

Szegő János

## Igaz vagy Haris

(Esterházy Péter: *Egy kék haris*. Magvető, 2010)



Esterházy Péter hatvanadik születésnapjára a Magvető újra kiadta az *Egy kék haris* című, eredetileg kilencvenhatos és elegyes kötetet. Az elegyes mint műfajmegjelölés egyáltalán nem negatív és sértő kíván lenni, sokkal inkább leíró és megértő szándékú. Az *Egy kék haris*ban (továbbiakban: *Haris*) található jegyzet, glossza, publicisztika, tárca, interjú, előszó, esszé, megnyitó, előadás, kritika, méltatás, hozzászólás. (Már) van benne foci, de (még) nincs benne Esti

Kornél. Az újrakiadáshoz készült fülszöveg ezeket a különböző jellegű és állagú szövegeket egyszerűsíti, és egyneművé teszi, amikor az egészet esszékötetnek nevezi. Ez az esszésítés (vesd össze: *tévesztés*, mily fura vagy nem fura, de a szót a helyesírás-ellenőrző is felismeri és simán engedi) alighanem a regényesítés elnevezésű magyar irodalmi attitűddel rokonítható. Ahogyan a novellaciklus, az útinapló, a levélgyűjtemény, a dokumentumanyag, de még a haiku-sorozat is voltaképpen olvasható regénynek, sőt jobban jár, ha regénynek interpretálják, tanácsolják a fülszövegek és a méltatások; úgy a különböző alkalmi írások, (akkor) aktuális kommentárok, karakteres rövidszövegek, széljegyzetek és stílusgyakorlatok is jobban teszik, ha néhány súlycsoporttal feljebb tornázva magukat, esszében indulnak. (Ennek a gondolkodásnak a koronája az olyan esszékötet, ami voltaképpen regény.) Kérdés persze, hogy másként nyitjuk-e ki a könyvet, és kezdjük el olvasni a szövegeket abban az esetben, ha az *esszé* műfajtól alcímmel találkozunk, és akkor, hogyha történetesen nincs ott semmi fogalmi fogódzó, és az írások szavatolnak az esztétika bizonyosságáért. De akad itt kérdés több is, ám ezek már új bekezdésbe kívánkoznak.

Anélkül, hogy a végtelenségig szétszálaznánk az életmű szövegtét, felvethető, hogy létezik-e különállóan Esterházy-publicisztika és esszésztika? Esterházy sok szempontból legközelebbi, még több szempontból egyik legtávolabbi pályatársa, Nadas Péter esetében az életmű hármastagolódása figyelhető meg. A szépirodalmi szövegek mellett vannak a kritikák, esszék (kritikai esszék) és vannak, megint csak elválasztva, a politikai publicisztikák, melyek „elegyes írások” alcímmel futnak. Nyilvánvaló, hogy a három szint között vannak átjárások: regénymotívumok előzménye egy-egy esszé műhelymunkája, máskor pedig – és mostanság ez a rosszabb eset – egy politikai publicisztika adott kereteit kitolva morálfilozófiai esszét alapoz. Esterházy-nál mintha nem lenne az esszé és a publicisztika között ilyen látványos válaszfal. Minden esszéjében megvan a publicisztika könnyedsége (adná magát a minden bekezdésbe csempészett esterházyizmussal az *enyhelenhez=enyhenéz mámor*a kifejezés, de ez már nem is csem-

pészés, hanem csempézés, hisz annyira direkt és látható), és a legtöbb, még inkább, elég sok publicisztikájában benne rejlik egy mélyebb esszé ígérete, lehetősége.

Hogyan illeszkedik az Esterházy-publicisztika az Esterházy-életmű egészéhez? Kell-e egyáltalán illeszkednie, viszonyt létesítenie? Milyen ez a viszony? Alárendelő: *enbéegy* és *enbékettő*? Vagy mellérendelő: *calcio* és *bundesliga*? Az utóbbi években, hogyha egy kritikus elegánsan próbálta bírálni Esterházy aktuális művét, akár az *Utazás a tizenhatos mélyére* szövegválogatottját, akár annak bizonyos szempontból javított beadását, a *Semmi művészetet*, akkor elég volt leírni a publicisztikus jelzőt, és a mondat már be is fejezte önmagát. Közelebb kerülve immár a vizsgált könyvhöz, kérdés az is, egyelőre válasz nélkül, hogy a *Haris*nak abszolút vagy helyi értéke van-e inkább az életműben, illetve az is, hogy mennyire tesz jót egy ilyen jellegű kötetnek az ünnepélyes újrakiadás?

Hogyha elfogadjuk azt a műfaji csoportosítást, hogy *A kitö-mött hattyú* (1988), *Az elefántcsonttoronyból* (1991), *A halacska csodálatos élete* (1991), az *Egy kékharisnya följegyzéseiből* (1994), a *Haris* (1996) és *A szabadság nehéz mámor*a (2003) egy íven belül helyezkedik el – akár mint esszékötet, akár mint publicisztika –, akkor a *Haris* ennek a közírói ívnek az egyik tör(l)éspontja. A rendszerváltás közvetlen előzményei és forrpointjai három sűrű kötetben dokumentálódtak, a *Kékharisnya* a kilencvenes évek első felének értelmiségi kultúráját reprezentálta, a *Haris* pedig ennek lenne a folytatása elméletileg és gyakorlatilag. Elméletileg az a két év, ami ezt a két kötetet elválasztja, nem nagy idő, gyakorlatilag azonban ez igencsak vízválasztó, a korábbi közbeszéd érvényesen nem folytatható. A *Kékharisnya* tavalyi újrakiadásáról joggal jegyezhettem meg Jánosy Lajos, hogy „Esterházy megszólalásai, szemben sokak máig tartó és ható előítéletével, nem nyelvi mutatóanyagok és bűvészkedések, hanem a dolgozó nyelv munkájáról referálnak, arról az erőfeszítésről, amely felméri, hogy egy diktatúra után a kultúra alapvető higiéniai műveletei közé legelsőként a szavak megtisztítása áll, a jelentések, tehát az értelem területvesztett pozícióinak visszavétele.”

A *Haris* újraváltoztatásakor különösen szembeötlő az időbeli távolság és közelség bizarr együttes hatása. Rezignáció és reveláció egyszerre. Szimpla optikai csalódás helyett ezen optikai csalódás valósága. Ennek oka abban keresendő, hogy a témafelvetések, a megközelítések, a válaszkísérletek unalomig ismertek, közhelyszámba mennek, ugyanakkor a *Haris*ban taglalt lényegi kérdések egy része a mai napig aktuális és megválaszolatlan. A legnagyobb különbség az értelmiségi közíró mandátumával és tevékenységének hatósugarával függ össze, magyarán hogy szemmel láthatóan egyre kevesebb ember szeretne választ kapni ezekre a kérdésekre. Aki pedig választ akar kapni, az újra meg újra ugyanazokkal a diagnózisokkal találkozhat, és ugyanazokban a beszédes hallgatásfalakba és falhallgatásokba ütközik. Itt elsősorban az ön- és nemzetismereti traumákra és terápiákra érdemes gondolni Esterházy kapcsán, melyet színez a magyar humánértelmiségi oblomovi attitűdje: „Mi, ungarok, költőien

használjuk a nyelvünket. Egy-egy szón múlik a haza sorsa, forradalom, népfelkelés, ellenforradalom: emlékezzünk: szavakról vitatkoztunk, szavakat akartunk elfogadtatni, szavak harcoltak egymással. Csinálni nem sokat csináltunk.” (89) Aztán olyan mondatokat is olvashatunk, melyek mögül kihallatszik az akkori meglepett felháborodás: „Nemzeti oldal, olvasom a nemzeti oldal lapjában. Ó, ó. Mintha a másik oldal nem volna az.” „Vagy nemzeti pártokról beszélünk, mintha létezhetnék nem nemzeti párt is, hisz a nemzethez az a nem is hozzátartozik, amit állítólag ezek a pártok képviselnek.” Vannak természetesen olyan témák és reflexek is szép számmal, melyekkel újra találkozva az időbeli távolság érzete dominál. Ilyen diskurzus a kötetben belül az európaiság kérdése. „*Európai egyszeregy*”, ahogy a *Haris* első nagy tömbjének a címe is mondja, és nem is nagyon lép tovább Esterházy a szorzótáblán. Egy ponton túl redundánsnak hat az is – bár erről nem feltétlenül ő tehet, hanem azok, akik kényszeresen rossz fogalmakkal stigmatizálnak, és azok, akik általában stigmatizálnak –, ahogyan a posztmodern fogalmát és lehetséges jelentéseit kénytelen védeni permanensen: „Manapság például Magyarországon sokan a posztmodern a linkség, a blöff szinonimájának tartják, stílusterroznak, művészi felelőtlenségnek, ja és persze összeesküvésnek, és ugyan nekem a posztmodern nem ingem, gatyám is alig, abban az értelemben legalábbis, hogy nem érzek vágyat ötlet megvédelmezni, de ha így használtatik ez a szó, akkor gyorsan, íziben, kell találni egy újat, ha lehet, mert ez nem ilyen egyszerű, nem ilyen elhatározósi, egy újat, mely leírná azt a sok szellemi, történeti, művészi és érzelmi mozgást, amely mégiscsak az előbbi alá tartozik. Ugyanez történik a liberális szóval is, az a hazátlan bitang irányába csúszik, egészen addig, míg eszükbe nem jut a kissé ugyan hígm Eötvös Pepi, és akkor a nemzeti jelzővel mentőövet dobunk a szónak. – A mi nap épp az Írószövetség volt elnöke jellemezte a szerinte áldatlan szellemi állapotokat akképp, hogy az Írók Könyvesboltjának kirkatában mindig kizárólag posztmodern írókat látni, amely kijelentés az önmagában való nivósságán túl azért is értékes, mert így végre van egy egyértelmű definíciónk: pm. az, akit vagy amit a lányok az Andrássy úti könyvesboltból benyomnak a kirkatba.” (90–91)

Abban, hogy némiképp halványabb a címben szereplő kék, hogy árnyalatnyit megfakultak a ragyogó színek, több dolog is szerepet játszhat. Az egyik a műfaj sajátja. A közéleti tematikájú szövegek – lényegükben adódóan – alkalmi írások. Azok összegyűjtése és újrakiadása, amit kézbe vesz az olvasó, az kordokumentum egyfelől, és szerzői reprezentáció másfelől. Kordokumentumhoz pedig kor kell, és dokumentumérték. A rendszerváltás előzményei, pezsgése, és az első évek viharai, válásai és háborúi után az 1994 és 1996 közötti időszak lenyomata, amolyan békebeli köztes időszak érzetét kelti. Nem restaurációs, hanem konszolidációs esztendő, melyekre egyre kevésbé emlékszünk. Néhány helyen esetleg lábjegyzetekkel, háttérinformációk megadásával lehetett volna árnyalni a kontextust, ahol más szövegekre utalnak, ott legalább a filológiai hi-

vatkozásokat megadni, persze ezekkel a textológiai műveletekkel már értelmezték volna a könyvet, és az akkor már nem szimpla újrakiadás lett volna.

Visszatérve a '94 és '96 közti évekhez, és futballmetaforára váltva: ekkorra már a csapatösszeállítások kialakultak, mindenki elfoglalta a helyét a pálya szélén és közepén egyaránt. Noha az értelmiségi közbeszéd kultúrpedagógiai, társadalomformáló hittele összehasonlíthatatlanul nagyobb volt, mint manapság (hit-ték, hogy van ilyen, ma már azt se nagyon hisszük, hogy volt), de épp a következmények ismeretében, a mából visszatekintve szinte kitapintható, hogyan, milyen gyorsan és megmáshíthatatlanul veszítette el az érvényét ez a fajta beszéd-, és elsősorban gondolkodásmód. Hogy magánbeszéd lett a közbeszéd.

A szerzői reprezentáció pedig annyiban határozza meg a *Haris* visszaolvasását, és még inkább az első olvasását, ez esetben például egyet jelentett a kettő, hogy bizonyos Esterházy-mondatok már gyanúsán ismerősek. A szemléltető metaforák, a szójátékok, a szórendek, a példák, a toposzok, a zárójelek immáron nem egy-egy szövegben léteznek elzártan, hanem abban a szöveguniverzumban, vámmentes intertextuális unióban morajlanak és cirkulálnak, amely ennyire radikálisan gondolta újra és értelmezte át a szerzőség kérdését. (Borgest és Pierre Ménard nevű hőst le se kell már írni, jönnek maguktól.)

Mindezek nem könnyítik a *Haris* olvasását, viszont gyanúsán elkülönítik azokat a szövegeket, amelyek nem másik szövegekre emlékeztetnek, hanem amelyek innét lesznek emlékezetesek. Ilyen a méltató írások közül – mely műfaj nagy veszélye, nem mellesleg egyfajta kedves pátyolgatás zavarba ejtő volta („Nem elemezném Shakespeare-t [arra van nekünk jó Géher Istvánunk]”) – a Nadas Péterről (*A ritmus* – ez egyben a harmadik blokk címe is) és a Bodor Ádámról (*Ki?*) szóló. Nadas kapcsán remek és szellemes, ahogyan átlapozza Baranyai György és Pécsi Gabriella Nadas-bibliográfiáját (*Szakértelem és a tárgy szeretete*). Focivonalon érdekes volt először és újraolvasni az *Igen és nem* című publicisztikát, mely a Ferencváros–Ajax Amsterdam BL-meccsen történt rasszista jelenet (fradisták egy csoportja hahogott, amikor színes bőrű ellenfélhez került a labda, és ilyen az 1:5-re végződő meccsen bizony sokszor fordult elő.) Egyáltalán, a Fradi BL-kalandja ma már történelmi múlt. Mint a korábbi kötetekben, itt is akadnak remek rövidtörténetek, egymondatos kommentárok: „RABOK LEGYÜNK VAGY SZABADOK? – Utóbbi időben több politikus is elmélkedett arról, hogy egy (azaz egy) hajóban evezünk, és így tovább, nyitottan, toleránsan, vélhetően liberálisan. Angyalkáim! Nó hajó: csolnak. Aki hajóban evez, annak gályarab a neve.” (45) A hosszúszóvegek közül kiemelkedik a Petri György által készített interjú („*Nem vagyok egy Berzsenyi*”), amelyben megszűnnek a szerepek, a kérdező válaszol, és fordítva: „– Petri: Egyébként az istenhitre vonatkozó kérdésem nem pusztán kíváncsiságból ered, hanem összefügg a saját problémámmal. Én meglehetősen sok Istenről szóló verset írtam, holott nem-hívőnek tudom magam. – Esterházy: Igen, ez pontos definíció: nem-hívőnek tudod magad. Bár bizonyos kör-

nyúlállásoknál ennek nincs is jelentősége. Az ember jól ellehet a nem létező istennel.” (207)

Hogyha az Esterházy-publicisztika állatfiguráit összevetjük, akkor azt mondhatjuk, hogy a *kitömött hattú* elegánsabb, a *halacska* pedig elevebb lény. Ez a *haris* viszont *költő* madár. Magyarországon mintegy 4000 rendszeresen fészkelő, *költőpár* él itt belőlük. (Ennek a harisnak azonban nincs semmi kapcsolata a közzel. A Haris közt, mely egyedüli közterületként 1950-ig magántulajdonban állt, egy görög kereskedő család után nevezték el, még a család prosperálása *közben*.) Amit még erről a guvatfélékhez tartozó madárról tudni érdemes, hogy egyik kedvence – és ezt nem a szerző tükrözötte-trükközötte – történetesen a *vetőmag*.

Dunajcsik Mátyás

## Túlbeszélte hallgatás

(Nádas Péter: Szirénének. Jelenkor, 2010)



### I. (előjáték)

Bár mindannyian tudjuk, hogy a szirének énekét meghallani egyet jelent a biztos halállal, Homérosz eposzának köszönhetően ha csak nyolc hexameter idejére is, de belehallgathatunk ebbe az őrtő, csábító kórusba. Az *Odüsszeia* tizenkettedik énekében járunk, s Kirké bölcs tanácsait követve a furfangos főhőst már rég odakötötték a hajóárbochoz, társainak

fület pedig viasszal dugaszolták el. Mint oly sok esetben, amikor emberi ésszel felmérhetetlen, a hétköznapi valóságtól igencsak elrugaskodott események elbeszéléséről van szó, Homérosz itt sem vállalkozik arra, hogy maga mondja el, mi történt. Mintha attól tartana, hogy a szavak csűrűs-csavarásában és a hazugságban mindig jeleskedő Odüsszeusz esetleg őt is rászedi. Ezért itt is csak azt tárja elénk, mit beszélt el viszontagságos útjáról maga Odüsszeusz. Különös csavarja ez az *Odüsszeia* egészének, hiszen a leghihetlenebb részleteket mindig egy olyan hős szájából halljuk, akinek leghíresebb tulajdonsága éppen az, hogy csak akkor nem hazudik, ha nem beszél, bár könnyen lehet, hogy még akkor is. Nem árt tehát óvatosságnak lennünk vele.

E meglehetősen megbízhatatlan narrátor szerint tehát a következőképpen énekeltek neki a szirének a hazafelé vezető hajóút során: „Jer te dicső Odüsszeusz, jer, akhájok nagynevű dísze, / állítsd csak meg a bárkád, hogy halljad a hangunk. / Senki se húzott el még erre a barna hajóval, / míg mézes dalait meg nem hallgatta a száknak; / benne gyönyörködve ment el, gyarapodva tudásban: / mert mi tudunk mindent, mit a tágterü

trójai síkon / túrtak az argoszi és trósz küzdők isteni szóra, / és mindent, mi az életadó földön megesik még.”<sup>1</sup> Hogy a szirének éneke többek közt elviselhetetlen gyönyörökkel is jár, arra már Kirké is figyelmezteti Odüsszeuszt, s a nyugati kultúra későbbi korszakaiban a szirének tulajdonságai közül ez lesz a legfontosabb; nem véletlen, hogy ezek a furcsa, csábító lények nőnműekként vannak ábrázolva, s a keresztény szimbolikában leginkább a kárhozatra csábító hús, az érzéki gyönyörök veszélyes dalnokaként találják meg a helyüket.

Ha azonban visszatekintünk a fönt idézett homéroszi sorokra, jól láthatjuk, hogy a szirének csáberejének igazi lényege itt még nem ez, hanem a tudás: a szirének nem kevesebbet ígérnek Odüsszeusznak, mint hogy megosztják vele az Idő teljességére vonatkozó tudásukat, mely tehát a múltat, a jelent és a jövőt is egybefogja, és amely az elfeledhető múltnak, a kiismerhetetlen jelennek és a kiszámíthatatlan jövőnek kiszolgáltatott halandó számára talán a legjobban vágyott adomány. Nem csoda, ha ennek az ajánlatnak a hallatán Odüsszeusz is sírva könyörög földugós bajtársainak, hogy eresszék el.

Több mint kétezer-hétszáz évvel később a szirének még mindig élnek és virulnak, Odüsszeusz pedig még mindig ott áll a hajón, szorosan az árbochoz kötözve. Számptalan feldolgozás és újraelbeszélés után többek között egy prágai kishivatalnok, bizonyos Franz Kafka tollán is újraélednek, aki talán maga is megsejtett valamit a kalandjait elbeszélő Odüsszeusz megbízhatatlanságából, mivel a híres történetet egészen másképpen meséli el. Rögtön két lehetséges verziót is elénk állít, ami azonban mindkettőben közös, az a szirének hallgatása, és hogy itt nemcsak az evezőpadokon izzadó bajtársak, de maga Odüsszeusz fülében is ott feszül a két ravasz viaszgolyócska, nehogy bármit is meghalljon az énekből. Mint írja, Odüsszeusz megérkezésekor a szirének „nem énekeltek, akár mert azt hitték, ezzel az ellenféllel csak hallgatásuk mérközhet meg, akár mert a viaszra meg a béklyóra gondoló Odüsszeusz arcán sugárzó boldogság elfelejtette velük még az éneket is. // Odüsszeusz azonban, hogy úgy mondjam, nem hallotta hallgatásukat, azt hitte: énekelnek, de ő védve van, és nem hallja. Futó pillantást vetett nyakuk hajlatára, sóhajto keblükre, könnyben úszó szemükre, félig nyitott szájukra, ám azt hitte, mindez az általa nem hallhatóan elzengő áriák velejárója.” Vagy pedig: „Talán, bár emberi ésszel ez már fel sem fogható, Odüsszeusz csakugyan észrevette, hogy a szirének hallgatnak, és bizonyos fokig csak pajzsként fordította szembe velük s az istennel a fenti látszattörténetét.”<sup>2</sup>

Hogy Kafka 1917-ben született szirénjei mit tudtak vagy nem tudtak az Idő teljességéről, az soha nem fog kiderülni; az mindenesetre bizonyos, hogy Kafka Odüsszeusza már nem is volt kíváncsi arra, amiről énekeltek volna. Meglehet azért, mert Kafka úgy gondolta: ami a homéroszi szirének felbukkanása óta eltelt kétezer-hétszáz évben végbement, és ami még várható volt

az Idő teljességében, annak egyetlen adekvát megfogalmazása csak a hallgatás lehet.

A XIX–XX. században a szirének egyébként is a mindennapi élet részévé, nemegyszer főszereplőjévé váltak, igaz, nem a hallgatásukkal, hanem az általuk keltett éktelen lármával, és nem mitológiai csodalényekként, hanem zajkeltő eszközökként. 1819-ben ugyanis Charles Cagniard de la Tour párizsi mérnöknek az a hóbortos ötlete támadt, hogy a skót fizikus és összeesküvéselmélet-gyáros, John Robison 1790-es években feltalált eszközeinek továbbfejlesztett változatát *szirénának* nevezze el, visszacsatolva a szirének történetének egy Odüsszeusz előtti epizódjához, miszerint eredetileg Perszephóné társnői voltak ők, akiknek Démétér istennő adott szárnyakat és átható hangot, hogy a létező világot keresztül-kasul berepülve a Hádész által elrabolt leányát megkeressék. Mindenesetre a huszadik század két világháborúja során számtalan alkalommal hallatták élesen vijjogó hangjukat az éppen bombázott városok fölött is, sokkal kevésbé csábítva, mint inkább üzve a hangjukat meghalló halandókat, akik a gyönyörtelnek már egyáltalán nem nevezhető ének hallatán igyekeztek minél hamarabb légvédelmi pincéikbe és óvóhelyeikre behúzódn.

Huszonhét évvel a karkai néma szirének születése és éppen százhuszonöt évvel az ominózus zajkeltő eszköz keresztelője után, 1944-ben hasonlóképpen vijjoghattak a szirénák, ha voltak, Budapest fölött is, amikor egy éjszakai légitámadásra fölriadva egy anya kirántotta az ágyából akkor két éves kisfiát, és a budapesti bérház negyedik emeletéről megindult vele a pince irányába. Az álmából felriasztott kisfiú első emlékképe, ahogy azt hatvankét évesen egy fényképészeti kiállítás katalógusában leírja, ennek a bérháznak a sötét lépcsőházi fordulója.<sup>3</sup> A kisfiút Nádas Péternek hívták, s hatvanhat évvel az emlékezetes budapesti éjszaka után, 2010. február 28-án mutatták be *Szirénének* című szatíráját a németországi Theater an der Ruhr színpadán az olasz Roberto Ciulli rendezésében; magyar nyelven pedig a Jelenkor kiadásában, az idei Könyvfesztiválon vehették először kezükbe az olvasók.

### II. (színjáték)

Különös helyzetben van a recenzens, amikor erről a könyvről kell írnia, hiszen olvasáskor rögtön fölmerül több szempont is, ami a mű igazi értékelését majdhogynem lehetetlenné teszi. Az első és legfontosabb ilyen szempont, hogy ha máshonnan nem, a kötet fülszövegéből tudható, hogy ez a szöveg felkérésre, a hat Ruhrvidéki város – Bochum, Dortmund, Essen, Moers, Oberhausen – színházait összefogó *Európa Odüsszeiája* című projektre készült, melynek keretében hat (angol, lengyel, magyar, német, osztrák és török) szerzőt kértek fel arra, hogy egymástól szigorú elszigeteltségben újraírják az *Odüsszeia* epizódjait, és hogy „a hat színház dramaturgjai közös megbeszéléseiken az általuk kiválasztott szerzők alkatára és az egyes színházak szellemi elképzeléseire szabták a témát.” Mindebből pedig a recenzens számára az a legfontosabb, hogy a mű tehát elsősorban és eredendően német

színpadra, egy német színház számára készült, s így evidensen a legszorosabban a kortárs német színházi hagyományhoz kapcsolódik. Amit a szerző bizonyosan nagyon jól ismer – a recenzens azonban szinte egyáltalán nem.

De ha még ismerné is, sem lehetne biztos abban, hogy reális képet tud alkotni magában egy olyan műalkotásról, mely igazi valóságát csak a színházi megvalósításnak a szövegen kívül megszámlálhatatlanul sokféle más elemet és művészeti ágat megmozgató eseményéből lehetne megismerni. Hiszen a szövegen kívül ott van még a rendezés, a fények, a jelmezek, a díszlet, a színészek külön-külön és együttesen is más és más teljesítménye, s mindez egy olyan kulturális-földrajzi kontextusban, mely radikálisan különbözik a recenzens jól ismert és megszokott hétköznapijaitól.

Ugyanakkor Nádas Péter műveinek régi és lelkes olvasójaként mégsem akaródnak megtagadnia magától azokat a szellemi izgalmakat, melyekkel egy új Nádas-könyv megjelenése és elolvasása együtt jár, s így talán az sem lesz egészen haszontalan, ha ezen izgalmakat írott formában is igyekszik megosztani másokkal. Talán még akkor is, ha, mint az én esetemben, ezen érzések főként a zavar és a kritikusi rosszkedv Szküllája és Kharübdiszé között hányódnak, mint a jeles szirén-epizód után Odüsszeusz hajója.

Őszintén szólva mindig valami kényelmetlen feszengés vesz rajtam erőt, amikor Nádasnak olyan munkáival kell foglalkoznom, melyek nem szigorúan a széppróza területén helyezkednek el. Esszéinek kínosan emelkedett hangneme, időnként bombasztikus, kinyilatkoztatásszerű megállapításai, rejtélyes dichotómiái – miközben rengetegszer beszél az európai dichotomikus gondolkodás alapvetően téves voltáról – sokszor még az egészen hideglelős éleslátással véghezvitt problémafelvetéseit, szíriói tudásának minden erényét felvonultató esettanulmányainak szépségeit is elhomályosítják előttem. Színházi munkáival pedig legalább ugyanennyire nehéz bármit kezdenem, jöllehet a színpad és a színpadi szituációk szépprózai munkáinak is fontos témái, hiszen az *Emlékiratok könyve*<sup>4</sup> például teljes mértékben olvasható afféle „színházi regény”-ként is.

Érteni vélem, milyen jelentősége volt annak idején a „három T”-vel jelzett időszakban született trilógia, a *Takarítás* (1977), *Találkozás* (1979) és *Temetés* (1980)<sup>5</sup> című drámák születésének, egyfelől mint az *Emlékiratok könyve* feszített test-viszonyainak, részben elbeszélői világának, és Nádas egész emberszemléletének kidolgozásához szükséges előtanulmányoknak, másfelől mint a diktatúra korszakának füledt némaságra ítélt, szorongató légkörét, a benne való (mind szóbeli, mind testi) értelmes kommunikáció és egyáltalában az *élet* lehetetlenségét egyszerre demonstráló és dekonstruáló, radikális színházi kísérleteknek. Érteni vélem a rajtuk keresztül körvonalazható színházi ideált is, mely egyszerre szeretné elvetni a klasszikus polgári színját-

<sup>3</sup> Lásd: Nádas Péter: *Az első kép* = N. P.: *Hágai szövegek*, <http://nadas.irolap.hu/hu/hagai-szovegek>

<sup>4</sup> Nádas Péter: *Emlékiratok könyve*, Jelenkor, 2003.

<sup>5</sup> Kötetben együtt: Nádas Péter: *Drámák*, Jelenkor, 2001.

<sup>1</sup> Homérosz: *Odüsszeia*, XII, 184–192, ford.: Devecseri Gábor.

<sup>2</sup> Franz Kafka: *A szirének hallgatása*, ford.: Tandori Dezső = F. K.: *Elbeszélések*, Palatinus, 2001, 378.