

a kufárok különböző mértékben látnak rá az őket együtt szerepeltető történetre: „Jézus... ott nagyképküsködött a szerencsétlen kereskedőkkel, mert tudta, hogy ő meg lesz váltva, a kereskedők meg csak annyit tudtak, hogy el kell adni az árut”). A kritikai fogadtatás parodisztikus imitációja, hogy a művészi érzékenységgel kapcsolatban együtt érzőnek bizonyuló elbeszélő realistának minősíti a mester alapattitűdjét, mert az igényt tart a munkájáért járó pénzre, és indulata hevében sem öli meg nem eléggé lelkes első közönségét, azaz a feleségét. Az oltárra rendelt faragásban élete főművét megalkotó mesterember egy művész (öniróniájában rendkívül humoros) portréja, s mint ilyen, kiegészítő, rávetülő alakként áll párhuzamban az önmagát műalkotásként elgondoló gyerekekkel, illetve alkotójával, az író-művésszel, valamint a mese végén hőse helyébe lépő elbeszélővel.

A főszereplő sokrétegű, több szinten működtetett és beszéltetett alakja tehát alapvető kultúrtörténeti toposzokat egyesít. Rétegzettségéből következik, hogy míg a szerző gyakran a könyv értelmezéséhez is kulcsot adó, egyszerre banális és egyszerre komolyan veendő bölcsességeket ad a szájába („a nemlét csupán a létezés felől határozható meg, mint ahogy a lét is csak a nemlét felől”, „jó lenne regényhősnek lenni” stb.), addig a történet reális világában mozgó, döntéseket hozó énje visszatetsző, minden lényegi felismerést messziről kerülni látszó értetlenséggel issza el az esztét. A gyerekkori attribútumot, a könyvet fokozatosan felváltja a műanyag boroskanna. Az áttetsző műanyag mögött elbújó és elvesző figura maradandó, jelképi erejű megjelenítője annak, ahogy a regény képi rendszere a valóságot áttetszőségeken át semmibe veszőnek mutatja fel. Az az olvasó pedig, aki a platóni filozófust és a barlanghasonlat világértelmezési modelljét vélte megidézni a regény által, könnyen arra a feltevésre juthat, hogy a filozófusi megismerésre kiszemelt főhős nem több, mint a platóni hasonlatban az árnyjátékosok által mutogatott különös báb, melynek árnyékát szemlélve alkothat képet a valóságról ő, a játék „megbéklyozott” szemlélője. A lefokozódásról a főhősnek is van némi sejtelve: „nekem más volt a dolgom, nem ez, mondta a gyerek, le-fől húzgálva idegesen a fejét a műanyag kanna mögött, mintha bábjáték lenne”.

Hudáky Rita

## ŐSZBÓL A TÉLBE

Balassa Péter: *Mindnyáján benne vagyunk* –  
Nádas Péter művei  
Balassi Kiadó, 2007. 546 oldal, 3800 Ft

A 2007-es könyvhéten, két évvel Nádas Péter monumentális regénye, a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK<sup>1</sup> megjelenése után két olyan könyv jelent meg, melyeket kézbe véve joggal remélheti az olvasó, hogy legalábbis közelítő képet kaphat Nádas Péter teljes eddigi életművének alakulásáról és annak recepciójáról. Bár ebben az írásomban csak az első könyvvel foglalkozom, bevezetésként mégis a két kötet rövid összehasonlításával fogom kezdeni, mivel úgy gondolom, hogy az első kötet sajátosságai és pozíciója a másik kötet tükrében vizsgálva rajzolódnak ki a legtisztábban.

### 1

Az első könyv<sup>2</sup> Balassa Péter (1947–2003) Nádasról írt szövegeinek gyűjteményét tartalmazza, középpontjában a szerző 1997-es monográfiájával, melyet a kötetbe került két korai (1978, 1980) és egy későbbi (2001) írás mintegy Balassa saját kritikai munkásságának a kontextusába is elhelyez. A monográfia és a kisebb írások Nádas Péter életművét a legkorábbi novellától (A BIBLIA,<sup>3</sup> 1967) az első (EGY CSALÁDREGÉNY VÉGE,<sup>4</sup> 1977), majd a második (EMLÉKIRATOK KÖNYVE,<sup>5</sup> 1986) fontos regényen át egészen a kilencvenes évek közepéig egy meghatározó esszédarabjáiig (A MEGAKADT FÁJDALOM,<sup>6</sup> 1996) kísérik végig, nemcsak körültekintő elemzését adva az egyes műveknek és alkotói korszakoknak, de – leginkább az EMLÉKIRATOK KÖNYVE esetében – széleskörűen bemutatva azok recepcióját, illetve a megjelenés idejének kritikai és kulturális-politikai kontextusát is. Balassa a monográfia bevezetőjében határozott, pragmatikus funkciójú könyvnek szánja a magáét, melynek „a fogalmi és az érzékletes között egy és/vagy több narratíva bemutatása a feladata, amely használható tanárnak, diáknak, irodalmár érdeklődőnek, kritikusnak s végül olykor az irodalomtudomány teoretikusainak is” (MB, 41.), e funkciót pedig csak tovább erősítik az új könyvben a monográfiahoz csatolt írások, különösen ami az „egy és/vagy több” narratívát illeti, hiszen ezeken le-

mérhető Balassa kritikusi hozzáállásának a monográfia előtti és utáni elmozdulásai, különbségei is.

A másik, *TESTRE SZABOTT ÉLET*<sup>7</sup> című kötet Nádásnak két legutóbbi, nagy hatású könyvére épül: a *SAJÁT HALÁL*<sup>8</sup> (2004) és a *PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK* (2005) kritikai fogadtatásából nyújt válogatást – némileg hasonló kézikönyvjelleggel és igénnyel,<sup>9</sup> de persze szűkebb területen, mint Balassa monográfiája –, tehát az életműnek azokat a szövegeit veszi górcső alá, melyeket Balassa Péter monográfiája még nem „fedhetett le”, illetve amelyeket maga Balassa, korai halálából következően, végső formájukban már nem ismerhetett. Azért használom itt a „végső forma” kifejezést, mivel a *SAJÁT HALÁL* első, képek nélküli változata már 2001-ben megjelent az *Élet és Irodalom* karácsonyi számában (erről azonban nem született elemzés Balassától, legalábbis a kötetbe nem került bele), a *PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK*-ből pedig szintén jelentek meg korai részletek Balassa életében, melyekre szórványosan reflektál is a monográfiában. A két könyv viszonyát tovább árnyalja, hogy a *TESTRE SZABOTT ÉLET* szövegeit jegyző szerzők névsora és a Balassa-monográfia középpontjában az *EMLÉKIRATOK KÖNYVE* kapcsán megidézett „interpretációs közösség” tagjai között vannak átfedések (Bacsó Béla, Györffy Miklós, Radnóti Sándor, Szirák Péter mindkét kötetben szerepel), illetve hogy ennek az interpretációs közösségnek a tagjai és tanítványaik továbbra is markáns (de nem teljesen homogén s nem is kizárólagos) részét képezik a jelenlegi Nádás-recepciónak, melynek reprezentatív – de közel sem átfogó – gyűjteménye az említett könyv.

Talán a fentiekből látható, hogy hasonlóan Nádás egyes műveinek értelmezéséhez, e róla szóló két kötet esetén is folyamatosság és megszakítottság, nyílt és zárt struktúrák dialektikájában találjuk magunkat. Hiszen a fentiek értelmében ugyanúgy beszélhetünk a két kötet közötti folyamatosságról is, mint amennyire szintén fontos, hogy a két könyv mind a Nádás-életmű, mind a Nádás-recepció szempontjából két markánsan különböző korszakról ad hírt. E két korszak központi művei egyfelől az *EMLÉKIRATOK KÖNYVE*, másfelől a *PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK*, mely korszakokat a továbbiakban Nádás *őszi* és *téli* korszakainak fogom nevezni, abból

az egyszerű (és némileg önkényes) okból, hogy e két évszak jelentős és igen meghatározó módon van jelen az említett nagyregényekben.

Az *EMLÉKIRATOK KÖNYVE* első fejezetét ugyanis a *HAZATÉRÉS*<sup>10</sup> című esszében is megörököltett „menetrendszerű” őszi nátha mámorában kezdi el írni a névtelen elbeszélő, először szintén a három évvel korábbi berlini ősze emlékezve, a könyv vége felé pedig azt is meg tudjuk a történet fonalát átvevő Krisztiántól, hogy a névtelen elbeszélő temetésének időpontja szintén „*kellemesen meleg, füstszagú őszi nap volt*” (EK, 515.) – ahogyan a regény valódi zárata, a *SZÖKÉS* című fejezet utoljára felidézett jelenete, Melchior táviratának elolvasása szintén az utolsó berlini őszi idején történik. Majdnem húsz évvel később, a *PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK* nyitófejezetében azonban már sűrűn hullik a hó, majd megül a berlini Tiergartenben talált holttest kabátján, majdnem ezer oldallal odébb pedig ugyanebben az év végi hóhullásban látjuk utoljára a holttestet korábban megtaláló Döhringet és a vele beszélgető Kienast doktort (két másik fontos szereplőjét, Klárát és Kristófot szintén egy téli éjszakán, szilveszterkor hagyja magára a szöveg). S bár a *PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK* utolsó fejezete egy „*forróságot ígérő nyári reggelen*” (PT, III. 692.) végződik, az én emlékezetemben mégis téli könyvként maradt meg.

De mint mondtam, e két korszak nemcsak a Nádás-életmű szempontjából válik ketté, hanem annak recepcióját is ugyanúgy két részre osztja. Az őszi korszak műveinek megjelenése ugyanis egybeesik a magyar irodalomnak a politikai rendszerváltást néhány évvel megelőző és azt talán valamilyen szinten elő is készítő autonómiaharccal, mely ugyanakkor ezzel összefüggésben Balassa kritikai tevékenységének is fénykorát jelenti. Balassa ekkoriban nemcsak irodalomkritikusként, hanem tanárként, irodalomszervezőként és irodalompolitikusként is részt vett ebben a folyamatban, mely egyúttal (többek között) Nádás Péter kanonikus pozíciójának megteremtését és megszilárdulását is eredményezte, miközben mind maguk a művek, mind interpretációik erősen magukon hordozták a kor bélyegét. Az 1997-es Balassa-monográfia a művek értelmezése mellett ennek a folyamatnak is emléket állít, amikor a könyv központi fejezetében arra tesz kísérletet, hogy az általa fontosnak ítélt értel-

mezőket hosszan idézve és kommentálva képet nyújtson az őszi főmű, az EMLÉKIRATOK KÖNYVE kritikai fogadtatásának három nagyobb hullámáról: a regény megjelenését megelőző, 1985-ös saját tanulmányától kezdve az általa szerkesztett ДИПТИХОН-köteten<sup>11</sup> át egészen Károlyi Csaba 1995-ös tanulmányáig – míg a 2001-es Balassa-tanulmány, mely a gyűjteményes kötet végére került, voltaképpen az ez idő alatt kialakult EMLÉKIRATOK-kép egyfajta revíziójának is tekinthető, melynek során Balassa pontosan ebből a folyamatból kilépve s attól némileg függetlenül olvassa újra a regényt és saját korábbi interpretációját.

A SAJÁT HALÁL és főként a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK viszont már egy meglehetősen más helyzetben került a kritikai nyilvánosság elé. Egyrészt már maguk a művek is egy egészen más történelmi korszak jegyeit viselik magukon, hiszen a különböző interjúkból tudható, hogy Nádás már a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK megírásának kezdetekor (1985) is mintegy a létező szocializmus történelmi korszakából kilépve, pontosabban az ezzel a korrall szemben magára nézve kötelezőnek tekintett és az EMLÉKIRATOK KÖNYVE megírásakor vállalt kompromisszumokat felmondva kezdett hozzá az új mű megformálásához. E megformálás második évtizedében már formálisan is elhárultak azok a kötöttségek, melyek a korábbi művek alakulásába és recepciójába még meglehetősen brutális módon beleszóltak. A művek megjelenésekor azonban nemcsak a történelmi korszak változott meg már régen, de egyben végleg lezárult az a kanonizációs folyamat is, mely Nádast az aktuális magyar irodalom legnagyobbjai közé emelte, olyannyira, hogy a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK megjelenésekor esetenként immár nem az establishment negatív kritikájának elhárítása motiválta a kritikát, hanem ellenkezőleg, a könyv piacra kerülését megelőző és a regény kivételes minőségét és jelentőségét mintegy megelőlegező felhajtás esetleges aránytalanságainak tompítása és értelmezése, olykor pedig megkérdőjelezése.

Ez a demokratikusabb és széttartóbb történelmi korszak jellemzően az értelmezésekben és az új nagyregény értékelésében is nagyobb szórású eredményezett, melyeknek talán korai is volna egy olyanfajta összefogás és összefoglalását megkísérelni, mint ahogyan azt Balassa

tette monográfiájának megírásakor – s persze az is kérdéses, hogy a későbbiekben lehetséges lesz-e ilyen összefoglalás. Hiszen, ahogyan arra Szolláth Dávid a monográfiáról írott recenziójában<sup>12</sup> rámutat, a korai Nádás-művek megjelenésekor a Balassa által érezhető nagyrabecsüléssel és némi nosztalgiával emlegetett „interpretációs közösség” összetartását és egységét – ha valóban létezett ilyen, és úgy létezett, ahogyan azt Balassa a monográfia megválogatott és meghúzott idézetein keresztül elének állítja – főként a hivatalos kultúrpolitikával való közös szembenállás szavatolta.

A széttartás tulajdonképpen már megfigyelhető az EMLÉKIRATOK recepciójának negyedik, azóta is tartó hullámát elindító *Kalligram*-számában (2002. október), melyben Balassa kései dolgozata, a mostani kötet záródarabja, mint a korábbi Balassa-értelmezések revizionált *változata*, már csak egy lehetséges perspektívaként jelenik meg a hatvanéves Nádast ünneplő számában, miközben a lapszám többi tanulmánya már teljesen más oldalakról, például a test, a társadalmi nem és a politikum oldaláról olvassa újra Nádás műveit. Hogy csak két példát említsék, többek között ebben a lapszámban jelentek meg először Bagi Zsolt és Sári B. László EMLÉKIRATOK-értelmezései is,<sup>13</sup> melyek a későbbiekben az utóbbi évek két legizgalmasabb kritikakötetében találták meg méltó helyüket.

## 2

E két utóbbi kötet mégis szorosan kötődik vizsgálatunk tárgyához. Hiszen az egyik – Bagi Zsolté<sup>14</sup> – voltaképpen fenomenológiailag megalapozott szintézisét adja a monográfiában és az általa idézett tanulmányokban már szétszórtan megjelenő elképzeléseknek az EMLÉKIRATOK sajátos prózatechnikájáról (montázszerű, több nézőpontú *körülírás* leírás vagy elbeszélés helyett, az időbeli, érzelési, tudati, elbeszélői és cselekménysíkok összecsúsztatása és vetemédései, tükörszerkezetek stb.). Bagi Zsolt Nádás „új realizmusáról” szólva egyben megvilágító módon levezeti, mit is jelenthet pontosabban a Balassa által Nádásra (és többek között a FILM utáni Mészölyre) vonatkoztatott „klasszikus-modern” írásmód – s jóllehet Bagi e könyvében szigorúan az EMLÉKIRATOK-on belül vizsgál-

ja az általa leírt jelenségeket, elemzései és bevezetett fogalmai, mint a *vetemedés* és a *testszinekdoché*, revelatív erejük mind a korábbi, mind a későbbi Nádas-művek szempontjából is.

Ezzel szemben a másik említett könyv<sup>15</sup> szerzője – Sári B. László – erőteljes kritikával illeti a Balassa és az „interpretációs közösség” szövegeiben megjelenő értelmezéseket, főleg ami a politikummal és a könyvben megjelenő homoszexualitással kapcsolatos hozzáállásukat illeti. Valóban, a regény megjelenésének idején Balassa és a korabeli kritika sokkal kevésbé a regényben megjelenő homoszexuális tematika körültekintő értelmezésében, mint inkább annak finom eltussolásában, hatásának finomításában és tompításában volt érdekelt. Egyrészt valószínűleg csak így láthatták megoldhatónak, hogy az akkori, a homoszexualitástól a mainál sokkal jobban idegenkedő magyar társadalomban megóvják a könyvet attól, hogy a „botrányos” tematika elfedje a regény egyéb erőit, másrészt abba a törekvésükbe, hogy az irodalomról szóló beszédet megtisztítsák minden lehetséges politikai értelmezélehetőségtől, evidensen nem fért volna bele, hogy a névtelen elbeszélő és Melchior „sorsüldözte” szerelmét mondjuk a meleg felszabadítás ideológiája felől – vagyis közvetlen társadalomkritikaként – interpretálják.

A homoszexuális tematika „semlegesítése” könnyen adta magát. Ehhez nem kellett mást tenni, mint hogy a főhős által önmagának alkotott mitologikus szerelemképet, mely a fikción belül nem szolgál másra, mint hogy a névtelen elbeszélő saját maga számára elfogadhatóvá tegye saját homoerotikus vonzalmait, általában véve a könyv által sugallt szerelemkép-ként értelmezni. E szerelemkép Balassa-féle értelmezését talán a Károlyi Csaba tanulmányához fűzött közbevetés állítja elének a legtisztábban (az utolsó tagmondatok különös figyelmet érdemelnek): „a platonikus és a keresztény gondolkodás találkozása »a szerelem oszthatatlanságának vágyában« egyúttal – éppen János és Pál irataiban a legerőteljesebben – a szabadság oszthatatlansága is. Az egészre, »a teremtés eredendő egyneműségére« való vágyakozás, a nemek, kasztok, fajták eltörlésének szabadságvíziója is: »Nincs zsidó, sem görög; nincs szolga, sem szabad; nincs férfi, sem nő; mert ti mindnyájan egyek vagytok; a Krisztus Jézusban.« (GALATABELIEKHEZ ÍRT LÉVELÉ 3,28.)

*Az egység itt a testében értendő. Az oszthatatlanság paradox szabadsága iránti vágy, hiányának érzékelése által, Nádas művében nem retrospektív, nem történelmi, nem időbeli értékvesztés, nem is társadalom és természet szembeállítódásából keletkezett, hanem állandó teremtményi struktúra”. (MB, 334.)*

Ebből az alapállásból persze már indokolt-nak tűnik az a megállapítás is, mely szerint „a szerelem ebben a könyvben egy és oszthatatlan, semmilyen elfogultsággal nem láncolható le (az ún. szexuális forradalom elfogultságaival sem)” (MB, 277.) – csak hogy ez a fajta gondolkodásmód inkább jellemző a névtelen elbeszélőre mint szereplőre, aki mindezt saját emlékiratainak reflexióiban a francia forradalom szabadságeszményeinek horizontján, az általa írt századfordulós regény-töredék lapjain pedig németesen grécizáló, görög mitológiai köntösben fejt ki, s a könyv egészére már csak bajosan alkalmazható. A könyv utolsó előtti fejezetében megszólaló Krisztiántól például teljesen távol áll a szerelem neme-ken túlemelkedő értelmezése. Mint mondja: „Ha két emberi lény azonos nemű, akkor kapcsolatukat az fogja meghatározni, hogy a nemük azonos. S ha különbözők, akkor az, hogy a nemük különböző.” (EK, 465.)

E tekintetben a fő különbség persze nem ő és a névtelen elbeszélő között feszül, hanem a névtelen elbeszélő és Melchior között. Elemzésében Sári B. László kimutatja, hogy míg a fentebb vázolt szerelemfilozófia kifejezetten a névtelen elbeszélő konstrukciója a Melchior iránti vonzalmának indoklására és egyben a homoszexualitáshoz kapcsolódó előítéletei semlegesítésére, addig Melchior teljesen tisztában van kapcsolatuknak mind a jellegével, mind azzal, hogy kapcsolatuk az adott társadalmi-történelmi szituációban (s nem feltétlenül egy „állandó teremtményi struktúrából” következően) realizálhatatlan. Erre mutat többek között a Katte hadnagy és a későbbi Nagy Frigyes tragikus szerelmének allegorikus története, melyet Melchior mintegy tanító céllal mesél el barátjának, illetve a német *Bruder* szó körüli félreértés, melynek során a névtelen elbeszélő a szót annak magyar *testvér* megfelelőjéből kiindulva a szerelem oszthatatlanságának és mindenkit testvérré tevő tanának értelmében használ, Melchior viszont a szó német konnotációiból kiindulva (a *Bruder* a német szlengben a *buzi* megfelelője) szorosán kette-

jük helyzetére vonatkoztatja azt.<sup>16</sup> Sári B. László jól látja, hogy ennek az elemzésnek részben ellentmond a regény zárhlata, melyben a névtelen elbeszélővel együtt arról értesülünk, hogy Melchior, miután Franciaországba szökött, meg nősült, és gyermeke született. Sári ezt *Az ÉGI ÉS A FÖLDI SZERELEM RŐL*<sup>17</sup> című Nádas-esszében kommentált LAKOMA alapján értelmezi, amennyiben Melchior sorsát a földi, a névtelen elbeszélő sorsát pedig az égi szerelem beteljesülésének színpadra állításaként értelmezi<sup>18</sup> – én személy szerint inkább úgy látom, hogy Melchior ezzel a döntésével vágja el az utolsó szálakat is, amelyek németiségéhez kötik, például az őt megrontó német hegedűtanár emlékéhez, de ugyanakkor a névtelen elbeszélővel folytatott berlini románcához is.

A monográfiát a 2002-es *Kalligram*-számban recenzáló Szolláth Dávid Sári B. Lászlóhoz hasonlóan kifogásolja, hogy a homoszexuális elem „semlegesítésével” a balassai értelmezés végső soron „ugyanazt a »kulturális szublimációt« végzi el, amelyet Balassa egyébként annak a polgári irodalmi hagyománynak tulajdonít, amelynek Nádas volna a dialektikus-emancipatórikus meghaladása”, jóllehet Szolláth a jellegzetesen balassai módszer, a motívumelemzés kapcsán mutat rá erre: „A műforma elemzése felől értett [...] öntükrözés itt a nem metonimikus elbeszélés jelentésképződésének vizsgálatát hozza létre, s felszámolja a motívumok reflektálatlan, még csak mimetikusan értelmezhető szintjét. A motívumok ezen átváltozása a reflexivitás esztétikai-történelemfilozófiai fogalma felől nézve a saját magát reflexió tárgyává tévő szubjektum »fékezett vággyal« végzett munkájának azt az aspektusát jelenti, amelyben az önmegismerő szubjektum az általánosra törve képes elszakadni a partikularitásoktól. // A szexualitás, a megjelenített történelmi időszak és a politikum tehát pusztán téma, partikularitás, amelyet a művek kompozíciójának/formájának balassai elemzése és esztétikai értelmezése megszüntet.”<sup>19</sup>

Azonban az EMLÉKIRATOK KÖNYVÉ-nek balassai elemzése során feltárt öntükröző motívumháló egy másik aspektus felől értelmezve éppen sokszoros ellenpontjai, párhuzamai és öntükröző jellege folytán teszi alkalmassá a regényt arra, hogy megőrizve a tematikus/fabuláris szint partikularitásait, mégiscsak kitörjön az általános felé, ezzel mintegy kijátssza azokat az interpretációs lehetőségeket, amelyek arra csá-

bítanak, hogy az EMLÉKIRATOK KÖNYVÉ-t kizárólag mint egy adott kor irodalmának (mára megfakult) dokumentumát olvassuk, vagy akár a homoszexualitás társadalmilag marginális jelenségét bemutató s annak emancipációját követelő „meleg irodalom” kétes hírvé tarrénumába utaljuk.

### 3

Thomas Mannról szólva ugyanis, a különböző párhuzamok, rájátszások és motívum-továbbgondolások részletes és körültekintő elemzése mellett, Balassa nem tér ki – ahogy emlékeztem szerint a többi idézett értelmező sem – egy nagyon fontos, afféle technikai örökségre, mely pedig szerintem szorosan köthet Mann írásmódjához. A monográfiában ugyanis sok szó esik az EMLÉKIRATOK KÖNYVE jeleneteiről, kamaraszerű szituációiról és az egész történetsszöveg redukált jellegéről, arról azonban kevésbé, hogy ez a redukció egyben *sűrítést* is jelent: Nádas láthatólag tudatosan úgy választja meg szereplőit, helyzeteiket, de még regényének helyszíneit is, hogy azok annak ellenére, hogy tökéletesen lehetséges alanyai egy „realista” elbeszélésnek, mégis alkalmasak egészen komplex szellemi-társadalmi tartalmak elemzésére és bemutatására.

Lukács György a következőképpen ír erről a hetvenéves Thomas Mann-t köszöntve, többek között A VARÁZSHEGY realista módon megrajzolt, mégis mítikus-szimbolikus szintre emelt davosi szanatóriumáról szólva: „[Mann] *mint a legtöbb igazi, jelentős epikus, viszonylag keveset »talál ki«*. De csalahatlan ösztönrel rendelkezik az irányban, hogy olyan mesét, olyan környezetet fedezzen fel problematikájának alakítására, amely környezetben a legtisztább és legszemléletesebb módon, a legnagyobb pátozzsal és legmélyebb iróniával élheti ki magát. A fantasztikus vagy félfantasztikus egészet vonzó módon elegyíti földhözköötött, kézzelfogható részletekkel.”<sup>20</sup> Hasonló módon így lesz Nádas Kelet-Berlinje olyan reálistan létező város, mely egyben kézzelfogható keretek között teszi lehetővé a teljes Nyugat–Kelet problémakör megjelenítését és elemzését, ahogyan hasonlóképpen válik Heiligendamm mint jó nevű, polgári fürdőhely a tengerhez való közelsége miatt a transzcendenciával való találkozás lehetséges helyszínévé, ugyanakkor egy-

ben olyan helyé is, ahol a századelős polgárság formái és azok kudarcai vegyítiszta formájukban vizsgálhatók – hiszen egy fürdőhelyen senki nem dolgozik, nincs mit „csinálni”, tehát az egész napot a különböző polgári társasági rituálék (közös étkezés, botrány, promenád, pletyka, könnyed filozofikus társalgás, házasságtörés, borotváltatás) töltik ki, de éppígy említhetnénk a gyermekkori szál budai hegyvidékét, ahol a mitikus Rákosi-villa körül, az országban dúló társadalmi ellentétek kicsinyített másaként, egymás mellett él a kommunista rendszer kádereinek új arisztokráciája (a névtelen elbeszélő családja) az egykori villatulajdonosok kevésbé tehető, deklasszált utódaival (Krisztiánék).

A főbb szereplők is egytől egyig olyan emberek, akik számára a regény által tárgyalt társadalmi-történelmi problémák egyike vagy másika elválaszthatatlan legszemélyesebb létezésüktől, vagyis „vérré megy”: Thea mint *öregedő* színésznő így lesz mindenkinél alkalmasabb a nőiség, a színpadon és az „életben” játszandó és játszható női szerepekkel kapcsolatos problémáknak és azok teatralitásának bemutatására; a francia-német félvér Melchior így hordozza szó szerint az ereiben a kettészakadt Európa, a háborúban összezsúpoló német és francia világ ellentétét, ahogyan a névtelen elbeszélőben is így kapcsolódik össze szétszalazhatatlanul az apjához és az általa képviselt elnyomó hatalomhoz való viszonya – és véleményem szerint bizonyos értelemben ide sorolható a névtelen elbeszélő homoszexualitása és a Melchior-szerelem is.

A homoszexualitásban rejülő szimbolikus potenciál egyik aspektusára Radnóti Sándor mutatott rá az EGY DÉMONIKUS MŰ címen tartott tanácskozás során (MB, 252.), amennyiben a különböző társadalmi közvetítések és intézmények hiánya kapcsán a homoszexuális kapcsolatot mint a közép-európai, nem demokratikus berendezkedés metaforáját értelmezte. Ezt a meglátását később a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK-ről írott kritikájának bevezetőjében így foglalta össze: „*a meleg kapcsolat veszedelmes titka éppúgy nem ismert közvetítést, intézményeket, mint ahogy a diktatúrák titka is egy olyan, esetleg elrejtett, de fenyegető közvetlenség volt, amely a zsarnok és az alattvaló, az úr és a szolga, a börtönőr és a rab, a kínzó és a kínzott viszonyában mindig – szimbolikusan vagy valójában – testivé is válik*”. (TÉ, 220.)

Ugyanakkor Nádas választását, hogy regényének alapanyagául egy kora gyermekkortól homoerotikus késztetéseivel küzdő főszereplőt és egy homoszexuális kapcsolatot választ, nem csak ezért érzem többszörös telitalálatnak. Ugyanis a Radnóti által felvetett szemponton túl a homoszexualitás tapasztalata minden esetben (még ma is) tartalmaz egy bizonyos konspiratív elemet, mely a kommunista ügynökvilág heteroszexuális tagjainak életét is velejéig áthatotta, akár tevékeny ágenssei, akár potenciális áldozatai és megfigyeltjei voltak ennek a világnak (s mára többen kifejtették, például Nádas is,<sup>21</sup> hogy e kettő soha nem választható el tisztán egymástól). S ez nemcsak egy megvalósult kapcsolat eltitkolásának praktikus szintjén van így, hanem a magányos éntapasztalatban is. Az ilyen ember szüntelenül „ügynöknek” érzi magát a „normális” emberek között, aki gesztusait és külső életének minden mozzanatát egy mesterségesen kialakított álcahoz kénytelen igazítani, s így túlélése érdekében már kora gyermekkoraiban sem spórolhatja meg magának azokat a reflexiókat lényeg és álca, képmutatás és őszinteség dolgában, melyeket szerencsésebb embertársai csupán a felnőttkor kezdetén tesznek meg, ha egyáltalán.

A képmutatással való korai és intim kapcsolat, valamint az arra való kényszerű reflexió pedig átvezet minket egy másik területre, az EMLÉKIRATOK KÖNYVE színházi vonatkozásaihoz, hiszen az ügynök és a színész lelki mechanikája igencsak közel áll egymáshoz – olyannyira, hogy a regényt olvasva végképp le kell mondanunk arról, hogy a színházi világ, az ügynökvilág és a homoszexualitás tapasztalatának világa közül melyik melyiknek a metaforája.

Ugyanígy egy csak heteroerotikus mozzanatokra érzékeny szubjektum egy kevésbé reflektált szinten könnyedén megteheti, hogy a személyes viszonyainak erotikus vonatkozásaira való reflexiót az ellenkező nemmel való kapcsolataira korlátozza. A homoszexuális érzelmeivel küzdő azonban *minden* emberi kapcsolatban érzékelné kénytelen az erotikus mozzanatot, azonos neműeknél saját maga, ellenkező neműeknél a másik irányból – ebből a szempontból jelentős a szigorúan heteroszexuálisként ábrázolt Krisztián más szempontú megállapítása: „*És a testnek, az én meggyőződésem szerint, léteznek olyan szavai, melyeknek sem-*

mi közük nincsen semmiféle erotikához” (EK, 466.) – ahogyan arról is kénytelen folyamatosan gondolkodni, hogy vajon mit jelent a szerelem az egyszerű szaporodáson túl. (Nemhiába írja éppen Rimbaud, hogy „a szerelmet újra fel kell találni”, ami egyben visszaüt Radnóti gondolatára is a melegség intézmény nélkülségéről.) Márpedig ez a két jellegzetesség lélektanilag tökéletesen indokolja a névtelen elbeszélő szinte monomániás ragaszkodását ahhoz, hogy emlékirataiban mindent a testeken és a közöttük zajló erotikus cserebomlásokon keresztül próbáljon megérteni, illetve elbeszélni, ahogyan kellően motiváltta teszi azt az igényét is, hogy a szerelem mibenlétére metafizikai szintű magyarázatot keressen (még ha téveset is).

Tehát végső soron a homoszexualitás tapasztalatának komplexitása és a benne rejlő szimbolikus potenciál az, ami lehetővé teszi, hogy az EMLÉKIRATOK KÖNYVE, szereplőinek redukált száma és jeleneteinek kamarajellege ellenére, egyszerre lehessen „színházi regény” (Balassa: MB, 213.), „erotikus és metafizikai regény” (Radnóti: MB, 254.), a Kádár-kor paranoid világa és vele összefüggésben „1956 regénye” (Balassa: MB, 272.), „az önvizsgálat regénye” (Károlyi: MB, 328.), „szerelmesregény” (Nádas)<sup>22</sup> s egyben az emberi kapcsolatok történelmi korszaktól némileg függetleníthető hatalmi és kegyelmi viszonyainak enciklopédiája, különös tekintettel a szerelmi háromszögekre (hiszen egy minden irányban működő szerelmi háromszög is csak a homoszexuális elem bevonásával lehetséges).

Véleményem szerint a homoszexualitás lélektani és társadalmi tapasztalatának ez a vonása az, ami végső soron átjárást biztosít egy ezt tematizáló irodalmi műben annak „homoszexuális” és „heteroszexuális” olvasatai között, ráadásul oda-vissza irányban, vagyis a marginalitásból kitörési lehetőséget biztosít az univerzalitás felé és vissza: hogy a regényben minek mi válik az instrumentális hasonlatává, azt végső soron nem a regény, hanem az olvasó érdeklődése szabja meg – tehát akár elképzelhető a regénynek olyan olvasata is, melynek során a korszak és a helyszínek politikai paranoiái és szorongásai válnak a homoszexuális érzelmeivel küszködő szubjektum önkeresésének metaforikus díszleteivé. A jelenség fordított esetére példa a regény korabeli fogadtatása és értelmezése. Az akkori kritika fent elemzett „sem-

legesítő” erőfeszítésein túl talán részben ezzel is magyarázható az, hogy Nádas regénye, jól lehet expliciten tematizálja a homoszexualitást, és a homoszexualitás magyar társadalmi emancipációjának egy igencsak korai szakaszában jelent meg, mégsem keltett botrányt – illetve ha keltett, nem ezért –, és széles körű társadalmi elfogadottságra tett szert anélkül, hogy bárki megkísérelte volna ezzel kapcsolatban egy – kétségtelenül lehetséges – „homoszexuális olvasat” felállítását. Hiszen a homoszexualitás partikuláris jelensége *kapcsán* egy sor olyan jelenségről, érzésről és problémáról volt képes beszélni ez a regény, melyek a nagyrészt heteroszexuális közönség széles rétegeinek is elevenébe vágtak, kiváltképpen a könyv megjelenésének történelmi időpontjában – ahogyan a szimbolikus potenciál ellenirányú működését mutatja az is, hogy ma, amikor például 1956 értékelése jóval kevésbé problematikus (a „forradalom” elnevezést ma már nagyon kevesen vitatják), s a szocialista ügynökvilág permanens paranoiája a szocializmus bukása után szocializálódott jelenkori olvasó számára inkább a történelmi, mint a személyes múlt megértésében válik fontossá, az EMLÉKIRATOK KÖNYVE továbbra is termékeny újraolvasások alapjául szolgál, többek között például éppen a társadalmi nem és a testpolitika irányából.

(A szimbolikus potenciálnak hasonló elméletét lehetne egyébként felállítani a zsidóság tapasztalatával kapcsolatban, ami részben magyarázatul szolgálhat Kertész Imrének arra a provokatív kijelentésére is, mely szerint a SORS-TALANSÁG-OT voltaképpen a kádárizmusról írta. Hiszen éppen olyan hibás lenne Kertész munkásságát pejoratív és partikuláris értelemben vett „zsidó irodalomként” aposztrofálni, ahogyan az EMLÉKIRATOK KÖNYVE sem – a kifejezésnek újfent pejoratív és partikuláris értelmében vett – „meleg irodalom”. Ugyanakkor arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy a szimbolikus potenciálnak köszönhetően akár Kertész munkásságának is elképzelhető, horroribé dic-tu, „homoszexuális olvasata”: elég, ha a KADDIS A MEG NEM SZÜLETETT GYERMEKÉRT című regény zárlatára gondolunk, és ott az asszimilációval kapcsolatos gondolatokra. A zsidóság és a homoszexuálisok mint önmaguk számára is idegen kisebbségek tapasztalata és társadalmi-lelki mechanikája között egyébként éppen az a

Marcel Proust vont először párhuzamot AZ ELTŰNT IDŐ NYOMÁBAN negyedik részének bevezetőjében,<sup>23</sup> akinek Nádas legalább annyira örököse, mint Thomas Mann-nak.)

Tulajdonképpen Nádas is valami hasonlóról beszél, amikor a legutóbb megjelent interjúkötetében az EMLÉKIRATOK KÖNYVE kapcsán a homoszexuális tematikát egyszerű regénytechnikai fogásként értelmezi – egyébként hallatlan eleganciával, ugyanakkor némileg sematizálva is a kérdést: „*A dolog egyszerű. Az Emlékiratok könyve szerelmesregény, csak éppen nem egy nő és egy férfi szerelméről szól, hanem két férfi szerelméről, többek között, meg főleg a gyerekszerlemtől. [...] Azért volt szükségem egy ilyen szerelme, mert a különböző neműek szerelmének szociális akadályai a 20. század közepére egyszerűen megszűntek, leépültek. Szegény és gazdag összeházasodott, és ezzel nem is okoztak különösebb skandalumot. Megesett lány sincs ma már. [...] Ezzel egy időben azonban, furcsa módon, a szerelmesregény is megszűnt. Holott a szerelem nem tűnt el. Hiszen az emberek változatlanul szerelmesek voltak, és szerelmesek egymásba mind a mai napig. Ebből is látszik, hogy az irodalom korábban nem a szerelmet ábrázolta, hanem szociális problémát. Én tehát kerestem egy olyan pontot, ahol a szerelem még mindig szociális probléma.*”<sup>24</sup> Ez persze eléggé egysíkú értelmezése a szerelmesregénynek (s egyébként az EMLÉKIRATOK KÖNYVÉ-nek is), ráadásul bizonyára lehetne ellenpéldákat felhozni kortárs, heteroszexuális szerelmesregények létezésére, ahogyan olyan helyzeteket is könnyen fel lehetne sorolni, ahol a heteroszexuális szerelem a XX., sőt a XXI. század idején is mint szociális probléma jelenik meg – ennek ellenére Nádas nyilatkozata is azt támasztja alá, hogy a két szerelmes egyesülésének lehetőségére nem pusztán a szerelmi egyesülés *a priori* lehetőségéből fakad, hanem szociálisan is meghatározott.

#### 4

A Balassa-monográfiának mindezen „korfüggő” vonásai ellenére jó néhány olyan gondolatmenete van, melyek nemcsak az általa vizsgált művek szempontjából megvilágítóak, de tanulságul szolgálhatnak a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK és a SAJÁT HALÁL késői olvasójának is. Ezekből itt csak néhányat szeretnék kiemelni, főként

azért, mert ezek a szempontok többségében kívül maradtak az említett két kései mű eddigi kritikai recepcióján – talán elsősorban azért, mert ezek a két-három évvel ezelőtt megjelent művek a magyar kritikai élet reakciósebességéhez mérve még nagyon frissnek számítanak, s a művekkel kapcsolatos első értelmezések esetében érthető, hogy a könyveket önmagukban igyekeznek vizsgálni.

A gyűjteményes Balassa-kötet mai olvasójának mégis feltűnik, hogy a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK mennyire mélyen gyökerezik a teljes Nádas-életműben, s hogy talán nem teljesen igaz – vagy nem úgy igaz –, amit például Szilágyi Ákos állít, mely szerint „*ha elképzelem, hogy minden irodalmi mű, Nádaséit is beleértve ezen a parton van, akkor a Párhuzamos történetek a másikon, vagy inkább ott, ahol a part szakad.*”<sup>25</sup> Balassa legfontosabb tétele ugyanis Nádassal kapcsolatban az életmű kivételes egységessége, melynek „*szinte minden pontján hasonló vagy azonos dinamika és teleológia tapintható ki [...], amelynek azonban a végleges célba érés helyett egyszerre több ponton történő beteljesedései és újrakezdései ismerhetők fel*” (MB, 46.) – ezt a tételt pedig Nádas újabb nagyregénye nemhogy cáfolná, de a lehető legerőteljesebben megerősíti.

Az életmű korai szakaszáról szóló fejezetek ugyanis nemcsak azt a jól látható utat rajzolják ki előttünk, amely a korai novelláktól kezdve Nádas „szövegirodalmi” kísérletei után végül a családregegy és az EMLÉKIRATOK prózatechnikájához vezetett, melynek egyenes ági örököse, bár persze megváltozott formában, a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK – hanem felvázolják azon motívumok és tematikus/fabuláris elemek kezdeti repertoárját is, melyek a későbbi művekben is rendre előfordulnak a lehető legváltozatosabb kontextusokban és folyamatosan változó jelentéstartalommal. Ahhoz, hogy erről megbizonyosodjunk, elég csupán újraolvasni Nádas legelső novelláját, A BIBLIA című elbeszélést és az ahhoz kapcsolódó motívumelemzéseket.

Hiszen már ebben a novellában is megjelenik a cseléd, a kutya, a kert, milióként a nagypolgári és a kommunista elit különös keveréke, a titokzatos apafigurák sorozatának első képviselője vagy a nagymama alakjában az öreg, örökké zsörtölődő és leleplezésre kész, egzisztenciájában sértett és kiszolgáltatott nőalak. Ez



utóbbi – hogy csak egyetlen ilyen motívumot kövessünk végig az életművön – ugyanúgy megjelenik itt, Nádas korai novellisztikájának „realista” szakaszában, mint a LEÍRÁS című könyvéhez köthető „avantgárd” kísérletek között a MINOTAURUS<sup>26</sup> című mitikus szöveg Máriájában, majd pedig az EGY CSALÁDREGÉNY VÉGE és az EMLÉKIRATOK KÖNYVE nagymamafiguráiban is, legutóbbi formáját pedig a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK eposzívá nagyított, megháborodott zsidó asszonyában éri el, aki fáradhatatlanul szapulja öreg, fakereskedő férjét – aki maga is a korábbi történetmesélő öregemberek kései utódja –, Gottliebét, aki majd eladja Madzarnak a fejezet címét is adó *telített talpfákat* (PT, II. 323.). De ugyanígy idézhetnénk a Balassának oly kedves kertmotívumot, a civilizáció előtti érzékiség helyszínét, mely a korai gyerekbeszélések (s ebbe Balassa joggal számolja bele bizonyos értelemben az EMLÉKIRATOK KÖNYVE gyerekszálát is) budai villaparkjai után a családregény szerneyi kertjében, majd pedig legmisztikusabb formájában az első nagyregény EGY ANTIK FALIKÉPRE (EK, 176.) című fejezetében születik újjá, hogy a kései nagy mű margitszigeti emberkertjében (PT, II. 7.) az EMLÉKIRATOK-énál egyben sokkal konkrétabb, regénybeli jelentőségének, méretének és kidolgozottságának köszönhetően azonban sokkal mitikusabb formájában kerüljön újra elénk – s ide számíthatjuk még a SAJÁT HALÁL fényképein megjelenő körtefa később esszéformában is kifejett<sup>27</sup> néma szakralitását is Nádas saját *kertjéből*.

Ugyanílyen fontos gondolatnak érzem az EMLÉKIRATOK KÖNYVE elemzéseiben bevezetett – de már az EGY CSALÁDREGÉNY VÉGE narrációs és motívumkezelő technikájával kapcsolatban is felmerült – párhuzamot, melyet Balassa és az „*interpretációs közösség*” szerzői a Nádas-szövegek zenei szerkesztésmódjával kapcsolatban vetnek fel. Míg például az DIPTYCHON-kötetből idézett Boros Gábor a fűga zenei formájának műszavaival tesz kísérletet a regény struktúrájának leírására (MB, 284.), addig az EMLÉKIRATOK-recepció utáni fejezetekben Balassa ezt a zenei szerkesztésmódot kifejezetten a Thomas Mann és Proust által az irodalom területén is sikeresen alkalmazott *wagneri* technika analógiájára értelmezi: „*A motívumszövés, az átjárhatóság, az emlékezés, a kinagyított kép, az emlékeztetés »tudattalan« szövedéke – valóban mind maximálisan hang-*

*zó effektus is. A Thomas Mann-i zenefelfogástól örökölve és Nádas erőteljes színházi-mimikus, szcenikus képességein keresztül a zenedramái gondolkodásmódhoz közel kerülve annak egy jellegzetesen »epikus« fajtáját eleveníti fel minduntalan: Wagner gondolkodásmódját, ezt a zenedramaturgiai polifóniát [...] amelyben az időnek, az emlékeztetésnek, utalásnak, zenei jelek mágikus használatának, a motívumszegmentálásnak és -összeillesztésnek ugyanaz a rafinériája tapasztalható, mint amilyen raffinement-nal, Freud előtt éppen egy perccel, Wagner a mitikus-tudattalant kezeli. [...] Művének feszített formátlansága szerint: a textus hömpölyög, az iránytalanság látszatát keltve, és magába mélyedésében nagyon is kimerően ismétlődő zenei korrespondenciákat hoz létre.» (MB, 350–351.)*

Ez a fajta zenei szerkesztésmód a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK felépítésére is éppúgy jellemző, jóllehet Nádasnak ebben a kései regényében a különböző kulturális intertextusok már sokkal halványabban, illetve rejtettebben vannak jelen, mint akár az EGY CSALÁDREGÉNY VÉGE biblikus utaláshálója esetében, akár az EMLÉKIRATOK KÖNYVÉ-nek a teljes klasszikus európai kultúrát átfogó allúzióiban és rájátszásaiiban (Platontól Shakespeare-en át Proustig és Mannig). Jóllehet a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK-ben is számtalan hasonló kulturális utalás van elrejtve, a zenei szerkesztésmód mégis a párhuzamosan futó, egymásba kapcsolódó és egymást tükröző-ellenpontosító cselekményszálak szövésében érhető a leginkább tetten. Az új regény esetében az EMLÉKIRATOK-hoz képest mindössze annyi történik, hogy elhagyva az egyetlen kitüntetett főhős utólag rekonstruálható, kora gyermekkortól a halálig ívelő virtuális narratíváját, itt a regény összefogásának, egyben tartásának feladata immár teljes egészében a történet- és motívumszövés „*zenedramaturgiai polifóniájára*” hárul – s ezt a feladatot végül hiánytalanul meg is oldja talányos és otthonosnak tűnő bevezetésével, az egyre bonyolódó korrespondenciák felvezetésével, crescendoíval és hirtelen lassításaival, melynek során a motívumok és történetek hol összesűrűsödnek, hol ritkásodnak, egészen a két utolsó fejezet új elemeket felvonultató, az egészhez csak laza szállakkal kötődő codájáig, mely nyugodt és újfent rendkívül talányos hangulatával végül *nem* a regény során felmerülő *történeteket*, hanem éppen a regény hömpölygő és magasan szerve-

zett *zenei* narratíváját zárja le. Ezért is tartom elhibázottnak azokat a kritikákat a könyvvel kapcsolatban, amelyek – a regény számtalan egyéb problematikus vonása mellett – éppen a lezáratlanságot és az egység hiányát kérik számon vagy éppen elismerő módon hangsúlyozzák.

A későbbi művek értelmezése szempontjából a legérdekesebb persze mégis a monográfia utolsó fejezete, mely Nádas esszéivel foglalkozik, tehát azokkal a szövegekkel, melyek többségükben a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK ideje alatt születtek. Megadva a tiszteletet a nádas esszéisztika „*titáni aszkézisének*” (MB, 425.), Balassa itt üti meg a monográfián belül a legkritikusabb hangot, amit az is indokol, hogy a monográfia írásának idején Nádas esszéi jelentik az életmű legaktuálisabb (az EMLÉKIRATOK KÖNYVE 1986-os megjelenése utáni közel tíz év) termékeit, melyekhez közelítve – kortárs író műveit tárgyaló monográfiáról lévén szó – kikerülhetetlenné válik, hogy a retrospektív elemzés ne csapjon át aktualizáló kritikába és közvetett-közvetlen javaslatételbe a szerző számára. Ez utóbbiakban Balassa főképpen esszéik helyett újabb fikciós művek születését sürgeti: „*az esszé viszonylag rögzített szemantikája ütközik a mondandó fokozódó mértékben művészi: rögzíthetetlen természetével. Ez a mondandó ugyanaz, mint az esszéisztika végeidőjű regisztrációi, csak hogy az esszéivel ellentétben a történetmondás még mindig válasz a történelem egyik, mostani végére, a maga végtelen természetével, nem kauzális logikájával*”. (MB, 500.)

Mint egy korábbi írásomban<sup>28</sup> már kifejtettem, a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK megjelenése után Nádas esszéírói munkáit immár az új nagyregény (köz)gondolkodói háttérzágaként érdemes vizsgálni az életművön belül, s ma természetesen már másként olvassuk ezeket az intelmeket is, hiszen látható, hogy Nádas a legmesszebbmenőkig a monográfusa által is ajánlott, elbeszélői vonalon haladt tovább. Erről persze maga Balassa is tudott, jöllehet az *egész* művet és a mögötte álló nagyívű koncepciót a maga teljességében nem láthatta át. Azonban ma már jól látható, hogy a nagy mű szemléleti megalapozását, noha még erősen személyes vonatkozásokban és az adott történelmi-politikai helyzetbe mélyen beágyazódva, de mégiscsak az 1989-ben megjelent ÉVKÖNYV<sup>29</sup> lapjain végzi el Nádas mind elméleti, mind pedig strukturális

szinten. Ennek a könyvnek az első fejezetéből származik az a káoszról szóló eszmefuttatás is, melyet Nádas később A SZERKEZET ÉS A CSELEKMÉNYMINTÁK A PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK CÍMŰ REGÉNYBEN<sup>30</sup> címmel adott közre új művének megjelenésekor, a kötetbe foglalt írások egymáshoz való viszonyában pedig szintén itt jelenik meg először korábbi művekben már elemzett, szegmentált szerkezeti technika abban az új, radikalizált változatában, mely a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK-et is jellemezni fogja.

Ennek köszönhetően Balassa elemzése is az ÉVKÖNYV világgképéről a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK értelmezésében is revelatív szempontokkal szolgálhatnak; de az új műveknek a teljes Nádas-életmű kontextusában való vizsgálata hasonlóan új megvilágításba helyezhetné a SAJÁT HALÁL szövegét is. Erdemes volna végigkövetni, hol és milyen formákban, hányszor írja meg Nádas szívinfarktusának élményét, mik a különbségek, és ezek mit jelentenek. Hiszen élszóban, személyes beszámolóként egyszer elmondásra kerültek az immár nyomtatásban, a NINCS MENYEZET, NINCS FÖDÉM című kötetben olvasható interjúk során, melyeket a szerző Mihancsik Zsófiával készített 1997-ben, a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK megírásának félidejében. A SAJÁT HALÁL után pedig az infarkttal járó légszomj és a hozzá tartozó többi élettani tünet leírása, immár fikciós kereteken belül, visszatér a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK harmadik fejezetében is.

A SAJÁT HALÁL 93. oldalán a következő mondatot olvashatjuk: „*A nyelvtövön fut egy ér, a vena lingualis, az értágító hatású nitroglicerin ezen a helyen könnyen átszívárog az érfalon.*” Demén Erna rohamainak leírásában pedig ezt találjuk: „*A nyelvtövön fut egy ér, ez a vena lingualis, s az értágító hatású nitroglicerin ezen a meghitt helyen könnyedén feloldódik és átszívárog az érfalon.*” (PT, I. 80.) A különbség mindössze néhány szó: „*ez*”, „*s*”, „*meghitt*”, „*könnyen átszívárog*” helyett pedig „*könnyedén feloldódik és átszívárog*”. E néhány szavas különbségek mentén azonban talán feltárható volna a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK stilizációs eljárása is.

A mikrofilológiai összevethetőségen túl azonban sokkal lényegibb kapcsolat fűzi össze a két új könyvet, s erre Balassa monográfiájának néhány utolsó oldala világít rá szinte profetikus pontossággal. Ezek az oldalakon Balassa Nádasnak a monográfia írásakor legaktuálisabb esszéjéről, A MEGAKADT FÁJDALOM című szöve-

géről beszél, mely egy évvel a Mihancsik-interjúk előtt, először foglalja írásba az infarktus élményét. Nadas az esszé zárlatában röviden leírja a SAJÁT HALÁL dramaturgiai felépített „poénját”, a halál és a születés tapasztalatának összeérését – az ezt megelőző oldalakon azonban, szoros összefüggést teremtve a kettő között, nagyjából a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK ember-, kultúra- és történelemszemléletét vázolja fel. Balassa szerint ebben az 1996-os esszében „az egészben látás – a halál megtalált point of view-ja felől – még egyszer visszamatat a darabjaira és erőszakhullámaira szabdalta európai világra – mindez mort retrouvée. Az eltűnt idő nyomában diametrális ellentéte. De éppúgy biztos pont: ez a megtalált (pillanatnyi) és rendjén való, a teremtést vétségszerűen visszamondó halálvágy lehet az a nézőpont, ahonnan Nadas Péter saját világának sarkai új regényrend felé fordulhatnak”. (MB, 512.)

Véleményem szerint a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK új regényrendjét és azóta is sokak által és sokféleképpen vitatott elbeszélési technikáját pontosan ez, „a halál megtalált point of view-ja” alapozza meg, melynek legszabatosabb leírását a SAJÁT HALÁL lapjain, az elbeszélő életen túli tudatállapotának s az ekkor megvalósuló különös „együttlátásnak” a megfogalmazásában találhatjuk. A megakadt fájdalom és annak balassai elemzése pedig arra is rámutat, mennyire elválaszthatatlanul összefügg ez az elbeszélési technika a regényben előttünk kibontakozó történelmi és antropológiai vízióval. Ez a megtalált nézőpont teszi lehetővé az új nagyregény miriádnyi történetének kiáradását a három vas-kötet világának mérhetetlenül tágas, kaotikus és reményvesztetten *télius* tájaira, melynek értelmezéséhez ha nem is kalauzként, de *bevezetésként* Balassa monográfiája szintén megkerülhetetlen.

### Jegyzetek

- Nadas Péter: PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK, I–III. kötet. Jelenkor, Pécs, 2005. A továbbiakban a regényből vett idézeteket PT betűkkel jelölöm.
- Lásd fent; a kötetből vett idézeteket a továbbiakban MB betűkkel jelölöm.
- Nadas Péter: A BIBLIA. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1967.
- Nadas Péter: EGY CSALÁDREGÉNY VÉGE. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977.
- Nadas Péter: EMLÉKIRATOK KÖNYVE. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986. A továbbiakban a regényből vett idézeteket EK betűkkel jelölöm, és az oldalszámokat ebből a kiadásból adom meg.
- Nadas Péter: A MEGAKADT FÁJDALOM. Először in: *Kritika*, 1996/1. szám. Később in: Nadas Péter: TALÁLT CETLI. Jelenkor, Pécs, 2000. 441.
- TESTRE SZABOTT ÉLET. Szerk. Ráczi I. Péter. Kijárat Kiadó, 2007. Az innen vett idézeteket a továbbiakban TÉ betűkkel jelölöm.
- Nadas Péter: SAJÁT HALÁL. Jelenkor, Pécs, 2004.
- Vö. a szerkesztő Ráczi I. Péter bevezető mondataival, melyek szerint a kötet „remélhetőleg kézikönyvként is funkcionálhat, s nem csak a szakmai érdeklődő számára” (TÉ, 7.).
- In: Nadas Péter: ESSZÉK. Jelenkor, Pécs, 1995. 7.
- DIPTYCHON – ELEMZÉSEK ÉSTERHÁZY PÉTER ÉS NADAS PÉTER MŰVEIRŐL, 1986–88. Szerk. Balassa Péter. JAK–Magvető, 1988.
- Szolláth Dávid: HALÁSZ A HÁLÓBAN. In: *Kalligram*, 2002. október. 110.
- Bagi Zsolt: TESTRÖZÖSSÉG ÉS MŰTFELDOLGOZÁS, illetve Sári B. László: TÖRTÉNETISÉG ÉS ÉRZÉKISÉG NADAS PÉTER EMLÉKIRATOK KÖNYVE CÍMŰ REGÉNYÉBEN.
- Bagi Zsolt: A KÖRÜLÍRÁS. Jelenkor, Pécs, 2005.
- Sári B. László: A HATTYÚ ÉS A GÖRÉNY. Kalligram, Pozsony, 2006.
- Vö. Sári B. László: i. m. 141. k.
- Nadas Péter: AZ ÉGI ÉS A FÖLDI SZERELEMRŐL. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1991.
- Vö. Sári B. László: i. m. 146. kk.
- Szolláth: i. m. 118.
- Lukács György: A POLGÁR NYOMÁBAN – A HETVENÉVES THOMAS MANN. (Rabinovszky Máriusz fordítása.) Anonymus, 1947. 35. Mann ezen eljárásának részletes elemzéséhez a HALÁL VELENCÉBEN helyszínválasztása kapcsán lásd még: Dunajcsik Máttyás: VELENCE: GENIUS LOCI. (VELENCE, HERMÉSZ, SZÓKRATÉSZ – KÖZELÍTÉSEK THOMAS MANN „HALÁL VELENCÉBEN” CÍMŰ NOVELLÁJÁHOZ, I. rész.) In: *Puskín utca*, 2007/1.
- „A titkos szolgálatok konstans és sötét tudását nem a fillérekkel megfizethető ócska hiszpiclik, nem a könnyvedén befűzhető karrieristák vagy más erkölcsi nullák léte tartja fenn, hanem én.” (SZEGÉNY, SZEGÉNY SASCHA ANDERSONUNK. In: ESSZÉK, 157.)
- Lásd: Mihancsik Zsófia: NINCS MENNYEZET, NINCS FÖDÉM – BESZÉLGETÉS NADAS PÉTERREL. Jelenkor, Pécs, 2006. 117.
- Marcel Proust: SZODOMA ÉS GOMORRA (AZ ELTŰNT IDŐ NYOMÁBAN, IV. kötet). Ford. Jancsó Júlia. Atlantisz, 2001. 9–43.
- Lásd: Mihancsik: i. m. 117. k.
- MARGINÁLIÁK. In: 2000. 2005. decemberi szám, 34., 1. jegyzet.

26. In: Nadas Péter: MINOTAURUS. Jelenkor, Pécs, 1997. 337.  
 27. Lásd: A HELYSZÍN ÓVATOS MEGHATÁROZÁSA. In: Nadas Péter: HÁTORSZÁGI NAPLÓ. Jelenkor, Pécs, 2006. 5.  
 28. Dunajcsik Máttyás: MIHEZ KEZDJÜNK LÜBECK NÉLKÜL? – NADAS PÉTER: HÁTORSZÁGI NAPLÓ. In: *Kalligram*, 2007. április.  
 29. Nadas Péter: ÉVKÖNYV: EZERKILENC SZÁZNYOLCVANHÉT, EZERKILENC SZÁZNYOLCVANNYOLC. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989.  
 30. In: *Elet és Irodalom*, 2005/44.

Dunajcsik Máttyás

## SZEREPAZAVART

*Borgos Anna: Portrék a Másikról  
(Alkotónők és alkotótársak a múlt századelőn)  
noran, 2007. 411 oldal, 3499 Ft*

Három múlt századi értelmiségi nő életútját, szerepkonfliktusait s megküzdési stratégiáit firkészi új művében a tudós Borgos Anna. Pszichobiográfiai vizsgálódásának három hősnőjét – legalább névről – minden többé-kevésbé kiművelt emberfő ismeri: a magyar irodalomtörténet s az irodalmi legendárium máig őrzi a literátorfeleségek, Török Sophie, Harmos Ilona és Böhm Aranka emlékezetét. Igaz, most is, akár csak életük során, a férjeiktől jócskán beárnyékolva, a kultuszok elhagyhatatlan mellékalakjaiként. Ilyesformán mindhármuk emlékezete döntően a nagy társra referál, a néhai férjet jellemzi, sőt voltaképpen még a személyes ismertetőjegyeket is annak karakterétől kölcsönzi: a merev és félszeg Babitsné vagy a játékos és kulturált Kosztolányiné alakja éppúgy férji citátumnak tetszik, akár az élcés Karinthy né anekdotikus svádája.

Ezt a merőben problematikus helyzetet, az alkotótárs, a feleség és az autonómiára törekvő értelmiségi nő hármasszerepkonfliktusát taglalja Borgos Anna érzékeny elemzése. Mindhárom irodalmi feleség többszörösen szerepazavart szituációban élt és működött, s e zavarok egyszerre fakadtak a női önkifejezést és jelenlétét gátló korabeli társadalmi, illetve irodalmi nyilvánosság ellenállásából, a sérülékeny sze-

mélyes lelki kondícióból (ami persze aligha függetleníthető az előbbi tényezőtől) s végül magából az írófeleség státusából, amely minden előnye és csábereje mellett részben csapdának bizonyult Török Sophie és társai számára. Az irodalomba való beházasodással ugyanis az önmegvalósításnak, az önreprezentációnak jobbadán csak korlátozott lehetősége nyílt meg az írói ambíciókkal bíró nők számára. Borgos Anna életrajzaiból nyilvánvalóvá válik, hogy éppen az írói ambíció hiánya teremtett Böhm Aranka számára kényelmesebb, frusztrációktól jóval kevésbé veszélyeztetett pozíciót a férje oldalán. Ezzel szemben Tanner Ilona, aki még írói nevét is férjének, azaz férje tagadhatatlanul öntetszelgő gesztusának „köszönhette”, valósággal vergődött a saját, remélt írói pályafutását ellehetetlenítő feleség-főpapnői szerepben. Harmos Ilona számára ugyancsak problematikusnak mutatkozott az írói kiteljesedés lehetősége, ám az ő esetében a személyes ambíció csekélyebb mértéke szerencsésen mérsékelte a lelki konfliktusokat.

Borgos könyve inkább csak utalásszerűen említi, ám figyelemre méltó tény, hogy a *Nyugat* s a folyóiratot környező irodalmi közvélemény Kaffka Margit (s tán még Lesznai Anna) kánonba emelésétől eltekintve, utóbb viszonylag kevés affinitást mutatott a női teljesítmények iránt. S bár ez aligha elválasztható a húszas-harmincas évek nemi repressziójától, az mindenesetre említésre érdemes, hogy az irodalmi-politikai ellenoldalon bizony több és nagyobb lehetőséghez jutottak egyes autonóm női alkotók. Tormay Cécile a *Napkelet* főszerkesztőjévé válhatott, vagyis olyan tekintélyes irányító poszthoz jutott, ami a *Nyugat*nál elképzelhetetlen lett volna, s az is megállapítható, hogy a *Nyugat* lanyha rokonszenvvel és az affirmatív gesztusokat jobbra mellőzve szemlélte a kor női regényíróinak hazai és nemzetközi sikereit (például Földes Jolán esetében). A jelenleg amúgy ismert, hiszen száz évvel korábban sem az új irodalom képviselői, hanem az idejétmúlt öreg verselő, a nemesi konzervatív Gvadányi József mutatta a legnagyobb megértést és nyújtott lovagiassággal elegy támogatást az akár műkedvelő nőírók számára is. (Még egy példa a női reprezentáció intuícióellenes arányaira immár a jelenkor politikai életéből: a MIÉP-nek már volt női miniszterelnök-je-