

szó bizonyos érzéseimre vonatkoztatható. Voltak és vannak bizonyos érzéseim, amelyekről egyelőre csak hallgatással tudhatok hitelesen beszélni. (...) nagyon sok mindennek kellett történnie, míg ezek az élmények a kivettség bizonytalanságának otthonos bizonyosságává váltak. (...) A történet a burok: Isten benne ül... a történetből bármit sikerülne is megfogalmaznom, történetemben mindig csak önmaga hiányaként lesz jelen. Csak részleteit érzékelhetem. De az érzékelhető hiány is jelenlét. Erről beszélek. A hitvallás egyértelműsége megfosztana a hiány bizonyosságától.”

BALASSA PÉTER

Radnóti Sándor azt írja a *Medvetánc* 1987/2. számában, hogy az *Emlékiratok könyve* s a *Bevezetés a szépirodalomba* világkép és költészettan vonatkozásában erősen különbözik egymástól. Teljes mértékben osztom a véleményét. Magam is indokoltan érzem a cáfolatot, ha létezik olyan felfogás, mely szerfölött közelíti egymáshoz ezt a két művet. Egykor olyan hamis értékrend volt forgalomban, hogy afféle ellenkánont kellett létrehozni a közelmúlt s a jelen irodalmából, de talán már túljutottunk ezen a szakaszon. Voltaképpen magától értetődik az, amit Radnóti megfogalmaz, hiszen lényeges különbözőzés nélkül bajosan lehetne Nádas és Esterházy eddigi legnagyobb vállalkozása egyaránt jelentős művészi teljesítmény. Azt az állítást viszont már túlzásnak vélem, hogy e két könyvnek más a „szisztematikus kora”. (Radnóti Sándor: *Az ambivalens műbírálat. Esterházy Péter Bevezetés a szépirodalomba című könyvéről*. *Medvetánc* 1987/2, 272.) Ha egyszer az olvasóknak hasonló rétege kedveli őket, ez máris ellenbizonyíték lehet, legalábbis azok szemében, akik nem immanens lényeknek, de értelmezések függvényének tekintik az irodalmat. Az egyidejűség valóban nem jelent szükségképpen fejlődéstörténeti azonosságot, de csak igen alapvető szembenálláskor célszerű ahhoz a magyarázathoz folyamodni, hogy a szóban forgó alkotások más korszakot képviselnek. Különböző epizsteméhez tartozott volna Márai s Illyés? Még ez sem bizonyos, pedig az ő értékrendjüket nehéz összeegyeztetni, és olvasótáboruk is erősen különbözött. Nádas és Esterházy esetében sokkal kisebb az eltérés, ezért úgy hiszem, inkább az irányzatok szintjén lehet kísérletet tenni egyidőben keletkezett alkotásuk jellemzésére.

Esterházy műve szerkezetileg kétségkívül jobban, Nádasé kevésbé tér el a lélektani regény hagyományától. Másfelől viszont az *Emlékiratok* könyvében 1968 bizonyos célértékek elveszését jelenti, melyek hiányát talán a nemzetjellem eszménye hivatott pótolni – igaz, főként Somi Tót Krisztián fejezetében, melynél fölvethető a kérdés: elég szervesen illeszkedik-e a regény többi részéhez. A *Bevezetés*ben az eszmény hallgatolagos előfeltétel. Meglehetősen sarkítva úgy lehetne mondani: az *Emlékiratok* könyvében legfőljebb újkonzervativizmusról lehet szó, a *Bevezetés*ben viszont érezhető a folytonosság az értékörzés hagyományával. Nem kérdéses, hogy Esterházy műve minduntalan megkérdőjelezi ezt az eszményt, de végül is visszatér hozzá. *A szív segédigéi* nem kiábrándult, de hagyományörző alkotó műve. Talán nem kell hangsúlyoznom, hogy e megkülönböztetésnek nincs köze esztétikai értékhez. Csupán annyit jelent, hogy a posztmodern jelzővel illetett kultúrával mindkét mű rokonítható, ám egészen más módon. Csábító, de félrevezető azt gondolni, hogy a *Bevezetés* posztmodern alkotás, az *Emlékiratok* könyve viszont nem az. Már



csak ezért is érdemes megvizsgálni, vajon nem található-e meg a posztmodern irodalom némely jellegzetessége Nádas regényében.

A posztmodern írók bevallott céljai közé tartozik, hogy újra művészi hitelt akarnak szerezni az énfőmájú történetmondásnak. Szívesen használnak több elbeszélőt, akiknek viszonyát úgy bonyolítják, hogy közben kitalált és nem kitalált ellentétet is kétségessé teszik. Thomas Thoenissen a megnevezetlen történetmondó regényének hőse, Somi Tót Krisztián ezzel szemben túlélő, aki utólag közreadja azt, amit barátja hátrahagyott. A posztmodern alkotó előszeretettel újít föl a realizmus előtti, XVIII. századi megszokásokat. Az emlékezés és a talált kézirat is ennek az örökségnek a része. Sőt, az irányzat legáltalánosabb jellemzői közé tartozik, hogy a regény nem fikciós formát utánoz.

Ezért gondolom, hogy nem egyszerűen a *Doktor Faustus* megoldásának kifordított változatával állunk szemben. Mann regényében végig egyazon személy a történetmondó, s ez lényeges szerkezeti különbség Nádas regényéhez képest. A német író írásmódjának ösztönző jelenléte teljesen nyilvánvaló az *Emlékiratok* könyvében, de korábbi stílus földidézése ismét csak jellegzetesen posztmodern sajátosság. A klasszicisták egykor kifejezetten érvényes művészi tevékenységnek tekintették korábbi mű módosított földidézését. Csakis a romantika értékelte le az általa utánérzésnek nevezett eljárást. A posztmodern írók egyik általános elterjedt szokása, hogy kétségbe vonják eredeti és imitáció XIX. századi szembeállításának létjogosultságát, és ennyiben magának az irodalmi műnek a létezési módját is átértelmezik.

Különösen gyakori ennek az irányzatnak képviselőinél, hogy másik nyelven írott művekhez kapcsolódnak. Napjaink magyar írói s költői közül is sokan támaszkodnak egy-egy másik nyelv hagyományára – Géher István, Nádasdy Ádám, Ferencz Győző, sőt még Rakovszky Zsuzsa versei mögül is éppúgy át lehet hallani angolul írt verseket, mint ahogy Márton László vagy akár Esterházy műveiben is kísértének német olvasmányok.

Valahányszor egy író másik nyelv kultúrájához fordul ösztönzésért, mindig a saját nyelvének a gazdagítására törekszik. Így volt ez Bessenyei s Kazinczy, Babits s Kosztolányi idejében, és így van ez ma is. Mivel a magyar irodalmat a magyarul írt művekkel azonosítom, annak alapján becsülöm íróink műveit, mennyire képesek megmutatni anyanyelvem gazdagságát. Éppen ezért számomra magyarul írt német könyv éppúgy nem létezhet, mint angolul írt francia mű. Valahányszor efféle minősítést hallok, azt gyanítom, a kritikus kissé szűken értelmezi a saját nyelvének lehetőségeit, sőt olykor még a hagyományát is. Henry Jamesről is mondták azt, hogy francia író, holott csupán eltért a korabeli angol nyelvű regények törvényszerűségeitől, kitágította az angol nyelv lehetőségeit. Nádas regényének jelentését is abban látom, hogy a német bölcsélet és próza mintegy kiindulópontként szolgál benne a magyar írásmód megújítására. A XIX. században viszonylag hosszabb mondatokban gondolkodtak íróink. Valamikor Gárdonyi korában lett irányadóvá a rövid mondatos szerkesztés, és ebben a tekintetben a Nyugat sem hozott lényeges változást a századfordulóhoz képest. Még Kosztolányi sem vállalkozott újításra. Elkényelmesedtünk, hozzászoktunk, hogy regényt viszonylag könnyű olvasni. Néhány más íróval együtt Nádasnak köszönhető, hogy a mondat szerkesztés bonyolítása erőfeszítésre kényszeríti az olvasót. Nádas 535 lapos könyve figyelemre méltó nyelvi teljesítmény, és ezáltal jelentős mértékben gyarapította a



magyar irodalmat. Ettől elválaszthatatlan, hogy gondolati szempontból is nagyobb igénnyel lép föl, mint a XX. századi magyar regények többsége, már csak azért is, hogy félreteszi megértés és alkotás szembeállítását, vagyis cáfolja a tévhitet, mely szerint a tény eleve adott, a fikció viszont merőben a képzelet terméke, az önéletrajzi én a valóság része, míg a regény elbeszélője nem több egy irodalmi szöveg alkotórészénél.

Az *Emlékiratok könyve* már címével is előtérbe állítja a kitaláltság kérdését. Formai jegyek alapján aligha lehet eldönteni, mennyire is önéletrajzi ez a könyv. Igaz, az első fejezettől kezdve legtöbbször jelentkező történetmondó meghal a könyv vége felé, de megnevezetlensége óhatatlanul is alapot ad arra, hogy az olvasó önéletrajziségra is gondolhasson.

Mi a különbség az *Emlékiratok könyve* s a *Confessio* 1988/1. számában *Február, március* címmel közölt szöveg egyes szám első személye között? Lehet természetesen a regény fülszövegének első mondatára hivatkozni: „Kellemes kötelességemnek teszek eleget, ha kijelentem, hogy nem a saját emlékirataimat írtam meg.” Ezt a kijelentést azonban mindössze így értelmezném: csakis írott műveimmel fordulok Önökhöz, ne nagyon érdekelje tehát az olvasót a magánéletem. Sőt, a szerzői nyilatkozat további része olyannyira elkoptatott formulát ismétel meg, hogy önkéntelenül is iróniát sejtek. Úgy gondolom, az író számos posztmodern alkotóhoz hasonlóan tényleges és elképzelt hamis szembeállítását akarja kizárni, mikor így fogalmaz: „Mindazon valóságosnak tetsző helyszín, név, esemény és helyzet, ami a történetben előfordul, nem mondható tehát valóságosnak, hanem a regényes írói szándék és az óvatos képzelet terméke. Amennyiben valaki mégis magára ismerne, vagy – Isten ne adja! – bármilyen esemény, név, helyzet fedne egy valódit, akkor az csak a fatális véletlen műve lehet, s ebben a tekintetben – ha más tekintetben nem is – kénytelen vagyok minden felelősséget elhárítani.

Az *Egy családregény végéhez* hasonlóan az *Emlékiratok könyve* is számos posztmodern műre emlékeztet a címével. Egy műfajt nevez meg, hogy azután ennek a műfajnak ismert tulajdonságait kérdőjelezze meg. Minden emlékiratban döntő a különbség az elbeszélő s az elbeszélő én között. Az első történetmondó már a regény elején hangsúlyozza ezt az eltérést. „Tisztán és átláthatóan mentem magam előtt, könnyedén, és súlyosan követtem magam” – olvassuk az első fejezetben, és a továbbiakban is minduntalan hangsúlyt kap ez a feszültség: „Mert itt voltam én, és elképzelttem, hogy nem itt vagyok, és itt ment velem az öregúr, aki leszek, ha leszek, vele pedig jött az ifjúsága, s az ifjúságára emlékező öregúr a tengerparti helyszínen irodalmivá szelídült céljaimnak tökéletesen megfelelt.” Sőt, a személyiség tovább osztódik egymástól jól elkülönített vaglyagosságokra, legelőször talán annak a jelenetnek elbeszélésekor, amidőn e megnevezetlen főszereplő megcsókolja Krisztiánt: „ez voltam igazán, nem az a bizonytalan körvonal, amit a tükör arcként vagy testként mutatott, hanem ez”.

Ismét nem a különbség számít e megnevezetlen első történetmondó s Thoenissen között, sokkal inkább a két elbeszélő hasonlósága, az első személybe rejtett harmadik személy kibontakozása, mely már a német regényíró esetében is rögtön a regény elején, a második fejezettől megfigyelhető: „Lehunytam szemem és összepréstem a szemhéjamat, ne lássak, de ha nem láttam, akkor megint itt feküdtem ennek a sötét huroknak a közepén, ahol csak azért nem



volt teljesen sötét, mert képek foszlottak szét, képek önmagamról, nem hagytak nyugodni, jeleneteket mutattak be rólam.” A névtelen elbeszélőhöz hasonlóan Thoenissen is önvizsgáló alkat, így nem meglepő, hogy rendkívül hamar megfogalmazza személyiségének hasadtságát: „Két életre születtem, helyesebben, megosztott életem két fele, ha lehet mondani, nem fedte egymást harmonikusan, vagy még pontosabban kifejezve, ha nyilvános életem összefüggő párja volt is titkos életemnek, magam is éreztem közöttük valami rendellenes zökkenőt.” Sőt, a német író utóbb már három énjét különbözteti meg, és így beszél magáról: „egy idegen, aki én vagyok”. A regény, melyet a név nélküli elbeszélő ír, a személyiség fokozatos széttöredezéséről is szól, és közben saját magát is minősíti, hiszen ő is gyakran figyeli saját tükörképét, akár a hőse.

Az elsődleges történetmondó esetében az is fokozza a személyiség azonosságának kérdésességét, hogy nem lehet tudni, Hamar János-e az apja vagy az államügyész, aki halálos ítéletet írt alá. E tudathasadásának lélektani vetületét hiba volna tagadni, de talán még fontosabb, hogy én és nem-én, alany és tárgy szembeállítását teszi gyanús érvényűvé ez a bizonytalanság. A megfigyelő a megfigyelttel válik azonossá, amikor „már nem csupán figyeljük azt a hernyót, hanem magunk is hernyók vagyunk”. Valahányszor ellentétes minőségek különbségét tünteti föl kétségesnek a regény, azt állítván, hogy „a tökéletes csupán a tökéletlen elfajulása”, meglehetősen közel kerül a posztmodern művek értékviszonylagosságához.

E rokonságnak azonban határai vannak. Ezt állítottam gondolatmenetem elején, és most már ideje, hogy szóljak arról, minek alapján határozható el az *Emlékiratok könyve* napjaink irányzatától.

A realista regényírók a közgazdaságtan, a jog, a vallás, az osztályok hiedelemrendszerére hivatkoztak. A naturalistákat elsősorban a természettudomány vezette. Azok, akik szembeszegültek ez utóbbi mozgalommal, a XIX. század végén s a XX. elején, a lélektan szubjektív jelrendszerét vették alapul. Ha jól sejtem, Nádas nem szakított a lélektani igénnyel. Amikor azt olvasom, hogy „az érzelmek mechanikáját, melyre e regényben olyannyira kíváncsiak vagyunk, éppen működő érzelmeink fedik el annyira, hogy ne tudjunk semmi lényegeset róla mondani”, tudom, hogy az általam olvasott könyvben súlya van a rejtett indítékoknak, az ilyen lélektani igény pedig idegen a posztmodern írásmódtól.

Az *Emlékiratok* könyvének névtelen elbeszélője azt állítja, „mi végül is nevelési regényt írunk”. Ezt a beismerést lehetne úgy értelmezni, mint olyan előfeltevést, melyet cáfol a mű, Nádas regénye azonban ezúttal legalábbis részben megfelel a várakozásnak. Az első történetmondó elbeszélése kettős célú: öngazolásra törekszik, és egy föltevést próbál bizonyítani. Az öngazolás abban rejlik, hogy az elbeszélő helyesnek véli saját erkölcsi érzékét: „az érzéseim becsaphatatlanok és megvesztegethetetlenek, előbb érzek és csak aztán tudok, mert nem vagyok gyáva, szemben azokkal akik előbb tudnak és csak aztán engedik meg maguknak, hogy a fennálló szabályok szerint érezzenek, én tehát végső soron és megfellebbezhetetlenül tudom, hogy mi a jó, mi a rossz, mit szabad és mit nem szabad”. Az igazolt föltevést, a szerzett tudást már Somi Tót Krisztián összegzi, ekképpen: „az önkényuralom titkánál nincsen e földön sivárabb titok”. Nem látok okot arra, hogy kételkedjem e megnyilatkozások komolyságában.



Még azt sem tartom kizártnak, hogy a könyv példázatosága mögött a négy kor igen régi mítoszát lehet sejteni. Nem tudatos fölhasználásra gondolok, csakis olyan öntudatlan idézésről, mely értékcsökkenést állító, kijózanító célzatú nevelési regényben másutt is előfordul. Márainak azt a négy egymásba csúsztatott és hasonlóan kitalált visszaemlékezésből összetevődő művét említhetem példaként, melynek első fele *Az igazi* címmel 1941-ben, a második *Judit ...és az utóhang* címmel 1980-ban jelent meg.

A négy kornak Hésziodosz és Ovidius által az utókorra örökül hagyott és Rousseau által a vallomás műfajába is átemelt mítoszát e korábbi magyar regény a kíváncsiság, a vágyakozás, a munka s a magány állapotának feleltette meg. Hasonló szakaszok és küszöbök ismerhetők fel Nádas regényének szerkezetében. Az aranykor talán Krisztián, Kálmán és a névtelen elbeszélő „szövet-ségével”, különösen pedig azzal a jelenettel fémjelezhető, mely során e fiúk malacokat segítenek a világra, majd boldogan leisszák magukat. Somi Tót Krisztián utólag a barátság „nagyon korai, szinte idillikusnak nevezhető korszaka” elnevezéssel illeti ezt az állapotot. A rá jellemző ártatlanság elvesztése abban a jelenetben válik nyilvánvalóvá, amikor Hamar János hazajön a börtönből. Ebben az ezüstkorszzerű szakaszban a gyerekek megmerítkeznek „a korszak fertelmében”. Vagylagosságként fogalmazódik meg a történelem visszafordíthatatlanságának, illetve az örök visszatérésnek a gondolata. 1956 és Kálmán halála, majd 1968 az újabb küszöb, s a rézkor keserű tanulságát az elbeszélő így foglalja össze: „Azt hiszitek, van megbocsátás”. A végső szó mégsem az övé, de Krisztiáné. Azt a kort, melyben barátját három motoros gázolja halálra, s melyhez túlélőként némileg ő maga is tartozik, „a legvéglete-sebb erkölcsi relativizmus” világának nevezi. A balettelőadás, melyet Moszkvában néz meg, mintegy torzképe annak a *Fideliónak*, melyet korábban az elbeszélő látott Berlinben.

E vaskor értékviszonylagossága ismét párhuzamot kínál a posztmodern kultúrával: „A jövőt szépen begyűrjük magunk alá és hátul kibocsátjuk magunk alól a múltat, ezt nevezzük haladásnak, holott a fölosztás önkényes, az időben ismétlődő elemek folytonosságát csupán egy fogalommal tudjuk megakasztani, ezt nevezzük sebességnek, ennyi a történelem, semmi több, ennyi a történetem, tévedtem és tévedéseimet folytonosan ismételve”. A történelem tagadása mégsem végleges, inkább csak megengedhetetlen túlzásnak bizonyul az *Emlékiratok könyvében*. A valóságból hiányzik a folytonosság, de a folytonosság megszakadása történelmet hoz létre. A posztmodern helyzet kétségkívül jelen van a regényben, hiszen 1968 olyan vízvonalstóként szerepel, melyen túl hitelüket veszthetik a törvényesség zálogát magukban rejtő történetek. Pierre-Max Dulac számára Párizst, a névtelen történetmondó számára Prágát jelenti ez az időpont. A kétféle értékkelő távlat összeegyeztethetetlen nyelvjátékokhoz hasonló, legalábbis ezzel a tanulsággal rekeszti be az elbeszélő a franciával folytatott vitáját: „Úgy látszik, mondta éles nyugalommal, teljesen különböző nyelveket beszélünk.” Maga a kettéosztott város is a távlatoknak ezt a kibékíthetlenségét jelképezi. Ez a jelkép azonban egyúttal azt is kifejezésre juttatja, hogy a regény világa végső soron nem nevezhető posztmodernnek, hiszen Berlin állapota a történelem következménye. Sőt, az elbeszélő még abszolút értéket is belelát abba a perlekedésbe, melyet ő folytat a franciával, illetve a város egyik fele a másikkal, amikor így módosítja a vele vitázónak



a következtetését: „személyes szabadságunk mértéke szerint beszélünk különböző nyelveken”. Még a *Fidelio* is föltehetően azért szerepel a regényben, hogy meghaladhatatlannak tüntesse föl az ellentétet a személyes szabadság hiánya s megléte között. A polgári szabadelvűség e célértékét tehát végül is nem érvényteleníti az *Emlékiratok könyve*. Ellenkezőleg: elveszését végzetesnek minősíti. Ezért nem hiányzik a megválthatatlannak láttatott világból a tragikum mélysége, és ezért nem tekinthető Nádas regénye posztmodern alkotásnak.

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

Amikor a lélekbúvár irodalmi művet elemez, rendszerint a mű rejtett értelmét kutatja, a háttérben meghúzódó mélylélektani motivációt, és ha megfelelő adatokhoz jut, akkor összefüggésbe hozza azt az alkotó élettörténetével. Nádas Péter nagy regényének elemzésekor én szögesen az ellenkező utat fogom most követni: ugyanis azt fürkészem, az *Emlékiratok könyve* miképpen értelmez minket, életünket, egymáshoz való viszonyunkat és a történelmi kort, melyben élünk és élünk. Nádas Péter könyve ugyanis bizonyos értelemben már maga egy végtelenbe futó analízis, noha ez csupán egyik aspektusa. Elemzőek csodálatos körmondatai is – ez radikális szakítás a századelő tömondatos magyar stíluseszményével, hasonló mondatfonadékokat talán Eötvös József *Karhausija* óta nem írtak le a magyar irodalomban. Azonban ezek az egész bekezdést kitöltő mondatéptmények nem a latinos körmondat feléledései, hanem apró analízisek, az élményt minden összefüggésével tárják elénk. Ezekben a mondatokban egyszerre van jelen mindaz, ami életünknek is minden pillanatában: a külvilág és a belső történés, a történés múltja, jelene és – mivel emlékiratokról van szó – jövőbeli elágazásai is. Az élmény és a reflektáló tudat. Az a lélektani egyidejűség, amely már az *Egy családregény végében* a különböző időben zajló eseményeket szinte egymás mellett lebegteti, itt grammatikai formát nyer. Hiszen bennünk egyszerre lehet jelen az, ami az objektív időben szélesen szétterül.

Ugyanakkor, amikor lélektani egyidejűségről beszélek – persze nemcsak a regényhősre, hanem magunkra is gondolva –, észlelem, hogy a történelmi idő dialektikus ellenpontként és emlékiratokhoz méltóan, végig jelen van az elbeszélésben. Thomas Thoenissen történetében helyenként némi ironikus játékosággal – ahogy például Thomas és Helene találkozásának égi pornográfiájában a nő ruhák minden kis század eleji fodrának és szalagjának szerep jut. De legtöbbször tragikusan és nyomasztóan. Ahogy ama harmadik fejezetben, melyben „lágyan világított a nap”. A nap az erdő fásorán átszűrve világít lágyan, és egy kamaszfiú áll az erdőszélen, osztálytársát várja, hogy megkérje: ne jelentse fel őt. A történelmi pillanat egyszeri, ez a beszélgetés így, ezzel a konkrét tartalommal két serdülő fiú között talán csak a Rákosi-korban szólhatott, se előtte, se utána nem ismétlődhetett volna. De ami körülötte zajlik, az mind a serdülőkor tipikus lelkivilága egészen a feszültséget feloldó csókiig. A különbözőség vonzása, a másik alakját teljesen magába szippantó nézés, az az erotika, amely nem birtokolni akar, hanem egybeolvadni és azonosulni – bizonyos értelemben kicserélődni. A kaderszülők gyermeke a deklasszált Krisztián eleganciájára vágyik. A csírázó barátságot még nemrég szétrobbantó