

műút



Mimikri és autizmus / Miért zuhan a kismadár?
/ A család szellemi közösség, nem természeti
/ Egy ilyen halva született túlélő / Aki a
zongorából jött haza / A legkézenfekvőbb
konnotáció a politikai tilalom



műút

4 | kritika

Balogh Gergő: Egy klasszikus a helyére kerül (*Karinthy Frigyes összegyűjtött versei*)

7 | kritika

Havasréti József: Egy „felépített ember” naplója (Király István: *Napló 1956–1989*)

16 | nádas

Sipos Balázs: Mimikri és autizmus
(Nádas Péter: *Világló részletek. Emléklapok egy elbeszélő életéből I–II.*)

34 | nádas

Bazsányi Sándor: Miért zuhan a kismadár?
(Nádas Péter: *Világló részletek. Emléklapok egy elbeszélő életéből I–II.*)

46 | nádas

Bagi Zsolt: Szakmai problémák. Magyarázatok a *Világló* részletekhez
(Nádas Péter: *Világló részletek. Emléklapok egy elbeszélő életéből I–II.*)

52 | nádas

Nemes Z. Márió: Trauma és utópia
(Nádas Péter: *Világló részletek. Emléklapok egy elbeszélő életéből I–II.*)

60 | nádas

Pogány Eszter: Egy városi séta tanulsága (Nádas Péter: *Az élet sója*)

63 | kritika

Keresztesi József: Az *Omerta* margójára (Tompá Andrea: *Omerta. Hallgatások könyve*)

68 | kritika

Gilbert Edit: A dimenziódoboz mélysége (Havasréti József: *Nem csak egy kaland*)

70 | kritika

Csehy Zoltán: Aki a zongorából jött haza (Korpa Tamás: *inszomnia*)

73 | nádas

Nádas Péter fényképei

2017062

Műút

„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

Szerzőink: Bagi Zsolt (1975, Pécs) filozófus · Balogh Gergő (1991, Budapest) doktorandusz, ELTE BTK (Általános irodalom- és kultúratudomány doktori program) · Bazsányi Sándor (1969, Miskolc–Piliscsaba) irodalomkritikus · Csehy Zoltán (1973, Pozsony) költő, műfordító, irodalomtörténész · Havasréti József (1964, Pécs) kritikus, író, PTE BTK · Keresztesi József (Eger, 1970) Pécssett él · Nádas Péter (1942, Budapest–Gombosszeg) író · Nemes Z. Márió (1982, Budapest) költő, kritikus, esztéta · Pogány Eszter (1991, Budapest) kritikus · Sipos Balázs (1991, Budapest) kritikus · V. Gilbert Edit (1963, Siklós–Pécs) irodalmár, kritikus

E számunkat **Nádas Péter** fényképei díszítik.

A képanyagot **Bazsányi Sándor** szerkesztette.

A borító oldalain látható fényképek címei: *Fotel árnyéka nyári délután; Íróasztal; Teáscsésze az íróasztalon; Csillár a tükörben.*
A belvéken szereplő alkotások címei: 3. oldal: *Festőiskolában;* 13. oldal: *Kisoroszi táj;* 16. oldal: *Íróasztal a kisoroszi faházban;* 33. oldal: *Ablak az ajtón;* 34. oldal: *Dolgozóasztal Gombosszegen;* 46. oldal: *Szilveszter éj;* 52. oldal: *Éjszakai lokál;* 69. oldal: *Önarckép lámpával.* A színes melléklet fényképeinek címei: 73. oldal: *Párizsi szoba;* 74–75. oldal: *Frankfurti szoba;* 76–77. oldal: *Szekerény egy téli délutánon;* 78–80. oldal: *Kertünk zöldségei.*



Műút · irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat · ISSN 1789-1965 · Megjelenik a **Szépmesterségek Alapítvány** kiadásában Miskolcon · Főszerkesztő és felelős kiadó: **Zemlényi Attila** (zemlenyi@muut.hu) · Szépirodalom, képregény: **kabai lóránt** (kkl@muut.hu) · Kritika, esszé: **Jenei László** (jenei@muut.hu) · Képszerkesztés, design: **Tellingér András** (telli@chello.hu) · Képanyag: **Kishonthy Zsolt** (kishonthy@muut.hu) · Olvasószerkesztés, korrektúra: **Vásári Melinda** (vasari.melinda@gmail.com) · **Szerkesztőség:** 3530 Miskolc, Széchenyi I. u. 14. · +36 46 326 906 · muut@muut.hu · www.muut.hu · www.facebook.com/muutfolyoirat · twitter.com/muut_folyoirat · Szerkesztőségi titkár: **Simon Gabriella** (szepmestersegek.alapitvany@gmail.com) · Layout és logo: **Szurcsik János** (mail@janos.at; www.janos.at) · **Előfizethető:** **Szépmesterségek Alapítvány** (3530 Miskolc, Széchenyi István u.14. · Tel.: +36 46 326 906) és az **OTP Bank Nyrt. Miskolci Igazgatósága** 11734004-20412245 számlaszámán, pontos elérhetőség megjelölésével, közvetlenül vagy postai átutalással · Előfizetési díj egy évre: 4740 Ft. Nyomda és kötészet: **Tipo-Top Nyomda**, Miskolc · Felelős vezető: **Solymosi Róbert** · Műút portál: **www.muut.hu** · ISSN 1789-2635 · Szerkesztik: **Antal Balázs** (antal.balazs@muut.hu) · **kabai lóránt**

nka

MissionArt
Galéria



BALOGH Gergő

Egy klasszikus a helyére kerül

(Karinthy Frigyes összegyűjtött versei, s. a. r. Kőríz Imre, Magvető, 2017)

Karinthy Frigyes a modern magyar irodalom leginkább, egyben pedig legkevésbé olvasott szerzőinek egyike. Az olvasói népszerűség és az irodalomtörténeti elismertség csak néhány művének esetében találkozik, méghozzá annak az igen csekély mennyiségű műnek az esetében, amelyet az irodalomtörténet-írás fontosnak értékel ma is. Ilyen az *Így írtok ti* (1912) és a *Tanár úr kérem* (1916). Vitathatatlan, hogy az irodalomtankönyvek, amelyek nemigen mutatnak túl ezeken a korai műveken, jól tükrözik a Karinthy-értés megszilárdult főbb irányvonalait. Karinthy életművével kapcsolatban nem arról van tehát szó, hogy az olvasók az életmű magas kritikai elismertsége ellenére valahogy csak nem akarnának jönni. Az olvasók teszik a dolguk: olvasnak. Karinthy Frigyes könyveit nagyon is olvassák, sőt műveinek megjelentetése azon kevés irodalmi vállalkozás közé tartozik, amelyek — már amennyire erre a kiadói kedv töretlenségéből és a kiadások változatosságából következtetni lehet — stabil anyagi hasznot hajtanak. Nem az olvasók, az irodalomtörténészek nem akarnak, a kritikai elismertség nem akar megérkezni.

A Karinthy-recepciót áttekintve arra a különös megállapításra juthatunk, hogy a szerző, noha neve gyakorlatilag intézmény, nem tartozik a magyar irodalom reprezentatív élvonalába. Több szempontból is inkább Rejtő Jenőhöz vagy Szabó Magdához áll közel. (Abban is hozzájuk hasonlít, hogy értése, akárcsak Rejtőé, csak a legutóbbi években kezdett el megváltozni, habár sokáig úgy tűnt, Szabó Magdáéhoz hasonlóan bizonytalan marad a státusza. Reméljük, ez utóbbi is megváltozhat, és az író művei lényegesen nagyobb figyelemben részesülnek majd az irodalomtörténet-írás részéről.) Karinthy helyzetének ellentmondásossága nemcsak arra a közhelyre vezethető vissza, hogy a magyar irodalomtörténet-írás hagyományosan nem tud és nem is igazán akar mihez kezdeni a humoros művekkel. Persze elmondható, hogy ritkák azok az irodalomtörténeti munkák, monográfiák, amelyek magas színvonalon, szempontgazdag módon és eredményesen közelítenek a humoros szerzőkként elkönyvelt írók életműveikhez. Örkény Istvánnak szerencséje volt Szirák

Péterrel,¹ Karinthynek kevésbé Fráter Zoltánnal.² Amilyen éleslátó volt Bónus Tibor a Karinthy-paródia kapcsán, annyira le is értékelte — annak szóba hozható érdemeitől eltekintve — a vizsgált életmű nagyobb részét.³ Tény: Karinthy az 1980-as években megkezdődő, az 1990-es és a 2000-es években kiteljesedő kánonátrendeződés egyik nagy vesztese lett. (Pedig, és ezt érdemes lenne egyszer komolyabban végiggondolni, Esterházy Péter prózanyelve elképzelhetetlen lenne Karinthy nélkül.) Ezért is számít kivételnek Szilágyi Zsófia fontos állásfoglalása, mely szerint a magyar irodalomtörténet-írásnak érdemes lenne odahagyni a humoros író képét, méghozzá annak érdekében, hogy Karinthy valódi irodalomtörténeti szerepe kijelölhetővé váljon.⁴ A Karinthy-életmű nem egyenlő a humorrallal.

Tekintetünk Karinthy versei felé fordítva — amelyeket még a professzionális olvasók közül is csak kevesen tartanak számon — arra lehetünk figyelmesek, hogy szerzőjük a 2000-es évek folyamán szó szerint kiszorult a klasszikusok, méghozzá az Osiris-klasszikusok közül. Az Osiris Kiadónak ez a magyar kánonátrendeződés eredményeit stabilizáló könyvsorozata kijelölte a magyar versirodalom élvonalának új arcképcsarnokát, amelynek Karinthy Frigyes, aki egyébként elsősorban költőként szerette meghatározni magát, nem volt része. Bonyolult kérdés, hogy a nemzeti irodalom értékeit összesítő reprezentatív könyvsorozatok általában mennyire reagálnak érzékenyen az irodalomtörténet-írás aktuális állapotára, a kánon szereplői és a kánonon kívül rekedtek viszonyára, továbbá mennyiben képesek saját kánonuk létesítésével valódi változásokat előidézni a nagy, nemzeti kánonban, annyi mindenestre kijelenthető, hogy ebben az esetben nem az Osiris szerkesztőinek esetleg kifogásolható ítéletén bukkant el Karinthy költeményeinek számbavétele: ez az ítélet nem kifogásolható, hiszen meghozatala irodalomtörténeti szempontból egyenesen törvényszerűnek tűnhetett.

Az, hogy Karinthy Frigyes művei nem képezik az 1990-es és a 2000-es évek verskánon-szerkezetét reprezentáló Osiris-klasszikusok részét, senkit nem érhet váratlanul. Ahogy az sem, hogy senki nem protestált komolyan Karinthy költői becsületének helyreállításáért elégtételt követelve. A Magvető Kiadó 2016-ban elrajtolt új sorozata, amelyben a *Karinthy Frigyes összegyűjtött versei* megjelent, éppen azért bír nagy tétekkel, mert ellentétben az Osiris-klasszikusokkal, nem az irodalomtörténeti kánon rögzült szabályai szerint játszik, hanem a Karinthy-életmű egy olyan újraértékelési kísérletével mozdul együtt, amelynek kezdete szorosan véve Beck András 2015-ös *Szakítópórába. Karinthy,*

a Nihil és akiknek nem kell című könyvéhez,⁵ valamint e könyv már jóval korábban közölt fejezeteihez köthető. A Magvető Karinthy verseinek a klasszikusok sorában való közlésével bátrabb volt, mint az Osiris e versek nem közlésével, hiszen sorozata már kialakult, az irodalomtörténet-írásban döntő súlyra szert tett recepciós bázis, az irodalmi érték autoritatív aranyfedezete nélkül vállalta fel Karinthy verseinek értékességét. E szerkesztői bátorságot csak üdvözölni lehet, hiszen még ha a költői életmű gerincét adó két kötet közül a *Nem mondhatom el senkinek* (1930) versei nem is feltétlenül, de az *Üzenet a palackban* (1938) költeményei egyértelműen helyet biztosítanak Karinthynek — hogy a sorozat eddig megjelent köteteire utaljak például — József Attila, Radnóti Miklós és Pilinszky János mellett, vagyis a modern magyar versirodalom klasszikusainak sorában.

A *Karinthy Frigyes összegyűjtött versei*, ahogy az a szerkesztői jegyzetben is olvasható, azzal az igénnyel készült, hogy „minden korábbinál teljesebb” (207), és — ami szintén nem kis kihívás, különösen azt tekintetbe véve, hogy Karinthy nem éppen írásmódjának egységességéről volt híres — minden korábbinál szövegűbb közlést nyújtson. A könyv a szerző egyetlen még életében megjelent verseskötetével, a *Nem mondhatom el senkinekkel* indít, melyet Karinthy második és egyben utolsó, valószínűleg még saját kezűleg összerendezett könyve, az *Üzenet a palackban* követ. Ezek után jön a korábban egy részleges Nyugat-közlés miatt rendszerint csak a *Martinovics* címmel megjelentetett *Vérmező, 795. május*, melyet a kötetben nem közölt versek követnek. Értékelendő, hogy a kiadás ezzel felbontja az életrajzi kronológia elvét — a fiatalkori művet, a *Vérmező, 795. májust* mint kötet formájában csak 1947-ben megjelentetett írást a könyvben később közölve —, ami a korábbi verskötet-kiadásokat több ízben is meghatározta,⁶ továbbá megtartja a Karinthy által kialakított eredeti kötetkompozíciókat.

A könyvet, mondhatni kívül-belül, tehát a sorozat és az összeállítás oldaláról is Karinthy klasszikusként való kanonizálásának alig elteveszhető szándéka lengi körül, ami egyúttal a humoros író képétől való eltávolodással is együtt jár. Nem véletlenül írja a *Karinthy Frigyes összegyűjtött versei* sajtó alá rendező Kőríz Imre az alábbiakat: „Kötetünk tehát a költő összegyűjtött verseit tartalmazza, nem pedig minden verses művét. A Karinthy gyermekkori naplójában fennmaradt verseket nem közöljük, ahogy az *Így írtok ti* különböző kiadásaiban napvilágot látott paródiákat, *Az emberke tragédiáját* és a prózai vagy színpadi művek betétverseit, valamint a PIM-ben őrzött kamaszkori Heine-versfordítások egész kötetre rúgó ciklusát sem: ezek természetesen részei Karinthy életművének, mint a levél a cseresznyefának, ez a kötet azonban mindenekelőtt a virágzás pompáját kívánja bemutatni.” (209) Habár a Karinthy-paródiákat eredeti, sajátos poétikai létmóddal rendelkező szövegekként kell kezelni, és ezért felmerülhet a kérdés, miért nem kapnak helyet az összegyűjtött versek között, a kötet koncepciója felől nézve érthető az elhagyásuk: a sokszor és egyébként részben már hasonmás változatban is kiadott paródiák (*Így írtok ti*) elterelnék a figyelmet



a költői életműről vagy legalábbis eltérő súlyokkal látnák el azt, mivel a paródiák már pusztán jelenlétükkel is szüntelenül megidéznek az életmű berögzült, iskolás értelmezési módjait, és ezzel jelentősen megnehezítenék a Karinthy Frigyeshez mint költőhöz való közelítést.

Kőríz Imre az *ultima manus* jegyében járt el. Ez a két, még Karinthy által összeállított verseskötet esetében azonban két különböző dolgot jelent: az 1930-as *Nem mondhatom el senkinek*, mivel egészében Karinthy keze nyomát viseli magán, kötetűen, míg az *Üzenet a palackban* folyóiratközlés-hűen szerepel. Egyetérték az alkalmazott filológiai irányelvvel. A második kötet esetében a szerző által nem láthatott és ki nem javíthatott nyomdahibák jelentette, a folyóiratközlésekhez képest érzékel-

¹ SZIRÁK Péter, *Örkény István*, Palatinus, Budapest, 2008.

² FRÁTER Zoltán, *A Karinthy életmű*, Fekete Sas, Budapest, 1998. FRÁTER Zoltán, *Karinthy, a városi gerilla*, Holnap, Budapest, 2013.

³ BÓNUS Tibor, Paródia, technika és az irodalom médiuma = *A magyar irodalom története II. 1800-tól 1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály – VERES András, Gondolat, Budapest, 2007, 839–855.

⁴ *Nem az ő hibája – Szilágyi Zsófia Karinthyról*, litera.hu, 2015. február 4. = <http://www.litera.hu/hirek/nem-az-o-hibaja-szilagyizsolia-karinthyrol> (Utolsó hozzáférés: 2017. 07. 24.)

⁵ BECK András, *Szakítópórába (Karinthy, a Nihil és akiknek nem kell)*, Múút-könyvek 023, Szépmesterségek Alapítvány, Miskolc, 2015. (<http://www.muut.hu/?p=16204> — Utolsó hozzáférés: 2017. 07. 24.)

⁶ KARINTHY Frigyes, *Számadás a talentomról*, összeállította és a bevezetőt írta ABODY Béla, Magvető, 1957. KARINTHY Frigyes, *Nem mondhatom el senkinek*, szerk. UNGVÁRI Tamás, Szépirodalmi, Budapest, 1982². KARINTHY Frigyes, *Nem mondhatom el senkinek*, válogatta és szerk. BÁN Zoltán András, Magyar Könyvklub, Budapest, 1999.

hető szövegromlással kezdeni kellett valamit, és ehhez, a szövegromlást mérsékelendő, értelemszerűen a folyóiratközlésekhez mint még a szerző által láttamozott és többé-kevésbé nyomdahibáktól mentesített szövegváltozatokhoz volt a legbölcsebb nyúlni. Ez azonban szerencsére nem jelentette a könyv szövegének eltüntetését: a *Karinthy Frigyes összegyűjtött versei* impozáns jegyzetapparátust tartalmaz, amely az összes benne közölt verssel kapcsolatban feltünteti a keletkezés/folyóiratközlés idejét, helyét és módját, az *Üzenet a palackban* verseinek esetében pedig folyamatosan reflektál az adott vers kötetben szereplő szövegváltozatára (a különböző szövegváltozatokat a többi mű esetében is szem előtt tartja). Az, hogy ezt Kőrizs nem lapalji jegyzetekkel vagy a versekhez tartozó jegyzeteket közvetlenül a vonatkozó szövegek után elhelyezve oldotta meg, hanem a szépirodalmi szövegközlésektől elkülönítetten, olvasóbarát gesztusnak tekinthető. Ezt olvasóként díjazom, kutatóként nem. Mindenesetre üdítő, hogy a gyűjteményes kötet a verseknek az utolsó kézvonással hitelesített írásmódját veszi alapul, így nem enged teret az olyan bosszantó filológiai mellényúlásoknak, mint amilyeneket a hazánkban példányszámai miatt vélhetőleg legelterjedtebb Ungvári Tamás-féle, a Szépirodalmi Könyvkiadónál megjelent kiadás olykor prezentált (hogy mást ne említsek, a kiadás *A lapda* című vers címét *A labdára* módosította). Karinthy írásmódja összefonódott a korabeli pesti nyelvvel. A szöveg erőszakos korszerűsítésével — amelytől egészen sajnós a Kőrizs-féle új kiadás sem mentes: gyászolhatjuk a *cz*-ket — e nyelv megszólaltathatóságától fosztjuk meg magunkat. Nagy örömmel tölt el, hogy Karinthy-verseskötetben olvashatjuk végre azt, hogy *ucca*.

A kötethez utószó tartozik, amely a Karinthy-életműben, tehát nemcsak a kötetben közölt költői szövegek között, de a költői szövegekre kiélezett figyelemmel segíti az olvasói tájékozódást. Keresztesi József írása ezt a feladatát jól teljesíti, színvonalasan vezeti be az érdeklődő olvasót az oeuvre rejtelmeibe, ugyanakkor eljárás módja nem nevezhető éppen problémátlanak. A Jelenkor 2017. évi 5. számában is megjelentetett utószó esszének sok, tanulmánynak nem elég alapos. Keresztesi, miközben megalkotja Karinthy alkotói profilját, a Karinthy-recepcióból a legerőteljesebben Dolinszky Miklós⁷ és Beck András munkáira támaszkodik, ezeket részletesebben is ismertetve. A probléma az, hogy utószavában eközben még csak említés szintjén sem jelennek meg a recepció más kiemelkedő vagy fontos teljesítményei. A Karinthy-recepció, különösen annak a versekkel foglalkozó vonulata egyáltalán nem beláthatatlan. Félreértés ne essék, azt még érthetőnek, sőt kíváncsúnak is tartom, hogy az olyan munkák, mint Szalay Károlyé vagy Ungvári Tamásé, mivel nem képesek számottevően hozzájárulni a Karinthy-versek újraértéséhez, kimaradjanak egy, a szélesebb olvasóközönséget megszólító, ismertető jellegű szövegből. Nem várom el, hogy a Karinthy-bibliográfia minden tétele fel legyen sorolva az utószó végén. A kérdés az, hogy ha Keresztesi fontosnak gondolta a Dolinszky és a Beck munkáival való párbeszédbe lépést, miért nem tartotta lényegesnek ezt például Bónus Tibor már említett

tanulmányának, Kabdebó Lóránt kiváló és előremutató értelmezéseinek⁸ vagy Rónay László Karinthy-t költőként bemutató írásának az esetében.⁹ A műfaj, vagyis az utószó követelményeit tekintve semmiféle problémát nem okozott volna, ha a szerző egy jól megírt, információgazdag esszében ismerteti a főbb tudnivalókat Karinthy Frigyes költészetéről, akár teljesen elhagyva a tudományos hivatkozásokat. A másik lehetőség a szakirodalom alaposabb feldolgozása és ismertetése lett volna, megtartva az írás jelenlegi kereteit. A létrejött eredmény felemás. Így, ahogy a vállalkozás végül megvalósult, az olvasó csak a Karinthy-értelmezés egy meglehetősen szűk keresztmetszetével találkozhat, amely szűkítés nem indokolt, vagy legalábbis nehezen magyarázható. Ráadásul azt sugallja, hogy a szerző műveinek újraértése tekintetében releváns Karinthy-recepció a számba vett tudományos művekkel egyenlő, ami korántsem igaz. Az utószó Karinthyról jó, a Karinthy-szakirodalomról azonban némileg torz képet fest. Ettől természetesen még tanulságos és érdekes marad.

A *Karinthy Frigyes összegyűjtött verseivel* egy jól átgondolt elvek szerint rendeződő, filológiai megbízhatósága és pontossága miatt az irodalomkutatásban is jól hasznosítható könyv jött létre, amely Karinthy Frigyes költészetét képes saját rangján szóhoz juttatni. Megszületett az első komolyan vehető Karinthy-versgyűjtemény.

⁷ DOLINSZKY Miklós, *Szó szerint. A Karinthy-passió*, Magvető, Budapest, 2001.
⁸ KABDEBÓ Lóránt, *Századsírató. Az Üzenet a palackban verseiről*, Új Írás, 1987/10, 15–25.
⁹ RÓNAY László, Karinthy Frigyes, a költő = *Bíráló ábruhában. Tanulmányok Karinthy Frigyesről*, szerk. ANGYALOSI Gergely, Maecenas, Budapest, 1990, 48–56.

HAVASRÉTI József

Egy „felépített ember” naplója

(Király István: *Napló 1956–1989, Magvető, 2017*)

1.

A Kádár-korszak emblematis irodalomtörténésének számító Király István naplóinak kiadása nem maradt visszhangtalan a nyilvánosságban. A közösségi médiában is sokat foglalkoztak vele, már az első komolyabb ismertetések megjelenése előtt. A viták nagyjából két probléma körül bontakoztak ki. Király pozíciója a népi–urbánus-vita erőterében („sötét antiszemita volt” versus „egyetlen antiszemita megjegyzés sincs a szövegben”), illetve irodalmi tevékenységének megítélése kapcsán. Utóbbi esetben leginkább Király oktatói munkája került előtérbe, a hozzászólások a „ma is abból élek, amit tanultam tőle”, illetve a „mindig a hátsó sorba ültem a teremben, hogy ne fröcsögjön rám a nyála” jellegű megjegyzések közötti skálán mozogtak. Mondhatnánk, hogy Fb-posztoktól ne is várjunk többet, de ezek a kitételek — úgy is, mint a „nép hangja” — arra utalnak, hogy Király érdemi aktualitása szinte a semmivel egyenlő, a hivatásos irodalomtörténészeket leszámítva azoknak mond valamit a neve, akiket tanított, vagy akik számára megmaradt irodalompolitikai mumusnak. Joggal mondhatjuk, hogy a napló megjelenéséig leginkább előítéletek és legendák formálták az utókor számára Király alakját. Életrajzának akár csak vázlatos ismertetésétől is eltekintenék itt, Babus Antal kiváló, noha itt-ott apologetikus felhangokat sem nélkülöző pályarajzát ajánlom az olvasóknak (*Napló*, 901–935), illetve nem foglalkozom a kiadás filológiai problémáival sem, melyek elsősorban a Király által angol nyelven írt bejegyzések magyarra fordításával és az eredeti angol szöveg elhagyásával kapcsolatosak.

2.

A naplóból jól kiderül, hogy Király közéleti-politikai tevékenységét különféle szintek és rétegek alkották, noha ezek többnyire szükségszerű átfedésben voltak egymással. Egyfelől Király a korszak jellegzetes, funkcióhalmazó csúcserőtelmeségének típusát testesítette meg: egyetemi tanár, akadémikus, országgyűlési képviselő, lapfőszerkesztő, írószövetségi választmányi tag, a legkü-



lönfélébb bizottságok tagja. Karrierje kívülről nézve irigylésre méltó, ennek fényében különösen visszatetsző az egész naplót átható panaszáradat és önsajnálát, a kisebbségi komplexus számtalan megnyilvánulása. Még csak azt se mondhatjuk, hogy Király a társadalom legmélyéről vergődött fel a hatalomba (ami a kommunista elit esetében gyakran előfordult), ahol aztán feszélyezve kellett éreznie magát. Református — igaz, falusi — lelkészgyerek volt, a még nem szovjetizált Eötvös Collegiumban diplomázott, nyelveket beszélt, és így tovább.

Király — két pályatársa, a Petőfi-kutató Pándi Pál és a József Attila-kutató Szabolcsi Miklós mellett — meghatározó erővel alakította a korszak irodalompolitikáját, sőt, irodalmi közgondolkodását is: Ady-könyvei mellett politikai írásain, esszéin, vitacikkein, sőt, médiaszereplésein keresztül. Kezdetben egyértelműen Aczél fegyverhordozójaként tevékenykedett, majd, miután úgy érezte, hogy a kommunista kultúrpápa elhidegül tőle, és egyre inkább csak kihasználja, a hetvenes évek közepétől mindjobban vonzódni kezdett a magyar „sorskérdéseket” napirendre tűző narodnyik, noha az akkori hivatalosság határain

belül tevékenykedő értelmiségi körhöz. A teljes képhez tartozik, hogy Királyt már korábban is foglalkoztatták ezek a problémák. Talán protestáns kulturális örökségétől sem függetlenül, valamint Révai József egyértelmű hatására mindig is valamiféle „hazafias” kommunizmus eszmekörében gondolkodott, ráadásul a narodnyik kör egyik vezéralakja, Czine Mihály a felfedezettje és sokáig bizalmas barátja volt. A naplóból kitűnik, hogy Király valójában innen is kizorítottnak érezte magát, egyrészt túl szovjetbarátnak számított, másrészt — narodnyikként — nem volt, de nem is lehetett eléggé radikális. Nacionalistaként gondolkodott, de többnyire a *hazafiság* fogalmával fémjelezte saját ideológiáját. Mindez írásainak nyilvános megítélésébe is átszűrődött. Az őket követő heves viták arra utalnak, hogy az olvasók vették az üzenetet: vagy elítélték nacionalizmusát, vagy üdvözölték azt. A hazafiság címkéje alatt megfogalmazott gondolatai a legkülönbébb módon érthető nacionalizmus rejtjelezett vagy kódolt manifesztációi voltak. A naplóból az is nyilvánvalóan kiderül, hogy — antiszemita Király ide vagy oda — idegenkedett Czine Mihály szűkebb körének arrogáns zsidógyűlöletétől is.

Újabb (harmadik) réteg a kamarillapolitika szintje. Ebben sok minden egymásra torlódott: kiváló kapcsolatai (mind kiváltságos társadalmi helyzete, mind családja, különösen felesége, Landler Mária révén) lehetővé tették, hogy belelásson egyes döntések megszületésének belső folyamatába, vagy (ritkábban) cselekvő részese is legyen e folyamatoknak. Itt említhető az Aczél György írásainak megszövegezésében betöltött bedolgozó szerepkör — bár Aczél nyilvánvalóan csak az irodalmi néger szerepét osztotta Királyra, ami rendkívüli módon bántotta őt, még 1980-ban is kesereg emiatt. (158, 166, 356–357, valamint 636) A kamarillapolitika területéhez tartozott az Aczél kegyeiért Pándi Pállal folytatott versengés is — erről különösen sok bejegyzés születik a hetvenes–nyolcvanas években. Ugyancsak itt említhető a naplóban nyomon követhető nagy mennyiségű politikai-társasági intrika, hírhordás, pletykaszövevény is.

Érdekes megfigyelni, hogy Király a napló tanúsága szerint voltaképp végig rosszul érezte magát az általa alakított vagy rá osztott szerepekben — ha csak nem feltételezzük, hogy majd ötven éven keresztül pusztán sajnáltatta magát (bár ebben is lehet valami). Korán kialakuló szociális érzékenysége, majd kommunista öntudata elidegenítette ifjúkori züllött, lumpoló életmódjától (éjszakázás, nők, szerencsejáték, ivászat). Felelős, a közösséget tenni kívánó emberré szeretett volna válni. De valami soha nem stimmelt.

Irodalomtörténészként mindig úgy érezte, hogy lebecsülik, olykor megmosolyogják — hol arrogáns, hol jóhiszemű, sőt, gyakran naiv — ideologikussága miatt. Mint Aczél György belső köréhez tartozó személy úgy érezte, Aczél csak kihasználja, valódi barátságát, szeretetét Király rivalísának, Pándi Pálnak tartogattja. Országgyűlési képviselőként a közélet bohócának érezte magát; nagy terveket szőtt választókerülete érdekében, melyekből persze nem valósult meg semmi, képviselői fogadóóráit alig látogatták. Az Írószövetség vezetőségében úgy érezte, kinevetik,

félreszorítják, elszigetelik. A vele kapcsolatos ellenérzések — hiszen épp funkcióhalmozó státuszából eredően számos nyilvános beszédet kellett tartania — részben sajátos előadásmódjának köszönhetőek. Tudatában volt felhevült, patetikus, harsogó, szószéki papolást idéző beszédstílusának, ez őt magát is zavarta, de nem tudott tenni ellene. (65, 232–233) Ha szűkebb társaságban elragadta a hív, ami igen gyakran megtörtént, ugyanúgy „szónokolt”, ami sokakban ellenszenvet keltett. Sok keserűséget okozott neki, hogy elterjedt róla — okkal vagy ok nélkül, erről később próbálok néhány észrevételt megfogalmazni —, hogy antiszemita. Lányai nyíltan tudtára adták, hogy jobb társaságban „ciki” Király István gyerekének lenni.

Sok tényleges sérelem is érte, a napló közel ezeroldalas szövegét olvasva mégsem mondhatunk mást — ha nem is helyes itt laikus lélektani ítéleteket hozni —, mint hogy Király István erősen paranoid alkatnak mutatkozik e feljegyzésekben. Ehhez hozzájárult mértéktelen hiúsága-sértettsége is, valamint egy sajátos szociokulturális faktor: a diktatúra árnyékvilágában működő kamarillapolitika közegében, a folyamatos hatalmi harc és intrika szövevényében szinte szükségszerűen fejlődött ki benne az állandó gyanakvás, illetve a paranoid jelentéstulajdonításra való hajlam. Ha listát adnék az ezt bizonyító kifejezésekből, melyek többtucatjával sorakoznak a szövegben, egyrészt kitöltené e recenzió teljes terét, másrészt szinte parodisztikus hatást keltene. Érdekes, hogy számos hendikepjéhez hasonlóan Király ennek is tökéletesen tudatában volt.

A napló egyik tanulsága az, hogy Király élete végéig sajátos habitusának és sajátos elveinek rabjaként dolgozott, pedig épp ezek a faktorok hátráltatták vagy egyenesen gátolták a hőn óhajtott siker és népszerűség megszerzésében. Pontosan látta saját hibáit (harsogó beszédét, örökös sértettségét, rossz emlékeket idéző nacionalizmusát, konzervatív balosságát, szovjetbarátságát, az ötvenes évek iránti nosztalgiját), de soha nem szabadult meg tőlük — talán úgy vélte, ezek feloldódnak valamiféle magasabb rendű instancia/küldetés fényében, noha csak hátráltatták. Talán ez is része volt annak, amit úgy hívott: mégis-morál. A naplóból úgy tűnik, hogy Király mindig is valamiféle kétségbevonhatatlan erejű, az őt emésztő kételyektől revelációszerűen megszabadító nyilvános — persze jellemzően *politikai* — visszaigazolásra vágyott, ami nem jött el soha.

Mindezzel szemben létezett egy másik Király István is: az elismeréseket, címeket halmozó; a sportember (evezett, sielt, úszott, vitorlázott, sőt, szörfölt, de néha befigyelt egy kis vadászat is; vö. 236); a világutazó (funkcióinak köszönhetően számos országba-földrészre eljutott). Megpróbálta felépíteni magát, igyekezett megfelelni az általa kreált antropológiai-morális eszmény, a „felépített ember” mércéjének. (201) Törekedett maga mögött hagyni félig dzsentri, félig polgári családi indíttatását, gyermekkori vallásosságát, lumpolásra csábító ösztönkésztetéseit, és jobb emberré, ezzel együtt öntudatos, felelős kommunista értelmiségivé válni. Mégis, megint csak a napló egyik nagy tanulsága, hogy a „felépített ember” büszke konstrukciója jobb napokon csak

recsegett-ropogott, a rosszabbakon viszont erősen rogyadozott. Ércember, agyaglábakon. A „felépített ember” eszménye talán totális illúzió volt, talán nem, de érvényességét mindennap kétségbe vonta valami: egy meggondolatlan, vagy épp szándékosan elejtett sértő megjegyzés, egy elmaradt vagy viszonzatlan köszönet, kézfogas, telefonhívás. Mindent regisztrált. Számon tartotta, hányan szavaztak rá a bizottságokban, az Írószövetségben, az akadémián (mindig úgy érezte, soha nem elegen...), hányadik sorba kapott meghívót az állami ünnepségekre, hány példányban akarja kiadni könyveit a kiadója (és hány példányban riválsaiét), mekkora terjedelemben, mennyi papíron jelenhet meg a lap, amit ő főszerkeszt, és mekkorában az, amit valaki más. De ezek legalább mérhető dolgok. Ugyanakkor hajlamos volt beleveszni az olyan paranoid értelmetlenségekbe is, mint amit a következő bejegyzés példáz: „A színházban találkoztam Pozsgayval. Üdvözöltem, de nem nyújtottam kezét. Gyurkó is ott állt, mégsem köszönt nekem. (Később hallottam Czinétől, hogy azt mondta Sántának, amit én Gyurkótól hallottam.)” (377)

Ami ifjúkorát illeti, egész életét beárnyékolták az ezzel kapcsolatos pletykák. Hogy 1941-es és 1943-as németországi ösztöndíjas útjai során náci-szimpatizánssá vált (magyar-német szakos volt az Eötvös Collegiumban). Hogy nyilas volt. Hogy ő fordította magyarra Rommel tábornok naplóit, sőt, Hitler *Mein Kampf*ját. Ezek a pletykák, akár volt alapjuk, akár nem, bizonyára (tovább) erősítették az antiszemita Király mítosztát.

3.

Király István nem volt jelentéktelen irodalomtörténész. Irodalomtudósi teljesítményének megítélése mostanra viszont egysikúvá vált: hovatovább úgy beszélnek róla, mint valamiféle, a perifériáról a centrumba odakeveredett trogloditáról, pedig ez a kép távol áll a valóságtól. Jelentős irodalomtörténész és irodalomértelmező volt, noha fáradságos munka írásainak szakszerű rétegeit elkülöníteni az ideológiai sallangoktól, annál is inkább, mert számára az irodalomtörténet nem csak filológiát és műértelmezést jelentett, hanem világnézeti állásfoglalást. „A legfőbb mondanivaló, ahová kifuttatom mindig pátoszom: *ember, ez a szó büszkén hangzik*” — idézi Gorkijt egy színielőadás kapcsán. (129; kiemelés az eredetiben) Egyértelmű, hogy a nagy hármastól (Király, Pándi, Szabolcsi) Szabolcsi Miklós életműve állta ki leginkább az idő próbáját, könyvei a József Attila-kutatók számára továbbra is megkerülhetetlenek, ezzel szemben Király mint irodalomtudós (is) helyrehozhatatlanul kompromittálta magát. De az is valószínű, hogy mivel a kortárs Ady-kutatás lényegében stagnál, és érezhetően csökkent az Ady költészete iránti érdeklődés, emiatt is kevesebben forgatják műveit.

Megint csak érdekes látni, hogy Király tisztában volt írásainak gyenge pontjaival, de nem tudott, olykor nem is akart felülkerekedni rajtuk. „Meg kell tanulnom, hogy tényeket mondjak, ismeretanyagot adjak” — figyelmezteti még az ötvenes években önmagát. (65) A Mikszáth-szövegkiadást, mely egy időben

megélhetését biztosította, nyűgnek, rabszolgamunkának fogta fel. Elejtett megjegyzéseiből látszik, hogy mindig foglalkoztatta a szakszerűség problémája, de nem tudta, merre keresse a helyes irányt. „Csak” filológus, csak történész nem óhajtott lenni, ez lángoló közéleti ambícióihoz se lett volna elegendő háttér; küldetéstudata többet követelt tőle, de ez a küldetéstudat nem eredményezett mást, mint valamiféle romlékony ideológiát. Jellemző, amit Szauder Józsefről írt: „ő csak egy nagyon magas színvonalú filológus volt, és nem olyan ember, aki szenvedélyesen kutatja a világ megváltoztatásának lehetőségét”. (394) Itt egyrészt azt mondhatjuk, hogy Király nyilván önmagára értette az utóbbiakat, másrészt, hogy meglehetősen jellemző és elszólászerű volt ez a „csak”.

Az ideologikusan marxista irodalomtörténet-íráson kívül azonban nem ismert alternatívát. Nem maradt tájékozatlan; elkezdett érdeklődni néhány jelentős esszéista, Susan Sontag és George Steiner művei iránt; George Steinerrel egyébként személyes találkozásukkor az emigrációba kényszerített Heller Ágneséről vitatkozva azonnal összeveszett: „Steiner: nem igaz, hogy baloldali értelmiségi. Sznob burzsoá és antikommunista”. (463) Mindezek egy átfogóbb kutatás témái is lehetnének, most csak arról írok, aminek a naplóban is fellelni a nyomát. A strukturalizmust utálta (ezzel egyébként nem volt egyedül a korszakban); még az is felvetődött benne, hogy intézkedéseket kellene hozni a térhódítását megelőzendő. „A strukturalista és információs elméleti halandzsa rémuralma. Fel kellene szólítani ez ellen. Az irodalom, a művészet nem veszhet el a műszavak ködében. Az értelmiség és a nép elszakadása jelentkezik benne” — írja 1972-ben. (239) A „felszólítás” később meg is történt (lásd a hírhedt strukturalizmus-vitát); hogy Királynak volt-e szerepe ebben, a naplóból nem derül ki.

Veres András, Angyalosi Gergely, Szegedy-Maszák Mihály újító törekvéseit idegenkedéssel vegyes érdeklődéssel fogadta, de csak annyit vont le ezekből (keserű) tanulásként, hogy írásai nem eléggé szakszerűek a fiatalok szemében. Németh G. Béla kultúrtörténeti megközelítését is elutasította, nem látott benne mást, mint hatalmi törekvést, tanszéki térfoglalást, konkurenciát. (427) Hogy mennyire személyes vonzalmai, illetve hatalmi megfontolásai alapján döntött, jól mutatja, hogy a zsellérsorból jövő, hozzá hasonlóan ékesszóló, de hozzá képest műveletlennek mondható Czine Mihály karrierjét szívből támogatta. Igaz, ebben a „népiség” és a „hazafiság” iránti zavaros vonzalmai is szerepet játszottak. Egyébként az irodalomtörténészi szakszerűség versus ideológia dilemmáját illetően ugyanúgy két szék közül a pad alá esett, mint a népi–urbánus-vitával kapcsolatos állásfoglalásaival — mindegyik oldal némi jogos gyanakvással tekintett rá. A professzionális irodalomtörténészek — jellemzően a fiatalabbak — elutasították, sőt, kinevezték a könyveiben hemzsegó frázisokat, az „igazi” politikusok, valamint a kommunista irodalompolitika mandarinjai (Aczél György, E. Fehér Pál, Köpeczi Béla stb.) pedig kioktatták, maradjon a kaptafánál, az irodalomtörténetnél, ne foglalkozzék se az ötvenes évek újraér-

tékelésével, se a nacionalizmus és a marxizmus viszonyával, se a magyarság „sorskérdéseivel”. Király naplója alapján nagyon úgy tűnik, hogy alakja-személye a hetvenes évek második felétől hovatovább mindenki számára kínossá vált, ami a legtragikusabb, még saját gyerekei számára is.

4.

Izgalmas rétege a naplónak Király szembesülése azzal a jelenséggel, amit a kommunista társadalmak új osztályának neveznek. A kommunista országok új, jellemzően bürokrata elitjének, mint „új osztály”-nak a kitermelődése a korszak számos írástudóját foglalkoztatta, Milován Gyilásztól Konrádig és Szelényiig. A probléma bizonyára értelmiségi beszédtema is lehetett akkoriban, erre a napló több helyen utal, például a fiatal Csaplár Vilmostal folytatott beszélgetések során. De Király ismerhette Gyilász *Az új osztály* című, magyarul 1958-ban, Svájcban, majd itthon zárt terjesztésben megjelenő munkáját, esetleg Konrád György és Szelényi Iván könyvét (*Az értelmiség útja az osztályhatalomhoz*, 1978) is. Király számára a kérdés nemcsak politikai, hanem morális dilemmát is jelentett: látta-érezte, hogy a politikai és gazdasági vezetők új elitjének társadalmi összetétele ellentétben áll a munkásállam doktrínájával, minek alapján a rendszer definiálta magát, de zavarba ejtette ennek az új osztálynak a kommunista eszményekkel szemben álló kiváltságos életmódja is. A helyzetet bonyolította, hogy Király maga is része volt az új elitnek; élvezte előnyeit, de olykor, a napló szerint, lelkifurdalást is érzett emiatt. Feljegyzései a korszakot illetően mind a csúcsbürokraták, mind az elit-értelmiség életstílusára fényt vetnek, illetve különféle reflexiókat is megfogalmaznak ezzel kapcsolatban — olykor persze a szimpla irigykedés nem túlságosan emelkedett perspektívájából.

Tépelődéseit az is meghatározta, hogy a társadalom értékrendjében részben maga a fogyasztói szocializmus (népszerű névén: „frizsiderszocializmus”), részben pedig — a hatvanas évek végétől — az új gazdasági mechanizmus nagy változásokat hozott létre. Előtérbe került a fogyasztói magatartás, az ideológia iránti közöny, a politikai pragmatizmus, a technokrata magatartás — mindaz, ami szemben állt a párt konzervatívjai által hangoztatott úgynevezett munkásérdekekkel. Király idevágó megjegyzései a társadalom számára felkínált (viszonylagos) jólét, illetve az elit által megvalósított kiváltságos életstílus, valamint a tradicionális, aszketikusnak mondható kommunista munkás-etika pólusainak erőterében fogalmazódtak meg, ebben is olvasandóak. Ugyanakkor találkozhat a napló olvasója a Királyra jellemző, olykor bizony képmutatásnak ható naivitással és önáltatással is.

Az első idevágó bejegyzés, még 1957-ből, a korszak egyik emblematis presztízstárgya, a televízió megvásárlásához kapcsolódik. „Délután: televízióvétel. Szégyellem magam azért, mert pénzem van. Az emberekben haragot, csöndes dühöt vált ki. Nyugodt lelkiismerettel jól élni még nem lehet. Kísért a bűn-

tudat.” (43–44) Nem sokkal később a szüleikhez utazik, falura, a vonat fapados részében a kopott munkásemberek között tartózkodva saját jólöltözöttsége feszélyezi. „Valahogy egész más itt a levegő, mint a párnás szakaszokban. A bundád nem mered levenni: félsz tőle, hogy tüntetésnek hat a prémes kabát.” (48) Jellemző rá, hogy 1959. május elsején nem a tribünt választja, hanem az utcán együtt menetel a tömeggel. „A tribünmeghívó ellenére a felvonulókkal megyek. Így érzem jól magam: együtt kell lenni az emberekkel, a kivételezettséget nem lehet elviselni. Lakásom, életformám ezért örökös kínzó teherként.” (56) Ugyancsak 1959-ben, egy Kádár-beszéd ürügyén egyéni jólétnek és a haza érdekeinek konfliktusáról spekulál. Már az jellemző, ahogy Kádárról kijelenti: „Nem vállalja elég bátran a szocialista múltat, az 1949–1956 közötti esztendőket.” Majd így folytatja: „Az életszínvonal a fő kérdés. Holott perspektívát nem ad az egyéni jólét. A perspektíva forrása: a hazám lesz gazdagabb, műveltebb, modernebb, iparosított állam. Erről viszont nem lehet szólni a múlt vállalása nélkül.” (61) Itt is tetten érhető, amitől egész életében nem tudott szabadulni: az ötvenes évek, lényegében a sztálinizmus iránti zavaros nosztalgia; persze nem a terrort sírta vissza, hanem mert úgy érezte, akkor minden tisztább, egyértelműbb, elvibb, mondhatni „kommunistább” volt. (Ezzel természetesen nem volt egyedül: a párton belül mind a „munkásellenzék”, mind a kádárizmust burzsoá elhajlásnak tekintő szektás, kriptosztálinista értelmiség ezt gondolta.)

1970-ben keserűen állapítja meg: „mi is csak párttagok vagyunk már, és nem kommunisták”. (193) Székér Gyula nehéz-ipari miniszternél vendégeskedve (ugyanabban a házban laktak a Kossuth téren) irigykedve álmélkodik. A miniszter és felesége felháborodnak azon, hogy „mindenki csak a pénzre megy. Közben: lassan luxusból berendezett lakás. Légkondicionáló, fűtőberendezés, művészeti, népművészeti tárgyak. [...] Önkéntelenül is az az érzésem: anyagi ösztönzés a *saját részükre*, s erkölcsi *lefelé*”. (199; kiemelés az eredetiben) A dilemmát Király itt már kifejezetten az „új osztály” fogalmán keresztül magyarázza: „az az érzésem, egy új osztály van adva itt; egy új osztály, mely keményen, erős kézzel őrzi a maga megszerzett előjogait. [...] Nem tudom, hol veszett, aludt el bennük a nép iránti felelősségérzés”. (*Uo.*) Azt is feltételezhetjük, hogy az efféle állapotokra születtek az olyan vadromantikus ellenreakciók, mint amit Czine Mihály fiáról jegyzett fel Király: ott akarja hagyni a családot, és utcaseprőnek állni. (433)

Szinte már mulatságos az incidens, mikor a könyvkötőhöz vitt könyvek között felejtí háztartási füzetét; szégyenkezik magas jövedelme miatt, amiről most már mások is tudhatnak. „Eszembe jutott, mit érezhettek, mikor ezeket a tételeket olvasták. Látniuk kellett, hogy a keresetem — egy évről van szó — körülbelül kétszázezer forint. Hogy volt egy hónap, amikor több mint húszezer forintot adtam ki.” (353) Mellesleg ez anyyi, vagy még több pénz, mint amit a nehézipari miniszter és felesége *együttes* fizetésével kapcsolatban túlzásnak tartott. (vö. 199) Máskor — Csaplár Vilmostal beszélgetve — az új osztály

és a protekció kapcsolata felett rágódik: „mindenki jobb sorsot szeretne a gyerekének, de ez azt jelenti, hogy [...] egy új osztály jön létre: mindenütt azok az emberek vannak, akik protekcióval, támogatással kerültek oda”. (388)

Angoltanárával, Gabay Lászlóval beszélgetve ugyancsak előkerül az új osztály fogalma. (422) Varga Imre szobrásznál vacsorázva ismét irigykedik: „Varga Imre lakása fényűző. Most először figyeltem fel arra, hogy a lakáskultúránk milyen szegényes. Vargának gyönyörű, nagyon értékes szőnyegei vannak. A vacsora előkelő volt. [...] Gazdagságot sugárzott az egész lakás.” (426) Érdekesebb, felelősebb, éleslátóbb, amit — 1977-ben képviselőként a Parlamentben ülve — az országgyűlés összetételéről fogalmaz meg. „Elfogadjuk a közérdekű bejelentésekről, javaslatokról és panaszokról szóló törvényt. Felfigyeltem rá, hogy az egész parlament védeni akarja a funkcionáriusokat. Ez az új, bürokratikus osztály parlamentje, mely nem akar önmaga ellen törvényt hozni. Jó lenne, ha a parlament tagjai között nem lennének hivatali tisztviselők.” (479)

Király itt is naiv és önáltató: míg Konrád és Szelényi a rendszer alapvető mobilizációs és hatalmi logikájának tartott tükröt, ő csupán a tüneteket és a részleteket látja, amelyek felett lehetett háborogni, de ebből a háborgásból nem következett semmi. Persze az „egalitárius” Király nem különösebben következetes. Miközben az elit és annak magas jövedelme ellen háborog, azon is felbosszantja magát, hogy elmarad az akadémikusok fizetés-emelése, sőt, ennek kapcsán még moralizál is: „a differenciálás helyett megint győzött az egalizálás”. (724) A rendszer vége felé, 1987-ben, kisebbik lányával beszélgetve ugyancsak szóba kerül az új osztály kérdése: „Juli volt itt. Keményen támadja a rendszert. Semmi köze a szocializmushoz, [azt mondja:] mandarinok rendszere, olyan embereké, akik privilegizált helyzetben élnek, és most védik hatalmukat.” (788)

5.

A napló szövegének legérzékenyebb rétegei az antiszemitizmus kérdéséhez kapcsolódnak. E szempontból említhetjük Király személyes attitűdjeit, környezetének szerepét a dologban, valamint azt is, hogy a naplóban nagy részletességgel kitergetett irodalompolitikai játszmák tétjei is gyakran az antiszemitizmus jelenségeihez kapcsolódtak. A napló megjelenése után sokat beszéltek arról, hogy Király valóban antiszemita volt-e. Nem jelenthető ki, hogy Király egyáltalán nem volt antiszemita, ennek a napló bizonyos kijelentései is ellentmondanak. Idősebb korában, megkeseredve, az irodalompolitikai küzdőtér peremére sodródva valóban kialakult benne az elképzelés, hogy az Élet és Irodalom zsidó származású munkatársai következetesen támadják őt nacionalizmusa miatt. Ugyanakkor itt sem mutatja jelét gyűlölködésnek, inkább az áldozat szerepében tetszeleg, amire pedig mindig is hajlamos volt. Abban a totális ellenségképet gyártó, gyűlölködő stílusban, ahogy Czine Mihály, Kiss Ferenc, Csurka István gondolkodását/mentalitását jellemezhetjük,

Király nem volt antiszemita. Ami a napló szövegéből valójában az olvasó elé tárul, az a Kádár-korszakra e tekintetben jellemző mellébeszélés, maszatolás, célozgatás, valamint intellektuális és érzelmi zűrzavar.

Már szó esett arról, hogy Király egy sajátos hendikeppel érkezett a kommunista kultúrpolitika színterére, az ifjúkori faszimuszimpátiájával kapcsolatos pletykák mindig sötét háttérét képezték annak, amit tett, írt vagy mondott. 1969-ben is ezért magyarázkodik Aczél előtt, Kardos György kiadóiigazgatóval történt összeütközése miatt. „Először saját múltamat analizáltam: a) nihilizmus (ennek vetülete: züllés), b) népiesség, c) dzsentroid-középosztály egyvelegéből eredeztettem magam. Innen is jöttem. Miért kapott ez a furcsa egyveleg ’45 után fasiszta jelzőt? Kihívó hangosságom, neofita buzgalmam ellen ezzel védekezett a társadalom.” (146) Egy évvel később viszont munkatársainak antiszemitizmusán ütközik meg. „Kocsis Rózsaival hosszas beszélgetés. Csodálatos, hogy még egy ilyen intelligens ember is milyen mély antiszemita — helyesebben magyarkodó — indulatokat hurcol magában. Utána az Egyetemi Könyvesboltban is azt érzem: nagyon mély ebben az országban az antiszemitizmus.” (162) Király itt nem ítélkezik, csak regisztrál, de úgy tűnik, nem örült különösebben a hallottaknak.

1970. október 12. kétségtelenül az egyik mélypont, részegen zsidózik az egyetemen, Nagy Péter születésnapján. „Élet és Irodalom: »zsidófasiszmus, amit ott a kritika során velem csinálnak.« Részegen fekszem a szobámban, Czine visz haza este nyolckor.” (193) A napló egészen látszik, hogy Király gyakran az őt szerinte üldöző Élet és Irodalom működését illetően fogalmaz meg antiszemitának mondható szólamokat. Érdekes kitérő, amikor az idős Komlós Aladárral beszélgetve, a Radnóti Miklóssal folytatott régi vitát felidézve rájön, hogy Komlós még mindig fenntartja a zsidóság teljes asszimilációjával kapcsolatos elutasító álláspontját. (222) 1971-ben Sánta Ferenc vendégeskedik nála. A szokásos részegségbe süppedő beszélgetés közepette Sánta az Aczél-féle kultúrpolitika egyoldalúságait zsidja, Király emlékezteti rá, hogy az asszimilált zsidóság nélkül elképzelhetetlen a modern magyar kultúra; a híres író sértetten távozik, nem is nyújt kezét. (207–208)

A népi–urbánus-konfliktust illetően Király is automatikusan beleesett abba a tévedésbe, mely szerint a két oldal vitájában valamiféle — akár kívülről erőltetett — egyensúlyozó „igazságos” mechanizmus működése hozhatna megoldást. Ha rámutatunk egy „népi” értelmiségi hibájára, akkor rögtön mutassunk rá egy zsidóéra is, és viszont. Ha három urbánus vélemény hangzik el, akkor hangozzék el három „magyar” vélemény is. A Pándi Pál körüli intrikákban is ez a logika a meghatározó. Király folyton azt ismételteti, hogyha Pándi hibázik, akkor hibája miatt nem *akkora* baj, mintha ő, Király hibázik, és nyilvánvalóan arra gondol, de olykor sugallja is, hogy ez azért van, mert Aczél és Pándi mindketten zsidók, ő pedig nem az. „Ha azt mondom, Pándi hibákat követ el, engem antiszemitizmussal vádolnak.” (346)

Az antiszemitizmust illetően Czine Mihály lehetett Király rossz szelleme, igaz, pártfogoltjának mind jobban növekvő zsidógyűlölete idővel már zavarni kezdte. A napló Czinével foglalkozó részei kivétel nélkül kiábrándítóak: lehull róla a fényképeiről ismert joviális, mosolygós álarc és egy indulatos, dorbézoló, otrombán gyűlölködő fráter áll előttünk. Egyébként az, hogy Czine társaságát kereste-kedvelte, nem abból származhatott, hogy osztozott vele valamiféle antiszemita érületi közösségben, hanem inkább abból, hogy Czine mellett nem lehettek kisebbrendűségi komplexusai; könyveik ismeretében elmondható, hogy a pusztai mélyszegénységből jövő Czine jóval kevésbé formátumos, és sokkal kevésbé művelt szerző volt. Érdekes helye a naplónak, ahol zsidó származású felesége szemével próbálja nézni a nála vendégeskedő Czine Mihályt. „Mari is ott van, mikor Czinével beszélek. És ez megzavar: hirtelen Mari szemével kezdek látni, és az ő eszével gondolkodom, és akkor Czinét igazi antiszemitának kell látnom. Gyűlöli a zsidókat.” (349) Ekkor egyébként még csak a hetvenes évek elején járunk. Később az antiszemita irodalmár frakció intrikáinak fő célpontját jelentő Aczél a fejéhez vágja: „választanod kellett köztem és Czine között, és te Czinét választottad”. (373)

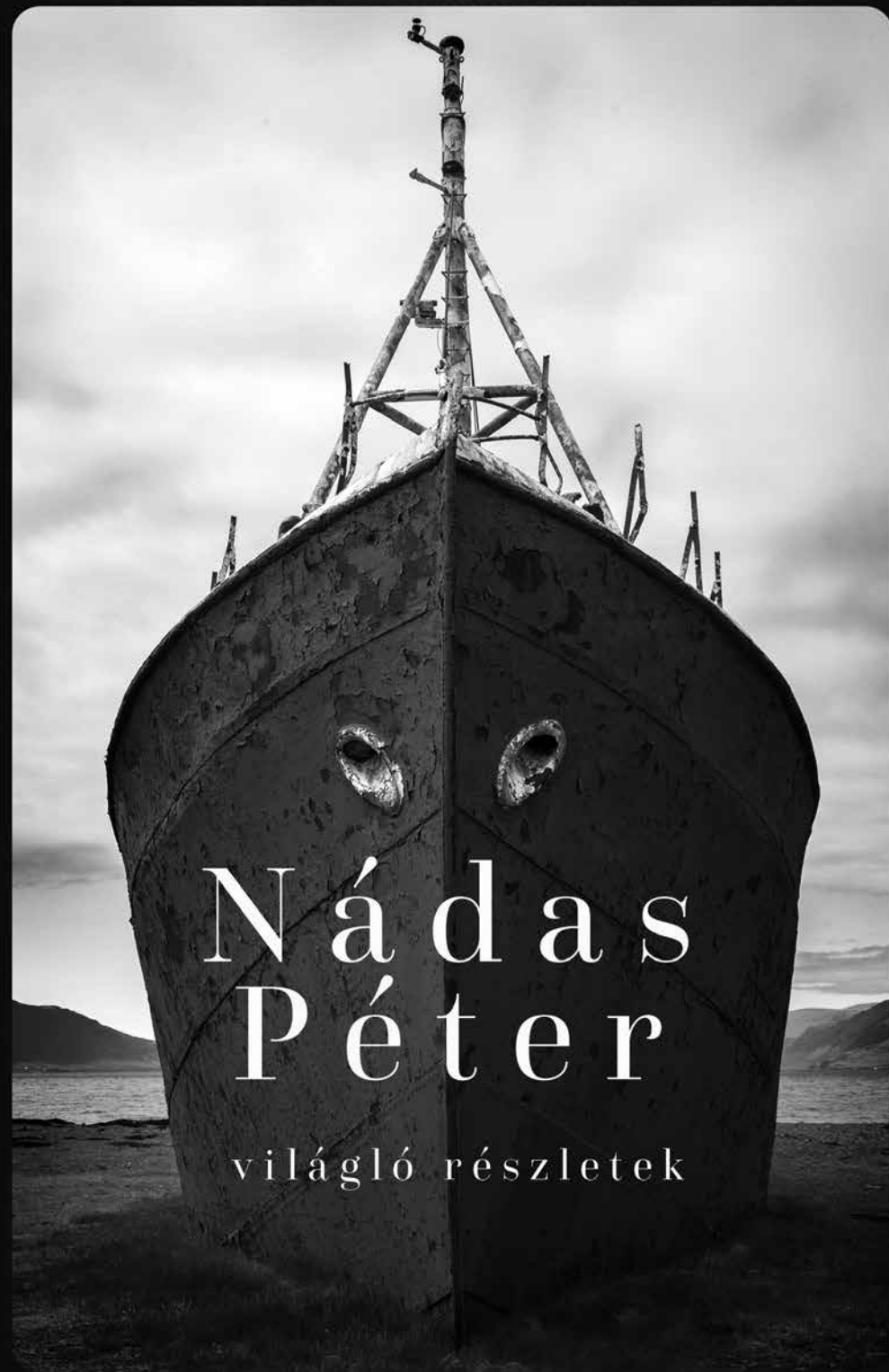
Czine sok fejtörést okozott neki — környezetének egy része elvárta tőle, hogy ne barátkozzon Czinével, mások úgy vélték, hogy Czine irodalompolitikai törtétese csak álca, valójában Király áll mögötte, mint hidegen számító észember. (395–396) A napló egészéből egyébként az derül ki, hogy indulatossága és szószátyár volta, rossz konfliktustűrő képessége miatt Király egy ilyesféle szerepre valószínűleg alkalmatlan volt. Egyébként arra az elterjedt szóbeszédre, miszerint ő, Király antiszemita volna, jellemzően úgy reagált: „Aczél és Pándi tette ezt az én nevemmel” (401); amiben paradox módon egyszerre körvonalazódik a vád tagadása, illetve valamiféle homályos antiszemita érzület. Ugyanakkor Czinének sem bíztak benne. 1978. július 24-én Czine és Kiss Ferenc látogatja meg. „Azt éreztem csak, hogy ők ketten — de legkivált Kiss — csupán hatalmat akarnak, semmi többet. És mélységes gyűlölet és antiszemitizmus él bennük. Nagyon fáj, amikor minden alkotóerő egyesítését szorgalmazó szavamat úgy fordították le, mint valamiféle manipulációt Aczél érdekében.” (606–607) A kör bezárul, ebben a kölcsönös paranoid gyanakvásban telnek el a hetvenes, majd — és még inkább — a nyolcvanas évek. Nézetei sajátos értelmzési erőterbe kerültek, míg olyan koncepciói, mint a „*bétköznapi forradalmisága*” vagy a szinte már parodisztikus „*közelre nézés*” gúnyolódás, jobb esetben az érdektelenség tárgyát képezték, addig egyes esszéit és vitacikkeit valamiféle nacionalista — sőt, antiszemita — törekvés politikai allegóriái gyanánt olvasták. Királyt mindez bántotta, egyértelműen.

6.

A színes életrajzi részletek után keresgélő olvasók számára talán érdektelen, de a napló, illetve a naplóíró igazi tragédiája az,

ahogy Király körül fogyni kezd a levegő a hetvenes évek végén, majd még inkább a nyolcvanas években. Helyezkedése ettől kezdve az állandósuló rossz helyzetfelismerésen alapszik; olykor szinte már komikusan ügyetlen. A nyilvánosság szemében népszerűsége és tekintélye töretlen, de a belső körben működők számára alakja kezd mind kínosabbá, feszélyezőbbé válni. Egyre növekvő üldözöttségi tudata azt sugallja számára, hogy mindenki szabadulni akar tőle — még gyerekei is. Lányai szemében mind régimódi szovjetbarát kommunizmusa, mind kiváltságos társadalmi helyzete, mind antiszemita híre miatt egyre vállalhatatlanabbá válik. Megdőbben, amikor egyik gyereke részéről, ha csak beszélgetési témaként is, felmerül a névváltoztatás gondolata. (205) De helyzete az irodalompolitikai küzdőtérén is bizonytalan. Kapkod, taktikázik, igyekszik valamiféle járható ösvényt találni az ortodox pártagság, a nacionalisták („népi ellenzék”), a reform-kommunisták, a technokraták, illetve a demokratikus ellenzék között. Csupán a demokratikus ellenzék felé nem nyitott, hiszen — hazafias-nacionalista érzülete mellett is — Kádár-hűsége, a Szovjetunió iránti lojalitása, kommunista identitása töretlen. Ezen erők között lavíroz, egyre retrográdabb ékesszólásba bonyolódva, miközben egyre több ellenséget szerez. Rendíthetetlenül, semmiből nem tanulva követi el ugyanazokat a hibákat, újra és újra: frázisokat puffogat, sértetten hóbörög, moralizál, már senki által komolyan nem vett koncepciókat — vagy még inkább víziókat — erőltet; az ideológia és az elvek primátusát hirdeti egy mindinkább pragmatikussá váló politikai közegben. Esszéi, publicisztikai írásai egyszerre kényszerítik bele a dogmatikus-szektás öskövület, illetve a veszélyes nacionalista szerepébe. A napló utolsó oldalai végül a rendszer összeomlását és az akkor már nagybeteg naplóíró egyre növekvő tanácstalanságát rögzítik.

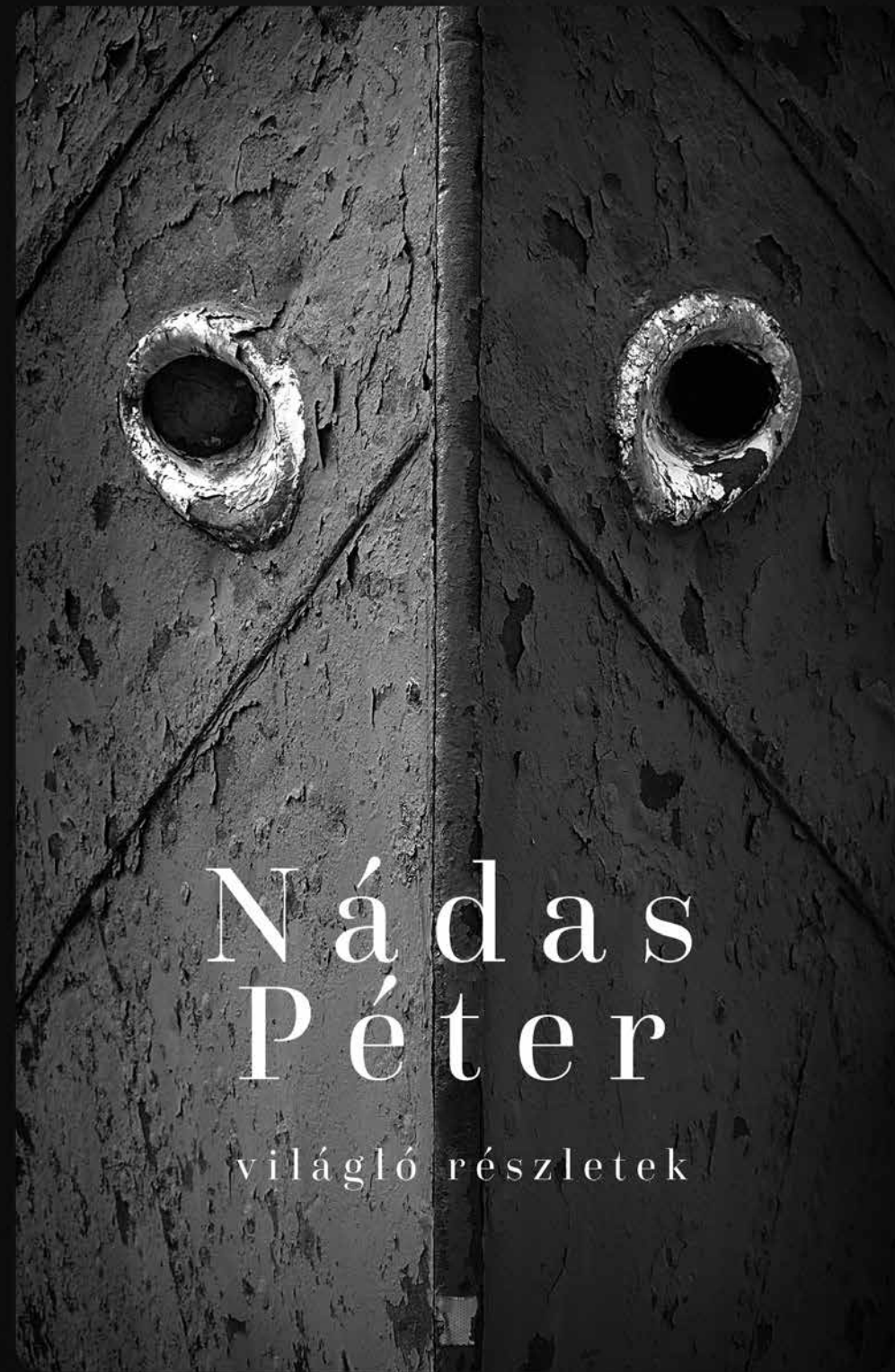




Nádas Péter

világító részletek

jelenkor



Nádas Péter

világító részletek

jelenkor

SIPOS Balázs

Mimikri és autizmus

(Nádas Péter: Világoló részletek. Emléklapok egy elbeszélő életéből I–II. Jelenkor, 2017)

„...csak a megváltott emberiség számára adatik meg, hogy múltjának bármely pillanatát felcitolja.”

A *Világoló részletek*, bár memoár, kikívánczik a szépirodalmi beszédmódból. Az egyéni élet- és — főként — a családtörténet elbeszélése mellett jócskán tesz történelmi, szociológiai, szociál- és individuálpaszichológiai, politikai filozófiai, esztétikai állításokat. Utóbbiak igazságáért a szerző nem a mondott területek releváns szaktekintélyeinek citálásával, nem is a semleges, tudományos szaknyelv módszeres alkalmazásával szavatol — mint a tudományos diskurzusokban szokás —, hanem az érzékileg *megtapasztalt*, közvetlen hallomásból *megismert* vagy saját módszer alapján levéltárakból és memoárokból — elsődleges információhordozókból — *kikutatott* ismereteivel. Állításai jórészt eltérnek a mondott tudományok domináns iskolái által disszeminált, a történelemről, a társadalmunkról, a pszichológia és az írás viszonyáról alkotott közfelfogásunktól. Mi másért írna az ember a kanonikus tudásnak ellentmondó, emlékezetkultúránk berögződéseinek ellenszegülő, a szépirodalmi beszédmód kötetlenségében megszólaló ellenszöveget. Már most előrebocsátható kulcskérdés, hogy recepciója a szépirodalom hagyományos fórumairól át fog-e csapni a többi diszciplínába, hogy képes lesz-e azokban is vitákat gerjeszteni, annyira, hogy netán még meg is ingassa vagy át is írja közösségünk domináns előítéleteit. Ami közvetlen arra is választ ad majd, hogy az egyes diszciplínák mennyire fogékonyak a tudományos intézményi háttér nélkül felszólalók beszédére — de, megfordítva, arra is, hogy mennyiben tekinthető még a magyar diskurzustérben az irodalmi megszólalásmód véleményformálónak, azazhogy képes-e felülrni a humántudományok által megalkotott múlt-, társadalom-, emberképünket.

Az alábbiakban vázlatosan rekonstruálom, hogyan működött Nádas Péter a maga heterogén diskurzusait. Kitérek arra is, hogy a „kívülállás” vagy „eretnekség” miféle pozícióját előfeltételezi az efféle diskurzuskeverés, miként arra is, hogy milyen elbeszéléstechnikával és milyen tónusban valósul meg ez, valamint arra, hogyan árulja el önmagát.

I.

Eretnekség

(humántudomány kontra szépirodalom)

Nádas két nagyregényét okkal szokás határsértő szövegekként emlegetni, de az általuk lebonyolított határsértés a szépirodalmi hagyomány keretei közt rúgta föl a játékszabályokat. Egykori felismerése szerint a polgári irodalom elhallgatta, beszédével elfedte — mimikrirel eufemizálta, távolságtartással parodizálta — a szexualitást, a róla való közvetlen beszédet pedig a pornográfia illegitim beszédmódjába utalta vissza.² Az irodalmi határsértést a megélt valóság és a szépirodalom stilisztikai eszközeinek összeegyeztethetlensége indokolta. Regényei fikciós alkotásokként is kétségtelenül jogot formáltak arra, hogy belefolyjanak a politikáról, a lélektanról vagy a történelemről folyó közös beszélge-

tésbe, de nem hagyták el a művészet diskurzusát. Nádas azonban ezúttal az eufemizáló mimikri vádját kiterjeszti a tudományos beszédmódra is. Ez az egykor-volt emberekre és tárgyaikra alapozott memoár immár a polgári és a kommunista humántudomány összes domináns diskurzusának korrekcióját célozza meg.

Ennek érdekében a szöveg bizonyos megkötéseket érvényesít. Csak olyasmit ír le, ami bizonyíthatóan köthető *valakihez*. Olyan, a tudományos beszéd számára nélkülözhetetlen absztrakcióknak, mint nemzet, osztály, faj, néplélek, állam, diskurzusában nincs helye, csak ha a megidézett személyek egyike-másika él ezekkel a „fiktív többesekkel”. „Szakmai kötelezettségeim szerint én csupán megnevezhető emberekkel foglalkozhatom. Ami ugyan ostobaság, hiszen nincs pillanat, amikor ne lenne velem egy névtelenségbe fagyott, beláthatatlan embertömeg, a családi és az emberi többesem, mégis mindenkit ki kell hagynom, akinek nincs személyneve, és valamilyen tulajdonságánál fogva nem emelkedik ki a konfliktusok viharos tengeréből, vagy az unalom homoksivatagából.” (II. 7) Foucault-ra, de tőle némi-kepp eltérve az én lehetőségfeltételeit érintő *materialista* archeológiájának lehetne nevezni az eljárást.³ Hiába ír tehát Nádas Péter memoárt, többnyire nem a magát mondja, önmagáról csak mint közvetítőről, rekonstruktőrrel vagy információhordozóról szól. Hol családtagjait idézi, hol hivatalos dokumentumokat, parlamenti leiratokat, állami rendeleteket elemez, hol lakásokat, városrészeket, műtárgyakat, élet-kellékeket mutat be. Nádas az idézetteket eltartja magától: összeveti, analizálja őket. Ez az első oka annak, hogy miért az *irónia* a szöveg uralkodó hangneme. Ha az egyed bele van kötve a közösbe, ha a személyes beszéd mindig mások beszédéből tevődik össze, ha az alkat és a jellem egykor-voltak alkatának és jellemének keveréke, hogyan

¹ Walter BENJAMIN: *A történelem fogalmáról* = Uő.: *Angelus Novus*, ford.: BENCZE György et al., Helikon Kiadó, Budapest, 1980, 962.

² Ehhez ld. például: „[...] a magyar kiadásban erősen megcenzúrázott bejegyzésekben Thomas Mann olyan kulturális összefüggések tudója, amelyekről az európai irodalom és az európai lélektudomány ez idáig mélyen hallgatott, és ugyanilyen mélyen fog hallgatni az elkövetkezendő időkben is. Mert a fiúk apaszerelmének tényét és napi gyakorlatát egyenesen szükségesnek és kívánatosnak kell tartani egy férfiúi istenségek tekintélyére és teljesítményére alapozott kultúrában, ám ugyanennek a szerelemnek a másik ábrázatáról, az apák fiúszereleméről éppen az apák tekintélyének védelmében mélységesen hallgatni kell. Ezen a ponton van aláaknázva ez a kultúra. A fiúk apaszerelme biztosítja azt a tekintélyt, és serkenti azt a teljesítményt, amit az apák titkos fiúszerelemre ízzé-porrá zúz és kiolt.” NÁDAS Péter: *Thomas Mann naplói* = Uő.: *Esszéek*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2001, 47–48.

³ Foucault egyébként, mint az sokat méltatott esszéjéből, a *La vie des hommes infâmes*-ből tudható, többnyire nagyon hasonló megkötésekkel dolgozott, mint Nádas: a *Collège de France*-ban tartott előadásai ugyancsak egykor-voltak diskurzusai, azaz dokumentálható egyének *beszéde* alapján, az állami, hivatalos diskurzust opponálandó rekonstruálta a XVIII. században kibontakozó modern biopolitika alapjait. S a *Világoló részletek* bizonyos passzusait olvasva az ember el-eltűnődik, hogy amennyiben a magyarul is meglévő *A rendelleneseket* vagy a *Sécurité, Territoire, Population* okkal tekintjük filozófiai érvényű munkáknak, akkor Nádasnak legalábbis ezt a művét, ami nem kevésbé rendszeres feltárása a modern magyar biopolitika fegyverező eljárásainak, miért is utalnánk a szépirodalom halmazába. Kérdés persze, hogy amennyiben nem oda, akkor hová soroljuk.

is lehetne a személyiség köré rendezni a sorsot. Ennyiben volta-képp a *Világló részletek*, s nem az *Emlékiratok könyve* a *Bevezetés a szépirodalomba* párdarabja: míg Esterházy műve a szépirodal-mi hagyományunk diskurzusában termelt nyelvi alakzatok és megszólalásmódok tárhelye, addig a *Világló részletek* a XIX–XX. századi Magyarország különböző világainak hétköznapijaiban, valamint a pártapparátusokban és hivatalokban előállított dis-kurzusoké. A narrátor tónusa idézi a *Párhuzamos történetek* mindentudó elbeszélőjét. Ez a nagy *antimimetikus* mű is állan-dóan függőben beszéltet, állandóan imitál, vagyis folyamatosan mimézissel él: Nádas élvezettel *citálja föl* felmenői diskurzusát; helyettük beszél. Ezt nyomatékosítja, hogy a szöveg írásjelként kizárólag pontokat és vesszőket használ, idézőjel, felkiáltó- és kérdőjel nincs (Nádas gyakran beszél arról, hogy ezeket nem tekinti érvényes jelöléseknek); rendre egybemosódik az elbeszélő és az elbeszéltek diskurzusa. Ám utóbb rendre pregnánsan el is válik: túlfokozott, groteszkba hajló futamok után visszavált „saját” mindentudó pozíciójába; az imitált beszédet eltartja ma-gától, a távolság pedig többnyire parodisztikus fényben mutatja fel az addigi futamokat. Ez az eljárás nem volt jellemző a koráb-bi szövegeire. „Saját” tónusa a Nádas-esszéekben, -kritikákban, legfőképp pedig az Évkönyvben és a *Saját halál*ban kikísérlete-zetthez áll közel, de azoktól el is tér, amennyiben azoknál jóval *közvetlenebb* hangot igyekszik megütni. Ez a „közvetlenség” — ami persze elég pontatlan meghatározás⁴ — elbeszélői pozíció-jának állandó reflektálásából, abból, ahogy egykori és az elbe-szélés idejére tehető énjének kíváncsiságát, mániáit, szokásait, meggyőződéseit, érdeklődéseit (stb.) önironikusan felmutatja, végeredményben pedig a *Hazatérés*ből (is) ismerős vallomásos-ságból fakad. Ettől még korlátozásokkal nagyon is él. A korábbi esszékkal, pláne az Évkönyvvel szemben alig-alig illetzt tájleíró, nem-informatív vagy lírai betéteket a szövegbe, s — mint látni fogjuk — minden erejével azon van, hogy kiiktassa a saját ne-vében leírtak esetleges többértelműségét, ellentmondásosságát, eldönthetetlenségeit, röviden: korlátozza a — minden szépiro-dalmi szöveg artistzikus hatását megalapozó — poliszémiát. A leírtak történeti, társadalmi, pszichológiai jelentését, jelentősé-gét, s az információ származási helyét illetően mindent (meg) magyaráz; uralni akarja archívumát.

Mindezek azonban csak stilisztikai döntések. A tulajdon-képpen korlátozás vagy csonkítás a tudatos, a felnőtt élet el-beszélését érinti. Mindaz, ami tizenhét éves kora után történt vele, néhány utalástól eltekintve homályban marad, előfeltétele-zi ugyanis, hogy az Én ekkorra már készen van. Ebből adódik, hogy vallomásos tónusa közvetlen ugyan, de voltaképp nem vall meg semmit, ugyanis közvetlen hangnemével pusztán másokat citál: ennélfogva csak sokszoros „áttétellel”, „eltávolítással” szól önmagáról — nem „úgy ír, ahogyan (ő) van”, hanem arról ír, amint (ők) volt(ak).

Ironikus hangneme disszonánssá teszi a Montaigne és Rousseau óta a személyiség egvediségét kinyilvánító memoár műfaját. A személytelen memoár paradoxon, mégis erről van

szó. Megtartóztatja magát az egyenesvonalú, regényes elbeszélés-től, ami Vas vagy Déry memoárjait jellemzi. Nem anekdotázik, mint Réz Pál vagy Orbán Ottó nemrég publikált élet-interjú-ikban. S távol áll tőle a naplók és memoárok tucatjaira — pél-dául az éppen őáltala kíméletlenül elemzett Ortutay- és Mann-naplókra — jellemző fontoskodás az én körül.

De mindez magától értetődik. Magyarázkodni, vallani, egyenesirányúan elbeszélni, anekdotázni csak az tud, aki úgy véli, személyisége a világ közepe, nem pedig világok összetorlódásából kikristályosodó, kulturális, szociológiai, biológiai, pszichológiai automatizmusok, tudatosan elsajátított, manipulatív imitált vagy az én előtt is ismeretlen habitusok konstellációja. Már az *Emlékiratok könyve*, pláne a *Párhuzamos történetek* bemutatta: a tudatos én, mint Minerva baglya Hegel hasonlatában, csak utó-lag érkezik — ha egyáltalán megérkezik —, hogy számbavegye, mi mindenből tevődött össze, mennyi minden előzte meg őt; az én az őt alkotó heterogén diskurzusok intertextusa, az őt övező emberek hatásainak kitett intenzitáskomplexum, rögzíthetetlen, állandó vibrálás. Amiben a *Világló részletek* más — nagyon más —, mint a két nagyregény, a figyelem fokalizációjában keresen-dő. Ebben a szövegegyüttesben az én jelen van ugyan — jobban mondva már mindig is megérkezett —, de pusztán csak mint manipulátor: azt a nyelvek, az etikák, a gének szövevényeként felmutatott világszerkezetet szálazza szét, amelybe beleszületett; önmagán kísérletezik, saját alkata, meggyőződése_i eredetét nyo-mozza vissza: énje kialakulásának történeti, szociológiai, psi-chológiai lehetőségfeltételeit, mindazokat az egykor-volt embe-reket — akik maguk is világokból összetákolt, ellentmondásos konstellációk —, melyekből ő maga összeáll. Nem a tudatos énnel megesettek történetét olvassuk tehát, de nem is a testi tapasztalásra redukált, mikroszekundumokra tagolt világtapasz-talás minuciózus szekvenciáit, mint a nagyregényekben; ebben a szövegben semmi sem jelenidejű, mindent a számbavenni próbáló tudat közvetít. A korábban intenzitásköteggként ábrá-zolt saját test itt információhordozóként működik: nem annyira önkényes animalitásként, mint a regényekben, inkább egyfajta

⁴ Ehhez érdemes hozzáolvasni a *Hazatérés*ben a közvetlenségről írtakat: „Hiába kerestem fogódzót a két nagy csonkoló stilisztikájában, hiszen rosszul gondol-kodtam róluk. Közvetettségüket véltem csonkolásnak. Életük és esztétikájuk té-nyeit összevetve, hazugságra gyanakodtam, tehát etikai szempontból értékeltem a formát. Proust is, Mann is, eleve túl parodisztikus stílusban írtak ahhoz, hogy paródiám tárgyává tehettem volna őket. Később megtaláltam ugyan azokat a századvégi és századelejei filléres szerelmi regényeket, amelyekből paródiájuk táplálkozott, s én is jókorát ittam ebből a zavarosan bugyogó forrásból, de akko-riban még távol állt az igazán kézenfekvő megoldás, hogy a legszubtilisabb a leg-triviálisabból merít, mert távol volt a belátás, hogy a közvetlen beszéd legalább annyit eltakar a tárgyból, mint a közvetett; ifjonti bátorságomban a közvetlen beszédre óhajtottam bízni magam, s megvetettem a közvetett beszédet. Halálo-san idegesített, hogy megint stilisztikával foglalkozom. Nem olvasni akartam, forrásokat keresni, hanem írni. Egyszóval, elháríthatatlannak tetszett a vágy, hogy mindazt, amit Thomas nevű hősöm egyeden estéjének néhány pillanata-ról nem sikerült megírnom, ne róla írjam, hanem minden áttétél és eltávolítás nélkül magamról. Nem így, ahogyan most ezeket a sorokat írom. Akkoriban úgy szerettem volna írni, ahogyan van.” NÁDAS Péter: *Hazatérés* = Uő., *Játéktér*, Szépirodalmi, Budapest, 1988, 24–25.

eltárgyasított archívumként, melyből Nádas — a pszichoanali-tikus gyakorlattal megtámogatott, szisztematizált emlékezés (et-től még igen-igen önkényes, prousti akaratalanságtól is sújtott, belső blokkba ütköző) praktikáival provokálva saját tudatát, valamint gondos levél- és könyvtári kutakodásokkal, memoá-rok és történeti beszámolók rendszeres áttekintésével kiigazítva saját emlékeit (ezeket pedig a közös kulturális és tudományos emlékezetünk cenzúrái, valamint a memoáírók és történészek elfedései teszik önmagukban hiányossá) — igyekszik előhívni felmenői biológiaiilag és kulturális gyakorlatoztatással belétáplált habitusait, a gesztusokká kopott szokásokat, az automatizmu-sokká összeállt nyelvjátékokat, s velük együtt mindazokat a tör-téneti-szociológiai világokat, melyekben e habitusok, szokások és nyelvjátékok egykor kifejlődtek: az egykor-voltak benne to-vábbbélő szövevényét. A kötet lapjain felvonultatottakat, Deleuze és Guattari fogalmával, a Nádas énjét előző „lárva-szubjek-tumoknak” nevezhetnénk: olyan sokaságoknak, melyekből a tudat — különböző konstellációkban — ki-kiemelkedik, de amelyek véglegesen rögzíthetetlenek, totalizálhatatlanok. A szö-veg a tiszzaeszlári pertől a „forradalmi korszak legvégéig”, 1956 novemberéig tartó, túlnyomórészt Budapesten játszódó idősza-kot öleli fel. (Evidens módon mind a város különböző tereinek különböző története, mind pedig Magyarországnak az időszak-ban lezajló társadalmi és politikai átalakulása, vagyis a második modernizációs kísérlete átszővi a *Világló részletek*ben megidézett figurák sorsát.) Nádas önnön emlékező tudatát és testét fegyel-mezetten igyekezik uralma alatt tartani, ennek révén a személy-telenségig fokozza a tudatosságot. Az ember nem Egy, hanem Sok. Az én a bennefoglalt sokaságoknak, azok totalizálására al-kalmatlan, esetleges foglalata.

Mindez persze tényleg csak a figyelem fokalizációjának te-kintetében különbözik korábbi vizsgálódásaitól. Mint a *Világló részletek* elején írja, „[é]n aztán világeletemben csaknem ugyan-azokról a dolgokról gondolkodtam, legfeljebb a gondolkodás művelete nem hagyott el, hanem egyre mélyült a barázdáival”. (I. 14) Egy nyolcvanas években keletkezett esszéjéből idézek: „A mélabút a lélek állapotának szokták tekinteni; én most mégis azt mondom, hogy a mélabú nem állapot, hanem tevékenység: a szellem munkája a lélekben, vagy a lélek munkája a szellemben. [...] Az érzés képet alkot, a tudás fogalmat alkot. / A mélabús ember tevékenysége pedig arra irányul, hogy érzéseinek képeit és tudásának fogalmait egymásra vonatkoztassa, egymásból vagy egymással magyarázza. Erre irányuló tevékenységével alakítja ki azt a holt teret, amely a tudás űrjéről való érzés vagy az érzés űrjéről való tudás, és ilyen értelemben fölöttébb mozgalmas tér.”⁵ A mozgalmas térben emlékképekként felvillanókat Nádas *az emlékezés* jelenében, közvetlen, olykor szinte társalkodó nyel-ven, a szemünk előtt, a kötet lapjain transzponálja fogalmakká (miközben magukkal a fogalmakkal is rendre ironizál, azok ér-vényességét is rendre kétségbevonja — erről később). *Az emlékek* (érzések, képek) egykori jelenének dramatikusságát, minthogy fókuszpontját éppen az emlékek feldolgozására, felidézésére he-

lyezi, a szöveg redukálja; mert ugyan jócskán felvillannak drámai jelenetek — kiemelkedő a születését szülei kommunista ellenál-lói tevékenységével, egy, a náciik lebonyolította mizoczi tömeg-mészárlással, valamint az ÁVH vallatási gyakorlataival egybeíró szakasz; ősképeinek, egy, kétéves korában, Budapest bombá-zásakor átélt lépcsőházi robbanásnak a leírása; egy fiatalkori agyhártyagyulladás szédületének néhány hónapos, sorsfordító időszak; egy, az elbeszélés jelenében zajló, egy internálótábor utáni dél-franciaországi nyomozás; gyermekkori megvádolta-tásának — miszerint unokahúgát, a francia Yvette-et leteperte és megszorongatta volna — a története (mely a kommunista koncepciós perekkel egyidőben zajlott, s a narrációban is egybe-montírozódik azokkal);⁶ legfőképp pedig édesanyja és édesapja párhuzamos, kölcsönösen megoszthatatlan meghurcoltatásai-nak eseménysorozata, amint az ötvenes években fokozatosan kizuhannak elvtársaik vagy a személytelen államapparátus ke-gyéből, hogy aztán morálisan, fizikálisan és pszichésen egyaránt belerokkanjanak —, a szöveg mozgalmas terét a megértés jegyé-ben tevékenykedő, utólag számbavevő én higgadt, mindentudó iróniája rendre csitítja. A történetek kifutását, a figurák sorsát korábbi utalásokból rendre már azelőtt ismerjük, hogy a szöveg egyáltalán megkezdené az elbeszélésüket, kontextualizálásukat. A szöveg nem egyenesirányúan halad előre, s látszólag egészen tagolatlan; nincsenek fejezetek, a bekezdések nem az elbeszél-t történetek, hanem az emlékezés ritmusát követik. A mozgalmas térben a narráció ide-oda cikázik, s amolyan koncentrikus, egy-re mélyülő köröket ró az űrben; ennélfogva nincs drámai vagy regényes meglepetés, nem történik semmiféle leleplezés, drámai vallomás. Mindezzel Nádas fel is menti szövegét a regényeket jellemző pátosz és komorság alól; a *Világló részletekre* az irónia és a paródia a jellemző, a még csak nem is hüvös, nem is a me-lankolikus, inkább a *kíváncsi* kívülrállás. Többek közt olyan, a recepcióban már most emlékezetesnek ítélt figurák szövegeit rögzíti és elemzi, mint például a zsidó nagymama, Nussbaum Cecília oldalak tucatjain átnyúló, jiddis fordulatokkal és egyéni szóeleményekkel átszőtt rasszista tirádáit, Mezei Ernő a magyar szabadelvűség diskurzusát folyékonyan beszélő, a tiszzaeszlári per körül zajló visszaéléseket az államon felemelő pátosszal számonkérő, elegánsra csiszolt parlamenti szónoklatát 1882-ből, vagy Nádas László a pontonhidak vagy bizonyos kémiai folya-matok bemutatására irányuló, a modernista pedagógiai elveknek

⁵ NÁDAS Péter: *Mélabú* = Uő.: *Játéktér*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1988, 70.

⁶ Mivel később nem lesz lehetőségem külön kitérni rá, itt jelzem: ez a *vádolást* a társadalom mikro- és makroszintjén bemutató, a koncepciós pereket egy kisfiú meggyanúsításával egymásba játszó szekvencia (akár tudatosan, akár tudattala-nul) Rousseau-parafrázis(ként működik): a *Vallomások* közismert, de Man és Derrida által elemzett jelenetére játszik rá, melyben Jean-Jacques-ot egy szalag eltulajdonításával vádolják. Vallomás és mentegetőzés mindenkori eldönthe-telensége, az írás gépiessége, valamint a hypo- és intertextusoknak (Genette) a memoár diskurzusából is kiiktathatatlan jelenléte, mint sokan megállapíto-rták, erősen kikezdi a — minden hiteles önéletrajz számára kulcsfontosságú — autenticitás-effektust, s ez alól Nádas szövege sem (lehet) kivétel. A Rousseau–Nádas-viszony visszabontása persze olyan szoros szöveg-összeolvasást igényelne, amelyre itt nincs mód.

(a gyerek minden kérdésére válaszolni kell, amit az ember nem tud, annak pedig utána kell nézni) maximálisan eleget tevő, fiának adott magánóráit. De emlékezetes nyelvi konstellációkként a kötetbe íródnak a Horthy- és a kommunista államapparátusok hivatalnokainak bikkfanyelven fogalmazott iratai, kommunista mozgalmárok és holokauszt-túlélők memoárjai is.

Archeológusi figyelmét nem az elhangzottak vagy leírtak pusztá egybegyűjtése motiválja. „Nem a látszat és a valóság megjelenési formája érdekelt, hanem a fogalomhasználatuk és a változatos formaelveik, amelyek szerint a kézzel fogható és látható valóságban elhelyezik az általuk képzett saját látszatot, azaz a valósághasonlatot. Miként képzik a látszatot a valóságelemekből, s miként helyezik vissza a valódiba, ami így aztán a látszatok rendszerére épül” (II. 346), írja a szüleiéről, de éppígy írhatná bármely megjelenített figuráról is. Miért mondhatták ezt. Mire, mi helyett mondták. Kicsoda „mivel mit fed el vagy mit kompenzál” és miért. Hogyan íródnak bele a hiányok a beszédekbe. „A sokoldalú hallgatás közvetlen környezetem legkeményebb realitásai közé tartozott” (II. 231), írja. Hogyan békítik össze a beszélők beszédükkel az inkonzisztens meggyőződést és a világot, hogyan alkotnak „a bestiális tulajdonságokat fedésben tartó” (II. 227) valósághasonlatokat. Kollektív valósághasonlatokként lepleződnek le a tudományos diskurzusok is. Mint írja: „pályafutásom alatt többször, különböző témákban kellett megütköznöm a jó polgári történetírás ignoranciáival. [...] Úgy foglalkoznak politikai történettel és politikai filozófiával, hogy munkásmozgalmakkal azért ne kelljen, vagy minél kevesebbet kelljen foglalkozniuk, parasztmozgalmakkal még kevésbé, ami miatt aztán nem érthető meg tisztességesen a kontinens szociális története, a korszak antropológiai állapotának képe pedig végzetesen torz marad.” (II. 11) Míg az első, *Amikor szerdán* című kötet elsősorban Nádas Péter 1942. október 14-i, egy szerdai napon történt születését megelőző polgári, zsidó, munkásmozgalmi világok rekonstruálásával foglalkozik, addig a második, a Beethoven *Fidelio*jára utalva *Marcellina feláldozásának* keresztelt kötet a huszadik századi európai történelem nagy elhallgatásait, a munkásmozgalomnak és a holokausztnak a polgári történetírás, a koncepciók perek és a Gulág marxista történetírás által elhallgatott történeteit rekonstruálja a hiányokból. Nádas persze nemcsak a történettudományt dekonstruálja, hanem mindazokat a diskurzusokat, amelyeket a magyar közösség a modernitás óta önmagáról sző. A teológia, a morálfilozófia, a politikai filozófia, a szépirodalom diskurzusai homológ elfedésekkel operálnak. Hogy az egyes beszédmódokat a sajnálatos események miatt ne kelljen fundamentálisan újragondolni, a teológia úgy tesz, mintha a holokauszt eseménye nem írta volna át Isten és ember viszonyát, a polgári szépirodalom úgy tesz, mintha a szexuális késztetések és gyakorlatok elleplezhetők lennének, a felvilágosodás liberális-konzervatív politikai filozófiája úgy tesz, mintha Marcellina boldogsága feláldozható lenne Florestan és Leonora boldogságának és szabadságának oltárán, a marxista mozgalmárok úgy tesznek, mintha a koncepciók

perek és a Gulág pusztán emberi mulasztásból történtek volna meg, a morálfilozófia úgy tesz, mintha az ember elsődlegesen autonóm, szuverén, nem pedig animális lény volna, a magyar politikai filozófia úgy tesz, mintha a munkásmozgalom mellékes esemény, a kommunizmus idegenből a magyar modernítésra oktrojált ideológia lett volna, a politikai nyilvánosság úgy tesz, mintha az árnyékgazdaság egyszerűen áttemelhető lenne a nyilvánosba, s akkor így, harmadik nekifutásra, létrejöhetne a magyar kapitalizmus, és így tovább; világunk a tizenkilencedik századtól a máig nyúló mimikri-láncolatokból tevődik össze. Rekonstruálja, miként kendőzte el a tiszzaeszlári per idején a vizsgálat lebonyolításáért felelős államtitkár a visszaéléseket és az antiszemita hullámnak való behódolást, az 1942. október 14-én (Nádas születése napján) a lengyelországi Mizoczban történeteket, az ötvenes évek végén a Nádas László és Tauber Klára körül lezajlott folyamatokat (miért estek ki egyik hónapról a másikkra kommunista feletteseik kegyéből), a sztálinizmus és a rákosizmus működtette internálótáborok felszínre bukkanása, az eltűnt barátok és családtagok hiányának jelenvalóságában a mozgalom hatalomra kerülését életcéllal kitűző, majd félreállított emberek önfelmentő stratégiáit, és így tovább. A második kötet imént említett, száz oldalon át nyúló (de Aranyossi Pál húszas–harmincas évekbeli franciaországi szerkesztői tevékenységével, feleségének, Nádas Magdának hatvanas évekbeli önfelmentő visszaemlékezéseivel, a holokauszt megírására való módszertani reflexiókkal, a Rajk-per szüleinek perspektívájából való felidézésével meg-megtört), a *Világló részletek*nek keletkezése idején játszódó nyitójelenetében, mely a kötet során űzött változatos nyomozások allegóriájaként olvastatja magát, a felnőtt Nádas Franciaországban keresi a Le Vernet-i internálótábort, ahová a Vichy-kormány nagybátyját, Aranyossi Pált zárta (több tízezer kommunistával és bűnözővel együtt). Ez az archeológiai réteg is száműzetett a „polgári történelemkönyvekből”, francia ismerősei előtt ismeretlen (vagy általuk előtte elhallgatott). A Sebald földrajzi és irodalmi útirégényeire emlékeztető szövegrészben az utazó Nádas összeveti az Arthur Koestler által *A föld sápredékében*, az osztrák Bruno Frei által a visszaemlékezéseiben és Aranyossi Pál által a naplójában megadott részleteket — valamint Primo Levi Auschwitz működéséről adott leírását — a spanyol–francia határ menti tájakkal. Hegyeknek kéne itt lenniük, de nincsenek meg a hegyek. „Hozzá kell szoktatnom a szemem Le Vernet nagy semmijéhez.” (II. 68) Le Vernet helyén nincs *lieu de mémoire*, a francia állam nem kerítette körül az egykori tábort, nem rögzítette a tájon a múltat; szövegekből kell rekonstruálni, mi történt, hol történt. Az elbeszélő, miután végre azonosította, hol lehetett a tábor, a Le Vernet-i múzeumban fotósorozatra bukkan. Az egyik kiakasztott portréban felismeri Rajk Lászlót, aki Aranyossal együtt a táborban raboskodott. A kommunista és a polgári történelemből egyaránt kitörölt férfi arcképe a két archeológiai réteget egyszerre hozza felszínre.

Nádas a manifeszt és a latens, a felszín és a mélység, a látszat és a valóság közti megkülönböztetésére fixált, a demisztifikáló,

a feltételezett elfojtott tartalmakat feltárni igyekvő, interventív nagy modern diskurzust beszél. (Akárcsak az említett Sebald.) Marx hasonlóképp feltételezte, hogy a piacként megjelenő, áruként manifesztálódó termelés rejtett háttérfolyamatok alapján működik; Freud hasonlóképp feltételezte, hogy a tudatműködés a tudattalannak csupán a homlokzata; Nietzsche szintén hasonlóképp feltételezte, hogy a tudományos és a filozófiai diskurzusok csupán hatalmi szándékok érvényesítésének a burkolt formái. Foucault-t idézem: „[A humántudományok] a többi tudománnyal ellentétben nem is annyira általánosítani vagy pontosítani akarnak, mint inkább szünet nélkül demisztifikálni, áttérni egy közvetlen és nem ellenőrzött evidenciáról kevésbé áttetsző, de alapvetőbb formákra. [...] Minden humántudomány láthatarán ott van az emberi tudat visszavezetésének terve valós feltételeire, visszaadni a tartalmaknak és a formáknak, amelyek a világra hozták, és amelyek benne rejlenek. A tudattalan problémája [...] végső soron [a humántudományok] egész létével összefüggő probléma. Az ember valamennyi tudományának alkotóeleme a transzcendentális tényező túlhangsúlyozása, amely a nem-tudatos feltárásába csap át.”⁷ Nádas ezeknek a nem-tudatos formáknak, transzcendentális (egyéni, antropológiai, pszichológiai struktúrák) és történeti (társadalmi kollektívák habitusai) feltárását célozza — intertextuális eljárásait nem valami posztmodern játékoság alapozza meg, hanem a diskurzusok mögé rejtett „valódi tartalmak” feltárásának nagyon is modern (némi-képp anakronisztikus) szándéka; ezért is kulcsfontosságú, hogy az idézetekhez rendelhető legyen *szerző* vagy *beszélő*: a tulajdonnevek szavatolnak az összegyűjtött diskurzusok valódiságáért.

Itt érdemes megemlíteni, hogy a Foucault-éhoz hasonlított diszkurzív archeológia Nádasnál széleskörű materiális vizsgálódásokat is maga után von. A *Világló részletek* rekonstruálni igyekszik a miliőt, s azt az egyszerre etikai és esztétikai elköteleződésként értett életvitelt is, melynek háttére előtt a szavak elhangzottak. Ennek jegyében a kötet a korszak domináns (ipar)művészeinek és mesterségeinek esszébetéteket szentel. Ezeket rendre az adott (ipar)művészetet vagy mesterséget életvitelszerűen űző vagy fogyasztó figurákhoz rendelve mutatja be. Ez egyaránt narratív lehetőséget teremt a szóban forgó figurák életvitelének árnyalására (a társadalmi pozíció sosem pusztán vagyoni és osztályhelyzet, a habitushoz sajátos önkifejezési formák társulnak), valamint arra is, hogy a Nádas számára lényeges (ipar)művészeket és mesterségeket történetileg és társadalmilag is szituálja, részletezze. (A nevekhez ld. az alább közölt családfát.) Így a Mezei-fivérek kapcsán szóba kerülhet a politika, a hírlapírás és a polgári házvezetés mestersége, Neumayer Adolf Arnold kapcsán a mezőgazdaságé, Nussbaum Cecília kapcsán a gasztronómiáé, Tauber Arnold kapcsán az ötvösművészeté, Nádas László kapcsán a műszaki tudományoké, Nádas Magda és Aranyossi Pál kapcsán az alkalmazott és populáris irodalomé; Nádas Eugénie mellé rendelve az építészet, a textilművészet és a lakberendezés (az Eugénie és Rendl Sándor Dobsinai utcai lakását, valamint az elkészítésben részt vevő iparművészek — Szabó Éva, Tevan

Margit, Pátzay Pál — stílusát bemutató esszébetét a Bauhaus- és de Stijl-inspirálta klasszikus modern iparművészetnek a matériákról és a térhasználatról vallott felfogását olyan finom meglátásokkal és annyira precíz és választékos szókinccsel adja vissza, amilyenhez hasonlót a magyar irodalomban — a *Párhuzamos történetek* Madzar-fejezetein kívül — csak Szentkuthy *Prae*-jének az építésszettel és a divattal foglalkozó passzusaiban olvastam), Rendl Sándor kapcsán a modern festészet, Nádas iskolájának biológia-tanárnőjéhez, Benkő Judithhoz kapcsolva a botanika, Németh Rózi kapcsán a (református) templomépítészet kerül szóba; Eugénie iparművészeti tanulmányai köré rendezve Nádas fotográfusi tanulmányai, Tauber Klárával kapcsolatban pedig a kommunista torna- és táncgyuletek is bemutatást nyernek. A figurák mesterségei, kultúrafogyasztási és -előállítási szokásai természetesen jócskán árulkodnak alkatukról, világnézetükről, társadalmi pozíciójukról. Ezek a precízen megalkotott és hatalmas mennyiségű információt hordozó szövegrészek már nem is a (Nádas kapcsán oly sokszor emlegetett) modern, esszéisztikus regényirodalom (Broch, Mann, Musil, Proust...), hanem a materialista szemléletű történetírás (az Annales-iskola; Braudel, Ginzberg, Le Goff...) klasszikusait idézik.

A szöveg uralkodó — különleges dramatizáló funkcióra szert tevő — eljárása a *metalepszis*, azaz a jelen felől visszaolvasott, újszerű jelentéssel felruházott múlt. Az újrendezések sorozata — egykori elvétések, elszólások, elfedések rekonstruálása — már-már az utólag érkező pszichoanalitikus szerepkörébe utalja a szöveget elbeszélő, a döntő kérdésekben (hosszas levél- vagy könyvtári nyomozás, szemtanúkkal és kortársakkal való elbeszélgetés vagy privát elmélkedés végeredményeként) nyugvópontra jutott tudatot, amennyiben szövegében nem is egyszerűen kor-, hanem kórrajzot ad felmenőiről és azok világáról, jobban mondva: felmenőinek és azok világának *diskurzusairól*. A metalepszisek az egykori kijelentéseket olykor azonnal, más-kor néhány tucat oldallal később igazítják ki, de majd minden alkalommal rögzítik azok egykor bizonytalanul, nem-, vagy félig értett jelentését. Ez a jelentésrögzítés a metalepszis-technika valószínűleg leghatékonyabb működtetőjénél, Proustnál lényegesen rövidebbre zárja az elbeszéltek jelentésének lehetséges körét, s — képzavarral élve — megköti az utólag érkező tudat *után* érkező értelmező kezét. Kevés szál marad elvarratlanul, s kevés felidézett esemény marad bizonytalanságban. Ennek az az oka, hogy hiába nyújtja az elbeszélő saját tudatának genealógiáját, ő maga — pozíciója állandó reflektálásánál, tárgyiasított uralásánál fogva — lényegesen centráltabb, biztosabb körvonalú, mint *Az eltűnt idő nyomában* elbeszélője: ironikus dikciója és (esztétikai ideológiája szerint) elfogulatlan pozíciója leginkább a tizenkilencedik század mindentudó történetmondóit idézi.

Ide kapcsolódik, hogy a fiatal Péter legjelentősebb olvasmányélményeit felsoroló szakaszok elsősorban tizenkilencedik századi realista szerzőket — mindenekelőtt Jókait, továbbá

⁷ Michel FOUCAULT: *A szavak és a dolgok*, ford.: ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Osiris Kiadó, Budapest, 2000, 406–407.

Tolsztojt, Dosztojevszkijt, Turgenyevet, Gorkijt... — sorolnak: olyanokat, akik a társadalom ábrázolására törekedtek, és „*sokat tudtak* az emberről”. Ez a személyes kánon is indokolja, miért van az, hogy Nádas diskurzusa, ha a fikció *funkciója* felől vizsgáljuk, jóval közelebb áll a történéiséhez, pszichológuséhoz vagy a szociológuséhoz, mint a modern prózának a nyelv nyelvszerűségére fókuszáló szerzőiéhez. Nádas számára a próza a közösségi, az antropológiai és az önismeret kivívásának a terepe, ahol „magát az embert” ismerjük meg. A nyelvbe — a szavak jelölő-funkciójába — vetett hit megingása a pszichológiai fejlődés egy (kulcsfontosságú) állomásaként jelenik meg; a szöveg a lehető *legeggyértelműbb* közlést célozza — ami persze nem jelent sem egyszerűt, sem banálisat.

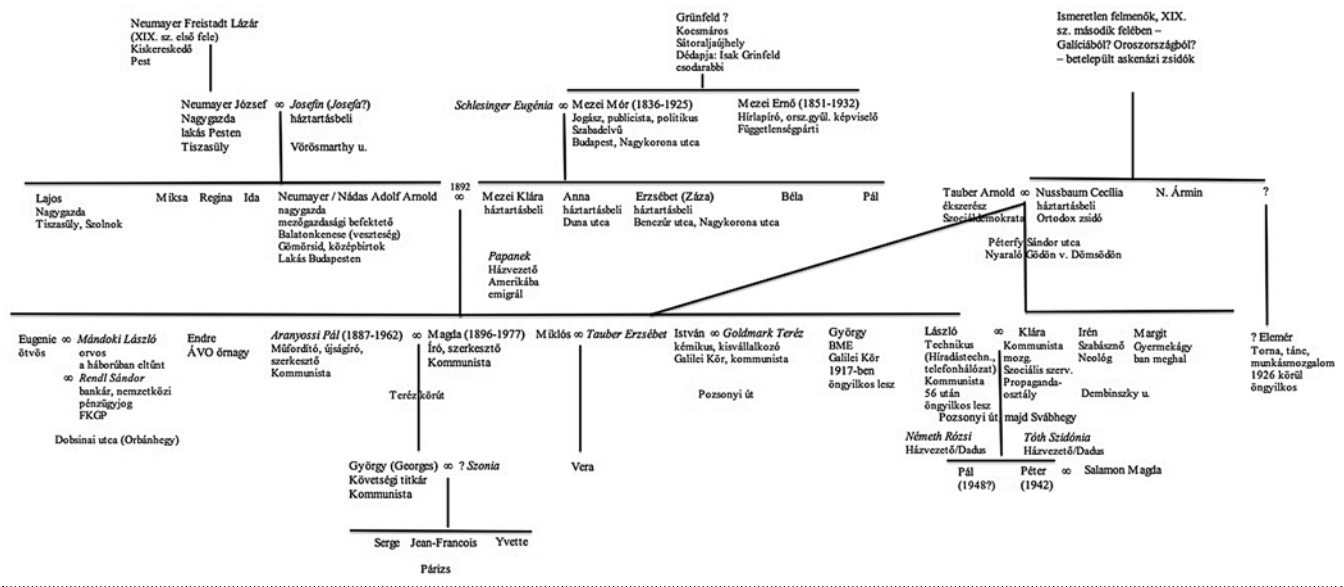
II. Egy elfogulatlan tekintet genezise mint családtörténet (társadalomtudomány)

A *Világló* részletek által rekonstruált világok vallási és kulturális preferenciákat, illemtant és szokásrendet, politikai elköteleződésekét egyaránt hordoznak. Nádas evidens módon egyszerre célozza a családban megtalálható szerepmintázatok és életvitelek, valamint közvetlen rokonainak e szerepmintázatokhoz és életvitelekhez való viszonyának feltárását, továbbá annak a széle-

sebb társadalmi mezőnek vagy kontextusnak a rekonstrukcióját, amelyen a szerepminták és életvitelek habitusként kidolgozódtak. A bemutatás megkönnyítése érdekében a szöveg alapján — képességeimhez mérten — rekonstruáltam Nádas családfáját. Ennek áttekintését azonban nem pusztán a generációk egymásra következésének vizsgálata, valamint a szövegben felvonultatott felmenők örületes bőségének felmutatása érdekében tartom lényegesnek.

Nádas Péter írói alkatának megértése végett azt a generációk habitusai közti különös transzformációt kell megértenünk, mely a szülőktől politikai szerepmintaként hagyományozott közvetlen kritikai (op)pozíciót Nádas Péterben ironikus művészi pozícióvá konvertálja, miközben a szülők számos karakterjegyét — például racionalizmus, személytelenség, aszkézis, fegyelem — továbbviszi. (Jóllehet Nádas ezeket az örökségeket is rendre parodisztikusan mutatja be.) Arra, hogy ironikus szemléletének genezisést visszabontsuk, a felmenők szociológiai és szimbolikus státuszát, világlátását és etikáját igen precízen megadó szöveg módot ad. Elsősorban az érdekel, hogy miféle tulajdonságok szükségeltettek ahhoz, hogy autoritásként affirmáljunk, hiteles beszélőként fogadjunk el valakit. A pozíció maradéktalan feltárásához persze meg kellene írni a Kádár-korszak művészetének szociológiáját is. Ennek hiányában csupán néhány vázlatos állítást érdemes megkockáztatni a *Világló* részletek alapján.

dői tehetségének hála, a fia már néhány száz holdas középirtokot örökölt tőle Tiszasülyön, Szolnok mellett. A voltaképpeni történet ennél a (Nádas Pétertől számítva) harmadik generációnál kezdődik. Neumayer József feltehetően képességes és felvilágosult gazda volt. Fiait, az elsőszülött Lajost, Miksát, valamint Nádas Péter nagyap-



Neumayer Freistadt Lázár az ezernyolcszázhuszas években már Pesten tevékenykedett (árva volt, ezen az ágon ő az első dokumentálható felmenő). Pártfogójának — akitől a nevét is kapta — és kereske-

ját, Adolf Arnoldot felsőfokú képzésben részesítette, mindannyian (bajor) mezőgazdasági akadémián tanultak. Adolf Arnoldnak minden ügyeskedésének és követelőzésének dacára sem sikerül megsze-

reznie a tiszasülyi birtokot bátyjától. Előbb Balatonkenesén, majd, az ottani csőd után, Gömörviden próbálkozik modern technológiákkal. Kevés sikerrel. De a gömörvidi birtok legalább megmarad. Kétlaki életet él, fenntart egy lakást Pesten. Így ismeri meg feleségét, Mezei Klárát, a jelentős társadalmi és vagyoni tőkével bíró Mezei Mór lányát. Házasságuk a rang- és vagyoni különbségekből adódóan némi botrányt is kavar a korszak nyilvánosságában.

Mezei Mór és Ernő egy sátoraljaújhegyi, semmiféle társadalmi tőkével nem rendelkező, kulturálisan mindössze egy, a múlt kódéba vesző csodarabbit felmutatni képes kocsmáros fiai. A kocsmárost a helyi tanító meggyőzi, hogy, tekintettel Mór matematikai készségeire, a fiúnak tovább kell tanulnia. Ennek folyományaként ő is, fivére is Pestre kerülnek. A vagyonnal igen, ranggal nem rendelkezők számára a mobilitás intézménye az egyetem. Mindketten jogászok lesznek. Mór irodát üzemeltet, Ernő a politikában helyezkedik el. Mindketten aktívan publikálnak. Hihetetlen gyorsan hatalmas szimbolikus tőkét halmoznak fel. A családi legenda fenntartja, hogy a Függelenségi Párt kötelékébe tartozó radikális Ernő még magát Kossuthot is megismeri, az ő ajánlásával lesz képviselő. A zsidó emancipáció elősegítése és az antiszemita izgatás ellen írt beszédeivel már önmagát exponáló — egyébként beszédhibás — Ernő országos ismertségre a tiszaezlári per idején elhangzott parlamenti felszólalásával tesz szert, melyben számon kéri a vizsgálóbizottságon a per koholt mivoltát, az országos antiszemita indulatoknak való behódolást és az eljárás visszássága-it. (A *Világló* részletek első kötete mintegy harminc oldalt szentel a felszólalás és a rá adott reakciók parlamenti leiratának közlésére és kommentálására.) A neológok képviseletében Mezei Mór részt vesz az 1867-es egyenjogúsítási törvényjavaslat kidolgozásában. Mezei Mórt Nádas liberális konzervatívként ábrázolja, zsidó patriótaként. A századvégen Lipótváros országgyűlési képviselője lesz. Mindkét fivér Pesten él, polgári életvitelt folytat. Adolf Arnold házasságától fogva nem a saját családjával, hanem a feleségével finanszíroztatja a mezőgazdasági projekteit. Klára testvérei nem nézik jól szemmel az Adolf Arnoldnak nyújtott kölcsönöket, amit a hiú és igen hisztérikus férfi agresszív jelenetekkel kompenzál. Adolf Arnold „a család szeme fényén”, az utóbb ÁVO-s örmaggá váló Endrén kívül minden gyereket kutyaorvóval ver. Elföltött Mezei Klára, „szegény anyának” (Nádas Péter apját, Nádas Lászlót beszélgetve idézi meg Mezei Klárát) rendre szemet huny, egész pontosan kimegy a szobából. (Lászlón és Magdán kívül — utóbbi raccsolni fog — az összes gyerek dadogós lesz.) A két lány, Eugénie és Magda megfogadják, hogy csúnya férfihöz mennek feleségül, a lényeg, hogy ne hasonlítsan „tenyészállat-szerű”, agresszív, depresszióra hajlamos apjukra.

A családtörténetben az első igazán érdekes változás itt, ennél a generációnál következik be. A Mezei-család a fiúk számára anyagi fedezetet és kulturális-polgári mintát nyújt. Csakhogy a fiúk jóval radikálisabban gondolják el, miként volna kíváncsú a családban először a Mezeiekkal megjelenő politikai cselekvés. Számukra nem a zsidó patriotizmus és az antirasszista szabadelvűség, hanem a lényegesen radikálisabb emancipációs programmal fellépő modern munkásmozgalom szolgáltatt ideológiát. A családtörténetnek a századforduló körül dinamizáló, a magyar társadalom életmódját, termelési és lakhatási viszonyait, népesség-összetételét és kulturális szokásait egyaránt átforgató permanens forradalom nem pusztán kontextusa, hiszen a politikai mozgalomhoz csatlakozó gyermekek, akárcsak a Mezeiek, tevékenyen befolyásolni szándékozzák az eseményeket. Persze még azokat is érinti a folyamat, akik szándékoltan kivonják magukat belőle, mert nem értik, sőt, a „régí világhoz” ragaszkodva, egyenesen *ellenzik* — mint a Mezei-gyermekek vagy mint a másik ágon az egészen másfajta időszámítás szerint élő Nussbaum Cecília —, hiszen az ő életvitelüket, habitusukat is átforgatja. A modernizáció kiszélesíti a műszaki- és humánértelmisségek érvényesülési és politikai lehetőségeit, s a negyvenes évekre a Nádas-gyermekeket és házastársaikat lényegében a magyar társadalom elitjébe — legalábbis annak a közelébe — röpíti majd. A „második reformkorban” minden fiúgyerek Pestre kerül, egyetem-

re jár. Többségük ugyan műszaki pályára készül, mindannyian részt vesznek a korszak közgazdasági, társadalomtudományi, művészeti mozgalmában — Nádas a Galilei Körben való részvételt hangsúlyozza (előadók: Jászi, Lukács, Polányi stb.) —, ami explicit politikai szerepvállalást is von maga után; a huszas években a legfiatalabb fiú, az utóbb a második világháborúban eleső Miklós, az ötvösnek készülő Eugénie és az 1917-ben öngyilkos György kivételével mindannyian, így vagy úgy, de már részt vesznek a munkásmozgalom valamely kulturális vagy politikai ágazatában. A Bethlen-konzolidáció alatt László a tornász- és természetjáró egyleteket látogatja, majd belép a szocdem pártba, ahonnan bujtogatás miatt kizárják — ezután, a harmincas évek elejétől a kommunista párt tagja.

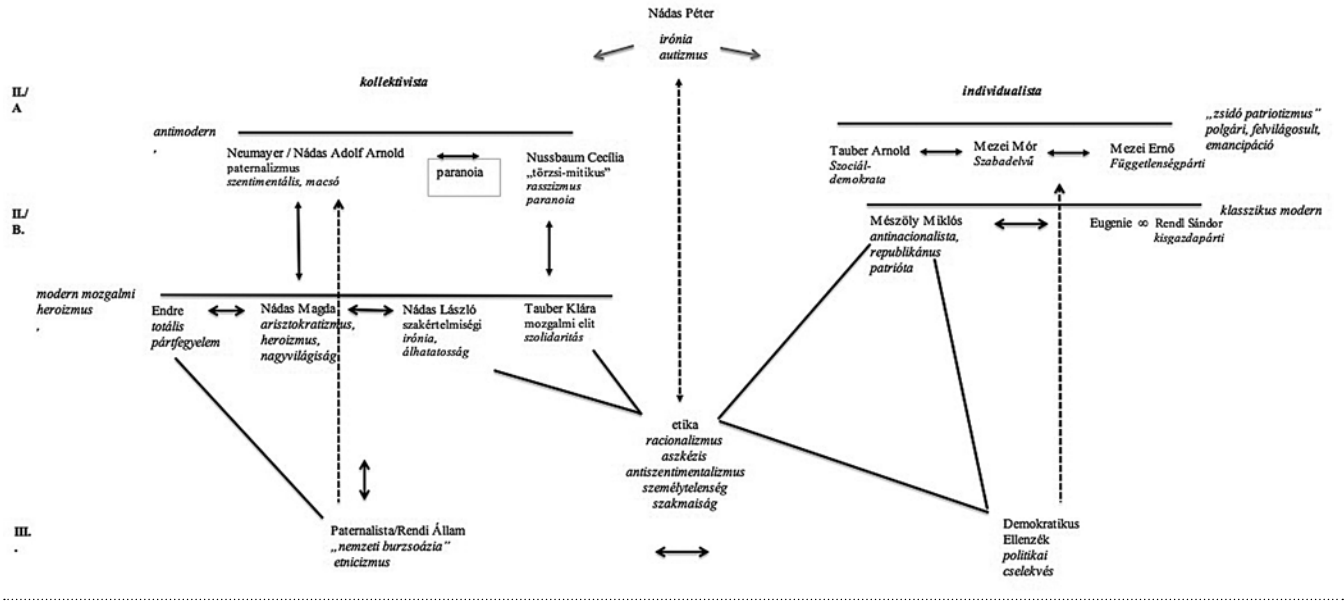
A szöveg különös elhallgatása, hogy nemhogy nem magyarázza meg, de a narrációval egyenesen semlegesíti, hogy két kivétellel a gyerekek mindegyike politikailag radikalizálódott (feltételezhető, hogy utóbb György is belépett volna a kommunista pártba, ha nem öli meg magát). Különösen annak fényében meglepő, miért nem mutatja be Nádas radikalizálódásuk fokozatait és közeget, a világháborúval kapcsolatos állásfoglalásukat vagy a Tanácsköztársaság alatti tevékenységüket, hogy milyen részletességgel ábrázolja szülei ötvenes évekbeli bürokratikus meghurcoltatását, s hogy nagykamaszként a diktatúra és a koncepciók pereik miatt micsoda hévvel vonja majd felölősségre Nádas Magdát ő maga (Nádas 56 utáni életrészletei közül ennek az eseménysornak szenteli a legnagyobb terjedelmet).

Magda a Tanácsköztársaság bukása után férjével, Aranyossi Pál újságíróval Svédországba, majd Franciaországba emigrál. István tisztítószert-üzemet működtet Újlipótvárosban. A világháború alatt Aranyossi Pált Franciaországban a Le Vernet-i gyűjtőtáborba internálják, Magda hazajön. Lászlóval, László feleségével, Tauber Klarával és Istvánnal egyetemben részt vesz az ellenállásban. A háború után Magda íróként tevékenykedik. István üzemet államosítják, de vezetőként a helyén marad. „Szakértelmének és állhatatosságának” köszönhetően László mind magasabb beosztásba kerül: (feltehetően) Gerő pártfogoltjaként a telefonhálózat kiépítésének, valamint, a Jóvátételi Hivatalba helyezve, a hírszerzési technológiáknak a szovjet blokkba való exportjának lebonyolításában vesz részt. A negyvenes évek végén, amikor feleségével, Tauber Klárával egyetemben pályafutása csúcsára jut, a Svábhegyre költözik, a némenklatúra közvetlen közelébe. Nem derül ki, jobban mondvá: Nádas nem tudja kideríteni, pontosan miért költöztetik őket oda közvetlenül pályájuk (valószínűleg nem „felülről” megszervezett) megszakítása előtt. Lászlót talán Gerőnek a hivatal valamiféle átszervezésével járó továbbsozása, talán a hivatalnak a kívülről odakerült szakértelmiségének szóló bosszúja miatt sikkasztás vádjába fogják, s ugyan hosszas és mániás munka árán tisztázza magát a vádak alól, a meghurcoltatásba beleroppan. Felesége halála után, a komoly hivatali munkák és az osztályvezetői feladatkör alóli felmentését követően lesz öngyilkos.

Tauber Klára ágán a Nádas László családjához hasonlóan dinamikus felemelkedés nem történik. A kulcsfigurák a nagyszülők: az ortodox zsidó családból származó, „törzsi–mágikus” észjárású Nussbaum Cecília és az asszimiláns, szociáldemokrata érzelmű ékszerész, Tauber Arnold. A hallgatag és aszketikus férfit testvére, Janka kisemmizte a családi örökségből, férjével megkaparintotta az ékszerészetet. Nussbaum Cecília képtelen kibékülni asszimiláns utódainak életvitelével, ét- és értékrendjével. Gondolkodásában a gojokkal való bármiféle közösködés bűn. Ezen az ágon is lesz egy öngyilkos, Elemér, egy szellemes és vonzó, jól táncoló, homoszexuális fiatalember. Tauber Klára egy udvarlójával és Elemérral kezd a huszas években tánc-, torna- és természetjáró munkásegyletekbe járni. Leendő férjével így ismerkedik meg. A kommunista mozgalomban — ahová az ő esetében sem tudjuk meg, pontosan miért lép be — felfigyelnek derűjére és szervezőképességére. 1942-ben megszületik Nádas Péter. Klára a háború alatt folyamatosan ide-oda költözik, szervezkedik, az orosz offenzíva idején, 44 telén egyszerre öt gyermeket etet, miközben ő hozza-viszi a férje és elvtársai nyom-

tatta szórólapokat és iratokat is. 48 után a bölcsőde- és óvodahálózat kiépítésében, a vidéki csecsemő- és gyermekgondozás intézményes kereteinek megteremtésében, higiéniai és felvilágosító programok lebonyolításában, nevelési szaktanácsadásban vállalt szerepet; születés-, dadus-, ápolónő-, óvónő-képzéseket indít; lojális, de kritikus párttag. Gyermekei ritkán látják. Pál anyakomplexusos, ágybavizelő kisgyermek, ami megint csak a korszak paranoid és feszült légkörét, nem pedig a kisfiú alkatát jellemzi. A Ratkó-program beindításakor Klára a szakvéleményét kikérő Rákosi szemébe mondja, „előbb az őt, aztán a disznó, Rákosi elvtárs”. Nem biztos, hogy emiatt, de kiesik a párt kegyeiből. Ekkor már a Svábhegyen élnek. Beköltöznek hozzájuk Klára szülei, a demenciába zuhanó Nussbaum Cecília és a hallgató Tauber Arnold.⁸ A család Svábhegyre való költözése után fokozatosan összeomló szülők Pétert már alig érdeklik. A Diana úti iskolába való belépést, a tulajdonképpeni szociális integráció megkezdését egy évtizedeken át tartó szorongás kezdőpontjaként írja le. Ekkor lesz érzéki tapasztalatává a gyökértelenségnek, a sehová sem tartozásnak, az integrációra való képtelenségnek utóbb öngyilkossági vágyvá súlyosbodó diszpozíciója. Péter a Diana útiak („urak”) és a Mátyás király útiak („cseledek”) közti, a társadalmi feszültségeket a mikroközösségben újratermelő osztályharcból igyekszik magát kivonni. Az iskolájukba járó koreai hadiárva személytelen és ideológiáktól mentes etikája vonzza. Klárát a propaganda-osztályhoz helyezik. Utolsó feladatainak egyike egy május elseji felvonulás megszervezése. Fiát kézen fogva, a többórás vonulásba és várakozásba

belefáradt tömeget záró, hullafáradt és néma tornászok közé vegyülve egyedül kiabálja, „éljen Rákosi, éljen a Párt”. Néhány hónappal később rákos lesz, a kezelés nem segít, az ötvenes évek elején hal meg. Ezután Nádás Péter mos, főz, takarít nagyszüleiére és a magát mindinkább elhagyó apjára a Svábhegyen, míg nem agyhártyagyulladását kap. Ez az esemény nemcsak az első kötet fentebb említett robbanásos ösképeinek, de a *Saját halál*nak is a párdarabjaként olvastatja magát. Ez a — kötet nevelődéstörténetének egyik fináléjának tekinthető (a másik: 56) — néhány hónapon át tartó lebegő állapot véglegesíti a kívülállást, mintegy ez allegorizálja a szövegen belül a társadalmi integráció végleges feladását. A háború után Magda és Aranyossi Pál a közigazgatási és politikai átalakításban nem vesz részt; előbbi populáris regényeket, később memoárt ír; utóbbi alkalmazott irodalmárként fordít, szerkeszt. Teréz körüli lakásukban polgári életvitelt folytatnak. Az erotomán Aranyossi elhülyül; a depresszióra hajlamos Magda a Szovjetunió és a rákosizmus diktatúrái okozta morális dilemmák miatt izolálódik. Szülei halála után hozzájuk költözik majd Nádás Péter.⁹ Endre az ÁVH-ban fut be nagy karriert, ő lényegében szakít a politikai apparátus szemében diszkreditálódott, szimbolikusan dszentrifkálódott családtagjaival. Péter 68-ban (69-ben?) Magda fejére olvassa a kommunista párt által elhallgatott vétkeket, hazug életvitelt, a heroikus és hiú mozgalmár-magatartásnak, a kommunizmus ideológiájának *morális* tarthatatlanságát, színpadiasan szakít családjával, Kisorosziba költözik. A szöveg 56 forradalmának leírásával és geopolitikai kontextualizálásával zárul.



Aligha volt olyan időszaka a magyar történelemnek, mint ami a mondott időszakhoz hasonló mobilitásra, a felmenőktől való térbeli, osztálybeli, mentalitásbeli, politikai, vallási elkülönülésre adott volna lehetőséget. Mind a kortárs szemtanú, mind az utólagos visszatekintő hajlamos magát a folyamatot is diszkontinuusnak látni, vagyis azokra az ideológiai elkülönbözésekre helyezni a hangsúlyt, melyeket a résztvevők is működtettek; ezért tűnhet úgy, hogy a Horthy-restaurációval vagy a kommunista hatalomátvétellel valami egészen más történt, mint amit a második reformkor vagy az 1945–48 közti időszak megelőlegezett, s ezért szokás zsákutcák sorozataként leírni a mon-

dott időszakot. De Nádás szövege éppen azt demonstrálja, hogy a kontinuitás–diszkontinuitás kérdése hibás kérdés. Inkább azt lehetne mondani, hogy a modernizáció második szakaszának a

⁸ Ennek az időszaknak a viszonyait, a családtagok idegállapotát és diszpozícióit, kétségkívül jelentős módosításokkal és fokozott dramatizálással, Nádás az *Egy családregény vége*ben is, az *Emlékiratok könyve*ben is felhasználta. Előbbi regényben a Tauber Arnold mesélte családtörténet a Mezei-ági zsidó felmenőket is magába olvasztja — a csodarabbi azon az ágon rokon; az egyértelműen titkosszolgálati szerepet betöltő apát abban a szövegben effektíve internálják, az elbeszélőt egy, a Pikler-intézethez hasonló átnevelő árvaházba zárják. (Ez történik a *Világoló részletek*ben Rajk Lászlónak a Nádásék pólyájában dajkált fiával, az azonos nevű építésszel.)
⁹ Feltehetően ez a lakás és a benne uralkodó viszonyok szolgálnak majd a *Párhuzamos történetek* Kristóf-szállának, 1961. március 14-ének mintájául.

hatalomgyakorlás mikéntjét illetően egyre radikálisabb *hullámai* éppúgy előkészültek az újabb generációknak mind radikálisabb transzformációkat szorgalmazó vitaestjein, műhelyein, konferenciáin, egyleteiben és megmozdulásaiban, mint a polgári lakásokban, ahol a majdani kommunisták etikát és műveltséget szívtak magukba; a történelem nem szakadásos és nem is kontinuuus; a társadalom belsőleg tagolt, a folyamatszerűséget ezeknek a belső erővonalaknak az egymásra következése adja ki, de ezek a belső erővonalak nem függetlenek egymástól.

A családtörténetében szembeszökő, hogy a polgári és a munkásvilág, a liberális konzervativizmus és a kommunizmus ideológiája mint a történeti folyamatokra adott két eltérő, de a maga korában egyként radikális reakció, egymásba ér; egyaránt hagyományunk. Lényegében minden generáció, Péterrel bezárólag, *szakított* az előző generáció életformájával, máshová költözött, az előzőétől drasztikusan elütő politikai elveket vallott a magáénak — miközben a szakítások rendre a mindenkori teatrális szakítások és nagy elhatározásokból tett újrakezdési kísérletek problematikusságát, a régi beidegződések (akár afféle dafke kialakított „ellen-habitusként”, akár súlypontjaiban vagy céljaiban megváltoztatott, de — mint látni fogjuk — *alapstruktúrájában változatlan* etikaként lappangó) továbbélését is tanúsítják. A teatrális szakítás-sorozat permanenciája társadalomtörténetileg figyelemreméltó. A szöveg „cselekménye” rávilágít, hogy a *diszinkció* akarása milyen intenzíven hozzájárul az egyes aktorok politikai vagy esztétikai radikalizálódásához, s kiemeli, milyen nagy mértékben intenzifikálja ezt az új közegben való idegenség, a kocsmáros-gyerekből lett polgár, a kispolgárból lett proletár *kompensációs* vágya. A Mezei-fiúknak éppúgy első generációként kell elsajátítaniuk egy számukra ismeretlen életvitelt, mint a bajor akadémián tanuló, a mezőgazdálkodást forradalmasítani igyekvő Nádás Adolf Arnoldnak, az apjuktól való elkülönbözödést egyöntetűen elhatározó Neumayer–Nádás-gyerekeknek, vagy mint az anyjával és apjával egyaránt szakító — és emiatt komoly harcokat felvállaló — Tauber Klárának, vagy mint a mozgalmár-elit sarjaként rendszerellenzékivé, egy közigazgatási hivatalnok és egy szakértelmiségi fiaként művésszé lett Nádás Péternek. Az állandó osztályváltás miatt mindenki folyton idegen, legalábbis újonnan-jött a saját világában. (Valószínűleg a kispolgárból lett munkásmozgalmárból lett polgári nagyszony Nádás Magda járja be a lélektanilag és szociológiailag egyaránt legfigyelemreméltóbb utat.) A Nádás-életmű nagy témájának, a folyamatos színlelések és alakoskodások, titkolózások és elfedések gyakorlatainak ez az eredete. Feltűnő, hogy a Mezei-fivérekén kívül senki sem jár *hosszútávon* sikerrel; senki sem rendezkedhet be, senki sem számíthat arra, hogy az utód továbbviszi, bővíti a felhalmozottakat — ami éppúgy lehet anyagi, mint szimbolikus tőke. Nyilvánvalóan nem a gének vagy a mitikus sorsközösség magyarázza, hogy a család telis-tele van depressziókkal, beszédhibásokkal, öngyilkosokkal és öngyilkos-hajlamúakkal, autistákkal, paranoiásokkal és erotománokkal, sokkal inkább az, hogy a számukra adott diszpozíciókkal egyszer-

rűen feldolgozhatatlan az igen dinamikus változó társadalmi valóság. Nussbaum Cecíliának az ortodox, „törzsi-mágikus”, Neumayer Adolf Arnoldnak az atyai tekintélyre alapozott, feudális szemléletével már a második modernizáció első hulláma is kezelhetetlen. A szociáldemokrata Tauber, a liberális konzervatív és polgári radikális Mezeiek és utódaik a Monarchiában otthonosan, a Bethlen-korszakban legalábbis békésen élnek. A munkásmozgalmár Nádás-fiúknak, a családjánál lényegesen intenzívebb asszimilációt célzó Tauber Klára vagy Elemér számára a Bethlen-korszak már elviselhetetlen, az illegalitás kalandos, a kékcédulás hatalomátvitel szükséges rossz (az olyan habitusokkal való szövetségkötésről, mint amilyen a szocdem Tauberé vagy Eugenie férjéé, a független kispazdapárti bankár Rendl Sándoré, ekkor mond le végleg a kommunista mozgalom); számukra a bürokratizálódás, a hivatali aknamunka okozza a második, immáron kibékíthetetlen kiábrándulást.

A mentális struktúrák és a társadalmi valóság diszrepanciája az iskolába bekerülő Péter számára hasonlóképp elviselhetetlen, mint a politikai-történeti alakulásfolyamat tevékeny részeseinek, Tauber Klárának és Nádás Lászlónak az ötvenes évek elejének világa. Míg Péter kilép a valóságként adott, illuzórikusként felismert struktúrából, s a fikcióhoz fordul, addig Klára, Magda és László, akik kénytelenek ragaszkodni korábbi diszpozícióikhoz, önmagukat vagy a bürokráciát hibáztatják; személyi mulasztásokról beszélnek; egymást őrlik fel. „Világos volt, hogy anyánk a tébolyult, ha bármiféle egyenlőséget és testvériséget remél még itt, miközben kiszolgálja ezt a szigorú hierarchiát, és ő maga is a része. Az öncsalásnak ezt a módját az én tudatom nem vette be, legfeljebb magát a látványt vagy az élményt még néhány évig nem tudtam miként elhelyezni a tudomban, mert élményem volt, de nem sikerült értelmeznem is az élményt. Azon volt, hogy ő másként viselkedjen ilyen helyzetekben [az elvtársak hierarchiájuk szerint várják az őket szállító autókat]. De nem tudott másként viselkedni, mert nem volt különbejáratú valóság. [...] Jó kedéllyel és fegyelmezetten viselte kirekesztettsége csöndjét, ám haláláig nem tudta áttörni a falat vagy feloldani a feszültséget, amit az ideái és az észlelései között ő maga teremtett. [...] Humánus alapigényük, az egymással egyetértő emberek politikai közössége vagy szövetezése egyszer s mindenkorra tiltva volt.” (II. 418–420) Az ideológia és származás össze-nemillősége okozta — a kommunista mozgalom értelmiségi elitjének körében ritkának igazán nem nevezhető — belső őrlődéseknek és egyszerre megejtő és hátborzongató életgyakorlatoknak a *Világoló részletek* számos nagyszerű esettanulmányát nyújtja: elég most kiemelni az önmagát rendre proletárnak mondó, a pártelittel szemben ezt az „öntudatot” érvényesítő, noha teljes mértékben kispolgári származású Tauber Klára, vagy a raccsoló, szörmebundákban járó, élete végén majdhogynem nagypolgári életet vivő Nádás Magda figuráját. A rang és az alkat közti diszszonancia felerősödött, miután a Nádás-házaspárt a nómenklatura közelébe költöztették: ekkor térben is, szimbolikusan is (a kettő többnyire összefügg) a párthierarchia csúcsának közelébe

kerültek, s ezt az „elméretezett kinevezést”, „kispolgári rangkór-ságot” a „személytelen, antiszentimentális heroizmus” mozgalmi ideológiájának jegyében gúnyosan ostorozó diszpozíciójuk igen nehezen tudta összeegyeztetni a habitusukkal — különösen azután, hogy a konkrét cselekvési lehetőségtől megfosztották őket, tehát amikor a lakhely már pusztán a pártarisztokráciához való tartozást nyomatékosító *rang* volt, nem pedig munkájukért való konstans ellenszolgáltatás vagy fizetés. (Amit tovább bonyolított, hogy maga a kívülről roppantul elegánsnak ható ház belseje igencsak lerobbant volt, amit persze sem Péter osztálytársai, sem a család ismerősei nem hittek el.) A szöveg számos jelenetben árnyalja Klára rangfóbiáját, vagyis mindazon gesztusokat, melyekkel az elit többi, a brutális hiánygazdaságban privilégiumait érvényesítő tagjától — többek közt Magdától is — igyekszik magát elhatárolni. Ezt igencsak nehezíti, hogy mindeközben ők maguk is cselédet tartanak. Ezt az életerős és derűs Klára némi-
leg kompenzálja, Németh Rózsi továbbtanulása mellett kardoskodik, sőt, még azt is felveti, hogy ha majd ő meghal, férje vegye el a lányt. S a státuszinkonzisztenciákat nem enyhíti „csillagászati fizetésük” sem.

Tauber Klára és Nádas László (s egy másik szinten, de nem kevésbé fájdalmasan Nádas Magda) kelet-európai kommunis-ták tízezreihez hasonlóan pszichés és morális problémaként tapasztalják a mentális struktúráikhoz nem illeszkedő valóságot. Egybefogva a családtörténetet és a magyar társadalom másod-
dik modernizációjának folyamatát, a sátorlajjáuhelyi kocsmárost a fia továbbtaníttatásáról meggyőző népiskolai tanártól a Magdával 1968-ban a Teréz körúton szakító Péterig, a *Világló részletek* beláthatóvá teszi a második modernizáció elhibázottságának elsődleges okát: hogy a dinamikus alakulásfolyamat eredményeinek, az új erő- és osztályviszonyoknak, új szimbolikus rendeknek a dekódolásához szükséges mentális struktúráknak még idejük sem volt megszilárdulni, máris új társadalmi valóság-hoz kellett (volna) igazítani őket — a feladat megoldhatatlanságának társadalmukban idegenné lett emberek milliói voltak a kárvallottai, paradox módon nagy számban olyanok is, akik nélkül, legyenek akár polgárok vagy munkások, liberálisok, konzervatívok vagy kommunisták, Kelet-Európa kínkeserves, s talán sosem befejezhető modernizációja kezdetét sem vette volna.

III. Ideológiai pólusok (történelem)

„Minden társadalom különböző hagyományai tartalékából él. Ezek nem másmilyenek, mint az egyén tartalékai; a társadalom is hol ezt a tulajdonságát veszi elő, hol azt teszi félre, ahogy a helyzete megkívánja. A progresszió modelljei a hagyományokban épp úgy előre ki vannak rajzolva, mint ahogy a regresszió szerkezeti mintái is ki vannak jelölve. Körülbelül úgy viszonyulnak egymáshoz, mint ahogy a személyes adottságok a neveltetéshez. A tendenciákat és a mintákat családjaikkal együtt az

egyének írják be a kollektív emlékezetbe. Nem feltétlenül a szándékaikkal, hanem az alkatukkal, osztályaik és rétegeik döntési preferenciáival; hol erősítik, hol gyengítik ezt vagy azt a fejlődési tendenciát, ám igen ritkán történik meg, hogy mintát cseréljenek vagy kurzust váltsanak. Akkor sem váltanak, ha egyszerre sokan belátják a váltás szükségességét. Mégha lett volna is forradalom, mint ahogy 1989-ben nem volt, egy nagy változás után a restauráció mindig menetrend szerint megérkezik, s igen gyakran azt mutatja be, hogy merre nem vezet visszaút,” írta Nádas 2011-ben, *A dolgok állása* című publicisztikájában.¹⁰ Amikor a *Világló részletek*ben a második hullám személyek etikái és ideológiái köré rendezett archeológiáját olvassuk, a harmadik hullám tartalékairól, vagyis a harmadik hullám bukásának a történeti múltba nyúló közvetett okairól olvasunk: szerepmodelleink, eszméink tartalékáról. Egyfelől arról a liberális-konzervatív, polgári szerepmodellről, amit a Mezeiek és Tauber Arnold külön-külön kialakítottak; ezzel kapcsolatban Nádas egy helyen így fogalmaz: „Az értelem szerkezete, amivel a világot értelmezem, egyszerűen nem működik nélküle. Igazság szerint még ma sem látom be, hogy egyenlőségi igényem és magyar patriotizmusom életem két legjelentősebb tévedése lenne, habár jól tudom. Ők úgy látták, hogy a liberális alapelvek többé nem megkerülhetők az európai történetben. Tévedtek. Nekem viszont nem volt hová lépnem, vagy nem volt hová visszalépnem se a liberális alapelvek hagyományával, se a magyar zsidó patritotizmusommal. Ha sikerülne kihúznom e két építőkövet a tudatomból, akkor az egész építmény összeomlana. Tévedésük nélkül szellemileg nem létezem.” (I. 118–119) Másfelől annak az etnikai elvek alapján hierarchikusan tagolt, rendi társadalomnak az *antimodern* eszményéről, amit Nussbaum Cecília és — bizonyos fokig — Neumayer Adolf Arnold természetesnek tarthatott (annak tragikumával, hogy éppen e berendezkedés tört utóbb Nussbaum Cecília elpusztítására, s hogy Adolf Arnold összes gyermeke ennek a társadalomnak az elpusztítására esküdött fel), s amely a harmadik modernizációs hullám berekesztésekor, 2010 után pusztító erővel tört fel újra, hogy régi paranoid-etnicista fényében tűndöklöjön. Végül pedig — de talán: elsősorban — arról a kommunista eszményről, melynek megvalósítására Nádas szülei és testvéreik az életüket tették fel, s amely pszichésen, morálisan és fizikailag is felzabálta saját gyermekeit — akiknek ez a szöveg, és ez nem mellékes, hiszen a magyar irodalom mindeddig rendezetlen adósságáról van szó, maradandó és méltó emlékművet állít —, s amely létező szocializmusként ahelyett, hogy az állam elsorvadását vonta volna maga után (mint Engels ígérte), éppen a paternalista reflexeket rögzítette, térségünkben mindmáig diszkreditálva a szekularizált modernitás egyetlen valódi egyenlőségesszményét — aminek következtében a regnáló, antimodern főbiákkal feldúsított, rasszista reflexekre rájátszó, álpolgári-kapitalista ideológiákkal társadalmunk csak az elsorvadt, viselkedés-

¹⁰ NÁDAS Péter: *A dolgok állása* = Élet és irodalom, LV. évf. 51–52. sz., 2011. december 22.; Kötetben: NÁDAS Péter: *Fantasztiкус utazáson*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2012.

formaként meg nem csontosodott polgári eszményt szegezheti szembe; éppen azt, aminek az alapján a harmadik hullám lebonyolítása megkíséreltetett és kudarcot vallott.

Értenünk kell: a *Világló részletek* nem a létező szocializmus bírálóinak, a demokratikus ellenzék politikai filozófusainak, szociológusainak, közgazdászainak a marxizmusban gyökerező, azt vagy az angolszász liberalizmussal, vagy a német romantikával (elsősorban Heideggerrel) átitató nyelvén és opponensi pozíciójából íródott, ugyanis nem a kommunista egyenlőségesszménynek a polgári szabadságesszmény vagy a nacionalista testvériségesszmény javára történő megcáfolását kísérli meg, hanem mindhármon kívül helyezkedik. *Ezért kulcsfontosságú, hogy nem a kritika, hanem az irónia a szöveg uralkodó tónusa.* Ennyiben persze, de ez aligha meglepő Nádasról, mégis a polgári regény hagyományán belül cövekeli le önmagát: mint sokan megjegyezték, a polgárság legnagyobb bírálatait rendre polgárok szövegezték, feltehetően egyszerűen azért, mert a polgári társadalom volt mind ez idáig az egyetlen, mely lehetővé tette a kívüllői pozíciónak a társadalmi mezőn *belüli* megjelenését — igaz, Musil is, Joyce is néhányszor majdnem éhen pusztult, s családi öröksége nélkül Proust vagy Benjamin sem valószínű, hogy átfogó kritikáikat képesek lettek volna megírni. Olyan életművet azonban nemigen ismerek — legyen akár filozófusé, szépíróé vagy szociológusé —, mely a Nádaséhoz hasonlóan *egyszerre* adná a kommunizmus, a liberalizmus és a nacionalizmus tényismereten alapozott bírálatát, mégpedig úgy, hogy — hála annak, hogy a szerző mindkét világban megveti a lábát — a megértés, a feltárás, az analízis értékébe vetett hit hassa át, s az önnevelés vagy az aszketikus munka életmóddá váló gyakorlataiból szülessen (másként aligha lehetne megírni egy ilyen terjedelmű, ráadásul ilyen megszállott kutatómunkára alapozott könyvet). S a szöveg elvéthetetlenül emlékeztet minket arra is, hogy mindezek az *erények* a modernitás e két nagy etikai áramának, a kommunista és a polgári életvitelnek a *közös* erényei. Önironikusan előadott, de következetesen gyakorolt fenntartásuk gátolja, hogy Nádas hangneme a radikális szkepszisbe vagy a cinizmusba csapjon át.

Ilyen könyvet szkeptikus vagy cinikus ember nem ír.

Pierre Bourdieu a következőket írja Flaubert *Érzelmek iskolája* című regényéről *A művészet szabályai* című — a franciaországi értelmiségi pozíció „semleges tekintetének” a genezisést a XIX. századból rekonstruáló — könyvében: „A társadalmi semlegességre jellemző kettős távolságtartás és az állandó egyensúlyozás az azonosulás és az elutasítás, az egyetértés és a gúny között, amit ez a viszony kitüntet, Flaubert-t eleve arra hangolja, hogy a hatalmi mező egészéről adjon áttekintő képet, ahogy azt az *Érzelmek iskolájában* teszi. Áttekintő képet, amit szociológiai-nak is mondhatnánk, ha nem választaná el a tudományos elemzéstől a forma, amelyben önmagát nyújtja, de egyszersmind el is leplezi. Mert valójában az *Érzelmek iskolája* kivételesen pontos képpel szolgál a társadalmi világ struktúrájáról, amelyben létrejött, de még azokról a mentális struktúrákról is amelyek — a társadalmi struktúráktól kapva meg a maguk formáját — az al-

kotóelvét biztosítják a műnek, amelyben ezek a struktúrák feltá-
rulnak. Ám a saját eszközeivel teszi mindezt, vagyis a *láttatás* és az *éreztetés* eszközeivel, példákon keresztül, pontosabban nyelvi megidézéssel, a szó szoros értelmében varázsigék segítségével, amelyek hatással vannak ránk, méghozzá a testünkre, a szavak »megidéző mágijával«, amely képes »az érzékeinkhez szólni«, és hitet és képzeletbeli részvéteket keltenek bennünk, azzal analóg jellegűt, amit rendesen a való világnak tulajdonítunk.”¹¹ Bourdieu az „egyetértés és a gúny” közt ingadozó tónusban, a hatalmi mező teljességéről — amely itt ideológiai mezőt jelent — való nagytotál megalkotásának célzásában, az egyes világok érzéki megidézésében azonosítja a kívülálló, az ábrázolás, nem pedig a politikai állásfoglalás iránt elkötelezett írónak Flaubert-rel megjelenő sajátosságait. A családtagok szavainak felidézése Nádasnál sem a kritikai elutasítást, hanem a családtagok felkínálta etikai és politikai elvek egyszerre parodisztikus és komoly reanimálását célozza. Nádas gyerekkorát földéjve rendre pedagógiai szituációkat rekonstruál. Minden családtag a maga világlátása alapján kívánja nevelni: a kommunista aszkézis, a polgári illetan, a zsidó misztika, a felvilágosodás szabadság- és egyenlőségesszménye, a konzervatív patriotizmus egyaránt része az örökségnek. „[Szüleim] az önfegyelem és az önfeladás igényével írják felül a nálam jóval erősebb animalitásomat. [...] Vállalkozásuk életre szóló lehetetlenségén nevettek, bizonyára azon nevettek, hogy e lehetetlen modernista vállalkozás nélkül legfeljebb minden még lehetetlenebb.” (I. 329) Péter utóbb éppen a fegyelmezett hiperracionalizmust szegezi szembe szülei kommunista kollektívizmásával — egy helyen arról ír, hogy lényegében következetesebbnek bizonyult, mint ők —, mely a pártfegyelem jegyében a legkövetkezetesebb morált is vállalhatatlan színjátékká párolja. Azonban éppígy távolságot tart a liberalizmus „ócska színjátékaival” szemben. Utóbbival kapcsolatos alaptapasztalatára utal a második kötet címe, a *Marcellina feláldozása*, mely a *Fidelio* Nádas által 1948-ban megtekintett budapesti előadásához kötődik (ez az *Emlékiratok könyve* nevezetes jelenetének előképe). Az előadás során Péter felismerése, hogy „Gaveaux úr és Bouilly úr daljátékával a politikai látszattal elfedett érzelmi és érzéki realitás, illetve az önmagát politikai, érzéki és érzelmi látszatokba menekítő polgári animalitás vonult be diadalmasan a világtörténelem színpadára. A szerelmi és a politikai intrikát idétlenül egymásra írták, de az etikai mimikri kapott vele polgárjogot. Az etikai mimikri pedig a vallási mimikrit váltotta le.” (II. 228) Nádas máshol a két világháború közötti/utáni konzervatív liberalizmus számára alapvető belátást visszhangozva ismétli, miszerint a magyar szabadságesszmény rendre egybeíródott a nemzeti szabadság eszményével (különböző területeken alkotókat említve: erre az álláspontra helyezkedett Babits, Bibó István vagy Németh G. Béla is, jöllehet nem feltétlenül egyforma — vagy a Nádaséval összecsengő — módon), a könnyen kollektivistista nacionalizmus-

¹¹ Pierre BOURDIEU: *A művészet szabályai — Az irodalmi mező genezise és struktúrája*, ford.: SEREGI Tamás, Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, Budapest, 2013, 51.

ba hajló patriotizmussal, ami úgymond útját állta a világpolgári öntudat kifejlődésének. Ezért, hogy a minden állampolgár autonóm és felvilágosult tudatára épített parlamentáris demokrácia, mint azt már a tiszaezlári per rekonstrukciója tanúsítja, s amelyen — így Nádas — mit sem változtatott két hullámnyi modernizáció, megfelelő életmódok és etikák nélkül, *polgárok nélkül* a térségünkben megvalósíthatatlan, s csupán a rendi, antimodern, antiemancipatorikus, antiracionális rendszerek szálláscsinálója lehet. „[Azóta, hogy a nyugati demokráciák kivéreztek az 56-os forradalmat,] nemcsak az önkényuralmat gyűlölöm, de a republika és a demokrácia gyengeségei, olcsó színjátékai és önvészélyes elfogultságai láttán sem tudom a fejemet elfordítani. Nagyon sajnálom” — zárja a *Világló* részleteket.

Ahhoz az érzéki-materiális történetíráshoz, mely egészen felszámolja a mimikrit, s melyet Nádas egész életműve célzott, sem a fogyasztás polgári vágya, sem a kommunista aszkézis nem lehet adekvát ideológia. A világháború előtti polgári házvezetés ügyes-bajos velejáróinak a Mezei-lakás kapcsán gyilkos iróniával megírt lajstroma zárja az első kötetet. A háztartás a pompázatos és bőséges étkezések zökkenőmentes lebonyolítása körül forog. A zabálást fenn kell tartani. Az első kötetet záró allegóriában a háztartás felületi tisztaságának fenntartása érdekében igénybe vett hatalmas apparátus működését írja végig: a színfalak mögött az emésztés, a testi kiválasztódás, a szeretkezés és az onánia, megannyi testi funkció megannyi nyomát, nedvét, váladékát asszonyok tömkelege sikálja, csak hogy minden *comme il faut* legyen. Persze az érzéki élvezet felcícomázott mimikrijével szembeállított kommunista aszkézis is igen eredményesen termel elfojtásokat. Erre egyetlen példa: hiába, hogy a munkásmozgalmhoz hasonló eredményekkel kevés kelet-európai mozgalom büszkélkedhet a férfi–női egyenjogúság terén, s kevés mozgalom szánt akkora szerepet a nőknek („kár lenne elfelejteni, hogy az ostrom után a kommunista nők építették újra a szociális gondoskodás rendszerét” — I. 474), a hüvösen rationális kommunista aszkéták néhány nemi tabut azért magukkal hoztak (kis)polgári felmenőiktől. Ennek megejtő példája, hogy Nádas László, Magda és Tauber Klára ugyanannyira tart attól, hogy Nádas Péter homoszexuális lesz, mint Nussbaum Cecília. Nem is engedik neki, hogy táncolni tanuljon, inkább, a jól bevált polgári hagyomány jegyében, elküldik zongorázni. (Mindannyian attól rettegnek, hogy Péter a család egy homoszexualitása miatt öngyilkos[ságba kergetett] tagjára, Elemérre ütött.) A nádas elfogulatlan tekintet ezért egyszerre esztétikai, politikai, etikai elköteleződés. Azért kell visszamenni a figurák leírásakor az alkát, az érzékek, valamint az őket körülvevő tárgyak materiális leírásáig, mert — Nádas szerint — csak így lehet a valamit mindig elfedő, a mimetikus hajlamokat kiszolgáló ideológiák mögé kerülni: „Mi egyedül az érzékelési képességünknek engedtünk. [...] Ha már úgyis mindent szétdőlt a diktatúra, akkor az érzékelés legyen az egyetlen, az utolsó, amit nem járhat át” — írja Mészölyről és önmagáról. (II. 311) Ugyanakkor Nádas az általa feltehetően legtöbbre tartott erényekkel — aszkézis, rationa-

lizmus, antiszentimentalizmus, személytelenségre való törekvés — egyaránt felruházza Tauber Arnoldot, Tauber Klárát, Nádas Lászlót, Mészöly Miklóst (az ő — felteszem, nem minden öniróniától mentes — *epitheton ornansa*: „atyai barátom és mesterem”).¹² Ezek a személyiségjegyek éppúgy alapelemei a nádas „külső pozíciónak”, mint a konkrét kritikai oppozíciót nagyon is felvállaló kommunistákénak. (Ehhez ld. a 2. *ábrát*.) Az elbeszélő azonban fel van ruházva egy tulajdonsággal, amely mind a felmenőiből, mind Mészölyből hiányzik. Ez a tulajdonság a társadalmi színjátékokban való részt venni- és győzni-, érvényesülni akarás *hiánya*. Velük ellentétben *nézőként* van jelen: számára a társadalmi és történelmi játszmák „valóság hasonlatok”, fikciók.

Ezt a totális kívülállást *az autizmusnak a szövegen belül allegorikusan is értelmeződő fogalma* nyomatékosítja: az elbeszélő még a szavakon is kívül van, számára azok jelentése sem evidensen adott, ennél fogva a társadalmi játék értelmetlennek tűnik a számára, s nem is vesz bennük részt. Személyisége fiktív és kontingens mivoltát feminin (vagy hermafrodita) személyiségjegyei nyomatékosítják. (Apja rettenetére egyszer felveti, hogy le kellene vágni a péniszét. A nővé válásról szőtt fantáziákat már említettem. Emellett lehetne még hozni példákat.) Azáltal, hogy önmagát kortársaihoz vagy szülei elvárásaihoz képest rendre betegesként ábrázolja, Nádas egy jelentős esztétikai hagyományhoz kapcsolódik, de kissé át is írja azt. A polgári származású írók geneziséét elbeszélő regényekben a művésszé válás többnyire ugyanígy a degenerálódással, a pszichózissal, a férfiatlansággal, a túlérzékenységgel konnotálódik. A legkézenfekvőbb példát emlitem: *A Buddenbrook házban* az utolsó sarj művészi hajlamai dekadens személyiségjegyként nyertek ábrázolást; az autista, „*soha semmit sem értő*” Péterben Hanno betegessége ismétlődik. (Ugyanígy beszélődik el a családtól való elválás folyamata Joyce-nál is, Proustnál is, ahogy Musilnál is egy perverzió, mégpedig a testvérszerelem szakítja ki Ulrichot a családi kötelékekből, egyben pedig a protestáns munkaetikára alapozott polgári értékrendből. Persze a hagyomány kapcsán megállapíthatatlan, hogy a polgári családokban azért termelődik-e rendre újra a betegség vagy a perverzió, mert azok értékrendje, belső struktúrája rendre összeeseng — legyen a család a negyvenes–örvenes évek Budapestjén vagy a századforduló Lübeckjében, Párizsában vagy Dublinjában —, vagy mert a leendő írók saját viselkedésmintáikat rendre fiatalkori olvasmányélményeik alapján rekonstruálják.) A *Világló* *részletek* utólagos perspektívájából azonban már nem a családi örökség végleges felszámolásába torkollik a világban való idegen-

ség, mint Mann-nál: az autizmus a politikaiból a művészeti mezőbe való átlépésnek az allegóriája. Öniróniája az önmagára rótt hivatás szigorán enyhít, a kispolgári komolykodástól tartja távol. Erre azért van szükség, mert a kötetben számtalanszor ismétli, milyen szisztematikus, morális kötelezettségnek, rá kiszabott hivatásnak tekinti az írást (módszeresen kutat; vasárnap is dolgozik; esztétikai elvei morális alapokon nyugszanak: önironikus kijelentését, miszerint „a mondat minősége az emberi életnél azért fontosabb”¹³ — hajlamos vagyok komolyan venni), s hangsúlyosan distanciálja magát a bohém Aranyossi és a populáris irodalmat író Nádas Magda irodalomfelfogásától — nem kis részben azért, mert szülei az írást eredetileg komolytalankodásnak, eszközpizmusnak, rossz értelemben vett műkedvelésnek tekintették, mely összeférhetetlen a politikai elköteleződéssel, a társadalmi hasznosság tisztületén és a kommunista aszkézisen nyugvó világfelfogásukkal. (Péter nem is meri bevallani szüleinek, hogy tizenegy éves korától kezdve írónak készül. Apja nyomására vegyeszeti szakiskolába iratkozik be.)

Nádas iróniája nem az Esterházy-féle posztmodern játékoságot és a világban való arisztokratikus otthonosságot konnotálja, hanem a *felelősségteljes* áttekintésért szavatul — ezért, Esterházyval ellentétben, még intertextusként sem enged be a *Világló* *részletekbe bármit*. Az örökségekkel függ össze, hogy miért nem kezeli előszövegeként Nádas — szemben Vas, Déry, Saint-Simon (!), Marguerite Duras a *Világló* *részletekre* bevalótan ható, parodizált, de mintaként kezelt szövegeivel — a munkásmozgalm olyan szintéziseit, mint Sinkó *Optimistákja*, Kassától az *Egy ember élete* vagy Lukács, Szabó Ervin a korban meghatározó, szülei által bizonyára forgatott és megtárgyalt szövegeit, s hogy Rosa Luxemburg és Lenin neve miért csak egy gúnyos szúrás erejéig bukkan fel; hogy miért nem esik szó az avantgárd képzőművészetről és irodalomról, hogy miért marad ki a munkásmozgalm számára propagandisztikus szempontból és az életmód-forradalom miatt is rendkívül fontos film médiuma teljes egészében a kötetből (egy hangsúlyozottan fiatalkori, komolytalan világgá-menés jegyében tett mozilátogatástól eltekintve). Ez a hiány érzésem szerint összekapcsolható a Nádas-gyerekek tízes évekbeli politikai radikalizálódásának megmagyarázását illető, fentebb jelzett hiánnyal. Nádas művészeti mezőben elfoglalt pozíciója, ennél fogva előítéletei is homológok azzal a pozícióval és azokkal az előítéletekkel, amelyet és amelyeket (kis)polgári származású szülei a munkásmozgalmon belül betöltöttek és magukban hordtak. Bármennyire önfelmentőnek tartja is Déry vagy Vas memoárjait, mégiscsak közelebb áll hozzá az esztétikájuk, mint Kassáké vagy Sinkóé; bármennyire is hasznavehetetlennek érzi, közelebb áll hozzá nagy-nagybácsija liberális patriotizmusa, mint a lukácsi vagy Szabó Ervin-i osztályharcelgondolás. Kérdés, hogy számot lehet-e vetni a kommunista hagyománnyal, mely — mint az akár éppen Kassák vagy Sinkó szövegeiből tudható — egy rendkívüli filozófiai felkészültséggel alkotott etika is volt, ezeknek a szövegeknek a végiggondolása nélkül.

A polgári műveltséganyagból dolgozó szerzők hajlamosak az avantgárdot vagy a filmet alacsonyabb rendű, komolytalan esztétikának és műfajnak tartani, ideologikusnak, túlon túl populárisnak, közvetlennek vagy gyerekesnek, ami nem ér fel a módszeres és komoly számbavétel felelősségteljes munkájával.¹⁴ Nádas szövege éppúgy nem tud felvenni magába avantgárd textusokat, és éppúgy nem rögzíti a korszak jelentékeny mozgóképes alkotásait, ahogy szülei számára, minden őszinte jószándékuk ellenére, végeredményben lehetetlennek bizonyult a státuszinkonzisztenciák kibékítése. Az elfogulatlan értelmiségi tekintet, az idézéstechnikán alapuló, parodisztikus beszéd paradoxona, hogy erőszakot kell tennie azok diskurzusán, akiket megidéz: a munkásmozgalmat anélkül kell visszairnia a történelemtömbökbe, hogy annak saját magáról alkotott reprezentációit beépíthetné — éppúgy, ahogy a társadalmi-politikai-közigazgatási átalakulást lebonyolító értelmiségieknek sem egykönnyen adatott meg az osztályokon átívelő kölcsönös testvériség érzete.

IV.

Próza poétika, mikro- és makroszerkezet (pszichológia)

A szöveg egymásba szövi a fentebb említett figurák sorsát, változtatja őket, elejt, majd pár száz oldallal később felvesz egy-egy eseményláncolatot, asszociatív módon vagy motivikusan ismétli őket, stb. A képzettársítások sorozata egy igen tudatos automatikus írásgyakorlatot feltételez, ami a szöveget valamiféle jelenidejű, a pszichoanalitikus terápia szituációját imitáló produkció leiratához teszi hasonlatossá. A gyakorlat oka — egyben pedig annak a fentebb már említett sajátosságnak a magyarázata, hogy az én archeológiája miért nem adható meg egyenes, az elbeszélőre centrált, „hagyományos” memoárként —, abban keresendő, hogy az önnön geneziséét vizsgáló Nádas saját tudatszerkezetét, „az emlékezés topográfiáját” *is* be akarja mutatni. Ezt azonban kizárólag működés közben teheti meg, hiszen az akaratlan emlékezést vagy a tudattalant evidens módon nem lehet tárgyként kezelni, nem lehet ugyanúgy megírni, mint egy-egy figurát, lakást, szokást, eseményt; a tudattalan — itt is — elvételekként, képzettársításokként, gátakként, emlékek és benyomások infantilis vagy abszurd egymás mellé rendeléseként manifesztálódik. Ez alkotja a *Világló* *részletek* vizsgálódásainak második, latens vonulatát.

¹³ NÁDAS Péter: *A negyedik út* = http://www.litera.hu/hirek/nadas_peter_a_negyedik_ut. Utolsó letöltés: 2017. május 11.

¹⁴ Világirodalmi ellentét Peter Weiss *Die Ästhetik des Widerstands* című regénytrilógiája (1975–1981). Weiss — maga is polgári származású és műveltségű szerző — proletár-Bildungsként, egy német munkásfiú perspektívájából, filozófiai és művészeti reflexiókban rendkívül gazdag, tudatfolyam-technikával megalkotott prózában beszéli el az 1937–1945 közti időszakot; ez a szöveg, minthogy nem a mindentudó utólagos perspektíva iróniájával, hanem az akkor-és-ottba belehelyezkedve íródott, jóval érzékletesebben képes ábrázolni a kommunista szubjektum konstitúcióját, de emellett filozófiai vagy az avantgárd művészetekre való reflexiókban is rendkívül gazdag — mely utóbbiak különlegességét csak fokozza, hogy egy autodidakta figura szemszögéből íródik.

A tudattalan mint olyan nem az elbeszélés témájaként jelenik meg, hanem a szöveg néma struktúrájaként *funktionál*: a mondatszerkezet, -ritmus és -terjedelem, a mondatok egymáshoz követhetőségének asszociációs hálózata, a megírt képek egymással való viszonya stb., röviden: a mikro- és a makrostruktúra közvetíti. Néhány állításban Nádas persze reflektál arra, hogy mit is ért tudat- és tudattalan működés alatt. A jungi zsargon alapfogalmai dominálják a tudattal kapcsolatos kijelentéseit: „preformált tudat”, „szublimáció”, „projekció”, „öskép”, „kettéosztott személyiség”, „a psziché két összeegyeztethetetlen részből áll”, „személyiségnyomok a tudattalanban” — ilyen és ehhez hasonló alapfogalmak szolgálnak a nádasi tudatfelfogás pilléreiként: „[Az archetípusok] ösképek, amennyiben egész fajunkra jellemzőek, és ha egyáltalán »létrejöttek« valaha, akkor keletkezésük a faj keletkezésével esik egybe. Az ember emberségéről van szó, az emberi tevékenységek sajátos emberi formájáról. [...] Élő hajlamok ezek, platóni értelemben vett ideák. [...] Az archetípus önmagában egy üres, formális elem, amely nem más, mint »*facultas praeformandi*«, egy a priori adott lehetséges képzetforma. Nem a képzeteket örököljük, hanem a formákat, amelyek e szempontból különösen megfelelnek a szintén formailag meghatározott ösztönöknek.”¹⁵ (A szöveget, mint egy helyen kiderül, Polcz Alaine adja az elbeszélő kezébe.) Nádas is architektonikus módon, a neokantiánus–jungianus modellt követve fogja fel a tudatot, de némileg lazít ezen, amennyiben feltételezi, hogy a preformált alanyanyagot a négyéves korig szerzett tapasztalatok formálják véglegesre — ekkorra rögzülnek a percepció sémák —, s *nem kizárólag* velünk született archetípusaink, transzcendentális formáink vannak. Hovatovább maga az egész mű olvasható úgy is, mint a preformáltan adott tudatsémák társadalmi–történeti *konkretizálásának* példája, amennyiben a viszszatekintő tudat önnön konstitúciójának a szülők, nagyszülők és egyéb tanárfigurák (a rokonok mellett egy biológia-tanárno, a családnál dolgozó háztartásvezetők, a barátok, az elbeszélővel egykorú unokahúg, Yvette, valamint — a nyilván egy későbbi életkorban hatással bíró — Polcz Alaine és Mészöly Miklós) tudatos pedagógiájának vagy akarattalan ráhatásának (beszédük elhallgatásainak) sorozataként értett genealógiáját nyújtja. Szükségtelen is hangsúlyozni, mennyivel differenciáltabb képet nyújt az így értett, *in actu* bemutatott tudatkonstitúció — mely folyamatosan egymás mellett láttatja az elsajátítás verbális (például Péter többnyire a szavak jelentését tanulja apjától, beszédmódoktól iszonyodik meg Nussbaum Cecíliát vagy a korabeli fiúkat hallgatva) és performatív dimenzióját (például ahogyan anyja, Tauber Arnold és az iskolában megismert koreai háborús menekült gyerekek magatartásmodellt adnak), mint a meglehetősen determinista jungi modell.

Az alapsémák a tapasztalatok vizuális és auditív rögzítését teszik lehetővé. „Előbb van a látás, csak aztán a szó és a gondolkodás.” (I. 471) Nádas számtalanszor utal arra, hogy önmagát autistának tartja, ami alatt azt érti, hogy nagy hatékonysággal tud vizuális és auditív információkat rögzíteni, míg a szavakkal

lényegesen nehezebben boldogul: sokáig nem értette őket, vagy csak a hangalakjuk hatott rá, az értelmük azonban nem hatolt el a tudatáig. „Az ember érzékei mindazonáltal jóval előbb értenek és sügnak, mint az értelem. Struktúrát lát, s utólag pótolja a struktúra hiányzó elemeit, akkor rakja a helyükre őket, amikor felfogásával megtalálta már az üres helyekre illő érzéki tárgyakat. A strukturális látás valamivel előbbre való is a tárgyi tudásnál. Előbb is alakul ki. Tárgyi tudás nem is lenne struktúra nélkül elraktározható, gyarapítható. Nem volt hová letennem az információt, agyam valamelyik rekeszében mégis el kellett helyeznem.” (I. 300) A percepcióval elsajátított mentális struktúrák nem esnek egybe a képek megfogalmazására szolgáló szavakkal, de ettől még kijelölik azok leendő helyét. Ez az a transzcendentális szerkezet, amit Foucault a modern episztémé alapvető fixációjaként írt le a fenti idézetben. „Autistaként én nem fogalmakban, hanem képekben észlelem a külvilágot. Jelenségei mellett olykor csak évtizedek alatt értelmezhető vagy teljességgel értelmezhetetlen szavak állnak, amelyeket mások értenek. A tenger és a láthatóan emelkedő pára díszletével olyan volt, mint egy színházi előadás, amiben nem csak nézőként vagyok jelen.” (I. 182) A *Világoló részletek* csapongó, a hangalaki vagy képi asszociációknak rendre engedő, tekervényes szöveg; bizonyos mértékben olyan, mint az írás által létrehívott, jelenidejű emlékezés-gyakorlat, ami csak abban különbözik a pszichoanalitikus terápiák szituációjától, hogy a Másik szerepét is ő maga, az analizált tölti be: ő vizsgálja át a saját szövegét, ő igyekszik analizálni, majd találmányait visszaírni a szövegbe: egyszerre megfigyelő és megfigyelt; „színházi előadás, amiben nem csak nézőként van jelen”.¹⁶

¹⁵ Carl Gustav JUNG: *Az archetípusok és a kollektív tudattalan*, ford.: THURÓCZI Attila, Scolar, Budapest, 2011, 89.

¹⁶ Nádas jungianus tudatfelfogásával kapcsolatban érdemes némi kritikát is megfogalmazni. A szöveg ugyanazzal a problémával küzd, amivel minden fenomenológiai ambíciójú szöveg, Kanttól Jungon át Husserlig. A képeket csak történetileg konstruált fogalmakká lehet alakítani, mely fogalmak óhatatlanul visszaíródnak a tapasztalásba, olyannyira, hogy eldönthetetlené válik, csakugyan azt és úgy tapasztalja-e a tudat, amit állítólag a fogalmiság *előtt* tapasztalt, avagy maga a tapasztalás is nyelvileg determinált. *Szövegek* alapján eldönthetetlen, hogy csakugyan létezik-e a tapasztalás nyelvélőttés, képi síkja, hiszen a szövegek *más szövegek*, hypotextusok alapján *fogalmazza meg* a benyomásokat. (Tudtommal Derrida briliáns tanulmánya, a *Freud et la scène de l'écriture* mutatott rá elsőként arra, hogy a lélek, idea, szellem és hasonló preformált/nyelvélőttés szférák megfogalmazása Platóntól kezdve az írás tapasztalata nyújtotta metaforikájával dolgozott, tehát az állítólag nyelvélőttés élmények artikulálásakor rendre a kéznélévő médium szolgáltatta képekhez nyúlt. Gondoljunk olyan kifejezésekre, mint a *betrődő* vagy *bevéssző* élmény, a lélek mint *tabula rasa*, vagy arra az imént idézett formulára, amivel a digitális adattárolók korszakában élő és tapasztalatait ennek alapján metaforizáló Nádas él: „az információt agyam valamelyik rekeszében mégis el kellett helyeznem.”) A probléma persze nem az, hogy Nádas sem képes maradéktalanul kibékíteni ezt a paradoxont. Hanem az, hogy az egyébként minden etikát és politikai ideológiát gondosan kontextualizáló kritikai érzelme azonnal elhagyja, amint a tudati tapasztalatok megfogalmazására kerül sor: nem látszik tudomást venni arról, hogy a Jungé vagy a Kanté is csak egy a nyelvélőttés síkok artikulálására konstruált diskurzusok közül. Más szavakkal, nem választja el egymástól „a nyelvértelmezés és a létértelmezés” síkját: Jung diskurzusát, ahelyett, hogy *történetiesen*, megfelelteti magával a léttel. És még talán ez sem volna feltétlenül baj, ha nem éppen Jung lenne Nádas tudatfelfogásának elsődleges autoritása, az a Jung, akiről bajosan le-

A szöveg mikro- és makroszerkezete annyiban nyilvánítja ki a „preformált létesítmény” működését, amennyiben az önkényes ugrándozásokból vagy kitérőkből következtethetünk arra, hogyan működik a magára hagyott, nem tudatos vagy „uralatlan” tudat. Nádas mindazonáltal rendre megadja az ilyen jellegű asszociációi miértjét, rövidre zárja az asszociációs láncot; mintha egy pillanatra eleresztené a gyeplőt, mutatná, merrefelé haladna tovább a tudattalanja, ha engedné, majd blokkolná a haladást és visszatérne az éppen tárgyalt témához: „Emlő. Tömlő. Ettől a két szótól, az emlőtől, a tömlőtől még sokáig, nagyon sokáig elfogott a rettegés. Anyámnak sem mellrákja, hanem emlőrákja volt. Tömlőrákja. Ami tartósította az animális jelenségek által kiváltott infantilis rettegést. Tögye. Néha veszélyesen csúszik össze a nyelvértelmezés és a létértelmezés.” A tudattalan önkényes asszociációját a tudatnak a maga fogalmi kellékeivel Nádas rendre visszavágja, megzabolazza. Ez egészen különleges hatást eredményez: nemcsak a felvonultatott figurákat, de önmagát is függőbeszédben beszélteti, saját szóláncolatait is iróniával szemléli, azokon is kívül helyezkedik, azokat is parodizálja, hogy írásaktusként értett színházi előadásán „nézőként legyen jelen”.

A pszichoanalitikus gyakorlatokként elsajátított én-terápia egészséges, önnön uralhatatlan tudattartamaival tisztába jövő Egót volt hivatott konstituálni, ami a *Világoló részletek*ben egy, az elmondottakat minden szemantikai szinten uralni kívánó elbeszélőként jelenik meg. Eksztatikus állapotai — megvándoltatásának története, az agyhártyagyulladás epizódja, az első szexuális élménye — leírásakor saját személyiségét is fiktívnek, ingatagnak, kontingensnek ismeri fel. Efféle elbizonytalanítás nem adott semelyik felmenőnek sem, ők ugyanis rendre belevesznek a társadalmi fikciókba. De ehhez hozzá kell tenni, hogy az elbeszélő tulajdonságok nélkülisége korántsem eredményez olyan illékony, áttetsző elbeszélőt, mint Proust vagy Musil nagy műveiben: Nádas ugyanis személyisége kikökenéseit rendre megmagyarázza, különbségét az egészséges, felnőtt Ego felőli metalepszisekkel stabilizálja. (Bizonyos tekintetben az egész szöveg az Én utólagos ellenjegyzéséről szól.) Ilyesmit sem Musil, sem Proust nem végez el, ők ugyanis nem horgonyozzák le elbeszélőjüket valamiféle belátó, öregkori, egészséges, mindentudó szubjektumban. A saját írásaktust kívülről/utólag figyelő néző rendre megjegyzéseket fűz a véletlenszerű szóláncolatként előtte álló, leképzett tudatműködéséhez, vagyis mint állandóan reflektáló öntudat, attól (vagyis: tudatától) is distanciálja, függetleníti magát, egy-egy váratlan képzettársításokban gazdag szakaszt pedig történeti, társadalmi vagy pszichológiai kijelentésekként megalkotott *bon mot*-kkal summáz, elejét véve annak, hogy az olvasó szűrje le az emlékezésfutam konzekvenciáit. *Saját-magát-nézőként* képzettársításokra ingerelve tudatát előbb felszítja, majd rövidre zárja, mintegy befagyasztja a poliszémiát.

Az autizmusként, (ön)íroniaként, mindentudásként megjelenített, egy utólag érkező, ám egészséges tudat elfogulatlan tekintetének rekonstruálását követően most, szövegem zárásaként ennek a befagyasztásnak a miértjére szeretnék rákérdezni.

Először megmutatom, hogyan működik az asszociatív írásmód egy hosszabb szakaszon. (I. 188–198) Az ostrom után vagyunk. Klára, László és Péter egy pontonhídon kelnek át. Dörögnek a bakancsok. Péter már tudja, hogy háborús helyzetekben kulcsfontosságú, hogy az embernek legyen bakancsa. Bakancs nélkül a túlélését veszélyezteti az ember. Ő nemsokára könnyelműen mégis kinövi a Bata kisbakancsát, azt Márta nevű unokatestvére kapja meg. Ez baj, hiszen Wallenberg csak azokat menti meg, akik bakancsban vannak. „Hogy a csudában mentsek őket lakkcipőben.” A lakkcipőnek ezután pejoratív értelme lett. Ottlik az ostrom előtti elbeszéléseiben még magától érteődően használja a lakkcipő kifejezést. Ostrom utáni elbeszéléseiben már nyoma sincs lakkcipőknek. „Mándy, aki a pesti nyelv nagy művésze volt, azt mondta volna erre, méghogy lakkcipő, mit képzel.” Aztán Péter „szubverzív hajlamától vezetve” húszas éveit végén mégis vett egy fekete lakkcipőt magának. Ti. „a szavak újraértelmezésével a saját historikusan preformált tudásomnak álltam ellent”. 56-ban mégsem volt bakancsa, mert 54-ben a Bata kisbakancs után kapott túrabakancsát is kinötte. Igaz, túrázni sem mentek többé, anyja ugyanis ekkoriban haldoklott.

hetne állítani, hogy kellő elővigyázatossággal hidalja át a nyelv- és a létértelmezés síkja közt tátongó szakadékokat.

De Nádas jungi elfogultságai igazán szövege egy másik, történetfilozófiai vonulatában ütnek vissza. Átveszi Jungtól (és a Junghoz közeli, ugyanúgy a kilencszázhuszas–harmincas évek neokantiánus alapozottságú, német szellemtörténeti iskolájához húzó Kerényitől, Thomas Manntól... — előitéleteiben egyesek diskurzusok esetében a szerzők és szövegek szétszálazhatatlanul egymásba gabalyodnak) azt a meglehetősen problematikus történelemfilozófiát, miszerint az emberiségnek létezett volna egy mágikus, létezett volna egy mitikus, aztán pedig létezett volna egy racionális korszaka, majd e felosztás alapján kategorizálja a *Világoló részletek* figuráinak ideológiáit: a vidéki Magyarország a mágikus, Nussbaum Cecília a mitikus, a kommunisták és a polgárok a racionális idősíkon leledzenek, stb. Ez a felosztás pedig azért problémás, mert előzetesen adott, kollektív téveszmékkel/beállítottásokkal magyarázza az — ideológiailag tagadhatatlanul — tagolt magyar társadalom egyes rétegeinek egymással való összeférhetetlenségét, nem pedig arra kérdez rá, hogy mik a történeti-társadalmi lehetőségfeltételei annak, hogy változatos archeológiai rétegek egymás mellett éljenek. Ellenvetésemre a szöveg azzal reagál, hogy az efféle, történeti-társadalmi magyarázatot számon kérő szemrehányás csak a marxizmusnak a mágikus és a mitikus megértésére való képtelenségét kendőzi el (nem szó szerint idézek, de — ha jól értem — Nádasnak ez az elsődleges ellenvetése a marxizmussal szemben). Ez azonban nem teljesen igaz. A huszadik század jelentős antropológusai és etnográfusai (olyanokra gondolok, mint Philippe Descola, Maurice Godelier, Jack Goody vagy Eduardo Viveiros de Castro) éppen a marxizmusból kiindulva — annak persze jónehány XIX. századi előtérletét felszámolva — dolgoztak, s leírásaik éppen arra biztosítottak modellt, hogy a „mágikus” és a „mitikus” ideológiákat, tabuikat és hiedelmeiket a munkamegosztás és a vagyon átörökítése érdekében racionalizált társadalmi struktúrákból vezessék le. Távolságon túl, hogy Nádas Péteren számon kérjem, miért nem végzett ilyen irányú tanulmányokat is, azt azonban szükségesnek tartottam kihangsúlyozni, hogy a *Világoló részletek*, legyen mégoly részletgazdag a nem-polgári ideológiával dolgozó figurák tárgyi világának, nyelvjátékainak és életvitelének feltárásában, az egymás mellett élő világok összefűzését, széttagoltságuk egyazon struktúrán belüli megmagyarázását nem végzi el. Megtorpan annál a kétes intellektuális hozadéku megállapításnál, miszerint a „mágikus” és a „mitikus” hiedelmekkel élő néprétegek *eleve* képtelenek lennének a polgári-racionális világba való betagozódásra, s nem mutat fel olyan szisztémát, amely, egyként keretbe foglalva a három konkurens ideológiát, megmagyarázná, miért termelődnek újra egymás mellett ezek a mentális struktúrák.

Azt mondta, meg fog gyógyulni, de a kisgyerek Péter tudta, hogy ez nem igaz. „Az embert tovább emészti napjai.” 57-ben a boltokba bakancs érkezik. Sorban áll. Mennyi mindenért állt sorba. Még görögdinnyéért is. Sorban álláskor kíméletlenek az emberállatok egymással, főleg a gyermekekkel. Később megint nincs bakancsa, mert a disszidens Miki barátja magával vitte, sporttáskájával, fekete ingével és fekete csőnadrágjával egyetemben. Miki nyolcévesen árvult meg. Édesapja orosházi könyvkereskedő volt. 1944-ben édesanyja a zsidók belföldi utazását tiltó rendelet idején felutazott Pestre. Miki többé nem látta őt. Péter emlékezete, Mikiével ellentétben, nem törölte édesanyja alakját a halála után. Testi valójában huszonkét éves korában vélte utoljára látni, az Üllői úton: egy jelenés. Mikit 44-ben apjával együtt gettóba zárták. Szandálban és rövidnadrágban vonult be. Hidegek voltak az éjszakák. Nem hagyhatták el a gettót, apját könnyőületből mégis kiengedték az örök, kerítsen valami meleg ruhát, takarót. Otthonukat ekkorra kirabolták. „Egy átlagos nő, egy bármilyen anya ilyenkor mégis szerzett volna ezen a kurva rohadt Oroszáján meleg holmikat.” Miki szandálban csinálta végig a telet a gettóban. „A strasshofi koncentrációs táborba deportálták, s ha tudta volna, hogy a többiek megérkezésük után Auschwitzban azonnal elégetik, akkor szerencsésnek érezhette volna magát nyolc évesen.” Pétert mindazonáltal különösképp a női cipők érdekelték. „A cipőérzék igen különös dolog, a világ legtitkosabb kétértelműsége” — folytatja. Nőismerősei közül egyedül Esterházy Gittának és Karin Grafnak van cipőérzéke. Péter odáig volt a körömcipőkben vagy telitalpúkbán tipegő női lábaktól, és imádta a tettető, pipiskedő nők viselkedését, hanghordozását. „Nő akartam lenni. Pápa.” Férfismerősei közül egyedül Richard Schwartznak van cipőérzéke. Péter albumokat nézeget, számíthatja, hogyan válhatna nővé, hogyan léphetne túl fizikai és hormonális adottságain, hogyan tanulhatná el a lépések koreográfiáját. „Két vesztes világháború után, orromban a hullabűzzel, hogyne láttam volna magasabb rendűnek a feminint.”

Mind a Miki családjának kipusztítását, mind a gyermeki képzettársításokat és vágyakat leíró passzusok egyszerre rendkívül mulatságosak és hátborzongatók. A függőbeszédben írt technikával Nádas saját egykori szóhasználatát és benyomásait parodizálja. Ez a középhosszú szakasz egyszerre két szinten működik: a szakadásos szerkezettel, a szavak egymásba csúsztatásával ráirányítja az olvasói figyelmet az emlékező tudat működésére: az abszurdítás csak az uralatlan emlékezés önkényéből adódó, az utólag érkező tudat ízlésítélete szerinti hatáseffektus. Az asszociációk miértjére adható válaszokat rövidre zárja a passzus végén álló, Péternek a női nemmel való azonosulását racionalizáló, a korábbiakat egycsapásra megvilágító „Két vesztes...”-mondat. A szöveg leuralásával az elbeszélő magát az olvasói reflexiót s az értelmezői munkát is elvégzi az olvasó előtt, hogy *utóbbinak már semmi dolga ne legyen a szöveggel, ne tudhasson többet a szövegről, mint maga az elbeszélő.*

S most már feltehető a kérdés: nem lehetséges, hogy az az előzőkenység, amellyel a szöveg rendre megadja önnön értelme-

zését is, valójában az elrejtőzést, az elfedést hivatott szolgálni? Nem a látás monopóliumához ragaszkodás *par excellence* értelmi-ségi stratégiája íródik vissza itt a szövegbe, ami szerint az önálló, elfogulatlan, felvilágosult tekintet birtokosa nemcsak hogy átlátja az egész társadalmat, de képes arra is, hogy elrejtőzzön? Nem lehet, hogy amint *mindenki* színjátékokat játszik Nádas Péter világában, úgy az elbeszélő is egy 1,200 oldalon átívelő mimikrit művel, a maximalizált önreflexió mimikrijét, az elfogulatlanság, a kitarulkozás, az őszinte vallomás színjátékát — mely őt magát épp azáltal rejt el, hogy csakis a maga által önmagáról sugárzott képet engedni látni, mely kép kitölti az őt nézők tekintetét? Nem lehet, hogy a kényszeres önértelmezés épp a vallomás konstitutív elemét, az elbeszélőnek a Másik iránti kiszolgáltatottságát, s vele együtt a minden párbeszédhez szükséges egyenrangúságot vonja vissza? S nem arra vonatkozik-e a *Világló részletek* legvégén álló ironikus „nagyon sajnálom” is, hogy minden további párbeszéd vagy vita hiábavaló? Nem azt nyomatékosítja-e, hogy az Én meggyőződése, önmagáról, társadalmáról, történelméről alkotott fikciója — valóság hasonlata — immáron megingathatatlan...?



BAZSÁNYI Sándor

Miért zuhan a kismadár?

(Nádas Péter: *Világoló részletek. Emléklapok egy elbeszélő életéből I–II. Jelenkor, 2017*)

„Még gyerekkoromban emlékezetembe ragadt a *Grant kapitány gyermekeinek* egyik illusztrációja, melyen a kondorkeselyű repül a Kordillerák fölött, karmában a kis Grant Róberttel, akit nemsokára leejt a homokos lejtőre...”

(Vas István: *Miért vijjog a saskeselyű?*)

„Én is elborzadtam arra a gondolatra, hogy nekiüljek életem történetének, születésemre vagy talán szüleim családján elkezdve, férfikorom fájdalmas kezdetéig. Ki kellett hát találnom valamilyen leleményes játékot...”

(Vas István: *Elvesztett otthonok*)

„...ha netán a hetvenhármát megérném és még emlékezni tudnék akkor.”
(*Emlékiratok könyve*)

Egy nagyszabású epikai életmű nagyszabású lezárásaként fogadhatjuk a 2017-ben megjelent *Világoló részleteket*, amelyben a szerző, Nádas Péter tisztán önéletíró elbeszélőként tekinti át élete első másfél évtizedét (egészen pontosan 1942 októbertől 1956 októberéig), bőséges vissza- és előreutalásokkal, egyfelől családja évszázadnyi múltjára, másfelől saját felnőttkorára. És míg például a szintén életrajzi jellegű *Évkönyv* tizenkét hónap (az 1987 februárjától 1988 februárjáig tartó időszak) nagyon vegyes műfajú feldolgozására vállalkozott, addig most egyetlenegy alapminőségre épül a jóval nagyobb fesztávú, kétkötetes mű egésze: az emlékezetbe idézett érzékelés elemi tapasztalatára, amely azután átváltozva továbbgyűrűzik az érzéki emlékeket egyrészt képzelettel elegyítő, másrészt fogalmi következetességgel elemző, harmadrészt korabeli dokumentumokkal és utólagos terepmunkákkal ellenőrző írásfolyamatban. Némiképp hasonlóan — és ezt tényleg csak óvatosan mondhatjuk — az *Emlékiratok könyvével* rokonítható Proust-regényciklus önkéntelen és érzéki emlékezést működtető poétikájához. Csakhogy most nem (mértékkel) rendszerezett „emlékiratokat” forgatunk, mint az 1986-os regény esetében, hanem (látszólag) önkényes sorrendben halmozódó „emléklapokat”. És míg az 1989-es *Évkönyvet* érzékelhetjük akár a majdnem teljesen szilárd szerkezetű *Emlékiratok könyve* és a „káosz” tapasztalatának teljességgel kiszolgáltatott *Párhuzamos történetek* közötti epikai út állomásaként is, addig a 2017-es *Világoló részletek* izgalmasan újraértelmezi a klasszikus előképekkel és változatos formakultúrával rendelkező önéletírás műfaját — nem is annyira az 1986-os, mint inkább a 2005-ös regény felforgató szövegteljesítményének a fényében.

„[...] *ma is* a tagjaimban érzem a karcsontját, a kulcsontját, az éles bordáit” — olvashatjuk a *Világoló részletek* első kötetét nyitó bekezdés legvégén az anyai nagyapa által játékosan fel-feldobált és el-elkapott unoka („[...] repül a Péter, huss [...] lezuhan a kismadár [...]”) egykori testi érzetéről, illetve annak csaknem maradéktalan érzéki emlékéiről. Amire majd az alábbi megjegyzés következik a második bekezdés legelején — immár az idős író emlékképeinek vagy egyenesen emlékérzeteinek (érzéki emlékképeinek) átfogó értelmezési nehézségéről: „De *ma sem értem*, hogy nagy örömeiben miként hagyhatta el az ajkát, akár egyszer a lezuhanó madár.” (I. 7 — kiemelések: B. S.) És érdemes még tovább olvasni az emlékező szövegrészletet — ahogyan a gyerekkori jelenetet értelmező felnőtt még ma is értetlen-

kedik a nagyszülő szokatlan szóválasztásán: „A kismadár akkor zuhan le, amikor a vadászok lelövik vagy elfagy a lába a nagy téli hidegben.” (I. 7) Az emlékezetbe idézett testi érzet — a furcsa szóhasználat — a szójel és az érzettárgy közötti viszony — e viszony utólagos értelmezése — az utólagos értelmezés és az egykori tapasztalat között feszülő távolság további értelmezése — az elemző igényű emlékezés folyamatának spirális örvénye — a gondolati és nyelvi örvény érzéki ereje — az értelmezés érzékiségének és az érzékiség értelmezhetőségének tartós szöveg-feszültségei... — nem folytatnám tovább a sort. Csupán visszakanyarodnék az unoka és a nagyapa közös játékához, azaz a múltbeli érzéki játék emlékező újrajátszásához, amelynek során a gyerekkori érzésre vonatkozó felnőttkori értés, pontosabban az egykori érzés és az utólagos értés közötti eredendő hiánykapcsolat körüljárására vállalkozik Nádas, aki ugyanakkor sokszor szépirói képzeletjátékokkal egészíti ki, továbbá hiteles adatokkal világítja át a kiskori, esetenként már-már csecsemőkori, vagy akár a születését megelőző, egyik-másik felmenőjéhez köthető eseményekre való áttételes (családi vagy történelmi áthagyományozódásokon alapuló) emlékezés óhatatlan réseit és homályait. Nem véletlenül nevezi az összetett működésmódú, regényszerű *Világoló részletek* szerzője az alcímbe önmagát „elbeszélőnek”, az elbeszélés tárgyát az ő saját „életének”, az elbeszélés formáját pedig „emléklapok” sorozatának.

Az alcímbe tetten érhető műfaji és elbeszélői tudatosság eddig is jelen volt Nádas pályáján — és ehhez elég csak néhány korábbi könyve címét idézni: *Leírás; Egy családregény vége; Emlékiratok könyve; Évkönyv; Párhuzamos történetek...* Vagy vegyük a fényképészeti tárgyú, 2010-ben megjelent esszéje főcímét: *Világoló részletek*, amelynek elégikusan stilizált alcíme némi rokonságot mutat a teljességgel azonos főcímet viselő 2017-es könyv szándékoltan modoros alcímalakzatával: míg az előbbiben „egy agg fényképész búcsúzik az analóg fotográfiától”, addig az utóbbiban bizonyos „emléklapokat” kapunk „egy elbeszélő életéből” — mégpedig úgy, hogy a nyitójelenetben, amely közvetlenül megelőzi a nagyapa és az unoka kismadaras játékát, máris belecsöppenünk egy családi ebédbe („Nem volt apelláta, délre a vasárnapi ebédnek készen kellett lennie. Amikor delet harangoznak, a levesnek...”), amely majd tartós motívumként ismétlődik változatosan a későbbiekben (I. 7, 18, 344, 59...) — miközben azért összeszövődik a könyv más egyéb motívumaival, például már az önéletírás legelején a belső családi szokásrenddel szembeállított külvilág, a szétbombázott Budapest látványával: „A város a mi vasárnap déli ebédjeink idején kibelevze, magába roskadva, romokban állt körülöttünk, hiányaival és veszteségeivel küszködött.” (I. 19) Mindenesetre a közös vasárnapi ebéd alapos körülírása, az ismétlődő családi esemény történelmi közegbe ágyazása: igazán regényes felütésnek tűnik, lehetne belőle még akár szabályos vagy szabálytalan családregény, korszak- és családtörténeti keretbe helyezett nevelődési regény is. Ám a *Világoló részletek* műfaji szabálytalanságai, vagy legalábbis sajátosságai ennél jóval teteme-sebbek, mint ahogyan a tárgya és a beszédmódja is jócskán össze-

tett. Nádas „elbeszélőként” most nem kitalált (esetenként ugyan életrajzi eredetű) történetet vagy történeteket mesél (mint az *Egy családrege*ny végében, az *Emlékiratok könyvé*ben és a *Párhuzamos történet*ekben), hanem a sajátját, önnön gyerekeinek történetét, amely ráadásul beleágyazódik családjá kiterjedt történetébe, apai és anyai ágon, továbbá a magyar történelembé, a kiegyezés korától az 1956-os forradalomig. Mindeközben megszólaltat számos stílusárnyalatot, stílusréteget vagy nyelvjátékot az alapvetően egységes hanghordozáson belül: érzéki történetmondástól elemző leírásig, bölcséleti töprengéstől tudományos ízű fejtegetésig. Ugyanakkor nem teljesen jogtalanul nevezi Csordás Gábor a korszakábrázoló családtörténetbe szőtt, esszéisztikus részekkel bőven megtűzdelt önéletrajzot regénynek, azaz „egy sajátos lelki és szellemi alkat, egy individuális tudat és öntudat keletkezéstörténetének”, amely, miközben „önmaga keletkezéstörténetét nyomozza”, azt is nyilvánvalóvá teszi, „hogyan folyt bele a személyes alkat és öntudat alakulásába — kötődésként és szembenállásként egyaránt — a családi nevelődés folyamata”.¹ Hasonlóképpen, vagyis a megelőző regények vonatkozásában mérlegeli Földényi F. László is a *Világoló részletek* összetett műfajiságát: „Emlékirat? Persze, az. De közben korrajz is — az 1942 és 1956 közötti időszak eseményeit illetően bármely történelmi szakmunkával veteledhet. Ugyanakkor a magyar történelem másfél évszázadának, az 1867–1918, illetve 1919–1937 közötti korszakoknak, a magyar polgárosodás kísérletének és kudarcának is pontos krónikája. És mindeközben várostörténet is: hogyan »esett el« Budapest a lakosság sorozatos lecserélődései, majd a város fokozódó elhanyagolása következtében, aminek eredményeként a hatvanas évekre olyan város született, amely úgy hasonlít a régire, hogy közben benne minden gyökeresen új.”² Azonban a családtörténeti és történelmi (társadalomtörténeti, várostörténeti, ideológiatörténeti, kultúrtörténeti...) távlatokba és mellékjáratokba tekintő kritikus nem veszítheti szem elől a sok összetevőjű, több műfajt is megidéző önéletírás átfogó érzéki-nevelődési munkahipotézisét sem: „Az elágazások sűrű szövedékében a kapcsolódási pontok persze mindig a személyes élettörténet epizódjai. Ezeken belül is kitüntetett szerepe van a tudatot is megelőző érzéki benyomásoknak.”

Az óhatatlanul „idegen testi és lelki alkatrészekből”, azaz öröklődő családi tulajdonságokból és jellemvonásokból, továbbá általános érvényű társadalmi és kulturális sémákból összeálló „emberi tákolmány” (I. 534) legszemélyesebb érzéki emlékeinek módszeres elemzése szükségszerűen vezet az én körének jelentős, a születés idején túli időkbe átnyúló tágulásához: „Az ember olyan tulajdonságokkal rendelkezik, amelyekről maga sem tud. Ha két szülője, négy nagyszülője és nyolc dédszüloje van, akkor valójában átláthatatlan a szociális és az emocionális háló, amit fel kéne fognia és feldolgozottan ápolnia.” (II. 202) Nos, Nádas éppen erre vállalkozik: a többféle személyhez és időhöz, a sokszor egymásnak is ellentmondó társadalmi és kulturális valóságokhoz kapcsolódó érzéki emlékek teljességgel „átláthatatlan” tartományainak minél alaposabb „feldolgozására”. Ráadásul bőven találunk a két kötetben utalásokat az írásos „feldolgozás”

szorosabb jelenére vagy tágabb közelmúltjára is, egyfelől a gyerekhős felnőttkori életére és témáira, másfelől az ’56-os forradalom leverését követő Kádár-korszakra és a rendszerváltozás óta eltelt negyedszázadra. Nem beszélve a Nádas-esszékből vagy az epikai művek esszészzerű részleteiből ismerős témákról, például „animalitás” és „humanitás” embertani szerkezetéről, „alkat” és „neveltetés” feszültségteli összefüggéséről, „realitás” és „látszat” makacs ellentétéről... Miáltal többféle olvasói igény, többféle olvasásmód érvényesíthető a *Világoló részletek* összetett anyagában és szerkezetében, valamint ennek megfelelő stíluskevertségében. Lehet ugyanis az „emléklapokat” értelmezni az életmű vonatkozásában, akár műfaji, akár tematikus érdekeltséggel, amennyiben felfigyelhetünk egyrészt a korszakrajzoló családtörténettel szövetkező önéletírás regényszerűségére (háttérben a megelőző három regénnyel), másrészt a korábbi epikai művekből ismerős motívumok, elbeszélés- és gondolatalakzatok felbukkanására (miközben megismerhetjük mindezek, úgymond, valóságbeli eredetét). De lehet összpontosítani a műben ábrázolt, dokumentumértékű eseményekre is, tartozzanak azok akár Nádas másfél évtizedet felölelő életrajzába, az újlipótvárosi korai gyerekevektől a svábhegyi kiskamaszévekig, akár a családtörténetet övező korrajzba, a liberális zsidó dédszüloők asszimilációs törekvéseinek alapos körüljárásától a kommunista szüloők mozgalmi tevékenységének (a korszak kutatói számára bizonyosan) hézagpótló részletezéséig. Nem beszélve arról, hogy a különböző szellem- vagy társadalomtudományok (történelem, történelemfilozófia, politika, urbanisztika, szociológia, pszichológia, antropológia, művészetfilozófia, művészettörténet, irodalomtörténet...) művelői is kiválaszthatják a könyv számukra fontos „világoló részleteit”. Nem véletlenül nevezi Almási Miklós a többféle irodalmi műfajjal és tudományos nyelvjáttékkal érintkező önéletírást egyfelől önéletrajzi regénynek, másfelől társadalomtörténeti „kézikönyvnek”: „A regény teljesség. Ha meg akarod érteni, hol élsz–éltél, és most mi van: kézikönyvet kapsz kezvedbe.”³

És visszatérve a „lezuhanó madárhoz”: az öregkorában emlékező Nádas „a jelenet részleteihez reggelente óvatosan visszatér”, továbbá „újrajátssza, ízlelgeti és értelmezi” azokat, minek következtében „újabb és újabb részletek nyílnak ki egymásból és más távoli részletekhez kapcsolódnak”, mind a személyes élettörténetből, mind a tágabb családtörténetből, mind pedig a még tágabb országtörténetből — amelyből első körben arra kezdtet az elbeszélő, hogy a „hangtalanul nevető” s így „önfegyelmet” gyakorló nagyapa „erősen tarthatott az élvezettől”, második körben pedig az a benyomás keletkezik az olvasóban, hogy

¹ CSORDÁS Gábor: *Egy nyomozás olvasata* = Könyves Magazin, 2017. július 4., 2.; online: http://konyves.blog.hu/2017/07/04/csordas_gabor_egy_nyomozas_olvasata.

² FÖLDÉNYI F. László: *Rejtélyes ösvények* = Élet és Irodalom, 2017. április 28.; online: <http://www.es.hu/cikk/2017-04-28/foldenyi-f-laszlo/rejtelyes-osvenyek.html>.

³ ALMÁSI Miklós: *Önéletrajz mint társadalomtörténet. Nádas Péter: Világoló részletek I–II.* = Art7 Művészeti Portál, 2017. április 27.; online: <http://art7.hu/irodalom/nadas-peter-vilaglo-reszletek-i-ii/>.

az önéletírás során éppen ezek a „távoli részletek”, egymás felé távolról „világoló részletek” állnak egybe valamiféle összérzéklleti egésszé. (I. 8) És ebben az egészben lesznek — már csak a cím tekintetében is — kiemelt fontosságú pillanatok az egykori tapasztalati térben „világoló részletek” akkori érzékelésére, az érzékelés mikéntjére vonatkozó, ámde immár a kidolgozott szövegtérben nem tud nem eszünkbe jutni Nádas fényképész végzettsége és gyakorlata, továbbá a hangsúlyos tény, hogy a fotográfusi életmű utolsó, geometrikusan minimalista, kizárólag fény–árnyék szerkezetű képekből álló ciklusa éppenséggel a *Világoló részletek* címet viseli. Emlékezetes szövegpillanat marad például, amikor az elbeszélő nem emlékszik az anyai nagyapa Holló utcai ékszereszműhelyében dolgozó segédek arcára, csupán „a műhelyben elfoglalt helyükre, azaz a fények között elfoglalt helyükre, a fényviszonyokra”. (I. 17) Vagy amikor a svábhegyi villában egyedül maradt gyerek először csodálkozik rá a „hó visszfényének” következményeire, azaz követi „az üres szobák falán, az ablakbélletekben és az ajtóablákon a fény változásait és a vándorlásait”, és látja be, „hogy ezek a külső világ, a felhők és a napszakok játécai, tükröződés, következmény, másodlagos”. (II. 327) Vagy amikor 1955 nyarán az agyhártyagyulladásból gyógyuló gyerek, miután „a nyelvhasználatot három hónapra kikapcsolja az elméje”, kizárólag olyan „tisztá képeket” érzékel a külvilágból, amelyek „a fogalmi felhőtől függetlenek”... (II. 561) A legutóbbi példánál maradva: a felépülés, a világba történő visszatérés nem mást jelent, mint a felfokozott érzékelés „boldogságát”, a „boldogság emelkedő érzetét”, amelyre az egykori tapasztalat alanya, a gyerek „semmiféle szóval nem rendelkezett a tudatában”, és „nem is keresett fogalmakat”, kizárólag „tisztá képi felfogással észlelte”. Az egykori „tisztá képeket” majd csak a felnőtt elbeszélő „fordítja le a részletek kedvéért” (II. 564) — olyan „világoló részletekre”, amelyek kettős kötődésről árulkodnak: hiszen egyazon életrajzi személyen belül egyszerre tartoznak a gyerekhős fogalom előtti tapasztalásához és a fényképész iskolázottságú felnőtt, pontosabban öreg elbeszélő szemléletes nyelvi teljesítményéhez, akinek szépírói gyakorlata, azon belül retorikai és fikciós képessége sok esetben kiegészíti a gyerekkor hézagos és homályos érzéki emlékképeit — legyen azok tárgya akár a személyes élettörténet, akár annak minél tágabb közösségi (társadalmi, történelmi, kulturális...) környezete. (Kácsor Zsolt például egyenesen „történelmi fikciónak” nevezi Nádas személyes és kollektív elemeket elegyítő, érzékelésalapú önéletírását.⁴) Így például erőteljes képi tapasztalat vezeti az „erotikus és erkölcsi kétarcúság rendszerével tizenkét éves kora óta foglalkozó” Nádas önéletírásának gyerekhősét ahhoz a komoly elhatározáshoz, amely azután a sok műfajú életművet — benne a *Világoló részleteket* is — eredményezte:

Még arra a borús nyári délutánra is emlékszem [...], amikor valamelyik lexikonban találtam Janusról egy addig ismeretlen ábrázolást. [...] A kép úzött ki a nyári kertbe, a valakinek a három arca, arcának három nézete, s elmerülten bóklásztam ott vele. *Meglehet*, hogy más-kor történt a két kis esemény, az emlékezet *mindenesetre* összeírta.

Mindent, de mindent meg fogok írni, amit az emberek elhallgatnak egymás elől. Abban a pillanatban mindenesetre így szolt az elhatározásom... (I. 521–522 — kiemelések: B. S.)

A megtörtént esemény részleteire vonatkozó bizonytalanságot („Meglehet, hogy máskor történt [...]”) felülírja az emlékezetben megőrzött képi tapasztalat érzéki bizonyossága („[...] az emlékezet mindenesetre összeírta...”), amely viszont nem is annyira vegytiszta emléktény, mint inkább homályos emlékkép és részletező képzeleti kép szépirodalmi elegye: a sok-sok „világoló részlet” egyike. Fizikai kép, mentális kép, emlékkép, vágykép, képzeleti kép, művészeti kép, faragott kép, festett kép, rajzolt kép, fénykép... — mind-mind a későbbi szépíró „részletekre” kihegyezett látás- és ábrázolásmódját, egyáltalán az írás testi–lelki tapasztalatát előlegezik. Fény — látvány — kép — írás: ezt az utat járta be Nádas, már a legkorábbi évektől kezdve. A felfokozott fényérzékelés és az elemi írásszükséglet közötti kapcsolat alkati–életrajzi eredete már eddig is többször szóba került a pálya során — a Richard Swartzcal közösen írt *Párbeszéd*ben (1992) például a *Világoló részletek*ben feldolgozott gyerekkor egyik történetébe ágyazva: „Velem úgy volt, hogy gyerekkoromtól kezdve nem akartam mást, mint írni. Tizenegy vagy tizenkét éves lehettem, amikor erre az elhatározásra jutottam. Tulajdonképpen nem is elhatározás volt, hanem egyszerűen kaptam egy csodálatos lámpát az íróasztalomra. [...] És a következő napon, de meglehet, hogy még ugyanazon az estén, valamit írni kezdtem ebben a vadonatúj fényben.” Kezdetben a „vadonatúj fény” világított az íráshoz, azután meg már maga az írás *világította* meg az adott tárgyat, annak minden egyes *részletét*.

Az életrajzi szempontból legelső „világoló részletről”, a születését követő háborús évek egyik bombatámadásának emlékről már több ízben is írt Nádas (például 2004-es hágai fotókiállításának *Az első kép* című kísérszövegében) — és ez a retinába örökre beégett (fény)kép most végre elnyeri végsőnek tűnő helyét a többi „világoló részlet” összefüggésében, az összegező önéletírás pókhálószerű vagy rizomatikus szerkezetében. Az érzékelő emlékezés mellérendeléses működésében az egyik „világoló részlet” hívja maga után a másikat: ahogyan a Damjanich utcai bombatámadás lépcsőházával az elbeszélő „életének valamennyi lépcsőháza vele jön” (I. 39), úgy a becsapódást követő „hideg lángolásra” és „törmelékcsörgésre” (I. 39–40) következő eszméletvesztésének emléke is előhívja a másikat, azt tudniillik, amikor a balatonvilágosi Rákosi Mátyás Gyermeküdülőben párnacsata közben „az esti lámpafényben fejjel zuhan”... (I. 41) Egyébként az utóbbi életrajzi esemény jóval később, immár epikai összetevőként, megtalálja helyét az *Egy családrege*ny vége ismétlődő zuhanásmotívumában. Mint ahogyan azonnal ismerős lesz a Nádas-életmű követői számára a *Világoló részletek* számos más életrajzi eleme (az anya betegsége; az apa öngyilkossága; a nagyapa önkéntes némasága; a cselédlány váratlan hazautazása a falujába...), továbbá helyszíne (a Pozsonyi út; a svábhegyi ház; a Rákosi-rezidencia; a

⁴ KÁCSOR Zsolt: *Ex libris* = Élet és Irodalom, 2017. augusztus 25.; online: <http://www.es.hu/cikk/2017-08-25/kacsor-zsolt/ex-libris.html>.

Kossuth tér 1956. október 23-án...), valamint felnőtt- és gyerek-szereplője (a Szidónia nevű háztartásbeli alkalmazott; az *Egy családregény vége*-be kerülő Csider; az *Emlékiratok könyvé*ből ismerős Prém; az 1986-os regény lánytársaságába tartozó Süle Lívia...) Radics Viktória például ekként fogalmazza meg az önéletrajzi és a regénybeli alakok párhuzamosságát (vagyis hasonlóságát, és nem azonosságát): „Van tehát legalább két nagyanya, nagyapa, anya és apa, nagynéni, két Tóth Szidike és két Lívia, két Hédi és így tovább, de még ennél is több, hisz sokféle variációban tűnik fel a művekben Tauber Klára, Nádas László, Süle Lívia és a többiek — ha ugyan ők azok, és a szépprózában nem *majdnem* teljesen más alakok szerepelnek.”⁵ Külön alműfajba sorolhatjuk továbbá a regények, elsősorban a *Párhuzamos történetek* érzéki városrész- és épületleírásait idéző szövegrészeket — ilyen például a Tóth Imre és Halász Jenő által tervezett újlipótvárosi református templom modern architektúrájának feszes ritmusú bemutatása, amely mintegy zeneileg érintkezik két másik témával: egyfelől a szülői környezet felvilágosult ateizmusával (a cselédlány Németh Rózsi nyomására itt keresztelték meg az elbeszélő hőst és az öccsét), másfelől a templomavatást végző Ravasz László püspök egyházának az Auschwitzból érkező hírekkel kapcsolatos állásfoglalásával; (I. 476–481) vagy a Beutum János által jegyzett Dobsinai utcai villa sokféle elágazó, család- és kultúrtörténeti adalékokkal tagolt leírása (II. 277–306), amelyekből újfent kitűnik Nádas modernista, azon belül a „modernizmus klasszicista vonulatát” (II. 299) előnyben részesítő eszménye, valamint elemző és kritikai kedve. És legyen az értelmező leírások tárgya bármi, az eddigi életműből akár ismerős, akár ismeretlen, vagy akár másként megismert dolog, helyzet, helyszín, személy vagy esemény, a gyerekként tapasztaló Nádas és a felnőttként először fényképező, majd elbeszélő Nádas önanonosságának alapja minden esetben: az értelmezésre váró érzékelés elemi bizonyossága, a fogalom előtti „tisztá képek”, tágabban tiszta érzetek (fény-, szín-, forma-, hang-, szag-, ízelt és tapintott érzetek) felfokozott érzékelése, egyfelől a nevelődési önéletírás hőseként, másfelől elbeszélőjeként, amiből aztán tényleg elbeszélt önanonosság, végigméselt történet lesz. Végül pedig ez a személyes érzékeléstörténet terebélyesedik, párhuzamban a beszédteret kitöltő nyelvjátékok eklektikájának fokozódásával, átfogó igényű család-, sőt országtörténété — telis-tele érdekfeszítő leírásokkal városrészekről, utcákról, épületekről, lakásbelsőkről, tárgyakról, továbbá emlékezetes portrékkal közeli és távoli családtagokról, tanárokról, barátokról, művészekről, hithű vagy korrupt kommunistákról...

A családtörténeti szál tehát ugyanazt a mintázatot viseli, mint az országtörténeti, aminek köszönhetően a túlérzékeny fiú a szülők (nemzedéke) révén, legsajátabb közegében, az elemeire széthulló családban, a remény- és életkedvesztett apa és anya közelében tapasztalja áttételesen a modernizmus nagy kollektivista ábrándját és kudarcát (mondhatni a kommunizmus rossz közérzeti kultúrájában éli meg a maga kis Oidipusz-komplexusát) — és viszi tovább értelmezéseiben ezt a tapaszt-

alatot a Rákosi-korszakból a Kádár-korszakba, sőt azon is túl, a rendszerváltozás utáni negyedszázadba, amelynek sajátosságait már bőven fejtegette a megelőző évtizedek közéleti tárgyú esszéiben. Itt, az 1956-os forradalomba torkolló önéletírásának politika- és mentalitástörténeti értekezéssé összpontosult zárszavában, a forradalmat „kivéreztető” világpolitikai folyamatokat érintve, ekként beszél az írás jelenéről (a második kötet legutolsó mondataiban): „Patetikus felhang és szomorúság nélkül mondom, hogy [...] nemcsak az önkényuralmat gyűlölöm, de a reszpublika és a demokrácia gyengeségei, olcsó színjátékai és önveszélyes elfogultságai láttán sem tudom a fejemet elfordítani. Nagyon sajnálom.” (II. 596) Talán nem is olyan nagyon távoli párhuzammal: a kötet legvégén (miként korábban *A fotográfia szép történetében* is) név nélkül idézett költő, Petri György „el nem fordult tekintetének” elbeszélés-etikai változatában Nádas a *Párhuzamos történetek*ből és az utóbbi két évtizedben született esszéiből ismerős, többféle szépirodalmi és szaktudományos beszédmódot is magába fogadó „semleges látással” ábrázolja az önéletírás akár személyesebb, akár általánosabb, akár közelebbi, akár távolabbi tárgyait és témáit. Tételesem: a tizenkilencedik század második felében felerősödő, majd egyre jobban kibontakozó antiszemitizmust; a második világháború faji alapú népiirtását; az önmagát módszeresen felzabáló nemzetközi és magyarországi kommunizmust; a részben torz mintákat még tovább torzító magyarországi demokráciát; a többágú család egymást követő nemzedékei között nyíló kulturális és politikai töréseket; a szülők, különösen az apa modernista életfelfogását; az elbeszélő hős gyerek-, majd felnőttkori környezetében megfigyelhető, kihálófélben levő életformákat; az életformákat meghatározó kulturális rítusokat, megszokásokat és előítéleteket; a társadalmi vagy egyéni látszatteremtés megannyi hamis alakzatát; az irodalom és a művészet sokszínű változatait, a naiv humanizmustól szkeptikus antropológiáig... Ha már egyszer a közvetlen felmenői minderre, már-mint a kollektivizmusról leváló, független látásmódra, nem voltak képesek. Merthogy amennyire a kommunizmus áldozatává vált az apa és az anya, annyira nem adja fel a fiú a „tisztá képek” elemi érzékeléséből fakadó látás- és gondolkodásmód szabadságigényét — sem az ’56-os forradalom véres megtorlására épülő, majd a ’68-as csehszlovákiai beavatkozással a szovjet típusú diktatúrának végképp elköteleződő Kádár-rendszerben, sem a ’89-től a megírás jelenéig tartó, makacs gyerekbetegségekben szenvedő demokráciában. Nézzük a korszak- és történelembábrázoló önéletírás másfél évszázados fesztványának mérlegét két hasonló kritikai összegzésben: „A polgárosodás kudarcát Nádas a saját családja történetén keresztül mutatja be. Apai felmenői között ott vannak a magyar zsidó patriotizmus tizenkilencedik századi ismert képviselői. A dédapa, Mezei Mór és öccse, Mezei Ernő éppúgy szembefordult az antiszemitizmussal, mint a zsidó nacionalizmussal. Magyar zsidó patriotizmusukkal azonban olyan

álláspontot képviseltek, ami csakis egy jól működő liberális demokráciában lehetett volna működőképes.”⁶ — „A Tauber és a Nádas család története a magyar zsidóság vagy zsidó származású magyarság, ezáltal a soknemzetiségű Magyarország történelmébe bocsát be bennünket, Mezei Mór jelentős meritumú politikusi tevékenységétől kezdve a kommunista Nádas László haláláig, illetve Nádas Péter liberális demokrata állásfoglalásáig.”⁷

A kommunizmus utópisztikus eszméjének és vadrealista gyakorlatának különbségét a saját bőrén érzékelő, ráadásul özvegyen maradt, teljes elkeseredettségében 1958-ban öngyilkosságot elkövető apa, Nádas László „rövid gépiratos emlékezést” készített az akkor már halott anyáról, Tauber Kláráról a két fiának, Péternek és Pálnak, „de egy mondat kellős közepén váratlanul fölhagyott a följegyzéseivel” — talán „mert belátta válalkozása lehetetlenségét”, hogy tudniillik hátrahagyja gyerekeinek a kommunizmus iránt élethosszig elkötelezett feleségéről szóló „hőstörténet vázlatát”, csak „hogya magát a hőstörténetet valaki aztán majd tényleg megírja”. (I. 13) (Ahogyan például a *Klára asszony háza* című, 1967-es Nádas-elbeszélés főszereplője próbálja megírni elhunyt kommunista férjének szentelt emlékiratát.) A nagyobbik fiú azonban nem „hőstörténetet”, hanem fájdalmas részletekben gazdag, ugyanakkor kegyetlenül elemző életrajzi portrét írt a mozgalmi hitében megroppant anyáról (amelynek egyik kiemelkedő pillanata lesz például az 1954-ben általa szervezett május elsejei felvonulást körülölgő korszakos kietlenség ábrázolása — (II. 433–442) és persze a pártvezetés bizalmát elvesztő apáról, továbbá a kommunista párt illegális mozgalmában, később diktatórikus hatalomgyakorlásában a szülőkhöz hasonlóan töretlenül munkálkodó apai nagynéniről és nagybácsiról. Egyáltalán a második világháborút, majd a fordulat évét követő időbbe belerokkant családról, a család összes tagjáról, az általuk megtestesített, fokozatosan széthulló polgári kultúráról — aminek előzményei fellelhetők már a kiegyezés utáni évtizedek bizonyos társadalmi torzulásaiban, nem utolsósorban a parlamentáris körülmények között is megnyilvánuló antiszemitizmusban (hosszú szövegfutam jóvoltából kapunk képet például a zsidó asszimilációnak elkötelezett apai dédapáról, Mezei Mórról, valamint testvéréről, a jogász Ernőről, aki hevesen részt vett a tiszzaeszlári vérvád körül kibontakozó országgyűlési vitában). Mozgalmi tárgyú emlékiratot jegyzett egyébként az apai nagynéni, Aranyossi Magda is (*Rendszertelen önéletrajz* címen), amelynek rezignáltabb, fájdalmasabb változataként olvashatjuk éppenséggel a *Világló részletek* megfelelő tárgyú részeit. A kommunista hitű nagynéni ráadásul regényeket is írt, mint ahogyan újságíró és fordító férje, Aranyossi Pál is kacérkodott a szépirodalommal, akinek francia fogolytáborban keletkezett naplójáról, az 1940 telén papírra vetett bejegyzések kimódolt stílusáról ekképpen vélekedik az évtizedekkel később jelentős szépíróvá lett unokaöcs: „Ő még egy hasonlatot kedvelő szépírói eszményt ápolt, a korszak írói és hírlapírói valósággal vadásztak a találó, még soha nem látott és hallott hasonlatokra.” (II. 30)

Ezzel szemben, kitekintve a La Vernet-i koncentrációs táborban töretlen kellemmel fogalmazó nagybácsit övező korszak nyelvi-szemléleti minőségében és hatástörténetében érvényes irodalmiságára, a kérlelhetetlenül pontos és kegyetlen antropológia jegyében fogant, a humanista-morális előítéletekkel együtt a nyelvi megszokásokat is teljességgel felforgató poétikára: „Az antipatetikus fordulat jegyében Camus és Beckett már nem keresett hasonlatot.” (II. 30) De ugyanilyen kritikussággal vélekedik a későbbiekben Nádas „minden egyes idősebb kollégáról”, Németh Lászlótól Örkény Istvánon át Sütő Andrásig, akik „történelmi analógiákra hagyatkozva, mintegy allegóriákban igyekeztek úrrá lenni a cenzúrán és az öncenzúrán, s főleg a saját kommunista vagy szocialista utópiájukat illető téveszméken, a saját öncsalási és önpusztítási képességükön”. (II. 115) A felnőtt író műveinek radikális irodalmiságát előlegezik a francia unokanővérrel, Yvette-tel folytatott világirodalmi kalandozások tapasztalatai, például Rabelais okosan harsány prózájában, „aki egyetlen létszerepet sem kímél, senkit és semmit, de nem azért, mintha kegyetlen lenne, hanem azért, mert nincs ép létszerep, nincsen nem hamis, s ezt ő nekünk merő emberszeretetből mondja el”. (II. 176) A hamis (individualista vagy kollektivistá) eszmékkel teljességgel leszámoló, a valóságot mindenesztül elfogulatlanul ábrázoló, a létezés teljes körű iszonyatát és az ember tényleges természetét engesztelhetetlenül elemző irodalmiság a huszadik században Camus-vel (vagy ha tetszik, Kafkával) indul, és Mészöly Miklós közvetítésével érkezik el Nádasig, aki a korai hagyományosabb kisepikai alkotások és a francia új regény leírásait idéző szövegvázlatok, valamint a műfajfelforgató *Egy családregény vége* után, a rafinált szerkezetű *Emlékiratok könyvé*nek klasszikus modern regénydíszletei között leszámol a Proust- és Thomas Mann-féle stilizált reprezentációval, csak hogy azután a *Párhuzamos történetek*ben elmenjen a végsőkéig: a stilizáció nagyon alacsony fokán tartott elbeszélő „semleges látásáig”, amely tényleg elfogulatlanul ábrázolja az elmúlt század teljes antropológiai és történelmi „realitását”. Az életmű nagyepikai vonulatába is sorolható *Világló részletek* szűkebb műfaji köréből, Károlyi Csabának adott interjújában, Nádas megemlíti Saint-Simon herceg *Emlékiratait*, Anna Dosztojevszkaja *Emlékeit*, Franziska zu Reventlow önéletrajzi írásait, az öreg Déry Tibor *Ítélet nincset*, valamint az önéletírása egyik pontján feltűnő Vas István *Nehéz szerelem* című művét.⁸ És persze ott van a háttérben az *Emlékiratok könyvé*vel játékba hozott és azóta is játéokban tartott világ- és magyar irodalmi hagyomány, a vallomásos Bethlen Miklóstól az 1989-es kritikai esszé szerepalakító hősén, Thomas Mannon át a 2010-ben külön kritikában tárgyalt, „szimptomatikus jelentőségű naplókat” író Ortutay Gyuláig. De például

⁶ FÖLDÉNYI, I. m.

⁷ RADICS, I. m.

⁸ KÁROLYI Csaba: *Ez a kicsi én nem tűri, hogy a szabadságában gátolják. Beszélgetés Nádas Péterrel* = Élet és irodalom, 2017. április 13.; online: <http://www.es.hu/cikk/2017-04-13/karolyi-csaba/ez-a-kicsi-en-nem-turi-hogy-a-szabadsagaban-gatoljak.html>.

Edelsheim Gyulai Ilona (Horthy István kormányzóhelyettes özvegye) önfelmentő (és egyúttal apósa történelmi emlékét fényesítő) emlékiratáról szóló bírálatában (2001) Nádas gonosz iróniával értékeli „az önkéntelen vallomás öntudatlan szépségét, az öncsalás mélységes élvezetét”, ám azért világossá teszi a műfajjal kapcsolatos minőségi elvárásait: „Ha magunk sem olvastuk volna az emlékirat műfájának nagy arisztokrata klasszikusait, Saint-Simon herceget, Bethlen Miklóst, Franziska Gräfin von Reventlow megrázó és botrányos naplóit, Tolsztoj infernális gyónását, vagy akár Edelsheim Gyulai Ilona nagy magyar kortársait, Bethlen István gróf, Károlyi Mihályné vagy Bolza Ilona grófnő emlékiratait, akkor készségesen elhinnénk neki, hogy mindez [Horthy István özvegyének érzelmesen hamis narratívája] így van rendjén, s másként nem is lehetne.” Márpedig — szemben a *Becsület és kötelesség* című, emlékiratnak álcázott „öncsalással” — a műfaj „nagy [...] klasszikusainak” elkötelezett Nádas saját önéletírásának kettős fedezete: a kíméletlen őszinteség, amely viszont nem mentes bizonyos szerepjátszó iróniától; és a szenvtelen *tárgyszerűség*, amely ugyanakkor a „realitás” nagyon erős(en értelmező) fogalmával dolgozik. Ami pedig a *Világló részletek* összetett egyediségét adja: egyrészt az érzékelés alapozó tapasztalata, legyen szó akár (magánjellegű) őszinteségről, akár (korszakértelmező) tárgyszerűségről; másrészt a nagyon különböző témák tárgyalásmódjának *eklektikus nyelvjátéka*, az epika és az értekező próza megannyi változatát magába fogadó stílusgazdagság (ami azért eddig sem volt idegen a szerzőtől).

A jelentős vagy kevésbé jelentős irodalmi párhuzamokkal rendelkező könyv szerkezeti alapelemeinek, „világló részleteinek” gyerekkori érzékelése egyfelől megelőlegezi a jövőbeli fényképész látásmódját, másfelől újratерemődik a jókora pályát befutott szépiró összpontosított valóságérzékelésében és szövegteljesítményében. Az elbeszélő például még „ma is ujjhegyén hordja” Eugenie nagynénje „csavaros [...] reneszánsz ornamentikával” ékesített itáliai majolikaedényének „indázó domborműveit” (II. 290); továbbá érzéki emlékezetében őrzi a Bauhaus-iskolába sorolható Szabó Éva eklektikus formagazdagságú textilmunkáinak „finom humorral, végtelen számban, kifutó sorokban, szimmetrikus elrendezésben” kiteljesedő mintázatát, amelynek esztétikai minősége fontos későbbi párhuzamot talál Nádas emlékező tudatában: „A homlokegyenest különböző helyekről vett motívumok egyenrangúsága még későbbi mesterem, Mészöly Miklós esztétikai szemléletét is kielégíthette volna.” (II. 291) Mi több, a felnőttkorában „Mészöly írásaival találkozó” Nádas éppen azért „érthette a[z idősebb pályatárs] nyelvét”, mert már gyerekkorában találkozott „ezzel a szemlélettel” a nagynéni lakásában felhalmozott textiliák mindmáig „világló részleteiben” — hiszen ebben az érzékelésprózában tényleg „újabb és újabb részletek nyílnak ki egymásból és más távoli részletekhez kapcsolódnak”. Úgy tehát, ahogyan a népi modernista iparművész textiliája találkozik az epikus Mészöly textúrájával Nádas érzéki módon emlékező önéletírásának „világló” boncasztalán. Vagy ahogyan a családnak kiutalt svábhegyi villa fürdőszobakályhájá-

nak (a Fővárosi Ingatlankezelő Vállalat „kókler hordanépe” által tönkretett) delfti csempéjén ismétlődő motívumok szerkezete is „mintegy húsz év múltán irodalmi témává változott” a szerző írásgyakorlatában: „az egyetlen téma mint örökösen ismétlődő változat”. (II. 324) A *Világló részletek* „egyetlen témája”, az érzéki emlékezet működése szintúgy „örökösen ismétlődő változatokban” testesül olyan regényszerű nagyszerkezetté, amelyben folytonosan egymásba tükröződik az emlékezés érzéki tárgya és az emlékezés érzéki módja. E kettős kötődésű szövegműködés jellegzetes poétikai alakzatai: a váratlan megszakítások és folytatások; a gyakori előre- és visszautalások; az ismétléses átkötések; a meghökkentő párhuzamosítások; a hirtelen elhallgatások; a nyers kimondások; a kiszámíthatatlan logikájú sík-, nézőpont- és beszédmódváltások (például a gyerek és a felnőtt, a személyes és a közösségi, az érzéki és az elvont a szépirodalmi és a tudományos között); az érzéki erejű ritmus- és stílusváltások...

Nézzük most az önéletírás egészének működésére jellemző szöveghelyet, amikor is az emlékező történetmondás, pontosabban az emlékezésre emlékező történetmondás egy pontján, tudniillik akkor, amikor az elbeszélő arra emlékezik, hogy közvetett emlékeinek ellenőrzése céljából néhány éve felkereste a nagybátyja (és Rajk László) egykori franciaországi fogságának helyszínéhez közeli Pamiers-t, azt a középkori eredetű városkát tehát, ahol 1940 őszén a gyerekeivel menekülő Anna Seghers is megszállt, és ahol hatvan évvel később a családja történetét magában foglaló huszadik századi történelem botrányai után nyomozó Nádaszt immár a bevándorolt arabok fenyegetik a „félelemkeltés komisz módszertanával”, valamiféle (a *Párhuzamos történetek* vizelei csoportjátékára emlékeztető) „erotikus falanxszal”, ami viszont, „mi tagadás, lenyűgözi” őt... —, nos ezen a többszörösen összetett szövegcsomóponton olvashatjuk az alábbi gondolatmenetet, amelyben a játék „szépségétől” megrészegült elbeszélő hős egyszer csak átbillen az esemény (epikus) leírásából annak (esszéisztikus) elemzésébe, sőt tematikus kitégítésába, antropológiai igényű általánosításába, amennyiben határozott értelmezői mozdulattal összeköti a férfiak „erotikus játékát” a nők „szaporodási és párosodási hisztériájával”:

Miként minden rasszizmus, ez a rasszizmus is az egymáshoz tartozás törékeny játéka. *Tipikusan férfijáték*, mélyen erotikus játék, egymással játsszák a férfiak, a közös erőbe, a potenciába és az erekcióba vetett bizodalommal, egy olyan játék, amibe *persze nők is* szívesen belemennek a szaporodási és párosodási hisztériájukkal. Az ő dolguk az, hogy maguk felé fordítsák ezeket az egymásba szerelmesedett férfiakat. (II. 116 — kiemelések: B. S.)

Maga a szerző egyébként így jellemzi a *Világló részletek* váltásokkal, ismétlésekkel, átfedésekkel, rácsúsztatásokkal és megzökkenésekkel előrehaladó elbeszélés-szerkezetét (Kuczogi Szilviának adott interjújában): „A szerkezeti elv egyrészt az ismétlések ritmikus rendszeréből, másrészt az asszociációs láncok rendszeréből áll. Egymásba vannak építve. Saját gondolkodásából mindenki mindkét rendszert ismeri. Hol a monotónia, hol

B a z s á n y i S á n d o r :

M I É R T Z U H A N A K I S M A D Á R ?

a meglepetés az úr. Bizony más a taktusuk. A monotónia úgy dolgozik, miként a metronóm, megadja az egyenletest, a megbízhatót. A meglepetésnek viszont mindig szinkópás a ritmusa. Számíthatunk rá, de nem tudjuk, mikor érkezik. A meglepetés kiragad a monotóniából, de pokol lenne az életünk, ha meglepetést meglepetés követne.”⁹ A szinkópásan minduntalan megzökkenített, de nem kizökkenített monotónia értelmében, azaz bármiféle fejezetosztás nélkül, egyetlen hatalmas lendülettel, mindössze két kötetre bontva, mondhatni kétszer egy lélegzetre, időnként ugyan a zihálás határán, ám többnyire kiegyensúlyozottan, sőt kifejezetten hidegen elemző hangfekvésben sodródik az emlékezés folyama — és sodortatik vele az olvasó. Találó költői képpel jellemzi például a kötetek szerkesztője az önéletírás nagyszerkezetét hordozó mondatpoétikát: „A *Világló részletek* mondatai [...] úgy tapogatóznak előre, meg-megtorpanva, mint a fűszálak között útját kereső víz.”¹⁰

Nádas hangsúlyosan mondatalapú prózáját kezdetektől meghatározta az átfogó érvényű zeneiség, amely most sem csupán az „örökösen ismétlődő változatok” megszakadásosan mel-lérendeléses nagyszerkezetében érvényesül, hanem a bekezdések között és azokon belül is, továbbá a mondatok között és azokon belül is. Nézzünk az utóbbi esetre egyetlen mondatpéldát, emlékezetesen kibontott mondatdallamot, amely az iskolai torna-órák egyik kivételesen durva eseményét ábrázolja, és amelynek ismétléses ritmusban előrehaladó cselekményleírását ugyanakkor sokkolóan megakasztja a beékelt általánosítás törésalakzata — ami teljességgel megfelel a nem kevésbé sokkoló témának:

A tornatanár, akinek a nevére ma már nem emlékszem, hanem arra emlékszem, hogy igen mutatós férfi volt, egy szadista, ez is a később megfajtandó jelenségek közé került a tudatomban, miért kell valakinek a szépség paradicsomában gonosszá válnia, elkapta a Vadász haját, és pokoli ordításokat hallatva rázni, ültgelni kezdte, többször belerügött, földre lökte. (II. 476)

A mondatszerkezeteket működtető emlékezésfolyamatban felidézett valóságtapasztalat egyik kitüntetett tárgya: a szó, pontosabban a hangzó szó és a vele jelölt dolog közötti viszony, amely ráadásul nem egyszer már-már azonosságnak tűnik, jobban mondva hangzik — például a már idézett nyitójelenetben, amikor nem is annyira a szó, mint inkább a szóval jelölt dolog hagyja el, szó szerint, az unokájával kismadarast játszó nagyapa száját: „[...] miként hagyhatta el az ajkát, akár egyszer a lezuhanó madár [...]”. A *Világló részletek* állandóan visszatérő kérdése, hogy „hová tegye le” a gyerek, vagy ha ő nem, akkor a gyerekkorára emlékező felnőtt a szavakat, azaz a szavak értelmét, és hogy miként találja meg a maga saját helyét a szavakkal jelölt dolgok világában, amely nem feltétlenül, sőt kifejezetten nem az otthonosság tere. A párhuzamos szóértés és világértés, illetve a szó- és világértés nehézségei egyszerre tartoznak a gyerek elemi tapasztalatához és a gyerek elemi tapasztalatát teljes körű létértelmezéssé tágitó felnőtt tragikus tudásához — ahogyan arra Radnóti Sándor alábbi meglátása nyomán is következtethetünk: „Hiszen

az író természetesen nem valami szeszélyből ábrázolja gyermekkorát az értelemtulajdonítás állandó zátonyra futásának, megte-remtve annak ellenpontját is az apa mindent elmagyarázni akaró hiperracionalizmusában. Aminek a szimbólumául szánja a nem-értést, s amiért így rekonstruálja, illetve analizálja emlékképeit, az a mindennapi szintnél magasabb, történelmi és egzisztenciális nem-értés, amely — ellentétben a mindennapi nem-értéssel — legitim, és az emberi nem örök problémája. Arról van szó, hogy a kommunizmus és a fasizmus rémtettei végső soron nem érthetők, a különböző emancipációs törekvések összeomlásai végső soron nem érthetők, és hogy az élet értelmére végső soron nincs válasz.”¹¹ Miként értelmezze például a létezés huszadik századi iszonyatának kellős közepébe született gyerek — hogy csak egyetlen jellemző szófejtést hozzak az önéletírásban felbukkanó számtalan közül — az állatokra használt „megfejni” szóval rokon „lefejni” kifejezést az anyamell vonatkozásában. És persze miként lásson később a felnőtt író összefüggést ártatlannak tűnő kora gyerekkori emléke és tartósnak bizonyuló embertani szenvedélye között: „Ez az első határozott emlékem arról, hogy miért foglalkoztatott aztán egy életen át oly veszélyesen a humánus és az animális találkozásának problémája.” (I. 408)

Márpedig az „animális” vagy felszámolja a „humánust”, ahogyan a második világháborúban tette, vagy leplezi vele önmagát, mint a fordulat évét követő kommunista diktatúrában. És ez a két változat szépen megmutatkozik az egyfelől 1942-től 1948-ig, másfelől 1948-tól 1956-ig tartó időszakokat — nem kizárólagos érvénnyel, de döntő hangsúlyokkal — külön tárgyaló kötetek címeihez (*Amikor szerdán — Marcellina feláldozása*) tartozó „világló részletek” kibontásában. Az érzéki emlékek nem kevésbé érzéki, mi több, képzelettel dúsított, ám egyúttal dokumentumokkal ellenőrzött felidézése során egyfelől életrajzi, másfelől korszakfestő elemek kerülnek a (szépirodalmi erejű) leírásokkal és (tudományos jellegű) elmélkedésekkel bőségesen megtűzdelt, ugyanakkor mindvégig hangsúlyosan regényszerű szövegösszefüggésbe, amely tehát egyaránt alkalmazza a nevelődési, a család-, a történelmi és a filozofikus regények, továbbá bizonyos szaktudományos beszédmódok műfaji mintázatait. És míg az első kötet a gyerekhős egyik emlékének felidézésével kezdődik („Nem volt apelláta, délre a vasárnapi ebédnek készen kellett lennie.” — I. 7), addig a második kötet a felnőtt elbeszélő dél-franciaországi terepmunkájának elmesélésével indul („Párizsból végül is a halottak néma morájában utaztam el.” — II. 7), amelyet egyébként Nádas már említett röviden *Emlékmű* című, 2010-es esszéjében: az immár idős unokaöcs felkutatja nagybátyja 1939-től 1941-ig tartó fogságának helyszínét, a La Vernet-i koncentrációs tábort, ahol tehát a családját közvetle-

⁹ KUCZOGI Szilvia: *„Imbecillisek vagyunk, és azok is kívánunk maradni”*. Interjú Nádas Péterrel = Népszava, 2017. április 29.; online: http://nepszava.hu/cikk/1127916-nadas-imbecillisek-vagyunk-es-azok-is-kivanunk-maradni.

¹⁰ CSORDÁS, I. m.

¹¹ RADNÓTI Sándor: *Szilénoszi emlékiratok. Nádas Péter: Világló részletek* = Jelenkor, 2017, 7–8.

nül érintve összpontosul számára a huszadik század átfogó érvé-nyű, következésképpen saját ön- és viláértelmezését teljességgel meghatározó iszonyata.

*

(1942–1948) Az első kötet címe — *Amikor szerdán* — Nádas 1942-es születésének „októberi szerdájára” utal, vagyis arra a vi-lágháborús napra, egyfajta joyce-i értelemben vett világnapra, amikor, mint akkoriban minden egyes napon, elviselhetetlenül sok borzalom történt Európában, többek között a mizoczi gettó felszámolása, mégpedig „az egész világ hallgatólagos egyetérté-sével”. (I. 376) Az iszonyatos „szerdai” eseményeket a pontos szenvtelenség írásetikája szerint veszi sorra az elbeszélő, és ezzel a lidérces léptrékváltással megkérdőjelezi saját születése értelmét, egyáltalán a létezés értelmét. Illetve, és most ez a lényeg, témá-jában és retorikájában komótosan kegyetlen szövegtörténésként viszi színre az értelem hiányát, és így mintegy sajátos értelmet ad neki, mármint a létezés teljes körű értelmetlenségének — pél-dául az alábbihoz hasonló mondatfutamokban, amelyek során egyéni életsors és korszakos léttragédia hajtogatódik egymásra a szövegsodrás fájdalmasan éles jelenidejében: „Amszterdamban ugyanazon az októberi reggelen, szerdán, mikor anyám még mindig szülni ment, habár nekem biztosan jobb lett volna, ha véletlenül elüti egy autó vagy átmegy rajta egy villamos, Anne Frank a családjával együtt békésen méredzkedett egy mérle-gen...” (I. 381) A saját születésnaphoz kötődő háborús esemé-nyeket, tömegmészárlásokat tehát önmagával és olvasóival is kíméletlen módon részletezi Nádas, mégpedig a „humanitást” levetkőző „animalitás” példáinak fáradhatatlan halmozásával; minek jóvoltából a leírás következetessége valamiféle igazság-gá, az elkeserítő „antropológiai adottság” törvényszerűségévé erősödik, mind az áldozatok, mind az elkövetők oldalán: „Az emberállat még a legreménytelenebb helyzetben is védi a köl-keit.” — „Embertani törvényként könyvelhetjük el, hogy a tö-meget gyermekgyilkosság idegileg viseli meg a férfit.” (I. 384) A *Párhuzamos történetek*ből, a *Sziráénénekből* és a kilencvenes évek második felétől született esszékből (például a náci filmrendező Leni Riefenstahlról szóló, *Leni sír* című írásból) ismerős, jég-hideg ironia süvít az alábbihoz hasonló, már-már történelem-bölcseleti fesztávú, hozzá még elidegenítően tagolt és ritmizált mondatokból, amelyeknek etikai érvényességét szavatolja a szö-vegszerű tény, hogy az elbeszélő itt mégiscsak a saját születése napjáról, azaz saját születése értelméről — értsd tehát: értelmet-lenségéről — beszél a tőle megszokott távolságtartással:

Általában nem tudja az ember, hogy mi minden meg nem esik züle-tése napján, pedig ez olyan regényes. [...] Később egyszerű ünnep-ségeket rendez, hogy barátaival a saját születése örömmünnepeként élje meg a radzyíni, a lukovi és a mizoczi tömegmészárlás évfordulóját. Bár nemcsak a tortán égnek a gyertyák és szól az egész nagy agya-lágyult és minden muzikalitást nélkülöző happy birthday, hanem aznap még Groznij olajkútjai is lángokban állnak, to you. (I. 402)

A létezés történelmi borzalmába való beleszületés tényét tetézik a csecsemőkori bombázások megrázkódtatásai (mint a hat év-vel korábban világra jött Orbán Ottónál: „Nevelőim háborús évek...”), továbbá a történelmi fordulatokon átesett családon belüli minták, az öngyilkosságok, a szükségszerűen hatalmi szer-kezetű erőhatások, elsősorban a túlérzékenyen gyakorlatias anya „örökös morálja” és a felvilágosultan haladáselvű apa „örökös fi-zikája” („Amiből éppen a ragaszkodás, azaz a gyermeki szeretet kényszere miatt hihetetlen méretű szorongás következett.” — II. 346) — és mindezek után a „másokat megindító” árvaság sem lehet egyéb, mint „nyers realitás” (II. 95), a létezés alapvető és megváltoztathatatlan ténye (amely állandó motívumként kíséri végig a szépírói életművet). A személyes tapasztalatok, a törté-nelmi események, az antropológiai, sőt teológiai értelemben vett „realitás” kényszerű tisztelete („Ha ellenben egy gondviselő Isten mégis lenni találna, akkor az ember antropológiai adottságainak mibenlétére nincs magyarázatom.” — II. 211) indítja Nádashat arra, hogy „a családi és az embertani többese” jegyében (II. 8) köteleződjön el a *Világló részletek*ben többször is említett irodal-miság mellett: „A jósnak nincs újabb kori nyoma az irodalom-ban, hiánya azonban feltűnő. Kafka, Beckett, Camus a hiány nyomvonalát követték.” (II. 217) Talán ez volna az egyetlen kiút — az öngyilkosságon kívül: a „realitást” tiszteletben tartó, azaz elemezve ábrázoló irodalom, amelynek jegyében az önéletírás sem lehet más, mint teljes körű számvetés az egyén szűkebb-családi és tágabb–történelmi környezetével. Hogy mikor züle-tett; és hogy mibe került ezáltal: a második világháború kellős közepén; és a kommunista diktatúra sötéten sűrű történetébe.

Az önéletírás többszörösen veszélyeztetett énjének legszoro-sabb környezete tehát: a család, amelynek „tagjai kivétel nélkül immunizálva voltak mindenre, ami lelki”. (I. 89) A külső (tár-sadalmi és történelmi) valóságot képviselő elemi erőszakszerve-zet, a szűkebb és tágabb rokonság „racionális szabályok szerint használt szavai” és „józan hangvétele” szempontjából bizonyul teljességgel érthetetlennek és értelmetlennek például a belférgek miatti beöntés ellen védekező kisfiú megejtő könyörgése: „Ne szúrj föl édes anyukám, édes egyetlen anyukám, ne szúrj föl, kérve kérlek.” (I. 320) Az érzelmi kilengésektől és mélységek-től tartózkodó család „ünnepelt racionális világának” felszíni rendjét és nyelvi rendszerét fogja majd az önéletírás hőse foko-zatosan felülvizsgálni és felszámolni, csak hogy jóval később a szépíró immár tényleg a *saját nyelvén* mesélhesse el az ön- és nyelvmegtalálás küzdelmes folyamatát, amelynek egyik pa-rányi eseményéről, a „veszek egy taxit” fordulat „irritáló nyel-vi konvenciójának” zsigeri elutasításáról olvashatjuk az átfogó érvényű következtetést: „Mindent rendesen meg kellett előbb vizsgálnom, s csak aztán rakhattam össze a közhelyük helyett az új mondatot.” (I 541) A nyelvi alakzatok és szokások apai ágról öröklődő rendjének, amely a polgári életformán belül őrzi először a felvilágosult zsidó asszimiláció, majd az utópisztikus kommunizmus eszméit és értékeit, csupán egyetlen zavaró ele-me van: a távoli Galíciából menekült zsidóktól származó anyai

nagymama, Nussbaum Cecília, aki „a mitikus, a poétikus és az irracionális világ” (I. 370) képviselőjeként nem úgy használja a szavakat, ahogyan az „egész család”, vagyis nem „mindenféle po-étikus túlzás és retorikai díszítés nélkül” (II. 446) — és ennek a nem racionális, nem családi nyelvnek lesz kulcsszava a jiddis „gezeresz”, amely „felhajtást, felfordulást, cirkuszt, zűrzavart je-lent”. (II. 48) A valóságban működő „zűrzavart”, az egyszerűsítő vagy szépítő magyarázatokkal megszelídíthetetlen, többszintű és összetett „realitást” bizony néven kell nevezni, és minél ponto-sabban le is kell írni — hiszen éppen ez lehet a nyelvi feltétele egyrészt a gyerekkori emlékekben gyökeredző ön- és világisme-retnek, másrészt a szépirodalomnak, végső soron tehát: az ön- és világismeretre épülő szépirodalomnak. A „realitásban” működő „zűrzavar” epikai értelmezése vezetett például a „káosz” átfogó tapasztalatára alapozott *Párhuzamos történetek*hez — ahogyan arról beszélt Nádas Károlyi Csabának adott, 2005-ös interjújá-ban.¹² És ne feledjük azt sem, hogy az *Emlékiratok könyvé*nek vi-szonylagos rendjét teljességgel felforgató „káosz”-poétika legelső megfogalmazását történetesen a *Világló részletek* 1989-es műfaji rokonában, az *Évkönyv*ben olvashattuk.

A „zűrzavar” vagy „káosz” által meghatározott „realitással” több szinten is szembesülő, az egyidejű ön- és viláértelmezés nyelvét kereső hősnek például — hogy a Nádas-epikából isme-rős témák egyik legfontosabbikát említsem — meg kell találnia a szabályozott nemi viselkedésformáktól független énjét. Többek között meg kell fejtenie, miért szólítja őt a többi fiú az iskolá-ban „édeskének”. (I. 356) Vagy hogy miért tekint rá időnként gyanakvóan Magda nagynénje, és miért hozza őt kapcsolatba a család „élő szégyenével”, a férfiakat szerető, következésképpen családi „rituális gyilkosság” áldozatává lett Elemérrel. (I. 427) Márpedig a kiskamaszt a szűkebb környezetében, a családban és az iskolában érvényes fiú-viselkedésminták — a társadalomban meggyökeresedett, sematikusnagyneműsítő férfi-viselkedés-minták előképei — inkább taszítják, semmint vonzzák:

A fiúk a lányok előtt is alakoskodtak, a fiúk előtt is alakoskodtak. A lányok előtt adták a szelidet, a fiúk előtt a durvát. Igazán nem gon-doltam, hogy azonos lennék velük, habár láttam, hogy a lányokkal tényleg nem vagyok azonos. Sokáig azt sem kérdeztem magamtól, hogy akkor most milyen nemű lennék, nem azért nem kérdeztem, mert annyira ostoba voltam, hanem azért, mert teljesen nyilvánvaló volt előttem, hogy nem vagyok azonos velük. (II. 158–159)

A családi és társadalmi előírásoknak megfelelő nemi szerepek kényszerétől, az egyedi (és érzéki módon létező) személyt kor-látozó, mivel kizárólagos és egyállagú önazonosságformáktól való szabadulásvágy emlékezetes metaforája lehet a dunai ör-vénybe lemerülő gyerek testi — kis híján panteisztikus lép-tékű — tapasztalata: „Mert az ember bizony szívesen maradt volna, olyan erős volt a vágy, hogy hal legyen, kő legyen, hínár legyen, szőke fény legyen és lágyan vigye az áramlás.” (II. 163) A külső környezetétől elidegenedett elbeszélő hős csakis énjét elvesztő önmagával lehet „azonos”, pontosabban a hétközna-

pi vagy személyes énjét meghaladó vagy megalapozó, már-már „animalitásig” személytelen létezéselemmel, amely viszont kizá-rólag a „neveltetés” kulturális közegében megmutatkozó családi tulajdonságokon keresztül, azokat értelmezve és lebontva érhe-tő el. Akkor tehát, ha az „emléklapokat” halmozó „elbeszélő” elvégzi önmagán azt a többszörösen összetett feladatot, amely-nek érzéki, érzelmi, gondolati és nyelvi síkokon zajló történe-tét, mi több, a történetmondás történetét követhetjük végig a *Világló részletek*ben — és ez a történet lehet párhuzamos, és nem azonos, az egyes Nádas-regények bizonyos hőseinek testi-lelki nevelődéstörténetével: Simon Péterével az *Egy családrege*ny végé-ből, a névtelen elbeszélővel az *Emlékiratok könyvé*ből és a késő kamasz Demén Kristóféval a *Párhuzamos történetek*ből.

*

(1948–1956) A második kötet címe — *Marcellina feláldozása* — egyfelől visszaal az *Emlékiratok könyvé*ben olvasható *Fidelio*-jelenetre, másfelől, miként az első kötet címadó „októberi szerdá-ját”, elmozdítja az operamotívumot a gyerekkori élmény leírásá-tól az átfogó embertani és történelmi szkepszis megfogalmazása felé. Ahogyan ugyanis Beethoven nevezetes színpadi művében Leonora/Fidelio és Florestan járátja a bolondját a szerelmes (vol-tában kiszolgáltatott) Marcellinával, úgy lesz a fordulat évét kö-vető időszak legfőbb jellemzője a megtévesztés — a gyerekhős érzékletében is, és a felnőtt elbeszélő utólagos értelmezésében is: „Az egész világ egy nagy, egyezményes, beláthatatlanul szövevé-nyes megtévesztésnek bizonyult. De nemcsak a színpadon, ha-nem a nézőtérén és otthon is.” (II. 222–223) A „világszabadság ügyét” képviselő szerelmespár csalárdtságának felforgató gyerek-kori tapasztalata vezet később az átfogó felnőttkori belátáshoz: „Ha valaki a népek szabadságának híve, akkor világos, hogy le kell mondania a személyek szeretetéről.” (II. 225) Az otthoni ha-missággal rokon természetű színházi képmutatás úgy feldúlja a gyereket, hogy még negyedszázad múltán, 1973-ban, immár fel-nőttként is elveszíti az eszméletét a berlini Unter den Linden szín-házában elhangzó Beethoven-nyitány során, és csak a szomszé-dos széklet elfoglaló — s így bizonyos értelemben az *Emlékiratok könyve* névtelen elbeszélője mellett ülő Melchior helyét betöltő — „fiatal férfi, Wolfgang Jöhling, a költő” téríti magához. (II. 225) És míg az 1986-ban megjelent regény színházi jelenetében a *Fidelio*-nyitány a kommunista diktatúrából hiányzó szabadság modernista eszméjét szimbolizálta (mint „vékony csiknyi színpa-di napocska a börtön udvarán”), addig a rendszerváltozást követő évtizedek csalódásait is magában foglaló, 2017-es önéletírásban a Beethoven-opera csalárd szerelmi története már nem jelenthet mást, mint a szabadság elvont eszméjére fennköltlen hivatkozó, miközben azt teljességgel meghazudtoló kommunista diktatúra valóságát, annak átfogó jelenlétét, a politikában, a családban,

¹² KÁROLYI Csaba: „*Mindig más történik*” = Élet és Irodalom, 2005. november 4.; online: http://nadas.irolap.hu/hu/%E2%80%9Emindig-mas-tortenik-%E2%80%9D-karolyi-csaba-interjuja.

mindenben. (Mint ahogyan Illyés Gyula *Egy mondat a zsarnokságról* című versében is olvashatjuk, vagy éppen annak immár demokratikus körülmények között született, ámde nem véletlenül rezignált parafrázisában, Nádas „Hol fellelhető a szabadság...” kezdetű, 2011-es versszerűségében.)

Vegyük most példaként a Földényi által kiemelt és továbbgondolt jelenetet, amelyben szélesre tárulnak a gyerek pillanatérzékelésének utólag értelmezett történelmi távlatai — ezúttal a kritikus átfogó, a szövegfolyamban egymástól távoli „világító részleteket” összetereelő leírásában: „Ötéves korában a Svábhegyen sétálva nagybátyjának az Óra-villa előtt fecsegi ki [a gyerek Nádas] azt, amit otthon hallott, és amit persze nem értett, vagyis a küszöbön álló választási csalásokat. Évtizedekkel később azután őt magát éppen ebben a villában figyeli meg majd a titkosszolgálat. Rákosiék titkosszolgálatá érintetlenül mentette át magát a Kádár-korszakba, majd a negyedik Magyar Köztársaságba is. De közben Rákosiék államapparátusába a nyilas különítmények is beépültek, s ezek virulensen működtek és működnek mind a mai napig. Láthatatlan, mégis mindennél erősebb szálakkal fonódnak egybe a korszakok. Nyilasokra, kommunistákra, liberálisokra és konzervatívokra ugyanaz a háló borul. Csoda, hogy ott, az Óra-villa előtt a történelem szélvihara nem kapta fel az ártatlanul fecsegő gyermekeket.” A „történelem szélviharában” zajló politikai játszmákba bonyolódott szülők világában működő látszatok, hazugságok és becsstelenségek egyfelől ugyan tartósan meghatározzák a gyerek rossz közérzetét, másfelől viszont hasznos előiskolául szolgálnak a későbbi szépírónak: „Végül is azzal a témával kezdtem foglalkoztatni a figyelmemet, ami aztán egész hátralévő életemben lekötötte, a nagy csúszással látszat és valóság között.” (II. 345) De már a Rákosi-rendszerbe ágyazott gyerekkorban is valamiféle szabadságpótlékot, mondhatni a szépírói látásmód öntörvényűségét megelőlegező menedéket kínál az elemi érzékelés szabadsággyakorlata, amely tényleg csak azon a területen érvényesülhet, ahol az erőszak-szervezet logikáját (a felnőtt Nádas szerint) képviselő operában Marcellina feláldoztatott, vagyis az érzéki szerelem kölcsönös és kendőzetlen tapasztalatában, vagy legalábbis annak kiskamaszkori elővételezésében: „Az önkényuralmak többek között azzal sem tudnak számolni, hogy a szép fiatal lányok szép fiatal ifjakkal birkóznak az avarban, s akkor az összes ügynökük összes jelentésével együtt elmehetnek a picsába.” (II. 311) Az „önkényuralmak” ellenében, jobban mondva azoktól függetlenül működő személyes szabadságigény testi-lelki kibontakoztatásának talán legemlékezetesebb példája az életműben: az *Emlékiratok könyvének* szerelmi története a két férfi, vagyis a névtelen elbeszélő és Melchior között a hetvenes évek Kelet-Berlinjében, az egyszerre valóságos és szimbolikus berlini fal szomszédságában. További lehetőségek a szabadságtapasztalat-ra a *Világító részletek*ben: az olvasás és a kert, vagy egyenesen „a kertben bolyongani a könyvekkel” (II. 458), vagy éppen a más Nádas-művekből is ismerős futás... (II. 470)

A korszakos „megtévesztés” — lényegében Marcellinához hasonló — áldozataivá lett szülőket érintő események egyidejű megélésének jórészt utólagos megértése jelöli ki azt a szövevényes szövegteret, amelyben egymást váltogatják a gyerek szereplő és a felnőtt elbeszélő nézőpontjai, megteremtve ezáltal az önéletírás többirányú és többretegű látás- és ábrázolásmódját. Így például a hithű kommunista apa bukástörténetének volt egyfelől tanúja „a boldogságtól ragyogó szőke kisfiú”, akit a Közlekedési Minisztérium IV. főosztálya Krisztina körüti épületének portása „nagy korholások közepette” parancsol ki a páternosztterből, és lesz másfelől értelmezője az idős író, aki „gyilkosan unalmas akták” konok átbúvárlása során és árán ébred rá, „hogy mi az istennyilával foglalkozott édesapja főosztálya a székház ötödik vagy hatodik emeletén”, és hogy mivel vádolták és kergették öngyilkosságba őt az elvtársai. (II. 391) Azt, hogy nem alias „sikkasztó”, hanem csupán jóhiszemű „bércsaló” volt az osztályvezető Nádas László, csak azért tudhatjuk, mert Nádas Péternek „túl a hetvenen támadt annyi mersze, hogy megnézze, mi történt”, és volt továbbá elég kitartása ahhoz, hogy végigtanulmányozza a „rendelkezések roppant szövevényét” (II. 504) — és végül úgy is gondolta, hogy mindezt aprólékosan megosztja önéletírása olvasóival, akiknek így mintegy a másik oldalról jut ki ugyanaz: az emlékeket ellenőrző és kiegészítő dokumentumok feldolgozásának egyhangú, egészen az unalom határáig nyúló munkája. Mindenesetre az apa ötvenes évekbeli történetére vonatkozó emlékek felidézése és dokumentálása maga is történetté válik: az önéletíró aszketikus nyomozástörténetévé. De ugyanilyen alapos terepmunkát végez az időződő Nádas a dél-franciaországi koncentrációs tábor területén, ahol számos kommunistával (többek között Rajk Lászlóval) együtt tartották fogva a nemzetközi illegális mozgalomban részt vevő nagybátyját, Aranyossi Pált. Az összetett időviszonyokat teremtő szövegfutamokban egyszerre teresül a múlt és a múltfeldolgozás jelene, a nagybácsi fogságát övező történelmi időszak borzalma és az unokaöcs történelemértelmezésének engesztelhetetlenül komor tanulsága „a folyamatos és tömeges emberölés és emberkínzás regresszív antropológiai realitásáról”. (II. 65)

A „regresszív antropológiai realitás” jegyében emlékező történetmondás ismétlésekkel és lassításokkal, párhuzamokkal és együttállásokkal, átkötésekkel és megcsomósodásokkal, vissza- és előretekinetésekkel, nézőpont- és hangfekvés-váltásokkal, hirtelen megszakításokkal és váratlan folytatásokkal ütemezett folyama végül beletorkollik a szűkebben másfél évtizednyi időszakot feldolgozó önéletírás határeseményébe, az 1956-os forradalomba, amely ráadásul hangsúlyosan, pontosabban nagyon különböző hangsúlyozásokkal szerepelt már az 1986-os és 2005-ös regényekben is. A történelmi végpont elbeszélés-poétikai előkészítése során, az egymást ellenpontoszva kiegészítő bekezdésekben nyomatékosan a felnőtt elbeszélő igényei szerint ismerjük meg a gyerekhős különböző jellegű és irányú valóságérzeteit, amelyek jóvoltából a Lukács-fürdő teraszán zajló magántermesztű élménytől jutunk el több fokozatban a közösségi léptékű csúcstapasztalatig — és ez talán megérdemli a hosszabb idézést:

Fölmentem a napozóra, de onnan letekintve is csak ezt a képet néztem, a medence szélén heverő szépséges nőt és nyakán az igazgyöngyeit.

Teljesen világos volt, lelkesítőn világos, hogy valami visszavonhatatlanul megváltozik.

Ahogy azon a nyáron az egyik borostyánnal benőtt jegyenék egy egész kicsi széltől kifordult a helyéről és rádőlt a házra, pontosan úgy, ahogy az utolsó képem átfordított a vízióba.

Szépség, gazdagság és választékoság volt a változás előjele. Volt persze más jele, baljósabb, kétségek felől érkezett, és forrongott benne a harag és az egész életre szóló elkeseredettség. Apánkhöz olykor eljöttek ezen a nyáron a barátai... (II. 573)

És innentől kezdve az *Emlékiratok könyvé*ből már ismerős események következnek: az apa kommunista környezetének kétségbeesett tanácskozásai, majd nem sokkal utána a forradalom kitörésének önfeledtsége, amely ezúttal nem a tömegben elvegyülő gyerek testi-lelki közösségérzetének szempontjából láttatik, mint az 1986-os regényben, hanem hirtelen átbillenünk a *Párhuzamos történetek* jóval szenvtelenebb és sötétebb forradalomábrázolására emlékeztető szövegvilágba, ahonnan immár végleg eltűnik az önéletírás kiskamasz hőse — csak hogy átadja a helyét annak, akivé végül lett: a 2005-ös regény „semleges látását” vagy a vele párhuzamos esszék hidegen elemző hangfekvését idéző és fogalmait–fogalompárjait (például „izoláció” és „szeparáció”) használó felnőtt, sőt öreg elbeszélőnek, aki a közösség egészének nevében, valamiféle rezignált írástudóként gondolkodik a levert forradalom tagadhatatlan „realitásáról”, miszerint Nagy Imre „ünnepélyes és kétségbeesett bejelentése” a Varsói Szerződés felmondásáról „néhány órára boldoggá tette ugyan honfitársait, csak éppen se a deklarációnak, se a boldogságnak semmiféle nemzetközi realitása nem volt”, szemben a békés egymás mellett élés jegyében „pragmatikusan” be nem avatkozó „Dulles külügyminiszter realitásérzékével”. (II. 584–585) Ami azután egyenesen vezetett „Európa nyugati felének korszakos szeparációjához és Európa keleti felének korszakos izolációjához”, ahhoz a hidegháborút követő „új állapothoz” tehát, amelyet nem „a reszpublika és a demokrácia győzelmének”, hanem „a demokrácia és reszpublika vereségének” köszönhetünk. (II. 586, 594)

S így végső soron nem is szólhatna másképpen a „nemcsak az önkényuralom [...], de a reszpublika és a demokrácia gyengeségeit, olcsó és önvesztélyes elfogultságait” érzékelő Nádas korszakértelmező önéletírásának lehangolóan józan végszavához — „Nagyon sajnálom.” — vezető gondolatmenet, mint ahogyan szól (a jelöletlen Petri-idézet stílus slusszpoénjával):

A pragmatikus gondolkodás ellenfele és vitapartnerre vérzett el a magyar forradalommal. A forradalmi változások hagyománya nélkül a konformitás és az opportunizmus hagyománya maradt meg, s ennek az önmagában csúfos hagyománynak a jegyében nem tud se a reszpublika, se a demokrácia sérülékenységéről gondolkodni az ember. Levegőégbe süti a farkát, aki szebb jövőről álmodik, hogy ismét az ismert költő szavával éljek. (II. 594–595)

A „szebb jövő álmaról” lemondó „realitásérzék”, vagyis a politikai és emberi „realitással” józanul számoló hang szólalt meg már a szerző korábbi esszéiben és közéleti írásaiban is, valamint a *Párhuzamos történetek*ben és a *Szíréné*ekben, azokban a művekben tehát, amelyek az 1989-es rendszerváltozást követő idők tapasztalatainak jegyében születtek a regényszerű önéletírás gyerekhősének későbbi pályáján. Az életrajzi elemeket és a történelmi-kulturális ismereteket is bőséggel feldolgozó életmű a hatvanas évek hagyományosabb elbeszéléseivel indult, majd a korszakos jelentőségű regényeken, a felforgató dramaturgiájú színműveken és a fogalmi feszességű értekező prózákon át vezetett végül az összetett műfajú, gazdag tematikájú, különböző szépirodalmi és szaktudományos nyelvjátékokat elegyítő, hangnem- és ritmusváltásokban bővelkedő *Világító részletek*ig.

Nádas első regényének egyetlen szóból álló zárómondata — „Nem.” — és regényszerű önéletírásának legutolsó mondata — „Nagyon sajnálom.” — mintegy a tagadás zárójelébe helyezik az életművet, amely ugyanakkor ritka határozott állítás: zárt, kerek és egész. A tragikus szerkezetű létezés egészét meghatározó „káosz” formaellenes tapasztalatának érvényes, változatos törésalakzatokban történő megformálása. És ezt — olvasói többsében összevonva az író két rövid mondatát — *nagyon nem sajnálhatjuk*.

Szakmai problémák.

BAGI Zsolt

Magyarázatok a Világló részletekhez

(Nádas Péter: Világló részletek. Emléklapok egy elbeszélő életéből I–II. Jelenkor, 2017)

Amikor azon gondolkodtam, hogyan is lehetne nekiállni egy újabb írás megírásának Nádas Péterről, kinyitottam *A körülírás* című könyvemet, bár semmit nem reméltem, tudtam, hogy semmit sem segíthetnek egykori gondolataim, mert megint valami újjal, naggyal, magáértvalóval van dolgom, a *Világló részletekkel*, amelynek felkavaró olvasása már megint mindent újraindít, mindent újra kell gondolni, újra kell értelmezni. Aztán mégis valami olyasmire találtam, ami meglepetésként, szinte sokként hatott: sárgulnak a lapok. Könyvem lapjai sárgulnak. Mint a hatvanas években kiadott Sartre-zsebkönyveim. Mint az antikvárium polcain álló könyvek a *quartier latin*ben. (Valamiért annyira *francia* érzés, a magyar könyvekkel soha nem álltam olyan intim, szeretetteljes viszonyban, mint a franciákkal.) Olyan régen írtam első írásomat Nádas Péterről, hogy már kiadott formájában is sárgulnak a lapjai. Persze értem én, hogy Csordás Gábor nem rám pazarolta annak idején a kiadó minőségi papírját, de akkor is. Azóta Nádas két hatalmas munkát tett le az asztalra az én késői, az *Emlékiratok könyve* kiadásához képest nagyon is késői elemzésem pedig együtt sárgult az életmű megkétszereződésével.

Azt hiszem, nem tudom már, de nem is nekem kell újrakezdeni. Nádas szövegei olyan mélyen épültek bele az enyémbe, hogy szikével se tudnám őket elválasztani. Ezért legfeljebb magyarázatokat tudok hozzájuk fűzni, ügyelve arra, hogy a lehetőségekhez képest minél kevesebbet keverjek hozzájuk a saját mániáimból.

Memoárja második kötetének első oldalán Nádas Péter a következőképpen ír:

A múltó évtizedek alatt bennem is szakmai problémává alakultak a huszadik század tömeggyilkosságai.

Fikcióval nem tudtam, nem tudok átlépni tömegükön. Vagy elbeszélésem az első szótagnál leragad, útját állja az első névtelen áldozat. Bárhol és bárkinél elkezdhetem, nem fogok a végére érni. Egyetlen ember, aki képzeletemmel én vagyok, ennyi ismeretlent nem tud elképzelni, követni, figyelni, s ugyancsak fikcióm egyetlen hőse sem. Nem tud úgy tenni, mintha nem léteztek volna vagy ne kéne az elbeszélésem túl, az elbeszélésem innen értelmet keresnie a saját túléléséhez. (II. 7)

Ez a *különös* (kizárólag a tömeggyilkosságra vonatkoztatott) szakmai probléma valójában Nádas általános írói alkatából származik. Megpróbálunk utánajárni és elvarrni ezen idézet minden egyes felfelső szálát, minden mintát, amely útmutatóul szolgálhat a szöveg rekonstrukciójához.

1. „Bárhol és bárkinél elkezdhetem”

Nádas Péter mindig, mindenütt egyedi eseteket lát. Egyedi személyeket, egyedi történelmi helyzeteket, egyedi nézeteket, egyedi testeket, egyedi kapcsolatokat, egyedi beszédet. Nincs sehol semmi, amit valamiféle általános alá rendezne vagy rendezhetne — kivéve a rendezettség általános szempontját magát. Ez a legkevésbé sem jelenti azt, hogy minden egyszeri és megismételhe-

tetlen lenne. Éppen ellenkezőleg: mivel csak egyedek vannak, mindig minden ismétlődik, mutálódik, vetemedik. Minták alakulnak ki, mert minden egyes minden más egyessel összefügg, rokonságba kerülnek, vonzódnak egymáshoz, átadnak valamit egymásból egymásnak, bármekkora is látszatra a távolság „általános körülményeik” között: mint Gyöngyvér és Erna asszony a taxi hátsó ülésén, az egyedek megtalálják egymásban a kapaszkodókat, amelyekkel mintát alakíthatnak ki, összeszőhetik egységüket.

Nem létezik tehát a személyek általánossága, azaz csoport vagy társadalom. Ismerjük az egykori brit miniszterelnök, Margaret Thatcher kijelentését ez ügyben: nincs olyasmi, hogy társadalom, csak egyének vannak. De Nádas egyedei végtelen teoretikus messzeségben állnak a neoliberais politikus egyéneitől. Nádas szemében nincsenek egyének sem: nincsenek önmaguknak elégséges, önmaguknak felelős, döntéseikben önmagukra és csak önmagukra támaszkodó individuumok. Nádas mindig mintázatok érdeklik, a személyek konfigurációi. Egyrészt emlékiratokat ír, önmagáról ír, de egy olyan korban (az első emléképkép talán egyéves korából való), amikor ez az önmaga még csak képekben, később félig megértett kapcsolatokban és interakciókban létezik, nem létezik mint egyed. Másrészt memoárjának felnőtt, felelős szereplői szintén nem egyének, hanem csupán egyedek egy olyan interakcióban, ami értelmezhetetlen a többiek, mások „tömege”, egyedek sokasága nélkül. Az egyedek nem állnak önmagukban, csak sokaságukban, egymással fenntartott viszonyaikban értelmezhetők. Valójában nem magáról ír, kiindulópont-választása esetleges, jórészt annak köszönhető, hogy egyáltalában csak így lehet kezelni a tárgyat — más emberek életének sokaságát írja meg, olyan sokaságot, amit mások talán társadalomnak és társadalmi csoportoknak neveznének, Nádas azonban soha nem nevezi annak.

Ez azonban nem egyszerű önkény, nem arról van szó, hogy Nádas úgy döntött volna, hogy nem hajlandó elismerni az általános létét. Meglátása szerint ez a magatartás része a modernitás emancipációs — egyenlősítő és felszabadító — tendenciájának. E tendencia, és a mellette való elköteleződés pedig kiemelt témája a *Világló részleteknek*. Az író — amennyiben hű ezen elköteleződéshez, és most már tudhatjuk, hogy Nádas már csak családi okokból is hű hozzá — nem ábrázolhatja másként a modern világot, mint egyedek sokaságaként. Amit még megtehet, sőt, amit kötelessége megtenni, az e sokaság szembesítése az egyedek (személyek, helyzetek, beszédek, testek stb.) sokaságát fenyegető — avított vagy újdonsült — általánosságokkal.

Személyek sokaságának, egymással tartott kapcsolataik sokaságának ellenfogalma Nádas számára nem a kollektíva, mert a kollektíva éppenséggel a sokaság egyik jól meghatározott lehetősége. Ez legvilágosabban — hasonlóan az *Emlékiratok könyvének Temetések éve* című fejezetéhez — a két kötet végén, az ’56-os forradalom kapcsán válik érthetővé. „A forradalom ismer egy olyan többes szám első személyt, amely nemhogy kizárná az egyes szám első személyét, hanem minden tulajdonságával

együtt magába zárja.” (II. 583) A kollektíva valódi formája Nádas számára az, amikor nem tudunk „mi”-t mondani anélkül, hogy „én”-t is mondanánk és fordítva, de mindeközben az „én” *minden tulajdonságával együtt* válik a „mi” részévé. A személyek és a személyek sokaságának ellenfogalma a „törzs”. A törzs tagjai akár „mi”-t, akár „én”-t mondanak, mindig csupán képviselik csoportjukat, nem hozzák azt létre minden egyes megszólalássalukkal, nem adják hozzá saját tulajdonságaikat. Törzsi beszédre példa a *Világlo részletek*ben a Nussbaum nagymama érzelmi ki-törése.

Nem tudhattam, hogy ezek a hangos rohamokban érkező rituális ti-rádák, a sok sipítozás, a sok fohász, a sok értelmetlen fogadkozás és a sok sirám nem játék, de nem is kell tőle tartanom, mert sehová nem vezet, a leherő legkomolyabb formában sem jelent semmit, díszítés, cifrázat, komor hangkulissza, önértéke van, s az érzelmi alapszerke-zetben nincs statikai funkciója. Retorikai sajátság, nyelvezenei átírat, variáció, így kell elfogadni, nem kell neki különösebb jelentőséget tulajdonítani. Ősrégi érzelmi szertartások és sztenderdizált indulatki-törések lenyomatait, modulációit látom és hallom, ezeknek pedig ki-zárólag történeti, etnikai, etológiai jelentésük van. Nem személyes és nem családi, hanem éppenséggel kiúzi a személyesből a családit, mi-vel a törzsi még a személyest, még a családi karakteredet sem túri el; a gettó konvencionális nyelve, szokásrendje, intonációja és gesztikája szól ki belőle.” (I. 367)

A *Fantasztkikus utazáson* esszéiből azonban tudhatjuk, hogy a törzsi beszéd nemcsak az izolált etnikai-vallási kisebbségeket jellem-zi, hanem általában a felvilágosodás hagyományának ellenálló Kelet-Európát is. Általánosságokban, meghozzá előreadott, ter-mészeti általánosságokban beszélni azt jelenti, törzsi nyelven be-szélni. A felvilágosodáshoz hű író nem általánosságokban beszél, hanem éppen az általánosságokat szembesíti az egyenlő egyedek sokaságának nyelvével. Másként szólva „realista”, abban az ér-telemben, hogy az általánosságot a realitással, az általánosságot nélkülfőző realitással (ismétlések, vetemedések, testszinekdochék rendszerével) szembesíti. (Máshol már túl sokat beszéltünk ezek-ről ahhoz, hogy itt újra elsoroljuk.)

És mégis: „bárhon és bárkinél elkezdhetném”, de akkor nem jutnék vele sehova. Gyermekkorom sokasága jobbára megkö-zelíthetetlen. Megközelíthetetlen, részben mert már lejegyzé-sekor, sőt talán már megélésekor meg volt hamisítva, részben mert általánosságok (elbeszélések, ideológiák, közhelyek) ta-karják el. Nádasnak saját gyermekkoránál kell kezdenie, mert furcsa módon kitüntetett helyzetben volt: a kor meghatározó értelmiségieivel családi kapcsolatban állt, és intim beszélgetéseket folytatott. Nagynénje több életrajzot is írt, de mindegyiket meghamisította, neki viszont sok mindent mondott el, amikor elvtársai elveszejtése miatti lelkiismeretfurdalása nem hagyta aludni. Ezek a beszélgetések hordozzák az emlékirat tényanya-gának jelentős részét.

E történetek egyes részletei még inkább elűntek nagynéném 1978-ban, a Kossuth Könyvkiadónál publikált memoárjának részleteitől. A valóság variabilitása láttán számomra szóbeli közlései tűnnek hi-

telesebbnek, velem szemben ugyanis semmi oka nem volt rá, hogy torzítson, cenzúrázza az emlékezetét vagy hazudjon, ellenkezőleg, tit-kon mintegy rám akarta bízni a valódi életet, szenvedélyesen osztotta meg velem az élményeit, bár tudom, hogy miként van az ember a saját emlékezetével, mégis a saját emlékezetemhez tartom magam, azaz a szóbeli közléseihez, ám óvatosan kiegészítem a jegyzőkönyv és a memoár adataival, vagy ezekkel ellenőrzöm a saját emlékezetemet, s nem csupán ebben az egy esetben. (I. 172)

A *Világlo részletek* személyes emléklapjai esetlegesen, de alaposan megindokolt módon kiválasztott kiindulópontjai a sokaság (ál-talánosság alá nem foglalt tömeg) megírásának. Egyik személy a másikhöz vezet, egyik esemény a másikat idézi fel, de sohasem valami tipikusát, sohasem valami általánost.

2. „nem fogok a végére érni”

A „szakmai probléma” veleje abban áll, hogy a tömeggyilkosság megjelenítésének egyedi életek megjelenítését kellene jelentenie, nem pedig a gyilkosság általánosságát. *Emlékmű* című esszéjének egyik fontos állítása az, hogy az emlékművek mindig a gyilko-soknak állítanak emléket, az áldozatok megjelenítéséhez „egyen-ként, személynevükön kéne őket megszólítani”.¹ Csak egyedek vannak, nincs általános áldozat, akit meg lehetne jeleníteni. Az általánosság csak a tömeggyilkosság révén adott: ’mindazok, akiket megölték’. A „névtelen áldozat” az író számára feloldha-tatlan problémát jelent. Nem hagyhatja említés nélkül, hiszen a tömeggyilkosságok áldozatainak legnagyobb része „névtelen”, helyesebben ismeretlen nevű. Amennyiben azonban meghagyja névtelennek, nem az áldozatot, hanem a gyilkosság általánossá-gát jeleníti meg. A gyilkosnak állít emléket. Ugyanígy megold-hatatlan probléma a tömeggyilkosság tömege: Nádas — akár a *Világlo részletekről*, akár a *Párhuzamos történetekről* beszélünk, nem jelenít meg feltétel nélkül *mindenkit*. De akit megjelenít, annak a sokaság többi tagjához való kötődéseit feltétlenül meg kell jelenítenie. A mintát akarja megírni, nem egyetlen csomót a szőnyegen. A tömeggyilkosságban azonban a minta elvész: a gyilkosok általánosságok alapján gyilkoltak, megölték a zsidókat, a kommunistákat, a homoszexuálisokat, a cigányokat, a kulákokat és így tovább. Csoportokat öltek, nem egyedeket, ál-talánosságokat vettek figyelembe, nem a mintákat, az egyedek közötti kapcsolatokat. A névtelen tömeg lehetetlenné teszi a so-kaság viszonyainak megjelenítését. Soha nem érne a végére, aki elkezdené dekonstruálni a gyilkosság általánosságát.

Ezen kívül azonban a „nem fogok a végére érni”-nek Nádas számára általános érvénye is van. Történeteinek nincs eleje kö-zepe és vége. A *Párhuzamos történetek*, éppúgy, ahogy a *Világlo részletek*, és sok tekintetben hasonlóan, mint az *Emlékiratok könyve*, a szó szigorú értelmében nem történeteket jelenít meg. Elmesélni olyan történetet lehet, amelynek van vége: ez a vég határozza meg az egészet, a történet egész voltát, így az jelöli ki még a kezdetet is. Ha el akarok mesélni egy történetet, a cél, a

történet vége az, ami meghatározza, milyen részleteket meséljek el és milyen részleteket ne. Nádas a *Párhuzamos történetek* kap-csán beszélt a kaosz megjelenítéséről, amin nem a minták hiá-nyát, hanem egészen pontosan a kezdet és a vég hiányát értette. A vég nélküli történetekben a *részletek* speciális szerephez jut-nak. Egyenrangúvá válnak egymással, nincs fontosabb és elha-nyagolhatóbb részlet, mert ilyen hierarchia csak a történet végé-nek szempontjából alakulhatna ki. A részletek egyenrangúságá-nak elve fontos eleme volt Mészöly Miklós írásainak, és Nádas e ponton mesterét követi. Éppúgy, ahogy a történeti síkok egyen-rangúságának elve is: az idősíkok egymás mellett, hierarchia nél-kül jelennek meg. A részletek és az idősíkok egyenrangúsága ter-mészetenem nem könnyíti meg a történetek olvasására szocializá-lódott befogadó helyzetét. Mérheterlen mennyiségű „felesleges” részlet rajzolja ki a mintákat. Csakhogy a feleslegesség itt nem esetleges, hanem szükségszerű: ha a történetnek nincs vége — márpedig csak a mesékben van vége a történeteknek, a mese pe-dig elfedi a „realitást” —, akkor a részletek hierarchizálása bűn, vagy legalábbis szakmai hiba lenne. Megengedhetetlen. Nádas szakmai kérdésekben kínosan pedáns, éppen mert elkötelezett a felvilágosodásban.

Ugyanakkor vannak *világlo* részletek. A fényképész Nádas számára a látványt mindig a fény tagolja. A fényképész számá-ra az ilyen különleges módon megvilágított részletek rendkívül fontosak, belőlük komponálja a képet. Ezek továbbra sem a történet szempontjából kitüntetettek, kizárólag a minta szem-pontjából azok. Az ilyen részletek többféleképpen kaphatnak hangsúlyt: lehetnek erőteljes képek, mint a bombázáskor leomló fal és a mögötte égő fák, amelyek mintegy beleégnek a retinába és szükségessé teszik a körülírást — elhelyezésüket a mintában. De lehetnek monoton módon ismétlődő mondatok is, mint Endre „qui ne peut pas dire dormir” [nem tudja kimondani azt, hogy aludni], azaz Dajmirka, mert „dormir” helyett „dajmirt” mondott, és rajta ragadt ez a név. Az, hogy egy részlet erős, szug-gesztív kép-e vagy pedig monoton ismétlődés, nem valamifé-le szépségesztétikai szempontból ítéltetik meg: mindkettőnek megvan a maga szerepe az egyenrangú részletek mintáinak kiala-kításában. Nádas nem különösebben izgatja az a kérdés, hogy a történet unalmas-e, szép-e, megható-e. Ennél sokkal fontosabb, hogy a részletek egyenrangúságához hű legyen. Aki szép vagy izgalmas történeteket akar olvasni, megteheti, hogy kihagyja a sok „felesleges” részletet, de azzal a mű lényegét véti el.

3. „Egyetlen ember, aki képzelettemmel én vagyok, ennyi isme-retlent nem tud elképzelni, követni, figyelni”

Az író feladata a megjelenített egyedi emberek követése és fi-gyelése. Belehelyezkedése életükbe, gondolataikba, testükbe. Nádas, életművében először, elsősorban saját züleihez és neve-lőszüleihez fordul megfigyelőként. Családjának egy olyan gene-rációjához, amelyet 17 éves kora óta a leghatározottabb távol-ságtartással kezelt. Ha az *Egy családregény végét* olvassuk, az apa

ordító hiánya nem tud észrevétlenül maradni.² Nem mintha ne szerepelne benne, de mint a nagyapával szembeállított idegen szerepel. A szülők, és haláluk után a nevelőszülők (a nagynéni elsősorban) Nádas számára a megtagadott múltat jelentették. A *Világlo részletek* hihetetlen empátiával fordul ezen emberek felé. Ami elsősorban azt jelenti: elképzei, követi, figyeli meg-győződéses kommunista emberek életét. Olyan embereket, akik egzisztenciájukat, egyedi életüket tekintve voltak kommunisták, nem véletlenszerűen, nem számításból és nem kényszerből. Azt hiszem, ilyet még nem írtak magyar nyelven: a lehető legtárgyi-lagosabban, de empátiával beszélni kommunistákról. A *Világlo részletek* nem antikommunista mű, igaz, hogy legalább ennyire nem is kommunista. Egy másként megközelíthetetlen sokaság, kommunisták sokaságának megjelenítése egyedeken, kommu-nista embereken keresztül. Ezek az emberek Nádas számára nem ismeretlenek, hanem a legjobban ismertek. A család. 17 éves kora óta azonban megszakított velük minden kapcsolatot. Képzeletét, emlékezetét és az összes fellelhető írott és tárgyi em-léket kell hozzá felhasználnia, hogy követni, megfigyelni tudja őket sokaságukban.

Megfigyelései rendkívül aprólékosak és részlethalmazók, egyenrangúságuk miatt nehezen követhetőek. Minták, kom-munisták közötti interakciók ismétlődései és mutációi azonban léteznek. Ugyanakkor az egyik legfontosabb minta, amely a kommunista emberek egymás közötti kapcsolatait vezérli, ko-rántsem hierarchiamentes, következésképpen nem minta, ha-nem általánosság. A kommunista emberek életben maradásához a legfontosabb eszköz az illegális konspiráció szabályrendszere volt a háború előtt és alatt. Olyannyira jól működött ez a sza-bályrendszer, hogy kommunista zsidók sokaságát mentette meg a holokausztól, Nádas családja csaknem sértetlenül menekült meg. A konspiráció legfontosabb szabálya az, hogy az illegális kommunista párt minden tagja csak az alsó kapcsolatának való-di identitását ismeri, felső kapcsolata és annak felső kapcsolatai titokban vannak előtte, ugyanígy felső kapcsolatának más alsó kapcsolatai, tehát elvtársai nagy része. Lebukáskor nem lehet az egész szervezetet felgöngyölíteni. Ugyanakkor ez a szervezet egy-résről vak bizalmat feltételez a felső kapcsolatban, aki az egészet képviseli (az egyetlen lehetőség a parancs vagy a parancs továb-bításának megtagadása, mint arra volt is példa, de nincs lehetősé-g annak megvitatására), másrésről lehetetlenné teszi a valódi, közös megfontoláson alapuló döntéshozatalt, és egymás dönté-seinek ellenőrzését is. A megélt, személyes kommunizmusban, a kommunista emberek kommunizmusában ezt a konspiratív modellt nevezhetjük pártnak. Arra a kérdésre, hogy miképpen lehetséges, hogy a megrögzött filantróp, aufklérista, pacifista emberek kiszolgálták a hatalmat, miért vetették alá akaratukat az emberpusztító szörnynek, ez a válasz Nádas könyve szerint. Az a rendszer, amely túlélésüket és elvtársaik túlélését biztosí-totta, egyben lehetetlenné tette, hogy valódi minták, az egyedek

² Vö. VÁRI György: „És beszéld el fiaidnak” (Nádas Péter: *Egy családregény vége*), Kalligram, 2002/10, 82–91.

¹ NÁDAS Péter: *Emlékmű* = Uő.: *Fantasztkikus utazáson*, Pécs, Jelenkor, 2011, 95.

egyenlőségén alapuló kapcsolatok alakuljanak ki köztük, vagy legalábbis lehetetlenné tette, hogy ezekben a kapcsolatokban tökéletesen megbízzanak. Senki nem tudja, ki mit árult el és mit nem árult el vallatáskor, mert a konspiráció miatt nem beszélhetett róla. Senki nem hivatkozhat kommunista tevékenységére, ha meg akarja védeni magát, mert felső kapcsolata kivételével még elvtársai sem tudták, hogy milyen tevékenységeket űzött az illegálításban.

Az a minta, amely a pártfegyvelmen kívül kialakulhat, legtöbbször teljesen esetleges, és mint ilyen nem képes ellenállni a szervezetnek. Szülei házassága az egyik ilyen minta a könyvben. Két kommunista ember szerelme, amely egymás életének teljes elismerésében és kiteljesítésében telik. A család itt nem valami esetleges kapcsolat, hanem a legbensőségesebb formája a szellemi létnek. Általában véve is: a család, amelynek Nádas a történetét megírja, nem esetleges kapcsolat a természet által véletlenül egymás mellé rendelt személyek között. Éppen ezért állíthatta szembe azt a törzzsel. A nagynénje és anyja közötti kapcsolat szintén, akár volt bármiféle erotikus tartalma — ahogy egy helyen Nádas sejteni véli —, akár nem, a pusztá rokoni kapcsolatnál éppen a politikai — vagy inkább szellemi, az emancipációs mozgalomban elkötelezett — volta miatt lehet jóval több. A családi kapcsolat apja és anyja, anyja és nagynénje között egyben elvtársi kapcsolat is. Elvtársnak lenni két dolgot jelent attól függően, hogy a szervezetre vagy a mintára értjük-e: vak bizalmat vagy bensőséges együttlétezést. Ennek megfelelően megint csak láthatjuk, hogy kiindulni az egyediből nem jelenti a kollektív szubjektumok lehetőségének lehetetlenségét. Mivel az egyedi nem azonos az egyénivel, az individuummal, nem arról van szó, hogy a kollektívum egyének pusztá összeadódásából jönne létre, hogy nincsen, nem létezhet „ént” megelőző „mi”. Nem arról van szó, hogy a „mi” kizárja az „én”-t, mint azt a vulgáris szabadelvű politikai beszéd számtalanszor elmondja, hanem arról, hogy többféle „mi” létezhet: általános (amely valóban kizárja) és mintázatos (amely befogadja).

A család mintái ugyanakkor nem korlátozódnak a szülőkre és a későbbi nevelőszülőkre. A másik nagy mintát a polgári liberális zsidó emancipáció képviselői hozzák létre, a nagyapa és annak testvére, Mezei Mór és Mezei Ernő, akik a dualizmus parlamentjének képviselőiként vettek részt a magyar polgárosodásban. Ők szintén szembe kerültek a nagy általánosságokkal, amelyek a magyar zsidó emancipációt szegélyezték: antiszemitizmus, cionizmus, asszimiláció. Olyan általánosságok, amelyek alá családjának tagjai nem voltak hajlandók besorolódni. A család szellemi közösség, nem természeti, és minden tagjának és generációjának a maga hozzájárulását kell adnia.

Tevékenységük lett a kíváncsú progresszió, azaz a modernizáció zsinórmértéke a családban; a szabadelvűség, a függetlenségi eszme, az aufklérizmus, az ismeretek mennyisége és főleg kényesen ellenőrzött minősége, az elfogulatlan megfigyelés, a deskriptív tudomásulvétel, a tudományosság, az enciklopédizmus, a precízió, nem a kiváltság, az nem, hanem a személyes érdem, a jellemesség, a tartás, és nem a hi-

erarchia. Ha azt mondták valakiről, hogy erős karakter, akkor annak a személynek volt becsülete a szemükben. Családjaikban a számomra belátható másfél évszázadon át minden mást ezen alapigényekhez méreteztek, a becsülethez és a tartáshoz. Ez a mérték, ez a valeur lett a mi. Ennek a többesnek az érdekében kellett az énésségükből visszavenniük, mintegy énteleníteni az énjüket. (I. 371)

A kommunista szülők elvtársi köteléke nem mond ellent ennek a családi mércének, hanem csupán egy vetemedése annak, szakítással együtt megtartott folytonosság.

4. „s ugyancsak fikcióm egyetlen hőse sem”

A *Világlo részletek* nagy részben tudatregény (természetesen legalább ennyire esszéregény, emlékirat, sőt utazási beszámoló — műfajtalansága lényegi következménye a részletek egyenrangúságának). Nem abban az értelemben, ahogyan az *Ulysses* az, hogy a szereplői tudat lenne a megjelenítés eszköze, hanem abban az értelemben, hogy a tudat a tárgya. Egyedi tudatok sokasága, azok rekonstrukciója. Ebben a tekintetben egyedülálló Nádas életművében, aki jellemzően a testről írt eddig. A test kérdése jelentéktelenné zsugorodik a *Világlo részletek*ben. A tudat, az emlékezet, a tudatosság, a reflexió, a belátás, a belátás nélküli törzsi tudat, és így tovább: ezek válnak az írás tárgyává, és ezáltal Nádas nem jelentéktelen módon bővíti ki írói univerzumát. Fikciójának hősei tudatokká válnak, akiknek nézeteit, mániáit, képzeletét rekonstruálnia kell. Elsősorban természetesen a gyermek Nádas Péterét, de a sokaság más tagjaiét úgyszintén. Ugyanakkor ezek a fiktív tudatok valóságos emberek tudatai, így rekonstrukciójuk félig-meddig történészt kíván. És Nádas minden erejével meg is próbál eleget tenni ennek a mentalitástörténeti feladatnak. Forrásokat kutat fel, felkeresi az eredeti helyszíneket, sőt két történészt kér fel lektornak.

Olyannyira elkötelezett a tudatok működésének rekonstrukciója iránt, hogy még a tudat felbomlását is rekonstruálni próbálja. Aranyossi Pál elméjének megbomlását a Rajk-perhez köti. Ahhoz a lehetetlen feladathoz, hogy Aranyossi saját elméjét megpróbálja a párt tudatához igazítani. Ebben az igyekezetben válik demenssé a hú kommunista: a hamis általánosságból következő hamis tények és az általánosságok alá nem foglalt tények mintáinak összeütközése nyomán.

Én egyáltalán nem csodálkozom, hogy környezete ebben az időben érzékelte rajta először a dementia első jeleit. Hiszen a Margit körüti fegyházban nemcsak Rajkot, hanem őt is súlyosan megkínózták. Az illegális kommunista mozgalom logikája szerint, ha egyszer megkínózták, akkor viszont be is szervezhették. Rajk a vádirat szerint a spanyol polgárháború kitörése után a magyar titkosrendőrségtől kapta az utasítást, hogy utazzon Spanyolországba, jelentse, kik vesznek részt a harcokban a magyar kommunisták közül, mi több, igyekezzen a Rákosi-zászlóaljban bomlasztó tevékenységet kifejtteni. Azon vette észre magát, hogy a szemét a vádirat minden egyes állítása hallatán lehunyja, a fejét lehajítja. Hol volt akkor a Rákosi-zászlóalj, amikor kitört a polgárháború, erre kellett gondolnia, és attól kezdve nem tudott megszabadulni a saját válaszátlól. Sehol. Anakróniában. De mintha épp e szavakkal üzent volna neki a pártja. Ilyen könnyel-

műen nem bánhat senki adatokkal. Ha ezt a lehetetlenséget állítja a népügyész, akkor az nem lehet tévedés. (II. 131)

Hosszú oldalakon keresztül hol függő beszédben, hol külső nézőpontból idézi Aranyossi tudatát és annak megbomlását. A Rajk-per egy olyan helyzettel szembesíti a kommunizmust nem csupán kényszerből valló, hanem megelő tudatot, amely megoldhatatlan apóriát jelent a számára. Túlságosan is mélyre kellene ásnunk itt a kommunista szubjektum elméletében és történetében ahhoz, hogy pontosan megvilágíthassuk ezt a tudatfolyamot. Legyen elég itt annyi, hogy a problémának ugyanaz a struktúrája, mint amit eddig is láttunk: a szervezet (a párt) mint általánosság és a minta (a személyek közötti kapcsolatok) mint általánosság alá nem foglalt közvetítés összeütközéséről. A kommunista tudat öntudata ugyanis nem egyéni, hanem egyetemes. Minden kommunista az egyetemes emberiben reflektálja saját magát. Ha azonban ez az egyetemes a szervezet, és nem pedig a kollektíva, akkor ellenőrizhetetlenné és rejtélyessé válik abban a pillanatban, amikor szánt szándékkal hazudni kezd.

De már ott volt a vádirat következő állítása, miszerint Rajk be sem várta a köztársaságiak vereségét, máris átmenekült volna a francia határon, és ez sem volt igaz, ezen is fennakadt, előbb a saint-cyprieni, majd a gurs-i, végül a vernet-i internálótáborban pedig megismerkedett volna a táborokba beépült jugoszláv kémszervezetek ügynökeivel. S akkor következett a vádiratban valami olyasmi, amivel végképp nem tudott mit kezdeni, miszerint Rajk a jugoszláv ügynökök közül legelőször is az ő jó komájával, Bieber Antallal ismerkedett volna meg, akinek a nevét Alapi államügyész helytelenül ejtette ki, Beblernek mondta, vagy a nevet elírták a papírjain, mert papírról olvasott. Vagy Biebert nem is Biebernek, hanem valójában Beblernek hívták, s így ez is a titkos üzenet része, amit viszont nem tudott értelmezni. Bieber Tóni is becsapta őt, mindenkit becsapott. Mindenki mindenkit becsapott. De miként csaphatott volna be, hiszen akkor Bieber néven nem találtak volna rá Bácskában. Ti mégiscsak Biebereknél laktatok, és nem Bebleréknél. Ott laktatok, ahová én kommandáltak el benneteket, a Bieber Tóninál. (II. 132–133)

A probléma megoldása csak számunkra, külső nézőponttal rendelkező tudatok számára egyértelmű: a párt hazudik. A kommunista tudat számára a párt hazugsága azt jelenti, hogy az egyetemes emberi felszabadulás szempontjából másként láthatóak a tények, mint egyéni nézőpontból. Csakhogy az egyéni nézőpont sem egyéni, hanem elvtársi, az is a közösségiben és az általa kialakított nembeliben (egyetemes emberiben) reflektált. Általánosság és minta kizárják egymást, a tudat megbomlik. A *Világlo részletek* számára nem az a kérdés, hogy kinek van igaza — egyébként ez nyilvánvaló, mivel a külső nézőpont mindvégig jelen van —, hanem az, miképpen jelenik meg az igazság és a hazugság egy kortárs tudat számára.

5. „Nem tud úgy tenni, mintha nem léteztek volna vagy ne kéne az elbeszélésen túl, az elbeszélésen innen értelmet keresnie”

Ugyanakkor az ábrázolás nézőpontja is egy tudat nézőpontja, ez a tudat azonban nem a szereplőké, hanem az elbeszélőé. Nem

Nádas Péteré, mert az elbeszélő mindent megtesz, hogy ami esetlegesen, személyesen Nádas Péterhez és csak Nádas Péterhez kötődne ebben az elbeszélésben, tehát minden, ami kizárólag az ő képzelete lenne, az a legszigorúbb kontroll alatt álljon. Ellenőrzés, kiegészítés, javítás alatt. Legfőképpen pedig az asszociáció szigorúan objektív törvényének hatálya alatt.

Az eredeti képek és a képzett képek között bizony van különbség. Képzett képekről legfeljebb azt lehet megmondani, hogy mely elemei eredetiek. Ezek lehetnek álmok is, amiktől még nagyobb a káprázat veszélye. A képzett képek mozgékonyak, bármely elemükben változtathatók, az eredeti képek ridegek. Megjelenésük véletlenszerű, a tudattalan asszociációs sorok rendszeréből lépnek elő vagy onnan szakadnak ki, s az elmében bizonyára külön tárházuk van. (I. 72)

Valóságos emlékképek csupán asszociációs rendszereikbe fűzve jelennek meg, kívánságra, parancsra a fikció érkezik. (I. 228)

Az asszociációs sorok szigorú követése arra szolgál, hogy az emlékek ne válhassanak fikciókká. Az „elbeszélésen túl, az elbeszélésen innen” olyan emlékek vannak, amelyeket a tudat közvetítés nélkül őrzött meg, és amelyek előhívásához az asszociáció az eszköz. Az asszociáció, tehát az emlékezés törvénye az, amely biztosítja a leírtak és a realitás közötti kapcsolat objektivitását. Ezeket a képeket azonban elvileg nem lenne szükséges az asszociáció rendjében elénk tárni. Meg lenne a lehetőség arra, hogy az író történetet alkosson belőlük, olyat, amelynek van eleje, közepe és vége, amelyben a narratív sémák gond nélkül érvényesülnek. Nádas nem ezt teszi, mert ez ellentmondana a részletek egyenrangúságáról szóló elvnek. Ehelyett az asszociáció sémáit dolgozza ki. Szó sincs arról, hogy a tudat valamiféle „természetes” képességére támaszkodna, az asszociációk szigorú mederben és több forrással hitelesítve kerülnek elénk: módszerük van. E módszer és a narratív módszer között nem az a különbség, hogy az egyik mesterséges, a másik nem, hanem az, hogy az egyik hú a realitáshoz, a másik nem.

Valójában a „kritikus”, vagy pontosabban a *módszeres olvasó* se tehet mást, amikor magyarázatokat fűz egy olyan szöveghez, amelyet magától eltávolítani szinte lehetetlennek talál. Olyan társításokat és megkülönböztetéseket tesz, amelyek objektivitását csak társítása szigorúan ellenőrzött volta garantálhatja. A kritikus számára mindig egyetlen kérdés marad: miben *más* ez a szöveg, mint bármely más szöveg. Bárki képes felületes hasonlóságok alapján nagy irányzatokba és műfajokba, vagy más általánosságokba sorolni műveket, de csak a módszeres olvasó teszi fel magának állandóan ugyanazt a kérdést: miben áll ennek és csak ennek a szövegnek a realitása? Minden mintázat felderítése csak ezek után jön. Nádas minden nagy műve más, mint az előzők, minden egyes műve átírja és újraindítja az életművet. Magyarázataink lehetnek részlegések, vázlatosak, hiányosak vagy akár bűnösen részrehajlók, de szándékuk szerint hűek a realitáshoz.

Trauma és utópia

NEMES Z. Márió

(Nádas Péter: *Világló részletek. Emléklapok egy elbeszélő életéből I–II.* Jelenkor, 2017)

A *Világló részletek* „*idomtalan nagyszerűsége*” (Radnóti Sándor) a kötettel kapcsolatos kritikus érzések ambivalenciáját, illetve a szöveg esztétikai és formai karakterének ellentmondásosságát egyaránt jelzi.¹ Radnóti Sándor találó kifejezése a klasszikus esztétikai minőségek szép melletti és/vagy szembeni régióira utal, a fenséges és a rút világára, ahol a formátlan nagyság dinamikája a szép organikus és humánus egységalakzatát fenyegeti. Az idomtalanlás a titánit, az „átfoghatatlan óriásszerűséget” is játékba hozza, ami Nádas világregényeit ismerve nem meglepő, ugyanakkor ez az átfoghatatlanság „ormótlan”, tehát fenyegetően diszharmonikus, ahogy a *Párhuzamos történetek* „párhuzamossága” is a polgári-humanista formaeszményekről való lemondást sugározta. Önéletrajzi szövegről van szó, de lehet-e egy emberi élet — megírása — idomtalan és nem-emberi? Bruno Latour híres szentenciája ugrik be ennek kapcsán, miszerint sohasem voltunk modernnek, ami azonban azt is jelenti, hogyha komolyan vesszük a (poszt)modernitás (ön)kritikai reflexióját, akkor sohasem voltunk humánok, legalábbis a modernista humanizmus imperatívusza szerint.

Az önéletrajzírásba, vagyis a humanizmus antropológiai organonjába — mely Dilthey szerint a legkitűnőbb és leginkább instruktív forma, amelyben az élet megértésével találkozunk — belefoglalt inhumán idomtalanlás válik számomra a *Világló részletek* energiacentrumává. Antiaufklérista önéletrajz? Amennyiben a memória és értelem lényegelvű összjátékában megértett saját életet és önteremtést tartjuk e műforma esszenciájának akkor minden bizonnyal, hiszen Nádas a folyamatos nem-értés apologétájaként nyilatkozik meg, ugyanakkor a projekt idomtalanlása paradox módon épp annak köszönhető, hogy a modernista esztétikai ideológia szívében képződik meg. Vagyis nem a Bildung egyszerű kitörlése itt a szöveg céltelezése, hanem a Bildung nem-értésként való *leleplezése*. Az önazonosság felvetésének és elvetésének kettős gesztusában az Én önmagával való radikális nem-egyidejűsége tárul fel az emlékezésírást strukturáló erőként. Bildung = autizmus. Ugyanakkor a Nádas-féle autista elbeszélő épp azáltal válik önelbeszélővé, hogy önmagát a félreértések-félrehallások mentén nyomozza az érzékelés és az emlékezés megbolygatott, megbontott és zilált összefüggéseiben. Kérdésként íródna meg az én alakzatai, de ez az autista önkérdés még mindig formálás, noha a *Világló részletek* szubjektum- és világformái a modernitás roncsanorámájában, egy alapító trauma mágneses terében keringenek.

Az idomtalanlás ebben az összefüggésben a Nádas-szöveg extenzív karakterére is utal, miszerint az autista önkutatás folyamatosan szétírja a polgári bensőségesség elzárt zónáit a családtörténet és a társadalomtörténet irányában. Nem a perspektíva totalizálásáról van szó, hiszen ehhez a pozíciók szintetikus rögzítésére, illetve az emlékezésírási időbeliségében történő meg-alapozódásra lenne szükség. Inkább a Latour-féle hibridizáció irodalmi formájáról beszélhetünk, mely a modernitás központi programját, a tisztaság/tisztátalanság párhuzamos *gyártását* mutatja fel. Latour szerint léteznek egyfelől ún. translációs gyakor-

latok, melyek a természet és kultúra hibridjéből álló keverékeket hoznak létre, míg a purifikációs gyakorlatok másfelől az emberi és a nem-emberi lények szféráját különítik el.² A gyakorlatok két típusa kreatív paradoxont alkotva egybefonódik, amiben a modernitás ideológiai hasadtsága mutatkozik meg, hiszen a purifikáció végső soron eredménytelen, mert lehetetlen teljesen elkülöníteni a természetet és a kultúrát, emberit és nem emberit. A *Világló részletek* idomtalan, hibrid és heterogén szövegalmazában irodalmi és nem-irodalmi szövegműfajok sokasága keveredik el egymással, ami a természetit, társadalmi, történelmi és a személyes-szenzuálist nem engedi valamiféle ideologikus tisztaság nevében elkülöníteni, hiszen épp ezeknek az antropológiai zónáknak, rétegeknek, üledékeknek a folyamatos egymásra lapulása és irritációja képzi meg az emlékezés inhumán nehézkedését.

„És legyen az értelmező leírások tárgya bármi, az eddigi életműből akár ismerős, akár ismeretlen, vagy akár másként megismert dolog, helyzet, helyszín, személy vagy esemény, a gyerekként tapasztaló Nádas és a felnőttként először fényképező, majd elbeszélő Nádas önazonosságának alapja minden esetben: az értelmezésre váró érzékelés elemi bizonyossága, a fogalom előtti »tisztá képek«, tágabban tiszta érzetek (fény-, szín-, forma-, hang-, szag-, ízelt és tapintott érzetek) felfokozott érzékelése, egyfelől a nevelődési önéletírás hőseként, másfelől elbeszélőjeként, amiből aztán tényleg elbeszélő önazonosság, végigmesélt történet lesz. Végül pedig ez a személyes érzékeléstörténet terebélyesedik, párhuzamban a beszédteret kitöltő nyelvjátékok eklektikájának fokozódásával, átfogó igényű családlád-, sőt országtörténetté — telis-tele érdekfeszítő leírásokkal városrészekről, utcákról, épületekről, lakásbelsőkről, tárgyokról; továbbá emlékezetes portrékkal közeli és távoli családtagokról, tanárokról, barátokról, művészekről, hithű vagy korrupt kommunistákról...” — írja ennek kapcsán Bazsányi Sándor,³ ugyanakkor én kifejezetten problematikusnak érzem az „*elbeszélő önazonosság*” és a „*végigmesélt történet*” totalizáló képzetait, hiszen a „*terebélyesedés*” helyett sokkal inkább az ormótlan indázásban és az átlátszatlan burjánzásban ismerem fel azt a tapasztalatot, amit olvasóként is megkövetel(het) tőlem a nem-értés autista antropológiája. Az autizmus adminisztrálható — hogy Nádas egy régebbi öndefiníciós kifejezésére utaljak —, de nem lehet hegeli Aufhebung tárgya. Az adminisztrálás ebben az összefüggésben maga az emlékezésírási, ugyanakkor ennek a tisztasági gyakorlatnak része a tisztátalanság gyakorlása is, vagyis nem kiűzzük vele az intranszparencia kísérteteit, hanem meg is idézzük, bemutatjuk és működtetjük őket a szöveg eseményében.

A családfa (meg)tisztítása és társadalomtörténeti horizontban való „átvilágítása” az egymásra íródó saját és idegen szövegek dinamikájában tehát nem csupán a megértést, hanem az igazság(ok)

¹ Vö. RADNÓTI Sándor: *Szilénosz emlékiratok* = Jelenkor, 2017/július–augusztus, 885–890.

² Vö. BRUNO LATOUR: *Sohasem voltunk modernek*, ford.: GECSEK Ottó, Osiris, Budapest, 1999, 11–30.

³ BAZSÁNYI Sándor: *Miért zuhan a kismadár?* = Műút, 2017/062, 38.

megvonását is performálja, mert az apák, anyák, nagyszülők és rokonok életein történő átutazás olvasói tapasztalatát az összevarodás, a beárnyékolás és az obscuritas kíséri. A dokumentumokkal való „hitelesítés” adminisztratív gesztusaiban folyamatosan ott lappang a „fikcionalitás önfeltárásának” (Wolfgang Iser) a lehetősége, miszerint a saját és idegen egyként nem függetleníthető nyelvi, mediális és ideologikus konstrukcióktól. „A valóság variabilitása láttán számomra szóbeli közlései tűnnek hitelesebbnek, velem szemben ugyanis semmi oka nem volt rá, hogy torzítson, cenzúrázza az emlékezetét vagy hazudjon, ellenkezőleg titkon mintegy rám akarta bízni a valódi életét, szenvedélyesen osztotta meg velem élményeit, bár tudom, hogy miként van az ember a saját emlékezetével, mégis a saját emlékezetemhez tartom magam, azaz a szóbeli közléseihez, ám óvatosan kiegészítem a jegyzőkönyv és a memoár adataival, vagy ezekkel ellenőrzöm a saját emlékezetemet, s nem csupán ebben az egy esetben.” (I. 172) A fenti idézet jól jellemzi a Nádas-féle szöveg- és múltgondozást, hiszen a „*valóság variabilitására*” tekintettel a dokumentum, a jegyzőkönyv és a memoár épp annyira relatív, mint a „*saját emlékezet*”, ugyanakkor ez mégsem lehetetleníti el, sőt inkább fokozza a dokumentum iránti igényt, hiszen az „*ellenőrzés*” itt az adminisztráció fenti struktúrájára utal. Arra, hogy a tisztaság modernista igazságmédiumai csak kölcsönös erodálódásban, hibridizációban és vitában képesek felmutatni azt a tisztátalan valóságot, amire az emlékezetírás Latour-féle termelése irányul.

Talán már az előzőekből is látszik, hogy a *Világlo részleteket* alapvetően irodalomantropológiai perspektívából szeretném megközelíteni, ami azonban épp az idomtalanság, irdatlanság és ormótlanság extenzív karakterjegyei miatt nem egyszerű feladat, hiszen sokszor egymással össze nem egyeztethető embertani rétegek, mintázatok és működések épülnek egymásra ebben az antropológiai gépezetben, ezért a jelen keretek között szükségképp csak egy konkrét antropológiai rétegstruktúra megvilágítására van lehetőségem. Nádas szemléletére — épp az adminisztrációs jellegből fakadóan — nagymértékben jellemző az ideológiai indíttatás, ami azonban nemcsak ideológiakritikai gyakorlatokban, hanem ideológiatermelésben is megnyilvánul. Mintha a modernista ideológiák leépítése, felbontása és szétírása ellenállhatatlan vágyat ébresztene benne a különböző pszeudo-pszichológiai, filozófiai és antropológiai „ellenideológiák” termelésére is, melyek evidenciastátusza, a nádas életműben betöltött szerepük és helyi értékük távolról sem egyértelmű. Gondolkodásának ez az oldala rendkívül hullámozó színvonalú és sok esetben — főként esszéisztikájában — felveti az öntotalizálás és az esszencializmus gyanúját is.

Az ideológus Nádas és az ideológiakritikus Nádas közti „skizofrén” viszony tehát rendkívül ellentmondásos (akárcsak a modernista és modernitáskritikus Nádasé), ezek a mozzanatok nem is tagolhatóak az életműben a szépirodalom és az esszéirodalom közti műfaji elválasztással, hiszen gondolatok, témák és motívumok folyamatos átmosódását tapasztaljuk. A *Világlo részletek* a műfajiság radikális bonyolítása miatt (is) számos ideológiai esz-

mefuttatást, elméleti traktálást tartalmaz, melyeket összeolvasva egyszerre érzem a diffúzió nyelvi-gondolati szabadságát és az egységvágy nyomasztó banalitását. Mindezt persze megint csak vissza tudom vezetni az idomtalan — belülről pervertált — modernség ambivalens pozíciójára, ugyanakkor az 1200 oldalas mű több pontján visszatérő tudatarcheológiai tipológia (archaikus, mitikus, mágikus) például mégiscsak egy olyan metafizikai szintre vezet tovább, ahová én ízlésbeli okokból sem szeretném követni a szerzőt. Ehelyett megmaradnék egy társadalomantropológiai szinten, melyet a trauma és az utópia kölcsönhatásában vélek értelmezhetőnek, vállalva azt a kritikai kockázatot, hogy benne ragadok a Nádas-féle gondolkodás *egyik* regionális antropológiájában.

„A múlt úgynevezett feldolgozására minden megfeszített igyekezet ellenére is úgy tűnik nekem, hogy mi, németek manapság a történelmünket illetően feltűnően vakok vagyunk és hagyománytalanok. Minálunk ismeretlen a szenvedélyes érdeklődés korábbi életformáink és tulajdon civilizációnk sajátosságai iránt, ami át- meg áthatja Nagy-Britannia kultúráját. Ha pedig tekintetünket mégis hátrafordítjuk, különösképp az 1930 és 1950 közötti évekre, akkor az nemcsak odanézés, hanem mindig félrenézés is egyben. Ennélfogva a német írók háború utáni produktumait többszörösen is olyan felemás vagy hamis tudat határozza meg, amely az íróember fölöttébb kényes helyzetének megszilárdítása céljából alakult ki egy erkölcsileg szinte maradéktalanul hitelét veszített társadalomban.”⁴ W. G. Sebald fenti sorai a *Légi háború és irodalom* című zürichi előadásainak előszavában olvasható, és olyan felismeréseket fogalmaz meg a történelemhez való emlékező viszony kérdésében, mely — bizonyos hangsúlyokat máshová helyezve — a magyar társadalmi és irodalmi *amnéziapolitikára* ugyancsak alkalmazható. A *Világlo részleteknek* is központi motívuma a „történelemmel szembeni vaksággal és hagyománytalansággal” való küzdelem, melynek eszköze a „*korábbi életformák*” extenzív archeológiája, ebben a konkrét esetben a polgári-liberális hagyomány és a kommunista mozgalmi tudatformák vizsgálata.

A Sebald-szöveget továbbkövetve rábukkanhatunk egy újabb nagyon releváns mozzanatra, amikor a szerző a második világháború utáni német gazdasági csoda antropológiai hátterére kérdez rá, miszerint annak „katalizátora pedig egy teljes egészében immateriális dimenzió: a pszichés energiának az a mindmáig el nem apadó árama, ami az államunk alapjaiba befalazott hullák közösen őrzött titkából eredt, és ami a németeket a háborút követő években szorosabban kötötte még ma is egymáshoz, mint bármilyen pozitív, mondjuk például a demokrácia megvalósításához kapcsolatos célkitűzés valaha is képes volt.”⁵ Az immateriális dimenzió energiája egy olyan katasztrófa materiális beíródásából ered, mely traumaként meghatározza, formálja és „neveli” a túlélők generációját. A légi háború, a német városok felégetése megakasztja, kibillenti és deszinkronizálja a történelmi tudatot,

hiszen a katasztrófa eseménye — a Benjamins olvasó Sebald számára — a történelem természetté való visszaváltozásának eseménye, melynek során az emberiségtörténet anyagtörténetté alakul át. A történelem „újraindítható” ugyan, de ez nem jelenti azt, hogy *idomtalan* megszakítása ezzel felszámolóódott volna, mert a túlélők történelme épp azáltal töltődik fel kísérteties életerővel, hogy a polgári mindennapok felszíne alatt ott munkál, történik és állandó visszatérésben van az anyagtörténeti krízis. „Egy idegen, érthetetlen nép nekropoliszában vagyunk, kiragadva a polgári létből és a történelemből, visszavetve a ház nélküli gyűjtögetők fejlődési szintjére.”⁶ A túlélő perspektívájából tekintve a város mindig nekropolisz (is), hiszen nem a kísértet értelmeződik az ember felől, hanem fordítva. Az antropológia „hantológiává” (Jacques Derrida), egyfajta kísértettanná változik, mert a túlélés önmagam túlélését jelenti, vagyis hogy túléltem saját halálomat, de ennek ellenére vagy épp ezért még mindig élek.

Sebald szempontjából a történelemszakadásnak ez a traumatikus eseménye azért is válik meghatározó léttörténeti krízissé, mert ő nem csupán egy túlélő, hanem egy *Nachgeboren*, vagyis egy „utánszületett”. Mivel 1944-ben született, nem voltak valós élményei a háború előttről, ami az ő interpretációjában azt jelenti, hogy a háború**ban**, a háború által született. Vagyis az ő „saját ideje”, életútja és felnövése elválaszthatatlan az idő megbomlásának kríziséből, mely állandósítja benne a szinoptikus látásmódot, hiszen mindig a nekropolisz felől nézi az európai városokat, mert számára nem létezik katasztrófa „előtti” idő. A fenti hantológiai gondolatmenetre visszautalva fogalmazhatunk úgy is, hogy egy halva született túlélőről van szó, aki inkább érti meg magát a kísértetekkel, mint az emberekkel. A *Világlo részletek* számos ponton idézi fel Sebald poétikáját. Az önéletrajzi esszényelv regiszterkeverő attitűdje, a fikció és referencialitás közti állandó adminisztrációs küzdelem ilyen találkozási pontokat alkotnak, míg a második kötet Le Vernet-ben játszódó nyomozása akár Sebald-hommage-ként is olvasható. Ugyanakkor én most a „háború általi születés” alakzatát tekintem meghatározónak, hiszen Nádas elbeszélője számára Budapest ostroma jelenti a szubjektumtörténet traumatikus eredetét.

„Az ostrom szó használatával össze lehetett fogni a túlélt események emlékét, amely mértéktelenségével egy ismeretlen, terjedelmében és hatástörténetében azóta sem felfogott és feldolgozott dimenziót nyitott a történeti és teológiai realitásnak, ami egy ilyen semleges kifejezés híján kicsúszott volna a megfogalmazhatóság köréből. Aki az ostrom szót használta, az átélt az ostromot, s egy emberként úgy élte át, mint az urbánus rendet romba döntő katasztrófát, amihez fogható urbánus katasztrófát Európa ezidáig nem élt át. Vidékiek nem használták, mert nem élték át az ostromot, nem is tudhatták, hogy mit jelent az ostrom százket napjának folyamatos humán katasztrófája, s azt sem kérdezték, hogy mit jelenthet az újjáépítés, habár ez a mintegy másfél éves és soha be nem fejezett műveltsor még szorosan az ostromhoz tartozott.” (I. 450) A „*vidéki apokalipszis*” és az „*urbánus katasztrófa*” elkülönítése a háborús emlékezet kontex-

tusában reflektálja a magyar társadalomtörténetet (is) meghatározó vidék–város-dichotómiát, ami ebben az esetben nem az ideológiai elkülönítést, hanem a mikrotörténelmek differenciált felmutatását szolgálja. Az ostrom „*mértéktelensége*” az idomtalanság diskurzusába tartozik, mely a „*történeti és teológiai realitás*” feldolgozatlan és/vagy feldolgozhatatlan dimenzióját jelzi, a történelemszakadás emberellenes fenségét. Ugyanakkor ebben a mértéktelenségben és értelmezhetetlenségben hangzik el a Nádas-féle szubjektum első mondata: „*Bácska, Baja, légoltalom — vigyázz!*” Az „első” mondat annak a nyelvi-mentális térnek a lenyomata és üledéke, melyben elhangzik, vagyis a szubjektum helyett a nyelvi tér beszél belőle, noha a szubjektum ebből a beszélgetésből talál önmaga nyelvére, pontosabban a „saját” helyére ebben a nyelvben. A légoltalmi üzenetből „összeszedődő” mondat parataktikus szerkezete egy megbomlott tér topográfiáját közvetíti, melynek egyetlen szervezőelve a „*vigyázz!*” felszólító, kérő és/vagy esdeklő kiáltása. Mintha Bácska és Baja egyedül a légoltalmi veszélyben találnának egymáshoz képest helyet, értelmi és topográfiai kapcsolatuk csupán a „*vigyázz!*” mindenkihez szóló személytelen lidércnyomásában kapna értelmet. Miközben ez az „értelem” magának az idomtalan katasztrófának a „nem-értelme”, ami a „halva születő” nyelvi szubjektumot a történelem nekropoliszában való kísérteties időzésre, keringésre és bolyongásra ítéli.

Egy ilyen halva született túlélő ugyanakkor természetesen is találja a kísértettjárást, hiszen nem ismer semmilyen, a légoltalmat megelőző rendet. „A világ romos. A romok alatt oszlo hulláktól és a sérült kanalizációtól teli a város levegője bűzös áramlatokkal. Amikor visznek a napfényes utcán a kiégett és leomlott házak rengetegében, a verebek mindenütt élénken csicseregnek a fejekben. Miként lehetne másként.” (I. 283) A szétbombázott Budapest posztapokaliptikus panorámájában a „gyűjtögetők fejlődési szintjére visszavetett” egzisztenciák lézengenek, mely antropológiai állapot a gyermek perspektívájából otthonosnak is tűnhet, és annak ellenére, hogy a történelem — nagyrészt a kommunista hatalomátvétellel, melybe az elbeszélő szülei aktívan bevonódnak — újraindul, az értelem faggatása csak a katasztrófából kiindulva, az idomtalan megszakítást, a megbontott alapot mintegy *körülkérdezve* lehetséges. „Valamennyien súlyos háborús sérültek és súlyos háborús sérültek leszármazottjai vagyunk Európában. Akkor is, ha tudomást veszünk róla, akkor is, ha semmit nem akarunk tudni róla, mert imbecillisek vagyunk és imbecillisek is kívánunk maradni.” (I. 284) Lehet, hogy ebből a szempontból leegyszerűsíttem a *Világlo részletek* nyelvi-fogalmi topográfiáját, mégis azt gondolom, hogy a személyes és a történelmi idő egymásba íródásában egyfajta hurkot képez az ostrom traumája, ami azt eredményezi, hogy Nádas elbeszélője — hasonlóan Sebald narrátoraihoz — minden megelőző és elkövetkező életeseményt e köré az alap nélküli alap köré szervez, amin az életvégi pozíció retorikája sem változtat, hiszen az autista legfeljebb egyre professzionálisabb módon adminisztrálja

⁴ W. G. SEBALD: *Légi háború és irodalom — A rombolás természetrajza*, ford.: BLASCHTITK Éva, Európa, Budapest, 2014, 7.

⁵ W. G. SEBALD: *I. m.*, 21.

⁶ W. G. SEBALD: *I. m.*, 44.

önmagát, mert „nem kíván imbecillis maradni”, de modernista kórképét — mely világlátásának egyre gazdagabb textúráját alkotja — átírni nem tudja és nem is akarja.

Az ostrom traumaterének egyik kitüntetett eseményét a Margit-híd felrobbantása alkotja, mely jelenetet érdemes hosszabban is idézni:

A Der Brückenkopf című képrészlet a Nádasszobor szoborcsoportjából

A Nádasszobor szoborcsoportjából a Der Brückenkopf című képrészlet

Der Brückenkopf, der Brückenkopf, ordították egymásnak a menekülő, oldalkocsis motorjaikba ugráló nációk. Már négyévesen elteltem a szavakkal, a hangzással, a gesztusokkal, a rohanó folyó látványával, a sűrű, sárgásszürke emulzió hatalmas tömegének sebességével és ropant erejének tudatával. Mindent elragad. Ez a minden, a magam kis mindensége, nem mimetikusan, hanem empatikusan ragadott magával és kötött le mindörökre. Nem én tettem magamévá a szavakat, az információkat, az emóciókat vagy a jelenségeket, hanem a szavak és a jelenségek sodortak magukkal engem. Bekerítettek, lenyeltek. Felszívódtam bennük, engedtem nekik, bármelyiknek engedtem, bármikor bekebeleztek, s így hatoltak el a felfogásomig. Ha lett volna, ha van is, ezekben a pillanatokban elveszítettem tőlük az énemet. A más járatokon érkező ismereteket nem tudtam felfogni, nem érttettem.

Enyhén autista lehetek, minden bizonnyal, csakhogyz ezt sokáig, nagyon sokáig, egészen az időskor küszöbéig magam sem vettem észre. Illetve nem vettem tudomásul, hogy másokétól elütő a felfogásom jellege.

Észvesztő volt az évnesztés élménye. Az ember énje, azaz tulajdonságainak együttrese olyan, mint a föld valamelyest kihűlt, vékonyka kérge, alatta azonban a magma tisztán fizikai birodalma izzik és reng.

Ez már nem ő, de a saját fizikája.

Ami bőségesen leköti a gyerekmembert. Halottakat rejtett a jéghideg mély, a rakpart és a híd halottjait. Ezt is tudtam. Én voltam a jéghideg folyó az örületes sodrásával, az áradó, amint magába fogadja. Még évtizedekig nem érttettem, hogy nem én vagyok a halottjai.” (I. 180–181)

A Nádasszobor szoborcsoportjából a Der Brückenkopf című képrészlet

A „Der Brückenkopf” („hídfe”) szó idegensége a *„Bácska, Baja, légoltalom — vigyázz!”* parataktikus káoszát visszhangzó értelemellenes „ellenszó” gyanánt csapódik a nyelvi tudatba. A szó itt maga is a katasztrófa materiális eleme, nem csupán valamiféle mimetikus nyaláb, hanem empatikusan megragadott és magával ragadó revelációs mozzanat. A híd pusztulása a történelem anyagtörténetté való berobbanását viszi színre, ugyanakkor a leírás mindezt az évnesztés katartikus eseményeként mutatja be, ami paradox módon az önérzékelésének alapító pillanata is. A szavak és a jelenségek bekerítik és lenyelik a szubjektumot, aki-ami épp ebben a feloszlításban tapasztalja meg autizmusa lényegét: énjének kéregszerűségét. A geológiai metaforák az idomtalanság antropológiájának kontextusában az ember nélküli természet felől írják le a tudatszerkezetet, mint ami egy énszerű kéreg alatt a magma *„tisztá fizikáját”* rejti. Ez a fizika személytelen, hiszen nem egy személy birtokolja, ugyanakkor mégis jellemzi egyfajta *sajátság*, a „benne foglaltság” neutrális jelenléte, mely az önmeghaladás, kizökkenés és megbontottság mentén nyílik meg és lendített működésbe. Ebben a tudatok, a testek és a nyelvek közti excentrikus tapasztalatban a *„gyerekember”* a halottakkal és

az élettelen természettel kerül a legközelebbi kapcsolatba, vagyis a tiszta fizika egyben a kísértetidézés médiuma is, hiszen a magán kívülre hajszolt, hasított és üzött emberi tudat a nem-emberi vagy már-nem-emberi felől kezdi megszűlni önmagát. De ez csak egy hiányszerű jelenlét alapítását eredményezheti, hiszen a neutrumban nincsen olyan pozíció, amely a teljes megértés lehetőségét biztosítaná. A katasztrófa kísértetfizikája tehát azt jelenti, hogy a magma felől kezdjük megérteni a kérget, noha csak a kéreg tud és akar tanulni, a magmának nincs szüksége rá.

A *Világló részletek* ostromvilágában a történelmi trauma egyik lehetséges ellenszere az utópia alakzata. Persze itt inkább a pharmakon értelmében vett gyógyszerről van szó, mely méreg is, vagyis egy olyan kísérő szubsztancia, ami a traumát egyszerre létesíti, elfedi, konzerválja, aktiválja és — újabb robbanásokba (túl)hajszolva — ismétli. Az „ellentmondásokra vonatkozó utópikus ignorancia modernista logikájának” (I. 326) Nádas-féle elemzése egy átfogó modernitás-kritikába illeszkedik, melynek egyik célpontja a tiszta elkülönítéseket fetisizáló logocentrizmus:

A Nádasszobor szoborcsoportjából a Der Brückenkopf című képrészlet

Valamit észleltem, valami egyszerre két orcáját mutatta, amire nem volt szavam vagy magyarázatom. Már csak azért sem, mert a hozzám legközelebb álló emberek majdhogynem hisztérikusan egyetlen magyarázatra vagy egyetlen metaforára törekedtek. Matematikai képletekre, geometriára, kémiai egyenletekre, amelyekbe a folyamat vagy a jelenség hézagtalanul befoglalható. Állításaikban vagy elemzéseikben nem lehetett volna szabad ellentmondásnak maradnia. Inkább hazudtak maguknak, csak hogy ne maradjon. A modernizmus világának ez volt az egyik legnagyobb réme és bumerángja, az ellentmondás. Ellentmondásoktól mentes világra törekedtek, s ha a világ ma még nem ilyen szerencsés, akkor majd ők holnapra megformálják, mentesíteni fogják ellentmondásaitól. (I. 325)

A Nádasszobor szoborcsoportjából a Der Brückenkopf című képrészlet

Az *„egyetlen magyarázat”* és az *„egyetlen metafora”* monomániája a felvilágosodás ormóttan torzképét jeleníti meg Nádas számára. Ennek a purifikációs ideológiagépnek a csúcsterméke az utópikus tudat, mely arra hivatott, hogy megszüntesse a *„modernizmus legnagyobb rémét”*, az ellentmondást. A *Világló részletek* életforma-analíziseit tekintve a kommunista pártkáderekké váló szülők esetében lesz mindennek kiemelt jelentősége, hiszen az autista hantológia és az utópikus tudat közti konfliktus végigkíséri a szülő–gyermek-kapcsolatot. Az utópikus tudat termelése és fenntartása feltételez egy antropotechnikát, vagyis egy olyan viselkedéstant, amely a szubjektumot a megkívánt kollektív minta mentén szabványosítja. A családtörténet kontextusában a „kommunista aszketizmus tölti” be ezt a szerepet. A kommunista aszketizmus Szolláth Dávid értelmezésében egy modernista önformálási gyakorlat és létezésesztétika, mely az én önmagára irányuló hatalmi konstitúciójaként fogható fel.⁷ Az én politikai önteremtését két diskurzus felügyeli, az elutasított polgári rend és a választott — ígéretszerű — kommunista ideológia. A két diskurzus közti együttműködés, illetve konfliktus végigkíséri az elbeszélő szüleinek és közeli rokonainak pártos öngondozását,

A Nádasszobor szoborcsoportjából a Der Brückenkopf című képrészlet

^[1] SZOLLÁTH DÁVID: A kommunista aszketizmus esztétikája, Balassi Kiadó, Budapest, 2011, 37.

melynek határát a Rajk-per jelképezi, hiszen itt fokozódnak fel azok a kínzó ellentmondások, melyeket az egyetlen magyarázat és metafora kizárólagosságának rendszere nem képes hatékonyan kezelni.

A Nádasszobor szoborcsoportjából a Der Brückenkopf című képrészlet

A Nádasszobor szoborcsoportjából a Der Brückenkopf című képrészlet

Ahogy jó polgári neveltetésük megkívánta tőlük, hallgatásba menekítették a kétségbeesésüket, az értetlenségüket, a bűnrészességüket, a családottságukat, a napi bűnhődéseiket és a mások iránt táplált válogatott vádakát. A jó polgári neveltetés a vádaskodást és a szemrehányást világosan tiltja. Jól tudták, hogy a realitást ignorálják, hiszen egész felnőtt életüket a realitás kritikai szemléletének szándékával töltötték fel. Most itt álltak életük végén egy virtuális realitás kellős közepén a végképp megvetemedett tudatukkal és fölösleges kritikai szemléletükkel. Egy örök jövő időbe hátráló utópia nevében kellett ignorálniuk minden való életet. Folyamatosan átírni, azaz lépre csalni, megtéveszteni a saját realitásérzéküket. (II. 100)

A Nádasszobor szoborcsoportjából a Der Brückenkopf című képrészlet

Mannheim Károly szerint az utópikus tudat nincs fedésben az őt körülvevő léttel. Az inkongruencia a valóságot transzcendáló orientálódást segíti elő, vagyis a létező rend megbontását célzó cselekvés megvalósítását.⁸ Ez az orientáció tehát a *„realitás kritikai szemléletének”* feleltethető meg, ugyanakkor az utópia mint a modernitás egyik latouri értelemben vett tisztasággyakorlata tisztátalanságot is termel, mert a „megvalósult” kommunista rendszer *„végeképp megvetemedett tudatokat”* hoz létre. Nádas analízisének egyik legérdekesebb része az, ahogy bemutatja a polgári antropológia üledékeit ezekben a megvetemedett tudatokban, hiszen a *„jó polgári neveltetés”*, a tartás, a Haltung imperatívusza egyszerre támogatja és ássa alá az aszketikus önformálást. A hidegség polgári viselkedéstana az Én védelmét és az individuális szabadság tiszteletét is jelenthette, mely — például a húszas évek weimari köztársaságában — a megformált bensőségesség védelmét helyezte előtérbe, miközben szerepek összjátékaként értelmezte a társadalmi egzisztenciát.⁹ Ugyanakkor ez a hidegség, az Én „páncélosítása” a kommunista aszketizmus szempontjából is hatékony önfegyelmező technológia, mert elősegíti a lemondás, a lépre csalás és az áldozat rítusait. Nádasnál ezek a technológiák az élet és a realitás ignorálásának destruktív gyakorlatai, melyek az ideológiai tisztaság virtuális realitását segítik fenntartani.

A kollektív realitás virtualítása értelmezhetetlen az autista tudat számára, mert az ellentmondás, hibriditás és értelemszóródás felől megképződő kísérteties szubjektum nem tud navigálni ebben a megvetemedett világban. A „háború által született” traumatizált Én a nekropolisz felől tekinti át a világot, míg a kommunista tudat az „örök jövő időbe hátráló utópia felől ignorálja” a történelmi realitást. Az utópia ebben az összefüggésben a trauma ellenében (is) dolgozik, hiszen a „jobb világ” felépítéséhez, a totális társadalmi reformhoz szükséges energia megtermeléséhez szükség van a valóság transzcendálására. Ugyanakkor az így létrejövő virtuális valóság (pót)cselekvésből létrehozott világprotézis, mely nem gyógyítja a traumát, hanem elősködik rajta, ahogy Sebald leírásában a német csoda előfeltétele a „befalazott hullák közösen őrzött titka”. Az elősködő utópia tehát a történelemszakadás által gerjesztett immateriális energiát arra használja,

hogy virtuális módon eltörölje a megbomlott időt, ugyanakkor ez egy pszeudo-művetet, mert a folyamatos jövő időbe hátrálás fenntarthatatlan a trauma energetikája nélkül. Ezért konzerválni és ismételni kell a traumát, ami a vetemedés(ek), önmegtévesztések és tisztátalanságok elburjánzását vonja maga után, vagyis a katasztrófa „körül” a jövőbe hátráló utópia egyre torzabb, egyre idomtalanabb pályát kezd el bejárni.

A trauma és utópia parazitaviszonyát mutató egyik legszemléletesebb jelenet a második kötet végén található, ahol az elbeszélő halálosan beteg és a párt bizalmát elvesztett anyja még egy utolsó lehetőséget kap lojalitása megmutatására, hiszen rábízzák a május elsejei gigantikus felvonulás megszervezését. Ennek a szervezési feladatnak többek között a vetemedett tudatok adminisztrálása a lényege, vagyis az a rendezői, logisztikai és koreográfusi stratégia, ahogy egy virtuális realitást ünneplő virtuális népet színre viszünk. Látható, hogy ebben az időpillanatban az immateriális energiák becsatornázása távolról sem problémamentes, hiszen a monumentalitás által szimulált egységet és nagyságot bármikor megtörheti az idomtalan erők robbanása, vagyis a politikai népszínmű egyszerre tűnik mulatságosnak és fenyegetőnek, bohózatnak és tragédiának.

A Nádasszobor szoborcsoportjából a Der Brückenkopf című képrészlet

A Nádasszobor szoborcsoportjából a Der Brückenkopf című képrészlet

Inkább mulatságos volt hallani, hogy Varga Józsi vagy Bán Gyuri szép érces hangjukon azt kiáltották a tér túloldalán a mikrofonba, hogy éljen a szovjet és a magyar nép örök és megbonthatatlan barátsága, hurrráá, de bármit kiáltottak is, a tér csupán a szép és alig hamis hangjukat adta vissza, egyszer, kétszer, ötször, az utolsó menetoszlopok apatikus embertömegéből senki nem válaszolt nekik, de senki, egyetlen ember sem. (II. 440)

A Nádasszobor szoborcsoportjából a Der Brückenkopf című képrészlet

Az elbeszélő a felvonuló tömeget hátulról kíséri anyjával, egy „biztonságos”, ámde „megkésett” pozícióból, mely az eseménnyel való nem-egyidejűség és a távolság miatt lehetőséget ad a virtualítás érzékelésére.

A Nádasszobor szoborcsoportjából a Der Brückenkopf című képrészlet

A Nádasszobor szoborcsoportjából a Der Brückenkopf című képrészlet

Mi ketten mentünk még sereghajtónak utánuk, s utánunk nem a vízőzön, hanem az üresség, a teljes üresség. Innen az István úttól a Sztálin-szobor nagyon messzi volt. Vagy legalábbis az ilyen kimerítő délelőtt után, egy ilyen felismerés terhével egy tizenkét éves gyereknek volt nagyon messzire. Mentünk és mentünk. Előttünk az unalmas gúlázás, dobálás, lengetés, a Zetorok pufogása és a benzinfelhő. Mögöttünk az üresség. Az Ajtósi Dürer sor házai nézték a hátunkat az üres üvegszemeikkel. Anyánknak sem volt többé mit játszani. Összeomlott, alig tudott járni. Engem ennél sokkal jobban lenyűgözött a hátunk mögött gyülő, egyre sűrűbb és egyre hatalmasabb üresség. Ilyen úr egy élő városban nem keletkezik. (II. 441)

A Nádasszobor szoborcsoportjából a Der Brückenkopf című képrészlet

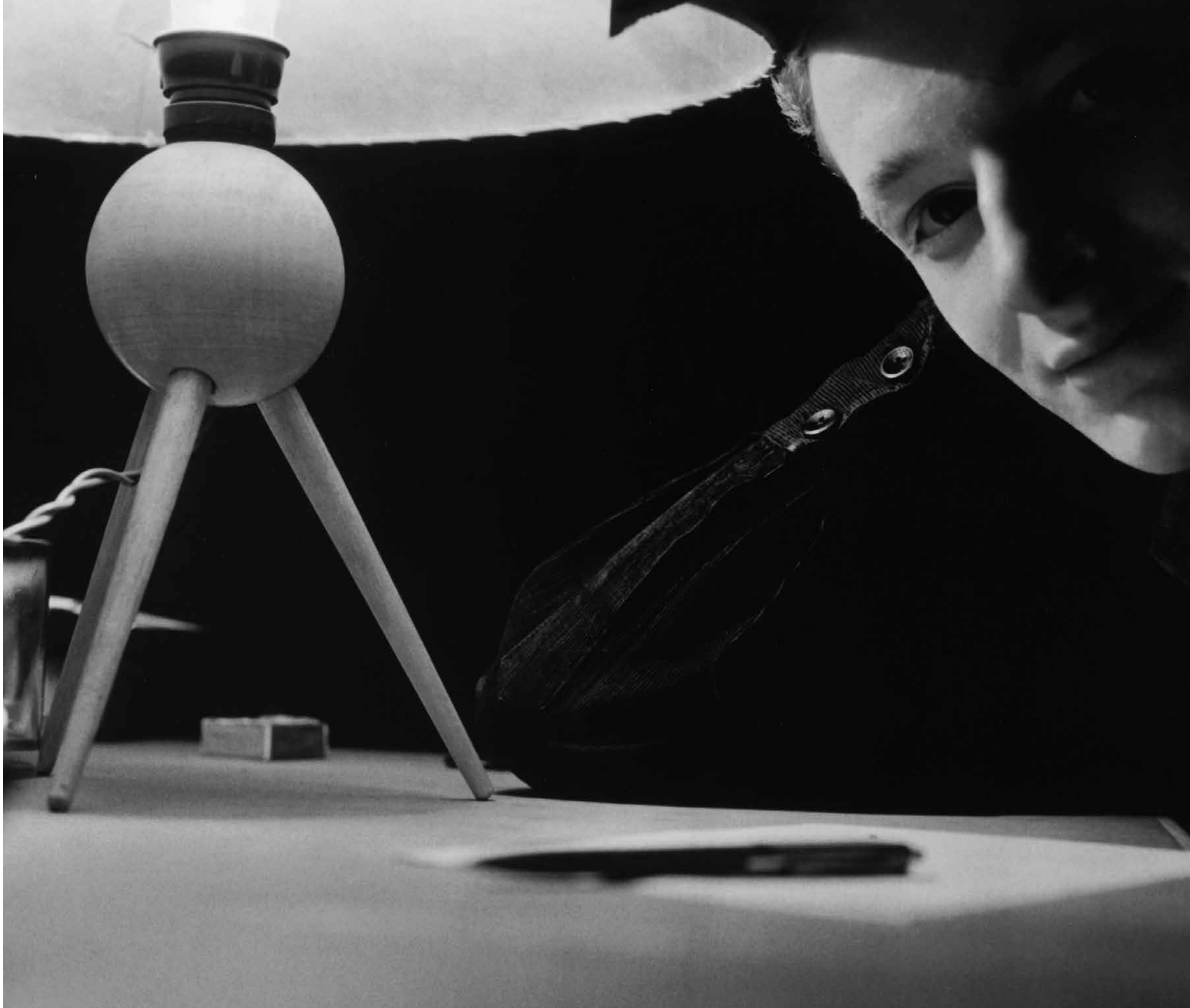
A „hamisított” tömegrítusból kiszakadva „sebként” táruul az utópikus tudat inkongruenciája, ami az anya önfelmentő szerepjátékát is ellehetetleníti. A jelenet topográfiáját az utópikus jövőbe hátráló felvonulás és a kihalt város kísérteties üressége struktu-

A Nádasszobor szoborcsoportjából a Der Brückenkopf című képrészlet

^[2] Vö. Karl MANNHEIM: Ideologie und Utopie, Verlag Friedrich Cohen, Bonn, 1929, 169.

^[3] Vö. Helmuth LETHEN: Verhaltenslehren der Kälte — Lebensversuche zwischen den Kriegen, Suhrkamp, 1994.

rálja. Az utópikus és traumatikus tudat kölcsönösen átjárja egymást ebben a térdinamikában, ugyanakkor „egyesítésük” robbanással fenyegető idomtalansága is revelatív módon mutatkozik meg. Az üresség a nekropolisz üressége, hiszen „ilyen úr egy élő városban nem keletkezik”. Ugyanakkor a halott várossal szemben jelenik meg a virtuális élet városa, mely ebből a perspektívából ugyancsak egy kísértetváros, és fantazmaszerű jelenléte annak az „egyre sűrűbb és egyre hatalmasabb” űrnek köszönhető, amelyre rátelepült, de ami most mintha azért közeledne a halottak felvonulása felé, hogy bekebelezze a hamis színjátékot. Az anya összeomlik, hiszen szerepjátéka megbomlásának az a tragikus titka, hogy nem rendelkezik már olyan Énnel, ami a kommunista „szerep” mögött még autentikus jelenléttel bírna. Hisztérikus rohamában „még egy utolsónál is utolsóbb erőfeszítést tett, hogy élete ürességén úrrá legyen, és a tribünön ülő elvtársai kedvében járva valahogy felvillanyozza önmagát” (II. 442), és karját dobálva, mint valami megszállott „éljenrákosi, éljenapárt”-kiáltásban tört ki. Ez a kiáltozás az elbeszélő első mondatát visszhangozza, hiszen az utópia és a trauma egymásba robbanása azt az értelemvesztettséget „ismétli”, mely a „*Bácska, Baja, légoltalom — vigyázz!*” parataktikus lidércnyomását is meghatározta. Ez a túlélők nyelve, akik halottak, még ha az utópia kísérteties virtualitása meg is próbálja elhíttetni velük az ellenkezőjét.



POGÁNY Eszter

Egy városi séta tanulsága

(Nádas Péter:
Az élet sója,
Jelenkor,
2016)

Nem könnyű vállalkozás egy olyan könyvet recenziálni, amelyet — talán nem túlzás — megjelenésének első percétől fogva szoros figyelem kísér, mind a szakmai sajtó, mind az olvasóközönség részéről. Főképpen azért nem, mert ha a szerző a vele készült riportokban olyan bőkezűen nyilatkozik saját szövegéről, mint ebben az esetben, akkor a kritikust némi nyomás terheli, hogy az író olvasatából mennyit szívlel meg (amennyiben feltelessük, hogy saját könyve dolgában maga a legilletékesebb). Kiváltképpen igaz ez, ha az író nem más, mint Nádas Péter. A könyv fogadtatása ezidáig egyöntetűen pozitív volt, sok és olykor hasonló kritika méltatta már.

Nádas Péter 2014 áprilisában a Litera felkérésére egy éven át havi rendszerességgel közölte a portál *2flekken* rovatában *Az élet sója* című regényt, amely a Jelenkor gondozásában immáron könyvformátumban is megjelent. A nyomtatott kiadás betű szerint megegyezik az eredeti megjelenéssel, olyannyira, hogy a szöveg fejezetekre való felosztása a korábbi publikálás szeriális jellegét tükrözve *Áprilistól Márciusig* tart. Ez az eljárás felvet mind műfaji, mind mediális kérdéseket. Ha magában szemléljük *Az élet sóját* (azaz anélkül, hogy tudomást vennénk az interneten való periodikus közlésről), a havi bontás a napló műfaját idézi fel. Naplóként viszont aligha tud működni, mivel a fejezetcímekkel jelzett hónapok nem az elbeszélte történet egyes részeinek, és nem is az elbeszélés, hanem a megírás időpontjára vonatkoznak. Egy lépéssel beljebb kerülünk, ha az elsődleges, online folytatásos közlést, valamint az egyes részek végén a folytatásra tett utalást is figyelembe vesszük, ezek ugyanis a tárcaregény műfaja felé terelik az olvasatot.¹ Ugyanakkor hiába őrzi a korábbi kiadás karakterisztikáját a könyv, nem tudja reprodukálni azt a fajta befogadást, amely a valós idejű hozzáférés sajátja: nincs módja ugyanis a meglepetés erejével élni és a befogadói várakozást a végsőkig fokozni.²

Természetesen a médiumváltás nem csak hiányt eredményez. A könyv ugyanis kifejezetten megnyerő első benyomást gyakorol az azt forgató, lapozó olvasóra, és ezt nem kis mértékben

köszönheti Forgách András markáns illusztrációjának, ami afféle ráadás a nyomtatott kiadásban. A skiccszerű, javarészt fekete-fehér miniatúrák csak lazán, hangulatukban kapcsolódnak a szöveghez, mi több, az iniciálék szinte külön életet élnek. Forgách deklarált szándéka is az volt — ahogy azt a könyv bemutatóján kifejtette —, hogy a történettel „szembeüsszon”. Ezzel hangsúlyozottan felhívja arra a figyelmet, hogy a rajzok nem másodlagosak, és pláne nem alárendeltek a szöveghez képest. Forgách ilyen módon méltán tekinthető társszerzőnek, nyilván részint ennek köszönhető, hogy a neve nem máshol, mint rögtön a borítón kapott helyet. Persze az illusztráció nem interferál durván a szöveg tartalmával, még csak nem is bontakozik ki belőle egy, a szöveghez képest alternatív történet. Nádas szövegét részben egy tipikus 16. századi német városka idilli életképei, részben vallási tárgyú ábrák kísérik (és kizárólag ez utóbbiak esetében döntött a színezés mellett az alkotó), s e rajzoknak a szöveghez való viszonyát leginkább a metaforikusság jellemzi. *Az élet sójának* képei kissé a kódexek vizualitását idézi, és bármily karcsú is legyen a könyv, talán nem árt kétszer végignézni, egyszer minden figyelmet Forgách rajzainak szentelve. Ugyanakkor bármennyire is a könyv javára válik az illusztráció, a rajzok két helyen eltűzöttak, zavarók, amikor úgy lógnak be a szövegbe, hogy megzavarják az olvasást. (jelesül: 49, 110) Az összképet ez mégsem csorbítja, és ez a kis hanyagság kétségkívül nem az illusztrátornak, hanem a szerkesztőnek róható fel.

Ha hallgatunk az íróra: *Az élet sója* „urbanizációs regény”. Más megfogalmazásban: annak a története, ahogy reformáció, polgárosodás és városiasodás folyamatai egymást feltételezve és felerősítve megformálták a regény színterét. Ráadásul a megnevezetlen német városka nem csak a helyszíne, de a főszereplője is az elbeszélésnek. A település neve egyébként nem rejtvény, hiszen rengeteg információt kapunk (például, hogy onnan délre folyik a Kocher, vagy hogy az elbeszélő³ eleinte a Hotel Hohenlohe nevű szállóban tartózkodik), amelyek segítik a tájékozódásunk, és így könnyen kitalálható, hogy Schwäbisch Hall az a bizonyos „sójáról híres városka”. A névtelenség oka — itt szintén Nádas beszámolójára támaszkodhatunk — egyfajta általánosítás volna, az összes hasonló város példázatos jellegű megidézése. Miközben a városnak ilyen kitüntetett szerep jut, addig a narrátor mintha bújócskázna az olvasóval — feltűnései (pontosabban kommentárjai) a város fejlődéstörténetét keretbe foglalják, s ilyen módon a szöveg két idősíkra osztható: adott egyfelől az elbeszélő jelene, amely nagyjából megegyezik az olvasóéval, másfelől pedig az elbeszélte várostörténet. Éppen ezért lesz egy kissé zavaró, hogy a fejezetek címeivel egy hipotetikus harmadik sík is az első kettő mellé kerül, mivel az nem különül el határozottan az elbeszé-

¹ Persze ez esetben nem a hagyományos értelemben vett tárcaregényről van szó, hiszen a folytatások nem egy nyomtatott napilapban jelentek meg. Erről bővebben: HANSÁGI Ágnes: *A mediális környezet hatása az elsődleges kanonizációra. A Jókai-regények folytatásos közlése a Pesti Naplóban (1851–1857)*, It, 2009/3, 293.

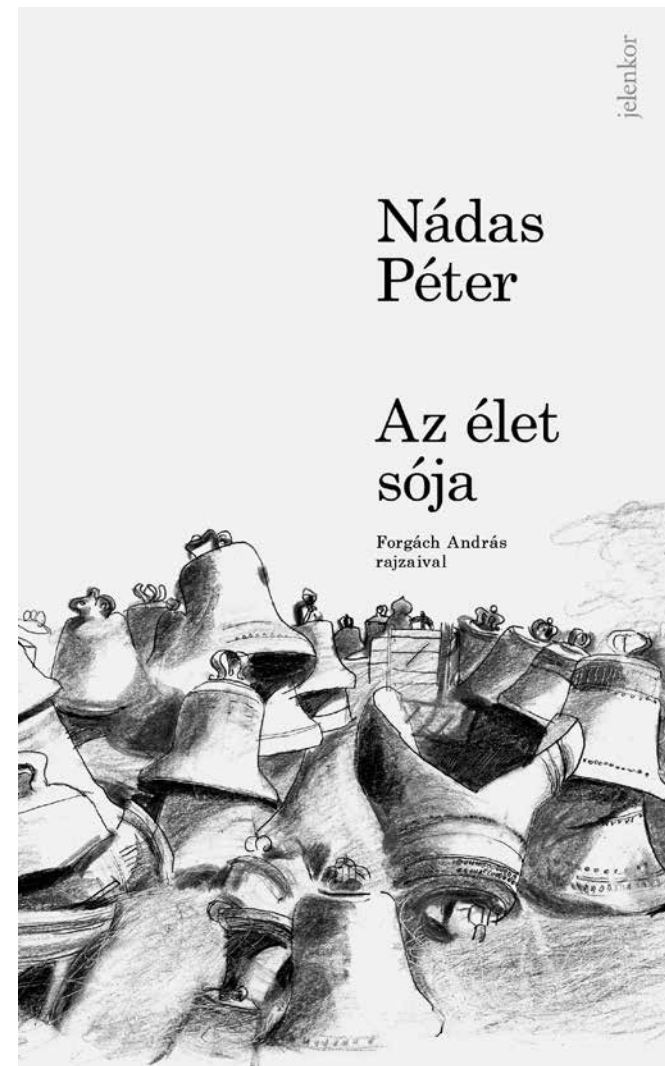
² *Uo.*, 316.

³ Akit egyébként — ha nem is Nádas Péterrel, de — az implicit szerzővel is könnyen azonosíthatunk.

lés idejétől, nem válik kellően reflektálttá, hogy a hónapnevek (mint címek) mire is vonatkoznak.

A szövegben kétféle mozgásnak lehetünk tanúi, a történet szövésének ritmusát és irányát ez a két hatóerő szabja meg. Az egyik a narrátor tényleges mozgása a regényvilág terében, a másik egy gondolati, asszociációkon alapuló mozgás. Természetesen a kettő nem elválasztható egymástól, bizonyos esetekben nem lehet megállapítani sem, hogy az elbeszélő valóban bejárja-e a szóban forgó teret, vagy képzelete kalandozik. De nem tudjuk pontosan nyomon követni a narrátor mozgását sem, csak bizonyos csomópontok ragadhatók meg a deixisek segítségével: ilyen a hotel erkélye („[...] a Hotel Hohenlohe erkélyéről nézve a két szememmel látom, hogy a sóoldatban boldogan úszkálnak az emberek” — 10) vagy a piactér („Most gyanútlan idegenek csodálják e szép, tágas piacteret” — 18). A templom is efféle centrum, ahova a narrátor kétszer is megígéri, hogy a folytatásban majd belépünk — először *Július*, majd *November* végén —, s amellyel természetesen a terek legfontosabbikaként kell számot vetnünk. Aközött, hogy először ígéretet tesz a Szent Mihály dombra való belépésre, és hogy ezt valóban megtenné, az elbeszélő előbb még felszólítja az olvasót arra, hogy a templom lépcsőjének legfelső fokáról tekintsen le a tájra, aztán a tizenegy harang történetébe vág bele. A harangokról való mesélést egy hanghatás (nem meglepő módon a harangozás) idézi elő, erre következtethetünk abból, hogy miközben a narrátor szemlélődik, egyszer csak úgy folytatja: „[...] beszéljünk azért arról is, ami nem látható. Hangja mégis messzi zeng. Ezek a harangok.” (49) Terjedelmes részt szentel a harangoknak, érzékeltető ereje révén pedig már-már az olvasó is hallani véli a tizenegy harang tizenegy különböző csengését-bongását.

Az említett terek tehát tekinthetők belépési pontoknak, olyan átjáróknak, amelyek a múltat teszik hozzáférhetővé és elbeszélhetővé — s ezekből a múlt látképe, anekdotái (amilyen például a két kocsmáé) mintegy ráíródnak a jelenkori tájra. Ez a fajta térszemlélet nagyon közel áll ahhoz, amelyet Benjamin a *Passzázsok*ban fejt ki, ahogy az utca a flâneurt az emberiség közös múltja felé vonzza.⁴ A „múltba való visszalátás” a legfontosabb mozzanat az urbanizációs folyamat megragadásában, s ez nem az elbeszélő pusztá képzelgése, mivel a város képe az, amely többé-kevésbé megőrizte autenticitását (eredeti épületeit, az utcák elrendeződését stb.), és amellyel lehetőséget ad a története, történelme elmondására. Az olvasás aktuusa során viszont mégis megvan a szövegnek az a varázsa, hogy térben és időben észrevétlenül jutunk A pontból B pontba. Ezeket a távolságokat — az asszociációk révén — ugyanis hol kisebb történetekkel, hol esszéisztikus betétekkel tölti meg Nádas — nevezhetjük ezt akár montázs technikának is. A narrátor egy ponton annyira beleéli magát elbeszélésébe, hogy a *Júniusi* fejezetben többször átvált át-élt beszédbe, amivel az eseményeket is jelen idejűvé teszi. Így miután a kocsmái verekedés felbujtóiban a feleségeket jelöli meg, e nők hangján szólal meg: „Micsoda erős urunk van nekünk. Nem csak bennünket ver el hetente [...]. Na most aztán jól elkalapál-



ták ezt a vérnősző barmot is.” (28) Nem lehet mellett elmenni, hogy bár az ironikus hangnem általában jellemző a kötetre, és frissítőleg is hat rá, de itt finoman szólva sem telitalálat az alkalmazása, és inkább visszatetsző hatást kelt.

A regényben felhalmozott tetemes mennyiségű és széleskörű információból (gondoljunk a történelmi adatokra, az építészeti és a sólepárláshoz kapcsolódó ismeretekre) arra következtethetünk, hogy a narrátor kifejezetten otthonosan mozog a városban. Ugyanakkor pozíciója nem az idegené, nem a turistáé és még csak nem is a helyi lakosé. De legyen itt bármilyen ismerős a narrátor, a városi tapasztalat olykor mégiscsak a kulturális távlatra figyelmezteti. Ugyanis az elbeszélés kétszer kissé megtorpan, az elbeszélő keresi a szavakat, bajban van a német specifikumok megnevezésével, és ilyenkor a fordítás kérdése mentén óhatatlan, hogy a kultúrák is összehasonlításra kerüljenek. „Őket városi nemeknek hívták alemánul, majd mikor már volt ilyen, akkor

⁴ Vö. Walter BENJAMIN: *Passzázsok* = Uő.: „*A szírének hallgatása*”. *Válogatott írások*, Osiris, Budapest, 2001, 216.

németül. Stadtdliger. Egy olyan szó, amelynek nincs magyar megfelelője, én legalábbis hiába keresem. Már csak azért sem találok, mert magyar nyelven a városiasodás processziója egészen más utakon járt, s még nemhogy le nem zárult, de a legvárosiasabb helységekből sem ért a félidejéhez.” (20) Ez a gondolatmenet aztán folytatódik a regény egy későbbi pontján: „[...] ezt a sajátos dél-német fogalmat fordíthatnám kurtanemesnek, hétszilvafásnak, s akkor lenne egy olyan fogalmam, amely a magyarban használatos.” (40–41) Az újonnan megtalált kifejezéseket viszont rövid úton elveti az elbeszélő, mivel „[a] kurtanemes vagy a hétszilvafás a mi fogalmaink szerint szegény vidéki ember, olykor nem is vagyonosabb a jobbágnál vagy a kisparasztnál. [...] A Kocher két partján a nemesi rangra emelt városiak ellenben a leggazdagabbak voltak még a városiak között is.” (41) Ha példázatnak tekintjük, a pesszimista olvasó hajlamos volna e részt úgy érteni, mint amely a kulturális deficitről szól. Ilyesmit persze explicite nem állít a narrátor, sőt végül meg is jegyzi, hogy a fordítás a másik irányba sem problémamentes, tehát a magyar fogalmak lefordíthatatlansága is hiányként tételeződik a németben.

Nádas narrátora a legtöbb dolgot, amelyről beszámol, csak elének tartja, ítéletet — legalábbis egyértelműen — nem alkot róluk, így például a reformáció eredménye „siralmas, azaz [...] boldogító” (38) lesz. Az egyetlen, amiről határozott véleményt formál, az a tudatlanság: „A tudatlan ember nem fog semmin meglepődni [...]”. A bárgyúság jót tesz a vérnyomásnak, jót tesz a zsírokkal kipárnázott idegrendszernek is.” (82) Attitűdje egyfelől megérthető, hiszen saját feltáró munkájának egyik alapfeltevéle a kíváncsiság (sőt, némiképp nagyobb téttel úgy fogalmaz az elbeszélő, hogy ami őt érdekli, az „a világ megismerhetőségének problémája” — 82), másfelől viszont túlzásnak hathat. De nem is az érdeklődés, hanem konkrétan az egyháztörténeti és építészeti ismeret hiányát kárhoztatja, ugyanis ezek szerinte elengedhetetlenül szükségesek a Szent Mihály templom meglepetéseinek felismeréséhez. Ha így is van, azért joggal merülhet fel a kérdés, hogy mi a könyv célja, ha nem az, hogy orientálja az olvasó érdeklődését, gyarapítsa a tudását, és felhívja a figyelmét ezekre a meglepetésekre? Ebből a kifakadásból a (ki)oktatásba belefáradt tanár hangja csendül ki — aki aztán mégiscsak nekiveselkedik a lecke megtanításának. A kirohanás végül szintén egy nyelvi elemzésbe — a *(szív)szélhűdés* szó etimológiájának taglalásába torkollik.⁵

Később a tudás — mint olyan, a sola scriptura elvéből következően — összekapcsolódik a reformációval: „Ha pedig szó, akkor írás, hogy a szó tartós legyen. Ha írás, akkor egyezés és értelem, s ha értelem, akkor tudás, s megint csak így tovább [...]”. (114) A regény legvégén lépünk be a Szent Mihály dómba — ez dramaturgiailag az eredeti megjelenésben még hatásosabb lehetett, hiszen Nádas ekkorra, az eltelt egy év alatt, bizonyára már alaposan felcsigázta az olvasók várakozását. Azt viszont már jóval korábban a tudomásunkra hozta az elbeszélő, hogy miben áll e templom különlegessége: kegytárgyai nem váltak az

ikonokklazmus áldozatává,⁶ így itt a fő kérdés az lesz, hogy ki akadályozta azt meg, és miért. A kegytárgyak megmentése egyfelől Johannes Brenznek volt köszönhető, akit a város — úttörő módon — maga választott ki prédikátornak. Másfelől a város népének részéről is szükségeltetett valami, amit Nádas mértéktartásnak hív: saját erőszakosságuk megzabolázása. A dolgok szerencsés együttállását, a polgári öntudat találkozását a Brenz személye által képviselt reformációval, az elbeszélő kicsivel korábban „pászentosság”-nak nevezi. Ezeket megfontolva a regény egyik kérdése az lehet, hogy városok vagy akár egész országok sorsa mennyiben múlik egy efféle szerencsén? Sorsról beszélhetünk, hiszen Brenz két plébánostársával együtt nem csak a templom esztétikai értékeit óvta meg, de olyan szociális intézményeket is alapított (például: koedukált, tandíjmentes iskolát, megszervezte az özvegyek, árvák, szegények ellátását, kórházat újíttott fel, és szabadon bocsátotta a boszorkányság vádjával perbe fogott nőket), amelyek a társadalmi mobilitás sarokkövei.

A szöveg elgondolkodtat, az olvasó gyanakvása pedig nem nyugszik, hogy a várostörténeten túl van valami egyéb — tanulság, ami az ő városára vagy életére vonatkozik. A regényt olvashatjuk tehát efféle példazatként is. A címből is arra következtethetünk — ahogy azt Pogrányi Péter kiemeli⁷ —, hogy valamifajta „létösszegzést” várhatunk. De végtére is mi az élet sója? Nem tűnik merészségnek, ha azt állítjuk, hogy az nem más, mint a só a maga trivialitásában. Hiszen a sóleparlással való foglalatosság tette lehetővé, hogy az a gazdagság felhalmozódhasson, amely aztán a lakosok emancipálódását segítette. Vélhetnénk ironikus gesztusnak, ahogy a cím mondhatni megtéveszt, de — legyen bármilyen távoli is ez a hasonlat vagy intertextus — *A só* című népmeséből már tudhatjuk, mennyire nem jelentéktelen ez a fűszer. *Az élet sója* annak tanulsága lehet, hogy egy ilyen kicsinynek és mindennapinak tűnő valami, ha közvetve is: milyen csodákra képes.

⁵ Az elbeszélő annak kapcsán lyukad ki ide, hogy úgy véli, a buta embert „[...] szívszélhűdés is csak akkor érheti, amikor pénzes ládikáját rabolják el tőle”. (82) A szívinfarktus tematikája egyébként eszünkbe juttathatja a *Saját halál* lábon kihordott szívszélhűdését.

⁶ A könyv illusztrációja persze innen megvilágítva még fontosabbnak, még paradigmatisabbnak tűnik.

⁷ Elérhető: <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/6057/nadas-peter-az-élet-sója/>.

KERESZTESI József

Az Omerta margójára

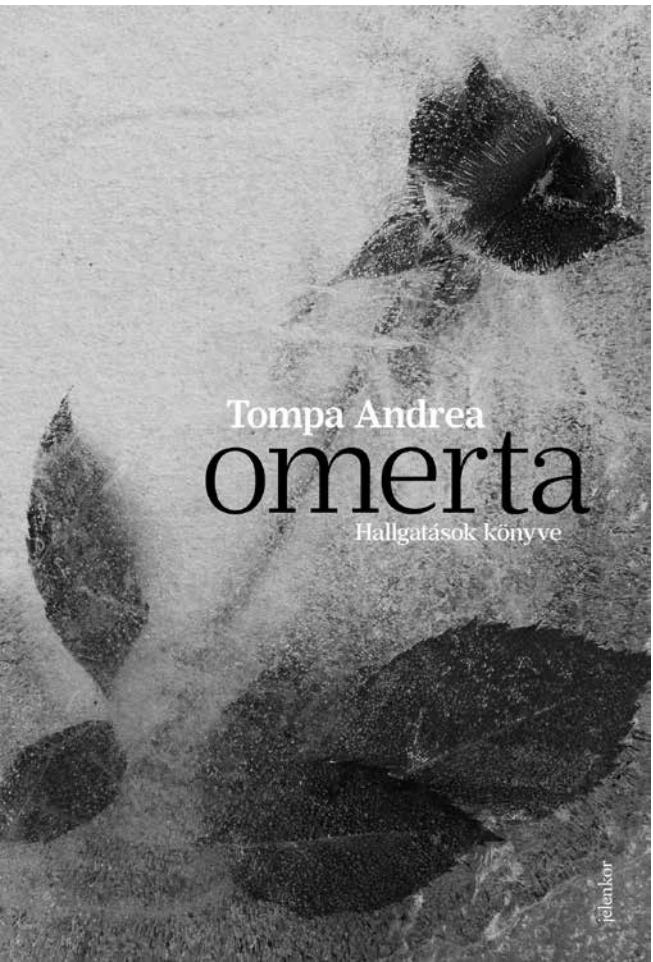
(Tompá Andrea: *Omerta. Hallgatások könyve, Jelenkor, 2017*)

(Kolozsvar)

Ha az *Omertát* Tompa Andrea két korábbi regényével együtt vesszük szemügyre, kézenfekvő rájuk Kolozsvar-regényekként — ha nem éppen Kolozsvar-trilógiaként — tekinteni. Egy sajátos várostörténet rajzolódik ki belőlük, hiszen mindhárom könyv más-más korszakot jár körül: *A hóhér háza* a kései Ceaușescu-rendszer és a ’89-es forradalom napjaiban játszódik, a *Fejtől s lábtól* a huszadik század első felében (Trianon előtt és után), az *Omerta* pedig az ötvenes években.

Mindez azonban önmagában még lehetne merőben külsődleges program is: elmesélni a város történetét. Tompa Andrea hősei azonban mindenekelőtt a saját történetüket mesélik el. Az elbeszélésforma mindhárom esetben a monológ. *A hóhér háza* nem egyes szám első személyben szól ugyan, a szöveg maga mégis monologikus; az egyes szám harmadik személy szerepe itt gyaníthatóan a távolságképzés, miután a regény anyaga nem más, mint a szerző saját kamaszkora. A *Fejtől s lábtól* két elbeszélője, akiknek a története csak a regény végén ér egybe, egy-egy párhuzamos monológot folytat. Az *Omerta* négy könyvében pedig négy szereplő beszél el a saját életét: a férjétől megszökött, majd szolgálónak álló parasztasszony, Szabó Zöld Kali, a rózsanemesítő Décsi Vilmos, a félárva parasztlány, Butyka Annuska, valamint a nővére, a ferences rendi szerzetesnő Róza (szerzetesi nevén Eleonóra). Az elbeszélések itt már összekapcsolódnak, kiegészítik vagy átértelmezik egymást, és ennek folytán egy-egy alak új és új fénytörésben képes megjelenni — nem csupán a gesztusai, a reakciói, de maga a figura egészében is.

Mindehhez az utóbbi két regényben egy sajátos, a társadalmi-történelmi távlatot is magában hordozó nyelvi tér megteremtése társul. Sajátos nem csupán a szóhasználat vagy a nyelvi fordulatok tekintetében, de a szórendig, illetve a mondat szerkezetig menően. Ez a precízen megmunkált nyelvi közeg pedig plasztikus képet nyújt az adott korban élő adott szereplőről, elhelyezve azt a korszakban és a társadalmi környezetében. Ez a



nyelvi tér annyira erős kapcsolatot teremt a két regény között, hogy a trilógiázást félig-meddig vissza is vonnám: *A hóhér háza* is Kolozsvar-regény ugyan, de a tétje valamelyest más, hiszen nagy részben a saját élettapasztalatok megértésére irányul.

Mindhárom kötetre jellemző ugyanakkor a regényszöveg tagolatlansága, zuhatagszerűsége. Azt gyanítom, hogy ez nem pusztán elbeszéléstechnikai kérdés, és nem is csupán arról van szó, hogy az anyag bősége szabja meg az elbeszélés tempóját (gondoljunk csak a gyógyfürdő-kultúra lehangolóan részletgazdag bemutatására a *Fejtől s lábtól*-ban, vagy a rózsanemesítés korabeli praxisának leírásaira az *Omerta*-ban). Mindez jóval inkább a Tompa Andrea által kidolgozott monológformával áll összefüggésben. A monológra azért van szükség, hogy teljes egészében elvethesse a külső nézőpontot, a megítélő egyes szám harmadik személyű elbeszélést; hiszen bármilyen távolságtartó külső narrátorral dolgozzunk is, már egy-egy jelzőválasztás önmagában ítéletmondássá válhat. Tompa Andrea hőseinek ilyenformán viszont nincs átfogó tudásuk a környező világról, hanem a mindennapok korlátozott perspektívájából tájékozódnak. Ebből a szempontból lesz nagyon fontos, hogy ezek a hősök nem is entellektüelek, nem különösebben olvasott vagy művelt emberek,

hiszen a mindenkori történelmi vagy politikai helyzetre adott átfogó reflexió óhatatlanul megítéltetne, utólagosan igazoltnak vagy igazolatlannak találtatna az olvasó részéről. Márpedig ezek a könyvek épp ezt az utólagos tudást kívánják felfüggeszteni (talán ezért éreztem kissé fölöslegesnek az *Omerta* rövid utószavát, amely a hősei további sorsáról tájékoztat).

A regények Kolozsváron játszódnak tehát, de nem a város „történetét” „mutatják be”, hanem a szereplők saját történeteit, és a világ megismerése ilyenformán az elbeszélők önmegismerésén keresztül megy végbe. Mert hiszen az individuális diadalog és tragédiák természetesen beíródnak egy nagyobb mintázatba. Ha valamiféle általános mintázatba íródának be, akkor mindezt történelemnek, történelmi nagyelbeszélésnek nevezhetnénk, csak hát ezekben a regényekben az általánosan inneni, konkrét világ itt-és-mostja működik. Sok mindent megtudunk a szereplők életéről, és ebből a sok mindenből áll össze végül valamiféle kollázs. A magam részéről Tompa Andrea regényeiben ezt a nagyobb, de nem átfogó mintázatot nevezném Kolozsvárnak. Többek között ettől a mintázattól válnak végtelenül vonzóvá és érdekessé ezek a regények. Hiszen szó sincs arról, hogy az ily módon kirajzolódó Kolozsvár-kép kitalált vagy végletesen szubjektív lenne: csak éppen az olvasó ezekből a könyvekből nem úgy ismeri meg a várost, mintha történelemkönyvet vagy társadalomtörténetet olvasna, hanem úgy, mintha a lakói mesélnének neki.

(rózsa)

Az *Omerta* négy könyve közül a második, a *Vilmos könyve* messze a legterjedelmesebb, mintegy a duplája a többinek. Az első és a harmadik könyv (*Kali könyve* és *Annuska könyve*) annak a két nőnek a történetét beszéli el, akiknek az élete közvetlenül csatlakozik Vilmos életéhez. Márpedig ez a csatlakozás messze nem problémamentes, tekintve, hogy Vilmos élete kizárólag a rózsanemesítés körül forog. A Hóstátban, Kolozsvár földműveléssel, elsősorban bolgárkertészettel és gyümölcstermeléssel foglalkozó külső városrészében áll a rózsakertje, ahol autodidakta nemesítőként különféle hibridek előállításával kísérletezik. Már a harmincas években jelentős sikereket arat, a háború után pedig magasra ível a karrierje: az államosítást követően egy növénynemesítő intézet élén találja magát, amit a szakmai kvalitásain túl gyaníthatóan a politikai ártalmatlanságának is köszönhet. Természetesen belép a Román Kommunista Pártba, s noha nem érzi magát igazán kényelmesen az intézményvezető szerepében, kénytelen elfogadni ezt a helyzetet. A hivatalos teendők — bizottsági ülések, kiküldetések stb. — persze elvonják az idejét élete egyetlen szenvedélyétől, a rózsáktól. Intézményvezetőként óvatos ember, aki igyekszik távol tartani magát a politikailag kényes helyzetektől; az 1956-os budapesti forradalom napjaiban azon ügyködik, hogy minél több elfoglaltságot adjon a beosztottainak, hogy ne legyen alkalmuk bármilyen módon kompromittálni magukat.

Később kiküldik Párizsba, a nemzetközi versenyre, ahol aranyérmet nyer a teahibridjével, a „Vilmos Décsi”-vel, ám

mindez keserű diadalnak bizonyul. Párizsban kénytelen megérteni, hogy eljutott a lehetőségei csúcsára, ahonnan már nem vezetnek tovább utak: „Nem az, hogy kisebbség, az mindegy. Hanem hogy nekünk ez a világ ilyen kicsi, ahonnet nem lehet felkapaszkodni Párizsba vagy tudom én, San Franciskóba Amerikába [...]. Mi innét nézve mindig akkora leszünk, mint a köröm piszka.” Miután vethetett egy pillantást annak a világnak a tágasságára, amelyre föltette az életét, szinte megsemmisül: „Senkinek el nem tudom mondani azt, hogy nem kellett nekem ez a Párizs. Senkinek, mert nincs emberfia, aki megértse. [...] Holnap fel kell üljek a repülőre. Nem a repülőtől félek. Én csak Párizstól félek, semmi mástól. Mi lesz énvelem ezután?”

Ezután sok minden már nem történik vele. Következik a kolozsvári magyar egyetem felszámolása, Szabédi László, majd a rektorhelyettesek, Csendes Zoltán és Nagy Lajos öngyilkossága, és a teljes kilátástalanság. Vilmos könyvének a vége lassú bele-süppedés a depresszióba, és az is csak keserű nevetésre ingerli, amikor Sütő András könyvet akar íratni róla, és az *Egy virágzó élet* címet javasolja.

Ugyanakkor Décsi Vilmos vérbeli egoistának bizonyul: az öngyilkosságokról beszélgetve kijelenti, hogy ő is öngyilkos tudna lenni, amikor rózsanyírást követően kiderül, hogy a nemesített példány alaposan el fog térni a megálmodotttól. Ez a *moral insanity* voltaképpen a személyiség belső magjához nyit utat. Az *Omertát* bízvást lehet valamiféle visszacsavart művészregényként is olvasni, hiszen az origójában a rózsanemesítés tisztán esztétikai programja áll. E köré épül föl Vilmos személyisége, a *Kali könyve* és az *Annuska könyve* hösnőinek életét pedig javarészt a Vilmoshoz fűződő viszonyuk határozza meg. Vilmos a rózsákkal való foglalkozást kifejezetten művészi tevékenységként éli meg — „Csak a szerelem tudja vinni a kertészt. A többi üres szó” —, ugyanakkor tisztában van vele, hogy az így elért siker mennyire mulandó, merthogy nem alkotói névhez kötött: „reánéz egy laikus, azt mondja: sárga rózsa. Ugyanis nincs már a rózsának neve. [...] Mert a rózsa ugye nem tudja megmondani, hogy kicsoda ő. Hallgat. Ennyi volt az élet.”

Az alkotást illetően Vilmos határozott esztétikai alapvetéssel rendelkezik. Olyan rózsát akar nemesíteni, amelyen nem látszik, hogy ember alkotta: „Nekünk a komplikált egyszerűséget kell keresni. [...] Azt kell keressük, amit a természet tud magától. Csak ugye komplikált úton lehet eljutni az olyan egyszerűséghez. [...] Szerintem az egyszerű szebb, az olyasmi, ami inkább közönségesnek mutatja magát első látásra, nem olyan feltűnő, mégis van benne valami újdonság, ami eddig nem létezett egyáltalán.” Amikor előadja Kalinak a szépségelméletét, az asszony csúfolódnai kezd, és „szép református gondolatnak” nevezi.

Kali és Vilmos viszonyát mindvégig ez a távolságtartó elismerés határozza meg. Vilmos voltaképpen csodálja Kalit, bár ezt a csodálatot meglehetősen szokatlan hasonlattal írja le: „Nagyon okos asszony egyébként. Mint egy remontáns rózsa: erős, jó tüskés és ellenálló a betegségeknek.” Vagy máshol: „Ez a Kali egy zöld rózsabogár. Nem csere. Mert nem cserélem én el semmivel. Egy,

hogy ténylegesen Zöld Kali, másik, hogy olyan szép paraszti fénye van neki.” Ezek a kimondatlan, néma bókók költői képek, amelyeknek az anyagát Vilmos az élete legfontosabb kontextusából veszi — és amelyeket fennhangon sohasem mondana ki. Árulkodó ugyanakkor, hogy a könyve vége felé, Párizsban a progresszió nevében mélységes megütközéssel fogadja és ízléstelen, dekadens nosztalgizásnak nevezi a régi rózsafajok megmentésére szervezett gyűjtést: „mit jönnek ezzel, hogy a nem tudom, melyik könyvbe rajzolt fajok mind el vannak tűnve, s azokat kell felkutatni régi kertekben. Hát aki folyton a múltban van, az nem fog fejlődni.”

Látható hát, hogy a rózsanemesítés esztétikai programjának is megvannak a kényszerű politikai konnotációi. Vilmos a folyamatos kompromisszumok dacára — vagy éppenséggel ezeknek köszönhetően — végül kudarcot vall: képtelen megőrizni saját életének a legbelsőbb magját, képtelen a rózsanemesítés programját távol tartani a hatalmi szféráktól, és ez épp abban a pillanatban válik nyilvánvalóvá a számára, amikor elvileg a diadala csúcsára jut. A párizsi tapasztalatok kulturális sokkhatását egy politikai sokkhatás követi: az aranyérmes rózsanemesítőt maga az első titkár Gheorghiu-Dej fogadja Bukarestben, és Vilmosnak azt kell látnia, hogy a fogadóbizottság tagjai nem az ő díjnyertes rózsáját tartják a kezükben — a hatalom számára a kirakataba tehető siker a fontos, maga az alkotás pedig helyettesíthető. Vilmos útja eddig a keserű belátásig a kisebb-nagyobb kompromisszumok során át vezet. Kutatásaiban a micsurini elveket kell követnie, egyetemi előadásának az *Adaptálódás és a felvett tulajdonságok öröklődése* a címe. A figurával kapcsolatban a legfőbb kérdés egyfelől az, hogy ő miképpen adaptálódik az egyre mostohább politikai viszonyokhoz, másfelől pedig, hogy milyen hatást gyakorolnak egymásra az életéhez kapcsolódó nőkkel, Kalival és Annuskával.

(hallgatások)

A Vilmos, Kali és Annuska közti viszony akár egy szerelmi háromszög is lehetne, de mégsem az. Noha a kilátástalan házasságából menekülő, Vilmosnál szolgálónak álló Kali egyfajta távolságtartó megbecsüléssel tekint a férfira, és később gyereük is születik, a kapcsolatuk mégsem nevezhető szerelmi viszonynak. Amikor Kali anyja azt mondja a kis Vilmoskára, hogy szerelemből született, mivel nagyon szép, Kali egyenesen megütközik a kijelentésen: „Na, nem felesek anyukával. De hogy épp szerelemből? Ördög tudja. Ez a szerelem? Csak az ember úgy megvé-nült s megutálta a férfit, hogy ez már mindjárt szerelem.”

A Vilmos és Annuska közötti kapcsolatot ezzel szemben szenvedély itatja át, bár a férfi részéről ez inkább erotikus vonzódás, amit részben az Annoushka nevű új rózsafajta létrehozásába szublimál. A valódi Butyka Annuskának azonban édeskevésköze van az Annoushkához. Ő, úgy tűnik, valóban szerelmes Vilmosba, de ez is sajátos viszony, menekülés az alkoholista apa elől, amiben jelen van a Vilmos kínálta apapótlék, az érzelmi biztonság keresése is.

Az első két könyvben még csak mellékalakként felbukkanó Annuska rendkívül eleven és dinamikus figuraként lép be a történet terébe. A félárva hóstáti lány mögül eltűnt a biztonságot adó családi védőháló: az anyja korán meghalt, a nővére apáca lett, az apja pedig iszik. Annuska menekülési útvonala két irányú. Az egyik út a „látó” útja: a lány folyamatos kapcsolatban áll a halott anyjával, tanácsokat kér tőle, mint ahogy folyamatosan beszélget az állatokkal is. A másik a Vilmoshoz fűződő, menedék jellegű szerelmi viszony. Ez a kettős kötődés teszi Annuskát a regény talán legizgalmasabb, legdrámaibb alakjává. Hiszen a további három főszereplő bizonyos értelemben „kész van”, megállapodott, ők immár azok, akikké lettek, Annuska viszont folyamatos válsághelyzetben élő, formálódóban lévő személyiség, aki válaszáton áll. Ráadásul nyilvánvaló depresszióval küszködik — ennek a hosszú oldalakon keresztül zajló folyamatnak a megjelenítése a könyv legemlékezetesebb részei közé tartozik.

Az olvasó Annuska és Vilmos viszonyára is két irányból láthat rá, akárcsak Vilmos és Kali kettősére; ez a viszony azonban az *Annuska könyvében* jóval drámaibb jelleget ölt, és utólagosan is átértelmezi Vilmos elbeszélésének bizonyos részleteit. A lány mindvégig tisztában van vele, hogy a jóval idősebb „Vili bácsi-val” fenntartott kapcsolatában nincs perspektíva, ám miután a nővérét letartóztatják, és hiába kér segítséget Vilmostól, rá kell jönnie, hogy egymaga van, hiszen valódi támogatásra nem számíthat a férfi részéről. Ugyanakkor tanulságos szemügyre venni, hogy a két szereplő miképp meséli el a találkozót, amelyen Annuska Vilmos segítségét kéri:

Segítsék neki, mert az ő testvérénél ártatlanabb ember nincs a földön. [...] Úgy sír, kér, mindent megtesz. Azt tudom, hogy mindent. Hát már épp látom is, hogy mindent, úgy csókol, hagyja magát. Pedig most nem szabad, hogy elveszítem a fejemet, mert annyi dolgom van. Ígérem, hogy fogok érdeklődni. [...] Úgy ül az ölömben, hogy kiver a víz. Most épp nem akarom, úgy kell elküldjem már tíz órákor, elkísérem le, a Pata sarokig úgy. Na aztán csak nem bírtam ki. Hát ha így ül az ölömben, közbe sír. (340)

Délután felmegyek hozzá. Most nem akarom, hogy fogdosson, mert nem azért jöttem, hanem mind sírok s mondom neki, csináljon valamit, tudja meg, mi van Rózsikával. Butyka Róza. Ígéri, de nem telefonál mostan ebbe a helybe, azt mondja, az ilyet nem lehet telefonon csinálni, személyesen kell. Aztán csak fogdos. Pedig nincs kedvem most. A csókja se tetszik. Szúr most nagyon a képe, meg a bajusza is olyan dohányszagú, nem finom, mert savanyú. Forog tőle mind a gyomrom. Mikor megcsókol, érzem, hogy rókázni kell nekem, úgy kell visszatartsam. Még sose éreztem ilyet Vilmos bácsival. Hogy rókázni. Azért hagyom magam, mit csináljak. Most épp nem mondhatom, hogy ne csinálja, lehet, nem segít. Most még izélni is akar. Pedig mind mondja, hogy nem, de akkor miért nyúlálk oda. Már csak egypár nap, s utazik el, mondja. De addig megtudja nekem, mi van a testvéremmel, kérdem? Úgy megígéri! Még az édesanyja életire is. (486–487)

Nem csupán arról van szó, hogy a későbbi elbeszélés javarészt érvényteleníti a korábbi, egyfelől az időrendnél, másfelől az érzelmi erejénél fogva is. Az *Omerta* eltolásos szerkezete ennél bonyolultabb: egyik szereplő sem hazudik, csak éppen másképp

emlékeznek a történetekre, és az emlékezetnek ez a szelektív működése éles fénybe állítja a karakterüket is. Annuska pánikban van, kétségbeesett, és ez a kétségbeesés a következő időszakban csak fokozódik. Vilmos a rá jellemző módon mindezt egyetlen mondattal nyugtázza: „Csend késő ősszel, csend télen. Csend s rémhírek. Csak ez a szegény Annus van úgy megvadulva, mióta elvitték a testvérét.”

Décsi Vilmos elharapott félmondatai, hallgatásai mind Kaliból, mind Annuskából a tehetetlenség érzését váltják ki. A legjellemzőbb jelenet talán az, amikor Kali a saját élettörténetét meséli el Vilmosnak, aki ezalatt elszunyókál, másnap pedig kiderül, hogy a férfi semmit sem hallott az egészből, mert a bal fülére süket. Újabb próbálkozás nincs Kali részéről, aki nyilván hasonlókat gondol Vilmosról, mint Annuska: „Vili bácsi benne van a maga világában. Épp mint Rózsika volt, mikor elment apácának. Mindenkinek van, csak nekem nincs.” Úgy tűnik, Vilmos konok bezárkózása határozza meg ennek a sajátos hármasnak a dinamikáját. Ugyanakkor abban a pillanatban, ahogy a negyedik elbeszélő is belép a regény terébe, az egy csapásra jóval tágasabbá és sokrétűbbé válik.

„Az ember kétszer nem tud ugyanúgy mondani semmit. Csak a hallgatás egyforma” — jegyzi meg Vilmos, amikor ön-életrajzot kell írnia a Securitate részére. Ha tetszik, az *Omerta* — a *Hallgatások könyve!* — négy elbeszélése e két mondat körül forog: az elsőt igazolja, a másodikat viszont cáfolja. A regényben a hallgatások bonyolult és finom szerkezetbe rendeződnek. A legkézenfekvőbb konnotáció a politikai tilalom — a nyilvános beszéd tiltása, a hallgatás mint politikai öncenzúra, vagy éppen séggel nyílt és kényszerű cenzúra, mint az *omerta*, a szabadlábra helyezett elítéltekkel aláíratott titoktartási nyilatkozat. Emellett ott van a belső világ különféle okokból való kommunikálhatatlansága, illetve az erről való lemondás igénye. Ott vannak az elharapott félszavak, a félútig vitt beszéd, az elzárkózás a kibeszéléstől. A más helyett álló, más irányba vitt beszéd hasonló funkcióval bír: a bürokrácia pseudo-beszéde a végzetlen értekezleteken; Kali részéről a mesemondás szenvedélye; Annuska részéről a folyamatos beszéd az állatokhoz és a halott anyához; Vilmos részéről a beszéd a rózsához (amiért cserébe, tudjuk, a rózsá hallgatással felel az alkotója nevéért). És mindezek mellett ott az ima: Eleonóra nővér Isten felé fordulása, és az emberek irányába mutatott hallgatása. Legfőképpen pedig ott van Isten hallgatása, ami a végső, nagy veszekedést robbantja ki Annuska és Eleonóra között — egész pontosan Annuska dühe robban ki a világ igazságtalansága ellen, amire a konfliktus elől visszahúzódo Eleonóra derűs hallgatással válaszol.

Az *Omertában* a hallgatásoknak ezek a rétegei nem függetlenek egymástól, hanem átszövik egymást. Ezen a ponton viszont ideje szemügyre vennünk a negyedik elbeszélőt, Eleonórát is, aki éppúgy kilóg Vilmos, Kali és Annus a hármasából, ahogy a világból is.

(ötvenes évek)

Tompa Andrea regényeinek az egyik legvonzóbb vonása az a perspektíva, ahol az erdélyi nagy történet helyén a személyes elbeszélésekből összeálló közös történet nyer formát. Ennek köszönhetően józan mértéktartással kerül el a történelmi traumák romantizálásának a csapdáját, ami óhatatlanul leegyszerűsítő magyarázatokhoz vezetne. Az *Omertában* tárgyalt korszak, az ötvenes évek egy hallgatásokról szóló közép-európai regény számára kétségkívül kincsesbánya, de fel kell figyelnünk rá, hogy amiképpen nincs két egyforma hallgatás a regényben, úgy nincs két egyforma ötvenes évek sem.

A korszak ugyanis minden szereplő számára mást és mást jelent. Kali voltaképpen azt az életet éli, amit bármelyik korban élne: a falujából elmenekülve nincs előtte más perspektíva, mint az, hogy a paraszti sort a cselédekével váltsa fel. Annuska könyvében sem esik különösebben sok szó a politikai hatalomról egészen addig, amíg a nővérét le nem tartóztatják; még a földek államosítását sem bánja, amíg a kertjét megtarthatja. Aztán ebbe a szférába is behatol a hóstáti gazdaságokat felszámoló politikai hatalom, de az már az *Eleonóra könyvének* a története. A további két könyvben, Vilmos és Eleonóra elbeszélésében ez már nagy nyomatókat kap, ugyanakkor különféle arcait mutatja az ötvenes évek politikai terrorja.

Vilmos közszerelőként és művészként is folyamatos kompromisszumkényszerben él. Politikai szereplőként kirakatfigura, akivel legfőljebb különféle bizottságokat töltenek fel — ő ezt tudja is magáról, és mivel nincsenek hatalmi ambíciói, ez a helyzet meg is felel neki. Annál súlyosabb a csalódása, amikor rá kell döbbsennie, hogy rózsanemesítőként is legfőljebb a kirakati figura szerepére számíthat. Décsi Vilmos bizonyos értelemben naiv ember, de ez a naivitás kényelmes is a számára; mindamellett amikor valóban éles helyzetekről van szó, kifejezetten jó érzéssel képes lavírozni: „Én mindig azt mondom, nem kell úgy küzdeni, forró fejjel. Normális kompromisszum, a mi helyzetünkben mást nem lehet. Vagy fogja magát mindenki, és legyen suicidum.” Racionális hozzáállás, azonban ennek a távolságtartó racionalitásnak súlyos ára van.

Vilmos történetében a politikai hatalom természete eleinte még a közép-európai abszurd jegyében mutatkozik meg. Amikor összeül az újonnan nemesített rózsafajtáknak nevet adó bizottság, azt kell tapasztalniuk, hogy a különböző névötletek egyre-másra használhatatlannak bizonyulnak, mivel politikailag kényes konnotációkat vonnak maguk után. A jelentés kordában tarthatatlansága hozza létre a politikai abszurd szituációját, és hívja elő a nyelvi öncenzúra gyakorlatát. Később azonban Vilmos hallgatásának az ára meredeken emelkedni kezd. Asszisztálni fog a magyar intézmények szisztematikus elsorvasztásához, és ami a legfontosabb, a saját belső beszéde során is szűkszavúan, kommentár nélkül számol be a fejleményekről, melyek többek között a kolozsvári magyar egyetem kivégzéséhez vezetnek. A véleményét — ha van — még a monológja során is megtartja ma-

gának. Időnként mindez persze már-már az önkéntelen paródia határát súrolja: „Mondta mindenki, hogy ez az év, az 1956-os a nagy változás éve. Desztalinizálták Magyarországot, nálunk nem kellett ez a desztalinizálás, mert nem olyanok voltak a viszonyok. Azért nálunk is ki lettek engedve az emberek, amelyik börtönbe volt.”

Az erdélyi 1956, a magyar forradalomra adott romániai reakció, a bebörtönzések és megtorlások hulláma fontos pontját képezi a regénynek. Mint korábban már volt róla szó, Vilmos mindent elkövet, hogy a közvetlen munkatársait visszatartsa bármiféle nyilvános állásfoglalástól. A feszültségekkel teli napokat követően azonnal visszavonul a gazdaságba, és ebben a rövid jelenetben nyilvánul meg Vilmos valódi természete: „Csend van, rádióm sincs. Azt sem tudom, mi történik. De most már gondolom, rendben lesz ott is, itt is. Most már csak nem lesz több harc. Egy hét is eltelt, nem ültem egyedül, hogy kicsit nézzek. Nekem ez kell. Kell nézzem a természetet, akkor ki tudok valamit kombinálni. Hogy s mint lehet fejleszteni a növényen. De nekem ahhoz nézni kell nyugalomba.”

Ez a magának való ember egy könnyebb korban bizonyára megtalálná a helyét, de itt és most csakis rossz kompromisszumokat köthet: a „műveljük kertjeinket” imperatívusza értelmezhetetlenné válik, ha nincsenek kertjeink, ha kizárólag az államnak vannak és lehetnek kertjei. Az ’56 után romániai látogatásra érkező Kádár János árulása, aki gyakorlatilag elengedi az erdélyi magyarság kezét, őt is szíven üti, mindamellett meszszenő következtetéseket nem von le belőle. Mint ahogy arra sem veszteget sok szót, amikor a barátja könnyek közt számol be neki Márton Áron gyulafehérvári beszédéről — annak az „Áron püspöknek” a prédikációjáról, aki Eleonóra könyvében az egyik legfontosabb vonatkoztatási pont, és bizonyos értelemben az ellenpéldája Vilmos életstratégiájának.

Mint ahogy maga Eleonóra figurája is ellenpont, vagy inkább olyan ellensúly, amely új rendbe szervezi Kali, Vilmos és Annuska hármását. Ha bármilyen hiányérzetet hagyott bennem a regény, az az első és az utolsó könyv, a Kali és Eleonóra közti kapcsolat hiánya volt — amint az utószóból megtudjuk, élete végén Kalit Eleonóra ápolta, és ez a meg nem írt találkozás, azt gyanítom, gazdag anyagot rejtett volna magában. Eleonóra késleltetett főszereplő, nem pusztán azért, mert az ő története kerül negyedikként sorra, hanem azért is, mert ekkorra ugrunk hat esztendő az időben: míg az első három könyv története azonos időszakban, nagyjából párhuzamosan haladt, addig az *Eleonóra könyve* a bebörtönzött szerzetesnő szabadulásával veszi kezdetét. Ennek az ügyes szerkezetépítésnek a révén nyerhetünk rálátást Annuska életének a további alakulására, miután az *Annuska könyve* keserű, de készpénznek azért nem vehető lemondással zárul: „Férjhez fogok menni s készen van. Készen van az élet.”

Eleonóra történetében mutatkozik meg az ötvenes évek kőkemény, testet-lelket megtörni igyekvő diktatúrája. Azáltal viszont, hogy az elbeszélés a szabadulással indít, Tompa Andrea elegánsan elkerüli a sztálinista *grand guignol* köreit. Mint azt

megtudhatjuk, rabtársai között messze nem Eleonóra volt kitéve a legnehezebb megpróbáltatásoknak, testileg mégis megtörve, nagyon rossz egészségi állapotban szabadul. A szabadulás első lépése egy elbeszélgetés a magyar Securitate-tiszttel, aminek velejárója a beszervezési kísérlet és az *omerta*, a hallgatási nyilatkozat aláírása is. A diktatúra és a hallgatás viszonya azonban Eleonóra könyvében ismét csak bonyolultabb képletté alakul, mint ahogy azt első pillantásra várnánk. Eleonóra hallgatásának ugyanis semmi köze nincs a megfélemlítettséghez. Az ő alakját a hit bizonyossága tölti el, és ennek köszönhetően ugyanabban a lelki kondícióban szabadul a börtönből, mint amilyenben a letartóztatása előtt volt.

Ugyanakkor ami a hívó ember felől nézve rendíthetetlen-ség, az a világ szemében — esetünkben konkrétan: Annuska szemében — konokságnak tűnhet (azzal a kiegészítéssel, hogy ebben a könyvben voltaképpen mind a négy elbeszélő meglehetősen konok ember). Úgy is mondhatnánk, hogy Eleonóra figurája váratlan turbulenciát kelt a regény terében. Nem csak arról van szó, hogy az államhatalom képtelen megtörni a hitét, de egy bizonyos ponton túl a saját testvére is falakba ütközik. Eleonóra megjelenésével ugyanis egy másik valóság hatol be az Annuska (vagy éppen a Securitate) által ismert világba, és ahol valóság csap össze valósággal, ott nincs esély a kiegyezésre. Mialatt pedig Eleonóra szelíd makacssággal ragaszkodik a saját igazságához, nem reflektál erre a heroikus kitartásra — egyáltalán nem önreflexív karakter, sőt kifejezetten egyszerű intellektus, ami ismét csak a szerző finom arányérzékét dicséri.

Eleonóra különállását mindjárt a könyve elején világosan megmutatja a beszédhez való viszonya. Annuska szerint (ne felejtjük, ő folyton beszél, hol az állatokhoz, hol a halott anyához) a traumák igenis kibeszélhetőek, sőt, az *omertára* hivatkozó Eleonórának vásárol is egy füzetet, hogy ha már nem beszélhet, írja le, mi történt vele: „Ha leírom, jobban el tudom felejtani, azt mondja. Meg is gyógyulok tőle, mert őszerinte beteg vagyok.” Eleonóra viszont nem kíván „kibeszélni” semmit, hiszen ő nem önmagáért beszél. „Csak a testvérem miatt mondom el” — ezzel a kijelentéssel kezdődik a könyve, majd hamar nyilvánvalóvá teszi, hogy a saját személyét a legkevésbé sem tartja fontosnak ebben a történetben. Ő a legjobb esetben is a kegyelem médiumának tekinti magát, és ezért kész feladni a személyes ambíciókat. S amikor a titokban működő monostor főnöknőjétől fejmosásban részesül, miszerint az ő dolguk a megbocsátás, és nem az ítélezés, a magáévá teszi ezt a leckét. Ez a regény utolsó jelenete, ahol sor kerül Annuska és Eleonóra vitájára. Eleonóra eljut odáig, hogy nem ítél meg senkit és semmit, és ez a végső összecsapás utolsó szava — ahogy nem ítéli meg Annuskát sem, úgy nem ítéli meg a Román Népköztársaságot, és nem ítéli meg a Hóstát — és az egész világuk — elpusztítását sem. Ez az a választóvonal, ahonnan a tehetetlen és elkeseredett Annuska már nem tudja és nem is hajlandó követni őt.

Az olvasónak persze senkit sem kell követnie, elég, ha bo-lyong az elbeszélők történeteiben. Noha az *Omertából* témájánál

fogva könnyen válhatott volna olyan regény, amely, mondjuk úgy, pedagógiai célú feladatokat tűz ki az olvasó számára, ez szerencsére távol áll tőle. Azt hiszem, Tompa Andrea könyvének az esztétikai értelemben vett sikere abban rejlik, hogy nem közvetít tételeket vagy mégoly megszívlelendő igazságokat sem, hanem bonyolult szövevényként tárja elénk a saját anyagát. Hiszen nehéz volna összefoglalni, hogy az *Omerta* miről „szól”: nem csupán ötvenes évekről, nem csupán Kolozsvár egy adott korszakáról, és nem is csupán az elbeszélők életéről, vágyairól és kapcsolatáról. A regény szövegében ezek ugyanis nem elválasztható rétegek, és ennek folytán maga a könyv is eljut odáig, mint negyedik hőse, Eleonóra: tartózkodik az ítéletmondástól. Nem szólni akar valamiről, hanem bonyolult módon létezni, hűen a regény műfajának legnemesebb hagyományaihoz.

GILBERT Edit

A dimenzió-
doboz
mélysége

(Havasréti József: *Nem csak egy kaland, Magvető, 2017*)

Havasréti József második regényében a kritikám címébe emelt motívum foglalkoztatott a legjobban, amit spoilerezés nélkül nem tudok megmagyarázni. A homályos célú kísérlet egyik szereplője, Szaszko egy ismeretlen rovar tartogat sokáig a konyhájában, amit végül elpusztít és berak indigókék könyvébe. Bepréseli valamiképp, bár addig úgy tűnt, nagyobb annál, hogy beleférjen egy könyvbe. Bármilyen nagy is az a könyv, amit egy még nagyobb bőrdobozban lehet hordozni. Ugyan korábban sem kapunk még megközelítőleges méreteleírást sem a rovarról; lehet, hogy rúttsága, visszataszító mivolta olyan mértékű, hogy hosszát és szélességét is tetemesnek véltük. Nem beszélve teljes térfogatról, ami nem fér azóta sem a fejembe: hogy lehet egy dobozt, ami az állapot koporsója, egy könyvbe tenni, amibe addig csak feljegyzéseit, lázálmaid, fantáziáit, látomásait dokumentálta, és aminek oldalaira képeket ragasztott a szerző. Valami különös történik itt a mélységgel. „[...] precízen kivájt üregben roppant méretű ocsmány rovar feküdt, odaragasztva”. (253)

Az alakzatról az üvegyöngyjáték jutott eszembe, Hesse találmanya, amelynek leírása olyannyira realizistikusan, evidensen és valószínűen jelenik meg történeti, elméleti s gyakorlati aspektusaiban Hesse *Üvegyöngyjáték* című regényének hosszú bevezetőjében, hogy elbizonytalanodunk, nem létezhet-e mégis. Havasréti könyvében pedig egy geometriailag, fizikailag valószínűtlen alakzat türemkedik besimulva egy könyv lapjai közé. (A todorovi fantasztikum meghatározásánál tartunk: a hétköznapi logikánk számára elképzelhetetlen jelenség valószínűnek, természetesnek ható leírásánál.) A rovar nem éli túl az eseményeket, gazdája még azok eszkalálódása előtt elpusztítja. A kutatókból, művészekből és egyéb fura szerzetekből álló csoport nagy, végső kísérletének szobáját, amikor az új szert vetik-veszik be, mi is elhagyjuk két tudóssal, akik mégsem vesznek részt az akcióban. Külön-külön távoznak onnan — egymást ellenőrizni. Talán így jut ki a feketehúsgomba végleg egyikük kamrájából. Gomba a kamrában, rovar a konyhában, az utóbbinak vége, az előbbi valamilyen módon, mert további gyanús személyek is maradnak, kikerül a zárt, titkosan őrzött helyről s tovább él, burjánzik és pusztít.

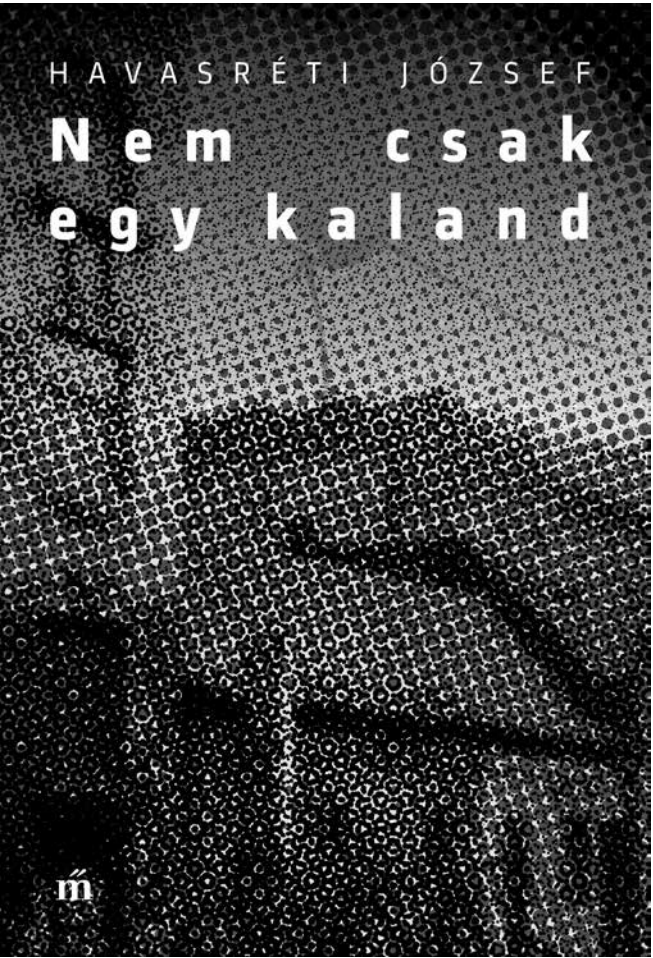
Mert a gonosz állandó. Ez a könyv erről tanúskodik, ez vonul végig fantasztikus, okkult politikai detektív- és kémtörténe-

tének gerincén. Egyszerűbb, szikárabb, kevésbé bonyolított mű a *Nem csak egy kaland*, mint az *Úrérzékeny lelkek*, de alig is hoz újat. Szereplői nagyrészt fedésben vannak az előzővel, cselekménye annak leegyszerűsített mása. Fordított sorrendben logikusabbnak tartottam volna a két mű megjelenését: az előzőben nagyobb, kozmikus volt a tét, itt inkább a Földön maradunk, ahova betör a rossz.

Utóbbi, azaz a sötét oldal masszívan létezik. Ebben a könyvben mindössze duplikáció történik: egy egyszerűlt Szovjetunióbeli szörnyű kísérlet most, a 70-es évek Budapestjén is lezajlik hasonló eredménnyel, kisebb volumenben. Mint amennyivel kisebb a mi országunk az övéknél. Ott egy város, itt egy szoba belseje, a benne tartózkodó néhány személy pusztul ki vélhetőleg ugyanattól, ugyanolyan totális hatásfokkal. A szovjet borzalmak Andrej Platonov-i víziókat idéznek. Havasréti József regényeinek komoly szerepe van abban, hogy ugyancsak a művészet eszközeivel megidézzék, elevenen tartsák a realitásban gyökerező apokaliptikus leírásokat, vízióknak tűnő eseteket az egykor voltról, még ha a fikciós elmozdulás mértéke meghatározhatatlan is. (Szegedi egyetemi oktatóim számoltak be a rejtegetett platonovi életműnek a hetvenes években rájuk, fiatal értelmiségiekre, magyarországi orosz irodalmárookra gyakorolt személyiségformáló, politikailag eszméltető hatásáról.)

Ami még meglepett, s alaposan megtépázta naiv hiedelmeimet: a jónak nem jutalma a jó, ha jót adsz, nincs rá garancia, hogy azt is kapod vissza. A tanmese- és fejlődésregény, a kezdődő beavatástörténet eltorzul és metafizikai horrorba borul. Az árvaságában, otthoni sivárságban, beteg és gonosz mostoha nagyanyja bántalmazásában vegetáló kisfiú menekülési övezetre, védett szigetre lel. Ez az állatkereskedő boltja, ahol a kis Szaszko megpihenhet, ahol segíthet a tudós árusnak, ahol szépen fogadják, tanítják, okítják. A felvilágosodás szellemében azt hihetnénk, szeretetkapcsolatba, bizalmi viszonyba került a jóindulatú, gondját viselő öreggel, s ettől kibontakozik a fiú botanikai, zoológiai tehetsége. Gondolnánk, inassá, tanítvánná válik, és kinyílik eddig begubózó embersége. Pedig nem.

A könyv beharangozói a hetvenes évek pesti presszóinak, lakásainak, házibulijainak hangulatát, külső helyszíneinek miliőit is ígérik, s részesülünk is a presszókalandokból: belátunk Veráék kispolgári lakásába, Szaszkoék rideg bérlakásába, kinyílnak egy-egy pillanatra a diplomaták villái. A kor művészeti szcénája, klubjainak, házibulijainak világa — elsősorban Hajassal — szintén szerepet kap, találkozunk a budapesti, például a józsefvárosi lépcsőházakkal, kapualjakkal. Mégsem szervesülnek a szálak a körülbelül tíz egyenrangú, egymást keresztül-kasul figyelő figura egyaránt erős jelenléte miatt. Itt sincs a férfiaknak arcuk számomra, talán csak Suler kivétel. Nem különíthetők el igazán hóbortjaik, személyiségük. Tudatuk közt több szinten bizonyos átjárás figyelhető meg: paranormális képességeikkel belelátnak egymásba, s a narráció is cseles, átvezetve szólamaikat a másikéba. A belső nézőpontok korlátozottak, nem látunk rá a szereplők motivációira, érzelmeik, cselekedeteik forrására. Miért



is esik szerelembe vagy kezd viszonyt Sulerrel Vera, túlteljesítve megbízását? Egy ideig szinkronban haladhatunk vele, amíg még tart a küldetéstől, aztán elveszítjük belső nézőpontját. Nem ítéltető meg az események elbeszéltségéből, ki mit, mennyit is tud a másíkról, önként mire használja s milyen mértékben az információit; mi az őszinte érdeklődés gesztusaikban, mennyi az egymás iránti bizalom, és hol kezdődik a megjátszás; a titkolózás hogyan fertőzi, milyen mélységben mérgezi meg kapcsolataikat. Ki van fölül, ki mozgatja a többieket, ki kinek alá- vagy fölrendeltje? Bár a viszonyok és a függések rendszere homályos, a műegész struktúrája és jelentése nem igazán állít kihívás elé. Nem szerencsés éppen ezért a cím sem, minthogy túl könnyű, egysíkú a dekódolása. Természetesen egyiküknek sem könnyű kaland a részvétel ebben a homályos pszichedelikus kísérletben, amit nem is tudtak elképzelni, s aminek valóban brutális vége lesz.

Meglep mindazonáltal, hogy a transzcendensre nyíló rés Havasréti József e két regényében mintha kizárólag a gonoszra volna fogékony, azt fogadná be teljességgel. Kívülről pusztító erők érkeznek és tébolyt okoznak, sohasem konstruktívak, megvilágosítóak. Vagy mégsem ilyen egyszerű? „Jakob Frank és követői szerint a bűnön keresztül is megvalósítható a meg-

váltás. Sőt, csak a bűnön keresztül érhető el.” (28) A földi költöttségektől történő eloldódás borzalmas, destruktív természeti aktusokon át megy végbe (220), mondja Nyíró. Az, hogy túlvilági erőkkal nem jó kontaktálni, nem kell erőltetni velük mesterségesen a kommunikációt — sokak konklúziója, akik megégették magukat a dimenziókapuk feszegetésekor. (Ulickaja egyes interjúiban szintén elhatárolódik az aktív transzcendencia-kutatástól a *Kukockij esetei* című regényének kontextusában.) Ráismerhetünk egyúttal e műben is a szovjet huszadik század első felének utópisztikus, gyorsító és a természetességet kifordító, meg- és visszaforgató technikáira biológiában, iparban, a legkülönbébb életterületek uralásában. „Egyszer azt magyarázta, ha olyan dolgokat erőltetünk, amik nem történnek meg *maguktól*, és nem nyugodt séta kell az elérésükhöz, hanem valamiféle hirtelen ’ugrás’, az a Messiás siettetése.” (128)

Az *Úrérzékeny lelkek* novum volt, meglepően tömény, burjánzó, sokrétűen szerteágazó intertextualitással, érzéletes képekkel, filozófiával, folyton hallatszó zenével. Itt alig szól a zene, még ha szereti is egyikük-másikuk. Megint felhangzik az úrból való fekete hús mítosza, de hasonlóképpen jár el vele a szerző, mint legutóbb, s így mi sem járunk vele másképp. A már bejárt útvonalakon haladunk, csak kevesebb kilengéssel, összepréselődve, szűkösebben. A Kádár-kor, a hidegháború, a titokzatos diplomata, ügynökök világa ez. A laborokban, könyvtárakban lapuló titkok és csodák a brigádnaplókkal érintkeznek. Találkozunk mindenféle csodabogarakkal, fél- és egészen örültekkel, akiket kihasznál a rendszer, és akik próbálnak így-úgy megkapaszkodni.

Az állatias álnagymama Závada mamovkáját idézi fel bennem a *Jadviga párnájából*, emellett Tóth Krisztina *Akváriumjának* világát, prolifiguráit. A szexualitás pótlék, cse-reeszköz, fantazmagóriák terepe, a homoszexuális viszonyok és vonzalmak nem indokoltak, nem motiváltak, mintegy véletlenszerűek. Vannak azért felvillanyozó sorok, a női érényekről például ezt olvashatjuk: „Egyébként szakmai okokból is jobban kedvelte a nőket, úgy vélte, hogy intelligensebbek a férfiaknál, akiket önteltségük gyakran akadályozott a szükséges tisztánlátásban, érzékenyebbek a férfiaknál, és ügyesebben eligazodnak a társas kapcsolatok szövevényében.” (163) Vera fontos szereplő, sugárzik, kiragyo a környezetéből, látjuk az őt körülvevő férfiak szemében, tudatában tükröződni. Alakja érzékileg megformált, vonzerejének, szexepiljének, a nem tökéletes külsejű nő (amilyen Bulgakov Margaritája is) szédítő hatásának megjelenítésére, amivel a szereplő maga is tisztában van, és amivel él is magabiztosan, nyelvet talál a szöveg. A jelenet, mikor elmegy Vera, egyedül, félve a szeánszokra, így Hajas performanszára is: finom, lüktető, emberközeli. Az apátlan, apakomplexusos, apakorú szeretőt választó fiatal nőt anyja egykori szeretője vonja be a hálózatba. Vele, Fényessel olyan helyszíneket választanak információcserére, például a vidámparkot, ahol nem hallgathatják le őket: áthatja a jelenetet a kor levegője. Betört ide is a gonosz, s felszította a lappangó örületet. Tálán egy sorozat kezdeténél, második mérföldkövén állunk? Kelet-európai *Twin Peaks*?

CSEHY Zoltán

Aki a zongorából jött haza

(Korpa Tamás: *inszomnia*, Kalligram, 2016)

Korpa Tamás már az *Egy híd térfogata* című, első kötetében (2013-ban jelent meg a FISZ gondozásában) felvillantotta azt a versépítési technikát, mely *inszomnia* című, új kötetében vált igazán masszív szerkezetek kialakítására alkalmas eljárássá. Az egykori híd nem csak a valóságreferencia és a nyelvi tárgy anyaga közti retorikai távolságban/felett/on át feszült ki, hanem azt a folyamatos terheléspróbát is szimbolizálta, melynek e telített versnyelv mindenkor élvezője ki van szolgáltatva. Teherből most sincs kevesebb: ráadásul az architektúra egzaktóságát az álom és ébrenlét közt lebegő nyelv bizonytalansága váltja fel. Térkép helyett marad a költői diagnózis, jobban mondv a nyelv mozgásait a kifejezés szenvedélye mentén dokumentáló kedélypartitúra. Ha zenei párhuzamokkal kellene előhozakodnom, John Cage világa jutna eszembe, a zenei processzusok pillanatnyi konfigurációjának párhuzamaként elgondolt pillanatnyi nyelvi-retorikai (és nyelvzenei) együttállások analógiája, mely a pillanat egyediségét többre értékeli a rögzítendő, kimerevített struktúrájánál. Korpa verseiben a pillanat befogadói értelemben véve is szervező erő: éber olvasót feltételez. „Egy pillanatnak több alibije, egy témának több tartalma lehet”¹ — nyilatkozta egy helyütt Korpa, mintegy ezzel is jelezve ezt a véleményem szerint erőteljesen zenei fogantatású poétikát, mely egy-egy vers „identitását” és identikusságát is folyamatosan megkérdőjelezi. Két olvasásban nem kell, hogy akár egyetlen „szövegtény” is közös legyen. Mégsem középpont-nélküliség vagy súlypontvesztés ez, sokkal inkább a pillanat előhívására szolgáló szövegmezők létrehozásának igénye. Afféle textuális erogén zónák jönnek létre – mint látni fogjuk, a kötet egyik vezérmotívuma épp az erotika lesz –, egyéni hatókörrel.

Az inszomnia a kötetben létérzékelési állapotként és nem diagnózisként jelenik meg. Szövegszervező energia lesz, mely egyes folyamatokat szinte fájoan érzékelhetővé kontúrozva, másokat érzéstelenítve, szelídítve mutat be. Ragyogó párhuzama ennek a szöveggeneráló programnak a hatodik vers után beil-

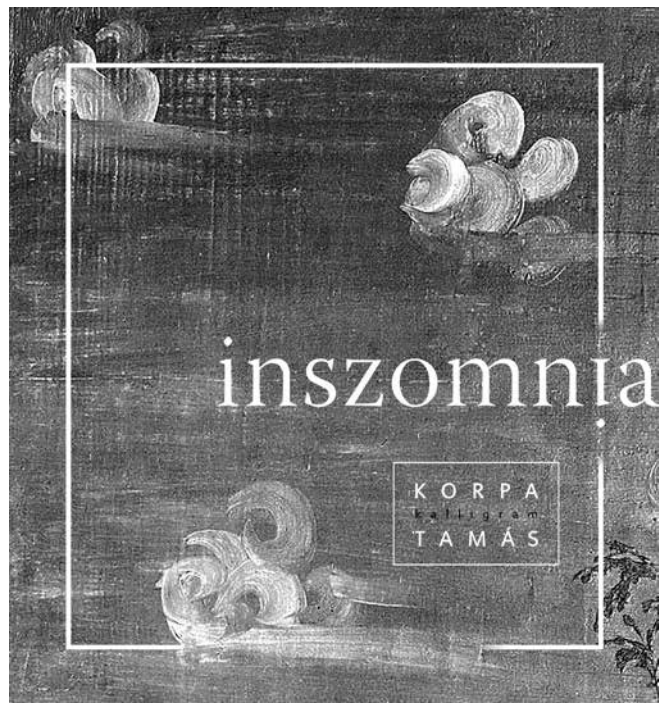
lesztett Bach-prelúd kottája, mely egy Alexander Siloti-féle, fokozottan népszerű és varázslatosan romantikus zongoraátirat (az E-moll BWV 855a b-moll transzkripciója). A 6b vers kezdete is a zongorára utal („a zongorából jött haza”). A félálomszerű gyengédség, az ismétlés, ismétlődés finomsága szinte a minimalizmus mágikusságához, hipnotikusan gyengéd eltökéltségéhez áll közel. A 9b versben átszáguldó Wagner-expressz ellenhatása ez. A zene Korpánál elválaszthatatlan a testtől: „a zeneiskolás térdében óra után mély, alt hang bűg”.

A meghatározó analógiának tűnő Bach–Siloti-féle finom áthangolás lenne tehát maga az inszomnia: az észlelet költői transzkripciója, mely leírja azt az „elvont kultúrtájt”, mely noha „egy holt nyelvben percegő holtidő”-ben leledzik, Eliot *Átokföldjének* posztmodern ellenképe lesz.

A folyamatosan bomló szerkezetű természetes létezés és a technikai paraméterekkel rendelkező tárgyi világ konfliktusa fontos szerepet kap a kötet elején: egy autókarszéria megrepárlása és egy szervátültetés közös nevezője csak egy olyan, szinte posztumán esztétikai tér megképzése lehet, ahol ember és gép nem szükségszerűen ellentétei egymásnak („összeraknak, ha szétszereltek”), vagy növényi és emberi lét nem feltétlenül elkülönült entitások („ül sz a rothadó nádszéken — félig objektum, félig / növény”). A lelkiek által is determinált folyamatok hasonló kettős térbe kerülnek: „a memória nagy tubusokban” raktározódik Korpa egyik versében, miközben az autó ülése „kifacsart”, s egy lábból „a lerothant táv lóg”. Ez a speciális autóbaleset, az „amnéziás” történelem allegóriájaként nyitja meg a kötetet: az allegória itt csak segédfogalom, mert Korpa alapvetően nem szereti, a retorikai tobzódás, az indázás, a szókanyarok mestere ő, a megfontolt és kidolgozott soroké, melyek összerakhatók és szétszerelhetők.

A legtöbb vers sűrű, mohaszerűen, szinte a felismerhetetlenségig benőtt tárgyhoz hasonlít, melynek valódi funkciója vagy alakja háttérbe szorul. Ezek a különlegesen megképződött verstárgyak nem egyedülálló képződmények, hanem folyamatos tükörijátékba állított ikerszövegek. Minden versből ugyanis tulajdonképpen kettő van (a záró versből, a 28.-ból pedig három). Ez a megkettőződés pontosan jelzi az egyetlenség, a különlegesség, a megismételhetetlenség hiányát: nincs olyan szöveg, melynek stabil lehet az önazonossága, melynek helyére más szöveg ne léphetne. A gondosan kialakított, azonos című párok párbeszéde, viszonya különösen szépen árnyalt: a két első vers (beültetett szervek emlékére) például nagy ívű dialógus terévé alakítja emlékezet, amnézia és idegenség viszonyrendszerét. Az absztrakt memória konkrét tubusba töltődik, miközben az idegen szerv beültetésekor elveszett referenciák hiányként épülnek be a létfunkcióba. A történelem karambolja és memóriavesztése az ikerversben megjelenített kulisszák képével szembesül, s a történelmi figurák visszahúzódnak a privát történelembe, ólomkatonák és „baljós” királyok lesznek.

Korpa a képzettársítások nagymestere: olyan retorikai mozgásokat indít be, melyek több szempontból is veszélyesek egy



mai költő számára. Részint azért, ment zavarképeket eredményez, és folyamatos provokációként sokkolja az olvasót, s az ilyesmire kevésbé fogékony (s az ilyesmitől, valljuk be, manapság meglehetősen elszoktatott!) versolvasó hajlamos megfutamodni, részint pedig azért, mert ez a kötet fokozottan zenei hallást igényel, árnyalt motívumfejlesztések és finomhangolások jellemzik. Furcsa paradoxon, hogy miközben folyamatosan azt érezheti az olvasó, hogy ezekhez a szövegekhez szinte lehetetlen közel kerülni, minduntalan azzal szembesül, hogy túlontúl is közel van hozzájuk. A jelentésszóródás egyes versekben olykor olyan nagymérvű, hogy a szöveg koherenciáját a zeneisége tartja fenn: s a szinte önmaga tereit szétrobbantó ötletáradat a zenei jelentésben oldódik fel. Itt egyformán eshet szó finom mechanizmusokról (például a következő sor hangszimbolikával ékes daktilusaiban: „sarjad a tejsav, lendül a láb”), de nagyobb struktúrákról is (például az ikervariációk aleatorikus használata), beleértve többek közt a vezérmotívumok alkalmazását.

„Felemeli a hangát, és odébb tolja. / ennyi szótól kisportolt szájjal” — kezdődik például a(z egyik) 22. költemény. Világosan látszik a felemeli szó teljes jelentéskörének kiaknázását megcélzó szórás igénye, mely egyszerre lesz egy közhely kiforgatása és egy nagyobb, szokatlan metaforarendszer része. A hangokból épülő szó materializálódik, súllyá, súlyossá válik, a retorikai bodybuilding egészen konkrét súlyzójává. „Rakódj le / lépéseid alján. de ne pihenj a talpadban valahol” — mondja az ikervers, és pompás zenei ellenpontot képez a megelőző szöveggel. Metapoétikus és a befogadást célzó tanácsokként is érthetjük ezeket: ezekhez a versekhez edzeni kell, gyúrni a sorok jelentéseit, izmot rétegezni a csontra, majd hagyni, hogy az igye-

¹ http://magyarhirlap.hu/cikk/78403/1kerversek_ugyanarra_a_temara_kulonos_szin_a_kortarsak_kozt

kezetünk tömény erőfeszítéseként kitermelt látványos erő lera-kódjon, de ne csak egy-egy testrészen, hanem arányosan. Korpa Tamás könyvének újabb erénye az arányokra való odafigyelés: a töményítés zenei feloldása mellett ez az érzéke különösen fejlett.

A nyelvi-retorikai akrobatika mutatványszámba menő megnyilvánulásaival lépten-nyomon számolnunk kell, de ez Korpánál nemcsak alapvető kifejezési forma, hanem gyakran maga a téma is. Láncreakciót váltanak ki, mely maga alá temeti az ént: „de stop, Láncreakció, kedves! megmerülnék brutális habodban annyira, hogy összecukódjék / fölöttem a hullám”. Az én szabad mozgása korlátozódik, az identitás csak alkalmi, egy-egy képbe vagy fordulatba lépve lehet érvényes. Erről az énről összességében nagyjából az mondható el, amit Korpa az extatikus folyóként erotikusan szétáradó nyelvről is mond a 17. versben: „nem, nem ismerem, de tudok róla”. A versnek is olykor a nincse, az ellenlenyomata, a hiánya lesz érdekes: „az edzőközpont üres, és hiányzik / mert nincs ez a költemény”. A vers, a költemény léte determinálja magát a potenciális referencialitást is: ez a hüpallagészerű gesztus különösen sokatmondó, mert az egész kötet egyik vezéralakzatát állítja reflektorfénybe. Ok és okozat, eredeti és másolat, élő és élettelen szerkezetkeverését, perspektíaváltásait. A „lépése diktálja a járdát” képben például a járda helyét a hozzá kötődő cselekvés veszi át, a logikailag ellenőrzött tárgy (a járda diktálja a lépést) pozíciója más szóba transzformálódik, s az ok–okozati összefüggésrend megfordul. Korpánál még az olyan trónfosztott képek is előtérbe kerülnek, mint pl. a költői jelző („szobatiszta kastélyt árvereznek”, „epikus apák és fiúk”, „többnejű pillanat”) vagy a szinesztézia („az érintés lármája készül”). Külön csoportot képeznek a jobb híján lírai definícióknak nevezhető különleges kódolású kijelentések, mint „az én és a te égésterméké az ő-nek” vagy „csupa sebességváltás a nyelvünk”. A szójátékok vagy a materiális összetevők hasonlóságán alapuló megoldások („karnyújtásnyira a karhatalom”) időnként Marno János *Nárcisz készül* című kötetét idézhetik fel, de a hatás inkább csak látszólagos, hiszen Korpa szövegeiben az elidegenítés, a darabolás, az elkülönböződés a hangsúlyos, míg Marno számára a fonetikai-szintaktikai közelség inspiratívabb.

Az idegenség generálásának egyik legizgalmasabb formájaként jelenik meg a fordítás lehetősége: az insomniát létszemléletté nemesítő költő, akárcsak a 3. (b) versben megidézett figura, „mintha folyton egy kupac nyersfordításban turkálna”. Ezra Pound pontosan ezekben a nyersfordításszerű, a nyelv tűréshatárait feszegető idegenségekben látta meg azt az erőt, mely új energiákkal tölthet meg egy költői nyelvet. A nyelv saját matériáját a tolmácsolt idegenség „nyers” ereje korrodálja. S itt megint Cage áttűnéseire érdemes gondolni: ahogy egy csillagtérkép elemei átvihetők a kottapapírra, s ezáltal megszólaltathatók, egy idegen nyelv elemei is átvihetők a nyelv matériájába, s megszólaltathatók. Korpa talán csak eljuttatja ezeket a nyersfordításokat, különös megoldásai imitálják a kötődésüket egy feltételezhető forrásnyelvhez. Sokkal jobban motiválja ezt a nyelvet az anyag (és a zene) természetéhez közelálló erotika, mely nemcsak a nyelv

burjánzó, kopulációs vágyát determinálja, hanem témaként is erőteljesen van jelen. Korpa erotikus versnyelve különösen érzéletes, gyakran mellékjelentésként, háttérmentázként hoz létre kiegészítő konstellációkat, mint például, a 17b versben: „amikor a gátat megmotozva kitúrja a / homokzsákokat a víz, és elélvez a folyó”. Máskor főszerepbe kerül, és a fenyegető agresszió képeivel társul („egy rohanó nagyvad izgalomtól ízletes húsa”, „türelem csöpög a pucér lombroncsról”, 19a), vagy saját élvezetébe feledkezik (4b, 23b). A kötet egyik legnagyobb értéke talán e finom és mégis világos költői beszédmód motívikus kidolgozása.

Külön verstípust képez az ana-, epi- vagy epanaforásan megkomponált halmozásokra hagyatkozó struktúra: ez olykor szinte az egész verset uralja (28c), máskor stigmaként jelentkezik a szöveg testén.

A 23b versben például a sietség szó kerül ilyen pozícióba, miközben finom zenei struktúrák is megképződnek e viszonylag világos rendszeren belül („ismer habozást, és árnyalatokat ismer”), s még a vezérszó is időnként elveszti vagy átengedi pozícióját, s a vers végére önmaga negációjába fordul át („a sietség” / „ó dehogy a sietség”). A költemény ragyogóan képezi le az erotikus izgalom dinamikáját: a nyitást és az elzárkózást, a provokációt és a feloldódást. A párkapcsolat dimenziói szinte minden versben igencsak beszédesen nyílnak meg, de a csend is meghatározó jelentőségű és dramaturgiai súlyú, még akkor is, ha „két jegenye zárójelében a csend epizodikus”.

Korpa Tamás *insomniája* mintha egy új költői irányvonal jogos emancipációs igényét jelezné. A tudatosan költőietlen, köznapi nyelven megszólaló, gyakran még az öniróniát is zárójelbe tevő, sokszor kifejezetten antiintellektuális, vagy akár közéleti referenciákkal vállaltan megterhelt, illetve a populáris műfajokkal közösséget vállaló allúziókba merülő költői irányvonalal szemben visszaállítja a hallatlan nyelvi energiákat mozgósító, intellektuális költészet megtépázott és megbélyegzett becsületét. Nincs egyedül: Szabó Marcell *A közeli limbus* vagy Mezei Gábor *natur öntvény* című verskötetei méltó társak ebben.









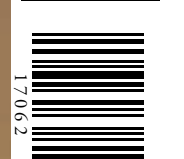
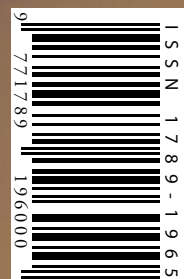




muut



www.muut.hu



890 Ft

nka