

— ilyen eljárásra példa még a könyvben a „semleges látás” szintén önértelmező fogalmának végigkövetése, vagy a *Párhuzamos történetek Anus mundi* című fejezetében megjelenő boldogság kapcsán Nádas irodalmi előképeinek számbavétele (Flaubert-től a *Sorstalanságig*). Sajnos ezekből a részekből kevesebb van, mint a 750 (!) oldal javát kitevő, egy műre koncentráló és azokat lineárisan elrendező értelmezésekből. A lineárisan kibomló életmű elképzelése rányomja a bélyegét minden fejezetre, és olyan féloldalasságokat eredményez, hogy míg az előtanulmányként felfogott korai novellisztika egyes darabjai „öncélúan modorosak” (51), addig az *Emlékiratok könyvének* szintén erősen stilizált mondatai inkább ünnepeleendően „tisztességes mondatok”. (Ez szintén Nádas saját fogalma, amely több mint hússzor kerül elő a könyv fejezeteiben, legtöbbször az adott poétika *magyarázata-ként* — csak úgy, mint a *Párhuzamos történeteket* jellemezni hivatott „ortopéd mondatok”.) A lineáris ívbe rendezhető életmű elképzelésekor ugyanakkor érdekes, hogy az utolsó nagyepikai alkotásról, a *Világoló részletekről* van a legkevesebb mondanivalója a monográfiának; leginkább egyes kritikusoknak és magának a szövegnek afirmatív idézéséből jön létre az adott fejezet — ami az elemzések során végig használt élettrajzi kontextus megerősítését hivatott elvégezni.

Továbbá nem csak az írótól átvett szófordulatok ismétlődnek, hanem az egyes értelmezések is legtöbbször azonos végkövetkeztetésre futnak ki. Ez azt jelentheti, hogy valószínűleg nem végigolvasásra, hanem inkább fellapozásra szánt ismertetőt tartunk a kezünkben, ahol a legfontosabb tudnivalókkal bármely gondolatmenetben találkozhatunk. Amennyiben így közelítünk a könyvhöz, nyugodtan nevezhetjük azt alapos munkának, amelyben a szövegek és az „írói alkat” gondos ismertetését kapjuk.

Ugyanakkor a művekre koncentráló és azokat csak hagyományos irodalomtörténeti összefüggésekbe rendező vállalkozás önmagában sem működik mindig maradéktalanul. Azaz csakis azok a részletes szövegelemzések tudnak tanulságokkal szolgálni, amelyek valóban feltérképezik a tárgyalt szakasz retorikai működését — ilyen az a fejezet, amely Jolanta Jastrzebska nyomán az *Emlékiratok* egy-egy mondatának és fejezetének sajátosságait tárgyalja.¹ Az *Egy antik faliképről* fejezet egyik szakasza kapcsán például ezt olvashatjuk: „Az önmagára fokozottan figyelő, sőt nemritkán, ha az ábrázolás logikája úgy kívánja, önmagát parodizáló terebélyes mondatszerkezet leképezi a teljes regényvállalkozás tétjét [...]. Így például a rejtvényfejtés vágyával induló, ám annak kudarcával záruló két hosszú mondatbekezdésben, amelyeket mindkétszer egy-egy rövid mondat követ, a második esetben ráadásul nyelvtanilag hiányos, vagyis a képleírás modoros eszköztárával be nem tölthető jelentéshiányt érzékletesen megjelenítő formában.” (256) Ezeknél a részeknél ténylegesen közelebb kerülünk a nádasí poétikához — Nádas átfogó elképzelésének megfelelően: minden nagyobb kategória kapcsolatából, viszonyokból és ezeket szervező technikákból jön létre. Amikor azonban általános fogalmakat mozgat Bazsányi, akkor néha az

üres beszéd fele tendál, amelyből leginkább csak az elismerés szólamát lehet kihallani.² Nehéz megfejteni például, mit jelent pontosan a „folyondárosságában epikai léptékű mondatfűzés”. (87) Ez az esztétizáló beszédmód megnehezíti az olvasást és a megértést is, főként a monográfia központi fogalmainak esetében, például a mondatok „testi jellegét” illetően, amit nagyon gyakran hangsúlyoz Bazsányi (a stilárisan meglehetősen különböző szövegek esetében is). Bajban vagyok, amikor meg kell mondanom, hogy mit jelent a „mondatok érzéki felülete” (180), és mitől „érzékibb” ez a felület Nádasnál, mint más szerzőknél. Abban, hogy esetében „önnön szövegtestről szól” (175) minden mondat? Ha igen, akkor ez a megfogalmazás miben más, mint a „visszatükröző” és „öntükröző” próza kissé problémás balassai kategóriája? Ha pedig érzékiség/testiség alatt a nem csak az értelemre gyakorolt hatásokról van szó, akkor miben különböznek a tárgyalt részletek más, erősen retorikus írásoktól?

Mintha a szövegek hatásmechanizmusait kutató monográfia nem bírna szabadulni a kutatott hatásoktól; így az általános megállapítások helyi értéke is bizonytalanává válik, és csupán újramondják a szakirodalom nem kevésbé homályos meglátásait. A test mint vezérfogalom nem kiemelhető kontextusából, nem hígítható független esztétikai terminussá: mindig konkrét viszonyrendszerekben és ezeket a viszonyrendszereket szervező technikák által létezik. Így tehát, ha a mondatokat testiségük felől kívánjuk meghatározni, akkor (a kézenfekvő mediális szempontokon túl) a részek közötti viszonyokra és a retorikára mint technikára kell koncentrálnunk. Amikor ezt teszi Bazsányi, értékes következtetésekre jut, még ha helyenként rutinszerűnek és automatikusnak is tűnik a mondatok elemzése — ugyanakkor tágítható lenne ez a módszer, és a „szövegtest” is bekacsolható volna más, nagyobb hálózatokba.

A monográfia azt a — véleményem szerint megalapozott — szakirodalmi konszenzust erősíti meg, miszerint Nádas műveit egyfajta köztesség szervezi, legyen ez akár a káosz/rend, az érzéki/értelmi, a felszín/mélység, vagy a felnőtt/gyerek köztessége. „A rendszerváltozást követően egyre tágabb körökben gyűrűznek tovább a regényírói műhelyben fogant, a szerzői észjárásra jellemző kettősségek nyomán működő gondolatok, vagy még inkább gondolatalakzatok: képzetekről és tapasztalatról; alkatról és környezetről; emberről és nemről; európaiságról és magyarságról (németiségről, franciaságról...); lélekről és testről; egészről és részről; »kölcsonösségről« és »viszonosságáról«...” (313) Felmerülhet, hogy ezt az eljárást magának az érvelésnek is érvényesítenie kellene, és egy összetettebb dekonstrukciós logika mentén kibontania az értelmezéseket, megmaradva az említett

¹ Itt felmerül az a probléma, amely Nádas sajátja is, nevezetesen, hogy egy ilyen részletkebe bocsátkozó elemzés hogyan tud nem unalmassá és terjedgőssé válni — úgy érzem, az író sikeresebben oldotta meg ezt a feladatot.

² Esetenként mintha túlságosan is az elismerés szólama működne, mintha meg kellene védeni Nádaszt a bírálatoktól. Ilyen például a *Párhuzamos* kapcsán Margócsy István kritikája, amelyet csupán említés szintjén idéz a monográfia, holott Margócsy szövege, még ha vitatható is, nagyon fontos és egyedi szempontokat vet fel az igen egyhangú recepcióban.

oppozíciók elkülönöződésében (köztességében). Vagy végig lehetne követni, hogy milyen technikák hogyan hozzák létre ezeket a kategóriákat. Ebből a szempontból fontos a 4. fejezet, a Nádas korai színdarabjairól írt rész, amely „élő testek viszonyrendszereként” (121) érti a színházat, és elemzésében történeti, stiláris, érzéki és kulturális/szellemi tényezőket kapcsol össze. A színdarabok mellett foglalkozik az író kevésbé ismert, színházról szóló írásaival, köztük a *Kérdések, kísérlet válaszadásra* című nagyszerű interjúval is (amelynek egy részletét érdemes itt is idézni: „amióta a budapesti metró nagy mozgólépcsőit üzembe helyezték, látom, hogy illetlen kíváncsiságom tömeges és ösztönöszerű. A fölfelé haladók leplezetlen érdeklődéssel bámulnak a lefelé haladók arcába, és fordítva is. [...] Összes társadalmi szabályaink ellenére csupaszok vagyunk egymás előtt. És a színház talán nem más, mint ennek a csupaszágnak az észrevétele és demonstrációja.”³ Ez az összetettség lényeges dolgokra tud rávilágítani mind Nádas drámáit, mind a játékhagyomány sikertelenségét, mind az egyes társadalmi folyamatokat, sőt ezek összefüggéseit illetően is. Úgy vélem, hogy ez az eljárás válhatna további kutatások kiindulópontjává.

LÉNÁRT Tamás

Monumentum Nádasianum

(Bazsányi Sándor: *Nádas Péter. A Bibliától a Világoló részletekig, 1962–2017, Jelenkor, 2018*)

Nem könnyű fogást találni Bazsányi Sándor Nádas-monográfiáján, és korántsem csak azért, mert a kötet igencsak vasokos, „kézikönyvnek” csak bizonyos megszorításokkal nevezhető. A könyv műfaja, amely nagyjából megadná a vállalkozás kereteit, sem annyira egyöntetű, amennyire elsőre mutatja magát, miszerint a kötet egy jelentős kortárs szerző életművét bemutató szakmunka lenne. A magyar nyelven folyó irodalomtudomány e szegmense, bár egyáltalán nem népszerűtlen, azért semmiképpen sem annyira telített, hogy ne kelljen minden egyes megjelent kötetnek kijelölnie saját tudományos, diszciplináris határait, feladatait. Bazsányi Sándor könyvének legközelebbi kontextusa e tekintetben a Kalligram immár tekintélyes múltú *Tegnap és ma* sorozata, amelyben Balassa Péter Nádas-monográfiája is megjelent 1997-ben. A 2018-as Nádas-könyv azonban átfogóbbnak, jelentősebbnek és célközönségét tekintve is másnak mutatja magát, mint a *Tegnap és ma*-monográfiák egyébiránt az utóbbi időkben némileg megfogyatkozott és önmagukban is elég sokszínű sora. A kötet eszerint inkább a közelmúltban megjelent, rendre monumentális szerzői monográfiák közé illeszthető, mint amilyen Havasréti József Szerb Antal-, Ferencz Győző Radnóti-, vagy akár, bár kissé távolabbról, Szilágyi Zsófia Móricz- és Szegedy-Maszák Mihály Kosztolányi-könyve. A teljesség igénye nélkül említett példák nemcsak azt sugallják, hogy a szerzői monográfia voltaképpen az egyetlen út (nem számítva a szövegkiadást), amely az irodalomtudomány számára a szép-irodalmi kiadók és a szélesebb publikum felé nyílik, de a Nádas-kötet szerkezeti sajátosságára is rámutatnak. A fenti példák esetében ugyanis a „monumentális” egyik záloga a lezárt életmű, amely lehetővé teszi az átfogó értékelést, egy másik pedig egy bizonyos kultikus érdeklődés a szerző személye iránt, vagyis inkább a vizsgált szerző kultikus jellegű kulturális jelenléte, amely explicit vagy implicit ott munkál az említett irodalomtudományos vállalkozásokban.

Világos, hogy mindez valamennyire vonatkozik ugyan Nádas Péterre és életművére is, Bazsányi Sándor könyvének mégis sokkal naprakészebbnek, aktuálisabbnak kell lennie, ami-

³ NÁDAS Péter: *Kritikák*, Jelenkor, Pécs, 1999, 69–70.

kor egy még lezáratlan, az irodalmi életet és önmaga recepcióját aktívan alakító szerző műveit vizsgálja, akinek ráadásul művei és a velük foglalkozó szakirodalom tekintélyes része is könnyen hozzáférhető. E tekintetben a könyv jellegét, és nem műfaját tekintve rokon a *Párhuzamos történetek* nagyregény mellé kiadott kísérőkötetettel, a *Párhuzamos olvasókönyvvel*, amely a regényhez kapcsolódó dokumentumok és fotográfiák mellett tartalmazott irodalomtudományos esszéket is (fotográfiák Bazsányi könyvében is vannak). Kísérőkönyv tehát, amely azt ígéri, hogy a legszélesebb Nadas-olvasóközönség számára áttekinti, bemutatja, kontextusba helyezi az életművet — vagyis döntően a kritikus feladatát végzi el, csak nagyobb léptékben, nem pedig az irodalomtudósét. Kérdés persze, hogy egy ilyen szolgálatot miként tud elvégezni egy 750 oldalas monstrum, de egyrészt a könyv terjedelmén enyhít a hömpölygő, sodró esszéstílus, másrészt a Nadas-olvasók részéről okkal feltételezhető egy bizonyos rugalmasság, már ami a nagy terjedelmű könyveket illeti. Nem beszélve arról, hogy nehéz nem üzenetként érteni az impozáns megjelenést: a monográfia méreteivel is Nadas Péter életművének nagysága előtt tiszteleg, azt visszhangozza; a *monumentalitás* valóban *emlékművet* állít a szerzőnek.

A kötet tartalmát illetően rögtön szembetűnik, hogy a fent szóba hozott feladatok közül az *áttekintés* Bazsányi Sándor monográfiájának fő erőssége. A könyv arányos fejezetekre oszlik, amelyek időrendben kísérik végig az életművet, kijelölve a műfaji és tematikus csomópontokat, ez utóbbit ráadásul egy-egy kulcsfogalom megadásával: „gyerek”, „család”, „írás”, „test” és a többi — ezek a könyv elolvasása után már nem tűnnek olyan rejtélyesnek. Kirajzolódik az életmű egy lehetséges, mondhatni kézenfekvő struktúrája: az első elbeszélések és az első regény, majd a nagyregények sora, közbeékelve kisebb alkotások; elbeszélések, színházi művek és esszék. A könyvet rövid bevezető nyitja és a szerzői monográfiákhoz méltó, informatív mutatókon túl (mű-, színházi bemutató-, kiállítás- és képjegyzék, felhasznált szakirodalom) két tematikus függelék-fejezet zárja, az egyik Nadas fényképekkel és festéssel kapcsolatos munkásságáról, a másik Mészöly Miklós hatásáról a Nadas-életműben. Ez a rend magától értetődően némileg egyszerűsített, formára alakított (nincs szó külön a „filmmovellák”-ról, az esszék közül kiemeli a fontosabbakat és egyébiránt nem különösebben differenciál) és valamennyire talán „orrnehéz” (a 2000-es évektől egyre részletesebb, külön fejezetet kap a *Saját halál*, a *Szirénének*, az esszék két külön fejezetre bomlanak), de mindenképp egy világos, meglepetések nélküli szerkezet, amely mellőzi a váratlan hangsúlyokat, kiemeléseket vagy nem kézenfekvő erővonalakat az életművön belül.

A séma fókuszpontja a két nagyregény és különbségeik, melynek következtében a *Leírás* amolyan „kísérletező” kötetként bukkan fel, a *Saját halál* és a *Szirénének* „átmeneti” próbálkozásoknak tűnnek, vagyis lényegében a nagyregények függvényében kapnak helyet. Talán e struktúra nehézkedése miatt nem meggyőzőek a monográfia záró fejezetei, már amennyiben

sem a *Világító részletek*, sem a Mészöly-hatás nem integrálódik szervesen az életmű elbeszélésébe számos nyilvánvaló és körültekintően feltárt összefüggés dacára: végeredményben nem lesz világos a 2017-es önéletrajz helye, poétikai jelentősége az életműben, a Mészöly-hatás feltérképezése pedig nem rugaszkodik el döntő mértékben Nadas Péter saját, erre vonatkozó — és elég leegyszerűsítettnek tűnő — kommentárjától, amely Mészölyt „redukcionista” titulálja, önmagán pedig az ettől való eltávolodás gesztusait ismeri fel. (704) A (fény)kép-fejezet már meggyőzőbb alapossgal, a fényképek és a professzionális fényképezés problémáját a festészet, sőt, a „látványosság” kérdései felé tágítva mutatja be — ebben minden bizonnyal nagy szerepe van Markója Csilla vonatkozó, igen átfogó monográfiájának,¹ amelyre több tekintetben Bazsányi is támaszkodik —, ugyanakkor ez a fejezet is „függelék” marad, a kép-problematika a Nadas-életmű perzisztens, ám mégsem felforgató erejű mellékszálaként jelenik meg.

Ha azonban „nem csak a dolgok helyét” akarjuk látni a „szerkezetben, hanem a dolgot”, mint a klinikai halálból visszatérő Nadas a *Saját halál* egy fontos pontján, közelebről is szemügyre kell venni a monográfia értelmezői stratégiáit, amelyek akkor is meghatározzák az áttekintés mondanivalóját, ha egyébként nem is tolakodnak az olvasó szeme elé. Gondolhatnánk, hogy a könyv sodró, választékos és igen expresszív esszéstílus, legalábbis helyenként, Nadas imitálja, ez azonban inkább csak áttételesen igaz, amennyiben inkább Balassa Péter irodalomkritikusi hangjára ismerhetünk benne, aki így nemcsak Nadas korábbi monográfusaként, hanem egy bizonyos irodalomkritikusi attitűd, beszédmód fontos forrásaként is megidéződik. Anélkül, hogy átfogóan akarnánk jellemezni Balassa Péter irodalomkritikusi munkásságát, ennek tükrében figyelhetünk fel Bazsányi Sándor szövegének több lényeges vonására. Először is a bemutatás következetesen Nadas Péter szövegeiről, és nem életéről értekezik; az életrajz csak mozaikosan, voltaképpen csak az időrend fenntartásában nyilvánul meg; szó esik persze számos fontos biográfiai–kortörténeti mozzanatról — csalódás a '68-as események után, Nadas kiköltözése Gombosszegre és a rendszer-váltás stb. —, ezek azonban mindig csak amolyan adottságként, nem az értelmezés integratív részeként kerülnek elő. Mintha a bevezetőben félig-meddig terminológiai igénnyel beharangozott fogalmak, az „alkat” vagy a gyakran előforduló „mondát” (15, 18 és másutt) annak deklarációi lennének, hogy az író karaktere a „mondataiban”, vagyis a nyelvi stílusában keresendő. Ebből következik, hogy a monográfia epicentrumában az *Emlékiratok könyve* és a *Párhuzamos történetek* közötti *stílus* különbség nyomon követése és kontextualizálása található — ugyanakkor az is, hogy bizonyos értelmezői lehetőségek korlátozódnak, így például az „életrajziség” (vagy akár: a fikcionalitás) összetettebb problematizálása a *Világító részletek* kapcsán (és innen indítva az életmű egészében), vagy a színműveknél a színház sajátos

medialitásának — vagy általában a medialitás kérdésének, ld. fent a kép-fejezetről mondottakat — játékba hozása az értelmezésben, sőt, a testiség, a nádas „testpoétika” kérdései, amelyek még akkor sem szükségszerűen vezetnek a „szövegtest”, vagyis a testiség és a szövegiség kapcsolódási pontjaihoz (ezt a területet jelöli ki a „Van-e saját teste a testről szóló beszédnek?” kérdése — 41), ha Nadas Péter esszéiben előszeretettel kalandozik éppen ezen a határterületen.

Ezzel, vagyis az életmű nyelvi–stílus alaprétegére irányuló fókusszal hozható kapcsolatba az is, hogy Nadas fogadtatása nem kap nagy szerepet a monográfiában. Szó esik, természetesen, arról, hogy az *Emlékiratok könyvének* és a *Párhuzamos történeteknek* igen eltérő volt a visszhangja, valamint Bazsányi számos kritikát, tanulmányt idéz, és jó ritmusban, arányosan vonulnak el az olvasó előtt a recepció által tárgyalt kérdések. Nem kapunk azonban átfogó képet a fogadtatásról, arról, hogy miként alakult a művek megítélése, hogyan változott a kritikusok kérdéseinek iránya az idők során. Nyilván nem könnyű feladat, és a monográfia nem is tesz ígéretet egy ilyen áttekintésre, de az is világos, hogy a fogadtatás aligha választható le a művekről, továbbá egy Nadas-kaliberű alkotó recepciója, amelynek Bazsányi Sándor könyve pillanatnyilag amolyan záróköve látszik lenni, voltaképpen együtt alakul, „érik” az életművel, és így lesz az irodalomkritikai gondolkodás aktuálisan jellegzetes lenyomata. A monográfiában felmerül Balassa Péternek és Radnóti Sándornak mint két meghatározó kritikusnak és Nadas-specialistának az alakja (25k. és másutt), azonban értelmezői arculuk és jelentőségük — amely egyik esetben sem tűnik egyébiránt egyneműnek és egyenes vonalúnak (ld. pl. Balassa Nadas-könyvének recepcióját vagy Radnóti részleges önkorrekcioit az idők során) — nem körvonalazódik. Az *Egy családregény végéről* szóló fejezetben szót kap Kálmán C. György tanulmánya, valamint más írások is (67k.), amelyek elég jól illusztrálják, hogy nagyjából huszonöt évvel a kisregény megjelenését követően, a „prózaforradalom” végbemenetele után markánsan megváltoztak a szövegnek szegezett kérdések irányai, más premisszák mentén értékelik a könyv „olvashatóságát”, nyilván nem függetlenül az életmű későbbi darabjainak „visszahatásától” — mindezt azonban a monográfia kommentár nélkül hagyja, amiként a 2000-es évektől felbukkanó új kérdésvonalak sem kapnak történeti indexet, amelyek kitapinthatóak például a hatvanéves Nadas előtt tisztelgő Kalligram- és Jelenkor-számok kínálata alapján. Ugyanígy a két függelékben helyet kapott szemponthoz (képek és Mészöly) vezető utat, vagyis e szempontok nem minden hányattatás nélküli sorsát a Nadas-recepcióban sem ismerjük meg részletesebben.

Az életmű „lineáris” bemutatása nemcsak a recepció, de az életmű szerkezeti áttekintésének sem kedvez. Bazsányi kereszt-hivatkozásai rámutatnak műveken átívelő jellegzetességekre, ismétlődő motívumokra, ezek azonban nem bontják meg az egyenes vonalú elbeszélést, esetenként pedig kisebb ismétlődéseket eredményeznek. Így például a *Leírás* kötet kapcsán joggal esik több szó Mészöly prózájáról — lévén Nadas ebben az elbesz-

léskötetében kerül talán legközelebb „atyai barátja és mestere” poétikájához —, ami azonban részben ellövi a függelékben található Mészöly-fejezet puszkaporát. Mindenesetre az életmű lineáris bemutatása formailag, a stílus-nyelvi megoldásokra és ezek érzékelésre–testiségre való vonatkoztatása (a „szövegtest” problémakör) pedig tartalmilag jelöli ki azt a széles medret, amelyben a monográfia sűrűn áramló, rétegelt, helyenként túldíszített és pátoszba hajló, nagyvonalú utalásokkal, kitekintésekkel, kereszt-hivatkozásokkal és önisméltésekkel terhelt, részkérdéseknél is mindig az egészre ügyelő nyelvezete hömpölyög, örvénylik — nagyjából úgy, ahogy e recenzió is, a maga szerény eszközeivel, megpróbálja nyomon követni a könyv gondolatmenetét.

A bevezető vázlatosan kijelöli az életmű legtágabb kontextusait, szó esik a történelmi és a személyes háttérrel, a mű hazai és nemzetközi fogadtatásáról (sikeréről), a fő hangsúly azonban a mű stílus jellemzőire, a „mondatok” milyenségére, pontosabban a két nagyregény, az *Emlékiratok könyve* és a *Párhuzamos történetek* (a „tragikus fekvésű életgyónás” és a „jéghideg ironia bonctermi fénye”, 21) ilyen szempontú összevetésére kerül az életműben egyfelől a szöveg átlányegítésének — érzékiségének, testiségének, közvetlenségének — kísérleteiként, másfelől a „rend” és „káosz” feszültségének alapeseteiként. A *Biblia*-kötetről szóló fejezet ezt leginkább a gyermeki perspektíva poétikai jelentőségének előtérbe állításával közelíti meg, amely részben folytatódik az *Egy családregény vége*-fejezetben, ahol Bazsányi már több oldalról fut neki a regényszövegnek, a narrációs viszonyok és a motivikus háló nem túl meggyőző feltérképezése után már jórészt a regény „érezkelésszámjáról” beszél, amely egyes tematikus–motivikus elemek segítségével elemzi a gyermeki tudat szenzualitásának szövegbeli alakzatait, megelőlegezve, bevezetve a nagyregények „mondatesztetikai” elemzéseit. Történetesen itt, amikor is az értelmező Csider kakálás-jelenetén mutatja be, hogy milyen „lélegzetegységekben létezik” Nadas prózája (87), lehet szót ejteni a monográfia különös prudériájáról (amely persze nem ritka más értekezőknél sem). Előszeretettel említi a Nadas-szövegek éppannyira kényes, mint alapvető témáit: a szexualitást, a testiség különféle direkt megnyilvánulásait, de nem részletezi, nem integrálja azokat az olvasatba, a téma nem kap elegendő teret — így aztán kissé kellemkedők maradnak ezek az említések (különösen, ha Bazsányi korábbi, e tekintetben innovatívabb Nadas-könyvével is összevetjük a monográfiát).

Átugorva a *Leírás*- és az első színház-fejezetet, amelyek már korábban szóba kerültek, jutunk el a könyv egyik vastag pilléréhez, az *Emlékiratok könyve*-fejezethez. Itt már érvényesül a bevezető kapcsán említett séma, amennyiben a fejezet elsőként a regény közvetlen előzményére, a modern regényirodalom hagyományára tér ki. Talán mert a Mann- ill. Proust-allúziók nyomon követése már nem ígért túl sok újdonságot, ez a rész Musil előtérbe tolásával próbálkozik — sikerrel —, majd egy leginkább öncélúnak tűnő névsorolás következik, amelyet szerencsére hamar fedtet Kafka említése, amely vitathatatlanul a fejezet euklidészi pontja. Kafka „semleges látására” nyilván nem

¹ MARKÓJA Csilla: *A mérleg nyelve. Szó és kép Nadas Péter művészetében*, Jelenkor, Pécs, 2016.

csupán az idézett Nádas-interjú irányította a figyelmet, hanem mindenekelőtt a *Párhuzamos történetek* sajátos, az *Emlékiratoktól* markánsan különböző poétikája, amely így Kafkán keresztül lép be az *Emlékiratok* értelmezésébe, amely Stollberg kisasszony „pataujját” mint Kafka-intertextust fejt fel. (180) A továbbiakban Kafkán keresztül szívárogo be az „egzisztencialista” irodalom az értelmezésbe: Nádas eszerint „fokozatosan hátat fordít Proustnak és Mann-nak”, szövegeiben pedig, amiként Camus-nél és Mészölynél, „bármilyen megtörténhet az emberrel”. (185) Ebben a fénytörésben következnek a fejezet mikroelemzései: a Somi Tót Krisztián-szólam kiemelése, ezzel ütköztetve pedig a regény „túlrajzolt”, „modoros” vagy „kimódolt” (222–224) inszenírozásának kidomborítása — ami itt is a „Nádas-mondat” minuciózus analízisébe torkollik (ahogy később a *Saját halál*-fejezetben: „Nádas prózájában minden hangsúlyosan mondat-szinten dől el”, 356), amely, az eddigiek fényében korántsem meglepő módon, „testszerű nyelvként” (261) tárja fel önmagát.

Újabb ugrással a könyv legfontosabb és legterjedelmesebb *Párhuzamos történetek*-fejezetéhez érkezőnk, amely, mint látható volt, már az *Emlékiratok könyve*-olvasat irányzékát is meghatározta, és a közbülső négy rövidebb fejezetre is, rejtetten vagy hivatkozással, ránehezedik. A négy „átvezető” fejezet (*Évkönyv*, *Saját halál*, esszék a kilencvenes évek előtt és után) közül kiemelkedik az *Évkönyvről* szóló, amely biztos kézzel, elegáns szövegközeli elemzésekkel mutat rá a nem túl gyakran elemzett műben több, a későbbiekben is fontos témára, motívumra mint az „életírás” első fontos kísérletére. A „rend vs. káosz”-kérdéskör továbbviteleként érthető Nádas Hajas Tibor-kommentárja és annak elemzése, amely nagy teret kap, ugyanakkor nem árnyalja, inkább sematizálja a problémát, amikor a „határt sértő” Hajással önmagát szembeállító „kényes ízlésű és határtisztelő” Nádas (299) kommentárját elemzi.

Nádas önkomentárjait nem ritkán hívja segítségül Bazsányi, ráadásul az argumentáció lényeges, esetenként viszsztatérő pontjain. Az esszéken túl például a *Saját halál* kapcsán, de a *Párhuzamos történetek* kulcselemzésének két központi fogalma, a „káosz” (424) és az „ortopéd mondat” (először 179, majd a vonatkozó fejezetben) is interjúkból származik. Nehéz is lenne kihagyni ezeket az igen találó önjellemzéseket egy, az életmű egészét átfogó monográfiából, mindez azonban bizonyos metodológiai aggályokat vet fel — ahogy azt már az akkoriiban még egy irodalmi fenomenológia felépítésén munkálkodó Bagi Zsolt is pedzegette a 2005-ös *Emlékiratok könyve*-kötetének² egy emlékezetes lábjegyzetében (a 19-es számúban) — amennyiben egy szöveg jellegzetessége aligha magyarázható meg önmagával. Ennek mintájára például a monográfia egyik fontos terminusa, az ironia is — amely a második esszé-fejezetben a „semleges látás”-hoz kapcsolva alapozza meg a *Párhuzamos történetek*-interpretáció mondanivalóját (389) — legalább kétértelmű, egy „irodalmi” (mint szövegmozgás) és egy „esszéisztikus” (mint habitus, amely a megragadhatatlantól tart távot) jelentés keveredik benne. Vagy akár, hogy immár valóban a gigantikus *Párhuzamos*

történetek-fejezetbe kóstoljunk, az 1956-os események megjelenése a regényekben, egy kétségkívül döntő jelentőségű kérdéskör, talán sokkal inkább igényelt volna alaposabb szövegelemzést, mint Nádas vonatkozó kommentárjának említését, így ugyanis a különböző jellegű szövegek irodalmi és társadalomtörténeti értelemben vett divergenciája inkább csak ígéret marad. Mintha a Nádas-vélemény kissé keretek közé szorítaná az ezt követő, nem túlzottan árnyalt interpretációt. (410k.)

A *Párhuzamos történetek* tárgyaló fejezet nagyjából négy tömbre osztható, az első az általános bevezetésen, nemzetközi kitekintésen kívül a regény alaphangjaként értett „történelmi és antropológiai szkepszissel” (401) foglalkozik, több oldalról megközelítve a kérdést — érdekes például a rövid felvetés, amely ezt a szkepszist a „földtörténeti távlatlalt” hozza kapcsolatba. (400) A von der Schuer-figura említése az „erő- és erőszakelvű kollektivistá tapasztalat” (396) példajaként azonban azt a benyomást kelti (itt egyébiránt szintén egy Nádas-interjúrészlet erősíti meg az érvelést), hogy e szkepszis eredete a 20. század erőszakos történelmi formációiban keresendő, miközben a regény *Egy fnom óramú* című fejezete — ahogy arra a monográfia is utal röviden — éppen ezek bizonyos pszichofizikai, elfojtásokban, traumákban gyökerező eredetének felfejtésén munkálkodik.

A második tömb a regény műfaji összetettségét térképezi fel, miközben virtuóz módon a cselekmény fő csomópontjain is végigvezet. Ebben a keretben említi Bazsányi az „olcsó pornó-regények és -filmek” (436) mintázatát (ld. még 423, 432, 493, ez utóbbinál érdemes leszögezni, hogy a vulgáris nyelvhasználat jellegzetesen nem a pornográfia eszköze, ahogy az adott példa sem ilyen hatású). A kérdés talán nem túlzottan elmélyült ismerete nélkül is ellenvenhető, hogy a pornográfia tiszta feltárásban érdekelt retorikája, vagy inkább szimulációja igen távol áll Nádas regényének nyelvi eljárásaitól, így mintha ez is a szexualitás tematizálásának fent említett ambivalenciáját, fojtott prűdériáját erősítené.

A harmadik tömb a narráció sajátosságaival foglalkozik, amely a kritikai recepció egyik legrészletesebben tárgyalt kérdése, erre nagyban épít a monográfia is. Az értelmezés a sajátos elbeszélői technikát a szereplők interperszonális viszonyaira és a látszat és valóság ebben megnyilvánuló feszültségére vonatkoztatja igen innovatív módon (464), majd fokozatosan helyezi át a hangsúlyt — a korábban említett séma alapján — a „mondatok”, a regény szűkebb értelemben vett nyelvi állagának interpretációjára, amely a negyedik, legkidolgozottabb és legterjedelmesebb tömböt alkotja. Itt, ha úgy tetszik, az elemző learatja a korábbi fejezetekben végzett előkészítő munka gyümölcsseit: a *Párhuzamos történetek* mondatai mint az „ironikus” „sematikus látás” „ortopéd”, esetenként agrammatikus kifejeződései adnak formát a korábbiakban tárgyalt világnézeti szkepszisnek, így mintegy megteremtik azt. Innen, az akár morfémaszintig hatoló mikroelemzések panoptikumából vezet egy újfent kissé

² BAGI Zsolt: *A körülrás. Nádas Péter*: Emlékiratok könyve, Jelenkor, Pécs, 2005.

nagyvonalúnak tűnő irodalmi kitekintés — az Ottlik-párhuzam kapcsán például nem kerül szóba, talán az evidencia okán, hogy Madzar és Bellardi hajóújtja voltaképp az *Iskola a határon* vonatkozó jelenetét írja újra — a záró fejezetekhez (*Szürénének*, legújabb esszék, *Világló részletek*), amelyek meg sem közelítik a nagyregény elemzésének komplexitását és elmélyültségét, így inkább annak továbbviteleként, levezetéseként olvashatók. A *Világló részletek* fejezetében érezhető ez leginkább, amennyiben az elemzés elsősorban a két szöveg közötti, a valóság és a fikció határát át-átszelő és kétségkívül izgalmas interferenciák, mintsem a nyelvi-poétikai divergenciák és dilemmák — vagy akár: a két regény fogadtatásában mutatkozó igen eltérő irányok — kidolgozásában jeleskedik.

Bazsányi Sándor könyve nagyszabású, kiérlelt munka — nagyban támaszkodik pl. a szerző 2010-es Nádas-könyvére³ — kiforrott értelmezői nyelvvvel, amelynek bőbeszédűsége és rétegzettsége dacára is jól láthatóan kirajzolódnak a határai. A 2010-es „...testének temploma...”-kötet fülszövegében Esterházy Péter azt emeli ki, hogy a monográfus „szépen nyugodtan és komolyan” beszél, elemzéseit pedig valamiféle „örülés” járja át. Valamint, hogy Bazsányi könyve „jót tesz” — valóban, a rutinos vagy éppenséggel a potenciális Nádas-olvasó számára bizonyosan sikeres az életmű bemutatása, amely úgy egységes és átlátható, hogy fenntartja, sőt, erősíti azt a benyomást, hogy a Nádas-univerzum tágas, sokféle, gazdag és jelentős, amelyben a Bazsányi-féle értő kalandozás öröm. A professzionális Nádas-olvasás szempontjából már nehezebb kijelölni a vaskos kötet eredményeit vagy akár hibáit — már csak ezért is fontos az említett hiány, vagyis hogy a kötet jószerevével semmilyen metakritikai perspektívával vagy meglátással nem rendelkezik. A monográfia nyilvánvalóan — saját epithetonja szerint „mindig léptékesen gondolkodó és fogalmazó” (25) — Balassa Péter munkájával mérhető össze, még akkor is, ha a két szerző hatástörténeti helyzete korántsem egyezik. A kritikusai attitűd, a műveket újramondó, kibontó, tágabb motivikus és irodalomtörténetbe állító, sodrásában nagyívű, ugyanakkor alázatos hozzáállás a szöveghez bizonyosan balassai örökségként azonosítható — a szövegelemzés, a mikroanalízisek megnövekedett aránya és jelentősége azonban e tekintetben újdonság, s ez talán a legfontosabb metodológiai tanulság is: ha Nádasnál valóban „minden mondat szinten dől el”, akkor az elemzőknek is ekként érdemes eljárniuk.

Persze a fókusz újrakalibrálásának ára is van. A nagyobb összefüggések elhalványulhatnak, miként a monográfiában az amúgy tisztos mértékben szóba hozott világ- és magyar irodalmi párhuzamok súlyukat veszítik, pont- és ötletszerűvé válnak (talán az egy, fent említett Kafka-intertextus kivételével), kevésbé interferálnak a „mondatesztétika” megfigyeléseivel. Hasonlóképpen az irodalom „külső” faktorai csak korlátozott mértékben — leggyakrabban eleve adott körülményként, nem problematizálандó „előzetes tudásként” — lépnek be egy „mondatesztétikára” kihegyezett elemzésbe. Sipos Balázsnak a *Világló részletekről* írt terjedelmes kritikája⁴ például olvasható a nem-

szövegelvű megközelítések bő katalógusaként is — amely kritikát Bazsányi egyébiránt hosszan idézi (587k.), természetesen mindennemű metakritikai kommentár nélkül, holott mintha éppen ellentétes irányú értelmezői érdekeltségekről lenne szó. Az „alanyban-állítmányban gondolkozás” (ld. hivatkozva 514) illetően apologétája szükségképpen a „szöveg/test”-poétika alakzataira bukkan a regény szoros olvasása közben, tehát olyan helyekre, ahol a nyelvi struktúrák valamiképpen leképezik a valóságot, miközben a valóság egyre-másra szövegszerűnek mutatkozik — ez a kiasztikus szerkezet adja jórészt a olvasatok dinamikáját (így például mintha ez lenne a Bazsányi által alkalmazott ironia-fogalom attraktivitásának kulcsa is) és játékerét, az értelmezés „árvízvedett” medrét, hiszen ez az interpretáció éppúgy szűri, adagolja a szövegek szubverzív, felforgató potenciáljait (a szexualitás és a testiség ábrázolásait, az „antropológiai szkepszis” és a világegések perzisztenciáját), ahogy kordában tartja a nem szöveg- és irodalomelvű értelmezési lehetőségeket (a kultúra- és médiatudományos szempontokat, az „izmusok”-at vagy akár a hagyományosabb, etikai érdekeltségű megközelítéseket) is — talán ez, a biztonságos terepen való kalandozásként értett olvasás lehet annak az örömmnek az egyik, noha kissé csalóka forrása, amelyet Esterházy Péter emlegetett, és amelynek teherbírásáról, relevanciájáról és továbbgondolhatóságáról a jelenleg egyre intenzívebbé váló Nádas-recepció fog ítéletet mondani.

³ BAZSÁNYI Sándor: „...testének temploma...” *Erotika, ironia és narráció Nádas Péter prózájában*, Szépmesterségek Alapítvány, Miskolc, 2010.

⁴ SIPOS Balázs: *Mimikri és autizmus*, Múút, 2017062, 16–32; elérhető: <https://www.muut.hu/archivum/25872>.