

VÁSÁRI MELINDA

Pontos észrevételek. Mészöly Miklóstól Nádas Péterig és vissza, szerk. Bagi Zsolt

A Pécsi Tudományegyetemhez kötődő értelmezők kezdettől kulcsszerepet játszottak a Mészöly- és Nádas-értelmezésben. A Kerényi Szakkollégium konferenciája, melyen a recenzeált kötet alapul, ennek a hagyománynak a folytatója. Bagi Zsolt bevezető írása épp e közösségi élményre helyezi a hangsúlyt. Személyes történetével vezeti fel a kötetet, és mutatja be egyúttal e történet résztvevőit, a Mészöly- és Nádas-művek köré már hosszú ideje szerveződő értelmezői közösséget, melynek vitái, bár „merőben prózapoétikai vagy irodalomtörténeti kérdésekre szorítkoztak, mégis a legmélyebben egzisztenciálisak voltak”: „Mészöly és Nádas számunkra világnézet volt”. (5–6.) Azt hiszem, ez az egyik legfontosabb mozzanat, amely egyszerre jellemzi e kötet szerzői által alkotott szakmai közösséget, s a tárgyalt írókat és műveiket.¹ E szerzők műveivel foglalkozni voltaképpen életforma, ahogyan maga az irodalomtudomány is, és ennek révén lehet rámutatni e kötet tétjeire is.

A kötet hat tanulmányt közöl, melyekből négy Mészöly Miklós műveivel foglalkozik, többször olvashatunk *Az atléta haláláról*, de a *Saulusról* is szerepel dolgozat, előkerülnek a *Magasiskola* és a *Térkép Alicáról*, illetve a szerző korai prózái, és egy színműve is (*Az ablakmosó*). A művek tárgyalása során nemcsak Nádas Péter, de Esterházy Péter és Ottlik Géza, sőt a nemzetközi irodalom (például a *nouveau roman*, a naturalizmus) is megjelenik kontextusként, párhuzamként. Nádas Péter művei közül kiemelten két regény szerepel az *Egy családregény vége* és a *Párhuzamos történetek*, valamint a *Szürke* című korai novellája, és mellettük időközben az *Emlékiratok könyve* is megjelenik referenciapontként. A címben megelőlegezett összehasonlító szempont, mely a két szerzőnek oda és vissza történő olvasását ígéri, a legtisztábban P. Simon Attilánál van jelen, aki kiemeli, hogy a „hasonlóságokat a kölcsönösség jegyében érdemes vizsgálni: „az utalások, az áthallások, a motivikus és szerkezeti kapcsolódások a '60-as és a '70-es években egy egyre intenzívebbé váló dialógus részei” (51.). Ám ő is figyelmeztet, hogy „Mészöly Miklós hangja erősebb lesz” a tanulmányban (52.). A korpusz vizsgálatán túl több tanulmány is bevonja a különböző elméleti és filozófiai diskurzusokat, és a prózapoétikai kérdések sem maradnak érintetlenek (e tekintetben magasan kiemelkedik Hovanec Zoltán tanulmánya, aki folyamatosan a szöveg közelében maradván fejti fel annak összetett működését).

Mely pontokon találkozhatnak össze az egyes elemzések? Elsőként érdemes lehet a példázatosság témáját tárgyalni. E tekintetben Szolláth Dávid tanulmányát (*Olvasásmódok ütköztetése*) és Marjánovics Diána arra felelő szövegét („*Elmondja a tanulságot*,”

de azt már nem tudom, mit”. A korai Mészöly-próza és a példázatosság) kell kiemelni. Szolláth *Az atléta halála* kapcsán „a példázatos és az allegorikus olvasás lehetőségeit” tekinti át írása második felében. Ennek során az abszurdot és az egzisztencializmust tárgyalja, különösen Őze Bálint figurájával kapcsolatban, akit az egzisztenciális példázat felől olvas. Szolláth szerint Hildi mint bizonytalan elbeszélő „rontja” ezt a példázatosságot. Marjánovics széles látókörű tanulmánya ehhez a gondolathoz kapcsolódik, amikor megállapítja: „a műfaj történeti vizsgálódások felülírhatják azt a – magyar irodalomtörténet-írásban meghatározó – elképzelést, miszerint a többszólamúság és a példázatosság viszonya feszültségként írható le. A példázatnak ugyanis sajátja az ambiguitás, az, hogy többféle olvasati módot kínál fel.” (96.) Ez valóban új távlatokat nyithat a mészölyi példázatosság értelmezése számára.

Marjánovics elemzése során a *Saulusból* indul ki, összeszedve annak parabolikus elemeit. Megjegyzendő, hogy itt egy kulcsfontosságú jelenetet nem említ. Ez a „tamariszkusz-ág példázata”, melyet Istefanos mutat Saulusnak: „[...] letört egy gallyat, és odafektette a csipkés árnyékra. De úgy látszik, nem bízott benne, hogy értem a példázatot. Mint egy igazi sófer, megismételte a mozdulatot: fölemelte, újra visszafektette a földre az ágat. És én tényleg csak akkor értettem meg: hogy előbb le kell törni, csak akkor találkozhatik az árnyékával.”² Ez a jelenet önmagában egyszerre példázat és példázat a példázatról, továbbá a regényről is. Marjánovics ehelyett – a szintén központi jelentőségű – Rabbi Abjatárra és kétértelműségére összpontosít, mely bizonytalanságot kelt Saulusban, ami végső soron előkészíti az indentitás átalakulását vagy elvesztését. (110.) A példázatosság tekintetében a *Magasiskola* és *Az ablakmosó* jelenti a viszonyítási pontokat: utóbbi szerinte a „célzatos, zárt parabolikusság” jellemzi (114.), előbbi pedig „egyértelműbben kínálja fel a jelentésközpontosító, allegorikus olvasati lehetőségeket, mint az értelmezést elbizonytalanító *Saulus*”. (110.) Végül *Az atléta halálát* Marjánovics „sorsparabolaként” tárgyalja, és vitatkozik Fodor Péterrel (s így a hasonlót állító Szolláthtal is), mivel nem ért egyet azzal, hogy Hildi elbizonytalanító reflexió „rombolnak” vagy „rontanak” a példázatosságot, hiszen nem lát szembenállást példázat és poliszémia között. Mészöly szerinte itt felszámolja a didaktikusságot, és egy nyitottabb konstrukciót hoz létre. Zárszavában Marjánovics éppen ezen elbeszélői kételyt látja a modern parabola sajátjának. (125.)

A példázatosság után egy másik hosszú hagyománnyal rendelkező irodalomtörténeti fogalmat, a realizmust kell kiemelnem, mely – különféle megközelítésekben – sokszor megjelenik és hangsúlyossá válik a tanulmányokban. Zsupos Norbert épp azt elemzi, hogyan halad Mészöly prózája fokozatosan a „példázatos formától a leíró próza nyelvhasználata, a felszín reprezentációja felé”. (131.) Zsupos mindezt összekapcsolja az objektív ábrázolással, és (ebből a szempontból) a *nouveau roman* műveivel állítja párhuzamba (példaként a *Filmet* hozva), mivel az „az ábrázolt világot tiszta felszínként kezeli”. (132.) S mielőtt rátérne a *Saulus* és *Az atléta halála* összehasonlítására (felszín–mélység szembeállítására), a felszín fogalmát igyekszik tisztázni, és ehhez Sartre és Roland Barthes elemzéseire fordul. Azt a poétikai elvet emeli ki,

¹ Hasonló megállapításra jut: DECZKI Sarolta, *Inzultáló jelenlét*, Műút 2016/56., 82–84.

² Mészöly Miklós, *Saulus*, Magvető, Budapest, 1975, 110.

„amely a nyelvet alkotó szavakat dologként kezeli, ezáltal az ábrázolni kívánt világban szintén a dolgok felszínét jelenítik meg, függetlenül eredeti vagy átvitt jelentésüktől”. (135.) Nem sokkal később, immáron a *Saulussal* kapcsolatban azt olvassuk, hogy „az elbeszélés nyelvét alárendeli a dolgok objektív megjelenítésének”. (136.)

Noha valóban nagy hangsúlyt kap Mészölynél a dolgok felszíne, vagy inkább a tárgyak felülete, ám ezt semmiképpen nem állítanám szembe a mélységgel, ahogy azt a szerző teszi, mikor a *Saulussal* szemben *Az atlétát* a „mélységek feltárásaként” jellemzi. A mélységgel szembehelyezett felszín fogalma elvétí a lényegét, mivel a mészőlyi megjelenítésmód éppen e dichotómián lép túl. Nincs a felszín mögött mélység, vagy a dolgokon túl jelentés, a kettő egy és elválaszthatatlan Mészölynél. A *Saulusban* ez elemi tapasztalat, ahogyan az is, hogy a szubjektum nem leválasztható az objektumokról, azok egymással kölcsönhatásban léteznek (a tárgyak szerepe meghatározó végig a szövegben, ahogyan a környezet is, vagy éppen a – Zsupos által is tárgyalt – résperspektíva, ráadásul mindez szorosan összefonódik a szöveg működésével is). Ily módon az objektív ábrázolás sem kerülhet szembe a szubjektív ábrázolással – talán éppen ebben ragadható meg a mészőlyi „objektivitás” fogalom, melyet nem hiába tesz idézőjelbe esszéiben, hiszen azt egészen új értelemben használja.

Érdekes itt áttérni a Bagi Zsolt által nádasí realizmusként tárgyalt ábrázolásmódra, mely szorosan kapcsolódik az imént tárgyalt problémákhoz (tanulmányának címe: *Realizmus. A Párhuzamos történetek és a dolgok állása*). Bagi tisztázza, hogy milyen értelemben használja a fogalmat: „Realistának lenni elsősorban azt jelenti, hogy az elméleti konstrukciókkal szemben a dolgokhoz ragaszkodunk. Nádas Péter szövegei minden esetben az elbeszélésekkel, az ideológiákkal szemben a legközelebb próbálják hozni érzékszerveinkhez a dolgokat.” (234. Kiemelés – V. M.) Nádas írásművészetével kapcsolatban nagyon pontosnak és találónak vélem ezt a meghatározást, mely a benne rejlő téteket is érzékelteti. A kötetben többször visszatérő „inzultáló jelenlét” fogalma is ebben az értelemben lesz különösen fontos. És ha korábban a felszín problémája volt terítéken, mintha P. Simon állításához hasonlót (ám pontosabban) fogalmazna meg Bagi, aki a realizmust a dolgok szóhoz juttatásáért való harcként jellemzi, az arra való törekvésként, hogy a dolgok nyelvénél váljon a szöveg. (238.)

Bagi rámutat, hogy mint Mészölynél, a *Párhuzamos történetekben* is a múlt betörési pontjaiként a helyek, helyszínek szolgálnak. (246.) (Ehhez hozzátenném, hogy ugyanilyen szerepet játszhatnak a tárgyak is: például Szemzőné kesztyűje, a zongora, a Madzar által készített bútorok alapanyagául szolgáló fa stb.) Ugyanakkor különbséget tesz a két szerző között: Mészölynél szerinte kontinuitás jellemzi a helyszíneket, állandók a változásban, míg Nádasnál maga a helyszín is létrejön, a viszonyok jelölik ki például a Pozsonyi úti lakás helyét, mely történetek, idősíkok és térvizonyok metszéspontjában áll. (249.) Ehhez kapcsolódik a szerzőnek az a megállapítása is, hogy a narratív történetírás, a történeti emlékezet elfed, és a 20–21. század története hosszú elfedéstörténet. A múltfeldolgozásnak ez a hiánya pedig a *Párhuzamos történetekben* „úgy jelenik meg, hogy halmozzuk a történeteket. A párhuzamos történet láthatóvá tesz vagy felfed: felfedi azt, hogy a történeteknek nincs elejük és végük, hogy lezárás híján ismétlődnek és egy jottányival sem válnak elviselhetőbbé. Hogy

a realitás összetörő történeteket, a megjelenítést. Hogy a múlt hat, de hatástörténete nem a hagyomány szépen rendezett világába vezet, hanem befejezetlen történetek beteljesületlen huszadik századába. Ezeknek a nagy regénye a *Párhuzamos történetek*.” (251.) Bagi tanulmányában a regény nagyon fontos jellemzőire mutat rá, érzékeny és értő olvasója annak.

Ezen a ponton nagyon sok, a kötetben tárgyalt probléma összeér: az idő- és térbeliség, a kontinuitás és diszkontinuitás kérdése, a hagyománynak és a történetek elbeszélhetőségének, valamint az identitásnak a problémája. Ezek közül először az időbeliséget emelném ki, mellyel ugyanakkor szoros kapcsolatban áll a térbeliség és az elbeszélhetőség is. E kérdéskörrel Szolláth és P. Simon Attila is kiemelten foglalkozik. Szolláth tanulmánya első felében a regény elbeszélésmódját és időszervezetét elemzi: felvázolja *Az atléta halálának* összetett időviszonyait, melyek miatt „csapongónak” tűnhet a szöveg első látásra (az emlékezéshez hasonlóan – tehetnénk hozzá), mivel a különböző időrétegekhez tartozó vagy más-más térben játszódó történetek „egymást metszve-keresztelve, állandó megszakításokkal és visszatérésekkel, mozaikszerű szerkezetben tárulnak elénk. Ez dinamizálja az olvasást és a szinte kimeríthetetlen epikai gazdagság benyomását kelti”. (13.) Ezzel a szöveg Szolláth szerint eléri a lehetséges jelentések megsokszorozódását, és így a szöveg sűrítését. Emellett e szövegi működés az időt is térszerűvé változtatja, s az egyidejűség is előtérbe kerül. Ez utóbbi két észrevétel különösen fontos lehet a mészőlyi életmű kapcsán, hiszen a *Filmben* még meghatározóbbá válnak ezek a mozzanatok. (Egyben ismét utalni lehet itt az „inzultáló jelenlétre”).

P. Simon Attila „ugyanúgy másképp”. *Változatok az időre Mészöly Miklós novelláiban* című tanulmányának középpontjában szintén az időbeliséggel kapcsolatos problémák állnak. Mint korábban említettem, ez az a tanulmány, amely leginkább érvényesíti az összehasonlító szempontot, ám, ahogyan azt hamar jelzi is a szerző, Mészöly műveivel (*Nyomozás, Film, Térkép Aliscáról, Lesiklás*) Nádas *Szurke* című korai novelláját olvassa egyedül össze. Az időbeliség természetesen szoros összefüggésben van az elbeszélhetőség és az identitás kérdésével is, a szerzőt a szövegek központi kérdései, az én integritásával, a történelmi vagy a személyes múlttal kapcsolatos problémák érdeklik. (52.) Mindezek a kérdések egymással szorosan összefonódnak, a prózapoétikai sajátosság, mint a történet és a célelvőség felszámolása, együtt jár „az én integritásának megbomlásával való szembesüléssel”, melynek következménye (vagy előzménye), hogy „nem egy kontinuos elbeszélő időben pillantják meg saját múltjukat, hanem a diszkontinuitás válik az időtapasztalat meghatározó karakterévé”. (57.) Zárójelben azért vettem közbe, hogy a kauzalitás iránya nem eldönthető, mert – ahogy arra a szerző is felhívja később a figyelmet – a diszkontinuitás következménye, hogy nem jöhet létre az elbeszélés egysége (vagy az azt alkotó emlékezet kontinuitása), amely pedig az egységes én kialakulásának feltételeként jelenik meg. (58–59.)

Hasonlóan az önazonosság és az elbeszélésmód összefüggését vizsgálja Hovanec Zoltán az *Egy családragény vége* kapcsán (*Önmeghatározás és elhallgattatás. Nádas Péter: Egy családragény vége*). Ahogy a bevezetőben említettem, ez a tanulmány összpontosít a leginkább a prózapoétikai jellemzőkre, és az elemzésül választott regényt végig

a szöveg közelében maradvá olvassa, miközben nagyon fontos mozzanatokra mutat rá a szöveg működése szempontjából, és talán azt is kijelenthetem, hogy egyben a nádas próza alakulása szempontjából is. Tárgyát MacIntyre, Ricœur és Tengelyi László érvelésével mutatja be. Legutóbbi lesz a leghangsúlyosabb, aki elveti a másik két gondolkodó elméletét, ő éppen azokra a válsághelyzetekre koncentrál, „melyek során kénytelenek vagyunk bizonyos okokból módosítani, felülírni addigi élettörténetünk”. E helyzeteket nevezi Tengelyi *sorseseeményeknek* (176.), e fogalmat pedig Hovanec is átveszi, és alkalmazza érvelése során. A diszkontinuitás válik így Mészöly és Nádas művei kapcsán is a tanulmányok egyik főbb problémájává. Ennek kapcsán a *Párhuzamos történetekre* is érdemes utalni, melynek elemzésekor, mint láttuk, Bagi Zsolt „elfedéstörténetről” beszél, mely szintén a műltfeldolgozás sikertelenségéről árulkodik, és így a diszkontinuitás tapasztalatára adott válaszként értelmezhető.

P. Simon nagyon helyesen kiemeli, hogy Mészölynél a diszkontinuitás következménye a jelen idő előnyben részesítése, s a jelenlevővé tételre való törekvés, melyet Mészöly szavaival is alátámaszt: „Korunk művészete – az eddiginél sokkal szenvedélyesebben – az aktuális pillanat autonómiájába kívánja besúríteni mindazt, ami történelmi és történelminek ígérkezik.” (59.) Azért is érdemes Mészöly szavait idézni, mert – ahogy azt esszéiből már megszokhattuk – magába sűríti a tárgyalt problémát, s rámutat nemcsak saját, hanem Nádas prózájának is egy lényegi jellemzőjére. Így lehet mégiscsak a tanulmány ugyanúgy érvényes Nádas későbbi műveinek tárgyalásakor is, ahogy ezt egy, a kötetben belüli intertextualitás is jelzi, hiszen mind P. Simonnál, mind Baginál a már említett kulcsfontosságú fogalom a Mészölytől származó „inzultáló jelenlét” (P. Simon – 60.; Bagi – 243.). Ennek megfelelően történhet például, hogy Nádas *Szürkéjében* és Mészöly *Filmjében* nem az emlékezet közvetíti a múltat, hanem azt „az elbeszélő a tárgyi világon keresztül igyekszik tetten érni egy helyszín bejárásával”. (70.) Ez a megállapítás azért is nagyon fontos, mert a tárgyi környezet és a helyszínek, épületek majd a *Párhuzamos történetekben* válnak kiemelt jelentőségűvé.

Az *Egy családregény vége* különösen izgalmas ebben a kontextusban. Hovanec ugyanis bemutatja a nagyapa és az unoka hagyományhoz és kollektív, illetve személyes identitáshoz való eltérő viszonyát elbeszélésmódjuk elemzésén keresztül. A nagyapa feladata az volna, hogy szó szerint továbbadja a család történetét (Jézus halálától az ötvenes évek Magyarorszáig) a sajátjával kiegészítve. Ám már ő is szakít a hagyománnyal, amennyiben folyamatosan kommentálja, értelmezi az elbeszélteket, újraolvassa, újraírja a hagyományt. Az egyénin túl ugyanakkor a kollektív identitás is a tét, mivel a családtörténet „szinekdochikus viszonyban áll a regényen belül a zsidó néppel”. (185.) A nagyapa tehát szakít a hagyománnyal, elutasítja az általa kijelölt pozíciót. A modernség nagyapai modelljének megfogalmazásakor Hovanec rámutat, hogy a korábbi gyakorlat külső meghatározottságot biztosított a szereplőknek, a nagyapai praxis pedig éppen ezzel szemben artikulálódik, ami a családtörténet saját önazonosságának [való] alárendelésében valósul meg”. (197.) Vagyis az elbeszélés célja már nem a család, hanem ő maga, az élettörténet egységgé szervezése pedig az önmeghatározás mozzanataiként olvasható. (199.) Párhuzamként felmerülhet, amit P. Simon ír Mészöly

Lesiklás című műve kapcsán a „magába záruló élettörténetről”, mely az „el-sajátított, vagyis minden elemében sajátá tett, idegenségétől megfosztott élettörténetet” jelenti számára. (71.) Amely ugyanakkor továbbra sem képes egy egységes élettörténet megteremtésére, annak csak különböző elemei kerülnek egymás mellé, és bár egy totális értelem-összefüggésre utalnak, egység helyett „csak végtelen közelítés tárgyaként” tehetik ezt meg. Hasonló mondható el a fentebbiek alapján az *Egy családregény vége*-nek nagyapafigurájáról is, amennyiben nála sem jöhet létre maradéktalanul az identitás egysége.

Alternatívaként az apa figurája felé tekint Hovanec, de csak azért, hogy megmutassa, ő nem szolgál követendő mintával, ugyanis megtagadja az apját (akinek ez a második sorseseménye a második világháború után), a barátját, ahogyan a múltat is. A politikai rendszert szolgálja, számára az jelenti a „mi”-t. Ebből a szempontból is jelentőséget nyer a tény, hogy a családtörténetet nemzedékről nemzedékre nagyapa meséli unokájának, az apák tehát kimaradnak. Ellenpontként (vagy inkább alternatívaként) Simon Péter szövegét és identitását vizsgálja meg Hovanec. A nagyapa értelmező, hosszas értekezéseivel ellentétben csak egy-egy szavas mondatokat olvashatunk, saját élettörténetét nem értelmezi, inkább a szenzualitás és az asszociációk uralkodnak elbeszélésében. (207.) Érdemes ennek kapcsán visszautalni a Bagi és P. Simon által is használt „inzultáló jelenlét” fogalmára, melynek itt is felfedezhetők nyomai. Hovanec szerint Péter szövegét már nem feltétlenül lehet elbeszélésnek tekinteni a hagyományos értelemben. „Feloldódik az elbeszélő az ábrázolt múltbeli dologban”, az áttetsző elbeszélő én a tapasztaló énnel válik azonossá (208.) – ez a technika emlékeztethet a *Párhuzamos történetek* nehezen megragadható elbeszélőjére is, aki/ami szinte észrevétlenül adja át hangját, perspektíváját, nyelvezetét és látásmódját a karaktereknek, s válik így „áttetszővé”. Különböző idejű események kerülnek egymás mellé, a kapcsolatok esetlegesek, nincs már lehetséges történet, csak a történet-fragmentumok egymásmellettsége. (210–212.) Ezek a jellemzők erősen megidéznek Mészöly *Filmjének* szerkezetét is, de ismét visszautalhatunk P. Simon szövegére, aki megállapítja, hogy a történet és a célelvőség felbomlása az én integritásának felbomlásával jár együtt. Hasonló összefüggést fedez fel Hovanec is Simon Péter és „elbeszélése” között.

Hovanec az *Egy családregény vége*-re vonatkozóan végül azt a következtetést vonja le, hogy Simon Péter már kihullik a család, a hagyomány viszonyrendszeréből, és narrációját az önmagára irányuló egyéni emlékezet asszociatív, gyermeki működése jellemzi. (215–216.) Szirák Péterre hivatkozva jegyzi meg, hogy itt a Bildung visszavonása történik, nincsenek minták a számára, leszakad a hagyományról. (221.) Zárásként megjegyzi, hogy az *Egy családregény vége* által így felvetett kérdésre, vagyis hogy miként lehetséges az identitásképződés ilyen közegben, az *Emlékiratok könyve* ad választ, melyben ehhez az egyén saját életének eseményei nyújtanak alapot. „A gyermekléttel, az infantilizmus belenyugvásával szembeni egyedüli ellenállásként az *Emlékiratok könyve* által felmutatott művészi önmeghatározás egyéni lehetősége áll, nyomatékosítva a kijelentést, hogy ahol az *Egy családregény vége* véget ér, ott kezdődik az *Emlékiratok könyve*.” (227.)

Amint láthattuk a kötet igen sok, a magyar prózairodalom szempontjából alapvető fontosságú kérdést érint, melyek egyben igen aktuálisak is. Az elbeszélés nehézségei, az időbeliség és az identitás problémái mellett a példázat műfaja, az egzisztencializmus és a realizmus is vizsgálat, valamint újraértelmezés tárgyává lesznek. Ezen túl Mészöly és Nádás kánonbeli szerepét is árnyalja, és felhívja a figyelmet jelentőségekre, mely nemcsak a prózafordulat, hanem a kortárs magyar irodalom tekintetében is kikerülhetetlen. Az egyes tanulmányok kritikáján túl a kötet egészére vonatkozó bírálatomat leginkább éppen az interpretációs közösség kapcsán tudnám megfogalmazni. Hiányoltam a hivatkozott szövegek közül a kötet által képviselt közösségen kívüli és újabban született értelmezői munkákat,³ s a kritika ezen a ponton konstruktívvá fordítható, amennyiben ezzel kezdeményezni lehetne az interpretációs közösségek együttműködését, melynek következtében létrejöhet egy szélesebb körű Mészöly-, Nádás- (és Ottlik-) életmű köré szerveződő kutatói hálózat.

(*Jelenkor, Budapest, 2015.*)

³ Például Bengi László, Kelemen Pál, L. Varga Péter korábbi vagy Lénárt Tamás, Szirák Péter, Kulcsár-Szabó Zoltán újabb tanulmányait, illetve a 2015 elején megjelent Kalligram-blokkot.

NEKROLÓG

Bárdos László (1955–2016)

Napokkal a halálhíre után is felfoghatatlan, hogy a kedves kollégánkról és barátunkról, Bárdos Lászlóról szóló mondatok ma már csak múlt időben fogalmazódhatnak. Utoljára akkor láttuk őt, amikor a félév befejezésekor az ELTE Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszék tanárai még egyszer összeültek, hogy előkészítsék a következő félév indítását. Kint hétágra sütött a nap. Az arcokon egyszerre tükröződött fáradtság és olyasféle megkönnyebbültség, amelyet csak július elején lehet látni egy tanáron. Bárdos László is részt vett a beszélgetésen. Kissé kesernyés humora az elmúlt években egy árnyalattal sötétebb színt öltött. Egyre kevésbé volt ízlése szerinti a világ, amely körülvette, de úgy tűnt, kikezdehetetlen etikája, bámulatosan mély kultúrája, szemérmes, gazdag kedélye ekkor is segít neki abban, hogy megőrizze a kapcsolatot az őt életető erővel. Kedves francia, magyar szerzői, és a páratlan komolyzenei gyűjteményéből kiválasztott darabok hallgatása összekapcsolta őt az emberi és az emberen túli szakadatlan párbeszédének hangjaival, csendjeivel. Bárdos László, Laci, ahogyan kollégái szólították, 1978 óta tanított a Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszéken. Hallgatók nemzedékeivel osztotta meg kivételesen finom intellektusának tapasztalatait. Jelenléte soha nem volt látványos. Soha nem külső elvárásokhoz igazodott, nem versengett sem a figyelemért, sem a népszerűségért. Mindenkor saját emberi habitusa, szakmai és erkölcsi meggyőződése, mély figyelme szabott irányt számára. Ezért csendes jelenléte évtizedeken át mértéket jelentett mindnyájunknak, amely nem változott, és semmit sem fakult az idővel, miközben a történelmi és politikai környezet nem szűnt meg morzsolni, pusztítani az ilyen értékeket. Milyen furcsa, milyen jelentés- és jelentőségteljes tény, hogy éppen egy olyan ember tudott szilárd és hajlíthatatlan maradni a maga szelíd és türelmes bizonyosságában, aki talán mindenkinél előbb és finomabban meghallotta a hamis hangokat, akit érzékenysége szinte védtelenné tett hamisságokkal szemben, és akinek szüntelenül együtt kellett élnie a testi szenvedés, a korlátozottság érzéseivel. Most, amikor a jelen idő helyét átveszi lassan a befejezettség, mindannyian szeretnénk ezt a befejezettséget olyan jelenné változtatni, amely velünk marad. Olyan jelenné, amely ugyanolyan erővel tart meg bennünket, amilyen erővel képesek vagyunk mi megtartani. Ebben most Bárdos László mosolyai már nem segíthetnek, csak az emlékü. Hiszen nemrég úgy búcsúztunk tőle, mint mindig ilyenkor, hogy ősszel találkozunk, és ebben az ígértben benne foglaltatott a beszélgetések, a folytatás öröme, de erre a találkozásra már nem kerül sor. Egyszerre kesernyés, de az öröm teljességét mutató mosolyát most már csak írásaiban,