



Nádas Péter II. LEÍRÁS (1979)

korai elbeszélései

Míg Nádas Péter hatvanas években keletkezett kisepikai műveiben (*A Biblia* [1967] és a *Kulcskereső játék* [1969] című kötetek rövidebb-hosszabb írásaiban) csak módjával vannak jelen az elbeszélés cselekedetének változataira és lehetőségeire vonatkozó, közegtudatos eszmefuttatások, addig a *Leírás* szövegei, kisebb-nagyobb mértékben, már éppen e technikai kérdés körül forognak. És nem véletlenül. Hiszen az 1979-es kötet darabjai azokban az években keletkeztek, amikor az epikus Nádas végérvényesen elmozdult az elbeszélés műfajától a regény felé. Az időszak csúcsteljesítménye: az 1972-ben befejezett, de csak 1977-ben megjelent *Egy családregény vége*. A rá két évre napvilágot látott elbeszéléskötet elsősorban kultúrpolitikai eredetű megkésettisége felerősítheti az értelmezők, így például a monográfus Balassa Péter érzetét, miszerint ezek a művek „egyelőre az újítás válságáról, kezdeti kudarcairól, sikerületlenségeiről és megoldatlanságairól adnak hírt”; következőképpen az lesz a legfőbb értékük, hogy sajátos látószögű betekintés nyújtanak Nádas regényírói műhelyébe: „A tíz darabból álló könyv az *Egy családregény vége* írása közben és az *Emlékiratok könyve* előkészületeként keletkezett.” (Kiemelések: BS) Ráadásul, a korszak talán legfontosabb nem-hivatalos művészeti jelenségével számoló Balassa szerint, a neoavantgárd írásmóddal érintkező szövegtechnika ellenére Nádas – a kísérletező kedvű Mészölyvel együtt – „nem lehet(ett) avantgárd író”, amennyiben „művészetében, éppen a szóban forgó kötet körül vagy után, végtére is egyfajta klasszikus modern fordulat mellett döntött”. A „próza önreflexiójáról” értekező, az elbeszéléskötetet nyomatékosan a francia új regénnyel rokonító Thomka

Beáta is úgy látja, hogy „mintha ugyanennek az alkotói [regényírói] periódusnak az összes dilemmái, kételeyei, szellemi vívódásai és töprengései a *Leírás*ba felvett szövegekben csapódtak volna le”. És valóban: az 1972-ig írt művek (*Élveboncolás; Homokpad; Leírás; Minotaurus; Fehér; Szerelem; Út*) valamelyest az *Egy családregény vége*vel állnak poétikai rokonságban; a később keletkezett írások (*Berlini szürke; Ma; Családi kép, lila alkonyatban*) meg némiképpen előrevetítik az *Emlékiratok könyve* egy-két tematikus sajátosságát.

Az epikus önértelmezés hatásos felütéseként fogadhatjuk a kötetnyitó *Élveboncolást*, amely egy női festőmodell műtermi vetkőzésének aprólékos „leírását” adja (eredeti címe: *Két leírás I*), és amelyben egyfelől látványosan megnyilvánul az elbeszélő megkérdőjelezhetetlen szabadságigénye, netán túlzó önkénye, másfelől meg, éppen ezért, bátran szóba hozhatjuk vele (és az általa bevezetett kötetrel) kapcsolatban az elbeszélői arányosság, sőt felelősség szempontját, azaz olvasóként végigkövethetjük a szöveg önmagát olvasó szólamát, annak fokozatait. Mondhatni a korábbi elbeszélések némelyikében (leginkább talán *A pincében*) megszólaló elbeszélői tudálékosság fogalmazza itt újra magát – immár bármiféle kedélyeskedés vagy kellemkedés nélkül, egyfajta elbeszéléstechnikai eszkézés formájában, amely eszünkbe idézheti Mészöly éppen ez idő tájt keletkezett munkáit (*Térkép, repedésekkel; Térkép Aliscáról; Alakulások...*), és ugyanakkor felveti bizonyos elbeszélésetikai, vagyis az élvezhető olvashatóság tárgykörébe tartozó kételeyeket is.

A rövid „leírást” már a legelejétől meghatározza Nádas fényképész (gyakorlatból fakadó) látásmódja:

„A szórt fény nem ad kontrasztokat; minden jól látszik a testen.” (M, 280.) A látvány körülményeinek, a láthatóság keretfeltételeinek tudatosítása természetesen nem vezethet a „leírás” önfelédtségéhez, sokkal inkább a megváltoztatott címben (*Élveboncolás*) jelölt, klinikai jellegű szenvtelenséghez – és annak úgymond ismeretkritikai következményeihez: „Ha kelő szigorral figyelem saját észleléseimet, s ha ezt a viszonylag tág értelmi-érzelmi tartományt összevetem a leírt részlettel, kiderül a leírás esetlegessége – a *torzítás*.” (M, 281.) Jókora feszültségtér nyílik tehát az érzéki tárgy egvedisége és az elemző nyelv általánosabb belátásokra törő igénye között: „Leírásom tehát nem más, mint a vetkőzés folyamatának hiányos ismereteken alapuló szűkkeblű általánosítása.” (M, 281.) Ugyanakkor a látvány közvetlen érzékiségének hiányát pótolhatja a „leírás” közvetett érzékiségének kalandja; ahogyan a nyelv követi a valósághoz viszonyuló tudat mozgását – sőt olykor egyenesen irányítja: „Stiláris okokból változtattam a valóságon. Úgy gondoltam, hogy a *kilép, átbújik, leveti, lebúzza* állítványokkal – a cselekvés azonosságaira és különbségeire utaló ritmust kölcsönzők a mondatnak. A második mondat ritmusáról lévén szó, ez nagyon fontosnak tűnt.” (M, 281.) A tárgy „leírása” során eltűnik maga a tárgy, és ami marad helyette: a külső valóságot elfedő nyelv belső valósága, a nyelvben kifejezhető és egyúttal nyelvi lehetőségek öntörvényű világa. A nyelvhasználatban megnyilvánuló tudatesemények kényszeres színrevitele időnként (tudatos) paródiává fajul: „A meztelen test sebezhetősége, tragédiája a szabad természeti környezetben talán nem lenne feltűnő. Csak itt, az íróasztal és a hintaszék között. A hintaszéket tehát szimbólumnak szántam – a stabil íróasztal labilis párjának.” (M, 282.) Vagy: „A két bütyköt a *sarkára*: kitaláltam. Ő tyúkszemét mondott, de a lábujja bütykös volt. (...) azért toltam a lábujjáról a *sarkára* azokat a bütyköket, mert el akartam kerülni a (láb, lábujj) szóismétlést. Az átlátszó finomkodás (nála) és a görcsös ragaszkodás egyfajta konzervatívnak nevezhető stíluseszmenyhez (nálam) az igazság rovására ment.” (M, 283.) És így tovább, a tárgy- és önelemzés zezugain át, egészen a zárlat szemléletváltó fordulatáig, az ironikus helyi értékű búcsúpoénig, amikor is a modoros elbeszélő immár bármiféle elemzői szándék vagy érdek nélkül, a modell látványára vonatkozó ismétlésalakzat végső (nek bizonyuló) változatának tiszta egyértelműségével tekint a „leírás” voltaképpeni tárgyára: „A modell ismét megjelent az ajtóban. Kulcs van a kezében, karikán.” (M, 286.) És mintha a kötetbeli „leírások” rafinált nyelvi műveletei éppen e végső tisztaság és egyszerűség felé mutatnának: modell, ajtó, kulcs, karika. Ahogyan majd a szerkezeti és elbeszéléstechnikai összetettségéről nevezetes *Emlékiratok könyve* legutolsó – egyúttal legkoráb-

ban megírt – mondatában áll: „Ilyen egyszerű, igen, ilyen egyszerű volt minden.” (EK II, 463.) A bonyolulttól az egyszerű felé vezető úton vagyunk tehát; az egyszerűség ígéretével, a bonyolultság sűrű tapasztalatában. Ott, ahol egyelőre még jóval fontosabbnak tűnik a „leírás” folyamata, mint a tárgy. Nem véletlenül választja a saját alkotói műhelyébe bepillantást engedő Nádas a kötetnyitó elbeszélés helyszínéül éppen a műtermet.

A „leírás” tárgyi vonatkozását elfedő alanyi oldal féktelen tudatmozgásai és nyelvjátékai jelölik ki a *Homokpad* és a *Leírás* (eredeti címe: *Két leírás 2*) szövegterét is. Az előbbiben például felbukkan a pálya későbbi szakaszaiban (elsősorban az *Emlékiratok könyvében* és *Az égi és a földi szerelemről* című esszéjében) vissza-visszatérő mitológiai Nácisz-motívum, mégpedig kellőképpen elidegenített formában, tudálékosan öntüköröző szótáridézetként (M, 294.) – ami természetesen felfogható egyfajta önleírásaként is, Balassa szavaival: „ön- és kötetkritikaként akár”. Az önmaguk létezés- és működésmódjáról mindent tudó, ráadásul ezt a mindentudást narcisztikusan színre is vivő elbeszélések leggyakoribb alakzatai: az igeidők és -módok változtatásai (jelenből a múltba, és vissza; kijelentő módból feltételesbe, és vissza...); a nézőpontváltások (az elbeszélőéről a szereplőére, és vissza; az egyik szereplőéről a másikéra, és vissza...); a beszédmód átváltásai (jelölt idézetről függő beszédre, és vissza; függő beszédről szabad függő beszédre, és vissza...); a hangnemesítések (leíróból értekezőbe, és vissza; semlegesből szenvedélyesbe, és vissza...).

Az elbeszéléstechnikai kísérletezés kiugró darabjának tűnik a *Minotaurus* (az *Életrajzi vázlatát* író Nádas szerint: „...életem első olyan novellája, melyet költői műnek nevezhetek...”), amelyben a bonyolított beszédmód már nem is annyira önmagáról szól, önnön működéséről vagy működtethetőségéről, mint inkább a működésmód fokozatosságában kibomló – és éppen ebben a kibomlásban ábrázolt – helyzet összetettségéről. Nádas a bibliai Szent Család hármását rajzolja át hétköznapi házmestercsaláddá, vagy ha tesszik, egy hétköznapi házmestercsalád változik át a „leírás” során bibliai Szent Családdá, mégpedig olyanra, amelyben az evangéliumi neveket viselő József és Mária gyereke a mitológiai Minotaurus névre hallgat, és – ennek megfelelően – szerető apja biztatására kiöntja az eleven csirke vérét: „Belédőfheted a szarvadat, érezheted a vér szagát, érdes nyelveddel felnyalhatod a szétfreccsenő csöppeket. A vért. Hiszen szereted!” (M, 333.) Szakrális és hétköznapi, keresztény és pogány, születés és halál, karácsony és húsvét valóságíkjai csúsznak egymásra a bibliai retorikát és témakört újrhangszerelő elbeszélésben. Hallgassuk például az éjszakai hazatérőket munkaköri kötelességből beengedő házmester szólását:

„Édes Istenem! Köszönöm, hogy felébresztettél ezen a késő éjszakai órán. Hatalmas Isten! Add meg nékem a nyugodalmat, békét, és add meg mindenkinek, aki ebben a házban... és add meg nékem az erőt, ha csengetnek, föl tudjak kelni. És vezérelj újtukon a hazatérőket, akik majd csöngetnek, s adj erőt, hogy én szeretettel fogadhassam a megért bárányokat. Isten báránya, könyörülj rajtam! Istenem, Atyám, szabadíts meg a gonosztól. Bűneimtől.”

(M, 318.)

A hétköznapi, a mitikus és a szakrális érzéki együttállásából fakad a *Minotaurus* szokatlan tágassága, amelyben így kölcsönösen erősítik egymást a „leírás” alanyi és tárgyi oldalai, következőképpen mérsékelt helyzetszerűvé és cselekményessé válik a kötet egészére jellemző elbeszéléstechnikai tudatosság és játékoság.

A *Fehér* nyelvi játéka során például egy buszmegálló-jelenettől jutunk el a címben megjelölt színig. A *Berlini szürke* (eredeti címe: *Szürke*) meg az alábbi, egyszerre helyzetkijelölő és távlatnyitó mondatral indul: „Itt, a *Stargarder utca* sarkán, végre sok minden elképzelhető.” (M, 449.) És ami „elképzelhető”, az meg is írható, azaz tárgya lehet az éppen adott „leírásnak”, például a zárlat fényképleírásának, amely megelőlegezi az *Emlékiratok könyve* egyik berlini fejezetének második világháborús szerelmi történetét (ott Melchior, itt Leni szüleiről). Mint ahogyan a *Ma* és a *Családi kép, lila alkonyatban* című elbeszélések nyitószavai is azzal kecsegtetnek, hogy a *tárgyi* határozatlanság („Valami...”) és feltételesség („Ha...”) átfordulhat egyfajta *nyelvi* határozottságba és feltétlenségbe. (M, 455, 474.) Hogy tehát a körülményes fogalmazásmód zárójelében ábrázolt valóságot érvényesen helyettesítheti a feltételes létmódú, ámde teljességgel anyagszerű szövegvalóság. Az *itt és most és így* nyelvi valósága. Tömörségében meggyőző példája lehet ennek a poétikai eljárásnak a szintén „Ha...” fordulattal induló *Út*, amely nem is annyira egy út leírásáról szól (a Rákóczi út és a Klauzál utca sarkától a Kertész utca és a Majakovszkij utca sarkáig), hanem inkább magáról az útleírásról, az útleírás nyelvi folyamatáról, önmagáról mint „leírás”-folyamatról. Nem véletlenül tulajdonít kiemelt fontosságot Balassa éppen ennek az alig egyoldalas, egyetlenegy mondatból álló novellának – miközben felvillantja az életművön belüli távlatát: „Ez a mondat önmagában a kötet klasszikus darabjának számít, a stilizáció természetességét mutatja be, igazi kiindulópont az *Emlékiratok*hoz, megtalálja a későbbi nagy, sétáló fejezetek és látomások visszafogott, feszültséget, robbanást előkészítő tempóját.”

Jókora bizonytalansággal, a bizonytalanság nyomatékosított bizonyosságával, a tárgy nélküli éles érzetével indul a *Ma* című darab: „*Valami* elmúlt, és nem akar helyette jönni *más*. *Valami* teljesen, végleg.” (M, 455. – kiemelések: BS) Azonban a második és a har-

madik bekezdés fordulópontján a „valami elmúlásáról” tépelődő, nagyanyjával közös lakásban élő diák céltalan álldogálása egyszer csak átváltozik módszeres nézelődéssé, amelyből azután nem kevésbé módszeres „leírás” lesz – immár az elbeszélő részéről:

Valamit kitalálni, amiről még nem tud. (...) Pedig csak azért áll itt az ablaknál, mert képtelen kitalálni azt. Ha kitalálná, akkor nem állna itt megint, és akkor ez az álldogálás is elmúlna.

Kinn, az udvaron, már sötétedett. És hullott a hó...

(M, 455–456.)

A váratlan tavaszi hóesésbe révedő fiú tekintetét és tudatmozgását követő „leírás” működtetője rendszeresen változtatja a nézőpontját: hol az unoka felől látjuk a nagymamát, hol a nagymama felől az unokát, hol meg az ablakon kinéző fiú felől a szemközti lakásban élő asszonyt. Mindeközben kitágul az elbeszélés tere és ideje, sőt szimbolikus léptékvé válik, amennyiben a hógolyózás során kapott véres fejseb látványával párhuzamosan elhangzik egy bizonyos „Béla bácsi” gondolata (egy idézetten belüli idézet szabad függő módjában): „... tudod, ettől az egész furcsa hóeséstől arra gondolok, ez nem más, mint jel, figyelmeztetés. Mert ettől a jeltől bennünk a húsvét és a karácsony teljesen összekeveredik. És ezért arra kell gondolnom, hogy a születés és a kereszthalál ugyanaz a pillanat és egy dolog.” (M, 465.) A lakásból az utcára vágyakozó unoka (vagy a lakásból az utcára kilépő nagymama) érzékleteiben és gondolatfutamaiban rendszeresen egymásra csúsznak a tér, az idő, a valóság, a lehetőség és a képzelet síkjai – mint például az alábbi mondat elentétre és fokozásra épülő szerkezetében:

Azt szerette volna érezni, hogy mégsem benn, nem a szobában, a sarokban áll, hanem itt, kinn, és ha nem történt volna valami, ha mégsem történt volna meg, akkor azt a sarkot nem hagyhatta volna el, akkor még mindig a sarokban állna, lehunyt szemmel, s nem lenne itt. Vagy ha itt lenne, az csak képzelet lenne, csak képzeletben lenne itt, de a képzelet nem érezheti ilyen mélyen az utca, a kapualj, a hó szagát.

(M, 469. – kiemelések: BS)

Nem tudhatjuk biztosan, hogy a fiú végül kimegy-e a havas utcára, vagy csak képzelet, hogy kimegy. Vagy csak vágyik rá, hogy kimenjen. Talán leginkább annak kellene örülnünk, hogy olvashatunk a kimenetel nehézségeiről, hogy tehát léteznek olyan mondatok, amelyek a kimenetel nehézségeiről szólnak. (Ami, ha úgy tetszik, már egyfajta kimenetel volna, a kimenetel sajátos nyelvi változata.) Mindenesetre, az elbeszélés zárómondataiban a fiút egyszerre látjuk a szobában és az utcán; jobban mondva a szobát és az utcát párhuzamosan megjelenítő mondatokban látjuk – mert csakis itt láthatjuk – őt: „... és a fényben, a szoba fa-

lán a hóhullás árnyai. De most megint! Ez nem az a hang, ami tévedés lehetne, mert ez nem a szoba. Az átkelőhelyen a közlekedési lámpa ismét pirosra vált. És *itt áll.*” (M, 473. – kiemelés: BS) Az „itt”: hangsúlyosan az elbeszélést lezáró mondat „itt”-je. Hiszen tényleg „itt” van a fiú, és „itt” vagyunk mi, olvasók is: a *Ma* című „leírás” szövegterében, annak legutolsó mondatában.

A *Családi kép, lila alkonyatban* egyes szám első személyben megnyilvánuló hőse úgy közelíti meg (szereplőként) fokozatosan a nagynénje lakását, hogy közben (elbeszélőként) fokozatokat használ a megfogalmazásban is. A nyitány – *Útban* is alkalmazott – feltételes módját („Ha az autóbusról leszálok...”) először csak színezi („...jól körül kell néznom.”), majd felváltja a kényszerítő mód („De mindig át kell mennem az utca túlfelére...”), amely azután végleg átadja a teret a helyzetrögzítés kijelentő módjának („A lépcsőházban két idős férfi díványt cipel...”). (M, 474.) Így tehát olvasóként egyszerre érkezünk meg az ábrázolandó lakástérbe és a jórészt kijelentő mondatokból álló „leírás” szövegterébe. A kettős behatolás folyamatát ráadásul végigkíséri a címben is jelölt látáseseemény, vagyis a fények, árnyékok, színek, látványok, képkivágások, anyagok és helyzetek észleléstörténete (amelynek egy-egy pontján még a fényképész Nádas néhány műve is eszünkbe idéződhet): „A bordó karosszék puha bársonyában, közvetlenül a nagynéném...” – „Az ellenfény borúsabb napokon halványabban, derűsebb napokon erőteljesebben világítja át a nagynéném...” – „...dacolva az ellenfény erejével, a fej önárnyékában...” – „A szemközti ház harmadik emeletén széthúzódik a csipkefüggöny az ablak mögött...” – „Láthatjuk egymást, a hó lilás visszfénytől minden élesebb.” – „Amikor az utcán felgyuladnak a lámpák, és kék fényük kitölti a bútorok között, felállok.” (M, 475, 476, 483, 484.) És persze az észleléstörténet során kibontakozó lakástérben zajlik – mintegy ráadásaképpen – a szereplők (az elbeszélő hő, a nagynéni és a szomszédnő) közötti, feszültségekkel terhelt beszélgetéstörténet, amelynek peremén felszöklik még a testi erőszak lehetősége is („Ha most a mankót megragadnám, és a fejére sújtanék! Nézem a nagynéném kezét.”). (M, 477.) A címben említett, az elbeszélés végén felbukkanó „családi kép” szerepéről viszont nem tudunk meg túl sokat – mint ahogyan az ekkortájt keletkezett *Egy családregény vége* sem bizonyul hagyományos családregénynek. Meg mint ahogyan a *Leírás* kisregény méretű elbeszélése, a *Szerelmem* sem csak a címével keltett tematikus elvárások fényében válik igazán érdekessé.

Noha tényleg ízig-vérig érzéki szöveget kapunk kézhez – nemcsak a tárgy, de a tárgyalásmód tekintetében is; nemcsak a betépett szerelmespár férfitagjának ábrázolása, de a betépettség nyelvi párhuzamának kidolgo-

zottsága miatt is. Mert ahogyan a közvetlen valóságábrázolás helyett többnyire a valóságra vonatkozó vagy attól elvonatkoztató érzékletek „leírásáról” olvasunk, úgy esetenként a mondatjelentésnél is fontosabbnak tűnhet a mondat szerkezet. A *Szerelmem* én-elbeszélője az elszívott fűnek köszönheti felfokozott érzékelését, amelynek egyenes meghosszabbítása lesz a szöveg zaklatott gondolat- és mondatfűzése. A „szabad létérzékelés dimenziójáról” értekező Juhász Erzsébet szerint Nádas „írásmódjának köszönhetően (...) a narkotizáltság ténye elveszíti eredeti jelentését”, és „mint műviség világteremtő eszközzé minősül át”. A csaknem mindvégig egyetlen szobában játszódó esemény elbeszélője egy helyütt a „saját lendülete negatívjaként” érzékeli a helyszínt, a „mozdulattól belendülő szobát”. (M, 371.) A szobateret elfoglaló tárgyak és testek feloldódnak az érzékelés látáson és halláson túli (vagy ineni) alapformáiban – a mozdulatban: „Nem a test kell, hanem a mozdulat...”; (M, 351.) a ritmusban: „De hiába tudom, amit látok: a megállíthatatlan ritmust érzem, s mintha a ritmus volna a valódi...”; (M, 366.) a fényben és árnyékban: „Fény és sötét, fény és visszazuhanás a sötétbe.”; (M, 361.) a színben: „...sötétből derengő szürkébe! gyorsabban, gyorsabban...” (M, 389.) És a Nádas-olvasónak itt nem tud nem eszébe jutni a több mint három évtizeddel később megjelent *Párhuzamos történetek* hosszú szeretkezésfejezetének (*Az ész csöndes érvei*) érzékelésprózája. Vagy nézzük a tiszta észlelés alábbi „leírásait”, amelyek sajátságosan előrevetítik a 2001-es *Saját halál* születés- és klinikai halálvízióit (vagy éppen az 1977-es *Burok* című esszé metaforáját):

...most már nem félelmetes ez a nevetés, csak jó; könnyű emelkedés, burok, körülfog áradó, vidám, puha melegével, s azt is tudom, hogy itt fekszem ennek a buroknak a közepében...

(M, 354.)

...mintha egy fölfelé tekeredő spirál végpontjára érkeznék a mélyből; egy olyan távolságból, amely nem kívülem, hanem bennem van: megmenekültem; érzem saját lélegzétételem; egy szoba levegőjét szívom, egy olyan szobában, amit láthatok.

(M, 363.)

A narkotizált szerelmi együttlét éles érzékleitei (a történés mögött érzékelhető testi-lelki viszonylatok) tükröződnek a ziháló mondat szerkezetekben és a szaggatott szövegtördelésben.

Mindeközben a „leírás” tárgyául választott valóság alapviszonyai megkérdőjeleződnek – az érzékelés folyamatát leképező „leírás” saját valóságában: „...de éppen azt a pontot veszítettem el, ahonnan bármiféle irány meghatározható lenne: elveszítettem a bejáratot, ami még valóságnak nevezhető, s ezért nem találok a kijáratot.” (M, 385.) Felfüggesztődik – töb-

bek között – a hétköznapi tér- és időbeliség: „A tér dobál engem, ahogy az idő is ragaszkodik saját hatalmához.”; (M, 405.) a valóság és a képzelet közötti határ: „...pedig ha valóban mozognék, és nemcsak képzelném, hogy mozgok...”; (M, 395.) az én és a másik megkülönböztetésének szokásos rendje: „... nem tudhatom sem azt, ami Én valóságosan vagyok, sem azt, ami Ő.”; (M, 375.) az élet és a halál köreinek szétválasztása: „Vagy élek, és csak elképzelttem, hogy meghaltam? És akkor folytatódik. Nem bírom!”; (M, 441.) az érzékelés és a gondolkodás elkülönítése: „... ha megszűnnek a képek, akkor a gondolkodás utóvédje marad a lét terepének.” (M, 387.) Az érzékleti hálónak összpontosuló szoba vagy ágy *bentjéhez* képest minden más *kint* van: az ágyon túl, a lakás egyéb helyiségeiben vagy az erkélyen túli városban. Mindamelllett a *Szerelem* én-elbeszélője ugyanúgy a *bent* és a *kint* szorításában létezik, mint a *Ma* fiú szereplője – mindketten *valami* pontosan meg nem határozható „valami” (M, 455.) miatt érzik azt, amit éreznek.

További változatok a „valamire”, a „valami” körülírásának nehézségeire: „Az ismeretlen. A rés. A mozgató. A résben a réstelen. Ahová *törekszem lenni*.” (M, 407. – kiemelés: BS) És ezen a ponton megelőlegeződik a *Saját halál* (anyanyelven is túlrá nyúló) nyelvkérésének „átbillenni” („*umkippen*”/„*basculer*”) (SH, 209.) kifejezése: „De úgy látszik, csak akkor sikerülhet *átfordulnom* abba a létbe, ha előbb visszatérhetek oda, ahonnan elindultam.” (M, 407. – kiemelés: BS) És noha az „átfordulás” *tulmutat* a gondolkodáson és a nyelvhasználaton, a „leírás” mégiscsak az *innenben* kénytelen berendezkedni, a gondolkodás határát ostromló érzéki nyelvben, amely ugyanakkor – lévén fontosabb az örökké elérhetetlen cél, mint az átmeneti eszköz – nem tartózkodik az alkalmi fogalmiságtól sem: „...hogyan feltámassza bennem az elhalt, *szexualitással* züllött szerelmet.”; (M, 419. – kiemelés: BS) „...képzelt borzalmaimból átcúsztam a *megváltás* képzetébe.”; (M, 421. – kiemelés: BS) „...de ezt – a *másik rendszer logikájából irreálisnak tűnő tény* – kénytelen vagyok elfogadni valóságnak...”; (M, 425. – kiemelés: BS) „Életem a *szimbolikus motívumok* ismétlődése...” (M, 428. – kiemelés: BS) A „leírás” poétikai értékeit olykor hatványozó, olykor veszélyeztető nyelvi vágy az „átfordulásra” végül visszavezet – egyrészt a valóságérzékelés megszokott rendjébe, másrészt a valóságmagyarázatok bevett fogalmi körébe:

Meddig kell ismételnem a lábaknak ezt a szakaszos mozgását? Ez az ismétlés, ez a járásdolog, újabb stáció? Stáció. Ez egy fogalom. Isten. Krisztus. Stáció. Szépen visszatérem a gondolkodásnak ebbe a régi, keresztény fogalmakkal meghatározott világába, és most egészen addig kell ismételnem a lábaimmal ezt a járásnak nevezett szakaszos mozgást, amíg el nem érek addig az eszpresszóig, ahol...

(M, 446.)

Nem véletlenül következnek a kötetben a kisregény méretű *Szerelemre* éppen az egyoldalas-egymondatnyi *Út*, amely teljes egészében ott játszódik, ahová a megelőző „leírás” énje végül nagy nehezen kijutott: a pesti utca térképészeti bizonyosságú valóságában. Nézzük a két elbeszélés (stafétabot-átadásra emlékeztető) szövegérintkezését: „...mielőtt buszra szálltam volna az Engels téren.” (M, 447.) – „Ha valaki befordul egy téli éjjel a Rákóczi útról a Klauzál utcába...” (M, 448.)

Az 1979-es kötet végére került *Útról* természetesen eszünkbe juthat a szerző által megtett elbeszélés-poétikai „út” is, amelyet ekképpen summáz (a Nádas-próza „etikai-filozófiai” kérdéseit tárgyaló) Boros Gábor: „A *Leírás* című kötet elbeszéléseinek alapja egy redukció, amelynek kiindulópontját az *Élveboncolás*, végpontját az *Út* című írásban találhatjuk meg, nyugvópontjához pedig a *Szerelem* című hosszabb elbeszélésben érhetünk el.” A záró darab „érzelmes sétájának” hőse „nem megy lassan”, mint ahogyan „sietnie sem kell” ahhoz, hogy eljusson az „út” végére, amely lehetne akár egy másik „út” kezdőpontja is. A novellabeli utcasarok („a Kertész utca és a Majakovszkij utca kereszteződése”) még akár a műfajváltás pillanatát is jelképezheti a pálya értelmezőjének tudatában; azt, hogy az epikus Nádas figyelme a hetvenes években már egyértelműen a regény műfaja felé fordult.

■ ■ ■

NÁDAS PÉTER HIVATKOZOTT KÖTETEI

M – *Minotaurus*, Pécs, 1997.

SH – *Saját halál*, Pécs, 2002.

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

HIVATKOZOTT NÁDAS-SZAKIRODALOM

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

Baranyai György, Pécsi Gabriella (szerk.): *Nádas Péter bibliográfia. 1961–1994*, Pécs, 1994.

Boros Gábor: *A szabadság íze. Etikai-filozófiai tanulmány Nádas Péter prózájáról*, in: *Doxa 10*, Budapest, 1987.

Juhász Erzsébet: *A szabad létérzékelés dimenziójában*, in: *Állomáskeresésben*, Pécs, 1993.

Nádas Péter: *Életrajzi vázlat*, in: Baranyai, Pécsi.

Thomka Beáta: *A próza önreflexiója*, in: *Narráció és reflexió*, Újvidék, 1980.

Bazsányi Sándor: irodalomkritikus; a PPKE BTK Művészettudományi Intézetének oktatója; legutóbbi kötete a Kalligramnál: „Ez tréfa?” *Kosztolányi Dezső Esti Kornéljáról* (2015). Az itt közölt szöveg egy készülő hosszabb munka részlete.