



IRODALMI HAGYOMÁNY

Nádas Péter Emlékiratok könyve című regényének irodalmi vonzódásai és választásai

– SZÖVEGTEST

Az

1974 és 1985 közötti években írt, 1986-ban megjelent *Emlékiratok* könyve keletkezési körülményeiről és folyamatáról szóló, *Hazatérés* című esszében írja Nádas Péter az alábbiakat:

Képzéseimnek legkisebb gyerekkorom óta két határozott formája van. Vagy a halálomról morfondírozom, annak várható közelségéről, módjáról, lehetséges érzeteiről, kicsit úgy, mintha a saját temetése utánról szemlélném már az egészet, avagy csillapítani e gondolat által kiváltott fölfokozottságot, legyen e fölfokozottság akár komikus, akár tragikus természetű, történeteket költök, komplett cselekménysorokat, meséket, históriákat, melyek megoldása megint csak egy halál.

(E, 18.)

Az alkati és életrajzi eredetű „morfondírozás a halálról” és a „megint csak [...] halálba” torkolló „történetköltés” gyerekkori változatai ismétlődnek a felnőttkori alkotásokban, immár szabatos műfaji körülmények között, beágyazódva a világ- és magyar irodalmi hagyományba. E tekintetben az *Emlékiratok könyve* olyan műfaj- és hagyománytudatos, hangsúlyosan irodalmias (emlékezetben vagy képzeletben fogant) szövegrétegekből építkezik, amelyek éppenséggel, a rafináltan beillesztett háttértörténet szerint, egy már halott szépírótól, a mindvégig névtelenségben maradó emlékiratírótól, az ő egyszerre egzisztenciális és irodalmi törekvéseiből származnak.

Személyes adottságaira és igényeire méretezett szép-irodalmi feladatában, a „történetköltésben” Nádas számára két világirodalmi íróelőd, a modern regényforma két megkerülhetetlen alakja tűnik kivételesen fontosnak: Proust és Thomas Mann. Ahogyan arra a több történetszázból szőtt *Emlékiratok könyve* elemzői közül számosan felhívják a figyelmet. Így például Kis Pintér Imre: „Amíg a központi emlékirat nyelve végletesen árnyalt, tárgyilagos és analitikus (Proustra rímél), addig Thoenissené a végleges árnyaltságot is megtartva, enyhén ironikus, stilizált szöveg (Thomas Mannt imitálja)...” Vagy Szávai János: „A német regényíró-emlékező, Thoenissen villásreggeli-leírása [...] a maga érzékletességével és panoptikumjellegével Thomas Mann Davosának hasonlóan bevezető intenciójú ebédlő-jeleneteire utal, a *Sétánk egy régi délutánon* című fejezet alapmegoldása pedig [...] mintegy közvetlen leképezése *Az eltűnt idő nyomában* legelső fejezete, a *Combray* két alapvető, szervező motívumának: a spontán emlékezésnek és a Swann–Guermantes alternatívának.” Nem függetlenül a Mann-párhuzamtól, azt tágan értelmezve, Radnóti Sándor egyenesen „magyar nyelven” írt „német regénynek” nevezi az *Emlékiratok könyvét*, amelyben „újra és újra azok a nagy gondolati és irodalmi alakzatok jelennek meg, amelyek a német tradícióban munkálódtak ki”. A Nádas-monográfus Balassa Péter az elsődleges Proust és Mann-hatás (*A Buddenbrook-ház; Tonio Kröger; Halál Velenében; A varázsbegy; Doktor Faustus; Az elcserélt fejek;*

Lotte Weimarban) mellett említi még Musil és Hesse (*A puszta farkas; Narziss és Goldmund; Üveggyöngyjáték*) műveit, a magyar vonatkozások közül pedig utal Csáthra, Déryre, Németh Lászlóra, Örkényre, Ottlikra, Mándyra, Mészöly Miklósról, Kertész Imréről, Lengyel Péterre és Pályi Andrásra, valamint a „beszédesebb, termékeny különbözőség” értelmében vett Esterházy Péterre. És miként Esterházy jó néhány műve, úgy Nádas vallomások emlékirata is még távolabbi, az irodalmi modernségen jóval túlra vezetni tekintetünket: a világirodalomban egészen Ágostonig, a magyar irodalomban meg Bethlen Miklósig. A Nádas-féle emlékirat: a hagyományos, premodern-ágostoni eredetű és modern-rousseau-i változásokon átesett vallomás ironikus formája; a kendőzetlen személyesség elemi, maradéktalanul be nem teljesíthető igényének szabatos átfogalmazása; a teljes körű és kellő mélységű, már-már gyónásértékű vallomás művi pótléka; a hiány érvényes szépirodalmi álcája. Az emlékiratnak álcázott vallomás vagy vallomássá mélyülő emlékirat talán legkorábbi magyar nyelvű előképe tehát: Bethlen *Élete leírása magától*, amely az irodalmi modernséget megelőző voltában tűnik megdöbbenően érvényesnek, olykor határozottan modernnek – akár a vallomás tárgyában: „Abban pedig, a testiségben ha Istenemet megbántottam, kegyelmezzen ő felsége nékem...”; akár a vallomástevés módjában: „Nem téntával, hanem az én feleségem, gyermekim és magam könnyhullatásommal kellene az én és ő szenvedéseinket ezután leírni [...]. Én bizony, ha akarnám, sem tudnám leírni.” A „testiség” témája és a „leírás” kínja határozza meg az *Emlékiratok könyve* vallomások beszédterét is.

A világirodalmi párhuzamok, érthető okból, bőséggel felbukkannak a külföldi elemzésekben, gyakran már a címadásokban is: *A remembrance of things... at last* (Daniel Johnson); *In Search of Memories* (Richard Eder); *The Soul of Proust Under Socialism* (Eva Hoffman); *Die wiedergewonnene Zeit* (Wolf Scheller); *An Unsentimental Education* (Stanislaw Baranczak). A Proust és Mann mellett legsűrűbben emlegetett regényírók: Flaubert, Joyce, Musil és Broch. A különösen tágas hivatkozással dolgozó amerikai fogadtatásban pedig feltűnnek még: Sade, Freud és Henry Miller, sőt Faulkner (Thomas McGonigle), továbbá Jean Genet (Jane Perlez), sőt Virginia Woolf is (Susan Rubin Suleiman). És nem szabad elfeledkeznünk a Proust és Mann vonatkozásában is fontos előképről: Kafkáról – mint a Nádas-próza, azon belül az *Emlékiratok könyve* hol lappangó, hol felszínre törő, miáltal a prousti-manni jellegű szöveghomlokzatot látványosan felsebző eleméről.

A motivikus vagy szövegszerű világirodalmi áthallások gazdag tárháza, a modern regényforma nem is annyira *homage*-jellegű, mint inkább kritikai, olykor parodisztikus feldolgozásának helye: az *Emlékiratok*

tok könyvének tizenkilencedik századvégi történetisége, amelynek hőse a Thomas Mann- vagy Marcel-alakmás szépíró, Thomas Thoenissen. Az „igencsak tisztelt, tehát nem kevés elnéző gúnnyal szemlélt mester” (Mann) és a másik „nagy csonkoló stilszta” (Proust) életművei az esszéiről Nádas szerint teli s teli vannak olyan „hiányokkal”, amelyeket „ilyen vagy olyan okokból nem írhattak meg, vagy egyáltalán nem is akartak megírni”, és amelyekről Nádas úgy véli, hogy „helyettük kéne megírni”. (E, 19.) A felszámolandó hiányok „kultúránk [...] határozott tiltásairól” árulkodnak: egyfelől a huszadik századi testábrázolások valamiféle viktoriánus, pontosabban wilhelmiánus szellemben fogant öncenzúrájáról (Mann-nál), másfelől annak századfordulós esztétizáló stilizálásáról (Proustnál); mely öröklött adottságok közül az előbbi Nádas inkább az *Emlékiratok* könyvében, az utóbbit viszont majd csak a két évtizeddel később megjelent *Párhuzamos történetekben* kezdi ki, illetve számolja fel. Ami önmagában véve is jókora teljesítmény. Ám hiba volna, ha nem vennénk figyelembe a tematikus és stiláris felszabadítás Nádas saját személyére, alkatára szabott vonatkozásait. Mindazt, amely nélkül fabatkát sem érne a nagy íróelődökkel folytatott vita: „Mélyenszántó értésemnek, nagyraavagyó terveimnek csupán egyetlen tematikai bökkenője volt. Ebből a szépen kitervelt stilsztikai játékból még mindig kimaradtam volna én.” (E, 19-20.) A „stilsztikai játékhoz” lásd az alábbi szinopszisírát:

Azon a sétán arról képzelegtem, hogy a nyugdíjas Thomas Mann megy itt. Warnemündét a regényeiből, leveleiből, emlékezéseiből ismert Travemündére kopírozta az agyam. Thomas tehát szakszervezeti beutalót kapott egy warnemündei üdülőbe. S éppen abba az épületbe, ahol egykor szerelemmel szeretett egy fiút. Akit végül is féltékenységeben meggyilkolt egy másik fiú. Most erre emlékezik. Thomas M. Warnemündében reggelizik. Ezt a kulináris címet adtam volna elképzelt elbeszélésemnek. Képzelegtem, de hogy a képzelet soha nem lépheti át a realitás által engedélyezett határokat, arról csak akkor bizonyosodtam meg e tekintetben is, mikor néhány év múltán olvasni kezdtem az általam igencsak tisztelt, tehát nem kevés elnéző gúnnyal szemlélt mester elviselhetetlenül terjengős naplóját, s ott, a naplót szerkesztő Peter de Mendelssohn egyik jegyzetéből értesültem, hogy müncheni éveiben Thomas Mann valóban szerelmi kapcsolatban élt együtt egy Paul Ehrenberg nevű festőművésszel, s e tragikusan megszakított szerelemről írt is egy fél regényt, amit Katja Pringsheimmel kötött házassága után megsemmisített.

(E, 18–19.)

A „stilsztikai játék” persze játékosan továbbgyűrűzik, és nem csak az *Emlékiratok* könyvében, hanem a Nádas-regény befogadás-történetében is – például a szépíró Esterházy Péter *Thomas Mann kebabot majszol a Holstentor tövében* című „kékharisnya-följegyzésében”: „Nem vágnék Thomas Mann-nal beszélget-

ni. De azt szívesen kihallgatnám, ahogy Nadas konverzál vele. Fiúkról. Vajon milyen képet váгна olvasván az *Emlékiratok könyvét*? És milyet Nadas látva az övét? – Elég.” Mindenesetre, a pusztá „stilisztikai játékon” túli szöveg teljesítmény fényében, az *Emlékiratok könyvének* kifinomult mondatszerkezetei, amelyek mintegy „kicsiben tükrözik a teljes regény felépítését”, emlékeztethetnek Mann (és Proust) regényvilágára – persze, nem pusztán az egyszerű „főhajtás” értelmében (Zsuzsanna Gahse). A regény tizenkilencedik század végi történetének elbeszélsmódja, a fiktív Thomas Thoenissen túlfűtött hangja: nem csupán a hetvenes évekbeli névtelen emlékiratíró nyelvi teljesítményének stilizált, szentimentális-szecessziós változata, hanem a két jelentős íróelőd látás- és beszédmódjának dús szövegparódiája is. Szükségszerű következménye annak, hogy a modern regényformával birkózó Nadas végül megtalálta a saját hangját, a saját helyét – ahonnan nézve Proust és Mann nyelvi-szemléleti öröksége csakis a stílusparódia tükrében nyilvánulhat meg. Ahogyan például a *Table d'hôte* című fejezet legelejen is tapasztalhatjuk, amelyben az elbeszélő Thomas jókora modoros kacskaringó után jut csak el a tulajdonképpeni tárgyiig, „amiről beszélni kénytelen lesz”:

Ám hogy saját forrón bugyogó érzéseim, minden hősiességnek mondható tiltakozásom ellenére, mennyire kiszolgáltatottak azon nyers erőknél, melyeket alantásnak, sötétnek, sőt, ezennel egy fölöttébb közönséges kifejezést is megengedve, egyenesen ocsmánynak, avagy finomabban szólva is mocskosnak, ördöginek, a legnagyobb megvetésre és büntetésre méltónak szokás nevezni, és siessünk megjegyezni, hogy egyáltalán nem alaptalanul, hiszen mindaz, amiről beszélni kénytelen leszek...

(EK II, 104. – kiemelések: BS)

A korabeli művész-, erotikus-pornográf és bűnügyi regény kellékeit felsorakoztató tizenkilencedik század végi stílusparódia hordozója, a túlrájzolt Proust–Mann-alakmás valójában nem mást „kénytelen” szolgálni, mint a műfaj tudatos huszadik század végi regényíró saját (vallomáskényszerűtől szenvedő) énjének kritikus önértelmezését. Az *Emlékiratok* könyvére vonatkozó másik, *Ein zu weites Feld* című keletkezéstörténeti esszéjében írja Nadas:

A saját regényírói gyakorlatom borzalmas csődjei és megsejtenítő kudarcai vezetnek arra a [...] megállapításra, hogy a regény történeti krízisének csupán addig a pillanattig van érvényessége, amíg a saját ismeretlen sorsom krízisét nem sikerül a képzeletemre bízva, mások sorsának kríziseként átélnem.

(TC, 181)

A regényírás során jelentkező személyiségbeli krízis megoldása ismeretes:

...akárha két szelével háromba vágtam volna magam. Azt mondtam, hogy talán van egy énem, ki tudja, de a képzeletemben biztosan van három személyem, s ők majd párhuzamosan beszélnek helyettem önmagukról.

(TC, 185.)

Más megfogalmazásban, a *Hazatérésből*:

Egyszerűen egy szó fogalmazódott meg, helyesebben hívódott le bennem: emlékiratok. Emlékiratokat fogok írni. Több ember, időben némiképpen eltolt, párhuzamos emlékiratát. Kicsit úgy, ahogyan Plutarkhosz az életrajzokat. És ez a több ember mind én lehetnék, anélkül, hogy én lennék. Így értem el egy teljesen közönséges, általánosan elfogadott formához, amelybe úgy éreztem, beleférhetek.

(E, 25–26.)

A pusztá stílusparódia (Mann- és Proust-parafrázis) és a pöre vallomáskényszer szélsőségei helyett a regényíró Nadas nem az éntől való teljes szabadulás útját, hanem az én szépirodalmi értelmezésének és felszabadításának, az elbeszélő hang aprólékos kidolgozásának különböző módjait választja. És míg az *Emlékiratok* könyvében a történetmondó én megsokszorozásáról beszélhetünk, addig a *Párhuzamos történetek*ben majd az elbeszélő én mintegy kiemelkedik a regényvilágból (illetve időnként visszahullik oda). E két érvényes megoldás egyaránt a személyiség – Nadas *Évkönyv*beli, ars poeticus Hajas Tibor-kritikájának fordulatával – „demonstrálásának” hagyományos, klasszikus modern változatai ellenében születik. Eva Haldimann összefoglalásában: „Nadas észlelése, gondolkodása és írásmódja maga mögött hagyja mindazokat a tabukat, amelyek Thomas Mann, Marcel Proust és Robert Musil számára még kötelező érvényűek voltak. Regénye: az érzések kelet-európai iskolája, amely továbbviszi és elmélyíti a fenti előképek elemzéseit.” De még az idegenkedő Joachim Scholl is úgy látja, hogy az *Emlékiratok* könyvének írója „nem kevesebbre vállalkozott, mint elföldelni az irodalmi modernséget és annak esztétikai formáit”. A klasszikus modernség „esztétikai formáinak” talán két legjelentősebb példájáról, Thomas Mannról és Proustról, képvisleti poétikájuk hasonlóságairól és különbözőségeiről Nadas ekképpen vélekedik *Thomas Mann naplójáról* című kritikai esszéjében:

Thomas Mann egész személyes életében azt reprezentálta, amit egész irodalmi tevékenységében prezentált. [...] Proust [...] egyenesen fordított eljárásmodot választott magának, amikor a hierarchikusan elrendezett, arisztokratikus és reprezentatív életkultúra hagyományait a saját személyén kívül semmit nem reprezentáló énjeként prezentálta. [...] Thomas Mann azon utilitárius eszmékhez kötött nosztalgiákat kelti új életre, amelyeknek Proust egyáltalán nem fájdalmasan búcsút int.

(E, 32–33.)

Thomas Mann tehát a szépirodalmi „prezentációiban” is csak „reprezentálja” azt a szerepet, amellyel Nádasnak, tudhatjuk, nem kevés baja van. Nemkülönben Prousttal, aki a maga szépírói „prezentációja” során, ha nem is valamely humanista-polgári értékrendet, de a maga személyiségét mindenképpen „reprezentálja”, vagyis szépirodalmi eszközökkel „arisztokratává stilizálja önmagát”, megalkotja „saját személyiségének analitikus ideáját”. (E, 33.) Míg tehát Mann egy egész polgári kultúrát, addig Proust egy arisztokratikus szubkultúrán belül saját magát „reprezentálja”, mintegy *ante festum* búcsút intve a manni eszméknek (vagy illúzióknak). Nádas viszont, szintúgy „egyáltalán nem fájdalmasan”, egyrészt búcsút int a Mann-féle közösségi igényű eszméknek, másrészt elbúcsúztatja a Mann-eszméknek búcsút intó Proust elitista személyiségmodelljét is. Jellemző, hogy az *Emlékiratok könyve* elsődleges elbeszélőjének például még annyija sincs, mint *Az eltűnt idő nyomában* elbeszélőjének, Marcelnek, tudniillik keresztneve. A neve mellett a kulturális és lelki önazonosságától is megfosztott én krízisérről Nádasnál csakis az alkat koordinátarendszerén belül eshet szó, amelynek mértékegysége: a mondat. Az „ízetlen önvallomás” és „puszta fantáziálás” Szkülláját és Kharübdiszét elkerülni igyekvő Nádas-mondat, az „ideális” vagy „tisztességes” mondat – az *Emlékiratok könyvére* vonatkozó esszévallomás értelmében – „születhet a képzeletből, születhet a tapasztalatból, de képzeletét a tapasztalatában, tapasztalatát a képzeletében kell megmérnie”. (E, 29.) A Mann- vagy Proust-féle irodalom „reprezentációs” igényeivel szemben a Nádas-féle irodalom elsősorban önmagát, önnön szövegtestét kívánja „prezentálni” – egyfajta mondatpoétika vagy -etika jegyében. Persze, mindeközben, még ha negatív formában is, de mégiscsak „reprezentál” valamit: a két íróelőd „reprezentációinak” tarthatatlanságát. Nádas érzi a klasszikus modern „reprezentációk” stilizált méltóságának súlyos árát: ama bizonyos „hiányokat” és „csonkolásokat”; és éppen ezek utólagos „reprezentációjára” tesz kísérletet a maga irodalmi „prezentációjában”. Így tehát nála, óhatatlanul reaktív beállítódása miatt, a „prezentáció” közege, a testszerű nyelv sosem vizsgálható a „reprezentált” test kérdésköre nélkül. Egyfelől Mann a maga kulturális eszméit, másfelől Proust a saját személyiségét, Nádas viszont a kultúrát és személyiséget egyszerre megalapozó és megkérdőjelező testi-lelki vonatkozásokat „reprezentálja” – testszerű (és ezért „tisztességes”) mondatokban. Még akkor is, ha „prezentáció” és „reprezentáció” között esetenként nem teljesen egyértelmű a kapcsolat; ha időnként ironikus jellegű zavar támad a kétszertű rendszerben; ha nem mindig érezzük, hogy mi volna a testszerű mondatok aprólékos testábrázolásának távlatosabb célja, azaz hogy – a regény *János evangéliumából* vett mottójának metaforájával – a testnek miféle

„templomáról” volna szó. Nos, ezen a ponton, a testi létezését „reprezentáló” szöveg testszerű „prezentációja” kapcsán merülhet fel Kafka neve, és persze prózája.

„Kafka vagy Thomas Mann?” – tette fel az eldöntendő kérdést a realizmus úgymond félreértett változatairól érkező Lukács György 1958-ban. A szovjet típusú szocialista realizmus elkötelezettje persze egyértelműen a polgári humanista (protoszocialista) írófejedelmre voksolt a dekadens hivatalnok író ellenében. Két évtizeddel később viszont Pilinszky János egyértelműen megfordítja a Lukács-féle képletet: „... de hogy mi a kor mondanivalója...? Tudniillik nem biztos, hogy az, amiről beszél. Hát hiszen mikor – nagy példát mondok, ugye – úgy éreztük, Thomas Mann beszél a korról, kiderült, hogy Kafka. Tehát nagyon nehéz eldönteni, hogy tulajdonképpen mi a kor; mert a kor nem biztos, hogy azonos azzal, amiről beszél. Illetőleg: nem teljesen azonos.” A kor érzékelhető „beszéde” és tulajdonképpeni „mondanivalója” kölcsönviszonyának gondolatát Nádas is megfogalmazza, sőt megjeleníti, mégpedig a Pilinszky-féle állásfoglalás ellentétes szerkezetét leképező ironikus alakzatok formájában. Egyfelől az *Emlékiratok könyve* tizenkilencedik századvégi történet szála valamiféle manni (vagy prousti) ügyről „beszél”, a polgári élet- és látásmód összetett pompájáról – ez viszont, Nádas egyik gyakori kifejezésével, csak „szimuláció”, tette és volna. Másfelől meg ami a regény tényleges „mondanivalójának” tűnik: egyfajta komor karkai vízió az ember testi-lelki önértelmezéséről – ez viszont csak is a „disszimuláció”, a leplezés tartományában létezik (mint a „csonkoló” Mann életművében). Ám a leplezett „mondanivaló” olykor (mint Mann egyik-másik művében) mégiscsak kihallatszik a regény színlelő „beszédéből”, sőt esetenként tagoltan meg is nyilvánul. Leginkább talán a prousti művészregény és a manni kultúráképzet paródiájaként olvasható tizenkilencedik századvégi történet szála *Titkos örömmünk éjszakái* című fejezetében, ahol a diabolikus természetű Gyllenborg által készített fotográfia segítségével bepillantást nyerünk a heiligendammi szanatóriumban játszódó négy szereplős, gyilkossággal végződő, ráadásul lidérces Kafka-motívummal dúszított szenvedélytörténetbe, amely zavarba ejtően teátrális körülmények között szembe-sít minket a testiség legpörébb igazságával: az elbűvölő Stollberg kisasszony torz kezével.

Van tehát egyfelől mindaz, amiről az ironikus szerkezetű életmű hangsúlyosan beszél, másfelől meg az, amiről talán még hangsúlyosabban hallgat. Noha Nádas olykor megtöri a hallgatást. Megtöri tartós hallgatását a Mann- és Proust-ornamensekkel módszeresen elfedett Kafka-tapasztalatról – például a *Nincs mennyezet, nincs földem* című, Mihancsik Zsófia által lejegyzett 2006-os interjúkötetében: „Thomas Mann is, Proust is stilizta. [...] Thomas Mann az élményt a korstílus kö-

vetelményeinek megfelelően szublimálja. Kafka nem ismeri a kor kosztümjeit.” De már a Mann-naplókról írott 1989-es esszéjében is arról beszél, hogy a német író stílusa mindig valamit (valami nagyon polgárit és humánusát) „repräsentál” az irodalom által. Ellenben bátran mondhatjuk Nadas nyomán, hogy Kafka írásmódja egyenesen „prezentálja” az irodalmat. Mint ahogyan Nadas prózájában is egyre inkább átveszi a Mannal vagy Prousttal fémjelezhető stiláris „repräsentáció” helyét a Kafkával jelölhető radikális írásmód „prezentációja”. Gondoljunk csak az 1986-os *Emlékiratok könyve* és a 2005-ös *Párhuzamos történetek* nagyon különböző szövegvilágaira; a folyamatra, amelyben egyre inkább elhalványul a nyelv képviselési szerepe, és ezzel párhuzamosan egyre inkább kiélesedik a nyelv önmagát állító valósága. Ahogyan arról maga Nadas is nyilatkozik Károlyi Csabának adott 2005-ös interjújában:

... világleletben az volt a vágyam, ami Flaubert-é: csak semmi stílus. Ez se a Családrégényben nem sikerült, se az Emlékiratokban. Ott annyira nem sikerült, hogy a végén émelegtem a választékos körmondataimtól. [...] Most [a *Párhuzamos történetek*ben] sikerült a legmesszebbre menni abban a küzdelemben, hogy ne legyen stílusom.

Míg – az utólagos önkritika fényében – az *Emlékiratok könyve* barokkos mondatai szépen felépítették saját látszatvalóságukat, dúsan ábrázoló („repräsentatív”) stiláris teljesítményüket, addig a *Párhuzamos történetek* mondatai, noha ábrázolóerejük sem kevés (horszolva olykor a pornográfia határát), bátran lebontják ezt a stilizált látszatvalóságot, más szóval egyáltalán nem leplezik saját („prezentatív”) valóságukat, önnön anyagszerű, sőt testszerű, következőképpen megtörhető, miáltal „ortopéd jellegű” és „tartósan furcsa” valóságukat. A mondat törekény testi „prezentációja” felé tájékozódó regényíró számára válik fontossá a „repräsentációs” törekvések iránt közömbös Kafka-próza provokatív előfeltevés-mentessége. Nadas egyik kedves kifejezésével: „semleges látása”. Függetlensége bármiféle humanista vagy morális előítéllettől, szándéktól vagy ideológiától, bármiféle olyan értelmezői túlterheléstől, amelyet Milan Kundera a „kafkalógia” címkével illet, és amelyet Susan Sontag *Az értelmezés ellen* című esszéjében az allegorikus-ideologikus olvasatok három fő típusába sorol: a politikai, a pszichológiai és a vallási túlgondolások körébe. De ha mégis allegóriák volnának Kafka szövegei, akkor csakis önmaguk allegóriái, az olvashatatlan allegóriái; abban az értelemben, hogy nagyon nem engednek maguk mögé nézni, lévén nem is rejtenek, képviselnek vagy „repräsentálnak” magukon kívül semmiféle világos üzenetet, semmiféle bizonyosságot. Csakis önnön pöre szövegvalóságukat „prezentálják”. Ahogyan Nadas is mondja az interjúkötetében: „*A per* nem jelent mást, mint ami oda le

van írva. Nem kell mögőlvánunk, nem tudunk aláolvasni és fölőlvánunk sem...” És miként Kafka ábrázolásmódja eltaszítja magától a „kafkalógia” próbálkozásait, akként Nadas „semleges látása” is ellenáll az ideologikus-képviselési olvasatoknak. Mert például hiába bontakozott ki termékeny vita 1988-ban Radnóti és Balassa között az *Emlékiratok könyve* „antiplatonikus” vagy „platonikus” voltáról, ha egyszer a regénybeszéd testfilozófiája, de még inkább testábrázolása, legyen akár „platonikus”, akár „antiplatonikus” színezetű, elsősorban mégiscsak: szövegtest. Mint ahogyan majd húsz évvel később is túlzónak tűnik a *Párhuzamos történeteket* elemző Radnóti sarkos különbségtevése a regény „világa” és „világnézete” között – mintha le kellene vagy lehetne választani az utóbbit az előbbiről; mintha az előbbi csak azért volna, hogy az utóbbit hordozza, képviselje, népszerűsítse... Nem véletlenül beszél az 1986-os regény monográfusa, Bagi Zsolt a Nadas-féle írásmód „minden maradék transzcendenciától megfosztott transzcendentalizmusáról”, azaz a nyugtalanítóan nyitott, a jelentéstulajdonítást egyszerre sarkalló és korlátozó szövegtestről. (A meglátás a 2005-ös regény kapcsán még inkább érvényesnek tűnik.)

Kafkánál és Nadasnál, az ő kettejük látás- és írásmódjában, a test ideológiáját, a testre vonatkozó tudást felváltja a testiség látványa, a magára hagyott test póre tapasztalata, ami leginkább a testi szerelem nemkellemkedő (nem-humanista) ábrázolásában érhető tetten. Kafkánál például *A kastély*beli földmérő és Frida kocsmai ölekezésében. Nadasnál meg mondjuk az *Emlékiratok könyve* elsődleges elbeszélőjének és Melchiorjának homoerotikus párosában, vagy a *Párhuzamos történetek* hosszú-hosszú szeretkezésjelenetében a nagyon különböző társadalmi rétegekből és élettörtétekből egy ágyba érkező Lippay Ágost és Mózes Gyöngyvér között. De a testiség ábrázolása is csak, ha tetszik, ürügye annak, hogy megmutatkozzék a szöveg saját teste. Gondoljunk csak Kafka hosszú, tömörszerű, már-már gobelinszerű bekezdéseire. Vagy az *Emlékiratok könyve* terebélyesen „tiszteséges mondataira”. Vagy éppen a *Párhuzamos történetek* anyag- és szerkezethibás, azaz „ortopéd mondataira”. Amikor tehát Kafka vagy Nadas szövegei a testről mesélnek, egyúttal önmagukról, önnön szövegtestükről is beszélnek. A szöveg, mondhatni, önmagát allegorizálja. Tanulságként nézzük meg közelebbről az *Emlékiratok könyvének* nyílt Kafka-motívumát, valamint annak továbbhullámzását az életműben.



A Titkos örömeink éjszakái című kulcsfejezetben a századévi történet elbeszélője, Thomas Thoenissen több ízben is leírja a szépséges Stollberg kisasszony „ortopéd kezét”, noha még nem a későbbi regényre jellem-

ző „ortopéd mondatokban”, hanem a (legelső fejezet címében is kiemelt) „szabálytalan szépséget” szabályosan megjelenítő „tisztes mondatokban”. Az ábrázolt „szabálytalanság” mintegy megváltódik az ábrázolásmód saját „szépségében” – éppúgy, mint a „stiliztának” bélyegzett Proustnál vagy Mann-nál. Csakhogy ezen a ponton a Proust- vagy Mann-parafrázisként olvasható regényszál éppenséggel egy Kafka-szöveget idéz, tudniillik *A per* hatodik fejezetének ama részletét, amikor a saját titokzatos bűne ügyében kutakodó Josef K. az őt reménnyel kecsgetető Huld ügyvéd konyhájában rendhagyó erotikus kapcsolatba keveredik Lenivel, aki a vele ölelkező K.-nak nem mellesleg észébe juttatja a menyasszonyát, Elzát:

Van valami testi hibája [Elzának]? – Testi hibája? – kérdezte K. – Az – mondta Leni –, nekem ugyanis van egy ilyen kis hibám, nézze. – Szétnyitotta jobb keze középső és gyűrűsujját. A két ujj közt csaknem a legfelső ujjpercig ért az összekötőhártya. K. a homályban nem vette rögtön észre, mit akar mutatni neki a lány. Leni ezért odavonta K. kezét, tapogassa meg az ujját. – Milyen játéka a természetnek – mondta K., s amikor megnézte a lány egész kezét, hozzátette: – Milyen bájos karom! – Leni némi büszkeséggel nézte, ahogy K. csodálkozva újra és újra szétnyitotta és összecuska ezt a két ujját, míg végül futó csókot nyomott rá, és elengedte.

– Ó – kiáltott fel rögtön a lány –, maga megcsókol! – Nyitott szájjal, sietősen húzta fel lábát is, és térdelt fel K. ölében. K. szinte megdöbbenve nézett föl rá, most, hogy a lány ilyen közel volt hozzá, kesernyés, izgatón fűszeres illat áradt belőle; magához vonta K. fejét, áthajolt fölötte, harapta és csókolta a nyakát, még a hajába is beleharapott. . .
(Szabó Ede fordítása)

És noha Nádas Kafka-parafrázisában egyáltalán nem kerül szóba a jó polgárt mímelő Thomas menyasszonya, Helene, ám az elbeszélőt a heilegandammi vonaton ugyanúgy lenyűgözi Stollberg kisasszony kezének „rendhagyó szépsége”, mint K.-t Lenié, csak éppen ezúttal nem a jobb kéz középső és gyűrűs ujj közötti hártya, hanem a két ujj pataszerűen összenőtt, széles körömmel burkolt hústömbje, mégpedig mindkét kezen:

Dermedten, elfulladt lélegzettel bámultam rá az állati látványra, mert mindkét kezén, teljesen arányosan alkotta ilyenné a természet! csupán négy ujj volt, ám olyaténképpen, hogy a középső ujj és a gyűrűsujja mind a két kezén egyetlen hatalmas, lapos és különösen halvány körömben végződve összeforrt, és azt kell mondanom, hogy e sajátos torzulás nemhogy nem lepett meg, igazat kellett adnom a felülgelőnek! nemhogy nem undorított, hanem inkább vonzó, bár kegyetlen magyarázatát adta annak a törekenyen és sérthetően érzékeny szépségnek, amit közös utazásunkon már órák óta, titkon és megbabonázottan figyeltem, lestem, s nem tudtam megféjteni.

(EK II, 280–281.)

A vonatbeli emlékkép ráadásul később újra felidézódik a heiligendammi hotel szobainasát és Stollberg kisasszonyt meztelenül ábrázoló, antikizáló-piktoralista fotográfián, a kép esztétizált felületén megnyilvánuló iszonyú titok, a „szépségbe öltözött téboly” csúcspéldájaként.

Az *Emlékiratok* könyvének Kafka-parafrázisa bő másfél évtizeddel később újra felbukkan Nádasnál, mégpedig a 2003-ban megkapott Kafka-díj átvételkor mondott prágai beszédében, amelyet az alábbi – a későbbi kötetbeli újraközlésből már elhagyott – életrajzi jellegű megjegyzés zár: „Mintegy húsz év múltán e különös jelenet helyet talált magának egy regényemben. Akárha Kafka-parafrázis lenne, holott variáció kettőnk életének közös témájára.” A két író „életének közös témájára” vonatkozó „variáció” egyúttal az irodalom, az irodalmi szöveg létmódjára is vonatkozik. Az irodalmi szövegek közötti kapcsolatra, amely különféle cserebomlásos „variációk”, azaz változatos ismétlések, áthallások, idézetek és átírások formájában működik. Nézzük most *Az ember, mint szörnyeteg* című 2003-as prágai változatot, amelyben „egy gondjaitól űzött fiatalember” találkozik a Budapest-környéki helyiérdekű vasúton egy környezetétől elütő, mivel tüntetően elegáns, selyemkosztümmös és csipkekesztyűs hölgygel, akinek történetesen mindkét kezén összenőtt a két ujj, csakhogy nem a gyűrűs- és a középső ujj, hanem külön-külön a kisujja és a gyűrűsujja, valamint(!) a középső és a mutató ujj:

A fiatal nő e közös pillanatban a saját páni fájdalomát élvezte, amit az érzéki késztetési kellős közepén eltalált fiatalember tekintetéből hívott elő magának. Mintha csak Kafka-val szólva, könnyeden azt mondaná, „ich habe nämlich einen solchen kleinen Fehler, sehen Sie”. S ezzel elébe tárta a kezét, így engedte vissza az ölébe. A fiatalembernek legalábbis azt kellett volna válaszolnia, amit Leni úszóhártyás ujjait megpillantva Josef válaszol a hatodik fejezet végén: „Was für ein Naturspiel.” Majd az egész kezet szemügyre véve: „Was für eine hübsche Kralle!”

Miként sziámi ikrek, a kisujja mindkét kezén össze volt nőve a gyűrűsujjával, a középső ujj pedig a mutatóujjával, s a dupla ujjak végét egyetlen széles köröm fogta át. Az egészben az volt a legfurcsább, hogy néhány nappal korábban olvastam el A pert egy hajnalig tartó éjszakán. Valójában erősebben talált szíven, hogy nem úszóhártyát látok, hanem egy gyöngéd fiatal állat patáit.

(HN, 250. – kiemelések: BS)

A Leni-féle testi elváltozás Stollberg kisasszony-féle elváltozásának további elváltoztatása a helyiérdekű vasúton közlekedő fiatal nő kezén: olyan vad szövegjátéknak tűnik, amelyben legalább akkora szerepe van a különböző szövegtesteken megmutatkozó változások folyamat poétikai szépségének, mint a bennük ábrázolt testiség, elsősorban az „ortopéd” kéz több válto-

zatban is megmutatkozó látványának, amely végül a „gyöngéd fiatal állat” képében összpontosul. És hozzá még az elbeszéléstechnikai változások: (1) Kafkánál egyes szám harmadik személyben kapunk tudósítást a konyhai jelenetről; (2) a Nádas-regényfejezetben egyes szám első személyben vall a huszadik századi névtelen elbeszélő által elképzelt tizenkilencedik századi elbeszélő a saját vonatbeli kalandjáról; míg végül (3) a novellaszerű prágai beszédben elszabadul az ábrázolásbeli pokol, amennyiben az egyes szám harmadik személyű elbeszélés alanyától („a fiatal ember”) a keresztnévén („Josef”) emlegetett Kafka-hősön keresztül jutunk el a Kafkát olvasó novellahős egyes szám első személyű megnyilvánulásáig („olvastam”). A radikális prózabeszéd egyidejű személyességét és személytelenségét jelölő nyelvtani alany változásai csak tovább fokozzák a különböző szerzőségű és műfajú szövegek közötti viszonyok változatosságát. Ráadásul, és legfőképpen, a többszörös változásalakzatok megérintik az ember önértelmezésének legmélyebb rétegét, az emberi létezés határértékét, az ember és állat (hártyas vagy patás állat) közötti átmenet titkát. Ahogyan arról a Kafkát is értelmező Gilles Deleuze vall az irodalom általános létmódjára vonatkozó írásában, amely az „emberlét fölött érzett szégyen” gazdag tapasztalattal járja körül: „Az írás elválaszthatatlan az alakulástól: írás közben az ember nővé lesz, állattá vagy nővénné válik, molekulává, végül pedig észlelhetetlené.” (Takács Ádám fordítása)

Az ábrázolt látvány változásai, az ábrázolásmód változásai, egyszóval az emberre vonatkozó tudás szövegszerű változásai: mind-mind részévé válnak az *Emlékiratok könyvében* kibontakozó, változáselvű irodalom összetett hatásalakzatának, amelynek egyenes következménye lesz majd a *Párhuzamos történetek* sokkolóan nem-humanista, bestiális (egészen a kannibalizmusig kiterjedő) ember- és történelemábrázolása, annak „szabálytalan” tárgya és „ortopéd” módja. Az „ember-

lét fölött érzett szégyen” sötét csillagzata alatt az igazán jelentős irodalomban, ahogyan a tragikus sorsú Gregor Samsáról mesélő Kafkától mint a Proustnak és Mann-nak fokozatosan hátat fordító Nádas talán legfontosabb irodalmi előképétől tudhatjuk: bármi megtörténhet az emberrel, bármivé átváltozhat az ember. Bármi megtörténhet a bármivé átváltozni képes embert ábrázoló szöveggel. ■ ■ ■

NÁDAS PÉTER HIVATKOZOTT MŰVEI:

E – *Esszék* (1995), bővített és javított kiadás, Pécs, 2001.

EK II – *Emlékiratok könyve 2* (1986), javított kiadás, Pécs, 1998.

HN – *Hátország napló*, Pécs, 2006.

TC – *Talált cetli* (1992), bővített kiadás, Pécs, 2000.

HIVATKOZOTT NÁDAS-SZAKIRODALOM:

Bagi Zolt: *A körülírás. Nádas Péter: Emlékiratok könyve*, Pécs, 2005.

Balassa Péter, Kis Pintér Imre, Radnóti Sándor, Szegedy-Maszák Mihály, Vikár György: *Egy démonikus mű. Nádas Péter: Emlékiratok könyve*, Kortárs, 1988, 11.

Balassa: *Mindnyájan benne vagyunk. Nádas Péter művei*, Budapest, 2007.

Baranczak, Stanislaw: *An Unsentimental Education*, The New Republic, 1997, 7, 28.

Eder, Richard: *In Search of Memories*, Newsday Books, 1997, 6, 22.

Gahse, Zsuzsanna: *Kamera im Kußmund*, Die Welt, 1992, 2, 8.

Hoffman, Eva: *The Soul of Proust Under Socialism*, The New York Times Book Review, 1997, 7, 27.

Johnson, Daniel: *A remembrance of things. . . at last*, The Times, 1997, 8, 7.

Károlyi Csaba: „Mindig más történik”. *Interjú Nádas Péterrel*, Élet és Irodalom, 2005, 11, 4.

Kis Pintér Imre: *Túl jön és rosszon*, in: Balassa, 1988.

McGonigle, Thomas: *Heady Hungarian Rhapsodies*, Book World, 1997, 7, 20.

Mihancsik Zsófia: *Nincs mennyezet, nincs földem. Beszélgetés Nádas Péterrel*, Pécs, 2006.

Perlez, Jane: *Winning Literary Acclaim. A Voice of Central Europe*, The New York Times, 1997, 9. 9.

Scheller, Wolf: *Die wiedergewonnene Zeit*, Rhein-Neckar-Zeitung, 1992, 2, 15–16.

Suleiman, Susan Rubin: *Blood Memory*, Village Voice, 1997, 8, 5.

Szavai János: *Opus magnum*, in: Balassa, 1988.

Bazsányi Sándor (1969), irodalomkritikus. A PPKE BTK Esztétika Tanszékén tanít. Legutóbbi könyve, Wesselényi-Garay Andorral társszerzőségével: *Kettős vakolás. Terek – szövegterek*, Kalligram, 2013. Nádas Péter prózájáról szóló könyve: „...testének temploma...”. *Erotika, ironia, narráció Nádas Péter prózájában*, Műút könyvek, 2010.