feladat, melyre vállalkozhatom, hogy e függönnyt a maga valóságában bemutassam – elhúzni nem tudom, átfesteni pedig még kevésbé.” – írja Peter Weibel *A Lascaux-i függöny* (1994) című interaktív installációja kapcsán. Nádas tükröződésről kialakított nézetei általánosságban „a vizuális azonosság” kérdésével ragadhatóak meg, ami a 20. századi vizuális művészetek, de a konceptuális fotográfiai diskurzus egyik alapkérdése; az „én” megalkotásának, elbeszélhetőségének, illetve reprezentálhatóságának kérdése. Nádas műveiben a narratív képet a láthatóságra fókuszált szó váltja fel. Segíti ebben az író a fotós szeme. Nádas éppúgy belép a saját maga által teremtett fikcióba, ahogyan azt Sophie Call teszi a vizuális képzőművészetben.<sup>19</sup> Jeles András a fotográfia kapcsán jegyzi meg: a fotográfia úgy működik, mint az isten újratereztetés: a részeket egy perspektivikus, relatív rendszerben fogja össze. „A fényképezés (...) nem más, mint magának a mitológiai történetnek, s ezen keresztül magának az élő test pusztulásának és feltámadásának ábrázolása.”<sup>20</sup> Ám a „lélek híján mégsem tökéletes. Tökéletlen feltámadás”.<sup>21</sup> Nádasnál már a korai művekben megjelenik a vizuális transzformáció igénye. A vizuális valóságokat a nyelv behatárolt rendszerében reprodukálja. A *Klára asszony házában* a szolgáló egy falfestmény tanulmányozása közben töpreng a vér, az öngyilkosság jelentőségén, az *Egy antik faliképre*, a *Mélabú* leírásai ugyanezt a módszert követik. A képek, fotók, a vizuális elemek beidézése, csakúgy, mint a kollektív tudatalattira való rájátszás Nádasnál a szemantikai tér kitágítását szolgálja. A látvány leírásának rétegzettsége magában hordozza a polifonikus értelmezés lehetőségét.

A *Talált cetliben* Nádas leszögezi: „a teremtés jó”<sup>22</sup>. A teremtés az a meggyőződés, hogy a világ és benne az ember egy vagy több teremtő istenség műve. Nádas előadása mégis a bűnről szól. A teremtés jó, csak mi gazdálkodunk vele rosszul, vonja le a következtetést. Ugyanakkor ha a teremtés jó és tökéletes, akkor miért van a világban gonoszság? Ez a kérdés öntudatlanul is megfogalmazódik első elbeszélései gyerekfiguráinak gondolataiban. Nádas a keresztény bűn-fogalommal ad választ: az emberiség története a bűn következménye, vagyis a bűn az evilágban élő ember létmódja. „Aki járatos a bűnben, a romlottságban, a hazugságban, az szeretetreméltóbb, mert jobban eligazodik az érzelmek zúrzavarában, mint az, aki erényt, tisztaságot és igazságot hirdet, és nincs fogalma a zúrzavarról, amelyet pusztá létevel felidézett. »Akkor hát szeretet nem is létezik?«

<sup>18</sup> Vö. Bengi László, i. m.

<sup>19</sup> Vö. Földényi F. László: *Légy az árnyékom! Sophie Call*. Budapest 2002. Házas Nikolettta: *Közről távolra és közelre* (Cindy Sherman és Sophie Calle). *Magyar Lettre Internationale*, 2008. 69. szám, nyár, 25–27.

<sup>20</sup> Jeles András: *Teremtés, lidércnyomás*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2006.

<sup>21</sup> I. m.: 63.

<sup>22</sup> Nádas Péter: A teremtés jó. In: *Talált cetli és más elegyes írások*. Jelenkor, Pécs 1992, 273.

– kérdezi ingerülten A. De erre nem tudok válaszolni. A szeretet: elnevezés.” (Homokpad, 19) Az „eredendő bűn” fogalma keresztény-doktrínáját a páli levelek alapján Szent Ágoston dolgozta ki. Nádas *A teremtés jó* című írásában, csakúgy, mint életműve számos pontján a bűnt a természettől (saját természetunktől) való eltávolodásként értelmezi. Nádas az egyes emberiben rejlt egyetemesség gondolatát *Isteni rész, emberi egész* című írásában fűzi tovább, mindeközben pályája első huszonöt évére is reflektál.<sup>23</sup> Az írás címeként a platóni tanítás visszáját választja: Platónnál az istenivel rokon lélek mint egész, a test és a szükségletei pedig mint állati elem jelenik meg. Az isteni és az emberi, a rész és az egész kifordítása filozófiai döntés, zavar. Csakúgy, mint ahogyan a kertész fia is összezavarodik a jót és a rosszat illetően, hiszen akkor kap apjától pofont, amikor azt meri édesanyja halála után mondani: még az állat, a kutya is gyászol ösztönösen. „Nem a pofon fáj, a meg nem értett bűn terhe volt nehéz. Ami régen világosnak, tisztának tűnt, a fogalmak pontos rendje – az anya, az apa, a virágok, a kutya, a pénz és a halál –, az mind, egyetlen pillanat alatt (és milyen régen készülöben levő energiák hatására!) összezavarodott.” (*A kertész*, 156) Az *Isteni rész, emberi egész* esszéiben írói módszerének analizálása kapcsán írja: „Huszonöt éven át, szinte mással se foglalkoztam, mint azokkal az összefüggésekkel, amelyek az emberi közösség állapotának alapformáit az emberi egyed helyzetének alapformáihoz kötik.”<sup>24</sup> Nádas analitikus írásmódjában az emlék, a természet, az alkat és a bűn artikulációja központi szerephez jut. A határait feszegető experimentális megfigyelő pozíciójából tekint a világra, történeteire, témáira, szereplőire. Az emberi alkatot közvetlen kapcsolatba állítja a világegyetem természetével. Ezért elsősorban a szereplők helyzete érdekli, nem a történetük.

**Az éjszakai és a nappali nyelv.** Milyen konzekvenciái vannak egy ilyenfajta komplex látásmódnak? A realista kánon értelmében a világ olvasható, így közvetíthető is. A 20. század regényírója megkérdőjelezi ezt, számára elsősorban nem az értelmén keresztül, nem a szavak felől vezet az út a lényeg megragadása felé. A világ nem látványszerű, hanem szövegszerű, a szöveg pedig megértésre és megértőre vár. A magyar irodalomban az ötvenes évek végén és a hatvanas-hetvenes években olyan művek jelennek meg (köztük Ottlik: *Iskola a határon*, Mészöly: *Az atléta halála*; *Saulus*, Nádas: *A Biblia*), melyek a modernség hagyományához kapcsolódva, előlegezve a posztmodernt, keresik a probléma megoldását. A világ nem olvasható közvetlen módon, s így megszületőben egy, az imagináció tevékenységét és eredményét felmutató új elbeszélői nyelv, melynek egyik sajátossága a versnyelv működési elveinek érvényesítése a prózai szövegben. Nem alá-fölérendeltségi viszony van, hanem mellérendelés, hiszen: „Nem a szó volt kezdetben, hanem a mondat, azt bontottuk fel mondatrészekre. Nem a mondat volt kezdetben, hanem a bekezdés, azt fejtettük ki mondatokban. Nem a bekezdés volt kezdetben, hanem a regény. A regényt már csak a hallgatás előzi meg.”<sup>25</sup> Ottlik Géza 1965-ben keletkezett, regényről szóló írása teljes pontossággal ragadja meg ezt a problémát. Hogyan írható le a világ, ha nincs hozzá megfelelő eszközünk, ha „nem jók a szavak.” A világ megragadhatatlansága, az emberi nyelvi kifejezhetőség elégtelensége, az érzelmek közölhetetlensége nem csak az ottlik életmű központi kérdései. A 20. századi filozófiának és művészetnek megkerülhetetlen, állandóan visszatérő problémája a nyelvi artikuláció, a megszólalás mikéntje is. A

<sup>23</sup> Nádas Péter: *Isteni rész, emberi egész*. In: *Játéktér. Esszék*. Szépirodalmi Kiadó, Budapest 1988, 103–115.

<sup>24</sup> I. m.: 103.

<sup>25</sup> Ottlik Géza: *A regényről*. In: *Próza. Esszék, tanulmányok, interjúk*. Magvető Kiadó, Budapest 1980, 185.

világ olvashatósága kódolási problémává válik. E tény a befogadóra is feladatot ró: nem lehet pusztá szemlélője a műalkotásnak, önkéntelen részeseként maga is alakítja a szöveget. A nyelvi megértés helyszíne maga a regény.

1991-ben megjelent esszékötetének egyik írását a következő Platóntól vett idézettel vezeti be Nádas: „Én először is azt akarom elmondani, hogy miképpen kell beszélnem, s csak aztán akarok beszélni.”<sup>26</sup> Az itt megfogalmazódó igény a korai elbeszélések, különösen a *Minotaurus* írástechnikájában transzparenssé válik. A történet Nádasnál nem szorul háttérbe, a kimondások és elhallgatások során keletkezett regénytérben megsokszorozódik, egymásra rakódik. Más logika alapján szerveződnek a mondatok. Ez a redukció egyben sűrítést is jelent: Nádas láthatólag tudatosan úgy választja meg szereplőit, helyzeteiket, de még regényének helyszíneit is, hogy azok ugyan lehetséges alanyai is lehetnének egy „realista” elbeszélésmódnak, mégis alkalmasak egészen komplex szellemi-társadalmi tartalmak elemzésére és bemutatására.<sup>27</sup> Nádas érzi fogalomalkotási rendszerünk elégtelenségét a valóság összetettségének megragadására. Írásai az események véletlen egybeesését, asszociációs láncokat, keresztkapcsolatokat jelenítenek meg, az irodalom a szerző számára a jelentéssel bíró egybeesések tudománya, melynek egyik fő elve a szinkronicitás. Műveiben megmarad a történet, csak éppen a történetyszerűség, az időbeliség és a nyelvi megszólalathatóság dilemmáit egymásra tükröztetve. *Hazatérés* című, Mészöly Miklósnak ajánlott írásában<sup>28</sup> már 1988-ban megfogalmazza művei geneziséét: az író élet és halál határmezsgyéjén, köztes állapotban alkot. Az *Észrevételek*-ben, amelyben a csak önmagára utalt ember helyzetét analizálja, szintén e köztességről beszél.<sup>29</sup> A *Hazatérés* okfejtéseiből kitűnik, miképpen jut el egy sajátos interpunkciós rendszerig, amely azután később is munkamódszere jellegzetes vonásává és írói hitele alapjává válik. Nádas – nyelvi kísérletei nyomán – olyan komplex formanyelvet alakít ki, amelyben a deformálódnak, a nem szépíthető csúnyának is megvan a poétikai helye. A Nádas számára etikai mérceként is szolgáló, úgynevezett *tisztességes mondat*ban két erő, a képzelet és a tapasztalat belső aránya munkálkodik, amely „se lételméletet, se erkölcsi elméletet nem követ; feszültségének mértékéből, nyelvi minőségéből, intonálási módjából lehet következtetni lételméletére, s ez egyben egyetlen lehetséges erkölcsi elmélete.”<sup>30</sup> Nádas kezdetektől önmaga elé kítűzött feladata a modern beszéd racionális szavaira és fogalmaira lefordítani a természet nyelvét. „Engem inkább a cselekvések, az események menete, a folyamatok érdekelnek, de nem maga a történet, hanem főként a struktúrái. Ahogy öregszem, egyre inkább a struktúrák foglalkoztatnak. A folyamat, amely valamikor elkezdődött, máig tart, hatása talán még tovább, halálom után is van még mondandója, s mindez miként, milyen belső struktúrákon keresztül kapcsolódik más folyamatokhoz, melyek maguk is így vagy másként strukturáltak.”<sup>31</sup> – vallja egy interjúban.

Korai műveiben gyakran érinti a nyelvfilozófus, Ludwig Wittgenstein által is megfogalmazott alapkérdést jelentés és mögöttes tartalom, szójelentés és szóhasználat viszonyáról: „Egyszerűen konfliktusba keveredek a szavakkal” (*A bárány*, 226.). A mítoszokat, a ke-

<sup>26</sup> A már említett Nádas-írás *Az égi és a földi szerelemről*. Az előadás végén a filozófiai eszmefuttatás alapjául választott műveket is felsorolja, Platón mellett többek között Pierre Teilhard de Chardint, Ovidiust, Fernando Pessoa-t és a Bibliát is megemlíti.

<sup>27</sup> Vö. Dunajcsik Mátyás: *Őszből a télbe. Holmi*, 2008 március, 394–403.

<sup>28</sup> Nádas Péter: *Hazatérés*. In: *Játéktér. Esszék*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1988, 7–36.

<sup>29</sup> Nádas Péter: *Észrevételek*. In: *Talált cetli*. Jelenkor Kiadó, Pécs. 1992, 29–50.

<sup>30</sup> Nádas Péter: *Hazatérés*. In: *Játéktér. Esszék*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1988, 36.

<sup>31</sup> „Egyetlen kísérleti terepem én magam vagyok”. Interjú. Eve-Marie Kallen. *Lettre Internationale*, 2000 tavasz, 39–42., <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre36/nadas.htm>

resztény kultúra szimbólumait és mai világunkat egyszerre leíró szövegek a megszólalás módjára is kérdeznak. „Az ember élete minden pillanatában harmóniára törekszik. Azt hiszem, ezért is beszélnek oly sokat az emberek. Mintha a beszéd különböző formáival, vitával, veszekedéssel, vallomásokkal óhajtának megteremteni az összhangot belső és külső világuk között. Pedig ez az összhang az egyszerű közlés segítségével nem teremthető meg.” (A bárány, 214.) A nagypapa tanácsa az unokának Nádas komplex leírórendszereire is vonatkoztathatók: „Ezért lankadatlanul figyelj, de ne vészd el a részletekben, rendszerez. De rendszeredet soha ne hidd tökéletesnek, mert minden rendszer fölött ott van a mindenható Isten. (Egy családregény vége, 44.) Az írásnak szigorú etikai dimenziója van: a történetekben a tényeknek fogaskerekeként kell egymáshoz illeszkedniük, hiszen „a hazugságnak (...) egyetlen kis porszeme elegendő, és csikorog és megáll az egész. (Egy családregény vége, 147.) A harmadik elbeszéléskötet magát a módszert nevezi meg: *Leírás*. Ám más műcímek is a nádas munkamódszer tükröi, mint például a *Párhuzamos történetek*, vagy az *Élveboncolás*: „Emberek, tárgyak és jelenségek értelmezését keresve, tapogatózva valamiféle magyarázat után – a részletek többféle, logikailag egyaránt helyes meghatározásához jutok. De milyen meghatározás az, aminek ha ellenkezője nem is, de variációi számtalanul bizonyíthatók? Ha kellő szigorral figyelem saját észleléseimet, s ha ezt a viszonylag tág értelmi-érzelmi tartományt összevetem a leírt részlettel, kiderül a leírás esetlegessége – a torzítás.” (Élveboncolás, 6.) E torzítás további leírások sokaságára alkalmas viszonyrendszereket teremt: „A tények sokértelműsége elkerülhetetlen, ha leromboljuk idomított képeinket, szabott pályára és holtvágányra állított gondolatainkat, ha tisztázni igyekszünk az eltorzított, a torzító és a torzítás viszonyát.” (Élveboncolás, 11.)

„Minden emberi kultúra alapfeltétele, hogy úgy beszéljen a kimondhatatlanról, hogy ne beszéljen róla.”<sup>32</sup> – vallja. Itt szeretnék visszatérni az írásom elején feltett kérdéshez: miért pont a *Minotaurus*? Nézetem szerint ebben az elbeszélésben minden olyan lényeges poétikai kód beleíródott, mely rávilágít Nádas írói módszerének lényegére. A bibliai, a mitológiai és a profán történetelemek egymásra vetítéséből kialakuló terek együttese az a szemantikai tér, amely egyértelműen újdonsága a *Minotaurus*nak. Az elbeszélés rész-tereit (alsó és felső, külső és belső, szent és profán, álom és valóság, történet és reflexió tereit) határok választják el egymástól, ám ezek a határok nyelvi szinten egymásba játszanak, az individuum a rész-terek határát átlépve válik a történet hordozójává. A Nádas által kikísérletezett tér túlmutat a történet egyszerű topográfiai felosztásán, szemantizálódik. A topográfiai és a szemantikai jegyek együttesében az individuum megtapasztalja határait. A határok megtapasztalása és annak leírása a Nádas életmű kitüntetett módszere. A *Saját halálban* Polymniát, a költészet múzsáját szólítja, a zene képviselőjét s a líra feltalálóját, kinek felszerelése pajzs és tükör: „segíts át köznapi szavakkal a Styxen.”<sup>33</sup> A már említett kiváló Bengi László-írás a *Minotaurus* komplex, többféle síkokat és szövegépítkezéseket egymásba játszó történetét elemzi, főként József ószövegségi történetének kibontásával. A *Minotaurus* azonban reprezentálja azt az elemi narratív struktúrát is, amelynek megvalósítására Nádas mindig is törekszik. J. L. Borges számtalan módon parafrázálta a labirintus-mítoszt. Ezek egyikében, a *Homokkönyv* szimbolikus történetében egy könyv, egy végtelen lapszámú szent könyv válik szörnyeteggé.<sup>34</sup> A történet én-elbeszélője leoson vele a nemzeti könyvtár alagsorába, és elrejtí a könyvet, gondosan elfelejtve még a helyet is, ahol hagyta. A *Minotaurus*ban csakúgy, mint Borges tör-

<sup>32</sup> Nádas Péter: Földből csinálj nekem oltárt. In: *Játéktér. Esszék*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1988. 37.

<sup>33</sup> Nádas Péter: *Saját halál*. Jelenkor Kiadó, Pécs 2004. 169.

<sup>34</sup> Jorge Luis Borges: *Homokkönyv*. In: *A titkos csoda*. Európa, 1986 503–508.

ténetében, nincs kivezető szál. Nádas Józsefe ismeri a szörnyhöz vezető az utat, hiszen saját szent „gyermek” mitikus-profánba fordulása, Borges tudja, de tudatosan elfelejti. A történetből hiányzik már a helyes út, az egyetlen megoldás jelképévé vált fonál. Nádas Minotaurus-középpontú labirintusa a történet és a történet elbeszélhetőségének útvesztője, amelynek értelmet kizárólag a mitikus középpontban elhelyezett szörny, a szöveg ad, s mint ilyen, önmagával és minden következményével az írói módszerre, a műalkotás genezisére mutat.



cím

## RÍTUS ÉS LEÍRÁS: NÁDAS PÉTER SZÍNJÁTÉKAIRÓL

„A színház olyan hely,  
ahol a halál is játékra kényszerül,  
játékká vagy színdarabbá válik”.<sup>1</sup>

Nádas Péter a *Hazatérés* című esszéjében azt írja önmagáról, hogy az október „nekem minden évben különös hónap, mintha minden évben újra átélném születésem fordulatát”.<sup>2</sup> Majd egy bekezdéssel később így folytatja: „születésem hónapja valamiként az élet és az élet elmúlásának határmezsgyéjére szorította a szemléletemet. Se itt, se ott; köztes állapotban élek”.<sup>3</sup> Ez a határmezsgye, az (újra)születés és a halálba való átjutás vagy az abból való visszatérés adja az átmenet rítusainak magját. Ezt a határmezsgyét tárgyzza Nádas a *Saját halál* című opusában is. Ez utóbbi művében elbeszélés formájában (fényképsorozattal kiegészítve), de az átmenet rítusainak alapja és meghatározó közege eredendően nem az elmesélés, hanem a cselekvés. A színház (és a dráma) eredetét ott, a cselekvésben lehet fellelni. E határtapasztalat mellett Nádas a test tárgyba vételével elkerülhetetlenül jutott el az irodalomtól (vagy amellet) a test voltaképpeni művészetéhez, a színházhoz. A színházhoz vezető útban szerepe volt továbbá az író vizuális iskolázottságának, a fotográfiában való jártasságának is. A kettő kapcsolatáról Roland Barthes azt írja, hogy „a fénykép közelebb áll a Színházhoz, ugyanis mindkettő a Halál; annak közvetítője”.<sup>4</sup> Ez utóbbi kapcsán említést érdemel, hogy a fényképezés természetéről értekező elemzők (Barthes mellett például Walter Benjamin vagy Susan Sontag) nézetei azt mutatják, hogy „a fényképezés elmélete és az embernek a halálhoz való viszonya szoros összefüggésben áll egymással”.<sup>5</sup>

Két elbeszéléskötet (*A Biblia* – 1967, *Kulcskereső játék* – 1969) és egy regény (*Egy család-regény vége* – 1977) publikálása után a hetvenes évek közepén Nádas Péter színházi esszéek írásába fogott. Ezekben a – főként az akkori kortárs lengyel és orosz színház inspirálta – esszéikben a magyar színházat és drámaírást mindaddig uraló realista-naturalista és propagandisztikus szemlélettel szemben egy sokkal költőibb és mélyebb, a jelenlétet és a rítusok szertartásosságát középpontba állító színház iránti igényének adott hangot. Majd pedig, miközben bő egy évtizeden át első nagyregényén dolgozott (*Emlékiratok könyve* – 1986), megírta azt a drámatrilógiát, amely nemcsak nemzedékében, hanem az el-

<sup>1</sup> Phelan, Peggy: Holtat játszani a kőben – avagy mikor nem rózsza a Rózsza? (ford. Kékesi Kun Árpád), *Theatron* 1. 3 (1999. tavasz), 48.

<sup>2</sup> Nádas Péter: *Hazatérés*, in uő. *Játéktér*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1988, 7. (Első megjelenés: *Jelenkor* 1985/11.)

<sup>3</sup> I. m. 8.

<sup>4</sup> Barthes, Roland: *Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról* (ford. Ferch Magda), Budapest, Európa Könyvkiadó, 1985, 39.

<sup>5</sup> Kiss Noémi: A fotográfia, az élet negatívja. In: *Testre szabott élet. Írások Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről* (szerk. Rác I. Péter) Budapest., Kijarat Kiadó, 2007, 82.

múlt fél évszázad magyar drámairodalmában is egyedülálló teljesítménynek számít, és amely mintegy saját színházeszményének a példázata. Nádasnak a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján megszületett trilógiáját a magyar drámatörténetben fordulatnak is nevezhetnénk, ha a „fordulat” kifejezés nem használódott volna el mostanára a tudományokban és a művészetekben, illetve ha a magyar színház tudott volna valami érdemlegesen kezdeni Nádas szcenikus szövegeivel. Ez az 1970-es évek végén megírt drámatrilógia egy új színházi rítusforma megteremtésére tett gesztusként (volt) értelmezhető. A trilógia előtt és után írott színpadi szövegei (*Protokoll*, *Ünnepi színjátékok*, *Utolsó utáni első órán*, *Sziráénének*) megelőlegezik, illetve folytatják a trilógiában koncentrált formában megmutatkozó színházeszményt, teátrális jegyekkel lefestett világot.

Amikor Nietzsche a *tragédia születésében* a klasszika-filológia által kanonizált nagy drámaszövegeket mellőzte, és a színház eredetét nem ezekben az írott művekben, hanem a rítusban (azaz a cselekvésben) határozta meg, akkor szembe ment kora uralkodó felfogásával. A színház a 19. századi Németországban – ahogy a 20. és 21. századi Magyarországon is – az állam és intézményei felfogásában nem lehetett más, mint irodalmi művek (drámák) tolmácsolója, vagy ellenkező esetben a szórakoztatóipar kétes műfajának közegébe került. Nietzsche szerint az eksztatikus Dionüszosz-szertartás során feldarabolt, majd újjászülető test áldozati rítusa képezi minden görög tragédia alapját. Mint írja: „A támadhatatlan hagyomány szerint korai formájában a görög tragédiának egyetlen tárgya volt csupán: Dionüszosz szenvedései, és a színpadnak hosszú ideig egyetlen hőse volt csak, Dionüszosz. (...) a görög színpad hírneves alakjai, Prométheusz, Oidipusz stb. mindannyian csak az eredeti hős, Dionüszosz más-más maszkjai”.<sup>6</sup> Nádas színházának szempontjából nemcsak a meghaló és feltámadó isten, a feldarabolt és újraalkotott test nézetének van jelentősége, hanem annak a nietschei gondolatnak is, amely az egyes drámák hőseit egy eredeti alak maszkjainak látja, valamint annak, hogy a német filozófus a rítusban a közösségi jelleget tartja meghatározónak. Kierkegaard-ra utalva Nietzsche azt írja, hogy „mint egyén minden egyén komikus, individuum éppen ezért nem lehet tragikus alak: amiből az következne, hogy tragédiáikban a görögök egyáltalán nem is *tűrhettek* individuumot. S úgy tűnik, valóban így éreztek”.<sup>7</sup> Röviddel később hozzáteszi, hogy a voltaképpeni dionüszoszi szenvedés nyomán „minden szenvedés forrását és ősökát az individuációban, e már önmagában is elvetendő állapotban kell látnunk”.<sup>8</sup> Amikor Nádas a színház kapcsán – az oly gyakran idézett megfogalmazásában – arról beszél, hogy „[a] színház az egyetlen igazán közösségi művészet. A rituális összelélegettetés művészete”,<sup>9</sup> akkor ebben a kijelentésében akaratlanul is felsejlik a színház eredete – és eredeti lényege – iránti vágy.

A 19. század utolsó harmadában nem Nietzsche volt az egyetlen, aki a színház eredetében az ókori görög rítusok jelentőségét hangsúlyozta. A Cambridge-i Ritualisták vezetője, Jane Ellen Harrison 1890-ben jelentette meg az antik Athénnal foglalkozó kötetét, amelyben ő is a rítusok szerepét emelte ki. „A görögök által ránk hagyott legszebb történetek némelyike, eredetét tekintve, nem a költői képzeletből származik, hanem a primitív, gyakran kegyetlen, és úgy vélem, mindig *gyakorlati* rítusból”.<sup>10</sup> Egy későbbi munkájá-

<sup>6</sup> Nietzsche, Friedrich: *A tragédia születése* (ford. Kertész Imre), Budapest, Európa Könyvkiadó, 1986, 85–86.

<sup>7</sup> I. m. 86 – kiemelés az eredetiben.

<sup>8</sup> I. m. 87.

<sup>9</sup> Nádas Péter: *Kérdések, kísérlet válaszadásra*. In uő: *Nézőtér*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1983, 78.

<sup>10</sup> Harrison, Jane Ellen: *Mythology and Monuments of Ancient Athens*, London – New York, Macmillan, 1890, iii. – idézi: Fischer-Lichte, Erika: *Theatre, Sacrifice, Ritual: Exploring Forms of Political Theatre*, London – New York, Routledge, 2005, 40.

ban pedig teljes elméletet dolgozott ki a görög színház rítusból történő származtatására. Ebben azt is hangsúlyozza, hogy a rítus lényege nem önmagában egy cselekvés végrehajtása, hanem valaminek az újra megcselekedése vagy előre megcselekedése, eljátszása vagy reprezentációja.<sup>11</sup> Harrison és cambridge-i kutatótársai arra a következtetésre és álláspontra jutottak, hogy „először volt a rítus, majd ebből fejlődött ki a színház, aztán pedig a szövegek, amelyeket az előadások céljára írtak”.<sup>12</sup> Így tehát az antik görög kultúrát nem lehetett többé elsődlegesen szövegalapú kultúraként felfogni, hanem egyben performatív kultúrának is kellett tekinteni. Mindezek az európai kultúra „normális gyerekkorát” új összefüggésbe helyező felismerések a 20. század elején elvezettek „a szövegtől az előadás felé történő elmozdulásra, ami maga után vonta az egyéntől a közösség felé, továbbá a szellemtől a test felé való elmozdulást, ami megkérdőjelezte a szellemnek a testtel szembeni és az egyénnek a közösséggel szembeni felsőbbbőségét, amely mintegy három évszázadon át vitán felül állt az európai kultúrában”.<sup>13</sup>

Amikor az 1970-es évek derekán Nadas Péter előbb esszéiben, majd szcenikus szövegeiben a színház felé fordult, akkor a magyar színház (és dráma) közegében hasonló fordulatot kezdeményezett, amely a rítust, a testet, a performativitást helyezte a dramatikus művek előterébe. Mivel azonban a magyar színházi hagyomány és gyakorlat fő vonulata továbbra is a lefúrt lábú színészethez, a szövegközpontúsághoz, az egyéni alakítás elsődlegességéhez, a realista, kis-realista, naturalista játékmódhoz kötődött és ragaszkodott, ezek a színpadra helyezett rítusokat leíró szövegek nem tudtak integrálódni a színház közegébe. Éveken át úgy tűnt, a *Temetéssel* Nadas letett arról, hogy valaha is újabb szcenikus szöveget írjon.

## Leírás

Dramatrilógiáját megelőzően (a színházról még keveset tudva) Nadas 1966-ban írt egy *Protokoll* című darabot, mely nyomtatásban először az *Alföld* folyóirat 1990/7. számában jelent meg.<sup>14</sup> Ez a mű ezt követően a Jelenkor Kiadó Nadas Péter életműsorozatában a *Drámák* kötet nyitódarabjaként került publikálásra. A szöveg alcímében megjelölt műfaja: „elbeszélésnek alávetett tragikomédia”. A szerző és a kritika által is mellőzött szövegben már jelen van Nadas drámaírásának több jegye. A barokk iránti rokonszenv, a meztelenség, a tragikomikumra való törekvés, az instrukciókra terhelt közlendő, az intézményrendszerrel (benne a kőszínházzal) szembeni lázadás és averzió. A drámai jelenet ezekkel a sorokkal ér véget: „a szín teljesen sötét, csend van. Olyan sokáig kell csendnek lennie, hogy a nézőtérén egy pissenés se hallatszódjék. Akkor fel lehet gyújtani a nézőtéri világítást, és mindenki mondhatja, amit akar...”.<sup>15</sup> Ebben a szövegben a rítus kötöttségeit a címadó protokoll beszabályozottsága helyettesíti, ami konfliktusba kerül a személyes gyász iránt tanúsítandó magatartással. A hivatalnoki (polgármesteri) bornírt retorika képtelen reflektálni egy takarítónő fiának halálára: a darab utolsó négy oldalán a két polgármester, a két protokollfőnök és a tolmács a részvétnyilvánítás fordulatait szajkózza. A halál – elbeszélte mozzanatként – dramaturgiai szerepbe kerül, ugyanakkor a szcenikus

<sup>11</sup> Harrison, Jane Ellen: *Themis, A Study of the Social Origins of Greek Religion*, Cleveland – New York, Meridian Books, 1962 [1912], 43.

<sup>12</sup> Fischer-Lichte, Erika, i. m. 43.

<sup>13</sup> I. m. 45.

<sup>14</sup> Nadas Péter: *Protokoll: elbeszélésnek alávetett tragikomédia*. *Alföld* 41. 7 (1990. július), 6–11.

<sup>15</sup> Nadas Péter: *Protokoll: elbeszélésnek alávetett tragikomédia*. In uő: *Drámák*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1996, 23.

szöveg a szerzői elbeszélő uralmának alávetett, miként ezt az alcím demonstratív módon hangsúlyozza is.

Nádas drámaírása prózaírói munkásságából ágazik el, és oda is kanyarodik vissza, a két közege azonban egyaránt jellemző a teatralitás iránti vonzalom, valamint a leírásnak mint kompozíciós szemléletnek és gyakorlatnak a meghatározó szerepe. A mondatok a darabjaiban és a prózáiban nagyon más jellegűek, a szövegszervezési eljárások az epikus művekben jóval komplikáltabbak, de a narrátori jelenlét a színházak világára is jellemző. Nem elbeszélőként azonban, hanem a színházi történések alapvetően leírás (és nem dialógusok) révén történő rögzítésében. A színházi művek esetében nem beszélnek körülírásról, amellyel Bagi Zsolt Nádas epikáját, mindenekelőtt az *Emlékiratok könyvét* jellemezte,<sup>16</sup> mivel a színdarabok esetében a szövegalkotói eljárások nem ezt az utat követik. Nádas 1980-ban *Életrajzi vázlat* című szövege végén drámatrilógiája kapcsán ezt írja: „1977-ben írtam *Takarítás*, 1979-ben *Találkozás* és 1980-ban *Temetés* című darabjaimat. Mindhármát, s így együtt a hármát, költői műnek tartom...”<sup>17</sup> Költői a trilógia annyiban, amennyiben Nádas prózái is azok, ám e színházi művek költőisége a kompozíciós eljárásokban ki is merül. Lényegesebb vonásuk e színházaknak az, hogy a művek terhet nem a dialógusok hordozzák; ezek a darabok voltaképpen színházi történéseknek a leírásai. Ezt nem csak az instrukciók mennyisége, a párbeszédhez viszonyított nagy aránya mutatja. Egyetlen dramaturgiai és kompozíciós példával illusztrálva: a trilógia mindhárom darabjának szövege (instrukciója) tartalmazza a színházi előadás szünetének a leírását. Ez a – színházi megvalósítás során életbe lépő – szünet beleíródott a színházi történetbe.

Ironikus módon mindhárom dráma alcímében megjelenik a *szünet nélkül* megjelölés (amellett, hogy az adott mű komédia- vagy tragédia-e), holott a színházi szünet kompozíciós és dramaturgiai komponens is a három mű szövegében. Nem a szokásos formában azonban, nem a szöveg szerkezeti cezúrájával (felvonás, rész, jelenet) kifejezve, hanem színházi történések leírásaként. Amikor a *Takarítás*ban a szereplők végeztek a házimunkával, felmosták és felsúrolták a padlót, akkor kimennek a színről, és a színpalakon kívül várják, hogy felszáradjon a padló. Erre csupán az az instrukció utal, hogy „a színpad üres, nagyon hosszú szünet”.<sup>18</sup> (Itt Nádas a mindenkori közönség türelmét tenné próbára, hiszen a szünetnek *tényleg* a padló felszáradásáig kellene tartania.) A *Találkozás* során a Fiatalember, amikor Mária a történetének a végkifejletéhez érkezik, akkor kimenekül a szobából, s az asszony perceként egyedül, némán ül a színen. Erről a szünetről Nádas már részletesebb leírást ad: „Mária teljesen mozdulatlanul ül a széken és ezen kívül nem történik semmi / legalább két percrek kell elteltie, s ha Mária mozdulatlansága nem lenne végletesen feszült várakozás, egyre feszültebb, végül már olyan feszült, hogy csaknem fel kell ugrania a székről, akkor azt hihetnénk, hogy szünet következik vagy tán vége van / de ez a stilizáltan magányos és kiszolgáltatott feszültség maga a szünet; emlékeztető a színházi szünetre / s mikor e szünet túl van már a fokozhatatlanságon, a fiatalember ismét megjelenik az ajtóban...”<sup>19</sup> A *Temetés*ben pedig a két szereplő, a Színész és a Színésznő arról beszél, hogy (színházi) szünetet kellene tartaniuk, s ezt az időtartamot egy hosszú keringőzéssel töltik ki (miközben egy elképzelt előadásról és pillanatnyi testi-érzelmi kondícióikról dialogizálnak). A tánc – s vele a „szünet” – ezekkel a szavakkal zárul: „Hát akkor kezdjük el.”<sup>20</sup>

<sup>16</sup> Bagi Zsolt: *A körülírás. Nádas Péter: Emlékiratok könyve*. Pécs, Jelenkor Kiadó, 2005.

<sup>17</sup> Nádas Péter: *Életrajzi vázlat*. In: *Nádas Péter bibliográfia 1961–1994* (szerk. Baranyai György, Pécsi Gabriella), Jelenkor Kiadó – Deák Ferenc Megyei Könyvtár, Pécs – Zalaegerszeg, 1994, 16–28. Itt: 28.

<sup>18</sup> Nádas Péter: *Takarítás*. In uő: *Drámák*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1996, 75.

<sup>19</sup> Nádas Péter: *Találkozás*. In uő: *Drámák*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1996, 168.

<sup>20</sup> Nádas Péter: *Temetés*. In uő: *Drámák*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1996, 268.

Ez utóbbi darabnak az utolsó oldalain (egy magyar népdal éneklésén kívül) csak színpadi cselekvések leírása szerepel. A Beckett által meghonosított, koreográfia alaposságú színpadi eseményleírás Beckett pályáján is hosszú ideig a beszélő szereplők dialógusaiba integrálódott. Aztán megszülettek 1969 után azok a művei, amelyek csak színpadi történekek leírásaiból állnak, mint a *Lélegzet*, a *Sitt* vagy a *Nacht und Träume*, és egyáltalán nem tartalmaznak párbeszédet vagy monológot. Ez utóbbi eljárás jellemzi Heiner Müllernek az 1970-es évektől írott szcenikus vignettáit is, mint amilyen a *Médeajáték* vagy a *Képleírás*.<sup>21</sup> Ezekkel a művekkel (is) rokonítható az a drámatrilógiát követően született, és a *Drámák* kötetében helyet kapott, Nádas által 1986-ban írt *Ünnepi színjátékok* című szöveg, amely formáját tekintve próza, semmilyen dialógust nem tartalmaz, s amely három részében három színházi este részleteit írja le. Az *Átjáró* című rész egy közönséges színházépületet ír le, a nézőtérrel és a nézők kívánatos magatartásával, az előadás szereplőivel (akit iksznek és ipszilonnak nevez), és az ő színpadi ténykedéseikkel. Az *Előadás* című részben Nádas arról ír, hogy az előzőekben elmesélt történekek megjelenítésére „a földkerekség megannyi színháza között egy nincsen, mely alkalmas lenne”<sup>22</sup> az új játék eszményi helyszínéeként pedig a porosz udvari színházat jelöli meg. Itt akkurátusan felsorolja, hogy a 171 férőhelyes nézőtérén hogyan helyezkednek el a széksorok. Emellett azt is kiköti, hogy az előadásnak a nézőkkel egyező számú szereplője kell, hogy legyen, illetve színtér és nézőtér „megszólalásig” hasonlítson egymásra. Az *Útvesztő* című utolsó rész aztán egy többszörös értelemben is színház utáni helyzetről számol be, egy a tájba helyeztet és a természet által (is) bemutatott „előadásról”. Az *Ünnepi színjátékok* mintegy epilógusa, költői-bölcséleti esszéeként megfogalmazott utóhangja a drámatrilógiában feltárt színház-eszménynek, betetőzve a leírás szerepét a szcenikus szövegek kompozíciójában.

Az *Utolsó utáni első órán* című<sup>23</sup> – a *Protokoll*nál is rövidebb, pár oldalnyi – színpadi szkeccsben a két szereplő, Apa és Fiú beszélnek ugyan egymáshoz, de ami a színjáték lényegét illeti, a színpadi közegnek és két, egymást ismétlő és folytató cselekvésnek a leírása a szerzői utasításban kap helyet. A jelenet elején az aggastyán apa köp bele fehér batizt zsebkendőjébe, a végén ugyanezt, ugyanazokkal a mozdulatokkal és gesztusokkal a fia teszi, aki előtte még letaszítja az Apát a trónt idéző székéről. A késői Beckett szcenikus etűdjére emlékeztető színpadkép és szituáció (legközelebbi rokona az *Ohioi rögtönzés* hasonmás párja) egy kudarcra ítélt fiú lázadásnak és nemzedékváltási kísérletnek a leírását adja. Blaszfémikus felvillantása ez a meghalást és feltámadást középpontba állító átmenet rítusának (az apa az egyik instrukció szerint halott), melyből itt az apa helyének elfoglalása, s az ő – addig utált – magatartásának a megismétlése-folytatása következik.

A leírás a 2010-es *Szirenének* című „szatíriátéknak” is lényeges szövegszervező mozzanata. Ebben a színjátékban, amely az *Odüsszeia* témáinak újraírására szóló Ruhr-vidéki színházak felkérésre született (az ottani Európa Kulturális Fővárosa évad részeként), Nádas a szöveget címeikkel tagolt hét egységre (fejezetre) osztja, s a textúrában egymásba szövi a drámai szöveg hagyományos szétválasztott különféle alkotóelemeit. A színpadi történekek leírásába, a párbeszédnek regiszterébe beleszövődnek a próbafolyamatot elmesélő mozzanatok, például így: „a kurzívval megjelölt szövegrészek kórusként többször elhangzanak, magyarázom tovább a sötétben a színházi dramaturgnak”.<sup>24</sup> Számos további szöveghelyet lehetne idézni, ahol ez az egymásba fonódás jelen van, amely nem

<sup>21</sup> A *Szirenének*ről szóló írásában Jákfalvi Magdolna említést tesz Heiner Müller „képleírasi technikájának” és a Nádas darabjára jellemző leírásnak a kapcsolatáról. Vö.: Jákfalvi Magdolna: A többesben az én. Nádas Péter *Szirenének* című drámájáról. *Jelenkor* LIV. 6. (2011. június), 650–656.

<sup>22</sup> Nádas Péter: *Ünnepi színjátékok*. In uő: *Drámák*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1996, 321.

<sup>23</sup> Nádas Péter: *Utolsó utáni első órán*. *Élet és Irodalom* XLIV. 51–52. (2000. december 22.), 29.

<sup>24</sup> Nádas Péter: *Szirenének*. Pécs, Jelenkor Kiadó, 2010, 8–9.

különbözteti meg a beszélőt és az elbeszélőt, a monológot és az instrukciót, s amely ilyenképpen a középkori moralitások szövegvilágát is megidézi, ahol egybefolyó textust képezett a dialógus és az instrukció. Nádas – a *Protokoll* végéről fentebb idézett módon, s az *Ünnepi színjátékokból* is említett formában – a *Szirénénekben* is leírja az előadásnak a környezetére gyakorolt hatását, például így: „Odakinn a jegyszédők szintén menekülnek”.<sup>25</sup> S itt sincs szünet a szerkezetben (szatírdarab szünet nélkül – mondhatnánk a trilógia darabjaira utalva), s a (színházi) szünetre történő utalás itt is megjelenik a szövegben. A *Végeztül örömmünnep* című rész kezdő sorai ezek: „Persephoné nem tévedett. / Nincs rés, nincs egérlyuk, nincs ellenkezés, nincs szünet. / História nem enged hosszú pórázra lélegzetet.”<sup>26</sup>

Abból, hogy a színpadi történések leírásának, az akciók instrukciókban történő rögzítésének ilyen jelentősége és szerepe van Nádas Péter színjátékaiban, arra is lehet következtetni, hogy itt a prózaíró kirándulásáról van szó a színház területére. Miként a trilógia darabjairól az *Emlékiratok könyvének* fényében Balassa Péter írja: „Ha kissé szigorúan e nagy regény felől nézzük őket, akkor kétségtelenül szükséges és fontos mellékmunkálatoknak (is) tekinthetők (...). A drámaíró Nádas Péter is csak a regényírót segítette – szép és erőteljes színházi adalékokkal”.<sup>27</sup> Vélekedhetünk azonban úgy is, hogy a prózai és a dramatikus szövegezésnek ez az átjárhatósága nem az alá-fölrendeltség dimenziójában értelmezhető. Egyfelől az írói életműben mindenütt meglévő teatralitás különböző szövegműfajú megjelenési módjai ezek. Noha Balassa az említett helyen azt képviseli, hogy „a memoárregény többet, lényegibbet tud a színházról – Nádasnak a kép mellett a legmélyebb értelemben vett saját-világáról – mint a trilógia, elsősorban a test és az erotika szerkezetei *teátrális* vonatkozásában”,<sup>28</sup> egyúttal el is ismeri a teatralitásnak az oevre-beli kitüntetett szerepét. Másfelől – mint arra fentebb utaltunk – a (rituális) cselekvéssorok leírása azért kap ekkora jelentőséget, mert ebben a teátrális világban a lényegyet nem a kimondott szavak, hanem a testi megnyilvánulások és a cselekedetek képviselik, s így módon a dramatikus szövegekben is meghatározó szerepük kell, hogy legyen ezek leírásának, mintegy útmutatásul a színrevitelek megvalósítói (illetve az olvasó) számára.

### Átváltozások, áttűnések

Nádas első színpadi szövegében, a *Protokollban* már jelen van a szereplőteremtésnek az a vonása, ami a későbbiekben darabjainak fő ismérvévé válik, ez pedig az alakoknak az egymásba való áttűnése, egymásba való átalakulása, átváltozása. A trilógiának és a *Szirénéneknek* ez a fő jegye, ami az *Ünnepi színjátékok* két szereplőjét (ikszet és ipszilont) is jellemzi, az – korlátozott formában – már ebben a jelenetnyi korai darabban is megfigyelhető. A darab hat szereplője közül a két polgármester, a két protokollfőnök és a tolmács egyedisége elmosódik, mindenekelőtt amiatt, hogy a jelenet végéhez közeledve mindannyian ugyanazokat a mondatokat ismételtetik. Részben ennek nyomán alakjuk, helyzetük és szerepük átfolyik egymásba. Egyedül a velük kontrasztba állított takarítónő őrzi meg a különbözőségét.

A trilógia esetében mindhárom darab az egymásra montírozott, egymásba vetülő jelenlévő (és megidézett) alakok világát jeleníti meg. A *Takarításban* színen lévő Klára és Zsuzsa, illetve Jóska és a fényképen jelenlévő András, a *Találkozásban* a két színre lépő

<sup>25</sup> I. m. 32.

<sup>26</sup> I. m. 86.

<sup>27</sup> Balassa Péter: *Nádas Péter*. Pozsony, Kalligram, 1997, 193.

<sup>28</sup> I. m. 194 – kiemelés az eredetiben.

alak, Mária és a Fiatalember a történeteikben megidézett másikkal: a Fiatalember az apjával, Mária pedig a szőke lánnyal, s végül a *Temetésben* a Színész és a Színésznő, illetve az őket reprezentáló, koporsóban fekvő bábuk vetülnek egymásra. A színpadi alakoknak ez az egymásba való áttűnése, körvonalaiknak és viszonylataiknak a meghatározatlansága, bizonytalansága azt mutatja, hogy mindegyik figura olyan, aki „újra és újra megjelenik, de soha nem ölt alakot, soha nem lesz konzisztenciája, oly individuum, aki folyton alakul, de soha nem lesz kész”.<sup>29</sup> Kierkegaard és Nietzsche felől olvasva Nádas szertartásdrámáinak alakjai maszkok sorozatpéldányai, a mimikri reprezentációi.

A trilógia első darabjában, a *Takarításban* már a *Protokollban* alkalmazott megoldásnál jóval összetettebb módon jelenik meg az én-határoknak az elmosódása. Ennek egyik eszköze a kölcsönös függőségi viszonylatok előtérbe állítása, amelynek révén a függés és a másiknak való megfelelés erősebb karakteralkotó tényező, mint az egyes figurák saját habitusbeli vonásai. A három színen mozgó szereplő közül Klára a fotográfiaként a darab elején és végén vizuálisan is jelenlévő Andrással van függő viszonyban. Ennek az érzelmi fixálódásnak a kiélése vezet el ahhoz a törekvéshez, hogy a szomszédból felfogadott húszéves Jósikát megfeleltesse egykori szerelmének. A fiú még képlékeny, formálható, infantilis, Klára manipulációja nyomán az egykor élt forradalmár ironikus-groteszk reinkarnációjának is tekinthető. A cseléd-házvezető Zsuzsa egyik darabbeli funkciója az, hogy Klára eszköze legyen, és segítsen az asszonynak abban, hogy a három évtizeddel korábbi szerelmét újraélhesse, ha nem is közvetlenül, de szemlélőként, Zsuzsa és Jósika kettősében. Másik szerepe az, hogy Klárát rákényszerítse arra, hogy a takarítás révén nézzen szembe és számoljon le a múlttal. Ebben a négyesben, az egymásra vetülő karakterekben és egymást ellenpontoszó törekvésekben nem találunk központi alakot. A szereplők egyszerre egymás komplementerei és ismétlődései, ahogy a színpadi történetek redundanciája is ezt az egymásra vetülést demonstrálja. A konstrukció azt sugallja, mint ha a *Takarításnak* Klára és András volnának az „eredeti” (valamikori) szereplői, akik Zsuzsa és Jósika alakjában megkettőződnek, akivé a két jelenbeli „fiatal” átváltozik.

A *Találkozásban* fordított módon jelenik meg az alakok egymásra vetülése. Ebben a darabban a színen két szereplő, Mária és a Fiatalember jelenik meg, de a darab dialógusait a jelen nem lévő, elbeszéléseikben megidézett alakok, a Fiatalember apja és egy lány uralják. Ily módon a két színpadi alak párbeszédei révén négy szereplő van jelen a történetben (a darabhoz társított három zenészt most figyelmen kívül hagyva). Ahogy a *Takarításban* a fotográfián megjelenő (s végül elevenen színre lépő) múltbeli András ad alapot a drámabeli történeteknek, úgy a *Találkozásban* a Mária által elbeszélte történetben megjelenő múltbeli alak, a Fiatalember apja az, akinek révén a darab megalapozást nyer. A műben a Fiatalember alakja összemontírozódik az apáéval, Máriával pedig ellenpontoszó és ismétlő viszonyba kerül a Fiatalember elbeszélésében szereplő lány. A Fiatalember azért keresi fel Máriát, hogy az apjáról – aki valaha Mária szeretője volt – megtudjon a saját önteremtése, énhatárainak kijelölése szempontjából lényeges dolgokat. Az asszony – a *Takarítás* Klárájához hasonlóan – a múlt foglya, s a Fiatalember – Jósikára emlékeztető módon – a múltbeli férfi alakját idézi-ismétli meg. Míg a két idős asszony élőhalottként van jelen a darabok világában, a két fiatalember – paradox és ironikus módon – azzal nyerhetne egyedi létet, ha reprodukálná egy-egy halott férfi figuráját.

A trilógia utolsó darabjában, a *Temetésben* a két szereplő, a Színész és a Színésznő teljesen egymásra vannak utalva (részben úgy, mint a *Találkozás* két szereplője). Létük nemcsak azért kérdőjeleződik meg, mert csak egymáshoz való viszonyukban tudják meghatározni önmagukat, hanem azért is, mert színészi-színésznői mivoltukat csak az

<sup>29</sup> Kierkegaard, Soren: *Vagy – vagy* (ford. Dani Tivadar). Budapest, Gondolat Kiadó, 1978, 122.

eljátszandó (megírt) drámai szerep felől tudják értelmezni. Ennek hiányában az üres színpadon mindketten saját kilétük meghatározásáért folytatnak küzdelmet. Mivel nincs eljátszandó szerep, ezért – elvileg – megszűnik a különbség a színész és a szerepe között, vagy fogalmazhatunk úgy is, hogy a színész személyes kiléte áttűnik a tőle óhatatlanul elidegenedő szerepbe. A Színésznek és a Színésznőnek saját kilétét kellene felmutatnia, de ők – ha van nekik egyáltalán ilyen – ezt a személyes kilétet próbálják helyzetgyakorlatokkal és rögtönzésekkel elfedni. Az ő eleven alakjuk a darabban az őket jelképező két, koporsóba rejtett bábuval montírozódik egybe. Ezek a bábuk a színészek hasonmásai, a játszóké élettelenségének felnagyított, felerősített megfelelői.

A trilógia utolsó darabjával szimbolikusan eltemetett színház és színpadi szerep után az *Ünnepi színjátékok* nem mutat fel ilyen határozott és árnyaltan kibontott szerepkonstrukciót. Ugyanakkor leírás formájában Nádas ugyanezt a megoldást mutatja be ebben a szcenikus szövegében is. Az *Átjáró* című első részben ezt írja a két szereplőről, ikszről és ipszilónról: „Egymás arcának a maszkját viselik az arcukon, csakhogy ezeket a maszkokat soha nem veszik le, következőképpen rajtunk kívül senki nem tudhatja, hogy egymás arcának álcájával fedték el a sajátjukat. Erre az egymásba való átváltozásukra legfeljebb abból következtethetünk, hogy a férfi maszkjának szájáról női hang érkezik, de a férfi ruháit hordja, míg a nő maszkja alól férfi hangját lehet hallani, holott a nő ruháit öltötte magára”.<sup>30</sup> Majd pedig az *Előadás* című részben ugyanilyen megfelelést teremt a színészek és a nézők között, akiknek a száma azonos, s akiknek a helyzete felcserélhető, mint egy helyütt olvasható: „A nézőknek, akik most színészek, százhetvenegy előre elkészített mondatot adunk előadásra, míg a szereplőket azon mondataik előadására bízuk, amelyeket különben is mondanának”.<sup>31</sup> Játszóké és nézőké, megírt és spontán megszűlő mondatok cserélnek itt helyet, s áttűnik egymásba a színháznak ez a hagyományosan jól elkülönített két komponense, a szereplőké nézőké, a nézőké szereplőkéé változnak át.

Az Apa és a Fiú alakja az *Utolsó utáni első órán* című etűdben ugyancsak egymás hasonmásaként jelenik meg. Ez a „fiú” az instrukció szerint „túl van az ötvenen”.<sup>32</sup> Fiú mi-volta tehát nem az életkorában, hanem a viszonyában és a magatartásában van, ez azonban nem lép túl az apával szembeni lázadás, majd pedig a vele való azonosulás képletén. A mintát az Apa adja, a Fiú alakja ebbe a mintába tagozódik bele, ebben oldódik fel. Azzal, hogy a jelenet végén az Apa gesztusait, testi funkcióit ismétli és imitálja, saját kiléte beleolvad az apjéba. Nem lesz más, mint annak a mása, utánzata, duplikátuma.

Nádas legutóbbi színjátéka, a *Szirénének* továbbviszi és kiteljesíti az alakok egymásra montírozásának, egymásra vetülésének, egymásba olvadásának a technikáját és a maszkok, álcák alkalmazását. Nádasnak ez az első olyan színpadi műve, amely közvetlenül az antik görög kultúrát hozza játékba, a mitológiát, az eposzt és a színházat egyszerre megidézve. Az egyetlen teljes terjedelmében fennmaradt ókori görög szatírijátékból, Euripidész *Küklopsz* című darabjából nem rekonstruálhatók a műfaj ismérvei, így a Nádas által adott műfaji megjelölést sokkal inkább szemléleti, mint dramaturgiai sajátosságnak érdemes tekinteni. A darab nyitó instrukciója (mely tipográfiájában nem különül el a párbeszédeselektől) már kiemeli, hogy a fenéig nyitott színpadon „álcák és álruhás alakok” tébolyognak, méghozzá „három csoportokban”.<sup>33</sup> Ez a hármasság, az alakok megháromszorozódása az egyik legfőbb jegye a szereplőalkotásnak. A szöveg mindenütt ezt a trinitást hangsúlyozza, mind a színre vitt testek, mind az elhangzó szavak esetében. Ez a

<sup>29</sup> Kierkegaard, Soren: *Vagy – vagy* (ford. Dani Tivadar). Budapest, Gondolat Kiadó, 1978, 122.

<sup>30</sup> Nádas Péter: *Ünnepi színjátékok*. In uő: *Drámák*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1996, 313.

<sup>31</sup> I. m. 330.

<sup>32</sup> Nádas Péter: *Utolsó utáni első órán*. *Élet és Irodalom* XLIV. 51–52. (2000. december 22.), 29.

<sup>33</sup> Nádas Péter: *Szirénének*. Pécs, Jelenkor Kiadó, 2010, 7.

háromság hol az instrukcióként olvasható szövegrészben van jelen („mondom a rendezőnek, amint a hármásokba összeforrott [...] emberi alakok...”; „minden egyes szónak többször kell elhangoznia, megháromszorozva...”), hol a szereplők dialógusában. Persephoné például így beszél: „hármás kórusban érkeznek, hármás kórusban gondolkodnak, / hármás kórusban sírnak (...) / amikor beszélnek, akkor is / csak egyszerre hárman beszélnek ugyanegyed, / mindig kórusban...”.<sup>34</sup> Ezzel a hármassággal a trilógia és a többi korábbi darab megkettőződéseitől eltérően Nádas Péter az *Emlékiratok könyvében* kompozíciós tényezővé emelt hármasságokhoz tér (vissza), amely ott a regényszerkezetnek és a szereplői viszonyoknak egyaránt meghatározó sajátossága volt.

Az *Ünnepi színjátékokban* már alkalmazott módon a darab itt is kitér a játsszók és a nézők egymásra vetülésének és egymásban tükröződésének a képeré, a szereplők „a nézőtéri arénában (...) saját nappali hasonmásaikat riogatják”.<sup>35</sup> A játsszók pedig egymásba olvadnak, önnön kilétük eltűnik, énjük feloldódik a másikban. Ezek a szereplőhármások „kölsönösen belecसारodtak egymás gondolkodásába / egymás tömeges érzéseit kiáltozzák ki, / miért gondolom, amit mindenki más, / miért nincs külön szavam minden saját érzetemre (...) miért kell nekem, épp nekem mondanom, / amit a másik mond nekem, / vagy miért vagyok a másik én / én –”.<sup>36</sup> A felszámolt, felbomló, megtöbbszöröződésében széthulló én, az egyén evaporációja visszautal a cím szójátékára: a *Sziráénének* nemcsak a sziráének éneke, hanem a sziráének énjének többese is.<sup>37</sup> Azzal, hogy az én ily módon kioldódik a dramatisztikus alkotóelemek közül, a darab a drámaolvasás és a színrevitel begyakorolt módszereit is felforgatja. Ez utóbbi kapcsán elmondható, hogy a „sokszorosóságban tobzódó szereplőkkel Nádas a szerep és a szereplő megfeleltetését, a szerep és a test azonosítását lehetetlenné zilálja”.<sup>38</sup> Amivel méltó betetőzését adja a drámaírói munkásságában mindvégig jelenlévő törekvésnek, amely a polgári színjátásban megkövesedett egy színész – egy szerep megfeleltetés felszámolására (is) irányult. E szerep / színész azonosítás elutasításával egyébként épp az antik színházi gyakorlat egyik alapvonalához tér vissza (vagy arra is utal), amely előbb kettő, majd három színésszel játszatta végig a drámák hat-nyolc-tíz szerepét. Ha elfogadjuk Nietzsche hipotézisét, mely szerint a görögök a tragédiáikban nem túrték el az individuumot (erre utal egyébként a játsszók saját testi és hangi adottságainak az elleplezése is), akkor Nádas Péter egymásba áttűnő, körvonalaikban bizonytalan, kilétükben kételkedő alakjait ezzel az antik hagyománnyal is kapcsolatba hozhatjuk. Ami összhangban van Nádas drámáinak a bevezetőben már jelzett azon vonásával, hogy színjátékainak mélyén az átmenet rítusainak mozzanatai és ezek sajátosságai rejlenek.

### (Saját) halál

Nádas Péter valamennyi színjátéka a halál, a holtak felől megkomponált darab. Mindezt legerősebben a nagyobb lélegzetű művek mutatják. A *Takarításban* például a fénykép, a halál és a feltámadás alapozza meg a mű záróképét. A fotográfián látható, évtizedek óta halott András a „szemérmes végzet” során megelevenedik, színre lép és megszólal. Ezt a dramaturgiai, színpadi és rituális fordulatot – azaz a halottnak egy fotográfiából történő megelevenedő feltámadását – a *Takarítás* megírása előtt két évvel Nádas egy színházi írá-

<sup>34</sup> I. m. 9.

<sup>35</sup> I. m. 15.

<sup>36</sup> I. m. 10 – kurziválás az eredetiben.

<sup>37</sup> Jákfalvi Magdolna: i. m. 650.

<sup>38</sup> I. m. 653.

sában már megemlíti, miként azt is, amit az élők és a holtak különbségéről gondol. Ezt írja a *Witkiewicz a színház alatt* című színházi esszéjében: „Mikor például a *Poczwórka* sopoti előadásában a kopasz tábornok kilép a saját életnagyságú képéből. Ez nem Pirandello, hanem Witkiewicz. Mert élők és holtak között nincsen semmi különbség. Mint ahogyan álom és ébrenlét között sincsen”.<sup>39</sup> Ha a *Takarítást* a záróképfelől értelmezzük, akkor a darab nemcsak a megtisztulás és megtisztítás (mára csökevényessé vált) szertartásszerű mozzanatait hozza működésbe, hanem zárlatában visszautal a színház rituális eredetére is.

A *Találkozás* halottja, aki a drámát megalapozza, Mária egykori szerelme, a Fiatalember apja. A beavatási rítus – melynek során a Fiatalember szembesül apja kilétével, s Mária elbeszélésén, történetén keresztül átveszi és magáévá teszi a (személyes) hagyományt – egyben a beavatást végző Mária halálát is magába foglalja. Míg Mária elbeszélése szerint az apa úgy lett öngyilkos, hogy a szájába lótt, az asszony a történet (és a szertartás) befejeztével megmérgezi magát. A lemosdatott, meztelen Fiatalembert pedig – a darab végi instrukció szerint – Mária ágyba fekteti, és magára hagyja. Színpadkép szempontjából olyan látvány ez, mintha ő is halott volna. S olyan, amelyet a *Saját halálban* Nadas eképpen ír le: „Mantegna az óriási meztelen talpától nézve, perspektivikus rövidülésben ábrázolta Krisztus lemeztelenített testét. Ilyen erős, csaknem parodisztikusan rövidülő perspektívából láttam ki a saját testemre, amint a kövezet óriás kockáin hevert”.<sup>40</sup>

A *Temetés* a két szereplő hasonmás bábuival és a koporsókkal a temetési szertartás történeti mozzanatait is játékba hozza. Azt a megkettőződést, amely a középkori és reneszánsz (uralkodói) temetések jellemezte, amikor a szertartás középpontjában nem a megholt személy teste állt, hanem egy azt mintázó bábu.<sup>41</sup> A *Temetés* végén a Színész kiküldi a színpadról a Színésznőt, s amikor ily módon magára marad, a darab végén „megöli” (késsel megszurkálja) kettejük hasonmás bábuait, majd mindkét bábút belegyömöszöli az egyik koporsóba, ő pedig belefekszik a másikba, s a fedelét magára húzza. A színész koporsóba vonul: ugyan a színen marad, de színpadi és dramaturgiai értelemben holtan, hiszen azt követően, hogy véglegesen magára engedi a koporsó fedelét, a záró instrukció szerint „a színpad üres, a fények változatlanok / természetesen nem jönnek ki meghajolni”.<sup>42</sup> Nincs jelzés az előadás befejeződésére, s ennek az óhatatlanul (s egyben szándékosan) bekövetkező hosszú csendnek ugyanaz a funkciója, mint ami a darab instrukcióiban már korábban is leírt, provokatívan hosszú csendeknek volt. Ezeket a csendeket Nadas útmutatása szerint „a közönség tűrőképességéhez kell igazítanunk, de úgy, hogy a tűrési határon mindenképpen jóval túl legyünk, mondjuk a botrány határán”.<sup>43</sup> Ezzel is előmozdítva a színházi előadás halálát, a színház – s benne a színész – temetését.

A *Szírénének* Hadész birodalmában játszódik: az alvilágban, a holtak univerzumában. A darab nyitósorait Hadész felesége, Perszephoné, az alvilág királynője mondja, s már a kezdőmondatban hangsúlyozza ezt a tényt: „most nincs emberi hajlék, mely ne került volna Hádész birtokába”.<sup>44</sup> Hadészt a darab valamennyi másik szereplővel szembe (nekik háttal) helyezi. Az alvilág ura hátat fordít saját birodalmának (vagy legalábbis az eleven közönségnek), és mindenben (?) ellentéte a többi szereplőnek, ő ugyanis „az első pillanat-

<sup>39</sup> Nadas Péter: *Nézőtér*, Budapest, Magvető Kiadó, 1983, 48.

<sup>40</sup> Nadas Péter: *Saját halál*. Pécs, Jelenkor Kiadó, 2004, 231.

<sup>41</sup> Kantorowicz, Ernst Hartwig: *The King's Two Bodies. A Study in Medieval Political Theology*. Princeton, Princeton UP, 1957.

<sup>42</sup> Nadas Péter: *Temetés*. In uó: *Drámák*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1996, 274.

<sup>43</sup> I. m. 271.

<sup>44</sup> Nadas Péter: *Szírénének*. Pécs, Jelenkor Kiadó, 2010, 7. (A darab az antik nevek írásmódjában Kerényi Károly *Görög mitológia* című művének Kerényi Grácia által fordított magyar kiadását követi, innen az eltérés az idézetben és a jelen tanulmányban használt ortográfia között.)

tól kezdve háttal áll, értsük úgy, hogy / mindig háttal áll és / mindenkinek háttal az utolsó pillanatáig, mindig csak háttal, / ő az egyetlen a díszes társaságban, / aki álarcot sem visel, orcáját álorcával sem kendőzi el<sup>45</sup> (amire persze nincs is szükség, ha hátat fordít, s az arca nem látható). A darab haláli univerzuma nem homogén világ, mindenekelőtt Hádész és a többiek kontrasztjára épül, akik a *Végezetül örömmünnep* című utolsó előtti részben egzaltált haláltáncot járnak, megidézve az elmúlt évszázadok történelmi kataklizmáit, színre hozva Robespierre-t, Martinovitsot és Bakunyint is. A színjáték zárójelenete nézőpontot vált. Ekkorra már szinte csak holtak vannak, az alvilág uralkodó párja „egy keskeny földnyelvre szorulva vár a horizonton. / Ezek szerint megfordult a látvány. / Igen, mert e legutolsó felvonásban a nyílt tengerről / nézve látjuk / a legutolsó fejleményeket, suttogom sietve a rendezőnek / az utolsó szerzői utasításokat”.<sup>46</sup> Am a holtak bitoralmában mozgó darabot végül a győzelem istennője, Niké zárja. (Ekképp a szatírijáték kimenetelében a fordítottja a tragédiáknak.) Másnapos halászok fognak ki három – hullának nézett – testet, akikről azonban kiderül, hogy életben vannak. Niké pedig utolsó, darabzáró megszólalásában egyrészt kijelenti, hogy e három túlélőt három nő, Kirké, Kalüpszó és Pénélopé várja (akik valaha Odüsszeuszba voltak szerelmesek), másrészt elmondja, hogy ez a három kifogott férfi ölte meg Odüsszeuszt, „a saját nemző / atyjukat, / aki azt hitte, hogy végre megtalálta imádot / Ithakáját, / és ezek hárman az ő kedves honfitársai”.<sup>47</sup> Ez a fiúi hármasság a rituális apagyilkossággal kapott lehetőséget „az örök életben maradáshoz”.<sup>48</sup>

Ez az apagyilkosság szervezi az *Utolsó utáni első órán* című etűdöt is, és ugyancsak a halál felől kap kontrasztot a *Protokoll* hivatalnokainak elidegenedett, papagájszerű szócséplése. Az *Ünnepi színjátékok* utolsó passzusában pedig az *Útvesztőn* bejárható beavatás végén említésre kerül „a királynő”, akiről ennél többet nemigen tudni („külleméről vagy ruházatáról sem lenne érdemes semmi határozottat mondani”), ám „ő gyűjti össze az elhullottak tetemét, eltemeti őket, vagy máglyát rak belőlük, és elégeti”.<sup>49</sup> Ez az előbb a legközségesebb színházban, majd a porosz udvari színházban, végül a tájba helyezett színházban játszódó eseménysor végül is éppúgy a halálba torkollik (és onnan eredeztethető), mint a többi, szabályos drámai formájú Nádas-szindarab.

A drámák halálképe és haláldramaturgiája felől nézve a bennük megfogalmazott és felmutatott tapasztalatok visszaigazolódnak Nádasnak a halált közvetlenül tárgyba vevő munkájában, a *Saját halál*ban, és az erre a művére reflektáló megnyilatkozásaiban is. Az egyik vele készült interjúban arról beszél, hogy „[a] meghalás folyamatában, amikor az ember a küszöbre ér, hirtelen olyan dolgokba lát bele, amit egy életen át nem értett és visszatérve alig tud kifejezni”.<sup>50</sup> Majd’ húsz évvel korábban, a jelen írás bevezetőjében idézett *Hazatérés* című esszéjében is – ott a születés felől – a küszöbélményt, a határátlépés, illetve határon állás tapasztalatát fogalmazta meg. Ahogy a trilógiával párhuzamosan született *Emlékiratok könyve – színházi regény is*, az ember természetének és kapcsolatainak teatralitásáról,<sup>51</sup> úgy a *Saját halál* is a teatralitás felől meghatározott. „A műből egy három szinten zajló előadás-sorozatot bonthatunk ki, melynek mindegyik színjátékterén az életrajzi narrátor a főszereplő. Ő játssza egyszemélyes darabját az első szinten saját

<sup>45</sup> I. m. 22.

<sup>46</sup> I. m. 100–101.

<sup>47</sup> I. m. 105.

<sup>48</sup> Uo.

<sup>49</sup> Nádas Péter: *Ünnepi színjátékok*. In uő: *Drámák*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1996, 352–353.

<sup>50</sup> Nádra Valéria: Amikor az ember a küszöbre ér. Beszélgetés Nádas Péterrel. *Könyvhét*, 2004/11. (május 27.), 5.

<sup>51</sup> Balassa Péter: i. m. 193. – kiemelés az eredetiben.

magának, a másodikon a regény terében őt körülvevőknek, s végül mi, olvasók is az előadás résztvevői, befogadó közönsége vagyunk”.<sup>52</sup> Ez a teatrális performativitás az elbeszélésmódban és a szcenírozásban is jelen van. Az ironikus regiszterben tartott szöveg a haldoklást is társas szerepként mutatja be: „Teljesítettem összes kötelezettségemet, teljes volt a színjáték és teljes a sikerérzetem”.<sup>53</sup> Ehhez a haldokló szerephez, a küszöbön létéhez, a határátlépéshez társaságra, közönségre van szükség. A *Saját halál* „[h]elyenként, mint egy előadás szövege, konkrét publikumhoz szól. Tudja, hogy ott van előtte a közönsége, aki hallgatta, és akit meg kíván szólítani”.<sup>54</sup>

A halálhoz tehát hozzátartozik a teatralitás. „A hirtelen szívhalál ellen nem lett volna kifogásom, de világos, a tartós fájdalmat és a ténylegesen növekvő légszomjat nem leszek képes orvosi segítség nélkül elviselni. Na jó, mondtam magamban, mint aki véget vet egy átlátszó komédiának”<sup>55</sup> – fogalmaz a *Saját halál* narrátora. A halál színrevitele Nádasnál még elbeszélés formájában sem nélkülözheti a teatralitást. Sajátos módon ez a teatralitás, amely átszövi, áthatja Nádas Péter életművét, nemcsak a színjátékait, hanem fontos prózai alkotásait is, egyfelől a halálban leli meg a maga tárgyát vagy kiinduló- és végpontját, másfelől viszont épp a teatralitás lesz az, ami a halál kijátszására lehetőséget kínál. Ha a színház az a hely, amely a halált is játékba kényszeríti vagy játékba vonja (ahogy azt a mottóban idéztük), akkor a teatralitás az a közeg, az a szemlélet- és ábrázolásmód, amely ezt a játékba hozatalt lehetővé teszi. Az európai színház kialakulásától, a kétszer született isten, a szétszaggatott és újra összeillesztett testű Dionüszosz kultuszától nagy a távolság, de e vitatott státuszú isten – akinek kísérői a szatírok voltak – mégis kapcsolatban áll az a színpadi világgal, amelyet Nádas Péter megteremt. Ezt mutatják egymásba átváltozó alakjai, a megidézett és megkomponált szertartások szigorú rendje, a testek eksztázisa, a mindenütt jelenlévő és mindent megalapozó halál, és az éppígy mindent átható teatralitás. És ezt mutatja ez a mondat is, amely legutóbbi színjátékának, a *Szirénének*nek a közepén bukkan fel, mintegy mellékesen, ám mégis az életműre is vonatkoztatható érvennyel: „az ember olyan állat, aki legalábbis a színházi reményt soha nem adja fel”.<sup>56</sup>

---

<sup>52</sup> T. Ozorák Zsuzsanna: Három és fél perc az időtlenség. Nádas Péter: *Saját halál*. In: *Az elbeszélés könnyed lebegése. Kortárs magyar regények elemzése 1.* (szerk. Thimár Attila) Budapest, Ráció Kiadó, 2006, 183.

<sup>53</sup> Nádas Péter: *Saját halál*. Pécs, Jelenkor Kiadó, 2004, 73.

<sup>54</sup> Borbély Szilárd: Átbillenni, átbukni, átfordulni, leválni... (Leírás Nádas Péter *Saját halál* című könyvéről). In: *Testre szabott élet. Írások Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről* (szerk. Rácz I. Péter) Budapest, Kijarat Kiadó, 2007, 43–44.

<sup>55</sup> Nádas Péter: i. m. 89.

<sup>56</sup> Nádas Péter: *Szirénének*. Pécs, Jelenkor Kiadó, 2010, 65.

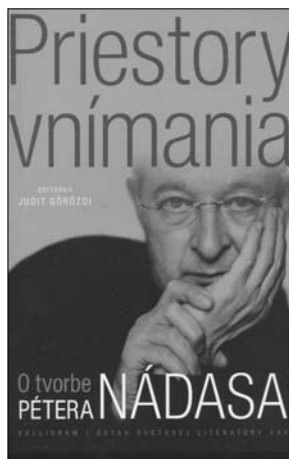
## NÁDAS PÉTER SZLOVÁKUL

*Priestory vnímania. O tvorbe Pétera Nádasa. [Az értés terei. Nádás Péter művészetéről] Editorka Judit Görözdi.*

Nádás Péter a kortárs európai irodalom egyik legkiemelkedőbb alkotója, a jelenkori magyar irodalom meghatározó személyisége. Ismert és elismert Nyugat-Európában és a tengerentúlon is. Ezért is öröndetes, hogy idegen nyelven is olvasható már önálló kötet művei befogadásáról. A *Priestory vnímania (Az értés terei)* címmel a Kalligram Kiadó gondozásában nemrégiben megjelent válogatás tíz tanulmányt és tizenhárom rövidebb-hosszabb recenziót közöl a szerző munkáiról szlovák nyelven. A kötet magvát egy 2010 januárjában Pozsonyban rendezett konferencia anyaga alkotja, amelyet „Nádás Péter műveinek közép-európai kontextusa” címmel rendeztek a Szlovák Tudományos Akadémia Világirodalmi Intézetében az akkor még Krasztev Péter vezette pozsonyi magyar kulturális intézet támogatásával. A konferencia életre hívója, egyben a kötet szerkesztője Görözdi Judit, a magyar irodalom szlovákiai befogadásának pozsonyi szakértője, és a két kultúra közötti kapcsolatok ápolásának és folyamatos gazdagításának egyik kulcsszereplője.

Ahogy a kötet bevezetőjében Görözdi Judit utal rá, Nádás nyugat-európai és amerikai befogadásában az író „a” közép-európaiság megtestesítőjeként tartják számon, s ez adta az ötletet ahhoz, hogy megvizsgálják: milyennek mutatkozik a Nádás-életmű Közép-Európából nézve. Két lengyel, egy cseh és egy magyar kutató mellett szlovákiai magyar és szlovák irodalmárok vállalkoztak arra, hogy megfogalmazzák a Nádás-életműről szerzett benyomásait, módszertani szempontból igen változatosan, az esztétika, a komparatiztika, a recepciótörténet, a műfaj történet mellett például narratív pszichológiai megközelítéssel.

A három részre tagoló kötetben *Az értelmezés tere* címmel hat tanulmány tárgyalja Nádás prózai és drámai munkáit. Makro- és mikroközelítéseként írhatnánk le ezeket az értelmezéseket, amelyek műfajilag is sokfélék: pályakép, műelemzés, összehasonlító



elemzés is van köztük. Grendel Lajos érzékeny és értő módon megrajzolt pályaképe a 20. századi próza azon vonulatában helyezi el az író, amely a létezés nagy kérdéseit állítja a középpontba, ahogyan Thomas Mann vagy Musil. Ugyanakkor Grendel – utalva az írónak a nagy 19. századi orosz és német elődökre (Gogol, Theodor Storm, Fontane) hivatkozó kijelentéseire – Nádás hagyományhoz kötöttségére is felhívja a figyelmet, lényegében vitatva a magyar irodalomtörténészek egy részének azt a vélekedését, hogy Nádás posztmodern szerzőként lehetne aposztrofálni: „a posztmodern textualitás szemszögéből talán inkább tradicionalistá-

---

Kalligram–Ústav Svetovej Literatúry SAV  
Bratislava 2011  
117 oldal

nak lehet nevezni.” – írja. (13.) Nádas irodalmi munkásságának korszakos jelentőségéről szólva Grendel azt emeli ki, hogy a pályatárs művészetében az egész huszadik század történelmi tapasztalata sűrűsödik: azé a korszaké, amelynek ’89-ben lett vége. Az az időszak, amelyben ’89 után élünk adatott, az európai civilizáció utolsó utópiájával való leszámolás, a posztutópia időszaka. A leszámolással együtt járó veszteségérzésnek a művésziileg legtisztább megfogalmazása Nádas prózája – állítja Grendel Lajos.

Az összefoglaló igényű pályakép makroközelítése után a műelemzések mikroközelítései sorakoznak. Peter Michalovič az *Egy családregény vége* műfaji kódjának sajátosságait keresi, s arra a következtetésre jut, hogy Nádas regénye a *saga* szándékos inverziója, amelyben az egyéni emlékezet által megőrzött történet mögött ott van egy másik, a család kollektív emlékezetben rögzült története, a zsidóságé mint sorsé. Simon Péter a kollektív emlékezet őrzete sors törvényeinek ellenszegülve alakítja ki saját identitását.

Egyetlen mű elbeszélő struktúráját vizsgáló tanulmány Görözdi Judité is, aki az identitáskeresés regényeként értelmezi az *Emlékiratok könyvét*, amelynek első személyű elbeszélője számára élettörténete elmondása, rekonstruálása a személyes identitás megformálásának eszköze. Az identitás megkonstruálása érdekében alkalmazott szövegformáló eljárások narratív pszichológiai kibontásával a regény kapcsán Görözdi Judit foglalkozik elsőként a Nádas-szakirodalomban. A másik nagyregény, a *Párhuzamos történetek* kulturális referenciáit vizsgálja Adam Bžoch invenciózus tanulmánya, amelyből az derül ki, hogy Nádas programszerűen rejt el a műve mögött meghúzódó toposzok gazdag hálózatát. Ennek felfejtése újabb érv lehet Nádas és Thomas Mann poétikai kapcsolatai mellett. Nádas prózájának ezt az elemét Bžoch Mann utáni gesztusként értelmezi.

Az író drámatrilógiája fontos szerepet játszott a magyar dráma nyolcvanas évekbeli megújulásában. Ezt az állítást erősíti meg Csilla Gizińska tanulmánya is, P. Müller Péter nyomán Jerzy Grotowski színházával állítva párhuzamba Nádas drámatrilógiáját, amelyet a középkori misztériumjáték műfajának aktualizálásaként értelmez. Nádas *A bárány* című elbeszélésének ajánlásából kiindulva („Ladislav Fuksnak ajánlom”) Benyovszky Krisztián azt a kérdést teszi fel, vajon az ajánlás mint paratextus lehet-e komparatistikai elemzés kiindulópontja. Tematikai, tipológiai, nyelvi-stilisztikai és elbeszélésmódbeli hasonlóságok kimutatásával ad igenlő választ kérdésre, és finom elemzésekkel bontja ki a novella és Ladislav Fuks művei (a *Mundstock úr* és *A hulláégető*) közötti összefüggéseket.

A kötet második, *A befogadás tere* című része a szűkebb értelemben vett recepciótörténet területére vezet: a cseh, a lengyel és a nyugat-európai befogadás sajátosságait fejtegeti Pató Márta, Elżbieta Szawerdo, illetve Gyenes Imre. Igen érdekes és tanulságos fordításkritikai kísérletet végez el Mária Kusá, ugyanis a fordítást önálló szöveggként kezelve, nem az eredetivel való összevetést teszi meg a fordított szöveg kritikájának kiindulópontjává, hanem az úgynevezett „átlagolvasó” (jelen esetben az eredeti nyelvet nem ismerő olvasó) nézőpontját: arra kíváncsi, mit tudhat meg a szövegből az, aki nem ismeri a magyar nyelvet, miféle értelmezésre ad lehetőséget a fordított szöveg (illetve maga a szövegkiadás, a könyv mint olyan, a paratextuális jellemzőket is idevéve).

Érdekes következtetésekre juthatunk az egyes „visegrádi”, azaz szűkebb értelemben vett közép-európai nemzeti irodalmak Nádas-recepcióját nézve. A cseh és a lengyel irodalomban 1968-ban, illetve 1977-ben jelentek meg az első Nádas-novellafordítások. Ezt követően azonban a rendszerváltozásig kellett várni ahhoz, hogy az író nagyobb lélegzetű műveit kiadják. A legrosszabb a helyzet Lengyelországban, ahol Nádas regényei közül csak az *Egy családregény vége* olvasható. A cseh irodalomban valamivel jobb a kínálat Nádas műveiből: az Anna Valentová által fordított *Emlékiratok könyve* több állami irodalmi díjat is kapott, a regény sikerének azonban nem volt hosszabb távú hatása a Nádas-életmű befogadására: a *Párhuzamos történetek*nek eddig még nem akadt fordítója. Bár a recep-

ciót bemutató tanulmányok a jelenségek rögzítésén túl nem fogalmaznak meg távolabbi mutató következtetéseket, a fenti helyzetkép nem túlzottan biztató sem a kulturális Közép-Európa eszményének mai állapota, sem a közép-európai nemzetek egymás iránti kulturális affinitása tekintetében. Főként, mivel mind a cseh, mind a lengyel irodalom sokkal nagyobb arányban van jelen a magyar kultúrában, mint fordítva, és erre a bántó aránytalanságra nem ad igazán magyarázatot az, hogy a lengyelek és a csehek is a német könyvkiadásra és piacra figyelnek, amikor a magyar irodalomból fordítanak. Meglepő a gyér érdeklődés azért is, mert a cseh recepciót bemutató Pató Márta idéz olyan kritikusi megnyilatkozásokat, amelyekből egyértelműen kiderül, hogy Csehországban felismerték Nadas európai jelentőségét, sőt megfogalmazódott olyan vélekedés is, hogy fájóan hiányzik egy Nadas-típusú író a cseh irodalomban. Azaz egy olyan alkotó, aki a múlt hiteles művészi megjelenítésével hozzájárulhatna a csehek önismeretének gyarapításához. A lengyel irodalom Nadas-recepciója is összekapcsolódik valamiképpen a magyar irodalom iránti érdeklődés általános lanyhulásával. A fordítók, irodalmárok hiánya mellett az is erre utal, hogy Lengyelországban az utóbbi évtizedekben szinte csak Márainak volt kiugró sikere a magyar szerzők közül, azaz egy olyan írónak, aki a modernség klasszikus, a lengyel irodalomban is honos, arrafelé is ismerős változatát képviseli.

A fenti nem túl rózsás helyzet miatt is üdítő Nadas szlovákiai befogadásának alakulása, amely viszonylag későn indult ugyan meg, de annál nagyobb intenzitással folytatódott. Imponáló a lefordított kötetek mennyisége: öt könyv, köztük valamennyi regény, és egy esszévalogatás, valamint a drámakötet is megjelent, ehhez adódnak még hozzá a folyóiratközlések. A befogadás elmélyültségét mutatják az értő olvasói visszaigazolások is. Az e kötet függelékében összegyűjtött recenziók, kritikák szerzői részben azonosak ugyan a konferencia előadóival, ez azonban nem jelent redundanciát, mert mást és másként írtak meg a recenziókban, ráadásul nem csak belőlük áll a Nadas-befogadók közössége. Ahogyan azt az itt olvasható rövidebb-hosszabb ismertetések is mutatják, Nadas több szlovák pályatársat (Pavel Vilikovský, Silvester Lavrík) is megszólalásra készítetett regényeivel. Tény, hogy a szlovákiai kritikusok és irodalmárok színe-java érezte fontosnak, hogy írjon Nadas műveiről.

A kilencvenes évek végén megindult intenzív recepció elsősorban kiváló fordítóknak köszönhető, akik közül ketten sajnos már nem élnek: Katarína Král'ová az *Egy családregény végét* ültette át szlovákra, Julianna Szolnokiová pedig az *Emlékiratok könyvét* és a *Párhuzamos történeteket*. Másfelől: az intenzív befogadást segítették kultúraközvetítők is: személyek és intézmények egyaránt. A már említett Görözdi Judit mellett a könyvkiadásban a Kalligram Kiadónak a közép-európai kulturális értékek közvetítését egyedülálló következetességgel végzett tevékenységéről kell elismerően szólni, s persze nem feledkezhetünk meg az időközben felnőtt új fordítónemzedék képviselőiről sem (Deák Renáta, Gabriela Magová, Eva Andrejčáková), akik ugyancsak sokat tesznek a magyar irodalom szlovákiai befogadása érdekében. S nem utolsósorban meg kell említenünk a Szlovák Tudományos Akadémia Világirodalmi Intézetének ambiciózus és széles látókörű igazgatóját, Adam Bžochot, akinek szintén szívügye a közép-európai kulturális közösség tudatának ápolása, a régióbeli szellemi értékek cseréje.

A kötet jó és hasznos eszköze lesz a Nadas külföldi befogadásával foglalkozó kutatóknak.

## „MÉG NINCS MEGFEJTVE MINDEN”

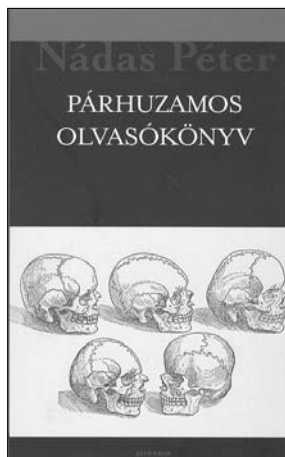
*Nádas Péter: Párhuzamos olvasókönyv. Nádas Péter regényének forrásai és visszhangjai. Szerkesztette Csordás Gábor*

Közel hét évvel a magyar kiadás megjelenése után, idén németül is hozzáférhetővé vált Nádas Péter monumentális regénye, a *Párhuzamos történetek*. Bár a könyvnek nem ez az első fordítása, amely napvilágot látott (szlovákul 2009-től, angolul 2011-től, 2012-től pedig már német, francia, svéd és norvég fordításban is olvasható), a német kiadás mégis fontos állomást jelent a könyv nemzetközi fogadtatása szempontjából, mivel óriási kritikai visszhangja van a médiában, ráadásul a visszajelzések egyértelműen pozitívak. Nemcsak az interjúkból, a könyvismertetésekéből és a kritikákból lehet mindezt lemérni, hanem a díjakból is, amelyekkel az elmúlt hónapokban a *Párhuzamos történetek*et elhalmozta a nemzetközi könyvszakma. Hogy pontosan minek köszönhető ez a siker, szorosan véve nem tárgya ennek a kritikának, az viszont sokat elárul, hogy a Rowohlt Kiadó, amely ez év februárjában a regényt Christina Viragh fordításában közzétette, a mű piacra kerülésével egy időben közrebocsátott egy kísérőkötetet is *Péter Nádas lesen (Nádas Péter olvasókönyv)* címmel, amelyben a *Párhuzamos történetek*hez kapcsolódó képek és szövegek vannak összegyűjtve.

Ennek a könyvnek a műfaja (kísérőkönyv, „Materialienband”) Magyarországon ugyan egyáltalán nem honos, de a nemzetközi közönség igényeihez és sajátosságaihoz tökéletesen igazodik. Nem tévesztendő össze egy másik, a német cím által jól felismerhetően megidézett műfajjal, amelyben egy klasszikus szerző életművéhez kínál a kiadó bevezetést, mint az immár maga is klasszikussá vált *Platon lesen* című tanulmánykötet Thomas A. Szlezáktól (magyarul: *Hogyan olvassunk Platont?* Atlantisz, Budapest, 2000.). A *Péter Nádas lesen a Párhuzamos történetek* korszakos jelentőségének szól: egyszerre nyújt kedvcsináló bevezetőt és az olvasást segítő/kiegészítő anyagokat a nagyregényhez, valamint jelzi a tárgyalt mű/szerző kanonikus szerepét, bizonyos értelemben akár klasszikussá válását is.

A Jelenkor Kiadó gondozásában közzétett *Párhuzamos olvasókönyv* ezt a műfajt veszi át, sőt nemcsak a műfajt, hiszen megállapíthatjuk, hogy a könyv kisebb-nagyobb különbségeket leszámítva megegyezik a néhány hónappal előbb megjelent német kiadással. (Erről az impresszum nem tájékoztat; viszont Nádas műveinek esetében a magyar kiadás – legalábbis a könyvformátum – csúsztása a német megjelenéshez képest nem szokatlan. Ez történt a *Saját halál* és a *Szírénének* esetében is.) Könyvészeti szempontból csak apróbb, az olvasás komfortérzetét befolyásoló eltérések érzékelhe-

Jelenkor Kiadó  
Pécs, 2012  
288 oldal, 3600 Ft



tők; ezek közül néhány esetleg magyarázható a hazai közönség pénztárcájának kímélése érdekében lefaragott nyomdaköltségekkel, mások viszont nem. A német kiadás színvonalát emeli a tapinthatóan jobb papírminőség, a fényképek élessége, a szellősebb, átláthatóbb sortávolság, a szövegek eredeti leőhelyének megadása, a lényegesen kevesebb sajtóhiba. A címek, pontosabban az alcímek különbségének még nagyobb jelentőséget lehet tulajdonítani. A *Párhuzamos olvasókönyv* alcíme: *Nádas Péter regényének forrásai és visszhangjai*, míg a *Péter Nádas lesen* című német kiadásé: *Képek és szövegek a Párhuzamos történetekhez (Bilder und Texte zu den Parallelgeschichten)*. A német kötet alcíme láthatóan szerényebb, és mint hamarosan kiderül, hívebben is tükrözi azt, ami a könyvben található, mint a magyar köteté. Még fontosabb eltérés, hogy a *Párhuzamos olvasókönyv*ben két írás is szerepel, amelyek nem kerültek bele a német változatba: Darabos Enikő interjúja Nádas Péterrel („*Hirtelen valami olyasmi közelébe kerül...*”) és Markója Csilla *Idegenbe téved* című esszéje. Mindkét változtatás az olvasói elvárások különbségével magyarázható, de mielőtt ennek részletezésébe mélyednénk, nézzük sorban a könyvben található írásokat.

A nyitóösszé szerzője Christina Viragh, a *Párhuzamos történetek* német nyelvű kiadásának fordítója, aki munkájáért az elmúlt hónapokban három rangos díjat is átvehetett – az offenburgi Európai Műfordítói Díjat, a Lipcsei Könyvvásár műfordítói díját, valamint a „Brücke Berlin” irodalmi és műfordítói díjat. Mindenképpen figyelmet érdemel, amikor egy műfordító az általa fordított könyv sajátosságairól beszél, hiszen munkája révén olyan egyedülálló rálátása van a szöveg nyelvi megalkotottságára, a mondatépítkezésre, a szóválasztás sajátosságaira, amely ritkán adatik meg az anyanyelvi olvasóknak. A fordító nemcsak közel kerül az adott műhöz és alkotójához, hanem egyenesen „átlép egy másik emberbe”, ahogyan azt a Joachim Sartorius verseit fordító Nádas egyik televíziós interjújában megfogalmazta. Ez az „átlépés” nyelvi szempontból is roppant érdekes lehet, különösen egy olyan mű esetében, mint a *Párhuzamos történetek*, amelynek magyar recepciójában lényegbevágó kérdések fogalmazódtak meg a köznyelv irányába tolódó nyelvhasználattal kapcsolatban. Adekvát tárgya lehetne tehát egy fordítói beszámolóban például, hogy mi jeleníthető meg egy másik nyelven azokból az anyanyelvi befogadó számára radikálisnak tűnő stilisztikai döntésekből, amelyek a *Párhuzamos történetek* nyelvezetét és esztétikáját alapvetően meghatározzák (egyszersmind elválasztják az *Emlékiratok könyvétől*). Vagyis éppen a fordítói munka kulisszatitkai volnának magyar szemmel érdekesek, amelyek a fordítandó művet az idegen nyelv perspektívájából mutatják be, szembeesítve a szerzői döntéseket a fordítói döntésekkel. Így nemcsak arról az új kontextusról lehetne többet megtudni, amelybe a szöveg újonnan belekerül, hanem lényeges pontokon árnyaltabbá válhatnának azok a problémák is, amelyek a magyar recepcióban már megfogalmazódtak.

Nos, ha ilyen elvárásokkal közelítünk Christina Viragh esszéjéhez, akkor csalódnunk. A fordító, aki maga is gyakorlott szépíró, művészi igénnyel komponált, személyes hangú esszé ad közre a *Párhuzamos történetekről*, amely elsősorban azoknak szól, akik még nem olvasták Nádas művét, sőt a magyar irodalomról is inkább csak felületes képük van. Megismerhetünk persze néhány fontos pillanatot a fordítás munkafolyamatából is, de a szerző nem merül el túl mélyen a részletek tárgyalásában. Arányérzéke finom, és láthatóan jól észleli az irodalom iránt nyitott és érdeklődő olvasó tűréshatárait, kíváncsiságának irányait. Fordítói munkájáról hol szerény tartózkodással, hol kifejezetten költőien ír. Például akkor, amikor fordítását az esszé egyik legszebb metaforájával hozza összefüggésbe – a római parkból kicsempészett és Gombosszegre küldött akantuszmagoknak az útjával, amelyeket Nádas a kertjében akart elültetni. Máskor valamivel többet látat azokból a problémákból, amelyekkel fordítóként és olvasóként szembesülnie kellett a könyvvel való foglalkozás során. Olyan részletekre gondolok, mint az „Elhíheted, ezt mi nem értjük...” (8.) mondattal kapcsolatban tett megfigyelései a magyar nyelv szintetikusságá-

ról és a mellékmondat alanyának jelentéséről. Vagy amikor arra figyelmezteti magát, „Úgy fordíts, hogy ami nem lett kimondva, mert látszólag nem tartozik oda, mégis érezhető legyen, érezhető a szerző benyomásainak sokfélesége, intenzitása, a dolgokhoz való kapcsolatának vibráló izgalma”. (13.) Még árulkodóbbak a maszturbáló Ágost és Gyöngyvér jelenetével kapcsolatos sorai, amennyiben kiderül, hogy a hasonló helyeken látszólag semmiféle fordítói problémát nem tapasztalt. „Nem. Mert amit a szerző pontosan megfigyel és pontosan leír, az mind technikai, mind esztétikai szempontból *kellemsen* fordítható. Megfelelő szó a megfelelő helyen, még ha obszcén is, önmagát igazolja, s könnyen megtalálja az oda valót a másik nyelvben is.” (15., kiemelés tőlem L. E.) A *Párhuzamos történetek* szexualitás- és testábrázolásának nyelvi rétegével, amelyet a magyar recepció kiemelten tárgyalt, a német recepció feltehetően egészen más megállapításokra fog jutni (ha egyáltalán problémát lát majd benne), ahogy ezt a fordítói megjegyzés sejtetni enged. Alapjában véve viszont úgy tűnik, hogy Christina Viragh elsősorban a német olvasóknak ír, és remekül el is találja azt, hogyan keltse fel az érdeklődést Nádas és műve iránt, és hogyan hozza emberi közelségbe mindkettőjüket.

Az esszét a *Párhuzamos történetek*hez kapcsolódó képek követik, amelyek nem az illusztráció szerepét töltik be, hanem inkább vizuálisan is jelenvalóvá teszik vagy dokumentálják a regény eseményeinek néhány pontját. A fotókhoz rövidebb idézetek is kapcsolódnak a regényből. A képi és a szövegbeli megjelenítés összeolvasása ugyanazért fontos, amiért a képek után következő levelek, vázlatok és feljegyzések is: a regény sokat emlegetett „néma poétikai struktúráját” teszik átláthatóbbá. Szerepel itt egy felvétel két férfi sziluettjével a Margit híd alatt, majd a húsz forintos bankjegy, amelyen a Kristóf által csodált óriás hasonmása, a kalapácsot tartó, drapériával fedett férfialak látható. Ezt követi egy levelezőlap a wiesenbadi gyermeküdülő képével, majd Walter Leistikow festménye, amelyben az ifjú Döhring a regény egyik kiemelt pontján egyszer csak benne találja magát (a német kiadás borítóján ennek a festménynek a színes reprodukciója is szerepel, ami a magyar kiadásban is jól mutatott volna). Majd gyerekeken végzett antropológiai kísérleteket bemutató könyvillusztrációkat láthatunk, egy terézvárosi ház függőfolyosójáról készült Nádas-fotót, az annabergi Szent Anna-templomot ábrázoló levelezőlapot, jegyzetlapot egy 1939-ből való Mercedes Nürnberg 460-as modellel, melynek hasonmását a regényben a „szép Ágó” a tűző napon hagyja, amikor unokaöccsét kikíséri a vonatpályaudvarra, végül a Bauhaus mestereinek csoportképét és két, különböző időpontban készült felvételt az Oktogonról.

Mindegyik kép szorosan kapcsolódik a *Párhuzamos történetek* valamelyik jelenetéhez, ahogy a képeket követő levelek is, amelyek közül kiemelném az Elisabeth Ruge által írt német nyelvű e-mail egyik filológiai érdekes részletét (a magyar kiadásban sajnos nem szerepel ennek a dokumentumnak a fordítása). Elisabeth Ruge személyes hangú levelének második felében Nádas egyik kérdésére válaszolva leírja, hogy Berlinben az augusztusi napok délelőttjein különböző madárhangokat lehet megfigyelni. Többek között a feketeheringoknak (Amsel), a zöldikéknek, az erdei pintyeknek, az ökörszemeknek, a nagy fülemüléknek (a fülemüle északkeleti változatának) az énekére lehet számítani ebben az időszakban. (50.) A levél tehát a regény szempontjából kizárólag a madárhangokkal kapcsolatos információk miatt érdekes, ahogy ezt az e-mail melletti szövegrészlet utolsó szavai tanúsítják is. A filológiai különlegességet az jelenti, hogy a passzusban szereplő madárfajtát Ruge nem említi a felsorolásában. A *fenyőrigó* (németül Wacholderdrossel) nem azonos az e-mailben említett feketeheringóval (Amsel), amely viszont – tovább követve a madárnevek útját – a német fordításban valóban feketeheringó (Amsel) maradt/lett. Az ehhez hasonló részletek tanulságosak és szórakoztatóak, különösen ha összevetjük őket a „poétikai struktúrátt”, a valóság és a fikció viszonyát taglaló szerzői nyilatkozatokkal, amelyek például a később olvasható Németh Gábor-interjúban hangzanak el.

A regény írásának különböző fázisaiból való szerzői jegyzeteken, ahogy ez gyakran történni szokott, nehéz kiigazodni, még olyan esetben is, amikor jól átlátható gépírással vannak a vázlatok megszerkesztve. „A modernitás tudatsémája”, illetve „A reformista portréjához” feliratú ábrákat a magyarázó kommentár ellenére is nehéz értelmezni, vagy akár a regény világához kapcsolni. Nem így azokat a női és férfi portrékat, amelyek a jegyzetek után következnek, vagy azt a tizennégy oldalas olvasmányjegyzéket, amelynek tételeit Nádas a *Párhuzamos történetek* írása közben tanulmányozta. Számtalan könyv a második világháborúról, a holokausztról és a koncentrációs táborokról, a magyar történelemtől, különösen '56-ról, városokról, építészetéről, az illatokról, és még lehetne folytatni a sort. Mindez, akár csak a *Párhuzamos történetekkel* egy időben az *Élet és Irodalomban* megjelenő minisszé (A szerkezet és a cselekményminták a „*Párhuzamos történetek*” című regényben), vagy a Bán Zsófiához címzett levél, tovább árnyalják azt a képet, amely Nádas tudatos és kiterjedt kutatómunkára épülő, rendkívül reflektált írói módszeréről amúgy is közsímet. A kötetben olvasható másik Nádas-esszé (*Jelentés a grunewaldi évről*) a berlini Wissenschaftskollegban töltött egy éves kutatómunka körülményeiről nyújt érzékletes beszámolót. Figyelemre méltó, hogy míg a könyvben több dokumentum is arról tanúskodik, hogy Nádas élénk (munka)kapcsolatban áll a tudományos élet számos szereplőjével (orvosokkal, kutatókkal), és otthonosan mozog a modern tudományok különböző kérdéseiben (például az agyfiziológiában [131.]), addig a tudományos közeggel való közvetlen érintkezés mégis kiszolgáltatottá teszi őt mint művészt. Nemcsak saját kutatási eredményeivel szemben látjuk őt ebben az írásában sérülékenynek, hanem mintha önként vállalna egyfajta izoláltságot a tisztán tudományos diskurzusokban.

Ezt követően két interjút olvashatunk: Németh Gábor közvetlenül a *Párhuzamos történetek* megjelenésekor beszélgetett Nádassal, Darabos Enikő pedig 2006 áprilisában, amikor a regény kritikai fogadtatása már javában zajlott, többek között megjelent Margócsy István kemény bírálata is. A később készült beszélgetésnél a recepció értelemszerűen nyomot hagyott a kérdéseken és a válaszokon is. Részben ezzel is magyarázható, miért kapott inkább helyet Németh Gábor interjúja a német kiadásban: a kérdező pozíciója itt felel meg jobban a német olvasók pozíciójának, mivel a regényre bizonyos értelemben kontextus nélküli állapotában ad rálátást.

A két beszélgetésnek számos közös pontja van, többször fedezhetünk fel ismétlődéseket, amelyek főleg a regény esztétikai/poétikai sajátosságait érintik. Ilyenek a már említett „néma poétikai struktúrára”, illetve a „semleges látásra” vonatkozó kérdések, amelyekre mindketten kitérnek. És bár Nádas igyekszik mindig más gondolatmenettel megvilágítani az adott fogalmat, válaszai a Németh-interjúban érezhetően kifejtettebbek és lényegre törőbbek. Fontos dolgokra irányítja a figyelmet a szövegépítkezés technikai részleteivel, a mondatok és bekezdések viszonyával, a párbeszéd és monológok dinamikájával, az elbeszélés mód váltásainál alkalmazott írói módszereivel, valóság és fikció, valamint humor és irónia viszonyával kapcsolatban. Ezek mind olyan kérdések, amelyek a regény olvasásának folyamatát közvetlenül érintik, és így Nádas válaszai érdeklődésre tarthatnak számot a német és a magyar olvasók előtt egyaránt.

Darabos Enikő interjújának felütése nem volna kifejezetten szerencsés, ha nemzetközi kontextusba szeretnénk behelyezni, hiszen rögtön a könyv első kiadásának hibáira irányítja a figyelmet. A beszélgetés gyakran forog a kérdező saját gondolatmenete körül, mintha kész válaszainak megerősítését várná, amire Nádas olykor ingerültebben reagál a kelleténél. Többször terelődik a szó a szexualitás-ábrázolás radikális szóhasználatára, amelyben Darabos mintha a társadalmi tabuk ledöntését, az elfojtások és frusztrációk felszabadító gesztusát érezné – Nádas azonban ez elől többször is visszakozik. „A saját problémáját vetíti rá a szövegre”, (146.) mondja egy helyütt, máskor pedig: „Ez magának metafizikus. Mert maga még nem halt meg. Majd ha meghal, akkor azon nyomban látni

fogja, hogy ez masszív fizika.” (131.) Vagy: „Nem, nem fordítom át, hanem felhívom a figyelmét a figyelmetlen olvasásra. Csaknem húsz éven át gondolkodtam és dolgoztam ezen a könyvön, ennek vagyok a szakembere. Csak tudom, hogy mit csináltam.” (143.) A hasonló szerzői reakciók megütközést keltenek, s eszünkbe juttathatják például Stefan Zweig *Sakknovelláinak* főhősét, akinek egyik játszámája során azzal a ténnyel kell szembesülnie, hogy többé már nem egyedül játszik képzeletbeli sakktábláján a saját és az ellenfele bábuival, hanem hús-vér partnerrel áll szemben, aki alkalomadtán a saját feje után megy.

Az interjúkat Radics Viktória *Kritika helyett* című írása követi, a *Párhuzamos olvasókönyv* legterjedelmesebb része, amely a könyvnek majdnem egyharmadát teszi ki. Már első megjelenésekor (Holmi 2006/5.) is ámulatba ejtett Radics rendkívüli aprólékossága, és az az érzékenysége, ahogy szinte együtt lélegzik tárgyával, és ezt az összhangot közvetíteni is képes olvasói felé. Radics megértésre törekvő szoros szövegolvasással nemcsak személyes olvasatra tesz javaslatot, hanem egyszersmind informatív és tájékoztató elemzést is nyújt azok számára, akiknek a könyv még ismeretlen. Nem terheli meg szövegét kacifántos gondolatmenetekkel vagy túlbonyolított esztétikai okfejtésekkel, hanem a főbb szálakat szétbogozva minden fontos kapcsolatrendszerrel feltár a regényben, górcső alá véve a szereplők alkatát, karakterét és történetük rejtett motívumait. A *Kritika helyett* szerzője a múltól eltávolodó, értékelői pozíció elfoglalása helyett átadja magát a remekmű hatásának, és akárcsak tárgya, a *Párhuzamos történetek*, komótosan haladva időt ad a felgyülemelő benyomások leülepedésének. Ez az alapos tanulmány, amely apróbb változtatásokkal (például az olvasót orientáló alcímek megadásával) a német kiadásban is szerepel, valóban a regény magyar recepciójának egyik fontos darabja.

Radics Viktória tanulmányához hasonló olvasói magatartás felvételére tesz javaslatot Markója Csilla írása is, a kötet egyik legszubsjektívebb passzusa. Az *Idegenbe téved* című esszé „olvasónaplóként” (267.) határozza meg önmagát, és ennek megfelelően a személyes benyomások kavalkádja jellemzi. Azt rögzíti, ahogyan az olvasás egy aktuális pillanatban (egyszeriségében) elementáris élményként artikulálódik. Egyértelműen a „fallo(go)centrikusság” (273.) ellenében íródik, vagyis igazi *écriture féminine*, amennyiben lemond a logikai összefüggéseken alapuló koherenciáról, az argumentatív elemzésről, és helyette a laza asszociációk és párhuzamok révén igyekszik pozicionálni a *Párhuzamos történeteket*. Mondhatnánk úgy is: az írás tényleges tárgya az önreflexió, melyhez Nadas regénye kitűnő apropó. Sokat elárulnak például az ehhez hasonló sorok: „Vajon most, hogy írok, miféle készletnek engedek, miféle vágy hajt, melyik szervemmel veszek részt benne. Részemről a libidót azonosnak érzem. A különbséget valamiféle női együttérző képességben lelem fel, ez engem közelebb tud vinni a tárgyamhoz, egészen intenzív közelségekbe.” (273.)

Ha Christina Viragh esszéről korábban azt mondtam, inkább felel meg a német, mint a magyar közönség elvárásainak/kérdésfeltevéseinek, akkor Markója Csilla írásáról éppen ellenkezőleg megállapítható, hogy német kontextusban valószínűleg célt tévesztene.<sup>1</sup> Többek között azért, mivel számos ponton explicit módon hivatkozik a *Párhuzamos történetek* recepciójára, összeszova saját vízióit a korábbi kritikák/tanulmányok megállapításaival. Leginkább ezeken a pontokon érezhetők az esszé hiányosságai. Arra

<sup>1</sup> Markója Csilla írása helyén a német kiadásban két Lee Miller-fotó szerepel. A *Torgau, 1945. április* című képen egy gyerekkocsi körül csoportosuló nők és kislányok állnak szemben a kamerával, tőlük kissé távolabb pedig két fiú hever a fűben. A kép sivárságával, a nők tanácstalan arc kifejezésével és a férfiak nyomasztó hiányával a háború retteneteit idézi fel. Ahogy a *Dachau 1945. április 30.* címet viselő fotó is, a koncentrációs tábor szörnyű látképével. A Rowohlt Verlag kiadványában több, a háborúk pusztította Németországot ábrázoló kép is szerepel, amelyek a magyar könyvben nem láthatók.

gondolok például, amikor a *Párhuzamos történetek* világgépének kérdése kerül szóba, amivel Markója Csilla valóban rátapint a nagyregény eddigi kritikai fogadtatásának egyik legösszetettebb és legvitatottabb pontjára. Ez egyértelműen nyomon követhető a *Testre szabott élet* című tanulmánykötetben, amely a *Saját halállal* és a *Párhuzamos történetekkel* kapcsolatban (majdnem hiánytalanul) összegyűjti a 2004 és 2007 között megjelent legfontosabb írásokat. (*Testre szabott élet. Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*. Kijárat, Budapest, 2007.)<sup>2</sup>

Igazat lehet tehát adni Károlyi Csabának, aki a könyvről szóló recenziójában (*Élet és Irodalom* 2012/21.) azt írja, a *Párhuzamos olvasókönyv* Nádas regényének forrásaiból izgalmas, *visszhangjaiból* azonban csak egy szűk szeletet mutat be. Hozzátehetjük, olyan szeletet, amely eddig nem igazán került előtérbe: míg például a *Testre szabott életben* a *Párhuzamos történeteket* tárgyaló tizenkét kritika és tanulmány között a lehetséges női olvasatot egyedül Darabos Enikő írása reprezentálta, addig a *Párhuzamos olvasókönyvben* egyértelműen a nők által írt értelmezések dominálnak. Ez önmagában persze nem jelent sokat, hiszen így sem mondhatjuk, hogy a magyar kiadás eleget tenne az alcímben vállalt ígéretének. Viszont, a német kiadó tapasztalatainak és előrelátásának köszönhetően, hét évvel a *Párhuzamos történetek* első megjelenése után, mi is kézbe vehetünk egy olyan könyvet, amelyet a regény újraolvasása közben is fel-fel lehet majd lapozni, hiszen számunkra most éppen ennek jött el az ideje.

---

2 Több értelmező alapvető jelentőséget tulajdonít a *Párhuzamos történetek* világgépére vonatkozó kérdésfelvetésnek. Közülük legkonkrétabban minden bizonnyal Radnóti Sándornál merül fel ez problémaként, aki *Az Egy és a Sok* című tanulmányának végén így foglalja össze meglátásait: „Igent mondok a regény világára, amely e hagyomány [ti. a humanizmus hagyománya] hatalmas provokációjaként, ellenpróbájaként gyarapítja a létről való tudásunkat. De – az esztétikai ítélettől függetlenül, s mégsem elhallgatható módon – nemet mondok világnézetére.” (262.) Radnóti kijelentései nem maradtak visszhangtalanok; a *Testre szabott életről* született *Határsértők* című kritikájában Vajda Mihály elsősorban Margócsy Istvánnal és Radnóttal vitázva alaposan körbejárja a regény világnézetének dilemmáját, elemzése kiindulópontjaként pedig megjegyzi: „De ha egy jó regénynek egyáltalában van világnézete (mert a rossz regénynek van: a rossz regény az író világnézetének szócsöve), akkor nem tudom, miként lehetne azt leválasztani magáról a regényről.” (Holmi 2007/11.) A válasz ekkor sem váratott magára sokáig. Vajda cikkére, pontosabban későbbi kötetére reagálva Radnóti hangsúlyozza, hogy a filozófiai kritika keretében olykor igenis érdemes feltárni a művek világgépét. „Egyszerűbben szólva föl lehet tenni a kérdést, hogy miképpen szemléli és alkotja meg [ti. a mű] a világot.” (Radnóti Sándor: *Az Egy és a Sok*. 99.) Attól viszont maga is óv, hogy „a világnézeti kritikából vezessük le az esztétikai kritikát, s akár pro, akár kontra ez irányítsa tetszésünket.” (I. m. 100.) Sőt, mivel Markója Csilla maga is eljárszik a gondolattal, milyen hatást tehetett a *Párhuzamos történeteket* író Nádasra saját művének világgépe, idézhetünk egy rövid levélrészletet, amelyre Radnóti hivatkozik ebben a cikkében egy Nádastól kapott levélből: „Talán nem fog meglepni, de ami katartikusán elhelyezett utolsó ítéletedet [ti. Radnótiét] illeti, veled tartok. A könyv világnézetére én is a legszívesebben nemet mondanék, s ha az én saját világnézetem lenne, akkor sem helyeselném, habár így soha nem fogalmaztam meg az ellenérzésemet, nem gondoltam, hogy ez világnézet lenne...” (I. m. 101.) A sor, ami miatt sokszor elnagyoltnak és félrevezetőnek tartom Markója Csilla sommás kijelentéseit (pl. „Nádas regényének nincs világgépe, sőt.” [261.]) folytatható. Kontextus és érvek nélkül kijelentéseinek éppen kevés súlya van, mint ha az ellenkezőjüket mondaná.

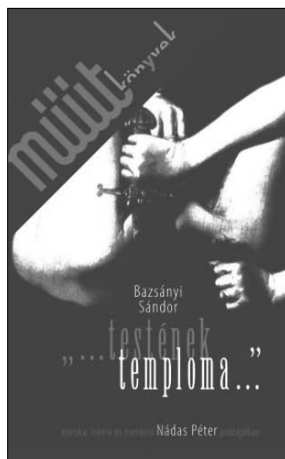
## BELSŐ TAGOLTSÁG, IRONIKUS VÁLASZ

Bazsányi Sándor: „... testének temploma...” – erotika, ironia és narráció  
Nádas Péter prózájában

(0.) Monográfiát lehetne írni a monográfiáról, kivált arról a műfajváltozatról, amelyik egy kortárs író életművét, írásművészetét igyekszik – jobb és találébb ige híján – feldolgozni. Értelmezni. Összegezni. Bemutatni. Tájélni. Tagolni. A kijelentő pontok helyett azonban polemikus kérdőjelek is állhatnának: mi egy monográfia feladata? Mi minden lehet egy monográfia aspirációja? Egyáltalán mi a monográfia? Kicsit pontosabban és a tárgyunkhoz igazítva a kérdést: vajon monográfia-e Bazsányi Sándor „...testének temploma...” – *erotika, ironia és narráció* Nádas Péter prózájában című könyve? Függhet attól, honnan nézzük. Ha a kötet címlapján is másfajta betűvel szedett, tehát tipografikusan is kiemelt szerzőnévből (Nádas Péter) indulunk ki, akkor a monográfia összetett szavának első tagja referális értelmet nyer, hiszen mono-, azaz egyetlenegy szerző – igaz többretegű – szövegkorpusza (próza) köré szerveződik a könyv. Ugyanakkor ez a próza meghatározás is problematikus. Tegyük most félre Ottlik szellemes aforizmáját a prózáról (tudniillik az, amit kinyomtatnak). Bazsányi ugyanis a két nagyregény (*Emlékiratok könyve*, *Párhuzamos történetek*) mellett foglalkozik az epikai életmű egyéb regisztereivel (kivált az *Évkönyvvel*), Nádas szövevényes esszéisztikájával, kritikáival, és néha a drámák szövegszínpadára is átlép. Mindenesetre, ha a kulcsszó Nádas Péter, akkor variálva a Bazsányi által is idézet Magritte-kijelentést, nyugodtan írhatjuk, hogy ez (nem) Nádas-monográfia. Ha viszont a három esztétikai fogalomra bízunk a kontextusteremtés feladatát, akkor a monográfia máris többszólamú lesz, olyan esettanulmány, elemzésgyűjtemény, amely egyszerre indul el több irányból és több irányba.

Adva van tehát egy szerző, Nádas Péter, az ő két felmérhetetlen jelentőségű nagyregénye (EK, PT), és a három hiperaktív esztétikai alakzat. 1 szerző, 2 regény, 3 fogalom. Egy, kettő, három – Bazsányi Sándor szereti az érzéki-logikus szerkezeteket. Kritikám megpróbálja felderíteni a recenzált könyv szerkezeti sajátosságait, és a számokat kombinálva végigvenni (kritikailag narrálni) Bazsányi teljesítményének főbb erőseit.

(1) Bazsányi Sándor könyve a kontextuslétesítés és az elemzői módszertan remekműve. Az egésztől jut el a részig. Az életmű totalitásától egy-egy tagmondat vagy szintagma közeli olvasásáig. Nem annyira hömpölygő és egyirányú haladás ez, mint inkább koreografált cikázás a diskurzusok és a dimenziók között. Előre- és hátrautalások, jelzésindexek mutatják az olvasónak, hogy az ügy eleve ironikus és tran-



Műút Könyvek  
Miskolc, 2010  
312 oldal, 2500 Ft

sztextuális. Le- és elágazások, elkerülő utak, csomópontok, körforgalmak vannak mindenfelé. Ha valaki ennyire sok mondat között közlekedik, nem árt, ha tisztában van a formalmi renddel, ez pedig a módszertan kérdése. Bazsányi világosan, pontosan, színesen fogalmaz; a hosszabb, nehezebb mondatokat igyekszik retorikailag úgy intonálni, hogy lendülete végig kitarson. Ebben a könyvben tobzódhatunk a mondatokban. Az eminens szöveget természetesen Nádas regénymondatai jelentik, de rögtön utána itt vannak a szerző esszémondatai, és ezen keresztül annak a rizikója, hogy milyen tükörviszonyt létesítsünk az eminens és az evidens mondatok között, hogy mennyire olvashatók egymásra ezek a mondatok. Vagy, hogy hogyan olvassuk az olvasó Nádas, aki más írók vagy bölcselek egy-egy mondatát gondolja tovább, akár úgy, hogy manipulálja is azokat, egy-egy kihagyással befolyásolja az átvett és továbbgondolt mondatok szemantikai lehetőségeit. Ennyi mondathoz és mondatfajta-hoz higgadtság és hidegvér kell. Elemzői magabiztosság, esszéírói rugalmasság. És hogy mi jöhet létre a forró erotikareprezentációk és a hívós tárgyszemlélet kombinációjából? Például ironia.

Munkája kezdetekor Bazsányi pillanattfelvételt készít a Nádas-recepcióról, illetve körbejárja a recepció egyik dilemmáját, a Nádas-próza platonikus (Balassa Péter) vagy antiplatonikus (Radnóti Sándor) karakterét. A platonizmus fenomenológiáján keresztül hozza majd szóba egyik kulcsfogalmát, az ironiát. De előtte még az erotika gazdagon rétegzett fogalmát ruhazza fel filozófiai jelentésekkel. S ha már az erotika tárgykörénél, vonzásokörzetében vagyunk, külön értelmet nyer Bazsányi gesztusa, hogy párokat, párosokat állít egymás mellé. Például a fejezet címe is egy ilyen izgalmas házasítás: *Test – Eszme*. Elsőnek Szókratész és Alkibiadész kettősét, akikkel Nádas *Az égi és a földi szerelemlről* című esszéjében találkozhatunk. *Az égi és a földi szerelemlről* című könyvében Nádas a maga szuggesztív lényeglátásával olvassa végig *A lakomát*. „Szókratész ebben a történetben annak a tudója, hogy az »értelem akkor kezd élesen látni, amikor a szem ereje tompulni kezd.«” Csakhogy, veszi észre és veti Nádas szemére Bazsányi, Nádas hiányosan idézi a mondatot, mely teljes egészében így szól: „Hiszen az értelem akkor kezd élesen látni, mikor a szem ereje tompulni kezd, s attól te még messze vagy.” Bazsányi ezen a nagyon csúfondáros (*eironikósz*) és mai fogalommal ironikus félmondaton keresztül gondolja újra a szöveget, és éppen Alkibiadész messzeségét hozza (szöveg)közelbe. Utána Barthes és Foucault szövegeit olvassa össze a szerelem szabadságelvű és felügyeleti jellegű kontextusában.

A következő fejezet más aspektust nyit: Pina Bausch mozgásművészete, és tehetjük hozzá: mozgásemélete kerül kapcsolatba Balázs Béla és Bartók Béla remekművével. Nádas a testek filozófusának nevezi egyik esszéjében Bauscht. A testszínpad után Hajas Tibor és Thomas Mann, illetve egy másik leosztásban, a Nádas-nagyregények két távoli csillaga, Mann és Proust kerül egymás mellé. Hajas Tibor művészetével Nádas az *Évkönyvben* foglalkozott intenzíven. Ebben úgy különbözteti meg saját magát és Hajast, hogy míg ő saját tudathasadásának az adminisztrátora, addig Hajas saját tudathasadásának a demonstrátora. Ezen az ellentétpáron keresztül aztán Nádas elmegy az önleírás artikulációs határáig. A „józan adminisztrátor a művészet áttételes közegében bármikor hajlandó pokolra szállni; így tehát sosem hágyja át a határokat.” Aki viszont „az életvalóság síkján bátran demonstrálja legsajátabb tébolyát”, annak „személyes kínjait és gyönyöreit dokumentáló művészete olykor pusztán »retorikus«, »majdhogy unalmas«, máskor viszont »botránysos, undort keltő és idétlen«, ráadásul még ideologikus is; hiába sérti hát folyton és látványosan a határokat.” (71.) És mi a helyzet a homoerotikus vágyképzélgéseit finomító, szublimáló Thomas Mann-nal? Nádas nevezetes Mann-kritikájában elítéli Mann amúgy pontosan kiépített háritógesztusát, ahogyan a naplókba csatornázza be saját erotikus személyisége legfontosabb szexuális-uralmi impulzusait. A Mann-Proust fe-

jezet a két világirodalmi intertextus narratív és szemléleti rokonkereteit vizsgálja. A két szerző neve már az *Emlékiratok könyve* kapcsán felbukkant. Mann leginkább a német tematika és természetesen a fiktív betétregény topográfiai és tipológiai apropóján keresztül, Proust pedig a regény emlékezésszekvenciái, múltlétesítő poétikai eljárásai kapcsán, hogy aztán a *Párhuzamos történetek* szubverzív, rizomatikus mondat- és szövegszerkezete új fénytörésben vesse fel a világirodalmi hatásokat. Ebben az ikerítő szerkezetben fokozatosan közeledünk a regényvilágokhoz. A *Test – Eszme* dualizmusa után mintegy továbbíródik az alapmondat, következik az *Eszme – Szöveg* perszónalunioja, azaz Nádas iróniájának a taglalása.

(2.) Nádas iróniája? Éveken keresztül értetlenül fogadtuk ezt a szintagmát. A prózafordulat utólagos egyszerűsítése ahhoz a fals toposzhoz vezetett, hogy Nádas Péter későmodern horizonton szomorúan szemléli a világot, tehát szerzőnk tragikus; Esterházy Péter pedig, lévén hogy posztmodern, von Haus aus ironikus. A megszilárdult félreolvasat mögött alighanem ott lappanghat a szerzői önreprezentáció ugyanúgy, mint a fogalmak kusza használata. Humor és ironia olykor olyan messze van egymástól, mint Makó és Jeruzsálem. Az ironia két – Cicero által megnevezett, Bazsányi Sándor által pedig előszeretettel idézett – típusát érdemes röviden megvizsgálni. A jelentés egyszerű megfordítása, amikor valaminek az ellenkezőjét állítjuk-tagadjuk, az *ironia contraria*, azaz az ellentézés iróniája. A valami más, az idegenszerű, ahol nem működik a tükörművelet, pedig az *ironia alia*, a másság iróniája, melyet akár nevezhetünk a rögzíthetetlen, zabolázhatatlan, szlegeli radikális, mert hatványozott iróniának, az idegenség iróniájának is. Előbbi esetben elég a visszafordítás mechanikus műveletét elvégezni, rögvést megkapjuk az eredeti képet, utóbbi esetben nem ilyen egyszerű a képlet. Egyszerűen bonyolult a helyzet, és Bazsányi Sándor kritikusai attitűdjének ez a szituáció, ez a perspektíva, és nem utolsósorban ez a retorika felel meg leginkább.

A kályha ebben a fejezetben is Thomas Mann iróniája, amelyet legpontosabban *A váráshegy* szövegrétegeiben lehet megtalálni. Az utolsó lélegzetvételéig humanista Settembrini úr iróniahasználata nagyjából leírható az ellentétes jelentést sugalló retorikai iróniával, azzal a deficittel is, hogy ez az iróniamód, hiába a felvilágosodás intellektuális fegyvere és pedagógiai éthosza, előbb-utóbb óhatatlanul kiürül, és önjáró, „száraz tanbetyárkodás” lesz. A Nádas-ironia másik foka, de még nem másodfoka, a teátrilitással van összefüggésben. Itt az ironia harsány látszatalakzat, a tettetés maszkja, az elleplezés eszköze. Itt Bazsányi egyrészt Nádas színdarabjait és színikritikáit hozza szóba, másrészt az epikus művek színházi jeleneteit, teátrális regisztereit veszi végig. A harmadik grádicsa az iróniának Nádas esetében megintcsak valamiféle álca, de kélve a színház kisvilágából, ahol azért konszenzus van a szerepjátszást illetően a nézők és az előadók között: ez az ironia a létezés mélyszerkezetében van jelen, meghatározza minden mozdulatunkat, amennyiben az arc és a maszk különböző rétegei összeolvadnak. Ennek az iróniának aztán forrponjtja lesz a nádas bestialis ironia, melyre a *Párhuzamos történetek* radikális testvilága lesz az élénkebb példa, szemben a lágyabb szövetű és másképpen ironikus *Emlékiratokkal*, ahol a testek inkább világlanak, és a bestialis ironia helyett a romantikus, szubjektum-hasadásokat dokumentáló ironia dominál.

Miután Bazsányi megalkotja az iróniák családi hasonlóságának tablóképet, elindul a szövegfelületek irányába. Legelőször a *Párhuzamos történetek* egyik legmarkánsabb helyszínét keresi fel, a margitszigeti vizeldét. Itt a regény tulajdonképpeni főszereplője, Kristóf olyan színjáték kulisszái közé keveredik, ahol az éjszaka sötétjében a testek cserebomlászerűen folyamatosan változtatják meg a helyüket. Ebben a kavalkádban a szöveg iróniáját Bazsányi szerint nem bizonyos szavak („fasz”) leírása szavatolja, sokkal inkább a mondatok tagolása, át- és továbbillenése, a segédszófajok és kötőszavak kegyetlenül

pontos használata, a mondathatárpontok permanens feszegetése, lazítása és nyújtása. A bestiális ironia pedig abból a feszültségből is létesül, ahogyan a testek szexuális aspektusait és morális tusait, a társadalmi és társas normák áthágásait a regényelbeszélő klinikain pontos hangja és jégtekintete követi és kíséri. Bazsányi könyvének a körülbelüli felezőpontján találjuk magunkat egyszercsak a margitszigeti kövzizelde sűrű terében. Metaironikus gesztusnak is tekinthetjük, hogy éppen itt és éppen így kezdődik a szöveg-olvasás. Ugyanebben a fejezetben Bazsányi visszaolvassa mindezt az *Emlékiratok* szövegvilágára is, ahol a bestiális regiszter már csak a korhorizont és a másfajta tétek miatt is sokkal rejtettebben, ha tetszik, elfojtottabban van jelen, hogy aztán erotikus-ironikus perspektívacsúszással visszatérjen a *Párhuzamos történetek* sokkalta vadabb és pőrőbb szemlélyközi (v)iszonyaira, kapcsolati hasadásaira.

(3.) A következő, majdnem 120 oldalas egységben a Szöveg kulcsfogalma lendül tovább és lép termékeny nászra egy visszatérő ismerőssel, a Testtel. Kezdetben volt a *Test – Eszme*, később az *Eszme – Szöveg*, most pedig az esztétikai-művészetfilozófiai kör zárulni kezd: *Szöveg – Test*. Ennek pedig, mintha vegytani folyamattal lenne dolgunk, produktív végterméke, lecsapódó szintézise Nádas narrációja. Ebben a diskurzusban Bazsányi elegáns protokollal előbb négy részfejezetben foglalkozik az *Emlékiratok*kal, utána pedig a *Párhuzamos történetek*kel. Az 1986-os nagyregény kapcsán először a vallomás és emlékirat műfaji kódjait és szövegen belüli értelmezési folyosóit veszi végig, hogy utána a történet és az elbeszélés narrációs feszültségét vegye górcső alá. A harmadik passzus a regény mondatpoétikáját térképezi fel. Mit mondanak ezek a barokkosan bugyborékoló hosszú-mondatok saját formájukkal és világképükkel? Ezen a ponton Bazsányi a regény mértani közepén található, tizedik fejezetet olvassa közelebről, amelyben a névtelen elbeszélő és berlini szerelme annak lakásában tartózkodik. Bazsányi itt igazán elemében van, a mondatokat magabiztos szabadsággal elemzi, méghozzá iróniagrammatikai szempontból. Ennek a módszertannak lényege, hogy a mondat belső összefüggéseit, feszültségpontjait oly módon térképezi fel, hogy egyszerre van tekintettel a tárgyalt mondat intenciójára, poétikájára, és természetesen retorikájára. A könyv fülét író Esterházy Péternek igaza van: mondatokról olvashatunk élvezetes mondatokat.

A következőkben Bazsányi ugyanígy megy végig a *Párhuzamos történetek* szövegrétegein. A 19 évvel később megjelent regényhez eleve máshogy viszonyul Bazsányi, aki annak megjelenése után fontos kritikát is közölt Nádas monumentális művéről. Ebben a részben többször horgonyoz le a *Párhuzamos történetek* recepciótörténeténél, többször olvassa össze a párhuzamos bírálatokat. Mielőtt pedig eljutna a konkrét mondatok áttételes elemzéseire, előbb a regény(folyam) műfaji alternánsait és a szereplők tagolódását, belső hierarchiáit veszi górcső alá. Hogy a legvégén még egyszer átlássuk az egész vállalkozás lényegi motivációját, ez pedig nem más, mint a „*test erotikus eszméjének ironikus megjelenítése a narráció szövegtestén.*” (266. kiemelés az eredetiben)

(mégis 4.) A könyv itt nem ér véget. A függelékben újabb hármast bont ki a szerző. A *Szó – Kép – Tér* című esszé tanulmány Nádas képleírásaitól, a regények képzőművészeti reprezentációitól, és ilyen tárgyú esszéitől indul el, hogy végül a Nádas-regények térszerkezeti jellegzetességeihez, épületes problémáikhoz érkezzon meg. Ott fejeződik be tehát ez a könyv, ahol a következő Bazsányi-kötet kezdődni fog. A *Kettős vakolás* című leendő könyvben Bazsányi az építészettudomány Wesselényi-Garay Andorral közösen térképezi fel és olvassa körbe a közelmúlt és a jelen magyar irodalom fontos prózai műveinek térkonstrukcióit, épületreprezentációit.

Nádas Péter kritikai megítélését illetően két közkeletű állítás szokott egymással találkozni félúton. Egy: Nádas kritikai-tudományos feldolgozottsága rendben van. Kettő: Ná-

das befogadásával, értékelésével alapvető gondok vannak. Bazsányi Sándor nagyszerű könyve nemcsak ironikus válasz, hanem az irónia válasza is. Ekképpen pedig egy fontos pillanatban, a *Párhuzamos történetek* nemzetközi, hadd legyünk kissé patetikusak (akár ironikus belső szűrővel is): világirodalmi sikerének kezdetekor született. Újra elevenné teszi az *Emlékiratok könyve* csodálatos műalkotását, még egyszer átmozgatja a *Párhuzamos történetek* diskurzusait, ezen a ponton véletlenszerűen kapcsolódva a *Párhuzamos olvasókönyv*-höz is, és nem mellesleg felhívja a figyelmet az életmű egyik elfelejtett remekművére, a rendkívül sokfelől olvasható és tárgyalható *Évkönyv* fontosságára és jelentékenységére. Ha pedig a szerző felől olvassuk, akkor azt látjuk, hogy Bazsányi esztétikatörténeti, retorika-központú és ironikus karakterű periódusa után, valamelyest a „*Fehéret, feketét, tarkát...*” – *Változatok az iróniára* (Kalligram, 2009) című könyv ikerdarabja ez a Nadas-kalauz.



cím

## NÁDAS PÉTER LEVELEI

(A Jelenkor szerkesztőinek)

*[kézzel írt levél boríték nélkül]*  
Gombosszeg, 1987. május 2.

Kedves Gábor,

egy Sebestyén Péter nevű zalaegerszegi fiatalember elküldte nekem a verseit, s azt kérdezte a levelében, hogy vajon „ezek versek-e vagy teasütemények”? Kérdésére csak azt tudtam válaszolni, hogy biztos vagyok benne, hogy nem teasütemények. Ami persze kitérés az ítélet elől, hiszen ezzel még nem mondtam azt, hogy versek. Ezt ugyanis nem tudom. Nagyon nehezen tudok verseket megítélni. Kérlek, gyakorló és gyakorlott szerkesztőként tedd meg ezt, vagy tegyétek meg ott többen, vershez, s főleg fiatal emberek verseihez értők.

Várom ítéletedet.

Szeretettel üdvözlök:

Nádas Péter

\*\*\*

*[kézzel írt levél boríték nélkül]*  
Budapest, 1988. január 20.

Kedves Gábor,

a gondjaitokra bízom hát ezt a sok teleírt lapot. Kérlek, hogy a „Június” című fejezetrel kapcsolatban válaszolj mielőbb. Nem szeretném, ha a cenzoraim lennétek, de természetesen a lap biztonsági szempontjai is kedvesek nekem.

Szeretettel üdvözlök:

Nádas P.

p. s. csak hétfőig Budapesten, aztán ismét Gombosszegen!

\* Az *Évkönyv* című kötet fejezete, a *Jelenkor* 1988. júniusi számában jelent meg.

---

A *Jelenkor* 2004. áprilisi számában közölt Nádas Péter Szederkényi Ervinhez, a folyóirat 1987 februárjában elhunyt főszerkesztőjéhez írt levelekből. Ezúttal az ezt követő időszakból teszünk közzé néhányat, melyek a nyolcvanas évek végén Csordás Gáborhoz, illetve a 2000-es évek elején Ágoston Zoltánhoz íródtak. (A szerk.)

\*\*\*

*[képeslap borítékban, a képen Alberto Giacometti A kéz című bronzszobrának színes reprodukciója látható – Alberto Giacometti-Stiftung, Zürich]*  
Gombosszeg, 1988. március 19.

Kedves Gábor,

mióta itt jártál, lelkifurdalás gyötör: szereztem neked egy álmatlan éjszakát; vagy kétőt. De lám, egy ritka eset: minden jóra fordul! Jó munkát hát! Miként Bibó mondja, arról ismerszik meg a demokrata, hogy nem fél. Jó hírnek szívből örültem. És köszönöm a javítandók jegyzékét.

Szeretettel üdvözlő:

Nádas P.

*\* A jó hír valószínűleg Csordás Gábor főszerkesztői kinevezése volt, mert az év áprilisától szerepel főszerkesztőként a lap impresszumában.*

\*\*\*

*[gépirat borítékban, kivéve a kézzel írt üdvözlést és aláírást]*  
Gombosszeg, 1988. április 5.

Kedves Gábor,

ellenállhatatlan „dúvad” vagy, s így aztán hivatalos választ is adtam, miszerint június 6-án megyek. A szenespincében azonban jobb lenne másnap, tehát kedden délelőtt. De ki jár még ilyenkor egyetemre? Másfelől félek, hogy félreérthetően fogalmaztam. Azt igyekeztem mondani, hogy semmiféle ilyen eseménynek nem látom a jelentőségét, sőt mindezeket igen kínosnak és feleslegesnek találom, kivéve azt az esetet, amikor egyetemistákkal találkozom. Annak van értelme és szépsége is. De ezzel még közel sem akartam rájuk erőltetni a jelenlételemet. Csak ha ők akarnak. Amennyiben így van és nem másként, akkor persze mennék, hiszen. És amennyiben a keddi délelőtt valóban megfelelő.

Szeretettel üdvözlő:

Nádas Péter

*\* szenespince: a pécsi Janus Pannonius Egyetem akkori tanárképző karának kulturális rendezvényekre szolgáló helyisége.*

\*\*\*

[kézzel írt levél borítékban]

Gombosszeg, 1988. szeptember 4.

Kedves Gábor,

köszönöm kérdésed: tegnap befejeztem a könyvet. Az „óriási visszhang” (majdnem azt írtam: szívhang) tárgyi tartalmára azért kíváncsi lennék, bár a kötelező szemérem tiltaná az ilyen kíváncsiságot.

Október 13-án szívesen olvasok. Akkor már utcán lesz az Október, november-fejezet? Mert hogy ebből-e vagy a következőből? Ez a politikai gondolkodó kérdése is. És megnyit? E két kérdésre, kérlek, adjál majd választ.

Szeptember 20-tól valószínűleg Budán leszek néhány napig. Telefon is megteszi.

Szeretettel üdvözl:

Nádas P.

\* 1988. október 13-án a Pesti Vigadóban került sor a Jelenkor indulásának 30. évfordulója alkalmából rendezett jubileumi estre. Elsőként Bertók László, Csorba Győző, Kalász Márton, Makay Ida, Parti Nagy Lajos és Pákolitz István versei hangzottak el a szerzők, valamint Törekly Zsuzsa és Vallai Péter színművészek tolmácsolásában. Ezt követően kerekasztal-beszélgetés zajlott Balassa Péter moderálásával „Mi kell ahhoz, hogy a Jelenkor »igazi« folyóirat legyen?” címmel, melynek résztvevői Csordás Gábor, Domokos Mátyás, Hallama Erzsébet, Ilia Mihály, Lengyel Balázs, Mészöly Miklós, Nádas Péter és Radnóti Sándor voltak. Végül Koszta Gabriella Esterházy Péter Fuharosok című művének színpadi változatát adta elő.

A Jelenkor októberi számában Nádas Évkönyvének Szeptember című fejezete jelent meg, s csak a novemberiben látott napvilágot az Október, november című rész.

\*\*\*

[kézzel írt levél borítékban]

Kedves Gábor,

jó nagyot késtem ezzel a listával, amiért is elnézést kérek. Mire este lesz, enyhe hányinger kerülget arra a gondolatra, hogy ismét elővegyem az írógépet és akár néhány sort pötyögjek. Napról-napra húztam, halasztottam, mert a kézzel írott cédula nem volt olvasható. Most is tetszetős listának nézem, bár egy kissé egyoldalú. Ha sorozat lehetne, akkor más hangsúlyokkal kéne még helyrebillenteni. De még így is pótolna némely égető hiányokat. Ez persze, tudom, távoli jövő, mikorra már fekélyesek leszünk a hiánybetegségekől.

Szeretettel üdvözl:

Nádas P.

Gombosszeg, 1989. március 20.

\* Csordás Gábor „hiánypótló” könyvsorozatot tervezett erotikus motívumaik miatt korábban kiadhatatlan művekből, és ehhez kérte Nádas Péter javaslatait. (CS. G. szíves közlése)

\*\*\*

[kézzel írt kartonlap borítékban]

Gomboszeg, 1989. április 5.

Kedves Gábor,

ha már Mészöly, akkor jó előre kérdezem: nem kéne-e a hetvenedik születésnapjára egy igazán NAGYSZABÁSÚ könyvet csinálni róla? Nem barátainak elzenghető dicshimnuszaira gondolok! Valami olyasmire, amit tudományosság, ismeretterjesztés és az intim szféra közötti kellemes ingadozással, minden tisztességes kiadó csinál: KÖNYVET.

Ami pedig kérdéseted és megtisztelő felszólításodat illeti, hiszen tudod, hogy mennyire szeretek estek fénypontja lenni! Ám az elkövetkező időkben szinte minden perceimet járműveken fogom tölteni. Ezért aztán ennek végeztével semmi mást nem fogok kívánni, mint fénytől óvott szobámat. Ezt a tervet, kérlek, tegyük el valami jobb időre.

Szeretettel üdvözl:

N.

\*\*\*

[e-mail, 2001. 12. 08.]

Kedves Zoltán, igyekszem minden kérdésre válaszolni: 1. A Takarítás bemutatását Szikora János eredetileg Pécssett tervezte, s az előadást előbb tavaszról ősze halasztották, majd amikor nyár végére már Rajk László díszletei is elkészültek, a Pécsre látogató Aczél György nehezményezte ezt a bemutatót, s ezért néhány nappal a bemutató előtt levették a műsortervről. Szikora a következő évadra Győrbe szerződött, dramaturgnak magával vitte Pécsről Morcsányi Gézát, valamint Jeles Andrást és engem is leszerződtetett a színházhoz. Ezek a személyek és a Takarítás bemutatója volt a szerződés feltétele. 2. Beke László egy antológiát állított össze, tőlem is kéziratot kért, valamikor 1979 végén küldhettem el neki a kéziratot. Szederkényi közlési szándéka ezzel a publikációval ütközött volna, illetve valamilyen félreértések támadtak, amelyekre ma már nem emlékszem. (Beke és Szederkényi erre vonatkozó képeslapjait mellékelem.) 3. Valószínűleg Ambrus Lajost jelenti. Az Életünket akkoriban szerintem Pete György szerkesztette, de Ambrus is részt vett a szerkesztésben, vagy akár szerkesztő is lehetett ott. Nem emlékszem, hogy ezzel kapcsolatban megkerestek volna, de lehet. 4. Az első levélben a „Péter beszámolója” Balassa Pétert jelenti, akivel Mészöly akkoriban nagyon szoros baráti viszonyban állt. Balassáék több éven át egy nagy parasztház egyik szárnyát bérelték Kisorosziban, s a két család igen gyakran érintkezett. 5. „Utódaink” Ember Mariann és a férje volt (neve talán Vass János, de Elaine pontosan tudja), akik a Mészölyék szomszédságában álló kisoroszi házukat 1984 tavaszán megvették. Ember Mariann akkoriban a Filmkultúra című folyóirat szerkesztője volt. 6. Hildegard Grosche, hungarológus, Keresztury Dezső tanítványa, Stuttgartban élő neves német kiadó (Steingruben Verlag, Govert Verlag) és fordító, Németh László kiadója, Móricz, Mándy, Mészöly német fordítója, aki később az én munkáimat is fordította. 7. A két utolsó sort én is úgy olvastam, ahogy ti, csak bizonytalan voltam, tehát elfogadom a megfejtést. 8. Az adatok közlési módjába természetesen nem akarok beleszólni, hiszen nem értek hozzá, mint filológiai dilettáns csak mindent gondosan leírtam, amit a papírokon találtam. 9. A Szederkényi által említett „Hanák”-tanulmány inkább csak rémlik. Mészöly nagyon nyílt ember volt, néha élesen, de értett és be-

szélni tudott a „párttűtő magyarok” nyelvén is, és ez egy igen enigmatikus nyelv, hiszen mindig sokoldalú konspirációról, a különböző csoportosulások közötti egyensúlykeresésről volt szó. Nekem mindig az volt a benyomásom, hogy ezt a nyelvet a Magyar Közösségben végzett félillegális munkája közben tanulta meg, s igen jól beszélte. Magyar patrióta volt, s ezért szüksége is volt erre a nyelvre. Ennek megfelelően nem mindig avatott be mindenbe. Már csak azért sem, mert ennek a nyelvnek a hallatán olykor olyan kritikái zuhanyokat kapott tőlem, amit nem mindig vett szívesen. Valószínűleg arról az esszéről lehetett szó, amelyet legalább két éven át írt, a kézirat mintegy nyolcvan oldalra nőhetett, s a magyar zsidóság elpusztításával kapcsolatos számvetésnek szánta. Emlékezetem szerint Hanák tanulmánya is valami ilyesmivel foglalkozott. A készülő esszé szókása szerint menet közben, olykor oldalanként átadta olvasásra, vérre menő vitáink voltak róla. Nincs tudomásom róla, hogy publikálta volna, s ebben bizonyára szerepe volt az én negatív véleményemnek is. Negatív véleményem egyszerre illette az esszé minőségét, felfogását, és írójának a témával kapcsolatos felkészületlenségét. De rémlik, mintha egyszer, valamilyen szervezkedés miatt, ami Csoóri visegrádi házától, Levendel Városmajor utcai lakásán át Szederkényihez vezetett Pécsre, közölni akarta volna az esszé valamilyen részletét. Ennyit tudok ma este mondani.

Üdvözl Nádas Péter

[csatolva: levelek]

\*\*\*

[Képeslap Kardos Sándor – Lugosi László – Szabó Fruzsina fényképgyűjteményéből]

Nádas Péter  
író  
Gomboszeg  
Petőfi u. 22.  
8984

Kedves Péter,

köszönöm leveledet. Döntésedet fájdalmas megnyugvással tudomásul kell vennem. S örülök, hogy írsz nekünk; kérlek, küldd mihamarabb.

Szeretettel ölel:  
Szederkényi Ervin

Szigliget, 1985. január 31.

\*\*\*

[Képeslap levélborítékban]

Beke L.  
1033 Bp. Polgár u. 7.

Nádas Péter  
Gomboszeg  
Petőfi u. 22.  
8984

márc. 2.

Kedves Péter,

felmerült az ötlet, hogy a nekem elküldött „Hazatérés” c. írásodat, valamint az általam szerkesztett kötetből Balassa, Mészöly, Ungváry és Esterházy (ui. kérésemre ő is írt) írásait a Jelenkor is hozza le. Ezzel kapcsolatban azt kérem, hogy először a mi kötetünkben jelenjenek meg, és csak utána a Jelenkorban!

Kéréssel Balassa és Ungváry egyetértenek; azt hiszem Mészöly is (de neki mindegyre most írok), Esterházyval pedig hétfőn beszéllek. Megértésedet előre is köszönöm és szeretettel üdvözöllek

Beke László

Láttam a Találkozást, és amennyire szép darabnak tartom (és gratulálok), annyira sajnáltalak a kivitelezés bosszantó hibái miatt (Jován és Vida munkái is szépek voltak!)

Jován – Jovánovics György tervezte a Találkozás díszletét  
Vida – Vidovszky László szerezte a Találkozás zenéjét (N. P. jegyzetei)

\* A Jelenkor folyóirat 2002. januári számát teljes egészében az előző évben elhunyt Mészöly Miklós életművének szentelte. Nádas Péter az e számban közölt, Mészöly által neki írt levelekhez adott háttérinformációkat.

A levélben említett terjedelmes Mészöly esszé időközben napvilágot látott: M. M.: A zsidókérdés útvesztői (Magyar reflexiók). Közzéteszi Wilhelm András. In: Holmi 2004. január (42–59.) és február (189–205.)

\*\*\*

[e-mail, 2002. 02. 13.]

Kedves Zoltán,

mellékelem a Soros Alapítványnak írott ajánlást. A Mészöly-számot megkaptam, köszönöm, átlapoztam, a szám gazdagságának örültem, de még nem olvastam el. Az olvasandók közé tettem, ami egy hónap távollét után igen bőséges halom. Élményeidhez szívesen jegyzetként: Mészöly népszerű ember volt a tisztessége, a bátorsága, az egyenessége, a

nyíltsága, a műveltsége, a szellemi élénksége és befogadóképessége, s nem utolsósorban a szépsége miatt, de azokban az értelmiségi körökben, amelyeket te baloldalinak és liberálisnak nevezted, nem csak nem ismerik a művét, hanem sokan egyáltalán nem becsülik sokra. Azok köre, akik hozzád vagy hozzám hasonlóan igen nagyra tartják a munkásságát, igen kicsi. Ezzel a ténnyel nyilvánosan és kíméletlenül szembenézni, szerintem éppen a Jelenkor feladata lenne. Akkor viszont azt is meg kéne kérdezni, hogy Örkény ki-vételével vajon miért halott minden modern magyar klasszikus?

Szívélyesen üdvözöl  
Nádas Péter

*[csatolva: ajánlás a Soros Alapítvány Kuratóriumának]*

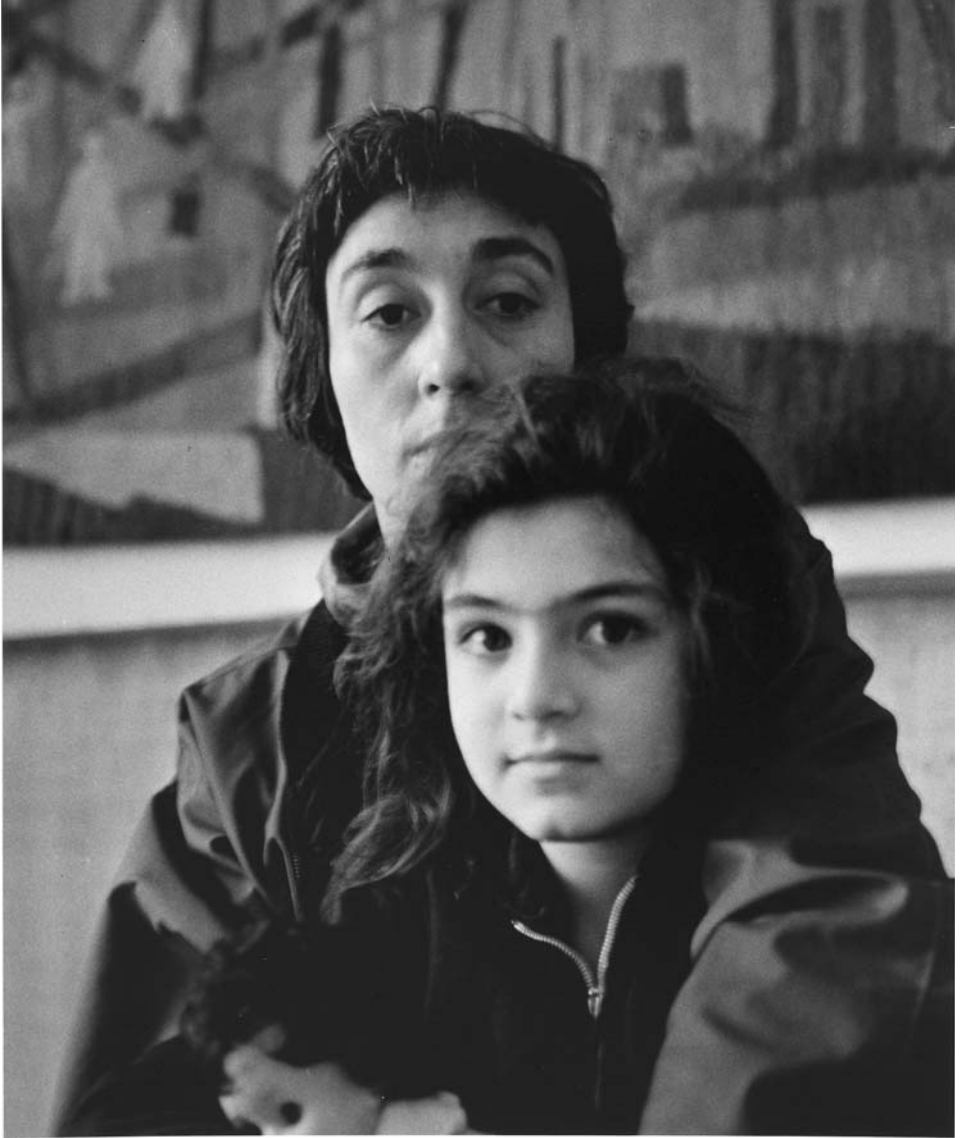
\*\*\*

*[e-mail, 2002. 06. 27.]*

Kedves Zoltán,

ma délután ismét feltúrtam a hajóladát, amely teli van levelekkel, s találtam is néhány érdekes és terjedelmes Mészöly-levelet; a benne említett élő személyek miatt azonban egyelőre közölhetetlenek. Budapestre a közeli jövőben nem megyek, a munkám ideköt és nincs ott semmi dolgom. A hajóladában azonban valószínűleg turkálók még kicsit. Talán találok valamit. Mészölyről nem akarok írni. Ha egyszer majd lesz még ilyesmire időm, s a saját életemről írnék valamit, akkor biztosan. Szerintem két személy van, Réz Pál és Radnóti Sándor, akik valószínűleg autentikus ellenvéleményt tudnának megfogalmazni Mészöly munkásságával kapcsolatban. Lehetséges, hogy még mások is a Holmi köréből, talán Domokos Mátyás. Ugyanerről érdemes lenne egy interjúban Lengyel Balázst is megkérdezni, bár ember legyen a talpán, aki kihúzna belőle valamit. Az Újhold köre látzólag baráti kapcsolatokat ápolt Miklóssal, de valójában lenézték és nem sokra tartották a műveit, politikai nézeteit pedig veszélyesnek ítélték. Se Ottlik, se Nemes Nagy, se Mándy nem tartotta sokra, de erről nyilvánosság előtt soha nem beszéltek. Nemes Nagy volt ennek az ellentétnek a szövivője, s vele nem csak verre menő poétikai jellegű vitáik voltak, hanem hosszú éves haragváshoz vezető politikai vitáik is. Ezek a viták Miklós számára igen gyümölcsözők lehettek, mert valószínűleg még nagyobb szigorra ösztönözték őt, ami a magyar prózai nyelv modernizálását illeti, s még rigorózusabban utasított el mindenféle együttműködést a kádárista kultúrpolitikával. A regény részleteinek közlése elképzelhető több folytatásban? Mi a kézirat leadásának határideje? Ha közölhető Mészöly levelet találok, akkor mi az utolsó határidő, amikor még közölni tudod?

Üdvözöl  
Nádas Péter



cím



cím

# Korunk gyermeke (Ein Kind unserer Zeit)

*regényrészletek*

## Mindennek atyja

Katona vagyok.

És szívesen vagyok katona.

Mikor dér lepi reggel a mezőket, vagy este, mikor a fák közül előkúszik a köd, mikor a búza ring és a kasza villan, ha esik, ha fúj, ha nevet a nap, éjjel és nappal – mindig örülök, hogy feszes sorban állok.

Most egyszerre újra van értelme az életemnek! Már egészen kétségbe voltam esve, hogy mit kezdjek fiatal életemmel. A világ olyan kilátástalan lett, és a jövő olyan halott. Már el is temettem.

De a jövőmet, azt most újra megtaláltam, és többé nem engedem el, most, hogy sírjából feltámadott!

Alig fél éve, hogy sorozáskor ott álltam a csapatorvos előtt. „Alkalmas!” – mondta a csapatorvos, és a jövő megkopogtatta a vállamat. Még ma is érzem.

És három hónappal később egy csillag jelent meg az üres galléromon, egy ezüst csillag. Mert egymás után beletaláltam a céltábla közepébe, én, a század legjobb lövésze. Őrvezető lettem, és ez már valami.

Különösen az én koromban.

Mert én vagyok köztünk majdnem a legfiatalabb.

De ez tulajdonképpen csak a látszat.

Mert tulajdonképpen sokkal idősebb vagyok, különösen lelkileg.

És ennek csak egy oka van – hogy éveig munkanélküli voltam.

Amikor befejeztem az iskolát, munkanélküli lettem.

Nyomdász, az akartam lenni, mert szerettem a nagy gépeket, amik az újságokat nyomják, a reggeli, a déli meg az esti lapot.

De nem lehettem.

Hiába minden!

Még a tanoncsáig se vihettem valamelyik külvárosi nyomdában. A belvárosról nem is beszélve!

A nagy gépek azt mondták: „Már így is több emberünk van, mint kéne. Nevetséges, verj ki minket a fejedből!”

---

Az *Ein Kind unserer Zeit* Ödön von Horváth utolsó befejezett regénye, 1938-ban jelent meg, nem sokkal Horváth halála után, Amsterdamban. A regény a Helikon Kiadónál jelenik meg.

És kiűztem őket a fejből és a szívből is, mert minden emberben van büszkeség. Még egy nyomorult munkanélküliben is.

Takarodjatok, aljas kerekek, prések, dugattyúk, áttétek! Takarodjatok!  
Előbb az állami, aztán a privát jótékonykodás területére irányítottak –  
Ott találtam magam egy hosszú sorban, és egy tál levesre vártam. Egy kolos-  
tor kapuja előtt.

A templom tetején hat kőalak állt.

Hat szent. Öt férfi és egy nő.

Kanalaztam a levest.

Havazott, és a szenteknek magas fehér kalapja volt.

Nekem nem volt kalapom, és az olvadást vártam.

Több lett a napsütés, és melegebbek lettek a viharok –

Kanalaztam a levest.

Tegnap végre megláttam az első rügyeket.

Virágoznak a fák, és a nők egyre áttetszőbbek.

Én is áttetsző lettem.

A kabátomnak annyi, és a nadrágomnak is – az emberek már szinte kerülnek.

Sok minden jár a fejemben, keresztül-kasul.

Minden kanál levessel egyre undorítóbb gondolatok.

Hirtelen abbahagyom.

A csajkát a kőpadlóra teszem, még félig tele van, a gyomrom meg korog, de  
nem kell több.

Nem kell több!

A hat szent a tetőn a kék égre tekint.

Nem, a levesem már nem kell! Minden nap ugyanaz a lötyty! Ha csak ránézek,  
erre a kolduslevesre, rosszul vagyok!

Öntsd ki! A levesed!

Ki vele! A francba vele! –

A szentek a tetőn szemrehányón figyelnek.

Ne bámuljatok ott fent, inkább itt lent segítetek rajtam!

Kéne egy új kabát, meg egy ép nadrág – egy másik leves!

Változatosság, uraim! Változatosság!

Inkább lopni, mint koldulni!

És még sokan gondolták ugyanezt ott abban a sorban, idősebbek és fiatalab-  
bak – nem ők voltak a leghitványabbak.

Igen, sokat loptunk, legtöbbször élelmet, ami nagyon kellett. De dohányt és  
cigaretta, sört és bort is.

Leginkább a kiskerteket látogattuk. Amikor közeledett a tél, és a boldog tu-  
lajdonosok otthon ültek a meleg konyhában.

Kétszer majdnem elkaptak, egyszer egy fürdőbódénál.

De nem látták meg a képem, és megléptem.

A jégen, az utolsó pillanatban.

Ha elkap a zsaru, most büntetett előéletű lennék. De nekem jól jött a jég, a  
zsaru meg elvágódott.

Szűz maradt minden papírom.

A múlt semmi árnya nem vetül az irataimra.

Hiszen én is tisztességes ember vagyok, és az is voltam, és csak a helyzetem reménytelensége miatt inogtam meg, mint a szélingatta nádszál – hat zűrzavaros éven át. Az egyenes egyre görbébb lett, a szív meg szomorúbb. Igen, már nagyon megkeseredtem.

De most megint boldog vagyok!

Mert most megint tudom, hová tartozom.

Most már nem félek, fogok-e holnap zabálni. És ha a csizma tönkremegy, megfoltozzák, és ha az egyenruha tönkremegy, kapok újat, és ha jön a tél, kapunk kabátokat. Nagy, meleg kabátokat. Már láttam őket.

Már nem kell, hogy jól jöjjön a jég!

Most minden biztos.

Végre rend van.

Adieu, napi gondok!

Most mindig van melletted valaki.

Jobbról és balról, éjjel és nappal.

„Sorakozz!” – harsog a parancs.

Felsorakozunk, feszes sorba.

A kaszárnyaudvar közepén.

És a kaszárnya olyan nagy, mint egy egész város, egyszerre nem is lehet belátni. Gyalogosok vagyunk könnyű és nehéz gépfegyverekkel, és csak részben vagyunk motorizálva. Én még nem vagyok motorizálva.

A százados ellép a sorfalunk előttünk, követjük a tekintetünkkel, és ha már a harmadikat is elhagyta, újra magunk elé nézünk, előre. Feszesen, mereven. Így tanultuk.

Rendnek kell lenni!

Szeretjük a fegyelmet.

Ez nekünk maga a paradicsom munkanélküli ifjúságunk bizonytalansága után –

És a századost is szeretjük.

Finom ember, igazságos és szigorú, ideális apa.

Lassan lép el előttünk, nap mint nap, és ellenőrzi, hogy rendben van-e minden. Nem csak azt, hogy ki vannak-e a gombok suvickolva – nem, a felszerelésen keresztül belelát a lelkünkbe. Ezt mindnyájan érezzük.

Ritkán mosolyog, és nevetni még senki se látta. Néha már szinte sajnáljuk, de nincs mit a szemére vetnünk. Olyanok szeretnének lenni, mint ő. Mindnyájan.

Na a főhadnagyunk egészen más kaliber. Ő is igazságos ugyan, de sokszor rettenetesen feldühödik, és a legkisebb csekélységért vagy akármi semmiségért is ordítózik. De nem haragszunk rá, nagyon ideges és kész, mert agyonhajszolja magát. Be akar ugyanis kerülni a vezérkarba, és ezért éjjel-nappal tanul. Mindig könyv van a kezében, és ostobaságokat olvas.

A hadnagyunk hozzá képest egy tacsó. Alig idősebb nálunk, vagyis ő is úgy cirka huszonkettő. Szeretne ő is gyakran ordítani, de nem igazán mer. De azért kedveljük, mert csodálatos sportember, a legjobb sprinterünk. Pompás stílusban fut.

A katonaság és a sport között voltaképpen sok a hasonlóság.

Az ember legszívesebben azt mondaná: a katonaság a legszebb sport, mert itt nem csak a rekordról van szó. Hanem többről. A hazáról.

Volt idő, mikor nem szerettem a hazámat. Hazátlan bitangok kormányozták, és sötét, államfeletti erők kerítették hatalmukba. Nem az ő érdemük, hogy még élek.

Nem az ő érdemük, hogy most itt masírozhatok.

Feszés sorban.

Nem az ő érdemük, hogy most megint van hazám.

Erős és hatalmas birodalom, fényes példa az egész világnak!

És egyszer az egész világon uralkodni fog, az egész világon!

Szeretem a hazámat, amióta megint van becsülete! Mert az most már nekem is van megint, becsületem!

Már nem kell koldulnom, már nem muszáj lopnom.

Ma minden másként van.

És még mennyire másként lesz!

A következő háborút megnyerjük. Ez már biztos!

Minden vezérünk örökösen csak a békéről áradozik, de én meg a bajtársaim, mi csak egymásra kacsintunk. Ravaszak és okosak a mi vezéreink, majd átverik a többieket, hiszen nincs párjuk a hazudozásban.

Hazugság nélkül nincs élet.

Mi meg még mindig csak felkészülünk.

Minden nap felsorakozunk, aztán irány a kapu, lépés indul!

Átmasírozunk a városon.

A civilek boldogan néznek minket, csak néhányan vannak, akik egyetlen pillantásra se méltatnak, mintha haragudnának ránk. De azok mind csak öregemberek, akik már úgyse számítanak. De azért dühítő, ha elfordulnak, vagy hirtelen ostobán megállnak egy kirakat előtt, csak ne kelljen minket nézniük. De mégiscsak meglátnak minket, mikor észreveszik, hogy a kirakat üvegében tükröződünk. Akkor aztán előnti őket a mérge.

Úgy bizony, tisztelt urak, levitézlett, kiszolgált bagázs, unalmas pacifista susmosulók, előlünk nem menekültök! Bámuljátok csak az édességeket, a játékokat, a könyveket meg a melltartókat – mindenütt minket fogtok látni!

A kirakatokon is átmasírozunk!

Tudjuk mi, hogy nem tetszünk nektek.

Ismerlek már titeket – akár a tenyeremet!

Az én apám is egy ilyen.

Ő is félrenéz, ha engem masírozni lát.

Ki nem állhat minket, katonákat, mert gyűlöli a hadiipart. Mintha az volna a legnagyobb baj ezen a világon, hogy kereshet-e egy fegyvergyáros vagy nem!

Hadd keressen, ha hűségesen szállít!

Príma ágyúkat, lőszert, az egész felszerelést –

Nekünk maiaknak ezzel már nincs bajunk.

Mert mi felismertük, hogy a haza a legfontosabb az ember életében. Nincs ennél semmi fontosabb. Minden más csak ostobaság. Vagy jobb esetben csak másodrendű.

Ha a hazának jól megy, akkor minden gyermekének jól megy. Ha rosszul megy neki, akkor ugyan nem minden gyerekének megy rosszul, de az a pár kivétel nem oszt, nem szoroz az eleven néptest szempontjából.

És a hazának csak akkor megy jól, ha rettegnék tőle, ha tudniillik van hatásos fegyvere –

És ez a fegyver mi vagyunk.

Én is közéjük tartozom.

De még mindig vannak tévelygő alakok, akik nem látják ezeket a magától értetődő összefüggéseket, és nem is akarják látni, mert még mindig azoknak az otromba ideológiáknak a foglyai, amik a tizenkilencedik században gyökereznek. Az én apám is ebből a gárdából való.

Szomorú egy gárda.

Vert sereg.

Apám képmutató ember.

Három évig volt hadifogságban, 1917-től. Csak 1919 végén jött haza. Én 1917-ben születtem, tehát úgynevezett háborús gyerek vagyok, de erre az egész világháborúra én persze már nem emlékszem. És az azt követő időkre se, az úgynevezett háború utáni évekre. Csak néha, egészen homályosan. Az első igazi emlékem csak cirka 1923-ból van.

Az apám pincér, egy borraavalóleső. Azt állítja, hogy a világháború miatt süllyedt le szociálisan, mert 1914 előtt csupa előkelő éttermekben dolgozott, most meg kint van a külvárosban egy nagyon középszerű helyen. Ugyanis a hadifogság óta kicsit sántít, és egy sánta pincér, az egy luxuslokálban szóba se jöhet.

De a magántragédiája ellenére sincs joga szidni a háborút, mert a háború természeti törvény.

Az apám egyébként is egy zsörtölődő alak. Amikor még vele laktam a szobájában, minden nap összeesztünk. Mindig azokat szidja, akiknél a pénz van, közben meg közéjük vágyik – milyen szívesen hajlongana megint előttük, mert csak a borraavalójára tud gondolni! Igen, az apám velejéig képmutató ember, és én nem szeretem.

Ha véletlenül nem az én apám volna, azt kérdezném: ki ez a visszataszító pasas?

Egyszer azt mondtam neki: „Te csak ne aggódj a következő háború miatt, már úgyse kerül rád a sor, a korod miatt!” Először teljesen nyugodt maradt, és úgy nézett rám, mint aki emlékezni akarna valamire. „Igen”, folytattam, „veled már senki se számol.” Még mindig nyugodt volt, de egyszer csak, mintha fedezékből tüzelne, eltalált egy ijesztően gyűlölködő pillantása. És kiabálni kezdett. „Menj csak a háborúdba!”, ordította. „Menj, és ismerd meg! Üdvözltem a háborúnak! Ess el, ha ezt akarod! Ess el!”

Otthagytam.

Ez három éve volt.

Még mindig hallom, hogy ordít, és látom magam a lépcsőházban. Hirtelen megálltam és visszamentem. Ottfelejtettem a ceruzám, ugyanis a szerkesztőségekbe akartam menni, ahol az újságok apróhirdetései vitrinekbe vannak kiakasztva, hátha találok valami munkát, akármilyet – igen, akkoriban még mindennek dacára hittem a mesékben.

Amikor újra beléptem a szobába, apám az ablakban állt, és kifelé nézett. Ez volt a heti szabadnapja.

Egy pillanatra rámnézett –

„Ittfelejtettem a ceruzám”, mondtam.

Bólintott, és megint kifelé nézett.

Mi volt a tekintetében?

Sírt?

Megint elmentem.

Sírj csak, gondoltam, minden okod megvan rá, mert tulajdonképpen a te nemzedéked a leginkább hibás, hogy nekem most ilyen gyalázatosan megy – (hisz akkoriban még munkanélküli voltam, és nem volt jövőm).

Apáink nemzedéke ostoba ideálokat kergetett a nemzetközi jogról meg az örök békéről, és nem fogta fel, hogy még az alacsonyrendű állatok is felfalják egymást. Erőszak nélkül nincs igazság. Nem gondolkozni kell, hanem cselekedni!

A háború mindennek atyja.

Az apámhoz többé nincs közöm.

Ki nem állhatom az örökös siránkozását!

Folyton csak ezt hallom: „A háború előtt, azok voltak a szép idők!” – na ettől bírok még megvadulni.

Az nekem nem tetszett volna, a te jó világod!

Pontosan el tudom képzelni a régi fotográfiák alapján.

Háromszobás lakásod volt, még nem voltál nő, és ahogy akkoriban mondták, gondtalan aggregényéletet éltél.

Nóztél, kártyáztál.

Mindenkinek volt pénze.

Rohadt egy kor.

Gyűlölöm.

Mindenki dolgozhatott, kereshetett, senkinek se kellett éhezni, senkinek se voltak gondjai –

Visszataszító egy kor!

Gyűlölöm a kényelmes életet!

Előre, mindig csak előre!

Iiiin-dulj!

Rohamra – nincs előttünk akadály!

Se szántó, se kerítés, se sövény –

Mindent legázolunk!

Iiiin-dulj!

Így rohamozunk, és egy dombon fedezékbe húzódunk, hogy belássuk az alattunk lévő utcát.

Egyelőre még csak gyakorlatozunk.

De hamarosan komolyra fordulnak a dolgok, a jelek egyre világosabbak.

És az a háború, ami holnap jön, egészen máslyen lesz, mint az az úgynevezett világháború! Sokkal nagyobb, hatalmasabb, brutálisabb – megsemmisítő háború, így is, úgy is!

Vagy én, vagy te!

Mi szembenézünk a valósággal.

Mi nem térünk ki előle, mi nem csapjuk be magunkat –

Most ágyúznak.

A távol vibráló messzeségben.  
Alig hallani.  
Egyelőre csak vaktában lőnek.  
Lent az utcában két biciklis lány tűnik fel. Ők nem látnak minket.  
Hirtelen megállnak és körülnéznek.  
Aztán az egyik egy bokor mögé megy és leguggol.  
Vigyorgunk, és mögöttem a hadnagy kicsit nevet is.  
Az őrmester látcsövével néz arra.  
Most valami zúg az égen. Egy repülő. Elhúz felettünk.  
A lány nem zavartatja magát, csak felpillant.  
A pilóta, az nagyon magasán repül, és nem láthatja a lányt.  
A lány ezt tudja.  
Ránk nem gondol a lány.  
Pedig a háborút mindig a gyalogosok döntik el – sosem a pilóták! Róluk még-  
is sokat beszélnek, rólunk meg keveset. Mégis nekik elegánsabb az egyenruhájuk – majd meglátjuk, hogy alkalmasak-e arra, amit magukról képzelnek! Azt hiszik, hogy fentről egyszerűen rommá lőnek egy országot, nekünk gyalogosoknak meg már csak a romokat kell elfoglalnunk – ami veszélytelen! Mint egy jobbfajta rendőrség. Várjuk csak ki a végét!  
Majd meglátjuk, feleslegesek vagyunk-e? Vagy másodrendűek?  
Nem, én nem szeretem a pilótákat!  
Beképzelt bagázs.  
És a nők is olyan hülyék, hogy csak pilóta kell nekik.  
Az a legfőbb ideáljuk!  
Annak a kettőnek is ott lent az utcán – most lelkesen integetnek neki.  
Az összes tehén pilótával akar táncolni!  
Ne integessetek, ti barmok – titeket is csak lenéz, mert nem tudtok repülni!  
Igenis, mi nyeljük az út portát, és mi masírozunk a mocsokban! De gondoskodunk róla, hogy ez a mocsok felérjen az égiig!  
Garantáljuk!  
„Uramisten”, kiált a hadnagy.  
Mi történt?!Az égre mered –  
Ott, a pilóta!  
Lezuhan!  
„A bal szárnyának fuccs”, mondja az őrmester a látcsőbe nézve.  
Lezuhan, lezuhan –  
Füstcsíkot húz maga után.  
Egyre gyorsabb.  
Mi meg csak bámuljuk.  
És az jut eszembe: Furcsa, de nem pont azt gondoltad az előbb: zuhanj le –?  
„Ezeknek befellegzett”, mondja a hadnagy.  
Mindnyájan felugrottunk.  
„Fedezékbe!”, kiált ránk az őrmester.  
„Fedezékbe!” – – –  
Három koporsó három ágyútalpon, három repülő koporsója. Pilóta, megfi-

gyelő, rádiós. Fegyverrel tisztelgünk, pereg a dob, a zenekar a jó bajtársról szóló nótát játssza.

Aztán jön a parancs: „Imára!”

Lehajtjuk a fejünket, de nem imádkozunk.

Tudom, hogy közülünk már senki se imádkozik.

Csak úgy teszünk.

Pusztá formalitás.

„Szeresd ellenségedet” – ez már semmit se mond nekünk. Azt mondjuk: „Gyűlöld ellenségedet!”

A szeretettel a mennyországba jutunk, a gyűlölettel meg előre – –

Mert már nincs szükségünk a mennyei örökkévalóságra, amióta tudjuk, hogy az egyes ember semmit se számít – csak feszes sorban állva lesz belőle valaki.

Nekünk csak egy örökkévalóságunk van: népünk élete.

És csak egy mennyei kötelességünk van: meghalni népünk életéért.

Minden más csak túlélés.

Felsorakozunk.

Igazodva, férfi a férfihoz.

En a kilencedik vagyok jobbról, a legnagyobbak felől. A legmagasabb egyenolcvannyolc, a legkisebb egyötvenhat, én egyhetvennégy vagyok. Pont jó, se túl magas, se túl kicsi.

A külsőmmel egészen meg vagyok elégedve.

### A gondolkodó állapot

Most apámnál lakom. Dél körül megy el, és csak éjfél után jön haza. A szobája tényleg szegényes.

Egy szekrény, egy asztal, egy ágy, két szék és egy rossz heverő – ez minden. A heverő egyébként is rövid nekem.

Cserébe fél napig kapok zenét.

A szomszédban ugyanis egy állástalan eladónő lakik a recsegő gramofonjával. Csak három lemeze van, csupa tánczene. Szóval mindig ugyanaz szól, de nem zavar, legalább valami vidámat hallok.

Tibetről olvasok egy könyvet, a dalai láma titokzatos birodalmáról, ami a világ legmagasabb pontján van. Apám kapta egy törzsvendégtől, a törzsvendég ugyanis egyszer csak nem tudta kifizetni a cechet, mert egy jelentéktelen sikkasztás miatt elveszítette az állását. Egy kis menüt ér a könyv. De kompót nélkül.

Az eladónő nem csinos.

Tehát nehezen fog állást találni.

Ha nem akar éhen halni, bizony el kell hogy adja magát.

Sokat nem fog vele keresni –

Tulajdonképpen túl sovány. Legalábbis az én ízlésemnek. Én ugyanis csak az egészségeset szeretem.

Az újságokban ugyan az áll, hogy nálunk már nincsenek munkanélküliek, de ez az egész csak porhintés. Mert az újságban csak a segélyezett munkanélküliek szerepelnek – de mivel az embert már rövid idő elteltével nem segélyezik, nem

is kerülhet bele munkanélküliként az újságba. Ha kinyírja magát, hogy ne kelljen éhen halnia, akkor se kerülhet bele, mert az ilyenekről szigorúan tilos beszámolni. Csak ha lop valamit, akkor kerülhet bele az újságba, méghozzá a „Tárgyalóteremből” rovatba.

Nincs igazság, erre most már rájöttem.

Ezen a vezéreink se tudnak változtatni, akármilyen zseniális külpolitikai húzásokkal operálnak. Az ember is csak egy állat, és a vezérek is csak állatok, még ha különlegesen tehetségesek is.

Én mért nem vagyok ennyire tehetséges?

Én mért nem vagyok vezér?

Ki dönti el ezt egy emberről? Ki mondja azt az egyiknek: vezér leszel. A másiknak: alsóbbrendű ember leszel. A harmadiknak: sovány munkanélküli eladó nő leszel. A negyediknek: pincér leszel. Az ötödiknek: disznófej leszel. A hatodiknak: egy százados özvegye leszel. A hetediknek: add nekem a karod –

Ki az, aki itt parancsolhat?!

A Jóisten nem lehet, mert túl aljas a leosztás.

Ha én volnék a Jóisten, minden embert egyenlővé tennék.

Az egyik olyan legyen, mint a másik – azonos jogok, azonos köteleességek!

De így a világ disznóól.

A kórházban a dagadt nővér ugyan mindig azt mondta: Istennek mindenki-vel van valami szándéka –

Most már sajnálom, hogy soha nem válaszoltam neki: És velem? Velem ugyan mi a szándéka a te Jóistenednek?

Mit követtem el, hogy mindig elveszi a jövőmet?

Mit akarhat tőlem?

Mit vétettem ellene?!

Semmit, abszolút semmit!

Mindig békén hagytam – –

Szól a gramofon, a Tibetről szóló könyvben a sós Lumajangdong-tóról olvasok, de a gondolataim messzebb járnak.

Ugyanis már nem félek a gondolkodástól, amióta nem maradt semmi egyebem. És örülök a gondolataimnak, még akkor is, ha sivatagokba vezetnek.

Mert ha gondolkozom, nem maradok egyedül, mert egyre jobban magamra találok. Közben meg legtöbbször csak mocskot találok.

Az egyenruhát még hordhatom, más öltönyöm nem is volna, és a kaszárnyában töltött év volt az én aranykorom.

Talán mégis oda kellett volna adnom az öt talléromat annak a koldusnak, akkor ma talán rendben volna a karom – nem, ez túl ostoba gondolat!

Hess!

Az apám azt mondta: győztünk! – úgy van: mi győztünk. Mintha ő is ott lett volna, és korábban meg éppen ő átkozta el a háborút, az ő világháborúját, mert abban benne volt. De az én háborúmért úgy lelkesedik, hogy beleszédül –

Igen, apám képmutató ember volt, és az is maradt.

Nem haragszom rá, ha ezt a szobát tekintetbe veszem.

Aki szegény, hazudhat magának valamit – ehhez joga van.

Talán az egyetlen, amihez joga van.

Odalépek az ablakhoz és kinézek.  
Lent az utcán két gyerek sétál.  
Apró, merev léptekkel – te is így mentél valaha.  
Elhajt egy biciklis.  
Aztán egy öregasszony jön és egy hátizsákos férfi.  
Egy szivaros úr és egy teherautó –  
Ezek is mind a te néped.  
Nézd csak, nézd a hazádat – ez a mindened.  
Ez kell hogy a mindened legyen.  
Ezt védted – és most nyomorék vagy.  
Mehökkenek.  
„Védtem?”  
Tulajdonképpen ki fenyegette?  
Az a kis ország?  
Nevetséges!  
A biciklis észrevette a teherautót, megingott, óvatosságból inkább leszállt,  
mert az utca nagyon szűk.  
Az én hazám is kezd inogni.  
A teherautók egyre nagyobbak –  
A hadiipar államosítja van, mondja apám.  
Tehát az állam keres rajta.  
És az állam a nép.  
Akkor én mért nem keresek rajta semmit?  
Én nem tartozom a népemhez?  
Én csak ráfizettem –  
Várj csak, nemsokára nem lesz min nevetni!  
Milyen hideg lesz a fény, ha ez ember gondolkozik –  
A szívem fázni kezd.  
Az újság azt írja, havazni fog.  
Az idén korán jön a tél.  
Mi már fűtünk, az apám meg én.  
Neki sosincs elég meleg, én meg rosszul alszom, ha nincs nyitva az ablak.  
Ezen gyakran összekapunk.  
Már hetek óta nála lakom, és határozottan az az érzésem, hogy fellélegezne,  
ha végre eltűnnék. De ő semmi ilyesmit nem mond, csak néha mérgezett nyilak-  
kal lő. Különösen, mikor az ő pengéjével borotválkozom.  
De mi mást tehetnék? Nincs saját pengém!  
Növesszem meg a szakállam?  
Nem, nem! Soha!  
Simára, teljesen simára borotválva akarok élni!  
Inkább nem dohányzom!  
Már nem nézek kifelé, inkább lefekszem a heverőre, de a Tibetről szóló köny-  
vet az asztalon hagyom.  
Fehér foltok felfedezése a térképen – nem, ma más területek érdekelnek!  
Hogy én milyen boldogan lemondanék minden expedícióról, ha a posta vég-  
re egy kis levelet hozna –

Csak pár sor kellene.

„Ezúton értesítjük, hogy a jövő hét csütörtökén 10 és 11 óra között, katonai és személyi okmányait bemutatva megjelenni szíveskedjék a kiegészítő munka megkezdése céljából” – olvashatatlan aláírás.

És az olvashatatlan aláírás megvizsgálná az irataimat, és aztán azt mondaná: „Maga szerencsés, mert a legmagasabb protekciója van! Ezennel nyugdíjjogosultsággal rendelkező állami alkalmazású kiegészítő lett – gratulálok!”

A szolgálat kimondottan könnyű volna.

Naponta háromszor kell a postára mennem leveleket elhoznom és feladnom.

Tulajdonképpen ennyi az egész.

Már nem az apámnál lakom, hanem saját szobában, magában a hivatalépületben. Nagy és világos a szoba, egy előkelő parkra néz, ahol borostyán kúszik az öreg fákra.

Az egyenruhám a szekrényben lóg, és részletre vettem egy kék öltönyt, mert könnyen megengedhetem magamnak ezt is, hiszen már nem úgy van, mint régen –

Még mindig szól a gramofon.

Mikor adod el magad, kedves szomszédkisasszony?

Tőlem semmit se kapsz.

Kár, hogy nincs most itt a dagadt nővér, volna hozzá pár szavam!

„Mért beteg embereket ápolasz?” kérdezném tőle. „Egészségesekből is több van, mint elég, imádkozz inkább azokért, hogy ne kelljen eladni magukat, a betegek meg hadd legyenek betegek!”

Mit válaszolna? Úgy is tudom.

Azt mondaná: „Szeresd ellenségedet, de gyűlöld a tévedést” –

Mi a tévedés?

Nem szeretem ezt a szót!

Mert az ember nem tudja, mihez kezdjen velem, meg aztán mindig ő áll előttem, a századosom!

„Mi újság?”, kérdezi.

„Semmi, jelentem alássan.”

Hátraarcot csinálok –

Nem-nem, gondolkozz csak, ne légy gyáva!

Olyan hideg lett, hogy már semmit se érzel, se szúrást, se ütést.

Gyerünk-gyerünk! Mi izgat fel úgy?

Mi az, ami nem hagy nyugodni?

Megint hallom, ahogy közeledik –

Igaza lett volna, kérdezem magamtól, hogy undorodott a hazájától? Igen vagy nem?

Nem vitás, hogy gazember volt – de igaza volt?

Lehet egy gazembernek igaza?

Annak idején például, mikor végignéztük, hogy a pilótáink megbombázták az ellenséges kórházat, és legéppuskázták a kifelé ugrándozókat, a századosunk hirtelen megfordult, és lassan fel-alá járkált a soraink mögött.

A földre szegezte a tekintetét, mint aki mélyen a gondolataiba merült.

Csak néha állt meg, és a néma erdő felé pillantott. Aztán bólintott a fejével, mintha azt mondaná: „Igen, igen” –

Vagy például, mikor a településen lefoglalásokat foganatosítottunk, akkor meg az utunkat állta. Egész sápadt volt, és azt ordította, hogy tisztességes katonának nem fosztogat! A főhadnagyunk, az a tacsó volt kénytelen felvilágosítani, hogy a fosztogatás nemcsak engedélyezett, hanem egyenesen parancs van rá. Felsőbb parancs.

Fogta, és megint otthagyt minket, a százados.

Végigment az utcán, és nem nézett se jobbra, se balra.

Az utca végén megállt.

Pontosan megfigyeltem.

Leült egy kőre, és kardjával a homokba firkált. Különös, hogy rögtön az elvarázsolt kastélyra kellett gondolnom, és a kisasszonyra a kasszában, aki a vonalakat rajzolta –

A kisasszony nem akart látni engem.

Úgy van, igen, az elvarázsolt kastély – még az is ott van!

Furcsa, hogy már milyen régen nem gondoltam rá –

Persze, az ablakokon rács van, és sárkányok meg ördögök néznek rajta kifelé.

Majdnem elfelejtettem.

Pedig mindig vissza akartam menni oda –

Hogy is volt?

Hát úgy, hogy vettem két adag fagyaltot.

Sütött a hold, enyhe volt az idő, a macskák meg vonyítottak.

De én nem szeretem a fagyaltot, ő meg talán csak úgy szep, hiszen én csak azt ismerem belőle, ami a kassa felett kilátszott.

Lehet, hogy görbe a lába –

Nem-nem, az nem lehetséges!

Emlékezz csak!

A kisasszony rajzolgatta a vonalait, és egy pillanatra minden olyan távolinak tűnt, az egész világ, és azt hitted, megáll a szíved. Levél se rezdült, csak az elvarázsolt kastélyból szűrődött ki a régi muzsika.

Nem akartál te írni neki?

De bizony –

„Tisztelt Kisasszony”, ezt akartam írni, „tegnap csütörtök volt, és ma már péntek van. Hogy mikor jövök vissza, még nem tudom. De maga mindig a vonalam marad” –

Mosolyognom kell.

Holnap megint odamegyek.

KORNIA ISTVÁN fordítása

# Fekáliában, sej

– Nekifutások –

Hámozzák a fingot, okostónik

## A Kelemen

Mit söpröget? Mit söpröget? – kérdi az igazgató Kelementől a tisztára felsepert udvaron. Nincs itt mit söpörgetni.

És akkor Kelemen azt válaszolta ennek az embernek – aki a fiát minap minden indok nélkül lapátra tette, csontig lepadlózta –, azt felelte neki csendesen: most már nincs, itt az udvaron legalábbis. Most már minden szemét itt van a kukában. És rámutatott a nagy zöld kerek kukára, amelyet máris megragadott, és felnyitotta a tetejét, hogy megmutassa az *ig.*-nak, tényleg ott van benne minden: összegyűrt papírsebkendők, széttépdesett kalcium-kloridos zsákok, szét-harapdált műanyagpoharak, csikkek ezerszám.

Később, bent a raktárban, újabb kérdést intézett hozzá az igazgató: hol vannak a hólapátok? És Kelemen nyomban mutatta, hol vannak. – Ide vannak bedobálva? – mondta az igazgató komoran. – Nincsenek bedobálva. Éppenséggel össze vannak pakolva szépen. – Helyesbítette az igazgatót Kelemen.

Ez az igazgató azt mondja Kelemennek keményen: ezt a satut meg ezt a munkaasztalt elvisszük innen holnap!...

Kérem. Hagyta rá Kelemen nyugodtan.

(*nekifutás 1.*)

azt, hogy hogyan épült le a fia, hogyan tette tönkre idegeit az elbocsátás és az utána következő ellehetetlenülés – mindezt K. pontosan tudta, vagy ha egészen pontosan nem is, de sok mindent át tudott érezni belőle, ugyanakkor ő mint apa azt vette észre magán, hogy kezdi elfogadni, kezd beletörődni abba, hogy a fiát elbocsátották, kezdi a gyereke helyzetét úgy nézni, mintha akárki más fia lenne, merthogy tízezrek, százezrek vannak így, jártak így ebben az országban, hát istenem, most a fia is így járt, nagyon sajnálatos dolog, de mit tehetne? – És akkor egészen elszörnyedt önmagán. Mert milyen ember ő, és főleg milyen apa!...

(*valóban?*)

...Úgy értve – folytatta Mond *főműv.* a költségelszámolás szigorúbb rendszabályozását célzó rögtönzött tanácskozáson fölvetett gondolatát –, úgy értve, hogy ezután Kelemen bácsit is vezetni kell a munkalapon, úgy mintha ott lenne, ott volna, kint a területen gereblyézne, rakodna, kaszálna satöbbi. Kelemen mondja

is, hogy jól elfáradt ma. A gereblyezésben pláne. Vagy kaszálásban? – néz elkomolyodva Mondira. Mert már nem is tudom. Holnap meg rakodhatok a megroppant derekammal, fát dönthetek a kikopott vállammal – még ha papíron is, én már attól beteg vagyok... Elnézést – magyarázza Mondi *főműv.* –, elnézést, hogy Kelemen bá't ilyen megvilágításban láttatom, ilyen megvilágításnak vetem alá, de hiába is vezetjük rá a munkalapra, mintha a terepen dolgozna (közbevetőleg megjegyzem, nem is értem miért nem számolható el a benti raktárosi-, udvarosi-, kertészi-, *szochelyiségek*-rendbentartási-, szerszámköszörűsi-, számítógépes anyag- és eszköznyilvántartási, anyag- és üzemanyagigénylési, a teljes raktárrendbentartási- és raktáradminisztrálási munkája, az önkormányzat miért csak a kinti, a terepi munkát finanszírozza), szóval Kelemen bá' mögött a valóságban nincs valós teljesítmény! Valóban?... Csak papíron! És ez a többiek összteljesítményét lerontja! Valóban?...

(3 l)

Kelemen kilyukasztott egy közepes méretű (3 literes) ballont, és *végigpisálta* vele a szürke aszfaltot, hogy ne porozzon olyan nagyon. Később a munkások dicsőítően megjegyezték, igazán szép teljesítmény az ő korában, le a kalappal, hogy egyhuzamban (hisz sehol egy megszakítás a kunkorodó vonalban) ennyit tudott hugyozni. Kelemen csendesen csak annyit mondott: nem kell hozzá más, gyerekek, mint egy jó vese. Kellett hozzá azért más is, Kelemen bácsi, ne tagadja. Jó, nem tagadom, válaszolta.

(*nekifutás 2.*)

...K. azt vette észre magán, hogy a fia kéznyomai (a raktárban az irkák lapjain, a kalcium-kloridos zsákok be- és kiszállításának könnyvése folytán a *hószik* ügyelet idejéből hátramaradt kéznyomai – a fia vezényelte le a téli síkosságmentesítést a városban, a legjobb tudása szerint), hogy ezek a kéznyomok, amelyeket a fia itt, ebben a környezetben ejtett az elmúlt időkben – beszélni sajnos soha nem beszéltek, soha nem beszélgettek, ennek megvilágítása egy külön fejezet anyagát kell majd képezze!...), hogy ezen kéznyomok = kopnak, elkopnak. Az emlékezetében. Hogy képes mára már megrendülés és fájó szomorúság nélkül nézni ezeket a nyomokat. Hogy nem szakad belé a szíve – ezt, ennek bizonyosságát vette észre magán. S akkor rádöbbsent, hogy ő egy mindenbe beletörődő, belenyugvó szar alak...

(*kavics*)

– Kelemen bácsi, újabban már a kavicsokat is öntözi az udvarban? – Hogy?... Ja, persze, megmosom őket egyenként, ezt a pár százat, ezret, végig az udvarban, megmosdatom őket minden nap, hogy a munkásainknak frissen fényeskedjenek...

(*nekifutás 3.*)

...csak nézte a fia betűit, egyre csak nézte a kalcium-kloridos zsákok kiadásának részletes kimutatását a papíron, ilyen betűket senki más nem ír, csak a fia, itt vannak, neki maradtak itt ezek a betűk, hogy minden nap nézze és megszakad-

jon belé a szíve, minden nap találkoznia kell a fia írásával, mert vele már nem találkozhat... satöbbi, satöbbi...

Élmény volt látnia a fiát, ahányszor csak ellátogatott ide, a 2-es telephelyre, még ha nem is váltottak szót soha, akkor is, akkor is élmény volt!...

(ó, ő)

– Látja, Kelemen bácsi, már elő volt készítve a Barlang-kertben szállításra ez a pad, mármint a tolvajok által, így ahogy itt most látja. Azért, hogy elvihessék, még a macskakövet is föltépték a beléje csavározott láncsal együtt, ott fityeg, ni, az öntvénypad lábán. – Van súlya, az biztos, kitelne belőle jó pár fröccsre való, Attila úr. – Banditák az ilyenek, Kelemen bácsi. – Gondolom a Szeles Balázs fogja innen elszállítani javításra. – Ó, ő, igen. Fog jönni érte. Tessék nekiadni.

(frászt)

Közben meghozták a szomszéd telep bitumenesei a kölcsönkért hólapátokat, de köszönet helyett csak szidták a szerszámokat, hogy mennyire pocsek anyagból gyártották őket, mennyire szar az egész, az, aki ilyet megvesz, az minimum marha. Egyik nagydarab fickó azt kiabálta Kelemennek, telve önbizalommal, lófaszt se érnek az ilyen műanyaglapátok, papa! Kelemen finoman, gyengéden meg akarta jegyezni a *főszernek*, hogy ő is dettórá így szokta, kölcsönkéri a szomszéd szerszámát, mert neki nincsen, nem vett, nem áldozott rá, nem is akar, nem őrállt meg, minek áldozzon, ha van a szomszédnak, a szomszéd nagyon szívesen odaadja a sajátját, mért ne adná, azért vette, hogy valakinek oda adhassa, történetesen éppen neki, viszont amikor visszaviszi a gazdának, jól elmondja minden szir-szarnak. Egyelőre a szerszámát. Meg még azt is meg akarta kérdezni a szitkozódótól, ha már így összefutottak, tényleg gyengéden, finoman, végül azonban nem kérdezte meg mégsem, valahogy elment tőle a kedve egészen, hogy pontosan hol lakik az ipse, hol, merrefelé élnek ekkora tahók az országban mint ő, mert, ne is haragudjon, ez azért elég ritka manapság, hogy valaki ennyire tahó legyen, tahó a – nem a négyzeten, egy frászt! –, a köbön, szóval merre, jó lenne tudnia, lakik, mert akkor ő abba a felébe a honnak, hétszent, be nem teszi a lábát.

(nekifutás 4.)

...az, hogy rá maradt, rá hárult, hogy neki kell, neki kellett a zúzalékkal teli konténereket fóliával pontosan letakarnia, letakargatnia naponta tízszer is, ha fújt a szél, mert ha eső éri a zúzalékot amit a kalcium kloriddal keverték csúszás ellen kiszórandó az utakra, akkor összeáll, betonná keményedik, csákány kell a felaprításához, rögzösen kiszórhatatlan, az hogy neki kellett/kell elrendeznie és óvnia az egész síkosság elleni *hajcihő* tárgyi maradványait, mindazon dolgokat tehát, amelyekkel a fia többek közt a síkosság-mentesítést végezte, ám az elbocsátása miatt ezen dolgok visszarendezését már nem fejezhette be (a jó munkáért járó dicséretnek s egyéb juttatások másoknak történő kiosztásáról nem is szólva!...), hogy rá maradt mindezen dolgoknak az elrendezése, K.-nak a szíve szakadt meg...

(*a terve*)

...igenis – fogalmazta/fogalmazgatta, egyelőre még csak fejben, az igazgatónak szánt levelét, miközben az udvart *agyonra* seperte –, igenis vannak tervei, és igenis vannak hozzá képességei, éspedig: frankón rajzol és fest, emellett gyurmázásban sem utolsó, és, nem dicsekvésből mondja, komoly tapasztalatokkal bír a fotózás, ezen belül is a portrékészítés terén. Tehát a kérdése nevezett vezetőhöz: nevezett vezető hajlandó volna-e támogatni olyan dokumentum létrehozását, mely dokumentum ennek a kis közösségnek a mindennapjairól fest/rajzol/ad hű képet, egy szó mint száz, nevezett vezetőnek fűződik-e/fűződhet-e érdeke efféle dokumentációs anyag létrehozásához, megjelentetéséhez, ha nem is mindjárt reprezentatív bőrkötésben? Merészéli kérdezni...

(*maximálisan*)

Kora reggel, munkahelyére iparkodva, Kelemen két hajléktalant látott üldögélni a zárva tartó Lakástextil bolt legfelső lépcsőjén, szemben a város fölé magasodó Nagy Heggyel meg a közbeeső temetővel. Ültek a fiúk szóltanul egymás mellett a hideg betonon, s bámultak előre a buja zöldbe, láthatóan maximálisan lefoglalva magukat kora reggeli gondolataikkal.

## A Szabó

Gyerünk! Nem érünk rá! Megy az idő! Mit képzeltek! Minek néztek ti engem! Mi vagyok én! Gyerünk! Vár a munka! Nincs idő! Én megmondtam! Egy-kettő... – És ez a Szabó még azt is mondja, de már a gereblyés munkatársaitól elfordulva, kizárólag Weisznek, a telephely fiatal diszpécserének szánva mondandóját, ugyanakkor továbbra is a tüskésszemöldökű művezető arroganciáját utánozva, a *legkomolyabban* tehát, pontosabban kérdezi Weisztől: Aztán mikor lesz a katonai bemutató, Weiszi *hejcegem*? Tudja, a Plázánál. A hatóság már körbezárta a területet *bazi* erős nyloncsíkokkal, ami nagyon helyes, elvégre itt van már két harckocsi meg egy rakéta, szóval a NATO, hála isten, megérkezett, nagyszerű, nagyszerű, kíváncsian várjuk a további fejleményeket...

Aztán ahogy indul át a raktársorra, a Bélához, a szokásos reggeli csevelyre, már messziről rákezd, évődve:

Arra, hogy, Bélám, az állatvilágból jöttünk, s hogy még ott is vagyunk, mi sem utal meggyőzőbben, kérlek, mint a merev hímvevesszőnk szögállása. Csak hogy tudd. Ami egyébként a *négylábon* járásunk legfőbb bizonyítéka.

Amint fejére helyezi felcsapott rostélyú sárga sisakját, máris a szélesebb gyülekezet felé fordul.

Egyébként ha nem tudná valaki, gyerekek, a nemiség pontosan négyszázmillió éve alakult ki, ezt állítják nagy tudású tudósok, elsőként a halaknál, megtalálták az első Anyát – anyám! –, éspedig abból a szükségből – *figyusztok?* –, hogy mivel sorra kimerészkedtek a lények a szárazföldre, s azt mielőbb birtokba kellett vegyék, gyors reprodukció vált szükségessé (kinek?! kinek?!... ne hülyéskedj, Vendel!... a létnek! az életnek, marha!), és mert ez (a nemiség, a szex)

amúgy is már *bejött*, méghozzá roppant eredményesen (ugye-ugye, Vendelke?!...), hát nosza! De: vajon nem volt-e ez már sokkal előbb bekódolva, mondjuk az első egysejtűbe, vagy mondjuk még előbb, magába az anyagba, elemi szinten, hiszen a vonzás-taszítás már ott is ott van, az a bizonyos JÁTÉK, az a kis huncut *döccenés*, a játékra való készség... Szerintetek, fiúk-lányok, hol kezdődik az élő, s mi az, amire *garantáltan* rámondhatjuk: holt?...

Álmos, borostás arcok, fogatlan szájak, száraz, cserepes tenyerek, ferdén álló munkaruhák, félretaposott kopott-koszos bakancsok, ríkítósárga fényvisszaverős munkamellények, csalén álló, fülaljáig lehúzott kötött sapkák – egyfelől.

Másfelől – a *Nagy Kivetítőn*, a falon – a bíborosok sorfala, a kis lila *tökhéjak* az ápolat kobakokon, a fehér pápa fehérben vagy *krém*ben elhalad a sorfal előtt, kezét nyújtva a csókra hajlóknak. Ám van, aki nem érinti ajkával a pecsétgyűrűt a Szentatya ujján. Derogál neki a csók? Nem nyálaskodó? Más nyálával nem közősködő? Óvatoskodó? A demonstratív felállás a fajtalanokódó püspökök, egyházfők ellenében, azoktól élesen elkülönülően lőn – közli a csokornyakkendős hírolvasó.

A további hírek, röviden:

Kabul bevásárlóközpontjában robbantásos merényletet hajtottak végre, 11 halott, 33 sebesült. A rendőrség eljárást indít tűzveszélyeztetésért az idős férfi ellen, akinek felrobbant a háza; öngyilkos akart lenni, de *csak* súlyosan megsérült. Elítélték a képviselő fiát, aki különös kegyetlenséggel megölte anyját; nem tudni, mit követett el az anya. Az irtózatos tragédia - az egész lengyel vezérkar odalett - nem hagyott nyomot sehol másutt, csakis az emberi tudatban; minden mást hidegen hagy: nő a fű, illatozik az orgona...

Egyébként – Szabó a cigarettásdobozából lazán kipöcköl egy szál cigit magának, meggyújtja, majd, akárha láthatatlan emlőt szopna, ajkával az ég felé csücsörítve kipöfent egy füstkarikát a magasba. – Egyébként, Bélám, az, hogy a Világ örök és semmi sem tűnik el belőle soha, vagyis tehát kisebb-nagyobb módosulásokkal újra és újra, azaz örökké vagyunk, ez, kérlek barátom, minimum borzalom...

Csücsörít. Pöfent.

Hiszen, ugye, olyan, hogy SEMMI, olyan nincsen is. Az egyetlen ami biztos nem lehet. ITT semmiképpen, de szerintem másutt sem...

Slukk. Csücsörítés. Pöfentés.

Vagy netán tán nem örök a Világ? Egyszer atomjaira, annál is tovább szakad?...

Kezével örvényt kavart a füstfelhőbe.

Kérdés, hogy eltűnhetünk-e belőle?... S ugyan vajon hova?...

A cigarettát a földre dobja, a parazsat a bakancsával hamuvá tapossa.

Elmenőben szinte dalolja:

Ha az élet, mint egyik állapot a létezőnek elhibázott, elbaszott, lesz-e másik állapot?

Karját magasra tartja.

S ott vajon teljes nyugalom vár bennünket?...

Fejét jobbra-balra ingatja.

Nem kell, Bélám, hogy felelj!....

Ahol a fekete Micó macska szokott ki-be közlekedni naponta, a szakadt drótkerítés alatt, ott bújik át az udvarba a kiizzadt tag.

Hogy ki itt a portás vagy udvaros, vagy a rosseb tudja, mert neki azt mondták, itt túl a vizesek, a szennyvizesek, hogy innen jött az a szürke autó, amelyből kameráztak, őt és a Kis Húsom barátját kamerázták le, pont mikor épp szerkesztettek kicsit itt túl a bokrokban, s amikor végeztek (ő végzett!), kereste a márkás bicaját (200 ezer!), és nem találta, szóval ki a lófasz volt az a kamerás pacák egy szürke autóban? – kérdezi a kiizzadt tag.

Mire a Szabó kapásból azt a választ adja, hogy itt náluk nincs és nem is volt szürke autó, itt minden autó hófehér, láthatja az ipse, ha pedig a bicaját ellopták, mialatt szerkesztett, ahogy mondja, föltétlen hívja ki a rendőrséget. – Még csak az kőne!...

### Jenőke, fáj!

(Rózsa blogja)

Hát nekem te ne mondd, hogy elhitted, hogy meghalsz, hogy tudván tudtad, s készültél rá, Jenőke, ne akarj engem ezzel megejtetni!...

Azt írod, „Isten végig fog nézni téged, de nem azért, hogy kitiűntetéseket és rangokat találjon rajtad, hanem sebhelyeket fog keresni...” – Ezt **üzened** Onnan, Odaátról, valamilyen E. Sheldontól idézve, ki az ördög az a Sheldon, tudnom kéne?!

És hogy ne feledjem, soha ne feledjem a bennem bízók reménységét!...  
Tessék?!...

Jönnek a bitumenért most, négy markos legény, az új raktáros megy velük, adja ki nekik a 6-os garázsból, raklapokról, sárga zsákokban, nem is négyen, öten vannak, úgy teszek, mintha portalanítanék itt az asztalon, mintha nem végeztem volna el már hetvenhét, persze nem tudhatják, hogy a buszbérlet-fényképedet nézem, az arcod lett a hátterem (magam szkenneltem be, képzd!), legalább törölgethetem a homlokodat a rongyommal, néha megállok, mint most is, mert meg kell állni, abba kell hagyni az átkozott semmittevést, van, hogy fél órára is leállok, s csak meresztem a szemem...

Hirtelen melegszik az idő. A hó (néhol méteres is volt) töpped, tűnik el. Koszos a széle. Gyorsan bekapok egy falást, és közben tovább hallgatom a zenét, a Jenőke zenéjét, ezeket a sikító, nem is tudom, azt hiszem szitár-zene, olyan magas hangok, te jó ég, főleg egy ilyen hangszeren, csak úgy sikong, őrületesen szomorú némelyik, nem mondhatok mást! Odakinn folyamatosan ugat egy kutya, nem a zenétől, mert nem hallatszik ki, legalábbis szerintem, nem, de ha meghallaná, hétszent, hogy vonyítana is. Hallgatom, holnap majd átveszek párat a mobilomra és akkor fülhallgatóval bárhol hallgathatom, direkt kínozni fogom velem, direkt el akarok menni az elviselhetetlen határáig, direkt ki akarom próbálni az idegeimet. Már most is ezt teszem. Törnék-zúznék legszívesebben!...

De aztán, egyszer csak: hó!... Hohó!... No nézd má'! Hiszen innen egészen más!... Ellazulás. Béke. Ilyenek jutnak eszembe. Meg: végtelenség... És rájövök, hogy egyáltalán nem szomorú ez a zene, legalábbis nem végig, vannak benne egészen ujjongó részek is, könnybe lábad a szem, még a falat is megakad a torukomon, azon kapom magam. Őrületes titok ez a Jenőke, de tényleg!...

Meg még arra is rá kell ébredjek, ahhoz hogy így meghasson, hogy ennyire meg tudja szorítani a szívet, előbb el kell kámpicsorodni tőle, el kell távolodni, szinte iszonyodva el kell búsulni, igen, irtózatossan kell fájni itt, belül, hogy aztán, azután igazán bejöjjenek a gyengéd hajlások, ívek, ezek a félelmetes titkok, nem tudok jobb szót, ezek a rejtett üzenetek, szédületes és kápráztató!...

Van közte hegedű, cselló, mit tudom én, mi mindenféle hangszer zenéje! Amiben tökre hasonlók, az a mérhetetlen szomorúság – egyfelől. Másfelől: az öröm. Mintha a sorsunk lenne bele zárva, ami végső soron kudarc, tudjuk, a Jenőke maga mondta így egyszer, úgy hangzott tőle mint egy kinyilatkoztatás, kudarc, érted, csakhogy, s itt, ebben van a lényeg, Rózsám, egyúttal ez a remény is, hisz hihetetlen gazdag érzéssel teli maga a kifosztottság...

Szentséges ég!, sóhajtottam magamban. Lehet, hogy ez az ember titokban pap?...

\*

Otthon, a tévében a férfira leszek figyelmes, mondja, hogy új rendeletet léptettek életbe a városában, mától tilos a kukákból válogatni, kivéve annak, akinek ehhez megfelelő szakképesítése van, annak is csak védőfelszereléssel, megfelelő védőöltözettel (nyaknál záródó overall, kesztyű, szájaszizma). Ő, ha még megfelelő szakképesítéssel rendelkezne is, ekkora beruházást semmiképpen nem engedhetne meg magának. Jó, igaz, múltkor romlott húst evett, és emiatt komoly hasi bántalmi voltak két héten keresztül (honnan tudhatta volna, hogy a fagyos hús, amit a kuka alján talált, eleve romlott is, honnan a jóistenből tudhatta volna?!). No de akkor mától ne is egyen? Tisztelettel kérdezi.

A következő filmkockákon meg, *előben*, házak dőlnek ki, egészen elferdülve dőlnek el, legalább 20, de lehet, hogy 30 fokkal is, mielőtt önmagukba roskadnának. Mindenfelé mély repedések a földön, a földben, a föld mélyében. Egy villanyoszlop 45 fokkal elhajolva még áll, de már az sem sokáig. Ugyanakkor a tárgyak folyamatosan távolodnak is egymástól. Mozgásban a talaj, szerte szétnyílván. Jenőke jut eszembe, a sírja, hogy akkor az is így megnyílva, de hát nem is itt, nem mifelénk van ez a katasztrófa. Bekapcsolom a mobilomon a Jenőke zenéjét, az most tökre passzol ide, s így nézem tovább a rémségeket. A villanyvezetékek sísteregve, pattogva nyúlnak és szakadnak. Egy egész domboldal csúszik lefelé, a lakók odabenn lapulnak...

Aztán különleges temetkezéstről esik szó, 100 kiló alatt papírkoporsóban. Biokoporsó. A koporsók egymás fölött, magasan, tetszőleges magasságig, dupla rétegűek. A könyvtárakban a könyvek elrendezése szerint, ahhoz hasonlóan, görgőkön mozgó óriási létrákkal, a virágokat létrákon állva helyezik el a gyászolók.

Meg kölcsönkoporsó. Olyan is volt, és lehet, hogy újra – ha nem is divatba, de szükségképp – alkalmazásba jön majd, az alja kinyílik, a halott a lepedőbe csavarva kihull belőle, koporsó föl, jöhet benne a következő!...

Jól hallom? Biztosan jól hallom? Vagy rosszul is hallanék már? Elhalálozási tilalmat vezettek be x ország y városában. Pontosabban a már korábban bevezetett elhalálozási tilalmat (ez volt a múlt évben) idén januártól feloldják, így határozott az illetékes testület. Tehát határozatlan ideig újra szabad elhalálozni! Ez komoly?....

\*

*(E-mail a túlvilágra)*

Jenőke, anyám, aki szintén törpe, ő újságolta, hogy tegnap meghalt a régi falumból egy asszony, egy asszonyka, jóval fiatalabb volt nálam, sudár termetű, kék szemű, de ami fő: jó lelkű, ma reggel arra ébredtem, föltétlen megkérlek, mondd el neki helyettem:

Nyugodjál békében Gyöngyike. Szégyellem, sokáig gondolkoztam, mi is a keresztned, magamban soroltam a női neveket: Ibolya, Sára, Veronika... Egyik sem passzolt hozzád. És akkor fölvetődött bennem, hogy talán nem is szólítottalak meg az életben soha, hiába hogy egy faluban laktunk fiatal korunkban. Először is nagy volt köztünk a korkülönbség, az is számított. Persze ez csak magyarázkodás részemről, tudom. Nem volt közös társaságunk, ez az egy biztos. És ezen itt akkor mindjárt el is gondolkozhatok. Hogy jól választjuk-e meg a társaságainkat, biztos, hogy jól? És vajon hányan próbálkoztak, de hiába, a mi társaságunk közelébe jutni? Ezeket sosem tudjuk meg. Utolsó emlékem rólad: a falunk temploma és temetője közti útszakaszon szembe tartok veled, pontosabban veletek, ti, édesanyáddal, egymásba karolva ballagtok a temető irányába, én meg a templomba, a nehezen járó anyámért sietek, hogy karonfogva őt, mi is kiérjünk még időben a temetőbe. Hogy kit temettek akkor, már nem tudom, oda-köszönök nektek, még valami vicceset is szólok, persze arra sem emlékszem már, mit, szép az idő, tavasz vagy nyár vége van, ez most így bejön, rám emeled a tekinteted és mosolyogsz, egészen lágy, melengető mosollyal, mind jobban így érzem most, hogy kitartóan nézel és kitartóan mosolyogsz rám, mintha a velem való találkozás kellemes érzéssel töltene el téged, régen láttál?, már rég vártál? olyan békés, olyan szelíd voltál akkor, szinte elégedett – mindennel, így emlékszem. És te ezt már nem tudod meg. Azt, hogy én most mindenre emlékezem. Még sokáig nézel rám, s mindvégig szelíden mosolyogsz, igen.

Tegnap mondta anyám, hogy meghaltál, a telefonba mondta este, amikor föl szokott hívni, vagy én őt, hogy hogy telt a napja, evett-e, volt-e széklete, állandóan szorulással küszködik, s muszáj megkérdeznem, hétvégeken viszem neki a hashajtókat, aszalt szilvát, joghurtokat, folyton variálja őket, nem sok sikerrel. Sokszor elgondolkozom, milyenek is vagyunk, mivé leszünk, s hogy talán készen van meg már bennünk kezdettől fogva minden nyavalya, már a csecsemőben, sőt a magzatban is, mint a zsenge csemetefában a kérges öreg fa, szóval kész kapszula mindahány lény a földön, ilyen egyszerű az egész. Anyám minden nap

bevenne egy hashajtót, pedig nem szabad. Már annyira elege van belőle, a szorulásból, hogy nem bánna, ha vége lenne, kilencven év untig elég volt, mondja, torkig van az ételekkel, igazából semmi sem jó, hiába, hogy frissen, melegen hozzák a házhoz naponta, csak kínlódást okoznak neki, kérte már, hogy csak fél adagot hozzanak, de olyan nincs, adja a felét a macskáknak, mondom neki. Nekik adja, tudom, bár az az igazság, hogy rettenetesen utálja őket, nem az övéi, a szomszédaié, azért haragszik rájuk, mert amíg élt az ő macskája, ezek már akkor is elették az elől az ételt, zargatta őket söprűvel, utánuk hajította a pacskerját, hol ezzel, hol azzal hajkurászta őket, de azok mindig visszasomfordáltak, s mostanában is sorra kibabrálnak vele, rafináltan beszöknek a konyhába, mikor ő a szemetet viszi ki a kukához, s ideig nyitva hagyja szellőzés végett az ajtót. Amikor jön vissza az üres vödörrel, azok akkor spuriznak szembe vele a szájréval, a rosszabb beléjük! – szitkozódik. Csak nem őket hibáztatja, anyám, mondom neki, hát ki hagyja nekik nyitva az ajtót?!...

Sokat szenvedtél, mondja anyám. Édesanyádnál laktál már újra, nagy betegen visszaköltöztél a szülői házba, próbálok átérezni, hogy miért, miért akartál hazakerülni, mert érteni persze értem én, csakhát nekem, tudod, egészen más-milyen az anyaképem...

Hát csak ennyit mondj el neki, Jenőke! Egyelőre...

## *Bolygó*

*A boldogság, mint a magma,  
túl mélyre szorult. A felnőtt kéreg  
türelmesen viseli terheit:  
szorgalmas városokat, közhasznú legelőket,  
a fagyos csúcsokon síelni is lehet,  
a kész kontinensek ma már  
alig mocoognak. Ritka, hogy  
egy kóbor illat, szó vagy álom mentén  
megreped a föld, kitör a vulkán,  
s az egész tájat végigperzseli.  
Tűzforró, erős kávé ébredéskor.*

## *Meditáció*

*fekszem hanyatt az ágyon  
orrom az égre mered  
orrom fölött egy léggömb  
léggömbön túl a plafon  
plafonon túl a szomszéd  
szomszédon túl a padlás  
padláson túl a tető  
a tetőn túl az ég*

*lebeg a léggömb hélium  
emeli attól könnyebb  
mint a levegő amelyben  
amelyből élek meddig  
el tudnám nézni hosszú  
fényes fehér szalagját  
melyről a rózsaszín fej  
a plafonnak feszülve  
igyekszik egyre följebb  
de végképp elakadt*

# *Mi a posztmodern?*

*Napjaimat javarészt halott  
irodalomelménecekkel töltöm.  
Kényszernekrofilia:  
szigorlati készülés.  
Némelyiktől kiütést kapok.  
Jean-François Lyotard például  
a lázadó szerepében tetszeleg,  
miközben maga is előírja,  
mit KELL, és mit TILOS  
a szerzőnek és a műnek.  
Tegnap nőtt egy pattanás  
az államon baloldalt, bosszúból  
elneveztem Lyotardnak. Ma reggel meg  
tükörszimmetrikusan, jobbról  
egy másikat találtam,  
őt Matthew Arnoldnak hívom.  
Ki tudja, holnap reggel  
a harmadik szem helyén  
meglátom-e a bölcsességet?*

## *Nyár*

*A gyerekkori légcsőhurutok  
és a mindig túl hamar véniülő test  
mélyén bomló, sok végzetes titok:  
a koszorúér elmeszesedése,*

*az eresztékek lazulása és  
a beüzemelés kínjai közti  
szűk sávon rövid a menetelés,  
de minden sejtem ujjongva köszönti*

*most a reggelt, az estét, a napot,  
az évszakok szüntelen változását,  
szimplán azt, hogy vagyok, hogy itt vagyok,  
ahol erős, friss tengeri szél jár át,*

*vagy azt, ha éjjel hanyatt lebegek  
a sötét vízben, sötét ég alatt,  
fönn lüktető csillagok fénylenek,  
lenn ezüst halrajok villódnak,*

*s megtart, ami van, amit felidéz  
az agy, amit látok, amit tudok,  
mint a víz, körülölel az egész,  
s velem együtt mozdul, ha mozdulok,*

*vagy azt, amikor esik az eső,  
és a tengerre néző teraszon  
állok, az idő rajtam át zuhog,  
s én csak hagyom.*

## Nyelvemlék

*Ficánkoltál a karomban,  
húzzam fel a redőnyt.*

*Porszemcsék csillogtak  
a reggeli napsütésben,*

*számolni kezdtem őket,  
hangosan, szerbül.*

*Anyanyelved magyar,  
apamondatod más;*

*két nyelven, megosztva  
hallod: annyi a nyelv,*

*ahány csillag a táguló,  
jelentésüres űrben.*

*A szétporladt bolygó  
fénye csalóka maradék,*

*mint egy kiégett nyelv-  
emlék szétszórt csikkjei.*

*Úgy kalimpáltál pici  
kezeddal a csillag-*

*szemcsék sűrűjében,  
mintha szét akarnád túrni*

*a szláv–magyar szavak  
robbanékony naprendszerét.*

## TISZTA KOSZ

„Tiszta kosz a nadrágod”, mondja az anyuka a játszótéren, amikor a kislány négykézláb előmászik a homokozóból vagy a virágágyások közül. Nap mint nap használjuk ezt a különös kifejezést; tiszta kosz a kezem, tiszta kosz lett a terítő, tiszta kosz az ablaküveg, a szélvédő: leghétköznapibb fordulataink egyike ez, amelyet általában a leghétköznapibb dolgok kapcsán mondunk ki. Átvitt értelemben nem szoktuk használni: nem mondjuk, hogy tiszta kosz a lelkem, tiszta kosz a szívem; a „tiszta kosz” kifejezés csak az úgynevezett materiális világra alkalmazható, így tehát például a nadrágra, és azt akarjuk kifejezni vele, hogy az a bizonyos nadrág nemcsak kicsit lett koszos, hanem teljesen bepiszkolódott, szinte nincs rajta más, csak kosz. Az átlagon felüli tisztátalanságot fejezzük ki tehát ebben az esetben, sajátos módon, a tiszta jelző használatával, miközben a „tiszta kosz” ellentétét akár úgy is mondhatnánk: tiszta a kosztól, vagyis teljesen tiszta. Tisztában vagyok azzal, hogy semmilyen mély filozófiai belátás nem tükröződik ebben a nyelvi fordulatban, és nem is szeretnék ilyesmit belemagyarázni. Ugyanakkor azt gondolom, hogy a „tiszta kosz” kifejezés jó alapot képezhet ahhoz, hogy eltűnjünk a tisztaság és a tisztátalanság fogalmán, és egymáshoz fűződő viszonyukon, azon a viszonyon, amelyet filozófiai vagy vallásos meggyőződéseink nyomán hajlamosak vagyunk kizáró ellentétként elképzelni és elgondolni, szemben a „tiszta kosz” fordulat látszólagos implikációjával, amely szerint a tisztaság és a piszok nem zárja ki egymást, hanem, épp ellenkezőleg: mélyesen – és titokzatosan – összetartozik.

Amikor alapvető meggyőződésekről beszélek, akkor nemcsak arra gondolok, hogy az ideák platóni világát vagy a keresztény mennyországot tisztának képzeljük és írjuk le, szemben az evilági dolgok „tisztátalanságával”, hiszen hétköznapi megfigyeléseink is többé-kevésbé ezt a különbséget támasztják alá. A nadrágom és a kezem is, elvileg, vagy tiszta vagy koszos, nem pedig, szó szerinti értelemben, „tiszta kosz”, mintha egyszerre lehetne tiszta és koszos is; de ha a tisztaságot a szüzesség értelmében vesszük, akkor is abban az esetben beszélünk szüzességről vagyis szűzi tisztaságról, ha a nő vagy a férfi élte teljesen mentes a szexuális érintkezéstől, ahogy szűz hótakaróról is csak akkor beszélhetünk, ha olyan területre érkezünk, amelyet még nem piszkított be, úgymond, senkinek a lépte, vagyis „nyomtalan”, makulátlan: tiszta. Vagy-vagy: valami vagy tiszta, vagy tisztátalan: a legtöbb esetben „metafizikai” és „fizikai” értelemben egyaránt élesen elválasztjuk egymástól a koszt és a tisztaságot, és az előbbit az utóbbi rossz származékának, deformációjának, netán valamiféle „bűnös” következményének tekintjük. A kérdés, amelyet a „tiszta kosz” kifejezésre utalva fel szeretnék vetni, úgy fogalmazható meg: lehetséges-e, hogy nincs ilyen éles különbség a tisztátalan és a tiszta között? Elképzelhető-e, hogy nem létezik eredendő, makulátlan tisztaság, amely teljesen mentes volna bármiféle piszoktól? Van-e tehát olyan, hogy valami – sőt, minden, ami van – szó szerinti értelemben „tiszta kosz”?

A hagyományos értelmezések szerint a tisztaság valahogy mindig elkülönítettséget jelent: ennek jegyében távolították el például a menstruáló, vagyis tisztátalan nőt a társadalom többi tagjától bizonyos kultúrákban, de Descartes is úgy próbálta garantálni a megismerés tisztaságát, hogy megkísérelte mindannak a kiiktatását, ami veszélyt jelent rá, azaz ami érzéki, testi, tisztátalan. „Én, írja Descartes, azaz a lélek, amely által az

vagyok, ami vagyok, teljességgel különbözik a testtől, sőt, a lélek még akkor is egészen az volna, ami, ha a test nem léteznék.”<sup>1</sup> Van tehát egy centrum, amely érintetlen, és van, mintegy körülötte, de tőle elkülönítve, valami periféria; az előbbi olyan, mint egy tisztás, az utóbbi pedig mint egy sűrű erdő, amelyen a megismerő elmének mintegy át kell vágnia magát. A kartezianizmus lehetne csupán a gondolkodás történetének egy elmúlt formája is; ám a szellemi és az érzéki, a belsőt és a külsőt, a tisztát és a tisztátalant, a lelket és a testet, a centrumot és a perifériát egymástól élesen elválasztó gondolkodásmód, amely az említett ellentétpárok első tagját automatikusan valóságosabbnak, értékeltettebbnek, a másodikat pedig járulékosnak, levezethetőnek, pusztá adaléknak, szimptomának nevezi és ekképpen gondolja el, a mai napig rányomja a bélyegét életünkre és gondolkodásunkra. Ez az, amit Jacques Derrida „referencia-kultúrának” mond, és amit „a megalapozott játék” fogalmával definiál: egy olyan játékról van szó, amelyet „mindig egy játékon kívüli és teljes jelenlétből kell elgondolni.”<sup>2</sup> Gondoljunk például, Derrida is nyilván erre utal mindenekelőtt, Istenre, az ő játékon kívüli, teljes, abszolút tiszta jelenlétére, amely játékba hoz mindent, ami van, sőt, aki által a játék, vagyis a teremtett világ, egyáltalán van, egyáltalán elképzelhető. Az egyetlen, isteni középpont „a struktúrát irányítva a struktúrában pontosan azt konstituálja, ami kitér a strukturalitás elől.”<sup>3</sup> A francia filozófus ezzel a „metafizikainak” mondott gondolkodásmóddal állítja szembe a középpontalanítást, referenciátlanítást programját – aminek természetesen nem elhanyagolható a politikai vetülete sem –; innen érthető a Derrida által valósággal sulykolt, állandóan ismételt, folyamatosan újragondolt kijelentés, amely szerint „nincsen eredendő tisztaság”.<sup>4</sup> Mit jelent pontosan ez a kijelentés? Milyen mélységeket, szakadékokat rejt?

Hadd mondjak néhány példát, elsőként az irodalomelmélet területéről. Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténete juthat mindenekelőtt eszünkbe, aki a kortárs líra, Oravecz Imre és Petri György kapcsán beszél, ugyanebben az értelemben, és kifejezetten Derridára hivatkozva, „a lírai ének, mint jelentéstani-poétikai centrumnak a széthullásáról” vagy „az azonosságtudattól megfosztott jelenlét lírájáról.”<sup>5</sup> Ez a művészetfelfogás, mint ismeretes, nagy mértékben megosztja a kortárs irodalom kutatóit: elegendő itt arra a vitára utalni, amely egyfelől Kulcsár Szabó Ernő, másfelől pedig Tverdota György között zajlott és bizonyos értelemben zajlik a mai napig, és amely elsősorban József Attila életművének értelmezése, azon belül is a referenciális olvasat lehetősége és határai kapcsán éleződött ki. Kicsit leegyszerűsítve azt mondhatjuk, hogy míg Kulcsár Szabó szerint az életrajzközponitú, filológiai József Attila-kutatás nem függetlenedett kellőképpen „az ideológiai totalitarizmus feltételrendszerétől”, az így kialakult és szinte természetessé vált „deliteralizált irodalomtörténeti értékrend” pedig – a dekonstrukció és a hermeneutika elméletei felől – kifejezetten idejémtúltak és elmara-

<sup>1</sup> „Je connû de la que i’etois une substance dont toute l’essence ou la nature n’est que de penser et qui, pour estre, n’a besoin d’aucun lieu, ny ne depend d’aucune chose materielle” (*Œuvres de Descartes IX, Vrin, Párizs, 1996, 33.*) *Értekezés a módszerről*, Matura, Budapest, 1993, 43. A tisztaság fogalmáról részletesebben lásd Tverdota Györggyel közösen írt könyvünket: *A tisztaság könyve*, Universitas, Budapest, 2009.

<sup>2</sup> „A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában”, *Helikon*, 1994/1–2, 22.

<sup>3</sup> Uo.

<sup>4</sup> Jacques Derrida: „La scène de l’écriture”, *L’écriture et la différence*, Seuil, Párizs, 2001, 314.

<sup>5</sup> Lásd: Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*, Argumentum, Budapest, 1994, 184-196. Az „énnélküliség”, „énválság”, „az én eliminációja” stb. kifejezéseket – mint Bezeczky Gábor rámutatott – Kulcsár Szabó Ernő más tanulmányaiban is hasonló értelemben használja. Lásd: *Irodalomtörténet a senkiföldjén*, Kalligram, Pozsony, 2008, 115–118.

dottnak mondható,<sup>6</sup> addig Tverdota lényegében azt állítja, hogy a fennkölt posztmodern teóriák a legtöbb esetben olyan üres elméleti képzelgések, amelyek arra szolgálnak, hogy segítségükkel figyelmen kívül lehessen hagyni az irodalmi szövegek tényleges ismeretét, elemzését és kontextualizálását.<sup>7</sup> Nem véletlen, hogy az elemzés gyakorlatában, így például a *Tizenkét versben* is folyamatosan sematizmussal és vulgarizálással vádolja ezen elmélet híveit: tagadja ugyan, hogy az *Eszmélet* című verset József Attila életének pusztá válságtüneteként lehetne értelmezni, ugyanakkor kiáll amellett, hogy ez a költemény „a válságtünet meghaladására tett erőfeszítés terméke.” Szerinte tehát szó sem lehet „a lírai én szerepintegritásának megkérdőjelezéséről”: a vers mögött igenis kirajzolódik a József Attila nevű költő adott élethelyzete; ennek jegyében kezd értelmezését az *Eszmélet* keletkezéstörténetével és a személyes-történelmi háttér felrajzolásával.<sup>8</sup> Úgy vélem, Tverdota György joggal hívja fel a figyelmet arra, mennyire problematikus az az álláspont, amely bizonyos újabb elméletek nevében nemcsak megkérdőjelezi, de tulajdonképpen szinte kitessekéli az irodalomtudományból a „bizánci” elmaradottság szinonimájaként emlegetett történeti-filológiai-életrajzi megközelítést.<sup>9</sup> Talán nem szükségtelen azonban kicsit körülnézni ezeknek az első látásra meglehetősen nyakatekertnek tűnő posztmodern elméleteknek a háza táján, hátha egy alaposabb vizsgálat jobban megvilágítja igazi értelmüket, tétjüket, céljaikat és előfeltevéseiket. A következőkben erre tesztek röviden kísérletet.

Az eredet tehát a kérdés, az eredet tisztasága, a tiszta eredet. Hadd induljak ki egy olyan példából, amely egyáltalán nem az irodalomelméletre tartozik, bár attól azért nem teljesen független: az anya alakjára utalnék. „Pater semper incertus”, szól a latin szállóige: az apa kiléte végső soron mindig bizonytalan. Arról az egyszerű belátásról van szó, hogy bár természetesen a gyermek vonásainak hasonlósága alapján következtethetünk az apa kilétére, de erről teljes bizonyosságunk nem nagyon lehet: senki sem tudja abszolút biztonsággal megállapítani, hogy ki az apa, hiszen senki nem volt „ott” a fogantatás pillanatában. Az apa kilétéről és azonosításáról ebben az értelemben bizalmi alapon döntünk, elhisszük az anyának, hogy ez a férfi és egyedül ez a férfi lehet a gyermek apja. Ezzel szemben az anya azonosítása a világ legegyszerűbb dolgának látszik, hiszen láthatóan ő szüli meg a gyermeket, kilétét tehát érzéki bizonyosság támasztja alá, nem pedig egyfajta tanúskodás, bizalom, kijelentés, amely akár lehet hamis is. Pater semper incertus, de az anya kiléte tisztán és világosan meghatározható, ugyanúgy, ahogy az egyes irodalmi művek szerzősége is tiszta evidencia, legalábbis így szól a hagyományos elképzelés az anya mint szerző, az anya vagy a szerző tiszta identifikálhatóságáról.

<sup>6</sup> Vö. pl.: „Az univerzális tündérmesék után” és „Az új történetiség esélyei. A mai irodalomkutatás szellemi helyzetéről” című tanulmányokat (*Az új kritika dilemmái. Az irodalomértés helyzete az ezredvégen*, Balassi, Budapest, 1994), ill.: „Szétterült ütem hálója”, *Tanulmányok József Attiláról*, szerk. Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán, Menyhért Anna, Anonymus, Budapest, 2001.

<sup>7</sup> Lásd: Tverdota György: „A József Attila-kutatás dilemmái. Egy tanulmánykötet ürügyén”, *Testet öltött érv. Az értekező József Attila*, szerk. Tverdota György és Veres András, Balassi, Budapest, 2003.

<sup>8</sup> Lásd: Tverdota György: *Tizenkét vers. József Attila Eszmélet-ciklusának elemzése*, Gondolat, Budapest, 2004, 7–10.

<sup>9</sup> „A József Attila-kutatást jelenleg mélyen megosztani akaró törekvés akkor válhatna a szakmát fejlesztő-segítő erővé, az okozott károkat akkor lehetne haszonná átfordítani, ha a likvidálási kísérletek helyett a vitás (a dolgozatomban is vitatott) kérdésekről folyó eszmecsere lenne a cél. Próbáljuk meg tehát meglátni az újr olvasó kötet fenyegetéseiben a jövőbeli építő viták ígértét!” Tverdota György: „A József Attila-kutatás dilemmái. Egy tanulmánykötet ürügyén”, *Testet öltött érv*, i. m., 213.

Ha azonban elolvassuk Derridának a *Ki az anya?* című előadását, ott némileg más fogunk találni, a francia filozófus ugyanis amellett érvel, hogy az anyára vonatkozó tiszta bizonyosságunk csak látszólagos: az anya kiléte valójában éppoly bizonytalan, mint az apáé. Vegyük a „*mère porteuse*”, vagyis a kihordó anya vagy béranya példáját, amire Derrida utal: ha egy nőnek nem lehet gyermeke, és megbíz egy másik nőt, hogy legyen, úgymond, gyermeke anyja, aki mintegy kihordja helyette az embriót, világra hozza a gyermeket, majd pedig a születés után átadja neki, hogy aztán onnantól fogva ő szeresse, ő nevelje fel, akkor, teszi fel a kérdést Derrida, végül is ki tekinthető itt anyának? Az, aki kihordta és megszülte, de soha magától nem szülte volna meg, hiszen egyszerű kérést teljesített, esetleg pénzért cserébe lett a gyermek anyja, vagy pedig az, aki nem szülte ugyan meg a gyermeket, nem az ő testében fejlődött ki, de az embrió belőle származik, és ő akarta, ő tervezte, ő vágyott rá, a gyermek megszületése után pedig ő az, aki a karjaiba veszi, figyel rá, szereti, felneveli, mintha a sajátja volna? A felcseperedő gyermek melyiküket fogja, akarja anyjának tekinteni? Azt, akinek a méhéből született, vagy azt, aki mérhetetlenül vágyott rá, olyannyira akarta őt, hogy más testet „bízott meg” azzal, hogy az övé lehessen? Idézet a *Ki az anya?* című előadásból: „Ami ebben a században az úgynevezett kihordó anya és a másik anya különválásának lehetőségével elkezdődött, az nem egyéb, mint a születés más tapasztalata, és ezáltal az eredet, a természet és a születés közötti viszony más fogalma. Ez egy más fogalom (és a fogalom itt nem csupán fogalmilag, szűken elméleti, gondolati, filozofikus értelemben értendő), az anyaság más tapasztalata és fogalma, a fogantatás más fogalma. A legkevesebb, amit mondhatunk, hogy a termékeny anya éppúgy különválaszthatóvá válik a születés érzéki észlelésétől és az ehhez alkalmazott tanúságtól, mint amennyire az apa eddig is az volt. Ha valaha is tudtuk, most már nem tudjuk, mit jelent az anya és a gyermek közötti vérségi kötelék vagy vérrokonság.”<sup>10</sup>

Derrida természetesen túloz: azt a hibát követi el, amelyre oly sokszor felfigyelhetünk írásaiban, hogy tudniillik egy marginális jelenség, egy viszonylag ritka eset vizsgálatából von le általános következtetéseket. Abból, hogy korunkban, a technikai fejlődés okán, lehetővé vált a kihordó anya mint olyan, nem következik, hogy innentől fogva semmilyen esetben nem tudunk teljes bizonyossággal válaszolni a kérdésre: ki az anya?, ahogy azt sem állíthatjuk, hogy gyermek és anya viszonya eleve kétségessé vált. Kétségtelen azonban, hogy felvetődik a kérdés, mennyire tisztán elkülöníthető és meghatározható az anya kiléte, és az anya alakja itt nyilván szimbolikus jelentőséggel bír: az anya mint origó, mint eredet, mint ok, mint szülő, mint *arkhé*, mint teremtő, bizonyos értelemben mint „költő”, mint „szerző”. Számatalan olyan példát hozhatunk az irodalom területéről, amikor az ebben a jelképes, tág értelemben vett „anya” kiléte eldönthetetlen, és itt nemcsak olyan egyszerű analógiákra gondolhatunk, amikor (mint az úgynevezett „homéroszi kérdés” kapcsán) bizonytalanok vagyunk abban, hogy egy bizonyos mű valóban az adott szerző alkotása-e. Az ír származású, „önszántából hontalan” Samuel Beckett például számos művét franciául írta, majd pedig maga fordította ugyanezeket a műveket angolra, a *Godot-ra váró*ának az angol fordítása azonban jelentős mértékben eltér a francia verziótól. A *Nagyvilág* című folyóirat közölte újra 2010-ben Beckett művének újabb magyar fordítását, amely az angol változat alapján készült, de, ahogy a fordító jelzi is, „a dráma két szövegváltozatát magyarul olvasók – számítógépes statisztikai mérések szerint (ha egyáltalán valamilyen szinten mérhető a mennyiségi különbség) – mintegy 36 százaléknyi szövegtartalom-változással találkozhatnak a francia alapú magyar szöveghez képest az angol *Godot*-ban.”<sup>11</sup> Ebben az értelemben akár azt is mondhatjuk: nincs, nem létezik egy eredeti, „tisztá” *Godot*, az eredeti Beckett-mű eleve két, egymástól sok tekintetben különböző mű – ahogy egyébként, mint ismereg-

<sup>10</sup> Jacques Derrida: *Ki az anya?*, Jelenkor, Pécs, 2005, 23.

<sup>11</sup> Pinczés István: „Beckett újratöltve. Az angol *Godot-ra várva*”, *Nagyvilág*, 2010/8, 767.

tes, a Bibliában is két, egymástól jelentős mértékben eltérő, de természetes módon, minden további nélkül egymás mellé állított történetet olvashatunk az ember teremtéséről. Nincs tiszta eredet itt sem, mert nem állapítható meg, melyik volna az igazi, az eredeti szöveg, ahogy a kihordó anya esetében is kétséges, ki tekinthető az „igazi” anyának: bizonyos értelemben két eredeti van, két anya van, már ha ez lehetséges, vagy ha ennek bármilyen „értelem” tulajdoníthatunk vagy kell tulajdonítanunk. Az anya, a szerző vagy a mű tisztasága, tiszta azonosíthatósága válik tehát kérdésessé.

Menjünk azonban egy kicsit tovább, ezek a felvetések ugyanis nem feltétlenül érintik a lényegét – már ha van tiszta lényege bárminek is – Derrida felvetésének, hanem bizonyos értelemben pusztán következményei egy alapvetőbb belátásnak. A kérdés az: nem ugyanilyen bizonytalan és kétséges-e az élet más területén is a tiszta tisztaság állítólagos fogalma? Logikai értelemben például megállapítható-e valamilyen okozat tiszta oka? Természetesen vannak többé-kevésbé egyértelmű esetek; máskor azonban nem feltétlenül definiálható világosan az események kiváltó oka. Egy feleség megcsalja a férjét. A férj azt kérdezi: miért tetted? Jogos kérdés, de a legnagyobb jóindulattal is – tud-e rá válaszolni a feleség? Meg tudja-e nevezni azt az egyetlen kiváltó okot, amely oda vezetett, hogy megcsalta őt? Nem inkább arról van-e szó, hogy – ha muszáj – mintegy „kinevez”, kitálál egy „hivatalos” okot, amely többé-kevésbé elfogadható, és amellyel megmagyarázza a történeteket, miközben tudatosított és nem tudatosított okok garmadáját kellene felsorolnia, amelyekkel maga sincs teljesen tisztában, sértettségeket, vágyakat, múltbeli emlékeket, szülei intéseit, vallásos meggyőződését stb. ahhoz, hogy az „igazi okot” meg tudja állapítani? Elmondható, összeszedhető-e mindez? Van-e egyetlen, azonosítható, igazi, tiszta ok? Nem fiktív, nem megkonstruált-e ez az állítólagos „igazi” kiváltó ok? Van-e itt igazság? És mit értünk itt igazságon? Hadd idézzek Ingeborg Bachmann egy szép novellájából, amelynek főhőse, a Wildermuth nevű vizsgálóbíró egy olyan gyilkosság okait próbálja feltárni, amelyet egy Wildermuth nevű ember követett el, aki csak nevében azonos a bíróval. Az osztrák író az mutatja be, hogy a bíró valósággal beleőrül nemcsak a véletlenszerű névazonosságba, hanem abba is, hogy tisztességgel fel akarja tárni a tett végső okait. Ha ugyanis valóban a végére akar járni az ügynek, és nem csak le akarja tudni feladatát, elkerülhetetlenül falba fog ütközni: „Mi az, hogy magasabb rendű igazság, kedveseim? Ugyan miből támadhatna egy magasabb rendű igazság, ahol nincs magasabb rendű folyamat? Kedveseim, van valami szörnyűség az igazság körül, mert oly kevésre utal, és az is oly mindennapi, és semmit sem mond, csak a legmindennapibbat... Miért? Miért? – kérdeztük a gyilkostól, ő azonban azt mondhatta csak, hogy mi volt és hogy volt. Csak a tettel együtt vonult be vérezen az igazság, a fejszével, késsel, lőfegyverrel együtt. Ezernyi aprósággal együtt. De a miért kérdésre nem jött elő. Hiába is próbálta az egész tapasztalt büntetőtanács elemezgetésekkel odacsalogatni. Mert ez az út zsákutca.”<sup>12</sup>

Persze nemcsak csalásról és gyilkosságról lehet szó. Van-e tisztán megnevezhető, kimutatható indoka annak, hogy miért szeretünk valakit igaz szerelemmel, hogy miért szeretjük ezt és ezt az embert? Vagy hogy miért *nem* csaljuk meg? Mi volna itt az az eredendő ok, amely a maga tisztaságában kimutatható, megnevezhető és mintegy leleplezhető volna? A szépsége? A kedvesége? De hát elegendő az? Megfelelősége? De hát minek felel meg? Ahogy az anya, a szerző tiszta meghatározhatósága olykor kérdésessé válik, úgy lesz a hétköznapi életünkben is sokszor szinte kifürkészhetetlen bizonyos helyzetekben az indíték, az ok, az eredet, és ahogy a *Godot*-nak nehéz, sőt, lehetetlen megállapítani az eredetijét, ugyanúgy nehéz vagy lehetetlen tisztán, maradéktalanul definiálni sokszor egy csalás, egy gyilkosság, egy szerelem vagy bármilyen más érzés, gondolat, tett, rögeszme, düh, gyűlö-

---

<sup>12</sup> Ingeborg Bachmann: „Egy Wildermuth”, *Szimultán. Elbeszélések*, Európa, Budapest, 1984, 145–146.

let, harag tényleges „indokait”. Ugyanígy kérdés, hogy ha valakinek elmesélem a saját múltamat, akkor létezik-e ez a múlt tisztán és elkülönítetten „valahol”, és arról van-e szó, hogy szimplán előhívom, mint valami mentális archívumból, vagy pedig valamiképpen a beszéd közben és által születik meg, „tisztátalanul”? Maga a beszéd pusztá eszköze a „valahol” tisztán létező igazság kimondásának, vagy inkább megszüli, megalkotja magában az igazságot, és akkor ez a megszülés, vajúdás nem – mint például Husserl vallotta<sup>13</sup> – bepiszkítása és másodlagos kiegészítője, hanem elhagyhatatlan és lényegi része ennek az igazságnak, amely nyelv és beszéd nélkül egyáltalán „nincs” is sehol?

További kérdés, hiszen mindig tovább kell itt kérdezni: létezik-e eredendő tisztasága magának az embernek? Amelyből mintegy kiszakadt, és ahová visszatért? A bibliai elbeszélés szerint, ha rövid ideig is, de volt egy „paradicsomi” állapot, egy gyönyörű tisztaság, amely az időben utána következő bűnbeesés következtében véget ért. Valójában azonban már Heidegger rámutatott a *Lét és idő* 38. paragrafusában, hogy ennek a mítosznak egész egyszerűen nem felel meg a hanyatlás fogalmában körvonalazódó és körvonalazható egzisztenciális tapasztalat. „A jelenvaló lét hanyatlottságát, írja Heidegger, nem szabad »bukásként«, valami tiszta éteri »ősállapot« megszűnéséként felfognunk. Nemcsak hogy ontikusan nincs tapasztalatunk erről, hanem ontológiailag sem rendelkezünk az interpretáció lehetőségeivel és vezérfonalaival.”<sup>14</sup> (A magyar fordítás egyébként nem eléggé pontos, hiszen a német eredetiben az áll: „Fall aus einem reineren und höheren Urstand”, vagyis „kiesés, kibukás egy tisztább és magasabb őszállapotból.”) A hanyatlás fogalma nem egy olyan történetet feltételez, állítja Heidegger, amely során egy tisztább állapotból egy tisztátalanba kerültünk át valami mitikus vagy misztikus oknál fogva, mert a hanyatlás, vagyis bizonyos értelemben a tisztátalanság nem későbbi, mint egyfajta nála tisztább őszállapot, hanem magának az egzisztenciának az alapszerkezetéhez tartozik. A hanyatlás itt maga az egzisztencia: az embert nem úgy kell elképzelnünk, hogy van egy biztos pont, amelytől, hanyatlásakor, mintegy elmozdul, elválik, eltávolodik, hanem úgy, hogy ő maga ez az elmozdulás, ez a mozgatottság, ez a távolság. Az egzisztencia ebben az értelemben megint csak „tisztá kosz”, kezdettől fogva ott van benne, tisztaságában, tisztasága, ártatlansága mélyén, szívében, centrumában, a hanyatlás, a kosz, a piszok, a bűn, a bizonytalan, a tisztátalan. Nincs és nem is volt soha olyan egzisztencia, amely egyszer mentes lett volna a tisztátalanságtól: Ádám ebben az értelemben nem létezik, soha nem létezett. Hasonlóképpen fogalmaz a német filozófus másutt a tévút, a tévedés, vagyis a bűn kapcsán: „A tévút, melyen az ember jár, nemcsak mintegy az ember mellett húzódik, akár egy árok, melybe olykor beleesik, hanem a jelenvaló-lét belső szerkezetéhez tartozik... A tévút, amin egy történeti emberiségnek adott esetben járnia kell, hogy eme emberiség pályája tévelygő legyen, lényegileg illeszkedik a jelenvaló lét nyitottságához.”<sup>15</sup>

Heidegger itt tulajdonképpen ugyanazt mondja az ember kapcsán, amit majd Derrida is elismétel, ha lehet, még kiélezettebben, az ember, a világ, a lélek és persze Isten kapcsán: nincs eredendő tisztaság, amelyre egy nála alacsonyabb és tisztátalanabb állapot következne; ami van, az eredendően ez a vegyülék, ez a keveredés, tisztaság és kosz elkeveredése, egysége, a létezés minden szintjén. Az úgynevezett „bináris oppozíciókra” (test/lélek, érzéki/szellemi, okozat/ok, tisztátalan/tiszta) épülő és építő gondolkodásmód ebben az értelemben nem annyira leírja, mint inkább meghamisítja, elváltoztatja a

<sup>13</sup> V. ö.: Ullmann Tamás: „Dekonstrukció”, Olay Csaba – Ullmann Tamás: *Kontinentális filozófia a XX. században*, L'Harmattan, Budapest, 2011, 422 és folyt.

<sup>14</sup> Martin Heidegger: *Lét és idő*, Gondolat, Budapest, 1989, 327.

<sup>15</sup> Martin Heidegger: „Az igazság lényegéről”, „...költőien lakozik az ember...” *Válogatott írások*, T-Twins, Budapest-Szeged, 1994, 56–57.

valóságot. Metafizikus az, akiben valami megmagyarázhatatlan és megfoghatatlan sóvárgás él egy eredendő tisztaság iránt, aki szeretne okot látni és tudni, ott, ahol valójában csak okozatokkal találkozik, aki tiszta, isteni világot képzel oda, ahol mindenütt csak keveredés és vegyülékvilág van, aki tehát egy azonosítható „szerzőről” ábrándozik a világ mint „mű” mögött; a dekonstrukció feladata pedig ennek a gondolkodásmódnak vagy inkább nosztalgiaának a leleplezése, rámutatás arra, hogy a tisztátalan jelek elkülönülő játéka mögött, előtt vagy után a tiszta jelentés álom csupán, még akkor is, ha e nélkül az álom nélkül nem lehet emberi életet élni, vagyis akkor is, ha a tiszta jelentésről való álmodozás kiiktathatatlan része az emberi jelenségnek, a mindennapokban éppúgy, mint a tudományban. A tudomány, a filológia, az életrajzkutatás nem folyton a tiszta eredet keresésében és egyúttal hiányában, hiányából él-e? Van-e tiszta eredet a fizikában, a csillagászatban, az orvostudományban vagy a molekuláris biológiában? Mit tudunk a világ-mindenség vagy a sejtek eredetéről? És van-e tiszta eredet a történettudományban? Sajátos, hogy a kereszténység történetével foglalkozó művek is újabban éppen az eredet problémájára mutatnak rá, és olyan kérdéseket vetnek fel, mint pl. hogy tudatában volt-e Krisztus a maga Istenfiúságának (mert az evangéliumok alapján úgy látszik, mintha nem teljesen lett volna tudatában), vagy hogy voltak-e Jézusnak testvérei, ami oda vezet: valóban szűznek tekinthető-e Jézus édesanyja, Mária (mert az újabb kutatások alapján ennek a dogmának nem sok valóságalapja van)?<sup>16</sup> De életünk alapja is kérdéses itt: van-e egy tiszta, mozdíthatatlan, végső és első alap, amelyből döntéseink származnak? Nincs-e valami véletlenszerű, meggondolatlan, szeszélyes, át nem gondolt a legtöbb döntésünk mélyén? Mondhatjuk-e, hogy választásaink pusztá dedukciók eleve tudott alapelvekből, egy előre kész, tiszta gondolatból? Ha nem, akkor nem a „dekonstrukció” világát éljük-e meg nap mint nap tudósként és emberként egyaránt, még ha esetleg tudósként, elméletileg, idegenkedünk is tőle? Egy olyan világot, amelyben bár mindenütt keressük, kutatjuk, sehol nem lelünk végső, tiszta eredetre, okra, jelentésre? Elviselhető-e egy ilyen világ, amelyben minden „tiszta kosz”, és ha igen, akkor hogyan?

Nem folytatom a kérdéseket, hiszen itt már tényleg csak kérdéseim vannak. Összegzésként és lezárásként két dolgot szeretnék kiemelni, visszatérve az irodalomról szóló beszéd Kulcsár Szabó Ernő és Tverdota György által felvetett problémájára. Elsőként azt emelném ki, hogy a referencialitás irodalomelméleti kérdése nem érthető meg a maga teljességében a dilemma metafizikai vagy teológiai kontextusa nélkül. Ha túlzásokba akarok esni, azt mondhatom: a szerző identitása kapcsán tulajdonképpen a tiszta eredetről, a tiszta eredet kapcsán pedig végső soron arról a kérdésről van szó, hogy van-e Isten. Másként megfogalmazva: mivel itt elsősorban egy gondolkodásmódról van szó, és e gondolkodásmód modellezéséről, amely különböző regisztereken érhető tetten, ezért annak az erős állításnak, hogy egy költemény mögött viszonylag tisztán kirajzolódik egy adott szerző élete, lelkiállapota, olyan metafizikai előfeltevései és következményei vannak, a nyilvánvaló analógia révén, amelyek egyfajta látens idealizmusról tanúskodnak. Ezeket a kapcsolódásokat mindenképpen érdemes végiggondolni, még akkor is, ha nem feltétlenül hisszük, és én magam sem feltétlenül hiszem Derridával, hogy, ha szabad még egyszer így fogalmaznom, minden „tiszta kosz” volna. Másrészről fontos felhívni arra is a figyelmet, hogy Derrida, aki bírálja ezt az idealista gondolkodásmódot, a maga részéről hangsúlyozottan lehetetlennek tartja az e gondolkodásmódból való egyszerű kilépést. Nem kilépni akar belőle, hiszen ez lehetetlen, hanem a határait rámutatni. Ebben az értelemben a referencialitás egyáltalán nem iktatandó és iktatható ki az irodalomtörténet te-

---

<sup>16</sup> A problémához lásd Jean-Pierre Moisset *Histoire du catholicisme* (Flammarion, Párizs, 2010) című könyvének első fejezetét, illetve az ott idézett szakirodalmat.

rületéről, a szerző pedig egyáltalán nem halt meg, már abban az értelemben, ahogy ezt fel szokták hozni, hanem csak kérdéssé vált az a gondolattalan bizonyosság, amelyet hajlamosak vagyunk, voltunk rátestálni, párhuzamosan azzal, ahogyan kérdéssé vált a teremtőbe mint tiszta középpontba vetett hitünk, vagy az, hogy döntéseink lelki okai mennyire egyértelműen meghatározhatók. Tulajdonképpen azonban, ami például a szerző identifikációját illeti, az éppen ezen a ponton kezdődik el, akkor, amikor a szerző halálát hirdető elméletekben nem a rombolást látjuk meg, netán a kirekesztést, hogy mit szabad és mit nem szabad csinálni az irodalommal – nehéz volna így értelmezni Derrida felvetését, hiszen ha van valami célja, központi belátása, origója, már ha ezek a szavak itt használhatók, a dekonstrukciónak, az éppen a tolerancia, a sokszínűség, a tágítás, a megengedés, nem véletlen, hogy, mint Ullmann Tamás is felhívja rá a figyelmet, Derrida mindössze két fogalmat tartott dekonstruálhatatlannak, a demokrácia és az igazságosság fogalmát<sup>17</sup> –, hanem azt a vágyat, hogy rámutassanak az identitás kiismerhetetlen voltára, amely éppen nem az identitás megszüntetését jelenti, hanem gyökeresebb rákérdezést arra, hogy kik is vagyunk, ki is a szerző, ki is az anya, mi is az ok, mi is az eredet, és mindez mennyire tisztán definiálható. A referencialitás megkérdőjelezése így akár perszonalista kontextusban (Buber, Bergyajev, Lévinas) is értelmezhető: ha helyesen olvassuk, talán nincs is másról szó, mint ugrásról az embertől mint társadalmilag, lélektanilag, politikailag determinált individuumtól az egyszeri, pótolhatatlan, kifürkészhetetlenül szabad személy misztériumáig.

---

<sup>17</sup> Ullmann Tamás: „Dekonstrukció”, Olay Csaba – Ullmann Tamás: *Kontinentális filozófia a XX. században*, i. m., 443–444.

## VÁGATLANUL

*Jack Kerouac: Úton. Az eredeti tekercs*

Ha (úgynevezett) „kultuszkönyvről” írunk, mindenképpen belekeveredünk a kultuszba magába. Lehet (kultikusan) lelkesedve felmondani a szent történetet, elfogadni mindazt a legendát, ami ránk hagyományozódott, ily módon (tovább) terjeszteni a kultuszt, és ezzel egyúttal a láng őrzőinek egyikévé avanszálni – ez az aktus tehát a dicsfény egy sugárát magára az ünnevelt szöveg (és értelmezése) továbbadójára is ráirányítja. Lehet távolságtartással, hűvösen, tárgyyszerűen ismertetni mindazt, amit a szövegről, környezetéről, értelmezéstörténetéről tudunk – de hát, mivel az interpretációs hagyományt így-úgy elsajátította az is, aki efféle számadást olvas, így is nehéz kiszabadulni a kultusz bűvköréből – legfeljebb az szorul magyarázatra, hogy miféle gesztus az, amely gyengíteni vagy distanciózni akarná a kultuszt: valami új trend (esetleg ellen-kultusz) előhírnöke? Jelzi a szöveg (és értelmezései) hanyatlásának kezdetét? Lehet továbbá egyenesen szembemenni azzal a hagyománnyal, ami oly magas polcra emelte a művet, mintegy leleplezni az interpretációk mögötti előfeltevéseket, a szöveget hírnevessé tevő elemzők és olvasók motívumait, és így tovább – talán mondani sem kell, hogy ez a módszer sem maradhat mentes a kultusz terjesztésétől, megismertetésétől, s aki ezt választja, maga is bekerülhet a legendáriumba, legfeljebb: negatív szereplőként.

Mindhárom változatot (s persze van még számos lehetőség) szeretném elkerülni a következőkben. Az alkalom az, hogy megjelent új fordításban Jack Kerouac híres műve, az *Úton* – pontosabban nemcsak a fordítás az új – ez is dicséretes volna –, hanem az a kiadás is, amelyből készült. A legenda szerint ugyanis Kerouac műve eredetileg egyetlen, rendkívül hosszú papírtekerésre íródott; ezt többen cáfolják, és a tekercs (valamint legendája) utólagos konstrukciójáról beszélnek.

S ezzel máris megérkeztünk a kultusz problémájához – oszlassunk vagy terjesszünk-e legendákat? Vagy csak regisztráljuk őket – s akkor már valamennyit? (M. Nagy Miklós igen tájékozott és alapos előszót írt a kötethez, amelyben – éppen azért, mert a kultusz apró részleteibe is belemerül, s mindent tud, amit az olvasó csak szeretne, amiről azt hiszi, hogy tudja, vagy amire nem is kíváncsi – van valami bosszantó... Nagyjából úgy és azért, ahogyan és amiért kedvenc előadónkról szóló mégoly tudós és hosszú írások is minduntalan kielégítetlenül hagynak, hiszen a főhősről eddig kialakított saját képünket úgysem tudják sem alapvetően megmászítani, sem minden ízében lefedni. Kultikus tárgy esetében ez a veszély elkerülhetetlennek látszik.) Talán inkább, e



Fordította M. Nagy Miklós  
Európa Könyvkiadó  
Budapest, 2011  
483 oldal, 3500 Ft

megoldások helyett, arról érdemes szót ejteni, mit is jelent a tekercs formája, és mit az egyhuzamban írás története. A tekercsre és a könyvbe (összefűzött lapokra) történő írás különbségéről a kitűnő angol irodalmár, Frank Kermode írt igen érdekesen: szerinte teológiai, sőt világmépi jelentősége van ennek a történelmi fontosságú váltásnak: a tekercs egészen más időszemléletet tükröz (és követel meg), mint a lapozgatható, távoli pontok közötti összefüggést könnyedén megteremtő kódex-forma. Kerouac tekercse tehát egyfelől archaikus; nemcsak annyiban, amennyiben egy régen használt (és mára teljesen eltűnt) formát elevenít fel, hanem annyiban is, amennyiben nem célja az idő (a történet) bejárhatóságát, különböző pontjai összekapcsolhatóságát sugallni. Ami a gyors, spontán, azonnali (és visszamenőleg nem korrigált) írást illeti: ezt az „automatikus írást” már 1868-ban beharangozta Hyppolite Taine, és tudjuk, hogy a szürrealisták milyen nagy becsben tartották, s mennyit kísérleteztek vele. Kerouac megidézi (ha nem valósítja is meg) ezt a módszert. Ambíciója bizonyára az, hogy minél közvetlenebbül vesse papírra, tegye tárgyá a tudat kiismerhetetlenül kanyargó, kontroll nélküli mozgásait, hogy kiiktasson minden, a szabadságot, az azonnaliságot korlátozó és ellenőrző erőt – saját tudatos megfontolásait is.

Minden bombasztikus szándék nélkül meg lehet állapítani, hogy a tagolás nélküli szöveg és a tekercs-forma (amelyet persze könyv-formában kap kézhez az olvasó) – nem ugyanaz a mű, mint az *Úton*, amit eddig ismertünk. (És csak apró adalék ehhez, hogy a cenzúrázott részleteket az új kiadás helyreállította, az álneveken szerepeltetett alakokat valódi nevükön nevezi meg.) Nem ugyanaz, mert ezek a vonások jelentésteliek – másképp fogalmazva: így más jelentéseket bont ki az olvasó, mint a régebbi kiadásokból, másként olvassa a művet. Más értelmet nyer az újraolvasás.

A meglepetést, ha van ilyen, korántsem a regény narratológiai újdonsága okozza – erről ugyanis aligha beszélhetünk. Egyetlen nézőpont érvényesül (a szerző-elbeszélő-főhősé), az időrend nagyjából lineárisan előrehaladó; egyszerűen elég egyszerű a történetmondás. Ennek – visszatekintve – nem poétikai jelentősége van (pontosabban: semmi poétikai érdekessége nincs), hanem olvasásszociológiai: mind Kerouac korabeli (és persze későbbi, a kultuszhoz csatlakozó) olvasói, mind újraírói (utánzó, követői, megidézői) áttekinthető rendszert láttak maguk előtt: a történet elsőrendűségét, ahol minden más, ami ettől eltérne – a leírás, a lélektani ábrázolás, más (szereplői) tudatok megismerése-bejárása, az emlékezés vagy az előrevetítés, és így tovább – alárendelődik az események elmondásának (ha egyáltalán nyomokban jelen van). Ez egyfelől a könnyebb befogadhatóságot segíti – vagy annak illúzióját kelti –, másfelől természetesen világmépi következménye is van. Az *Úton* világában ahogyan a főhős vagy főhősök előrehaladnak az úton, sok-sok emberrel találkoznak, események történnek velük, vagy épp semmi különös nem történik; az emberekről ezt-azt megtudunk, de sosem túl sokat, túl mélyet, sosem merülünk bele egyikük lelkvilágába, mozgatórugóinak elemzésébe sem; az események pedig a legapróbbaktól a legfontosabbakig sorolódnak, egymásra következnek, egyik sem válik központivá. Mindig történik valami, bár soha nem történik semmi érdekes; mindkét tétel egyszerre igaz ebben a világban, noha Kerouac érezhetően a mondat első felét hangsúlyozná. Számára a történés maga fontos (és az emberek nyüzsgése, jellegzetességeik, létük) – hogy mi (ki) érdemes a kiemelésre, azt nem dönti el.

Éppen akkor, amikor ez a recenzió íródik, jelent meg a *Guardian*ban Krasznahorkai László hosszú interjúja (a *Litera* is összefoglalta), amelyben a magyar író a hosszú mondatok *természetessége* mellett foglal állást; hogy tudniillik szerinte a központozással (s különösen: pontokkal) megszakított szöveg nem felel meg a mindennapi, természetes beszédnek. Krasznahorkai szerint az *eredeti* megszólalásmód a hosszú, hömpölygő, megszakítatlan beszéd, s ehhez kellene igazítani a leírt szöveget is.

Erősen vitatható, a recenzius számára legalábbis igencsak kétes gondolatmenet ez; de nem itt van a helye annak, hogy kétségbe vonjuk. Annyit mindenestre jelez – éspedig na-

gyon markánsan –, hogy az olyan külsődlegesnek, egyenesen akcidentálisnak tetsző szöveg-sajátosságok, mint a mondat vagy a szöveg tagolása, a világgéppel függenek össze. Mit gondol a szerző arról, hogy a leírt szöveg „eredetije” hogyan *hangozhatott* (már ha azt a hipotézist teszi magévá – és hiteti el olvasójával –, hogy az írott szöveg voltaképpen elmondott – elszavalt, elmesélt – beszéd imitációja)? Vagy megvonja a szövegtől ezt az állítólagos forrást (mint például a képversek esetében, ahol aligha tudunk feltételezni olyan beszédet, aminek az írás valamiféle transzformációja volna)? Sokkal egyszerűbben fogalmazva: a 19. század második felétől fogva a központozás hiánya vagy esetenkénti, részleges hiánya (csakúgy, mint a sortördelés sajátos módosulásai, a sorhosszúság szeszélyesnek tetsző váltakozása, vagy épp a nagy szünetek, kipontozott részek stb. sorok vagy részek között) arra hívja fel az olvasót, hogy maga teremtsen meg, eszelje ki, alkossa meg a lehetséges elhangzás formáját. Jöjjön rá, vajon mi a legmegfelelőbb „eredeti” beszéd, aminek az írás lenyomata volna. Nem ad többé pontos utasítást ahhoz, hogy ezt a (képzetes, hipotézisként létező) hangzó szöveget pontosan tudja az olvasó rekonstruálni (volytaképpen persze: megkonstruálni). Ezzel egyidejűleg kinyitja a mindennapi beszédmódok (imitációjának) repertoárját: a szózuhatag, a szagatott (enigmatikus) beszéd, a zaklatott összeviasszaság (vagyis ezek érzékeltetése) érzékletesen jelenhet meg.

Bohumil Hrabal nagyszerű kisregénye, a *Táncórák idősebbeknek és haladóknak* (1964) egyetlen mondat: a szöveg olyan beszélőt imitál, akinek be nem áll a szája, aki egyszerűen képes órákig beszélni, aki tele van történetekkel és bölcsességekkel – s bár az olvasó természetesen tart szüneteket, tagolja valahogyan (ha másként nem, időleges leállással) a szózuhatagot, a szöveg révén megképződik előtte, tudatában, képzetében az a beszélő, akiből ez a szóáradat ömlik. Mégis nyilvánvalóan más ez a „mondat”, mint Krasznahorkaié, mint Nadas Péter hosszú mondatai vagy Kerouac tekerce. Nyilvánvaló, hogy a hosszúság (és a jelzett megállással – ponttal – nem irányított beszéd felidézése) nem önmagában és nem egyértelműen jelöli ki azt a képzetes beszélőt, akit a szöveg olvasója a beszéd „mögé” állít.

Milyen tehát Kerouac beszélője? Nem, nem szövegláda, ezt nem lehet mondani; nem olyasvalaki, akiből kontrollálatlanul dől a szó, aki minden apróságra végelethatalan részletességgel reagál. Sőt – meglepő, hogy mennyire jelzésszerűen mond csak el érdekes történet-kezdeményeket, hogy milyen kifejtetlenül hagyja izgalmas figurák furcsa megszólalásait. Csak egy rövid példa: Bill (William Burroughs) „Hirtelen felpattant és eleresztett egy dupla lövést a nyitott ablakon át. Egy himpókos szökött gebe bóklászott épp arafelé. Korhadt ártéri tuskót szagatott meg az ősörét. »Uramisten!«, kiáltotta Bill, »Meglőttem egy lovat!« Mindannyian rohantak kifelé; a ló vágatott a mocsár felé. »Már hogy azt a gilisztás vénséget?«, nevetett Joan. »Az nem ló.« »Hát akkor micsoda, ha nem ló?« »Alistair azt mondja, hogy boszorkány«. Alistair a szomszédban lakó gazda volt, aki álló nap a kerítésén ücsörgött. »Az a baj a világgal«, mondogatta, »hogy túl sok benne a zsidó-ó-ó-ó-ó«, és hosszú karvalyorrával a levegőt szaglászta. Volt egy varázsvesszeje és mindenhova azzal járt. Amikor megbillent a kezében, bizonygatta, hogy víz van lent a földben.” (156–157.) – És így tovább; észrevehetjük, hogy míg az elbeszélő aggályos precizitással tudatja, hogy hová csapódtak be a sörétek („korhadt ártéri tuskóba”), addig teljes homályban hagyja, hogy mit is gondoljunk a szomszéd gazdáról: bolond? Babonás vénember? Vagy semmi baj nincs vele, csak vannak rigolyái? Kerouac beszélője számára rengeteg efféle furcsa, rejtélyes alak érdemes az említésre – de az elemzést, a történet kibontását, a motívumok megfejtését elhagyja. Elhagyja – részint azért, mert rohan (annyi minden fontosat kell még elmondani!), részint azért, mert amiről nincs biztos tudomása, azt (gyakran) nem mondja.

Ez korántsem jelenti azt, hogy ne érdekelnék az emberek – szenvedélyesen foglalkozik velük, olykor egyenesen rajongással, pontosan igyekszik visszaadni mindenkinek a

szavait, hiánytalanul leírni a tetteit; csak éppen az érdeklődés a tudhatón-láthatón-tapasztalhatón nem merészkedik túl, és (a leggyakrabban) tartózkodik az ítélkezéstől is. És itt kanyarodhatunk vissza ahhoz, hogy mennyiben meglepő ez a világgép – mármint ahhoz képest, ahogyan Kerouac és nemzedéke benyomásainkban (idősebbeknek: emlékeinkben) él. Úgy hihetjük, hogy a beat nemzedék mint sajátos szubkultúra, a társadalommal szembehelyezkedő alternatív művészeti és életmód-mozgalom megveti, lenézi, gúny és nevetség tárgyává teszi a hagyományos, kispolgári életformát (és annak minden intézményét, eszközét és emberét). A *beat* nemzedék számára a szabályozott, unalmas életet élő nyárspolgárnál – vélhetnénk – nincs száalmasabb és visszataszítóbb alak. Ugyanakkor már az *Üvöltés*-antológiában magyarul is megjelent írásában Norman Podhoretz elcsodálkozott azon, milyen lelkesedéssel ír Kerouac a nebraskai farmerekről – úgy látja, ebben a vitalitás, a természetesség, az őszinte viselkedés ünneplése nyilvánul meg. Hozzátehetnénk: éppúgy, ahogyan Walt Whitman, a *beat* nemzedék nagy példaképe odaadással fordult a szabad amerikai élet minden apró jelensége felé; s ahogyan Allen Ginsberg *Nagyáruház Kaliforniában* című verse nem a fogyasztás és a hiábavaló gazdagság, a rongyozás kritikája (vagy: nemcsak az), hanem főhajtás a nagyszabású Amerikai Álom előtt.

Kerouac tehát nagyon is elfogadó, mi több, kíváncsi és szeretetteljes: mindaz, amiben élet van, ahol a szabadságot érzékeli vagy akár csak az egyedit, a különöst, izgalmas a számára – és távol áll tőle az arisztokratikus, bezárkózó, felsőbbrendű látásmód. Ez lehet az *Úton* egyik legfontosabb mai tanulsága: ha a *beat*-mozgalom indulása óta (és részben annak ihletésére) számtalan kisebb-nagyobb szubkulturális csoportosulás vette erős kritika alá a fogyasztói társadalom, a konzervatív polgár, a szabályozott, tradicionális életvitel értékeit, akkor talán épp az ötvenes és hatvanas évek lázadó amerikai fiataljai nem is voltak olyan egyértelműen ellenségesek ezekkel szemben. Volt bennük érdeklődés, tolerancia, ironia.

## MINDEN KRÉTAI HAZUDIK...

*Umberto Eco: A prágai temető*

Ha valaki egy ideje figyelemmel kíséri Umberto Eco tudományos és irodalmi munkásságát, a szerző új regénye nem okoz túl nagy meglepetést – legalábbis témájában biztosan nem. Több mint három évtizede már, hogy az olasz tudós íróként is ismertté, majd hamarosan divatossá vált, első regényei pedig igen széles körben fejtették ki hatásukat. Egy időben kifejezetten népszerűnek számított „ecós” regényekről beszélni (vagy ilyeneket olvasni): a ki fejezés általában olyan műveket jelentett, melyek többé-kevésbé krimiszerűen dolgoznak fel valamilyen történelmi témát, vagy a múltban játszódnak, a szerző nagy kultúrtörténeti tudásanyagot mozgósít, ám mindezt nem „szimpla ismeretterjesztő” módon teszi, hanem valahogy „trükkösen”, az olvasót bevett tudásában megingatva, új, alternatív történelemverziókat felvillantva, a múlt és a valóság megismerhetőségébe vetett hitünket megkérdőjelezve. Posztmodern – mondtuk ezekre a regényekre a kilencvenes években, és kétségkívül Eco egy bizonyos irányzat egyik legfőbb képviselője és zászlóvivője lett, és „ecós” művekként olvastuk, többé-kevésbé jogosan, olyan mainstream szerzők munkáit, mint mondjuk Lawrence Norfolk, José Carlos Somoza, Helmut Krausser vagy Radoslav Petković, valamint olyan, a „magas” és a „populáris” irodalom határán mozgó szerzőkét, mint Matthew Pearl és Iain Pears. Ám szegről-végről Eco köpönyegéből bújt – vagy stílszerűbben: az ő rózsáskertjéből hajtott – ki egy másik szerző is, akit, az előző metaforánál maradva, inkább „dudvaként” tartunk számon: Dan Brownra és a híres regénye nyomán fel-bukkanó különféle „kódokra” gondolok. Nem véletlenül említtem Brown, hiszen lényegében ő és epigonjai vitték sikerre (és hígították jócskán fel) azt a kvázi- (vagy alternatív) történelmi regénytípust, melynek eredete valahol *A rózsza neve* és *A Foucault-inga* táján keresendő, pontosabban e művek foglalják össze és szintetizálják azt a – borgesi, pynchoni, calvinói, és még hosszan sorolhatnánk – regényhagyományt és témakört, mely aztán többek közt Eco hatására vált igazán divatossá. De nem csak miat-



ta, hiszen Eco és Brown műveikben érzékenyen reagáltak korunk összeesküvés-elméletek iránti fogékonyságára, a konspirációs teóriák burjánzására. Akár úgy, mint az olasz szerző, hogy az ilyen gondolkodásmódok logikáját vizsgálták, vagy, mint Brown és utánczóit, hogy maguk is ilyeneket fabrikáltak, illetve másoktól átvett teóriákat népszerűsítettek rejtélyes történeteiken keresztül.

Az összeesküvések, a világot mozgató valós vagy (többnyire) kitalált konspirációk egy ideje az olasz szerző el-

---

*Fordította Barna Imre  
Európa Könyvkiadó  
Budapest, 2012  
564 oldal, 3600 Ft*

méleti érdeklődésének is a középpontjában állnak, ahogy tulajdonképpen legtöbb regénye saját elméleti tevékenysége szépirodalmi verziójának is tekinthető. Már *A Foucault-inga* legfőbb kérdésköre, a világot mozgató Terv lehetősége lényegében *A rózsza neve* szemiotikai problémáit vitte tovább és globalizálta,<sup>1</sup> ami a szerző fikcióelméleti szövegeiben<sup>2</sup> és különösen az értelmezés és túlértelmezés problémáit vizsgáló tanulmány- és vitakötetben<sup>3</sup> is markánsan megfogalmazódott: az első két regény egyik legfőbb „tétje” a jelek helyes, adott értelmezése lehetőségének, az interpretáció határainak, fikció és valóság összemosódása veszélyeinek vizsgálata volt. *A Foucault-ingában* szinte az európai kultúrtörténet összes fontosabb titkos társaságát és konspirációs elméletét említik, miközben a főhősök egyszerre keresik és hozzák létre a Tervet, s a nem létező összefüggések, az önkényes túlértelmezések végül őket magukat is elpusztítják – jól illusztrálva, hogy a Terv létezésének hiánya még nem jelenti feltétlenül azt, hogy nem is működik. Hiszen a Terv, a kompakt világmagyarázat meglétére irányuló vágy, a jelek előre adott jelentés felőli (s így óhatatlanul önkényes) olvasata, maga a túlértelmezés az, amely az összeesküvés-elméletekben is működik. Az összeesküvés (valóságos) hiánya nem jelenti a konspirációs teória hatékonyságának csökkenését, sőt: nem kell feltétlenül *A Foucault-inga* „minden mindennel összefügg”-típusú elmegyakorlatáig mennünk, hiszen sajnos mindennapjainkban is megtaláljuk jó néhány példáját a hamis, ámde mégis hatékony összeesküvés-elméleteknek. A holokauszt-tagadástól a szeptember 11-ei katasztrófa körüli teóriákon át a hazai közélet felső és alsóbb köreiben egyaránt fel-felröppenő „tervek”, „összeesküvések”, „vezetőink megbuktatására irányuló gonosz machinációk” szinte mindennap szóba kerültek, így nem csoda, hogy irodalmi, filmes és elméleti témaként is divatosak manapság.

Az ilyen teóriák talán leghíresebbike, az egyik leghosszabb életű és legkárosabb a 19. század végén keletkezett hamisítvány, a *Cion bölcseinek jegyzőkönyve* áll az új Eco-regény, *A prágai temető* középpontjában. Nem először foglalkozik a témával a szerző, hiszen már több alkalommal is leírta az általa tipikusnak tekintett háttértörténetet, vagyis azt, hogy a *Jegyzőkönyv* egy eredetileg III. Napóleon ellenes politikai pamfletre, Maurice Joly hajdan betiltott művére, amelyben még szó sem volt a zsidóságról és semmilyen ördögi konspirációról (a szövegben eredetileg a napóleoni eszmék szócsöveként funkcionáló Machiavelli beszélget a demokratikus szellemiségű Montesquieu-vel a pokolban). A mű különböző (főként orosz titkosszolgálati) machinációk, átírások és értelmezések révén a 19. század utolsó éveitől az antiszemitizmus és minden rasszista világösszeesküvés-elmélet „alapkönyve” lett. A történetet már sokan feltárták, számos filológus, történész cáfolhatatlanul kimutatta, hogy a *Jegyzőkönyv* közönséges hamisítvány<sup>4</sup> – és annak sem túl jó. Aki olvasta, tudja, hogy milyen hihetetlen unalom és érdektelenség árad a könyvből, melynek túlnyomó többségét a korabeli (Joly-féle, 1864-es) állapotokra vonatkozó gazdasági fejtegetések, a közvetlen kontextusukból kiragadva tökéletesen értelmetlen politikai elmélkedések teszik ki. Mégis, a könyv bizonyos körökben máig is hat, közkézen forog. Bár nálunk uszító, gyűlöletkeltő volta miatt elvileg betiltott, viszonylag könnyen hozzáférhető.

1 Erről lásd: Kelemen János: *A rózsza neve és Umberto Eco szemiotikája. Világosság*, 1989/4. 282–288.

2 Umberto Eco: *Hat séta a fikció erdejében*. Ford.: Gy. Horváth László és Schéry András. Európa, Budapest, 1995. különösen: 165–198.

3 Umberto Eco et al: *Interpretation and Overinterpretation*. Cambridge University Press, Cambridge, 1992. Magyarul részletek: *Helikon*, 2001/4.

4 Az egyik legalapvetőbb, a *Jegyzőkönyv* történetét feltáró könyv Norman Cohn műve: *Warrant for Genocide. The Myth of the World Conspiracy and the Protocols of the Elders of Zion*. Penguin, London, 1970 [1967].

(Nemcsak az interneten: néhány évvel ezelőtt például egy vasútállomás újságosstandjának kirakatában láttam, ahol „békésen” és bizonyára valamilyen furcsán értelmezett demokratikus szellem jegyében férték meg egymás mellett az antiszemita röpiratok, a szitya „történelmi művek”, a katolikus szentek életrajzai és a kommunista propagandaanyagok.) Eco a korábbi történészek kutatásaira építve kimutatta, hogy a *Jegyzőkönyv* gyökerei nemcsak Jolyra vezethetők vissza, hanem többszörös hamisítások és átírások mentén egy Hermann Goedsche nevű botcsinálta regényíró (Sir John Retcliffe álneven írt) regényéig, illetve Joly és az ő közös forrásaig: Dumas-ig és Eugène Sue-ig.<sup>5</sup> Ezt a történetet írja meg új regényében is, mintegy újra-fikcionalizálva az igencsak regényes valóságot: *A prágai temető* főhőse egy Simonini nevű fiktív család, kettős (illetve hármas, vagy még „többes”) ügynök, hamisító, aki a 19. század utolsó kétharmadát végigélve ott van számos jelentős európai történelmi esemény hátterében, mindig saját közvetlen érdekei szerint keveri a kártyákat, és hozza létre azokat a hamisítványokat, melyekből Goedsche regénye és a *Jegyzőkönyv* is keletkezik. Eco első pillantásra tulajdonképpen nem tesz mást, mint a valóságos szövevényes históriát, az oda-vissza hatások és hamisítások történetének szinte kibogozhatatlan gordiuszi csomóját azzal vágja át, hogy egyetlen (kitalált) figura mesterkedéseivel kapcsolja az összes eseményt – azaz a sokszálú történetet egy fiktív főszereplő beépítésével igyekszik megvilágítani és újracselekményesíteni. Mint a regény végén az elbeszélő látványosan tisztázza: „[E]bben a történetben nincs más kitalált alak, csak a főszereplő, Simone Simonini” (553). Látszólag tehát Simonini az az egyetlen személy, aki miatt a történet nem jól megírt dokumentumregény (mondjuk olyasmí, mint *A királyné nyaklánc*a Szerb Antaltól vagy a *Louduni ördögei* Aldous Huxleytől), hanem fikció: az 1830-ban született hamisító itt egyedül viszi véghez azt, amit a valóságban többben, egymásra hatva tettek, és Simonini, akárcsak egy klasszikus történelmi regény „középszerű hőse”, bejáratos minden fontosabb történelemformáló erőhöz, ott van a nagyobb eseményeknél. Tehát a szereplők nagy része (ahogy az idézett szövegrész után az elbeszélő megfogalmazza, a jelentéktelen figurákon kívül mindenki) valós személy, számos, az átlagolvasó számára ismeretlen figurával és több közismerttel – szerepel például Dumas, Garibaldi, vagy a magyar olvasó számára ismerős lehet az az Esterházy nevű katonatiszt, akinek a Dreyfus-perben való dicstelen részvételéről a (leginkább csak név-) rokona is megemlékezik a *Harmonia caelestis*ben.<sup>6</sup> Ahogy azt Ecótól már megszokhattuk, a könyv hatalmas történelmi és kultúrtörténeti ismeretanyagot mozgat, és a jámbor olvasó, aki netán a szerzőnél csekélyebb műveltséggel rendelkezik (vagyis az emberiség körülbelül 99,9%-a) egy idő után már csak kapkodja a fejét, hogy eligazodjon a rázúduló ismeretanyagban.

Persze Eco nem lenne Eco, ha a történet ilyen egyszerűen működne, ahogy leírtam, s ahogy a könyv végén a narrátor idéztem. Egyfelől a szöveget három elbeszélői hang szervezi: a részleges amnéziában szenvedő Simonini, aki egy hajdani ismerőse, Frodó doktor ötlete alapján igyekszik múltját, emlékezetvesztésének okát spontán írás segítségével feltárni (a név természetesen Sigmund Freud-ot takarja), egy Dalla Piccola nevű abbé, aki titokzatos naplóról társaként időnként átveszi helyét az íróasztal mellett, és kiegészíti emlékeit, valamint a kettejük szövegeit rendező, időnként bele-beleszóló nagybetűs Elbeszélő. Az emlékeztést nemcsak az amnézia legyőzése és az identitás(ok) megtalálásának kényszere vezérli, hanem bizonyos feltárandó bűnesetek is. Egrészt, mint kiderül, Simonini az aktuális szöveg írása előtt három évtizeddel találkozott Dalla Piccolával, és megölte őt (azaz az emlékezés másik írója minden valószínűség szerint nem lehet azonos

<sup>5</sup> *Hat séta a fikció érdekében.* 192–194; illetve Eco: Bevezetés. In: Will Einer: *Az összeesküvés. Cion bölcseinek jegyzőkönyve. Az igazság.* Ford.: Greskovits Endre. Ulpius Ház, Budapest, 2005. v-vii.

<sup>6</sup> Esterházy Péter: *Harmonia caelestis.* Magvető, Budapest, 2000. 361–363.

a hajdani abbéval), másfelől pedig Simonini házának pincéjében több olyan hulla is található, akiknek a kilétére csak fokozatosan derül fény (az egyik éppen Piccola). Vagyis – szintén az Eco-regényekben megszokott módon – a történet krimi-szál köré szövődik, s a főhős emlékeinek koherens elbeszéléssé szervezésének egyik fő tétje a bűnesetek rejtélyének megoldása lesz.

Simonini, amellet, hogy a történet kezdetétől fogva gátlástalan csaló és megveszekedett idegen- (főként zsidó-) gyűlölő, lényegében annak a szemléletmódnak is a hordozója és szócsöve, amely az ilyesfajta tömeghisztériákat és összeesküvés-elméleteket működteti. Ő tudja a legjobban, hogy nincs Terv, pontosabban csak annyiban van, amennyiben saját maga létrehozta. Ám hite szerint az általa generált események lényegében valóságosak, hiszen akár így is történhetek volna, pontosabban így kellett volna történniük. Nem véletlenül hamisító Simonini fő foglalkozása: pályájának kezdetén olyan végrendeleteket gyárt, melyek a megrendelő szerint tulajdonképpen annyiban nem fiktívek, amennyiben az elhunytnak, az aktuális megbízó szerinti „magasabb törvény” szerint, hajdan így kellett volna rendelkeznie – azaz csak a dolgok mögötti „valós igazságot” teszik kézzelfoghatóvá a hamisítás során. Így Simonini az összeesküvések generálójaként mintegy megfordítja a logikát: a látványosan fiktív, hamisított események igazak, hiszen ő maga hozta létre őket, méghozzá a dolgok (általá relevánsnak hitt) belső logikája alapján. A főhős zsidógyűlölete több forrásból táplálkozik: részint nagyapja mendemondáiból, a házi legendáriumból (a nagyapa figurája egyébként újabb ecói trüffel egyszerre valós és fiktív személy: Simonini kapitány nevéhez fűződik egy 1806-os antiszemita levél, melyet valószínűleg Napóleon titkosrendőrei állítottak össze<sup>7</sup>). Az otthonról kapott kóros örökséget saját ifjúkori élménye is erősítette: tizennégy éves korában egy zsidó nő elutasította közeledését, s ezután Simonini antiszemizmusa a nőktől való félelemmel társult (melynek pótszere az evési szenvedély lett: így a könyv tobzódik a különféle ételekben, melyek receptjeit már-már szexuális szenvedéllyel jegyzi le a főszereplő). Vagyis az összeesküvés generálására egyszerre kapunk fikcióelméleti és pszichológiai magyarázatot, a kettő egymást erősíti: a gyűlölködő történetek közt eleve torzan felnövő Simonini a nővel folytatott, amúgy teljesen jelentéktelen szóváltását hatalmas traumaként, és az örökül kapott antiszemita narratíva igazolásaként élte meg. Emellett természetesen az sem véletlen, hogy éppen egy zsidó nőhöz próbált közeledni, tehát ideológiájához kezdetől szexuális attitűd is kapcsolódott.

A történet során tehát tanúi lehetünk, ahogy Simonini – életében talán először – nyílt kártyákkal játszik: múltját összerakva próbál rájönni a titokzatos másik naplóíró és a pincében lévő hullák kilétére. Ám közben a szöveg messze nem olyan egyértelmű, mint amilyennek látszik. Nemcsak az időbeli ugrások nehezítik meg a történet értelmezhetőségét (ezt egyébként az Elbeszélő a végén - miután a szerző irodalomelméleti szövegeire erősen emlékeztető módon elmagyarázta fabula és szüzsé, történet és cselekmény különbségét – kronologikus táblázatban is összefoglalja), hanem az is, hogy tulajdonképpen egyik narrátor sem teljesen megbízható. Simonini és Dalla Piccola emlékei hézagosak, eleve védik a rejtélyt - na és persze miért is higgyünk egy olyan szöveg állításainak, amelyet egy csaló és hamisító írt, aki hivatászerűen hazudik. Az Elbeszélő pedig, bár a korábban idézett helyen saját hitelességét bizonygatja, lényegében maga is spekulál, amikor a különféle 19. századi konspirációk, titkosszolgálati ügyek, sátánista, szabadkőműves és egyéb szervezetek közti összefüggéseket „feltárja”. Magyarul, az általunk olvasott könyv ugyanazt a játékot játssza, amelyet Simonini, a konspirátor: úgy kapcsol össze eseményeket, hogy az eredmény valószerűnek tűnik, ám ehhez az is kell, hogy a bizonytalanságo-

---

<sup>7</sup> *Hat séta a fikció erdejében.* 189.

kat, írói beavatkozásokat, spekulációkat elkenje. Ha hagyjuk, a regény könnyen meggyőző arról, hogy a *Jegyzőkönyv* előtörténete olyan kerek eseményhalmaz, ahol minden minden-nel összefügg. Am közben éppen azt fedi el a könyv, hogy mennyi hipotézis és spekuláció van a logikusnak tűnő történet mögött, így maga *A prágai temető* is a konspirációkról szóló konspiráció regénye.

Az elbeszélői megbízhatatlanság abban is megnyilvánul, hogy kétséges a kötetvégi narrátori legitimáció, a központi szereplők és események „történetisége”. Több olyan pont van ugyanis, ahol az olvasó némiképp gyanakodhat a leírtak „valóságosságában”. Ilyen mondjuk – hogy csak egyetlen példát említsek – a regény vége felé található sátánista szertartás és előzményei. Anélkül, hogy a történet csattanóját lelőném (mert itt derül ki az egyik hullá és gyilkosának kiléte), Simonini kapcsolatba kerül egy Dr. Du Maurier nevű pszichiáter betegével, Dianával, aki különös tudathasadásos állapotban időnként transzba esve olyan személyiségeket vesz fel, melyek hozzájárulnak, hogy Simonini egy Taxil nevű másik imposztorral szövetkezve befeketítse és a sátánizmussal hozza kapcsolatba a szabadkőműveseket. A könyv vége felé különös és félelmetes sátánista orgia szemtanúi lehetünk, melyen Piccola abbé életében először szeretkezik nővel, magával Dianával. Az orgia valóságossága eleve kétséges, hiszen a történet szerint az abbával a szertartás során valamilyen kábítószerrel itatnak, s így egyáltalán nem biztos, hogy amit látott és leírt, az valóban megtörtént. Ám némi utánajárással, a 19. századi titkos társaságok történetét valamennyire ismerve a nevek és az események ismerősek lehetnek: Léo Taxil valóban élt, a nevéhez fűződik az *A prágai temető*ben is szereplő könyvsorozat, mely „leleplezi” a szabadkőművesek sátánista eredetét, ördögimádó szertartásait. A (valódi) könyvek egyik szereplője egy Diana Vaughn nevű fiatal nő, aki hajdan a szabadkőművesek hálójába kerülve részt vett különböző erkölcstelen és undorító szertartásokon, majd később, befolyásuk alól immár megszabadulva, Taxil segítségével leleplezte a titkos társaság keresztényellenes tevékenységét. Mondanom sem kell, Taxil története merő kitaláció, hamarosan le is lepleződött a család.<sup>8</sup> Tehát Taxil létező figura, és Diana is az, csak nem egészen olyan, amilyennek Eco ábrázolja: nem tudathasadásos pszichotikus áldozat, hanem (a valódi) Taxil gépíróője volt, akinek az imposztor kölcsönvette a nevét, hogy sátánista hazugságának szereplőjévé tegye. *A prágai temető* Dianája több figurából van összerakva: némileg a „történeti” Taxil-könyv fiktív Dianájából, illetve érzésem szerint egy másik fiktív személyből is, akinek kilétére korábbi kezelője, Du Maurier doktor utalhat. Ilyen nevű orvos akkor nem létezett (legalábbis olyan biztosan nem, aki találkozott Freuddal, és Dianához hasonló betegeket kezelte), a figura valószínűleg utalás George du Maurier angol íróra. Az ő neve manapság már nem túl ismert (legfeljebb mint Daphne du Maurier, a *Manderley-ház asszonya* szerzőnőjének nagyapja), ám a viktoriánus Angliában meglehetősen népszerű karikatúristaként és regényíróként tartották számon, akinek talán leghíresebb könyve, a *Trilby*, *A prágai temető* történetének ideje előtt három évvel, 1894-ben látott napvilágot. A szöveg több szempontból is érdekes: címszereplője egy fiatal lány, akit rabságában tart a gonosz hipnotizőr, Svengali. A melodramatikus történet szerint a hipnózis hatására Trilby teljes személyiségváltáson megy keresztül, híres énekes, illetve Svengali rabja és partnere lesz. Figurája, ha áttételesen is, hasonlít Dianára, akinek tudathasadásos állapota ugyanolyan személyiségcseréket eredményez, mint Trilbyé, s Dianát Taxil és Simonini éppolyan hipnotikus rabságban tartják, mint Svengali Trilbyt. Másfelől a hipnotizőr figurája du Maurier regényében tipikusan a „gonosz zsidó” sztereotípiáját testesíti meg. Tulajdonképpen – ha csak nem értel-

---

<sup>8</sup> Vö.: *The Confession of Leo Taxil*. Transl.: Alain Bernheim, A. William Saimii, and Eric Serejski. [http://freemasonry.bcy.ca/texts/taxil\\_confessed.html](http://freemasonry.bcy.ca/texts/taxil_confessed.html) (letöltve: 2012. szeptember 1.)

mezem én is túl a dolgokat – itt ugyanaz a fajta trükk játszódik le, amelyről maga a regény rántja le a leplet: ahogy a *Jegyzőkönyv* előzménye Joly, annak forrásai pedig Sue és Dumas, ugyanúgy vesz kölcsön Eco motívumokat, jeleneteket más regényekből, hogy aztán saját céljaihoz igazítva írja át azokat.

A regény tehát rendkívül rafinált módon mutatja be fikció és valóság egymásba mosódását, a nagy és kerek történetek, konspirációk megformálódásának tényezőit. Sőt, a legérdekesebb ebből a szempontból éppen az említett jelenet, a sátánista szertartás végki-  
fejelete, melyet azonban, mivel a krimi-szál poénját ezzel lelőném, most nem elemezhetek. Számos öntükröző momentumot és agyafúrt megoldást tartalmaz a könyv, melyek szépen és szinte észrevehetetlenül vegyítik a fikciót a történeti valósággal. A mű maga is a 19. századi tárca- és kalandregények, Sue és Dumas stílusában íródott, illusztrációs anyaga is korabeli könyvekből, újságokból való, s a regénybeli „valós” események a forrásul választott művekre utalnak: Simonini pincéje maga válik a prágai temetővé, mely egyszerre szolgál a holtak elföldelésére és a világösszeesküvések megtárgyalásának színhelyéül. A mű végére pedig maga Simonini is egyfajta anti-bolygó zsidóként, a 19. századi (és korábbi gótikus) kaland- és rémregények jellegzetes negatív hőseként folytatja útját, halált és pusztulást terjesztve.

A *prágai temető* tehát tipikus Eco-regény, ám sajnos abban a tekintetben is tipikus, hogy tulajdonképpen a szerző ugyanazt a jól bevált receptet alkalmazza, mint korábbi műveinél, és ami egy ideje (legalább a korábbi szöveg, a *Loana királynő titokzatos tüze* óta) végképp kifáradni látszik. Olvasótípus kérdése, legtöbbszörünk bizonyára lenyűgözött *A rózsaneve*, mely azért válhatott egy irányzat zászlóvivőjévé, mert egyszerre tudott alapos elméleti apparátust felvonultatni, „agyas” és szórakoztató regény lenni. Talán *A Foucault-ingó*nál is megbocsátottuk az írói botlásokat, egyes karakterek kidolgozatlanságát, a kultúrtörténeti érdekességekben való hedonista tobzódást. Később - legalábbis most saját Eco-olvasataimról beszélek - talán egyre elnézőbbnek kellett lennünk, valahogy a szövegekben mind erőteljesebben érződött, hogy az író a tudós javára háttérbe szorul, s a szövegek inkább érdekesekek, mint jók, sokat lehet róluk beszélni, jól elemezhetőek, de regényként egyre érdektelenebbek. Itt sajnos ugyanezt éreztem: Eco megírta regényben azt, amit korábban már teoretikus és történeti szövegekben leírt, kicsit trükkösebben, de sokszor pontosan azért nem működik irodalmi alkotásként, mert elveszünk a kalandokban, a politikai és kulturális utalásokban, s az olvasás során folyton érezzük, hogy a könyv „szellemi kalandként”, elméleti illusztrációként jól funkcionál ugyan, de a figurák kissé alulírtak és sematikusak, a történet szerkezete kusza. Ami pedig összetarthatná a szöveget – a krimi-szál, az identitás keresése – egy idő után valahogy tét nélkülivé válik. Most lelővök egy poént, de nem hiszem, hogy létezik olyan olvasó, aki rendkívül gyorsan ne jönne rá, hogy Simonini és Della Piccola ugyanaz a személy (aki így a főszereplő Diana tudathasadásos tükörképévé válik), ahogy tulajdonképpen a pincében lévő hullák kiléte sem okoz igazi meglepetést. Számomra a többszörös narráció is sokkal inkább tűnt afféle írói technikai bravúrkodásnak, mint a cselekményt szervesen szolgáló eljárásnak. Mint ha Eco új műve egyszerre szeretett volna 19. századi kalandregények stílusimitációja, a fikcióalkotásról, a személyes és kollektív gyűlöletkeltésről szóló filozofikus szöveg és történelmi regény lenni. Ám ami hajdan sikerült, most valahogy nem akart igazán összejönni: *A prágai temető* becsületos, tisztességes munka, témájából adódóan fontos szöveg is lehetne (megjelenésekor a mű témájának és ábrázolásmódjának etikusságával kapcsolatban nagy viták is folytak), de mint regény kissé alulszerkesztett, a teoretikus és történeti anyag, úgy érzem, felülkerekedett a cselekményen. Bár az ilyen összehasonlítások mindig sántítanak kicsit, a *Jegyzőkönyv* születésének és utóéletének témáját Danilo Kiš hasonló eszközökkel, fiktív és történeti részek rafinált egybeolvasásával már sokkal sikeresebben feldolgozta a *Királyok és bolondok könyve* című novellájában. Ott sikerült a két

szférát - történeti beszámolót és a fiktív novellisztikusságot – olyan arányban vegyíteni, hogy a kettő egymást erősítse, s jól megmutassa a *Jegyzőkönyv* és minden gyűlöletbeszéd működésének logikáját.<sup>9</sup> Ecónak csak félig ment ez, s regénye, bármilyen érdekes szöveg is, inkább témájával, a mozgósított tudásanyaggal, a fikcionalizáció lehetőségeinek és veszélyeinek bemutatásával válhat emlékezetessé, regényként talán nem annyira. *A prágai temetőnek* is két szerzője volt, akik elő-előbújva szerkesztették a könyvet – az egyik tudós, a másik író. Most a tudós személyisége sokkal erősebb lett...

---

<sup>9</sup> Erről bővebben lásd: Kisantal Tamás: A valóság fikciója és a fikció valósága. Megjegyzések egy Danilo Kiš-novella kapcsán. In: Kisantal T. – Mekis J. – Müller P. – Szolláth D. szerk: *Thomka-symposion*. Kalligram, Pozsony, 2009. 91–98.