

„... a nagy vadkörtefától három lépésnyire...”
(Nádas Péter)

„... sosem jött rá, hogy a regény nem festmény.”
(H. G. Wells)

Mostanában egy festmény nyugtalanít, giccses, őszbarna háttérrel és négy különböző méretű fával megkomponált tájkép. Mivel ez a kép oldalt az ágyam fölött lóg, kitéve mindenféle, a megszokást lassan kikezdő, közömbös pillantásnak, kényszeremmé vált a szoba és a festmény egymásra vonatkozásában szemlélni természetes környezetemet. Mert nehezen fér meg ez a két dolog egymás mellett. Egrészt ott van a szoba, a saját hiányosságait leplezni próbáló lakályosságával, pályákat nyitva a térbe beszűkülő, magábaomló ego klauszrofóbiájának („Elmegyek az ajtóig”). Másrészt, ebből a közelségből szemlélve, egy hihetetlen dimenzióváltás következtében ott van a festmény, a saját referenciáját már rég eláruló kép, ami nem behozza és hozzásimítja a természetet a berendezési tárgyak által jól artikulált és érthető térbe, hanem, ostrom alá véve a teret, egy kérdést szegez szembe velünk: mit látunk miben?

Kérdeztem.

A pontosság kedvéért azonban hozzá kell tennem, a megszokás hatalmát nem az idő, hanem egy ágyban olvasott könyv, Nádas Péter Párhuzamos történetek című regénye mozdította ki; olvastam, és ezáltal kétfajta tágulás szinte kéz a kézben talált magára, anélkül, hogy kezdetben elárulta volna kapcsolatának természetét. Egy megkétszereződő kérdés, és két egymásra tevődő helyzet tágulásáról beszélek, áthajlásról, ahol egyrészt egy festmény és egy hely, másrészt egy regény és – nem kerülhetem meg ezt az ambiciózus kifejezést – az élet egymásra vonatkoztatottsága állítódik párhuzamba. Mondhatni különös helyzet. Egy regény, ami bepillantást kínál a terek és a formák mélyszerkezetébe? De mintha ehhez hasonló szándékkal íródának más szövegek is. Hogy kiegészítsék, ami a teremtésben befejezetlen maradt. És mivel minden, ami teremtdődött, ki van téve a változásnak, lényege mindig önmagán túl helyeződik el. Nehéz ott élni, ahol minden megmutatkozásra és megmutatásra szorul. Ahol csak az van, ami jól el van rejtve, ahol a valóság és a fikció, a külső és a belső, az anyag és a forma, a test és a lélek bármikor átjátszható egymásba, megfordítható, pervertálható. És főleg, ahol ez a bármikor nemcsak holmi cifra szeszély függvénye, hanem feladat és szükséglet eredménye. A megmutatkozás öröme és fájdalma: ez a műalkotások születési helye.

A regény kitüntetett helyet foglal el ebben a sorban. Azáltal, hogy a tér és az idő dimenzióit magában az elbeszélés szerkezetében olvasztja egybe (kronotoposzok formájában), az élet ábrázolásának, leírásának nagyon képlékeny módozatát képezi meg. A regények alatt általában történeteket értünk. Olyan kultúrában nevelkedtünk, amely mindent, ami van, a történet függvényében értékeli. Minden, ami velünk történik, a kezdet és a vég szempontjából ítélik meg, sőt, egyáltalán csak az tud velünk megtörténni, ami kapcsolatban van egy kezdettel és egy véggel. Ennek hiányában a kaotikusság, az abszurditás érzete uralkodik el rajtunk. „... az idő oly mértékben lesz emberi idővé, amely mértékben elbeszélő módon artikulált”² – íme egy vélemény, amely az elbeszéléstől teszi függővé nemcsak az idő belakását, hanem azt is, ami emberi. Ezek szerint vajon az embertelen már nem is lehet elbeszélő?

Kiélezve ezt a kérdést: vajon nem maga az elbeszélés a vízvázaló az emberi és az embertelen között, és az emberek azáltal, hogy mindenütt elbeszéléseket szönek, tulajdonképpen megfosztják magukat attól a lehetőségtől, hogy megértsék, ami embertelen? Hiszen a történelem tanulsága, hogy az emberi számtalanszor tud az embertelen formájában megmutatkozni. Nem akarom ezeket a kérdéseket egy kétes logika mentén az ellentmondásig vezetni. Csupán azt akartam jelezni, hogyha az emberi és az elbeszélés kapcsolatát nem vesszük annyira magától értetődőnek, az elbeszélés alatt felsejlik egy új feladat, egy új terület, vagy ha Nádas Péter új regényére fogunk hallgatni, egészen egy új birodalom.

Nádas Péter egy nagy regénnyel lepte meg várázó olvasóközönségét. A „nagy” jelző itt nemcsak szuperlatívusz, hanem a maga konkrétságában is értendő. Ez a regény már a terjedelmével is az irodalomhoz való viszonyának egy másfajta, társadalmilag nem ajánlott formáját propagálja. Ezeröttszáz oldal. Ezt nem lehet csak úgy elolvasni. Idő kell hozzá. De nemcsak idő. Ugyanúgy merészség is, hogy ennek a regénynek egyrészt történelmileg és földrajzilag, másrészt antropológiailag, pszichológiailag a végtelen felé táguló világát merjük magunkra engedni, vagy legalább hagyjuk, ahogy egy fekete lyukhoz hasonlóan, magához ránt mindent, és a saját időtlen sűrűsége szerint kikérdezi és újrarendezzi, felszabadítja, többek között a festményen látható négy elmosódott fa és a szoba tárgyainak egymáson átható, tériesülő viszonyát.

Legelemibb módon a kerettel gyűlt meg a bajom. Szinte fájt az általa okozott törés. Érteni vélem, miért a múzeum az ideális hely a festmények kiállítására. Csak a legnemtelenebb tér az, ami saját dimenziójára egyszerűsíti ezeket a test-látványokat, tulajdonképpen kasztrálja legprimerebb, az elviselhetetlenségig fokozható botrányosságukat, azt, hogy képesek a világot festménnyé változtatni. Világ-képpé. Egy racionális sémát követve még mindig túl rejtélyesnek tűnik, ahogy a festmények saját igazságukat érvényesítik. Ezt a rejtélyességet a félrevezető „kép” szó csak fokozza, mivel elsősorban az utánzásra, a másolatra helyezi a hangsúlyt. Ezért próbálom itt inkább az aktivitást hangsúlyozó „festmény” szót előnyben részesíteni, amely pontosabban kifejezi, amit itt megpróbálok kiemelni: a világnak a megtestesülő látványokban való előállítását. Egy leckét jól megtanultam: a világ nem a körülöttem levő tárgyakkól adódik össze. Mégis nehéz elfogadnom a „látszó értelem” paradoxonát, annak ellenére, hogy minden jelentős festmény esetében érzékelnem vélem, ahogy rajtuk felizzik a világ. „A látható simogatja a szemet” – írja egyik esszéjében Lévinas³. A festmények esetében pedig azt kell mondani, hogy rajtuk minden látható. Totális láthatóság ez. Mondhatni, mielőtt bármire gondolhatnál, már mindent láttál. Ezért nem lehet a festményeket megcáfolni. Esetleg csak visszavonni. Mint a kilencedik szimfóniát. Egy értelmes mondat: „visszavonom a Mona Lisát”. És noha tudom, hogy ezzel egy mosoly és egy kéztartás összefüggéséből kisugárzó humanista emberideálnak a végét jelentem be, mégis konokul, a tudatomat kioltó módon, csak magát a képet látom magam előtt, a visszavonást pedig nem tudom

másképp elképzelni, mint egy őskép, egy archetípus kitörlését.

Tudom, a képek előtti fentebb elővezetett tisztelgés már az idolátria határait súrolja. Pedig nem leborulni szeretnék a képek előtt, hanem valahogy megérteni, hogy mi lehet az, ami Nádas Péter regényét, számomra ilyen ellenállhatatlan módon, a festmények közelébe sodorja. Egy éles vakú fellobbanásától elvakított tekintetet kellene megtisztítani annyira, hogy beláthatóvá váljon, hol az a pont, ahol Nádas regénye elhagyja az elbeszélés fogódzóit, ahhoz, hogy a regénycím szerénysége mögött megbúvó tartományoknak borzongató módon érvényességét szerezzen.

Párhuzamos történetek. Azt hihetné az olvasó, hogy ebben a regényben egymás mellett futó, párhuzamos történetekről van szó. Ez az észrevétel azonban csak nagyon szűk értelemben alkalmazható a regényre. A párhuzamosság a regény összefüggésében ugyanis nemcsak a formát leíró jelzőként szerepel. Mindenki számára ismert, hogy a párhuzamosság mint matematikai fogalom, a legbanálisabb, de a józan ész által beláthatatlan módon a végtelen fogalmát idézi meg. A párhuzamosok a végtelenben találkoznak – így szól a tétel, és a regény konstellációjában én eszerint értem a párhuzamosság fogalmát. Igen, a regényben futó történetek azért párhuzamosak, mert magából a Végtelenből vannak lehívva, vagy előhívva, hogy a fotográfálásban meghonosult fogalmat használják. Történeteink felől nézve a Végtelen a lezárhatatlanság miatt érzett szorongást, esetleg a lezárás kényszerét lopja be elbeszéléseinkbe. De hogyan néznek ki történeteink a Végtelen perspektívájából?

Kezdődik: „Még abban az emlékezetes évben, amikor a híres berlini fal leomlott, nem messze Luise királynő elszürkült márványszobrától hullára bukkantak.” Áldozat – tett – indíték – gyilkos: az író számára kínálkozik egy séma, ami mentén ez a krimiszerű felütés könnyedén a megoldásba vezethető át. A tetteket, a nyomozót és az áldozatot azonban már az első oldalakon a nyomozás racionalitásán túli, mélyebb közösségben való részesülés tartja össze. Ezek az egymásnak feszülő vektorok döntéseik és érdekeik, egyszóval az individualitásuk alatti erőknek vannak kiszolgáltatva: a szagoknak, az időjárásnak, a testeik aktuális állapotának, a hiúságnak, a saját magukról kialakított kép törékenységének, vagy, ami az előbbi összefüggés alapját képezheti, az önmagukkal szembeni összhang hiányának. Mintha egy irányultságában rejtett, de folyamatosan totalizálódó mélyanalízisben vennének részt ezek a figurák, anélkül, hogy az elemzés tétje a self megerősítése lenne. Sőt, a klasszikus pszichológia eszköztára is hiányzik, ezzel szemben a használt fogalmak, megjegyzések, a kiemelt részletek mintha egy olyan vitorlavászonra lennének feltűzve, amellyel egy hatalmas és formátlan dolgot burkoltak be. A tanú elutazik a városból. A második fejezetben olvashatjuk, amint dührohámában, a teremtője akaratát ismerve fel, egy telefonról ordítja nagynénje fülébe, hogy ő a gyilkos. Apagyilkos, ahogy az első fejezet címe állítja.

A következőkben nem lehet feltartani ezt a részletező leírást. A harmadik fejezetben ugyanis már a magyar fővárosban, egy más időszakban és egy másik történet közepében találjuk magunkat. A negyedik fejezet a történelem bűvópatakain keresztül mintha kapcsolódna az első kettőhöz, de még előttünk van hét fejezet, és még két kötet. Mondhatni, több szétfutó gyöngyszem, amelyek önállóan olvasva nem akarnak visszautalni arra a pillanatra, amikor a lánc elszakadt. De nem is elmesélésre születtek ezek a párhuzamos történetek, sőt a történet allegorizálódásának módszerével sem jutunk előre bennük. Azonban pont a befoghatóság problematikussága miatt fontos kérdés, hogy az olvasott „történetek”, szövegrészek milyen módon adják ki az egészet, hiszen azáltal, hogy esetükben regényről beszélünk, az egység számonkérhetőségét is megelőlegezzük. Visszakapcsolva a saját kérdésfeltevéséhez, azt kellene megválaszolni, hogy a Végtelen lehívása, előhívása milyen írói módszer által történik meg. Noha az Élet és Irodalom számára adott interjújában⁴ Nádas a regényével kapcsolatosan a káoszban található struktúráképző elemek regisztrálásáról beszél, egyik kritikusa szerint, „amit olvasunk és látunk, az csupán radikálisan szétfutó sorsoknak időnként nagyon mechanikus egymás mellé rendelése”⁵. Nem tudok ezzel a véleménnyel egyetérteni. Ugyanis a váltakozó helyszínek és személyek, a szinte sebészi pontossággal kipreparált helyzetek nem tudják megképezni az önálló sorsszerűségnek az előfeltételeit, ehelyett azt kell tudomásul vennünk, hogy mindenki, aki ebben a regényben színre lép, ugyanazon feltételeknek a foglya, küzdelme pedig abba a körülménybe vész bele, amitől szabadulni kellene. „Közös az, ahonnan elindulok: ugyanoda érkezem” – ezt a keretet jelöli meg a regény Parmenidészről vett mottója. Amit pedig homályban hagy, és ami a regény tulajdonképpeni dimenzióját képezi meg, az pont ennek a közös-ségnek a tartalma. A közösségről, a valahová tartozásról megszoktuk, hogy, mintegy felülről képződve meg, általában szimbólumokban és eszmékben fejeződik ki. Ezzel szemben Nádas a közösségnek, de azt is mondhatnám, a társadalomnak egy másik kötőanyagára helyezi a hangsúlyt, a testek magányára. Ebben pedig mindannyian egyek vagyunk. A lélek megváltása előtt a test is üdvözülésért kiált. Szörnyű ez a megváltott test, mert csak a hatalom terminusaiban ragadható meg. Odaadni, befalni, megfogni, lenyelni, széthúzni, legyűrni, egy simogatásba belefojtani; a lélek legmélyén csak egy hűgolyó pattog. Vagy ezt továbbfeszítve: az emberek húsevő virágok. És itt sem lehet megállni. Mert a testek ezernyi módon illatoznak, és ezernyi módon képezik meg a tér és az idő matematikailag rögzíthetetlen koordinátáit. Ebben a konstellációban az énünk, az identitásunk a testünk által a hatalom megszerzése érdekében kivetett csaléteknek bizonyul. A filozófia rémálma: a gondolkodó én magánya. Ehhez képest a test magánya, vagy megszerzett, vélt közössége sokkal borzasztóbbnak bizonyul. Mi van, ha lerántjuk a vitorlavásznat? Szenvtelen, tömény nihilizmus. A náci fajbiológus, az ötvenhat vereségét a reflexeiben őrző tömeg, saját bizonytalanságát a szerelem eksztázisaiban feloldó lány, egy város építészeti stílusába a nemzet kisszerűségét belelátó építész mind közös nevezőre hozható. Ezt az önmagába forduló megkülönböztethetlenséget nevezem én nihilizmusnak, az ugyanabban levő mást, a testek nemtelen, tiszta differenciáját. Mintha kultúránk túlfeszített individualizmusáról esne le a lepel, amint megmutatja személyiségkultusza igazi arculatát. És most már meg lehet válaszolni a bekezdés elején kiemelt kritikát. Igen, talán lehet beszélni radikálisan szétfutó sorsokról. De ezek egy közös állagból indulnak, és ami egy újabb csavart jelent, hogy ugyanoda is érkeznek.

A mottóban kifeszülő kettőspont nem más, mint a regény mérhetetlen tere. Mérhetetlen, mert elveszítette kezdetét és végét, az Ugyanazon belüli elmozdulást pedig nem lehet mérni. A regény modellje nem egy végteleníthető történet, bár ha Nádas előhozakodna a negyedik kötetrel, azon szerintem nem lepődne meg senki. És mégis egységes ez a regény, egységességét pedig onnan nyeri, hogy elbeszélésének szempontját túlemeli a történetmesélés, az emberi élet befoghatóságának a tér és az idő linearitásában megalapozott képzetén, amivel az élet értelmének végtelenül banalizálható kérdésére is egy eredeti választ tud adni. Mert azt hisszük, szükségünk van egy történetre, ami elvisz valahonnan valahová, ahol majd színről színre látunk. Nem, sugallja a regény, nem vagyunk történeteink hősei, vagy ami hordoz, az nem történet, de közben általa szerelmesekké válunk, gyilkosokká, besúgókká; meghalunk, de úgy, hogy sohasem lesz végünk.

Nem véletlenül érezhetjük a regény rokonának Proust Az eltűnt idő nyomában, vagy Musil A tulajdonságok nélküli ember című regényeit. Ezek a nagy regények láthatóan szükségszerűen a monstrositásban szaladtak bele. Mintha a regény, a történet kevés volna, vagy csak a törésbe, a kudarcba tudná felmutatni azt, ami az emberi élet keretfeltétele. Nádas regénye a legsúlyosabb, legdurvább módon válik realista regénnyé, egyszerre idézve meg a realizmus kudarcát, mindezt azért, hogy a kudarc által eljuthasson végső lehetőségéig.

Közhely, hogy ha a romantikának a vers, a klasszicizmusnak a zene és az építészet, esetleg a dráma, akkor a realizmusnak a regény a par excellence műfaja. Mintha a reáliák mibenléte és rendezettsége a regényt vonzaná természetes keretként, tudván azt, hogy a

nagy realista regények a társadalmi tabló megrajzolását tekintették végcéljuknak. Boldog idők és esztétikák! Jellemek vonzása és választása, elbeszélői onnipotencia; és lehetne még sorolni a regény normatív elemeit. Ezeknek az elemeknek a bomlásában egyes szerzők a regény válságát érzékelték⁶, holott a regény műfaji sajátosságának az ismerve, hogy a lehető legszabadabb módon próbálja kijelölni az elmondhatóságához szükséges perspektívát, perspektívákat. Egyszóval nem a bomlás, a változás a probléma, ami különben is, visszautalva egyfajta variációs halmazra, a regény műfajának megírható történetét tartalmazza, inkább a perspektíva kijelölése veszítette el egyértelműségét, és tette beszédessé, sokszor erőltetett módon, ebben a vonatkozásban is a regényeket. Ezzel pedig kitüntetett módon az olvasó kényszerül egyfajta kettős látásra, ugyanis ahhoz, hogy együtt tudjon haladni a regénnyel, folyamatosan egymásra kell vetítse az olvasott tartalmakat a regény komponáltságával.⁷

A realizmus elsősorban egy döntést takar, arról, hogy mi van. „Ím itt a szenvedés belül, / ám ott kívül a magyarázat.” – ahogy József Attila is mondja.⁸ Nádas döntése szerintem elsősorban a stílusról szól, a „semleges látásról”, ahogy ő nevezi különböző interjúiban.⁹ Regényében a stílus monolitikussága már sok értelmezőnek gondot okozott. Noha két jól elkülöníthető elbeszélői síkkal találkozunk (egyés szám első személy és egyes szám harmadik személy), meglepő, hogy mennyire nem válik szét a két sík elbeszélői stílusa. Mindez azért – állapítható meg a regény alapján –, mert van a világban valami, ami túlvilággal a világnak a személyesség-személytelenség szempontjain alapuló felosztásán. Az egység, a sokféleség, a linearitás, a töredékezettség, az elmesélhetőség, az elmesélhetetlenség nagy kérdései forognak ebben a térben, és lelnek egy egyáltalán nem megnyugtató választ. Azt sejtem, hogy Nádasnak az a fő problémája, hogy hogyan lehet az egységet, a valóságost átmenteni egy töredezett, önmagától fikcionalizálódó közegbe. Mert a világ elmesélhetetlensége akár hallgatásra is készíthetne bennünket. Ezzel szemben a regényben megmozgatott anyag nagysága igazi valóságszenvedélyről árulkodik. „Milyen a valóság, mely álomként jelenik meg a barlang falán?” – fogalmazza meg alapvető kérdését Nádas. Honnan lehet eltalálni a közöst, hol az a pont, ahol belépek, s úgy osztom fel a világot, hogy nem saját agyrémeim visszhangját halom vissza? Mire utal vissza a megmutatkozás öröme és fájdalma?

A szenzualitást nevezi meg Nádas annak a közös alapzatnak, amely mások szempontjait is átélhetővé teszi. Ha ránézek egy emberre, már azonnal tudom, ki ő. Tekintetem felvillanása az első elhangzó szóig irdatlan távolságokat hidal át, elmegy a másikig, rajta köröz, majd visszatér, és ebben a mozgásban nem csupán megérinti a másikat, hanem teret ad, de jobb, ha azt mondom, teremtet, a különbözőségek egységének. De ha megszólalok, mintha a tekintetemet oltanám ki. A másikhöz intézett beszédem saját magamon akad fenn, és egy másik építkezésre kényszerít. A szocialitás, a politikum, a história, mind erről az építkezésről beszél, de csak akkor szól rólunk, ha kiindulópontnak a sokszor elfelejtett szenzualitást választjuk. A beszédmódok elfedik az élet realitását – állapítja meg Nádas. Képzeli el annak az írónak a nehézségeit, aki beszélve, írva akar szembemenni ezzel a problémával. Hogyan képezhető le az álom a barlang falán? Főleg úgy, hogy érzékelhetővé válhasson, hogy itt álomról, sőt barlangról is szó van. Ez akármennyire metafizikusan hangozhat, végső soron az írói technika kérdése.

Mint egy lopakodó kameraállás lép be a szenzualitásra leszorított írói figyelem különböző emberi állapotokba. Az egyes szám harmadik személy, de az egyes szám első személy is csak állomások, ahol visszakeresődnek a realitás nagy hálózatai. Ezen a módon a figyelem által legpontosabban lehatárolt helyzet is több más helyzetben talál visszhangra. Valahogy úgy, ahogy a Dunán lecsorgó uszály kísérteties teste is belebeszél a folyóparti házban összeülő négy öreg hölgynek a történelem és a közös múlt által szabdalta és meghatározott viszonyhálózába. És ekkor tevődik fel a legfontosabb kérdés. Ezek az egymáson átívelő, egymásba átsúszó, egymástól távolodó történetek, helyzetek vajon hogyan kerülnek az egésszel kapcsolatba? Azzal az egésszel, ami Nádas regényében nem a lehatároltságot, hanem a Végtelen iszonytató, pulzáló, mindenlátó szemét jelenti.

A harmadik kötetben, mintegy a fajnemeseítő intézet borzongató történetének ellenpontjaként, Nádas a gneiszről, erről a különös, palás szövetű, kristályos kőzetről kezd beszélni, amely vastagon burkolja be a földgolyót, a föld első kihűlési kérgét alkotva. A gneisz kisvárosokat hord a hátán. A gneiszből épülnek a nemesi fészkek, az erődítmények, a sziklakastélyok, a templomok. Azonban a gneisz építészeti és bányászati karrierjét, hasíthatóságát a szerkezetében uralkodó párhuzamosságnak köszönheti.

„Ám bármiként legyen, a párhuzamosok mentén a kő szétbontható.”¹⁰

Csak a párhuzamosok mentén, különben darabjaira hull szét.

Nem tudom nem metaforaként kezelni ezt a képet. Hatalmas kőként lógva az értelmezés nyakában, ez a metafora sűríti magába Nádas regénykomponálási elveinek legfontosabb összetevőit.

Az író pedig ezen a ponton felemeli a kezét. Mert folytatódik az idézet:

„Legkevésbé az ember bontja meg. Hanem a szelek, a fagyok, a vizek, s így aztán azt lehetne mondani, hogy a bányászok legfeljebb a természetes repedéseknek mennek utána, mikor vésőikkel továbbrepesztik, hogy az erezetként elhelyezkedő ezüsthöz hozzájussanak.”

Ezüsthöz vagy az aranyhoz.

Nádas Péter a Saját halál című könyvében az udvarán található vadkörtefa fotói kísérik és ellenpontozzák a szövegtestet, egy elég nehezen megfogható dimenziót illesztve a szívinfarktus által bevilágított, az életből a halálba átvezető út hihetetlenül alapos feltérképezéséhez. Ebben a szövegben áll: „A nagy fazék rablott aranyat a nagy vadkörtefától három lépésnyire ástam el.”¹¹ A nagy vadkörtefától három lépésnyire. A könyvben pedig a nagy vadkörtefa fotók, képek sorozatára esik szét. A saját szövegemben én is erre törekedtem. Hogy ebbe a regénybe, talán csak általam belelátott képhez viszonyítva pontosan három lépésnyire helyezkedjek el. Most, a szövegem végére érve, azt nem tudom, hogy ez közel van, vagy távol.

Nem tehetek mást. Megint nézem a falon a képet. Majd a képről a szobára csúszi át a tekintetem. Onnan pedig vissza. Osztódom. Végtelenítődöm. Mintha két azonos jelű mágnes próbálnék egymáshoz közelíteni. A szoba és a festmény. Talán ráéreztem benne a Végtelen mutatóujjára, és így kezdett írni az én újabb, párhuzamos történetem? Nem tudom.

„A művészet nem a láthatót adja vissza, hanem láthatóvá tesz” – mondja Paul Klee. De mi az, ami csak ezen a módon látszik? Mi az, ami csak ebben az odaforduló-elmozdulásban mutatkozik meg? Látok! Mikor mondható ez? A csoda innen kezdődik. A valami általi látással. Hogy egy kép, egy regény egyszer csak beszélgetni kezd különben csak a falánk látásnak felkínált tárgyakat. Ahogy ez a monolitikus, vertikálisan zuhanó világ mégis egyszer csak elkezd osztódni, több lesz, és tudom, magam mögött tudva Nádas regényét, merészség kell kimondani, hogy élhető. De nincs hová menekülni. A sejtek osztódnak, a vér sötétben áramlik az erekben, és ugyanaz a kéz emel fel, ami lesújt ránk.

- 1 Nadas Péter: Párhuzamos történetek. Pécs, Jelenkor Kiadó, 2005, I–III. köt.
- 2 Paul Ricoeur: Hármás mimesis. In Válogatott irodalomelméleti tanulmányok. Budapest, Osiris Kiadó, 1999, 255. o.
- 3 Emmanuel Lévinas: Nyelv és közelség. In Emmanuel Lévinas: Nyelv és közelség. Pécs, Tanulmány Kiadó – Jelenkor Kiadó, 1997, 124. o.
- 4 Élet és Irodalom, 2005. nov. 4.
- 5 Margócsy István: Nadas Péter / Párhuzamos történetek. In 2000, 2005, 37. o.
- 6 Wolfgang Kayser: A modern regény keletkezése és válsága. In Narratívák. Budapest, Kijarat Kiadó, 173–202. o.
- 7 Különb ez természetes modellálása a hétköznapi megértésnek, ahol a hétköznapi használt tárgyak egy utalásszerkezeten belül folyamatosan kivetülnek a világ horizontjára, azt megképezve. Ezt a vonatkozást írja le Heidegger oly körültekintően főművében. Lásd: Martin Heidegger: Lét és idő. Budapest, Gondolat, 1989.
- 8 József Attila: Esmélet. In Uő. Versek. Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1972, 387. o.
- 9 „Le kell vetkőzni, fel kell öltözni...” Nadas Péterrel Németh Gábor beszélget, Jelenkor, 2006, 49. évf., 2. sz., valamint „Hirtelen valami olyasmi közelébe kerül...” Nadas Péterrel Darabos Enikő beszélget, A Hét, 2006. ápr. 25.
- 10 I. m. III. köt., 259. o.
- 11 Nadas Péter: Saját halál. Pécs, Jelenkor Kiadó, 2004, 193. o.

Kategória: Sétatér

Denumire autor: Tamás Dénes

Látó Szépirodalmi Folyóirat