

BAZSÁNYI Sándor

Miért zuhan a kismadár?

(Nádas Péter: *Világló 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, születésem vagy talán szüleim családján elkezdve, férfikorom fájdalmas kezdetéig. Ki kellett hát találnom valamilyen leleményes játékot...”

(Vas István: *Elvesztett otthonok*)

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

Egy nagyszabású epikai életmű nagyszabású lezárásaként fogadhatjuk a 2017-ben megjelent *Világló 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 feszítvű, 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 *Világló 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 karcsonjtját, a kulcsosontját, az éles bordáit” — olvashatjuk a *Világló 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 emlékkézeteinek (érzéki emlékképeinek) átfogó értelmezési nehézségéről: „De *ma sem értem*, hogy nagy örömeben 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 szövegfeszültségei... — 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 szépírói 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 *Világló részletek* szerzője az alcímben önmagát „elbeszélőnek”, az elbeszélés tárgyát az ő saját „életének”, az elbeszélés formáját pedig „emléklapok” sorozatának.

Az alcímben 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: *Világló 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 beleszöppenünk egy családi ebédbe („Nem volt apellata, 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 kibelevve, 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 *Világló részletek* műfaji szabálytalanságai, vagy legalábbis sajátosságai ennél jóval teteme-
sebbek, mint ahogyan a tárgya és a beszédmódja is jócskán össze-

tett. Nadas „elbeszélőként” most nem kitalált (esetenként ugyan életrajzi eredetű) történetet vagy történeteket mesél (mint az *Egy családregény végében*, az *Emlékiratok könyvében* és a *Párhuzamos történetekben*), 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 család-történetbe 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 *Világító 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 lecserelődéséi, 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 család-történeti és történelmi (társadalomtörténeti, várostörténeti, ideológiatörténeti, kultúrtörténeti...) távlatokba és mellékjártokba 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. Ezekben 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, Nadas 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 Nadas-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 *Világító 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 család-történettel 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, tartoznak azok akár Nadas másfél évtizedet felölelő életrajzába, az újlipótvárosi korai gyerekevektől a svábhegyi kiskamaszévekig, akár a család-történetet övező korrajzba, a liberális zsidó dédszüloők asszimilációs törekvéseinek alapos körüljárásától a kommunista szülők 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 „világító 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 Nadas „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 család-történetből, mind pedig a még tágabb országtörténetből — amelyből első körben arra következtet 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. Nadas Péter: Világító 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 „világító részletek” állnak egybe valamiféle összerézkleti egésszé. (I. 8) És ebben az egészben lesznek — már csak a cím tekintetében is — kiemelt fontosságú pillanatok az egykori tapasztalati térben „világító részletek” akkori érzékelésére, az érzékelés mikéntjére vonatkozó, ámde immár a kidolgozott szövegtérben nem tud nem eszünkbe jutni Nadas fényképész végzettsége és gyakorlata, továbbá a hangsúlyos tény, hogy a fotográfusi életmű utolsó, geometrikusan minimalista, kizárólag fény–árnyék szerkezetű képekből álló ciklusa éppenséggel a *Világító részletek* címet viseli. Emlékezetes szövegpillanat marad például, amikor az elbeszélő nem emlékszik az anyai nagyapa Holló utcai ékszerműhelyében 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 ablakbelletekben és az ajtóablakon a fény változásait és a vándorlásait”, és látja be, „hogy ezek a külső világ, a felhők és a napszakok játékaik, 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 maradván: 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 „semiféle 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 „világító 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 Nadas személyes és kollektív elemeket elegyítő, érzékelésalapú önéletírását.⁴) Így például erőteljes képi tapasztalat vezet az „erotikus és erkölcsi kétarcúság rendszerével tizenkét éves kora óta foglalkozó” Nadas önéletírásának gyerekhősét ahhoz a komoly elhatározáshoz, amely azután a sok műfajú életművet — benne a *Világító részleteket* is — eredményezte:

Még arra a borús nyári délutánra is emlékszem [...], amikor valamelyik lexikonban találtam Janusról egy addig ismeretlen ábrázolást. [...] A kép úzott ki a nyári kertbe, a valakinek a három arca, arcának három nézete, s elmerülten bókláztam 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 — kiemlések: 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 „világító 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 Nadas, 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 *Világító 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 „világító részletről”, a születését követő háborús évek egyik bombatámadásának emlékére már több ízben is írt Nadas (például 2004-es hágai fotókiállításának *Az első kép* című kísérőszövegében) — és ez a retinába örökre beégett (fény)kép most végre elnyeri végsőnek tűnő helyét a többi „világító részlet” összefüggésében, az összegező önéletírás pókhálószerű vagy rizomatikus szerkezetében. Az érzékelő emlékezés mellérendeléses működésében az egyik „világító 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 családregény vége* ismétlődő zuhanásmotívumában. Mint ahogyan azonnal ismerős lesz a Nadas-életmű követői számára a *Világító 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 végébe* kerülő Csider; az *Emlékiratok könyvéből* 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 Rózi 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 elbeszélő önanonosság, végigmesélt történet lesz. Végül pedig ez a személyes érzékeléstörténet terebélyesedik, párhuzamban a beszédteret kitöltő nyelvjátékok eklektikájának fokozódásával, átfogó igényű család-, sőt országtörténetté — telis-tele érdekfeszítő leírásokkal városrészekről, utcákról, épületekről, lakásbelsőkről, tárgyokról, továbbá emlékezetes portrékkal közeli és távoli családtagokról, tanárokról, barátokról, művészekről, hithű vagy korrump 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 kollektivistá ábrándját és kudarcát (mondhatni a kommunizmus rossz közérzeti kultúrájában éli meg a maga kis Oidipusz-komplexusát) — és viszi tovább értelmezéseiben ezt a tapaszt-

latot a Rákosi-korszakból a Kádár-korszakba, sőt azon is túl, a rendszerváltás 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 önvészélyes 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 történetekből* 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. Tételesen: 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, mármint 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 feszítványának 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

⁵ RADICS Viktória: *A különbség. Nádas Péter: Világoló részletek. Emléklapok egy elbeszélő életéből I–II.* = Magyar Narancs, 2017. április 13.; online: <https://magyarnarancs.hu/konyv/a-kulonbseg-103503/?orderdir=novekvo#>.

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 föl hagyott a följegyzéseivel” — talán „mert belátta vállalkozása 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 körülöngő 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 időkbé 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 *Világoló 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 életszerepet sem kímél, senkit és semmit, de nem azért, mintha kegyetlen lenne, hanem azért, mert nincs ép életszerep, nincsen nem hamis, s ezt ő nekünk merő emberszeretetből mondja el”. (II. 176) A hamis (individualista vagy kollektivistá) eszmékkel teljességgel leszámoló, a valóságot mindenesetül 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 kispikái alkotások és a francia új regény leírásait idéző szövegekísérletei, valamint a műfajfelforgató *Egy családregény vége* után, a rafinált szerkezetű *Emlékiratok könyvének* klasszikus modern regénydíszletei között leszámol a Proust- és Thomas Mann-féle stilizált reprezentációval, csak hogy azután a *Párhuzamos történetekben* elmenjen a végsőkig: 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 *Világoló 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* könyvével játékba hozott és azóta is játékban 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, „szimptomatikusan 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 műfajának nagy arisztokrata klasszikusait, Saint-Simon herceget, Bethlen Miklóst, Franziska Gräfin von Reventlow megrázó és botrányos naplóit, Tolsztoj infernalis 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 szenttelen *tárgyszerűség*, amely ugyanakkor a „realitás” nagyon erős(en értelmező) fogalmával dolgozik. Ami pedig a *Világló részletek* összetett egységét 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 újratertemződik a jókora pályát befutott szépíró összpontosított valóságérzékelésében és szövegterjesztésében. Az elbeszélő például még „ma is ujjhegyén hordja” Eugenie nagynénje „csavaros [...] reneszánsz ornamentikával” ékesített itáliai majolikaedényének „indázó domborműveit” (II. 290); továbbá érzéki emlékezetében őrizi 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) delfi 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 nagyszerűvé, 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 kitérítésébe, 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 törekény 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, rácsúztatásokkal 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

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 megzökkenett, de nem kizökkenett 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 nagyszerűségét 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 mellérendeléses nagyszerűségében 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 tornaórák 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 mutató férfi volt, egy szadista, ez is a később megfajtott jelenségek közé került a tudatomban, miért kell valakinek a szépség paradicsomában gonosszá válnia, elkapta a Vadász haját, és pokoli ordításokat hallatva rázni, ütlegelni kezdte, többször belerúgott, földre lökte. (II. 476)

A mondatszerkezeteket működtető emlékezésfolyamatban felidézett valóság tapasztalat 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 világmentés, illetve a szó- és világmentés nehézségei egyszerre tartoznak a gyerek elemi tapasztalatához és a gyerek elemi tapasztalatát teljes körű létértelmezéssé tágító 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, megteremtve 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 érthetőek, a különböző emancipációs törekvések összeomlásai végső soron nem érthetőek, és hogy az élet értelmére végső soron nincs válasz.”¹¹ Miként értelmezze például a létezés huszadik századi viszonyának 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 táborát, 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: *Szilénosi emlékiratok. Nádas Péter: Világló részletek* = Jelenkor, 2017, 7–8.

nül érintve összpontosul számára a huszadik század átfogó érvényű, következésképpen saját ön- és világtértelemezését teljességgel meghatározó iszonyata.

*

(1942–1948) Az első kötet címe — *Amikor szerdán* — Nadas 1942-es születésének „októberi szerdájára” utal, vagyis arra a világháborús 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 hallgatóságos egyetértésével”. (I. 376) Az iszonyatos „szerdai” eseményeket a pontos szenvtelenség írástetikája szerint veszi sorra az elbeszélő, és ezzel a lidérces léptékváltással megkérdőjelezi saját születése értelmét, egyáltalán a létezés értelmét. Illetve, és most ez a lényeg, témájában és retorikájában komótosan kegyetlen szövegtörténésként viszi színre az értelem hiányát, és így mintegy sajátos értelmet ad neki, mármint a létezés teljes körű értelmetlenségének — például 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 méredezkedett egy mérlegen...” (I. 381) A saját születésnaphoz kötődő háborús eseményeket, tömegmészárlásokat tehát önmagával és olvasóival is kíméletlen módon részletezi Nadas, mégpedig a „humanitást” levetkőző „animalitás” példáinak fáradhatatlan halmozásával; minnek jóvoltából a leírás következetessége valamiféle igazsággá, az elkészerítő „antropológiai adottság” törvényszerűségévé erősödik, mind az áldozatok, mind az elkövetők oldalán: „Az emberállat még a legreménytelenebb helyzetben is védi a kölkeit.” — „Embertani törvényként könyvelhetjük el, hogy a tömeges gyermekgyilkosság idegileg viseli meg a férfit.” (I. 384) A *Párhuzamos történetek*ből, a *Sziránenek*ből 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 történelembölcséleti feszítávú, hozzá még elidegenítően tagolt és ritmizált mondatokból, amelyeknek etikai érvényességét szavatolja a szövegszerű tény, hogy az elbeszélő itt mégiscsak a saját születése napjáról, azaz saját születése értelméről — értsd tehát: értelmetlenségéről — beszél a tőle megszokott távolságtartással:

Általában nem tudja az ember, hogy mi minden meg nem esik születése napján, pedig ez olyan regényes. [...] Később nagyszerű ünnepeket rendez, hogy barátaival a saját születése örömmünnepeként élje meg a radzyíni, a lukovi és a mizoczi tömegmészárlás évfordulóját. Bár nemcsak a tortán égnak a gyertyák és szól az egész nagy agyalágyult és minden muzikálitást nélkülöző happy birthday, hanem aznap még Groznoj olajkútjai is lángokban állnak, to you. (I. 402)

A létezés történelmi borzalmába való beleszületés tényét tetézik a csecsemőkori bombázások megrázkódtatásai (mint a hat évvel korábban világra jött Orbán Ottónál: „Nevelőim háborús évek...”), továbbá a történelmi fordulatokon átesett családon belüli minták, az öngyilkosságok, a szükségszerűen hatalmi szerkezetű erőhatások, elsősorban a túlérzékenyen gyakorlatias anya „örökös morálja” és a felvilágosultan haladáselvű apa „örökös fizikája” („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 történelmi 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 Nádast arra, hogy „a családi és az embertani többese” jegyében (II. 8) köteleződjön el a *Világló részletek*ben többször is említett irodalmiság mellett: „A jósnak nincs újabb kori nyoma az irodalomban, 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 született; és hogy mibe került ezáltal: a második világháború kellős közepén; és a kommunista diktatúra sötétén sűrű történetébe.

Az önéletírás többszörösen veszélyeztetett énjének legszorosabb környezete tehát: a család, amelynek „tagjai kivétel nélkül immunizálva voltak mindenre, ami lelki”. (I. 89) A külső (társadalmi és történelmi) valóságot képviselő elemi erőszakszervezet, 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 mélységektől tartózkodó család „ünnepeelt racionális világának” felszíni rendjét és nyelvi rendszerét fogja majd az önéletírás hőse fokozatosan felülvizsgálni és felszámolni, csak hogy jóval később a szépíró immár tényleg a *saját nyelvén* mesélhesse el az ön- és nyelvmegetalálás küzdelmes folyamatát, amelynek egyik parányi eseményéről, a „veszek egy taxit” fordulat „irritáló nyelvi 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 eleme 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 poétikus túlzás és retorikai díszítés nélkül” (II. 446) — és ennek a nem racionális, nem családi nyelvnek lesz kulcsszava a jiddis „gezeresz”, amely „felhajtást, felfordulást, cirkuszt, zúrzavart jelent”. (II. 48) A valóságban működő „zúrzavart”, az egyszerűsítő vagy szépítő magyarázatokkal megszelídíthetetlen, többszintű és összetett „realitást” bizony néven kell nevezni, és minél pontosabban le is kell írni — hiszen éppen ez lehet a nyelvi feltétele egyrészt a gyerekkori emlékekben gyökeredző ön- és világtértelemezésnek, másrészt a szépirodalomnak, végső soron tehát: az ön- és világtértelemezésre épülő szépirodalomnak. A „realitásban” működő „zúrzavar” epikai értelmezése vezetett például a „káosz” átfogó tapasztalatára alapozott *Párhuzamos történetek*hez — ahogyan arról beszélt Nadas Károlyi Csabának adott, 2005-ös interjújában.¹² És ne feledjük azt sem, hogy az *Emlékiratok könyvének* viszonylagos rendjét teljességgel felforgató „káosz”-poétika legelső megfogalmazását történetesen a *Világló részletek* 1989-es műfaji rokonában, az *Évkönyv*ben olvashattuk.

A „zúrzavar” vagy „káosz” által meghatározott „realitással” több szinten is szembesülő, az egyidejű ön- és világtértelemezés nyelvét kereső hősnek például — hogy a Nadas-epikából ismerős 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 iskolában „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, sematikus egyneműsítő férfi-viselkedésminták 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 gondoltam, 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 korlátozó, mivel kizárólagos és egyállagú önazonosságformáktól való szabadulásvágy emlékezetes metaforája lehet a dunai örvénybe lemerülő gyerek testi — kis híján panteisztikus léptéku — 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 létezéssel, amely viszont kizárólag a „neveltetés” kulturális közegében megmutatkozó családi tulajdonságokon keresztül, azokat értelmezve és lebontva érhető el. Akkor tehát, ha az „emléklapokat” halmozó „elbeszélő” elvégzi önmagán azt a többszörösen összetett feladatot, amelynek érzéki, érzelmi, gondolati és nyelvi síkokon zajló történetét, mi több, a történetmondás történetét követhetjük végig a *Világló részletek*ben — és ez a történet lehet párhuzamos, és nem azonos, az egyes Nadas-regények bizonyos hőseinek testi-lelki nevelődéstörténetével: Simon Péterével az *Egy családregegy végéből*, a névtelen elbeszélővel az *Emlékiratok könyvéből* és a késő kamasz Demén Kristóféval a *Párhuzamos történetek*ből.

*

(1948–1956) A második kötet címe — *Marcellina feláldozása* — egyfelől visszaul az *Emlékiratok könyvé*ben olvasható *Fidelio*-jelenetre, másfelől, miként az első kötet címadó „októberi szerdáját”, elmozdítja az operamotívumot a gyerekkori élmény leírásától az átfogó embertani és történelmi szkepszis megfogalmazása felé. Ahogyan ugyanis Beethoven nevezetes színpadi művében Leonora/Fidelio és Florestan járhatja a bolondját a szerelmes (voltában kiszolgáltatott) Marcellinával, úgy lesz a fordulat évét követő időszak legfőbb jellemzője a megtévesztés — a gyerekhős érzékletében is, és a felnőtt elbeszélő utólagos értelmezésében is: „Az egész világ egy nagy, egyezményes, beláthatatlanul szövevényes megtévesztésnek bizonyult. De nemcsak a színpadon, hanem a nézőtérén és otthon is.” (II. 222–223) A „világszabadság ügyét” képviselő szerelmespár csalárdtságának felforgató gyerekkori 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 hamissággal rokon természetű színházi képmutatás úgy feldúlja a gyereket, hogy még negyedszázad múltán, 1973-ban, immár felnőttként is elveszíti az eszméletét a berlini Unter den Linden színházában elhangzó Beethoven-nyitány során, és csak a szomszédos 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 színpadi 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 történetik”* = 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 szövegfolymában egymástól távoli „világító részleteket” összetereleő 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 titkosszolgálatát 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 becstelenségek egyfelől ugyan tartósan meghatározzák a gyerek rossz közérzetét, másfelől viszont hasznos előiskolául szolgálnak a későbbi szépiroónak: „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 szépiroói 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 részletekben*: 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 aljas „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. Mindenestre az apa ötvenes évekbeli történetére vonatkozó emlékek felidézése és dokumentálása maga is történetté válik: az önéletíró aszketikus nyomozás-történetévé. De ugyanilyen alapos terepmunkát végez az idősödő 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 előretételekkel, 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 magántermészetű élménytől jutunk el több fokozatban a közösségi léptékű csúcstapasztalathoz — 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 igazgyöngygyeit.

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

Ahogy azon a nyáron az egyik borostyánnal benőtt jegyenek egy egész kicsi széltől kifordult a helyéről és rádólt 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. Apánkhoz olykor eljöttek ezen a nyáron a barátai... (II. 573)

És innentől kezdve az *Emlékiratok könyvéből* már ismerős események következnek: az apa kommunista környezetének kétségbeesett tanácskozásai, majd nem sokkal utána a forradalom kitörésének önfeladtsága, amely ezúttal nem a tömegben elvegyülő gyerek testi-lelki közösségérzetének szempontjából láttatik, mint az 1986-os regényben, hanem hirtelen átbillenünk a *Párhuzamos történetek* jóval szentelenebb 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–fogalomparjait (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 „ünnepeles 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 realitásérzékelével”. (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 önvészélyes elfogultságait” érzékelő Nádas korszakértelmező önéletírásának lehangolóan józan végszavához — „Nagyon sajnálom.” — vezető gondolatmenet, mint ahogyan szól (a jelöletlen Petri-idézet stiláris slusszpoénjával):

A pragmatikus gondolkodás ellenfele és vitapartneré vértett 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. Levegőébe süti a farkát, aki szebb jövőről álmodik, hogy ismét az ismert költő szavával éljek. (II. 594–595)