

FIGYELŐ

KRITIKA HELYETT

Nádas Péter: *Párhuzamos történetek*
 I. *A néma tartomány.* 432 oldal, 2500 Ft
 II. *Az éjszaka legmélyén.* 390 oldal, 2400 Ft
 III. *A szabadság lélegzete.* 696 oldal, 3000 Ft
Jelenkor, Pécs, 2005. 1518 oldal, 7900 Ft

I

Hát bizony el kellene jutni a benső szabadság ritka szép állapotába, érezni egy kicsit „a szabadság lélegzetét” ahhoz, hogy le tudjam írni az első mondatot erről a könyvről. A regény kritikai számbavételéről az olvasói lelkiismeretem letiltott. A befogadott, pontosabban a befogadás folyamatában lévő mű – vagy a tolam – más hozzáállást kívánt meg tőlem, értési, értelmezési kísérletekre szólított fel, szemlélődést, töprengést, tanulmányozást követelt. Próbálnám meg akaratoskodás, elméleti vezetetés nélkül felfogni. Elfogadni olyannak, amilyen, és csak aztán, óvatosan és figyelmesen fessegetni a titkait avagy az üres helyeket, amelyekről ő maga, a mű, nem tud többet mondani, mert van egy pont, melyen túl nincs több gondolat. Később majd akár bírálni vagy méltatni is lehet – egyelőre azonban megállapodtunk a titok vagy a nem tudás közösségében.

Butaság így megszemélyesítenetni egy művet, az is lehet, de az olvasói tapasztalathoz tartozik, hogy a befogadásnak van egy fázisa, amikor az olvasó, ahogy mondani szoktuk, együtt rezeg, együtt lélegzik a művel, mintha élne. Ilyenkor meg van ragadva vagy el van ragadtatva – hogy aztán hova fejlődik tovább a befogadás, az is egy kérdés. Én nem a kritika, az eltávolítás, hanem a további közelítés, a beleélés, a művilágba való „begyakorlás” útját választottam, miközben szerettem volna eligazodni a nagyregényben.

Hogy tájékozódjam a vége nincs szöveg-szövevény beláthatatlan sűrűjében, az idők, emberek, helyszínek, korok és évszakok nehe-

zen követhető váltakozásában, mely mégis írói gondviselésről tanúskodik, valóságos kis térképet írtam-rajzoltam magamnak. Három kötetet, harminckilenc fejezetet, ezek bizarr kapcsolódási pontjai és ismeretlen ritmust követő váltakozásai, váratlan bevágások a fejezeteken belül, logikus és nem logikus folytatódások, ismétlődések keresztbe-kasul, témák, motívumok, nevek csoportosulásai és szóródása, képrímek, jelentéssasszonáncok – rendezett káosz és véges végtelen, mely minden ízében olyan formát alakít, melyet érzékelní vélek ugyan – csak tudnám, mely érzékszervemmel! –, ám nem vagyok képes megragadni. A mű sodor, de vissza-visszavet, a rengeteg nézőpont pörgeése nem hagy megállapodni. Nincs egy ki-tüntetett pont, egy csúcs, ahonnan belátni az egészet, sem a műben, sem énbennem.

A megadott fejezetrend nem elégít ki, mert nem látod be a szükségszerűségét. A regényben némi kronológiai rend van ugyan, de nem egy, hanem több, és nemcsak párhuzamosan, hanem metszik is egymást. Ráadásul az a benyomásod, hogy időbeli körözés történik, többször is visszajutsz bizonyos pontokra, és nem világos, miért éppen akkor és oda. Nem tudod, hol a tulajdonképpeni kezdet, honnan indulj el, mi lehetne a fogódzó, s ha már másodsor olvasod a könyvet, akkor sem látod, hova fogsz érkezni, hiszen a regénynek a végén épp hogy nincs vége, miként sem kronológiailag, sem más belátható szempontból nem az elején kezdődik. A szakadozott történetek összevegyülnek, elválnak, és soha többé nem találkoznak, váratlanul folytatódnak, és váratlanul nem folytatódnak tovább.

Valahogy úgy vagyok vele, mint az életemmel, az életekkel: nem tudom összerakni. A regényforma az élet-formát és a halál kiszámíthatatlan nyeséseit tükrözi igen élesen. A szerkezet elvét kutatva a gondviselés nyomát kutatom – amikor rendezőelvet keresek, akárha istent keresnék. Utalnak rá jelek itt is, ott is, kőszá, véletlen, inkább kételyt, mint hitet ébresztő keresztek, notabénék, ikszek és ipszilo-

nok. A szembetűnő párhuzamosság rendező-
elvnél kevés, a különféle keresztkapcsolatok
és átkötések valami többre utalnak. De mire?
Kell lennie még valaminek, miként ezt a szö-
veg pontosnak tűnő ritmusa, zenei lüktetése,
az összecsengések és kontrasztok, az erős disz-
harmóniák folyton sugdossák. Ennek az iro-
dalmi műnek van jelentése, van egy jelentés-
háló: tessék kibogozni.

A makacs és nevetséges próbálkozást a szá-
mozgatással, dátumozással, kesze-kusza össze-
kötő vonalakkal, nyilakkal és kereszttek rajzolgatásá-
val nap mint nap elkövetem a saját életemmel
is. A koherencia kereséséről mégsem lehet le-
mondani, ha beszédképes akar lenni az ember,
legfőképp egy olyan mű esetében, mely a még-
iscsak szigorú kompozíciójával (kötetbeosztás,
fejezetbeosztás, címek, bekezdések), magasren-
dű grammatikájával, a fizikain túl, sejtelmes
egységességével valósággal felhív arra (hacsak
nem csapdába csal), hogy hálózatos összefü-
gést, vertikális összeköttetést vagy bármi vi-
szonyt keressünk a párhuzamos történetek kö-
zött. A rejtélyesség a fabulák szintjén is meg-
jelenik, legalább olyan provokatívan, mint egy
régimódi regényben, és szinte felgyújtja a tu-
dáságyat.

Nem véletlen, hogy a mű nyomozással veszi
kezdetét! Így tematikusan is becsalogat a for-
maproblémába. Az olvasó, aki nemcsak élvezni,
hanem érteni is szeretné a regényt, olyan,
mint Kienast, a nyomozó, akit nem hagy nyug-
ton a homályos bűn-vagy haláleset, meg olyan
is, mint a tanú, a Döhring fiú, aki belezavarod-
dik a szerepébe. Az ismeretlen hullának csak
van élettörténete, személyazonossága és vég-
zete! Nem lehet abba belenyugodni, hogy csu-
pán az üres porhüvelyét lássuk. Az abszolút ismeretlen lelke lebeg a szemem előtt. A padon
ráhullott a hó, mintha csak a hulló hóban lett
volna részvét iránta... A pad alá esett a kulcs-
csomója, mely már semmit nem nyit. Nem tu-
dunk, képtelen vagyok lemondani az olyan fo-
galmakról, mint az élettörténet/sors, szemé-
lyiség/identitás, vég/végzet. Főleg arról nem,
hogy **személy**; ember, nem tárgy, nem dolog.

Az első olvasás után csúnyán frusztráló-
dtam: még ha élvezkedve is, hiába olvastam el
ezeröttszáz oldalt, nem derült ki semmi. Az író
egyszerűen cserbenhagyott, nem is egyszer, s
rendszerint akkor, amikor a legszebb vagy leg-
izgalmasabb. Felcsigáz, aztán egyszer csak ott

hagy, hoppon maradok, mehetek a szereplők
után a transzcendenciába. Be is csapott az író:
jelentésekkel, történetekkel (krimivel, polgá-
ri regénnyel, szerelmi és erotikus regénnyel,
háborús és kalandregénnyel és kémregénnyel,
családragénnyel, sorolhatnám) kecsettetett,
majd a semmi küszöbére lőköt, ahonnan nem
látszik több forma, nincs edény, tehát tényleg
a pusztán *nincs* és *nem tudom*. Ennyi lenne a ta-
nulság? Egy kicsit olyan érzés volt, mint mikor
Ágost, az egyik főszereplő a négy napos ki-
merítő, istent-embert nem kímélő, örült sze-
retkezés után azt gondolja, hogy mégis, most
is „*hiába baszott*”. És a párja is azt gondolja,
hogy megint hiába kúratta meg magát. Pedig
mindent beleadtak. Hiába éltem, hiába érez-
tem, gondolkodtam, dolgoztam, hiába olvas-
tam annyit, hiába... – mindennapos sóhajunk
ez. Ilyen értelemben ez a formai eljárás is – a
hirtelen vagy lecsengetéses abbahagyás – az
életszerkezetet és a mindennapos metafizikai
kétségbeesést vagy bánatot tükrözi.

De nem törődhet bele az olvasó abba, hogy
némi esztétikai élvezeten túl az egésznek sem-
mi értelme – vagy ahogy Madzar Alajos, az
egyik legfontosabb mellékszereplő tőpreng:
abba, hogy csak a fiziológiás működés van. Be-
tűfalás és feledés. Hogy az értelem nem hagy
nyomot, „*akárha egyetlen élet minden értelmes
munkája egyetlen karcolással sem érne fel*”. Bizony
felmerül a kérdés, hogy mi értelme volt végig-
bogarászni ezt az ezeröttszáz sűrű oldalt. Hát
még megírni...

Később, a könyvön túl, meglepő meditatív
élményben volt részem: láttam, amint Kienast,
a kissé kótyagos nyomozó meg a zavaros fejű
Döhring fiú szenteste – az időben hozzánk leg-
közelebb álló regénypillanatban –, egy folyó-
ra néző vendéglő üvegtáblája mellett ülve, a
gyertyafényes asztalnál, aszpikos halra várva,
bor mellett beszélgetni fognak, és úgy érez-
tem, még annyi minden lehetséges, ha meg
tudják – tudjuk – ragadni a lehetőségeket, s
hogy boldogító a regény befejezetlensége. Na
de ez csak egy röpke karácsonyi érzésnek bi-
zonyult, gyakorlatilag nem vált be, nem tud-
tam megtartani. Talán „a szabadság lélegze-
tét” éreztem meg egy percre? Lehet, hogy eze-
ket a „lélegzeteket”, az ilyen különös, nyitott
pillanatokat kellene kigyűjteni a regényből,
felrajzolni, és akkor felképződne a mű csilla-
gos ege?

II

Visszapottyantam azonban az áttekinthetetlen szöveg földre. Egy kicsit úgy, mint az alvajáró Dávid gyerek az utolsó előtti fejezetben, amikor „magas barázdára szántott őszi földet látott a fölgyűrődött szőnyegen”. Körülnéztem. A strukturalista beütésű, elég primitív „térképemen” van két feltűnő, fekete folt, mely más, mint a többi, csak néhány vékony szála fut át következő kötetbe. Az első fekete folt a második kötetnek épp a közepén, az egész műnek pedig körülbelül az aranymetszéspontján található. A számozásom szerinti [20], MINDENT SZÉTSZAKÍT című fejezetről van szó, melynek java része az 1956-os forradalom napjaiban játszódik a pesti utcákon.

A fejezet elején megjelenik a regény két latens, a mély háttérben árnyékként kirajzolódó főszereplője, anya–apa–helyettes figurája, a lábatlan második világháborús hadirokkant meg a felismerhetelenségig összeégett arcú nő. Demén Kristóf, a főszereplő, „kikáltó” fiatalember (őt, mivel első személyben is beszél, valahogy a rivaldán innen látom, közelebről, mint a többiekét) egy-egy megrendült pillanatában eleven metaforaként bennük látja az elvesztett szüleit; mintegy a történelem szerinti szüleit a vér szerintiek helyett. A két nyomorék máskor és más alakban is megjelenik a regényszínen, mindannyiszor a legellentmondásosabb érzelmeket váltva ki mind a szereplőkből, mind az olvasóból – a zavaros szégyen, a szánalom és a félelem keverékét. A regény legvégén is ott van: „*Lehet, hogy vizet kért, lehet, hogy halálért könyörgött azon az idegen nyelven, mely kisebbségi ajkán és száradt torkán még egyáltalán felfakadt.*” Emberi és történelmi katasztrófa élő hús-vér jelei ők, és nincs hozzáférésünk hozzájuk; a rettenet s valami hátborzongató szentség aurája övezi őket.

Ebben a „fekete” fejezetben ez a két nyomorék figura a második világháborúból közvetlenül átvezet 1956-ba, a forradalomba, ami hasadékszerűen nyeli el őket, és egy örült robbanással, omlással ér véget. Ennek a fejezetnek a főmotívuma a kenyér, a megszerzett kenyér elnyert vagy áhított boldogsága, illata és a hiánya, ami bizonyos ponton túl, érthetően, mindenre képesít: „*senki nem felelős többé önmagáért és a többi emberért.*”

Civil szemszögből, a tizenöt éves Kristóféből érzékeli az olvasó a történelmi napokat,

a hétköznapiak visszáját; fordított, vészterhes ünnepnek tanúja. Az ésszerűség betartásának készítése, valamint az ész fenyegetettsége forrón ütközik, a ráció szétrobban, az elme szétzaggattatik. Bizonyos pontokon nem lehet gondolkodni, hanem élni vagy halni kell. A pontos tömeglélektani megfigyelések nyomán felképződik valami embermonstrum, mely egyszerre rettenetes és megejtő. Az ágyúcsó, mely reá fordul és eldördül, ez az ágyúcsó a tárgyilagosság hatványozott fokán létező, minősíthetetlen entitás, nem metafora, de több, mint ami; érthető, holott ésszerűtlen és megfellebbezhetetlen, mint a gyilkos halál. A gyilkosságnak ez a történelmi módusza, a halál humán hasonmása, amit a férfiember a saját képére és hasonlatosságára teremtett, az egész műben ott kaszabol. A kép, melyben megmozdul a cső, s lágyan leereszkedik, lángnyelv süvít ki a csövön, megrándul a tank, iszonytató detonáció hallatszik, omlás, zuhanás, porfelhő száll fel, minden szakad, ez a látomásos, mégis dokumentatív kép, melyben némaság és iszonyú zaj valahol egy, számomra olyan a műben, mint papíron a vízjel. Mindenütt ott van. A természetes halálnál sokkal, de sokkal szörnyűbb, gonoszabb rettenet és fenyegetettség emblémája. A gonosz huszadik századi szimbóluma, melyhez képest mulatságosan emberek a középkori ördögfigurák.

E fejezet pokoli larmája, ha egyet ugrunk, a [22], AZTÁN ÖTVENHÉT NYARÁN című fejezetben folytatódik a Keleti pályaudvaron és a robogó vonatban, egy keletnémet gyermeknyaraltatási akció keretében, mely formai szempontból a második világháborús transzportok parodisztikus ismétlődése.¹ Ezúttal a felnőtt magyar állampolgárok megadó tömegét látjuk rendőrkordon mögött, s a jelenet, kicsiben, egy olyan szituáció kialakulását szemlélteti, mely az elkövetkező évtizedekre – a közelmúltunkra – lesz jellemző. „*A forradalomnak most aztán tényleg vége volt*”, állapítja meg végül az elbeszélő, a vonatok elindulásának pillanatában. Hangszórók, rendőrök, idéttlen búcsúzkodások, kaffkai rendelkezések. Olyan szétszakíttatás és kormányzás ez, amikor a tömegeket viszik, hurcolják, hajtják, lökdösi: a társadalmi-történelmi kiszolgáltatottság huszadik századi ösképe. Számos változata jelenik meg a műben: elhurcolnak egy embert, kettőt, sokat; eltépetnek párokat, csoportokat, családok; visznek, úznak gyepeket, nőt, népet.

Erre a fejzetre esik az apátlan, anyátlan Kristóf tágabb családon belüli taszításának ecsetelése is, amire a felnőtt fiú majd ellenállással, a familiarizmus megtagadásával válaszol. Mire tizenkilenc-húsz évesé érik, jó kisfiúból rossz fiúvá, hálátlan családtaggá lesz, megtagadja az engedelmességet. Fordított nevelődési folyamatot látunk, „kinevelődést”, ami szintén több változatban jön elő a regényben. „*Kismerjük magunkat egymás hazugságai között, s ettől lesz belőlünk egyetlen nagy család*”, fogalmazza meg az elbeszélő a fiú többéves tapasztalatát, ami az elbeszélte világban az '56 utáni egész magyarországi társadalomra is vonatkozik, és az utálat táptalaja. A regény egyik sávja – főleg Demén Kristóf és Vay Klára története – a meghittén hazudozós élet- és szemléletmóddal való szakítás drámája. A lázadás szcénái csakúgy végigkísérik a regényt, mint a kiszolgáltatottság képsorai. A lázadó indulat legpregnansabbán Klára minden és mindenki ellen, „Kristófért” ágáló dühében jut kifejezésre: „*Lázadjon fel, minék türi. Miért nem lázad föl a családja ellen, hát ez egy rettenetes társaság lehet, legalábbis így, az elmondása alapján. Legalább ellenük lázadjon, ha már mást nem csinál.*”

Ez a regény nem '56 legendáját, hanem a kenyér-víz-levegő szempontú civil, „eredeti” történetét hozza felszínre, és a forradalom szét hazudásának is a hétköznapi folyamatát mutatja meg. A kamasz felkelőt, Pistit néhány év múlva mint besúgót és sárrészegen gyötrődő fiatalembert látjuk viszont. A megtorlás, mindenki szorongásának és kölcsönös gyanakvásának vetületében mint tartósított közállapot tárul elénk. Mindenki mindenkiről el tudja képzelni, hogy besúgó, ami bizalmatlanságot, ugyanakkor furcsa cinkosságot is szül. Még a mindenkori logika is fel-felborul. Varrót, a lelkeszt azért inzultálják, mert a fiát a megtorlás során kivégezték, és ez az azért, mert logikusnak számít. Az az állami és állampolgári ügyintézés, amit Karakas elvtárs, az államférfi bonyolít a Lukács uszodában, mint valami maffiózó, köznapi valóság. Az elbeszélő egy helyütt „*törvényteleniségtől és korrupciótól átszótt, gyűlölködéstől, sértegettségtől, megalázottságtól és kicsinyes irigykedéstől áthatott környezet*”-ről beszél, a húsz évvel ezelőtti időkre értve – ez, úgy látszik, a honi történelmi állandó.

A kiszolgáltatottság a történelemnek, a korrumpált társadalomnak, egymásnak és magamagunknak (ami a családban összefilcesedik)

a regényben egymással vetekedik, és folyton csapdaszerkezeteket alkot. Közben az egyénben a történelmi eseményekkel analóg folyamatok történnek, a testben-lélekleben is korrumpált ügyek, kataklizmák, katasztrófák, tiltakozások, felszabadulások és rendszerváltások zajlanak. A békét a hazudozásokban való ott-honosság, a bennük és velük való szédelgés és a sunyiság meg az elhallgatások jelentik. Az ilyen homeosztázis azonban nyomasztó és borulékony. A forradalom és a bukás, a mézárulás, az első és második világháborús szenvedések és szenvedélyek megtörténnek a testben, és megtörténnek valamikor messze, valaki másban is, akárcsak fordítva: az egyéni kataklizmák történelmi katasztrófákban folytatódnak. Mintha a történelmi események nemcsak a kronológiai időben jönének-mennének, hanem beírnák magukat az időtlenbe és a testekbe is. Elmúlnak, és mégsem múlnak el; nem történetileg is számon vannak tartva valahol titokban az emberben. Az elmúlt száz év ebben a regényben jelenvaló, a „*néma tartomány*”-ban csakúgy benne lakik, mint a pszichés elfojtások. A Döhring fiú, a tanú, épp ettől zavarodik össze: föltör az óvott testében a történelem, bemozdulnak a mélyebb késztetései, ő kilép a saját élettörténetéből, rányit a világra, és ezt – lévén teljesen fölkészületlen az életre – ép elmével aligha tudja elviselni.

A tömegnek mint monstrumnak – „*sötét massza fortyogása*”, áll az előbb tárgyalt [22] fejezetben – az egyén monstruoizitása felel meg, és viszont; a kicsapongások és a becsapások személyesből és személyközből átcsapnak kollektív szintre, és fordítva: egymást gerjesztik. Káoszban zajló rendeződések és bomlások ezek, melyek bizonyos sebességen és intenzitáson túl robbanással fenyegetnek. „*Ilyenkor semmi más nem marad, mint a sors kegye, a véletlen, a szerencse*”, olvassuk az '56-os [20] MINDEN SZÉTSZAKÍT című fejezetben, melynek témája már a [18] MÁSKÉNT NEM TOMBOLHATOTT címét viselő fejezetbe ágyazva megpendül – az egész mű kulcsnapján, 1961. március 15-én, Kristóf és Klára szerelmének születésnapján, mely egyben Kristóf névnapja –, az „*alkalmas pillanat*”, a *kairosz* (a beteljesedés és a döntésre való felszólítás) beköszöntésének elnyújtott, tényleg viharos, nagy pillanatában. A mű e dramaturgiai csomópontján (a közepén), amikor a szerelmek új élete megnyílik, öt év „földcsuszamlása” a budapesti pincemélyekbe vet ben-

nünket, és amit – a transzcendencia betörését – a görög tragédiában égi jelek kísérnek, azt itt a bombázás valószerűtlen látványa festi alá: „Az épület három emeletének magasából, az éjszakai égről verődött vissza a vörös lángolás. / Olyan volt, mint egy gigantikus árnyjáték, égi nyaldosás.” Ezzel együtt jár a forradalmi napok népi realizmusa: tehetetlenség, szomjúság, sírás, füst, okádás, „fiziológiai szükségszerűség”, valamint a forradalom utáni éveké: bizalmatlanság, tehetetlenség, levertség. Ismét egy jele a kompozíciós logikának: nem véletlenül süllyedünk '61-ből '56-ba, hiszen a szerelmesek ekkor emelkednek fel a szerencsétlen napból (emberéleteket olt ki ez a rendőrállami március tizenötödike) és a maguk személyes, történelmi kontúrú szerencsétlenségéből a sorsfordító döntéspillantatukba.

Hangsúlyos helyen, az utolsó [37] „rendes” fejezetben, az ÁLL A BÁL-ban (mely után két, a sorokból kilógó zárófejezet következik) ölt még testet – jobban mondvá maszkot – a forradalom utáni korszellem 1956 utcai szilveszterének karneváli ábrázolásában, mely a felkelés napjainak „pokoli lármáját” ismétli parodisztikusan a tutulásokkal, ordibálásokkal és „a tömeg féktelen belső némaságával”. „Csak a rá következő nap, az új év első napja lett olyan, mint ha örökös éjjel maradna utána a süket utcáival.” Ennek a „karneválnak” a még fokozottabban parodisztikus ismétlődésére kerül sor az 1961. március 15-i frenetikus házibuliban. Az „alkalmas pillanat” kegye, mely a szerelmeseknek „a szabadság lélegzetét” hozza meg, ilyen világba kavarr bele. A két kulcsnapon, 1961. március 15-én, valamint 1989 karácsonyán egyaránt szélvihar dül – gyönyörű, hangzó tájképek vannak róla! –, s olyan ez, mint Szophoklésznál a hirtelen támadt forgószelel, a földön fényes nappal végigsöprő fürgeteg, az örvénylő „poroszlop”, mely az égből jön, és a földtől emelkedik az ég felé.²

III

A regény eseménysorai mind egészen pontos vagy megközelítő dátumokhoz köthetők, az elbeszélés többé-kevésbé engedelmessé válik az ember nem túl sokatmondó keltezési kényszerének. A huszadik század nem enged: a két világháború és '56, valamint még 1989 is kíméletlenül megköti a képzeletet, az álmokat, a személyiséget; nyomorékot, neurotikust, ha-

lottat, iszákost, zavaros fejű, kószá lényt, hazugot, gyilkost, árvát, züllöttet, tönkrevert vagy másokat tönkretevő egzisztenciákat csinált belőlünk a saját hozzájárulásunkkal vagy anélkül. Az első fejezet 1989-ben játszódik, az utolsó, '61 nyarára tehető fejezet végén pedig (ekkoriban kezdték építeni a berlini falat), mint a talajvíz, följön egy második világháborús képsor a lábatlan sebesültektől (mintha végigarszolna az egész művön!), halottak és haldoklók lepik el a talajt, átokföldje ez, tévelygőkkel, szomjazókkal és fertőzött kúttal. Az utolsó fejezetben Bizsók, a derék munkásember, második világháborús túlélő, úgy van, hogy „*ébredésével őrizte álmát, s múltját őrizték álmai*” – az elmúlt események alvajárnak benne, s felettébb éber hétköznapi életén „*átdereng a régvoltak tudata*”. Még mindig azért imádkozik, hogy viszontlátassa parancsnokát, mintha még valami dolga lenne vele, adóssága, vagy ellenkezőleg? Az első kötetet indító Döhring-szál szintén a háborúba gombolyodik le. A diák is háborút álmodik, és úgy érzi, hogy ezzel neki még valami dolga van. Csak nem tudja, hogy mi, és ez az üres hely is az olvasót szólítja fel. Az „*elpusztított emberek és tárgyak eleven lelke*” bolyong ebben a műben, az elmúlt század. Utánunk nyúl.

Második olvasásra, túl az első meglepődéseken, elképedéseken és megbotránkozásokon, kihagyásosnak bár, de koherensnek érzetem az egész művet. Ebben a regényben annyi minden széttart, de mégiscsak **majdnem** minden mindennel összefügg, csak másképp, mint ahogy azt a beiskolázott gondolkodás forszírozná, másképp, mint hinném, mint „kellene”, és nem úgy, ahogy a műfaji normatívak megkívánják. Persze ez a „majdnem” hasadékká válhat, és a szereplők lelke hasad is. A forma nem leplezi a repedéseket, réseket, az író nem gyógyítja be a sebeket, az elbeszélő egy ponton túl tehetetlen, nem tölti ki az üres helyeket, melyeket azonban nagyon látni. Az olvasó következetlenségek, véletlenszerűségek, esetlegességek, felemás képtelenségek, ellentmondások özönében merül el, figyelmen kívül kell hagynia; résen lenni. Közben pedig elbűvölően valószerű alakokkal, tapintható karakterekkel és történelmi, társadalmi konkrétumokkal, tényekkel van találkozása – csak ezek az életszerű figurák másként működnek és mások, mint az olvasmány- és személységek alapján gondoltam volna, s a konkrétumokat meg a tényeket elforgatja a

kontextus. Amikor felszínre bukkanok, előttem a nehezen szavakba ölthető látomás egy korról, a huszadik századról, amint nyeli be az életeket, s a bonyolult, bár olykor leegyszerűsödő emberszerkezetről a torkában. Az ördöglakatszerű vagy könnyebben átlátható személyiség szerkezeteket a hazugságok sűrű anyagú tapasza borítja, és a „szabadság lélegzete” teszi sugárzó lennyé, ami ritka pillanatokban érhető csak tetten két ember, nem biztos, hogy két élő ember, és nem lényeges, hogy milyen nemű emberek között, a közösség nem biztos, hogy közösülő pillanatában. Sőt ember és táj (a szerves világ) között, egy időtlen pillanatra. A szép és a förtelmes összecsúszik, szétválk – megmutatkozik „az örök ígéret szépsége és iróniája”, s ezen is túl valami engesztelhetetlenség.

„Némán és megbívtólten néztek egymás szemének mélyére, átnéztek a szemgolyó domború fényeiben és tükröződésein” – egy ilyen mély és tág pillanat/pillantás már-már botrányszámba megy, még egy kemény náci is kiborít, aki „a bosszú szép angyalát” érzékeli benne, mert ha nem vigyáz, még felkavarja rendezett, arisztokratikus életét és személyiségét. De bizony vigyáz! A második kötet közepéről, az '56-os Budapest-ről engem a térképem a harmadik kötetbe vezet, a nácihoz, a [27], [29], [31] dahlemi fejezetek levendulaszínű mezőire, az akkordhoz, melyben a legrégebbi, az első világháborúból szóló hangok hallatszanak, s a negyvenes éveken keresztül átkötnek a jövőndöbe, a másodikba. Frivolán hangzik egy ilyen értelmezői mondat – még jó, hogy a regény végig messzemenően empirikus, „tapasztalatban tocsog”, mint Nádas Péter írta egy esszéjében a műfajról, s bár az elbeszélő reflektál és elemez, de mindig inkább csak az ittre és mostra koncentráll, s nem gyakran bocsátkozik nagyvonalú megállapításokba. Arról, amit történelemnek nevezünk, nem beszél, hiszen ő nem lát rá: benne mozog az anyagban.

A MINT EGY FINOM ÓRAMŰ című [27] fejezetnek egy remek, élettörténettel megalapozott jellemábrázolást köszönhetünk. Otmar Freiherr von der Schuer báró a regény legmarkánsabban megfestett karaktere, vagy inkább a legmarkánsabb karakter, mert még régi vágású német férfiú. A narráció is úgy indul, mint-ha hirtelen egy régi jó regénybe lapoznánk bele, egy Fontanéba, ám hamarosan kiderül, hogy irónia csillámlk a jeleneteken, és az író titokban kesernyésen mosolyog – ha ugyan ez még

mosolyoknak nevezhető – a kedélyes, polgári regényes scenárión, és voltaképpen parodizálja azt. Nádas egyébként az egész műben a legfinomabb iróniával és paródiával él, mely lazúrként és árnyékolásként van jelen az elbeszélésben, kimondatlanul. Egyrészt mert nem engedi meg az elbeszélőnek, hogy túl sokat tudjon, másrészt mert olyan közel szeret hajolni a figuráihoz, sőt beléjük, ami messzemenően a (meg)értést fokozza fel az ítélet és a gúny rovására, és az embereket nem egymástól különbnek, hanem különbözőnek tartja, noha egyszersmind a közöset is felfedezi mindannyiunkban.

Von der Schuernak, a Fajbiológiai és Örökéletani Kutatóintézet direktorának az életében és a jellemalakulásában rámutat egy olyan törsre és forradásra, mely történelmi érvényű; akár az arisztokratikus embertípus, a nemeség nyakcsigolyatörésének és az európai elit kultúra mellsebének és nyelvi törésnek is nevezhető. Von der Schuer, a tőkéletes német katonameger, a kiművelt, hibátlanul felépített, fegyelmezett, „finom óraműként” ketyegő mintaszemélyiség az első világháborúban tömegmészárlásokat vezényelt, és olyan tapasztalatokra tett szert, melyek szétrobbantották ember- és világképét a vallásával egyetemben. Csak ezt nem vallja, nem vallhatja be, mert sem a neveltetése, sem az osztálya, sem az alkata nem képesíti erre, meg szava sincs rá.³ Amikor a fejezet elején kilép a templomból, a fényes látszat ellenére tulajdonképpen már csak egy összefoldozott bábu, egy még jól működő emberszerkezet. Az első világháború mint irreverzibilis, katasztrofális károsulás az emberi fajon e fejezetben a regényttestbe úgy beleváj, hogy az egész műre nézve meghatározóvá válik. Von der Schuer metaforikus „belső vérzése” a hagyományos realista regénynek is a kimúlása, hiszen a frappánsan megcsinált, markáns, következetes karakter nyúlik ki vele. A XIX. század lejárt.

Ám ennek a „finom óramű”-nek a meghibásodása hibátlan belső következetességgel és elbeszélőerővel van ábrázolva, akárcsak az ezt követő „forrasztás”, azaz a gyógy mód, amire Von der Schuer a korszellemnek köszönhetően rájön, s ami nem más, mint a faji eszme. Közben szerepel egy epizód, melyben Von der Schuer kommunista lázadást ver szét – a beékelt, példabeszédszerű katonatörténet tanulsága szerint itt üti fel a fejét az az amorális,

pusztító cinizmus, ami ezentúl bizony, más-más fokozatú és nemű destruktív erővel, az egész európai elit kultúra és politika jellemvonásává válik mind a mai napig. A faji eszme pártosza a fejezet tanúsága szerint az első világháború emberevő orgiája s a kommunistaüldözés sárrészeg dührohama utáni katzenjammer boldogtalan sivárságát kiváltó áltudományos, a vereséget kompenzáló ocmány úri passzió; hiteltelen világnézet és primitív valláspótlék. (Félreértés ne essék, Nádas mint szépíró nem véleményez, hanem ábrázol, és az elbeszélő nem ítél, viszont az olvasó természetesen megteszi ezt, ki hogy; a labdát el kell kapnia.)

Az író a maga páratlan, analitikus pszichológiai éleslátásával és lélekábrázoló tehetségével a bordélyok és vörös bársonyos mulatók dugitereibe szorult és ott dorbézoló, az önzésben és a megalázásban tenyésző, füledt szexualitást összefüggésbe hozza az ugyancsak dekoratíván leplezett gyilkos, cinikus kegyetlenséggel. Ezek is „*párhuzamos történetek*” ugyan, és az elbeszélő semmi ok-okozati kapcsolatot nem erőltet, az elbeszélés azonban a maga anyagszerűségében kihozza a bonyolult, áttételes összefüggéseket. (Ezért is fontos az aprólékos részletezés ebben a műben: hogy lássuk az anyagot magától domborodni, redőződni, és ne belemagyarázások irányítsanak. Lehet, hogy én rosszul látom a domborodásokat, a fényárnyékok: olyan képeket nézek, melyek szavakból vannak.) Von der Schuer és Thum bárónó szexualitásának működése, a boldogtalanságukat csak fokozó képmutatásuk, megjárt szott makulátlanságuk érthetővé tesz egy olyan személyiségkonstitúciót, melynek keretében erkölcsileg és tudományosan kifogástalannak, mi több, előrevívónak találtak a gyerekeken végzett faji szempontú vizsgálatok és kísérletek, vagy épp az emberi szemgolyók szorgos gyűjtése. Nem arról van szó, hogy az effajta emberek „perverzék” volnának – hiszen mindannyian azok vagyunk, s így a fogalom értelmetlen –, hanem arról, hogy a történelem és a társadalom (a korszellem, a környezet, az eszmények, a szokások) meg az alkati és neveltetési adottságok hatására milyen megoldásokat keres, kereshet az egyes ember az életben vagy – ami nem mindegy – a szinten maradásra. Mi a választék, és mire visz rá a lélek. Von der Schuer például az életkrízisére találta optimális megoldásul a faji szemléletet és a faji projektumot, akárcsak Thum bárónó, aki a saját

törvénytelen gyereke iránt érzett gyűlöletét dolgozta fel, mi több, tette társadalmilag hatékonyra a kutatómunkájával. Von der Schuer nem tudta másként elviselni, amit a fronton és a bordélyban másokról és önmagáról tapasztalt, mint az újpogány faji vallásával, melyben az individualitás lényegtelen, és csak a tudományossá hamisított, a primitivizmusát tudománynak hazudó közösségi elv számít, melyben, mint Schuer professzor magyar követője, Littay Lehr István gondolja, „*a közös elem mintegy felülírja az individualizálást*”. Az individualizmus csődje olyan mentális esemény, melynek következményei a modern társadalmakban katasztrofálisak.

A két napsugaras berlini fejezet nemesi környezetében feltűnnek a történetírásból jól ismert náci nevek, Hitlerét és Mengelét is beleértve, és Horthy Miklósé is. Ezek a jelek nagyon is elkomolyítják a fikciót, és a fejezeteket bekötik a regényegészbé, a csillámló iróniának pedig baljós, sötét fényt kölcsönöznek. A schueri megnyerő személyiség, a kötelességszerető hazafi, jó katona és „*talpig férfi*” képletének összeomlását⁴ mindennél jobban szemlélteti az a jelenet, melyben a báró halovány, az apja által mélységesen megvetett fiacskája a represszió hatására összeesik, s amely rímél Kristóf gyerekkori elájulásának jelenetére az *EZ A VERŐFÉNYES NYÁRI DÉLUTÁN* című [34] fejezetben. (Mindkét, egymástól jó évtizednyi távoltságban lévő részben zavartalan, gyönyörű nyár van.) Thum bárónó gyűlölő kisfia, a mokány Hans von Wolkenstein az azonos című [31] fejezetből, a szörnűy intézetből, ahol kis híján sterilizálják, Moszkván át kerül évtizedek múlva Budapestre.

A fajkutatás céljaira használt annabergi internátus ábrázolása az „iskolaregények” iszonyatos műfaji paródiája és tanulságaik összefoglalása. A nevelődés végkifejlete itt a gyereköngyilkosság. A kisfiúkon folytatott állandó méricskélés és a gyerekanyag módszeres studiózása (melynek gyakorlati eredménye a sterilizáció) ugyanakkor a modern szcientizmus paródiája. Maga a kísérletvezető, Schultze sem hisz a saját tudományában. Oda jut, hogy „*csak a kivételes létezik, magának az egyedinek vannak törvényei, igen bensőséges, kívülről feltárhatalatlan törvényei*”, és lemond arról, hogy az adathalmazban „*összefüggéseket keressen, kapcsolatokat, keresztkapcsolatokat vagy akár párhuzamokat*” (mindazonáltal a gyerekeket módszeresen gyöttri).

Máris összefüggéseket keresek, ha azt mondom, hogy ez a mondat akár a regényre vagy az olvasatára is érvényes lehet, és talán cáfolom, amennyiben relációkat, kapcsolatokat, keresztkapcsolatokat, párhuzamokat, összecsengéseket, csomópontokat fedezek fel a történetek között a terjedelmes, egészen kivételes műben. E fejezet végén néhány bekezdés a gneisz geológiai leírása. A közet szerkezetével, összetételével foglalkozik; metaforikus értelemben a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK struktúráját adja meg, amikor a rétegeltségéről, „*a szerkezetében uralkodó párhuzamosságok*”-ról (szalagok, rétegek, nyalábok) beszél, megengedi a „*függőleges sorok*” szerinti párhuzamosságot is, és említést tesz ezüsterezetéről. A közetleírásba és az ezüstbányákról szóló kis részbe ékelődnek a bekezdések, melyek arról számolnak be, hogy Schultze hogyan vett gipszmintát az elkábitott és hipnotizált fiúk ágyékáról, melyeket aztán Schuernak továbbított.

A lecsupaszított, manipulációknak kitett meg az aktor férfiágyék – részint mint a *teljes kiszolgáltatottság-hatalom* és a *felindulás-élvezet* fokmérője –, a fenti hasonlatnál maradvá magmája a regénynek, melyről még soha próza nem szólt ilyen leplezetlenül, nyíltan és érzékenyen; objektíven és szubjektíven, a biológiai-fiziológiai és lelki-szellemi, sőt társadalmi szempontból egyaránt. Ha a gneisz a forma, akkor a szexuális, erotikus ágyéki-lágyéki rész a lágy és eruptív tartalom metaforája. Madzar Alajos (egyébekhez Schuerék kortársja) gondolatát követve: „*Mintha teste nyálkahártyától érzékeny, nyers bensőjét fordították volna ki a napvilágra a követelőző istenek, egy olyan belső szervét csupaszították volna le, amelynek nem volt a test más felületeihez mérhető esztétikája.*” A regény ama részeinek, amelyek szintén megejtik ezt a „*kifordítást*”, azaz lecsupaszítják a férfiágyéket, és ábrázolják a gerjedelmet, az önkielégítést vagy a nemi aktuásokat, szintén nincs „*mérhető*” esztétikájuk,⁵ ám kétségkívül van igazmondó erejük.

Von der Schuernál, Mengele mesterénél a kielégülés egyáltalán nem a szerelem élvezete, hanem „*személytelen felindulás*”, miként a rasszizmust tőle is tanuló Lehr István esetében. Személytelen kék, ami nem a másik személy testét-lelkét élvezzi (aki egyébként emez erkölcs szerint csakis prostituált lehet, hisz a feleség nem lehet a vágy tárgya), nem is önmagát, mert ezt a prudéria nem engedi, hanem áttér a hatalom vagy a „királyi többsz” élvezetének

szférájába. Minden ember szexualitásában van szadomazochista hang vagy felhang és személytelen vonás, de ezeknél valóságos konverzió zajlik le. A politika a férfi és a női szexuális fantáziákba is elér. Amikor Schuer nációvá válik, élvezetének mikéntje és az istenképe változik át (vagy fordítva), mint ezt az a jelenet is szemlélteti, melyben a kommunizamészárlásra készülő rangos német katonák körbe állnak, és diadalittasan, pogányul keresztbe pisálnak. A BOSSZÚ SZÉP ANGYALA című [29] fejezet arról szól, hogy a természetes erotikus érzéseket miként írja felül a rasszista retorika, miként válik a játékos erősz botrányossá, a faji eszme pedig helyessé és normálissá. Még tovább is mehetünk: egyenesen nekrofil fordulat történik, hiszen a tetemekre tevődik át a testi kíváncsiság és a szenvedély. (Ezen a ponton sűrűlódik Schuerék, valamint Kienast/Döhring obszessziója a tetemmel.)

Körülbelül ebben az időben, 1938 tájékán játszódnak azok a magyarországi fejezetek, a [17] egy része, [19], [21], [23], [24], valamint a [26] és a [33] egyes részei, amelyek a berliniek itthoni pandanjai. Bellardi László, a magyar dzsentri életének csomópontjait gyermekkorától ötvenvalahány éves koráig (talán a haláláig) végigkövethetjük. Egy rokonának a neve Von der Schuer környezetében bukkan fel, s ő maga világnézetileg a „*vén fasisztá*”-nak is nevezett Lehr professzorhoz, a könyv agyalágyultan halódó és halott árnyékfőszereplőjéhez kapcsolódik. A nagyon részletesen kibontott figurában a világnézet, a szemlélet, a lelkület és a szexualitás bújócskája, hunyócskája a személyiség minimumszintű összefogásának, fönntartásának módozata; a csalások, csúsztatások, mások és önmaga félrevezetése, a „*mellegondolkodás*” a megmaradás egyetlen lehetősége. (A személyiségrészeknek, -aspektusoknak ez a belső játéka vagy játszámja a szereplők többségénél megvan, itt viszont uralkodik, és a vaskövetkezteségű Schuer-féle konstitúció elmentéje.) Az egész személyiség tökéletes megoldhatatlansága csak a folyamatos, rugalmasságnak tetsző hamiskodásban marad egyáltalán élhető, túlélhető. Bellardinak az élete nagy szerelme is végzetesen és kizárólag elviselhetetlenül pokoli formában nyilatkozhatott meg, és csak az engesztelhetetlen szerlem végét átkínálódva volt ő önmagával szintűgy elviselhetetlenül önzonos. Bellardi Koháry Elisa miatti gyötrődése hasonlóképp „*az éjszaka legmé-*

lyén"-állapot regénybeli kivételése, mint a háborús és látárlátomások. Bellardi is a gyilkolásban akarná megérezni „a szabadság lélegzet”-ét. Csakhogy ő semmiben sem radikális, tulajdonképpen önmagával korrupt. Kvázi felszabadítóan hat rá a gyerekkorában betanult „faji obszerváció” meg a „fajvédelemben” átköltött, gazdátlan szenvedélye, ám az elbeszélés feltünteteti személyiségének azt a részét is, mely ezt sem veheti komolyan; a rövidke tisztánlátást, amelyből viszont számára nem nyílik életút.

A faji gondolkodás frenetikus irodalmi leleplezése az a rész, amikor Mohácsnál⁶ a hajón Bellardi előadja barátjának másodkézből vett világnézetét ([23], MINDEN MAGYAR ELVESZETT), és beszédéből csak úgy süt a hamisság, az alaptalanság, pedig nyilván azt gondolja, amit mond. („Eredetileg mintha tudta volna még, hogy mi az, ami nem így van, hanem egy taktikus manőver kedvéért keresztelte át.”) És azért mondja boldogan és diadalmasan, mert képtelen megvallani az élete csődjét, amibe kis híján belepusztult, pedig ez ritka hiteles órája volt. A regényből azt is megtudjuk, hogy ez az elegáns, úri antiszemitizmus negyed évszázad – háború, sztálinizmus, börtön, deklaszálódás – után is a személyét valamelyest megtartó eszmei erőnek, jobban mondva protézisnek bizonyul, olyannyira, hogy az egyetlen fia, a Schuer fiához hasonlóan halovány kis Bellardi életét is erre az ideára meri bízni. Nem mintha hinne benne: hanem működni látszik. Egyáltalán a felületessége és a sviháksága teszi számára lehetővé boldogtalanságának elviselését.

A másik fontos korabeli szereplő, vitéz báró Bellardi László ellenpárja, „férfimása” és szerelmes gyerekkori barátja Madzar Alajos, az iparosivadék, külföldön végzett építész, akiben a klasszikus magyar avantgárd, a konstruktivizmus szellemisége ragyog fel. Amiként a levitézlett báróban „két párhuzamosan kapcsolt program” gyanánt fut a játékos, intuitív és rögtönző, sumák, nagyon is elbájoló szellemiség, valamint az ostoba, merev és gyilkos eszmerend – mindkettő mélyén gyűlölettel meg a lefúladt szerelmi készséggel – , úgy keresztelzi egymást Madzarban az aggodalmas görcösség, erotikus gátlásosság meg a tisztaságra, geometrikusságra törekvő, kreatív puritán szemlem. Mélyén az anyagszeretettel csakúgy, mint a misztikus, ám gyakorlatilag sem tehetetlen elvagyódással. Ahogy Szemzőné jegyzi meg róla magá-

ban szerelmes éleslátással: „bronznál súlyosabb és szárnyalni fog”. A regény bravúrainak közé tartozik Madzar Alajos lelkületének ábrázolása a maga teljes ellentmondásosságában, szintekre fejtve és egybelátva, akárcsak a két barát viszonyának taglalása. Bellardinak ideológiája van, Madzarnak viszont utópiája – mindketten a tagadni való „én” és az eszményi „mi” között vergődnek, és az utóbbi felé hajlanak. Bellardiban (ön)gyűlölet fortyog, a világlátott Madzarban viszont (ön)megvetés; lenézi az anyját és az egész álságos, korrupt, nyomorú magyar valóságot. (A regényben számos nagy gonddal, élethűen és megragadóan megfestett háttérfigura szerepel, ezek közé tartozik a német Madzarné is, aki folyton süt-főz, etet, rendet rak – a nőfigurák közt ez a népies asszony a férfiak iránti szolgálalkúságát a világ felé előítéletes agresszivitással ellensúlyozó száraz, kemény típus képviselője. Formai szempontból a népi irodalom takaros, házias asszonyainak paródiája.)

„Vannak átlátható keretek, rések, keresztvezetések, csikok, csomópontok, amelyek segítenek, s talán létezik egy szerkezet, amelyet megismerhetsz”, véli a mérnök, s nemcsak megismerhetőnek, de tervezhetőnek és funkcionálisnak is szeretné látni a világot. Elhivatottságában nemcsak az összekutyult honi állapotok, hanem saját lelkének hiánykrátereit és szenvedélyeinek örvényeit is zavarják. Amilyen eltökélten kutat a szelleme magasabb rendű, mindent átfogó, kiszámítható szerkezet, világrend után, olyan hevesen szenved a teste-lelke a mindent átfogni képes, tátongó, bevallhatatlan (szerelmi) hiánytól. Személyes kínját és vágyódását ő is átteszi többes számba, amikor „a magyarok örökös lelki típródásait” utálja, és Amerikáról álmodik.

Madzar Alajos figurája is remekmű, akárcsak a dzsentrié. Avantgardizmusa, finnyás undora mindattól, ami magyarosan felemás és avított, a „tisza lap”-pal ambíciója, szakértelme és mérnöki elhivatottsága ellentétben áll a nemzetben és fajban gondolkodók érzületével és világnézetével, utópiája viszont mai szemmel nézve naiv, ugyanakkor (Szemzőnéhez hasonlóan) a túltengő intellektualitás és a disszimuláció hübrisze terheli. „Lelki betegségek és érzelmi nyavalyák árnyéka ne lépjen tudata küszöbére” – áll íratlan manifesztumában, miközben roppant lelki fájdalommal és zavarodottsággal küszködik.

A két férfi barátságserelmének ábrázolása a SZORUL A HUROK című [33] fejezetben – amint a taxisofőrre vált Bellardi fejében végigfut – a regény egyik megváltó érzelmi csúcspontja, melyből a halállal, a sorssal vetekedő szeretet sugárzik. Ez a szeretet is szerelmi háromszög – sőt hatszög – keretében kap lánggra, mint Nádasnál mindig, és néhány percre céltalanul felülmúlja annak gyűlölködő, gonosz, bosszúszomjas (ödipális) energiáit. Nem birtoklásban, nem is testi közösségben teljesül be; nem teljesül be, mert nem teleologikus, homályba vész a kezdete, nincs folytatása, és nyitott a vége, idegen ezen a földön, kínból és hiányból (meg a gyerekkorból) táplálkozik, s többnyire még szóra sem érdemesül. Bellardi talán épp a halála perceiben, „tudatának *peremén áthajolva*” éli át újra, s fogja fel ezt a fura boldogságot.

A szimpatikus Bellardi is öt szájközza: dr. Lippay Lehr István professzor szelleme mérgezi a magyarországi fejezeteket, s habár háttérfigura, az egész hosszú regényben végig itt agonizál. „*Korának egyik legragyogóbb koponyája*”, ahogy az elbeszélő nevezi, habár a vége felé Kristóf szavaival „*vén fasisztá*”-nak titulálja. A regénybeli titkos fajvédő társaság és ősmagyar szervezet szellemi vezére a nacionalizmusával meg az antiszemitizmusával egyrészt a korrump szervilizmusát, gyávaságát, aljasságát és alattomoságát, másrészt elméjének ürességét fedi el. (Mint beleélős olvasó, megint elragadtattam magam; a fiktív figurák oly eleve nek, hogy, mint a régi nagy regényekben, át tudnak lépni az olvasó belvilágába, és felzaboltnak.) Fő princípiuma a „*taktikus alkalmazkodás*”, ami bárki és bármi gátlástalan kihasználását, becsapását jelenti, s ez ugyanolyan hangzatos, üres csábfogalom, mint a „magyarság” sorsa/tügye/java/érdekei, vagy mint az „*inherens kopuláció*”, amivel a kurvázásait igazolja. Lehr professzor figurájában Nádas közös nevezőre hozza a magyar nacionalizmus és rasszizmus különféle válfajait, és ebben a személyiségkonstrukcióban rámutat az ordináre, a szennyes, az ocsmány iránti nemi vonzalom kiélése és tagadása folytán előállt hamis magasabb tudatra, mely másokat félrevezető, a népiertást szorgalmazó vezéreszméket fial. A „*titkos fajvédő társaság*” szintén olyan metafora a regényben, melyben a magyar szellemi élet maig nagyon jól ismert, még mindig vezérlő és a régi szóvirágokat használó, népszerű szólama kap foglalatot. (Erős a kép, melyben a professzor,

már agyalágyultan, a negyvennyolcas csatakép előtt ül a szobában éjszaka, és kenyérhajat majszolva motyog a hős elődeivel. Az sem véletlen, hogy Kristóf, pénzsűkében, ezt a képet fogja ellopni és eladni.)

A „zsidózás” lankadatlanul és a legnagyobb magától értődéssel folyik, ettől is nagy magyar regény a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK. Nádas káprázatos hitelességgel rögzíti a belső beszédet és az élő nyelvet is. A beszélt nyelv és a gesztusnyelv számos árama hullámszik végig a műben; a szociolingvisztikai hűség és a rétegnyelvek ízeinek esztétikai kamatoztatása arányos. (Ami azt jelenti, hogy a nyelvek utánzása nem magnófelvétel-szerű, hanem stilisztikai, retorikai eljárásokkal történik, különös figyelemmel a nyelvzenére.) Nos, a zsidózás a belső beszédben és párbeszédben is automatikusan működik; a beszélt nyelvben moderálva vagy nyersen, a gondolkodásba pedig úgymond be van huzalozva. Ha zsidónak gondolnak valakit, vagy azt sügja a lélek, hogy „*ezek zsidók*”, „*ez egy zsidó nő*” stb., akkor követhetetlen fantázia suhan át valahol a tudat mélyén. A furcsán begerjedő figyelemtől a viszolygásig és a megkívánásig megannyi rezdülést kelthet ez a képzet. Nem csak rezdülést: kő is repül, fegyver is dördül tőle. Az egyik véglet a félszidó Kristóf tényszerű megállapítása, miszerint ezek „*megjelölt emberek*”, a másik véglet Lehr professzor kijelentése, amikor azt mondja a tulajdon feleségének a tulajdon gyerekeiről: „*szültél nekem ide két zsidógyereket, és most én viseljem a konzervenciáit*”, valamint Vay Elemér átfutó gondolata: „*ezek bizony izraeliták, s ebben az olvas szállodában egy fedél alatt kell majd velük meghálnia*”. Vagy a lányáé, aki éppen hogy ki akarna próbálni az ágyban egy kis „*elátkozott*” zsidó fiút. Árulkodó az a megjegyzés is, amit az eszes Madzar Alajosról tesz az elbeszélő: „*Külföldön sokféle zsidóval érintkezett és dolgozott, egy ideig élesen figyelte is őket, mint aki arra ösztönzi önmagát, vegye észre már, amit észre kell vennie*.” Madzar azonban végül talán, Bellardi mellébeszélős csábításának ellenállva, elvágta a fejében ezt a bizonyos huzalt, és elvetette ezt a társadalmi instrukciót, csakúgy, mint Vay Klára, aki végül leküzdötte magában a belésulykolt előítéleteket. (Ha igen, mindketten a szerelem segedelmével.)

Sorolhatnánk tovább. A szereplők jó részére jellemző a változó hangsúlyú zsidózás, vagy ahogy Bellardi mondja szépen, a „*faji observá-*

ció” – a magyar agynak és nyelvezetnek szerve-sült eleme, elsősorban az úri osztályok éke (a prolik cigányoznak), olyan elfogadott obszce-nitás (bujaság, potencia, pénzfantáziák elegye, de bármi más is belefér), mely izgalomba hozza a magyar lelket. Lippay Ágost, aki külföldön nevelkedett, nem foglalkozik félzsidó származásával, unokatestvéreinek, Kristófnak viszont le kell gyűrnie gyerekkori szorongását, hogy „még a zsidóknál is alávalóbb leszek, ha nem fegyelmezem magam”. Kristóf és Klára közös nagy szerelmi-szellemi küzdelmében, melynek során mindent végigzongoráznak azért, hogy megszabaduljanak a hazugságoktól, és megtalálják magukat/egymást, szintén lejátszódik ez a daltam. Kristóf dühét, melyben a szerelmi tehetetlenség vegyül a nő zsidózása miatt érzett szégyennel, Klára a „borzalmas katolikus neveltése” ellenére felfogja. Klára belső beszédében, amit az elbeszélő élénk tár, hamis-zavaros, csúszkáló diszkurzusként lepleződik le a faji eszme-futtatás.

„Meg titkon az is izgatta, hogy zsidó vagy félzsidó, tökmindegy, csak lefeküdjének, s akkor majd kiderül a nagy igazság. Akart magának végre egy ilyen kis elátkozottat, ez is a lázadásához tartozott. Zsidóval még nem feküdt le, s mi tagadás, ez azért komolyan érdekelte, több volt, mint lázadás a neveltetése ellen. Mintha olyan, eddig megtagadott minőséget ígérne, amit meg kell ismernie, hogy más minőségektől elkülönítse, ez a művelet még hátravan, nem volt nélkülözhető. Létezik-e érzékelhető különbség. Azt ugyanis a birtokában lévő tapasztalatok alapján nem látta keresztülvihetőnek, hogy a személyiséget a fajtától el lehessen választani. Mintha erre az embernek nem lenne érzéki eszköze. Izgatta a védtelenné tett fasz képzele, hogy körül van metélve, mert ebben a várakozásban ült meg a bujaságuk szörnyű híre. A szülein bosszút állni, akik a keresztényi szarakodásukkal megkeserítették az egész szerelmi életét, tudatosan és előre megkeserítették. Nem kért az életükből, még így is te-le volt velük tömve a szája, állandóan köpködhetett. [...] Klárának ugyanakkor jólesett volna ilyen kis titkos bosszút állni az imádott édesapján, egy zsidóval összeállni, meg jólesett volna ugyanezzel a fiatalembert is jól megsebezni. Ez is a lázadáshoz tartozott, mert akkor Kristófnak semmi köze a szenvedélyhez, amivel megérinti őt. Akkor tényleg sikerül benne a zsidót megérinteni.”

Klára belső beszédéből világosan látszik a „zsidókomplexusban” megbúvó szexuális fantázia, a mélységes mély történelmi gyökér

„mőzesi megkülönböztetés” és a közelmúlt történelmére vonatkozó hamiskás tudatlanság, valamint a hártítás, az acting-out és egyéb pszichés késztetések, melyeknek a tudat tálcán kínálja a „zsidó elemet”.

Vay Klárának 1961-ben nem sok fogalma van az apja életéről és társadalmi szerepéről, a közelmúlt történelméről, a holokausztról, a sztálinizmusról, „mégis maradt benne egyfajta tartós szorongás és a saját túlzásai és torzításai miatt a szégyen, hogy ilyesmire kényszerült, ilyen hazudozásra kényszerítették”. Klára tudatlan zavarodottsága analóg Kristóféval, Gyöngyvérével, és 1989-ben a Döhring fiúban is ez munkál. Klára és Kristóf „a nyers öngyűlöletüket fordították egymás felé, a történelmi ingerültségüket és feldúltságukat”, mondja az elbeszélő nagyon pontosan, és ez a fajta öngyűlölet a Döhring fiúra is áll a berlini fal leomlásának évében.

NEM TUDTÁK ELFELEJTENI – ez a fejezet cím arra is vonatkozik, hogy Bellardi és Madzar nem felejtették el gyerekkori emlékeiket, amikor kövekkel dobálták a púpos zsidó kislányt, és közvetett részesei voltak a halálának. Ilyesféle közvetett bűnrészesség réme gyötörheti Döhringet is, aki nem tudja elfelejteni, hogy a családjában nácik is voltak. És a regény szereplői közül még sokan nem tudták elfelejteni azt. Ez az „azt” a zsidózás beteljesedését jelenti, és olyasfajta borzadályos aura lengi körül, mint a szexuális obszce-nitást meg a legintimebb szexuális fantáziákat – miként Madzar és Bellardi esetében a kettő össze is csomósodik. A shoa nyers valósága persze messze más, a különbség óriási. Bellardiék csak gyerekcsínyt követtek el, az antiszemitáknak csak a szájuk jár. A regényben részletesen le van írva Vay Elemér kifogástalan megjelenése, úri modora. Ő készítette elő a vidéki zsidók deportálását. És a távolság, az óriási különbség hirtelen összeugrik!

IV

A polgári-úri neveltetés és személyiségeszmény, emberformálás, amiről Nádas annyi mindent tud, az egész mű egyik fő témája. Az író szinte átvilágítja a polgáriságot, annak több változatát, és nem csak a magyarországi fajtáját. Számos olyan részletesen, plasztikusan megrajzolt karaktert vonultat fel, akik a polgáriság különböző változatait szemléltetik, az elbeszélő reflexiói pedig summákkal is szolgálnak. A pol-

gárban egyébként megvan az önreflexió képessége, ami hol erőteljes, hol elnémitott, hol harsány, hol széthazudott vagy teljesen elfojtott. Nadas Péter legbelülről ismeri ezt a személyiségformációt és kultúrát, ugyanakkor kívülről is rálát; nem tölti be számára az ideál szerepét, ezért elég elfogulatlanul tudja megjeleníteni és megvizsgálni.

A legimpozánsabb polgári-úri figura kétségkívül Lehrné Demén Erna, akinek az önreflexiója olykor magas fokú és árulkodó, lévén hogy a saját hazugságain is átlát egy-egy pillanatra, bár a következő pillanatban fátylat borít rájuk. Ez a „*tudom, de úgy teszek, mintha nem tudnám*”-féle szempillarebegtetés vagy üveges tekintet az egész mentalitásra jellemző, és jobbik esetben (ön)íroniába csap ki, rosszabbik esetben képmutatás lesz belőle. Az elhallgatások, csúsztatások, mellébeszélések, a sejtetések és az utalások árnyalatai kötelező érvényűek e világban, melyben a magatartás, a viselkedés és a beszédmodor a legapróbb részletekig közmegegyezésként szabályozott (mint minden társadalmi csoportban). Kettős cél érdekében: egymás durva bántásának, a tiszteletlenségnek, valamint a szerelemnek és az igazságnak az elkerülése egyaránt mozgásban tartja ezt a színházat.

Erna asszony soha ki nem mondott hitvallása szerint (csak az elbeszélő kotyogja ki) „*a világot úgy, ahogy van, különben is egy nagy hamisítványnak kell tartani*”. Ez bizony ateista állásfoglalás, amely áthúzza a teremtőt. A polgár számára ebből nem a hamisítvány leleplezése vagy dekonstrukciója következik, hanem, Erna asszony gondolatmenetét követve, „*mégis azon kéne lenni, hogy a hamisítványt ne tegye ki az ablakába senki, vagy legalább a saját hamisítványát rejtse el*”. A rejtőzködés és a vele járó leselkedés, a cinkos és kacér játék kitölti a polgári keretek közt a társas életet, mi több, kecsességet, bájat, élvezetességet kölcsönözhet neki, intelligenciával dúsíthatja. A polgári *bon ton* megköveteli az udvarias, szívélyes viselkedést, ez a „*navigációs alapszabály*”, mely egymástól távol tartja a testeket, bár bizonyos fokú cserét lehetővé tesz, és eléri „*a brutalitások kiméletes áthangolását*”. „*Csak a felületén, épp csak érintsd, csak nem a mélyére nézni*”, hangzik a kiskaté másik tézise Bellardi nyomán. A józanság és az ésszerűség parancsa nemcsak a felvilágosult gyakorlatiaság miatt fontos, hanem a mélylátás elkerülésére, letagadására is áll, mi több, megköveteli az

őszinte önmegnyilatkozás és beszélgetés melőzését. A kötelezettségek, a felelősség nem magára az emberre, inkább csak a családtagi funkcióra meg a tárgyi világ karbantartására vonatkoznak. Amikor az osztályra vagy a házra terjed ki, akkor is egoisták. A jóindulattal, jótékonyág formájában gyakorolt felebaráti szeretet mindezen nem tud felülemelkedni, mi több, kifordul, megszegyenítést szül, mint erről a legerényesebb polgári szereplő, a háttérben felbukkanó nagymama kottavásárló története – azaz Kristóf életre szóló traumája – tanúskodik.

Lehr professzor alakjában, aki a polgári élet díszletei között él, és az önparódia határáig reprezentálja a derék, tisztességtudó polgárt meg a jó hazafit, az elbeszélő erősen meghúzza a hasadás vonalát, ami ezt a személyiségépítmenyt szétfeszítheti, és a skizofréniába szippanthatja. (Ilyen skizofrén hasadás tüneteit mutatja majd a Döhring fiú '89-ben, és a pszichoanalitikus Szemzőné interpretációja szerint ettől mentette meg a polgárisággal botrányosan szakító Koháry Elisát az agyvérzés.) Lehr egyrészt a polgári becsület, intelligencia és józanság karikatúráját hozza a magyarkodó, megalkuvó, mindennemű árulást igazoló nézetrendszerével, másrészt, párhuzamosan, a féltitkos (de legitim) kurvázásaival az ocsmányság élvezetét gyakorolja szisztematikusan és pragmatikusan, feddhetetlen úriember létere. Rendszeresen megmerítkezik a „*városi mocsárban*”, mások nyomorúságából merít olcsó kéjt, az ócska princípiumaival pedig még igazolja is magát.

Erna asszony, a neje, aki elhivatottan fenn tartja, ápolja ezt az életformát, sokkal inkább egyben van, ő ugyanis sokkal többet mer tudni, ha a polgári illem követelményeinek megfelelően hallgat is erről a plusztudásáról. Sejtí, hogy a férje esténként merre „*sétál*”, miként azt is, hogy korántsem tett meg mindent annak érdekében, hogy a lányukat megmentse a Gestapo karmaiból. „*Legfeljebb az értelmes élet látszatát őrizem, de nem az értelmét, és tudom, hogy mi az ára*”, olvas a lelkében az elbeszélő. Erna vállalja választásainak konzekvenciáit, és nem fél szívvel viszi a házat, melyben „*a szokások és rendszabályok illedelmes fedettségében, a látszatok mozgékony keretei között*” múlik az élet. Az elbeszélő azonban kitapintja a lényében azt a behégedt törést, „*gyöngésséget*”, amely nem töri meg, éppen hogy élni segíti, mivel a fájdalom

és élvezet (Nádasnál mindig együtt jár) eltitkolt gubója az, amiből mindig méríteni tud valami esszenciálisat.

A regény egyik összetartó (kék) szála vagy inkább ékszíja a véges-végtelenségig részletezett taxiút Pestről Budára ([8], [33]), melynek során a kocsi „*párhuzamos történetek*” zajlanak az utasok, valamint a sofőr fejében, mi több, egy-egy fón belül is párhuzamosan fut belső érzékelés, elhallgatott és kimondott gondolatok, múlt és jelen. Erna asszonyban felmerül egy fiatalasszonykori emléke, és eszébe jut emlékei királynője, Geerte van Groot, a holland szolgálo. A holland nő portréja és a ketjük közti intim jelenet formailag a németalföldi festészetből ismerős intérierökön, arcképeken és szcenikus elemeken végzett intervenció, mely áthúz, módosít, felnyit, egyszerűen új jelentéseket szabadít fel, és megcsavarja az olvasó figyelmét, aki „*immár nem a németalföldi festészet csöndes bensőségességét*” látja. A két nő csókolózása, ölekezése, mely egy csecsemőszoptatási jelenetből bomlik ki, intenzíven közli a lények szomját az anyára, egymásra és mindenre. Olyan intimitás, mely férfi-nő, ember-ember közt a polgári kultúrában nem lehetséges, és amit csak a csecsemőjével él meg az asszony. Ezt a boldogító és egyúttal elretentő érzéki/misztikus tapasztalatot, a duálunióét Erna mindvégig dédelgeti magában, és szellemileg is feldolgozza, amennyiben a Geertében égő fájdalommal olyasmire ismer rá, amit a nagyszerű korszak festészetében, mi több, a háború előtti, „*ártatlanságot tettető*”, „*szigorú szokásokba és illemszabályokba*” kapaszkodó polgári világban elrejtettek, „*jóteknő drapériával*” fedtek el. „*Az egymásba nyíló örök telt íze és érzete*” mégis a szabályos életet élő asszony örök lelki tápláléka marad. Nádas rendkívüli érzékenységgel tapintotta ki a női szexualitás mélyrétegét – ahol nem a fallosz viszi a prímét.

Amikor Ernában megéled ez a távoli emlék, ugyanakkor támad fel a taxisofőr Bellardiban a Madzarral való barátságsszerelem legszebb óráinak emléke. Az azonos neműek közti érzéki és/vagy szexuális találkozás Nádasnál meredekebb út, mint a férfi-nő közötti, közvetlenebbül vezet vagy lök bele a magára-egymásra találás, a megnyílás és gátszakadás létélményébe (hisz kulturálisan kevésbé kódolta, a polgári kultúrán kívüli esemény). Mintha a „*néma lelkét*” lenné meg ilyenkor az ember, azon belül is az anyját vagy az apját, a hasonmását, az eredetét,

egyik rejtett önmagát, a titkát, amire nincsenek szavai. Az illemmel, szokásokkal, magatartás-mintákkal, különféle toposzokkal, történetmintákkal, szóval a kultúrával beszabályozott, a társadalmi életbe bekötött nemek közti szerelem nehezebben jut el a „*néma tartomány*”-ba.

A „*polgári körökből*” ki kell még emelni a liberális hölgykoszorút, a négy éltes asszony csodálatos összjátékát, amiről a [11] és [13], narancssárga fejezetekben olvashatunk, de kiágazásai is vannak más fejezetekbe. A négy különböző származású és társadalmi állású úriasszony együtt járt gimnáziumba, ahol liberális nevelést kaptak, ami egész életükre megtette a felszabadító hatását, és tartást adott nekik. Mind a négyen szakítottak a társadalmi előítéletekkel, emancipálódtak, önálló nőkké váltak, túléltek a háborút, a holokausztot, a sztálinizmust, szétesett vagy szétzúzódott a családi és a szerelmi életük. Szép, szabad nőkből „*kiállhatatlanul önféjű, becsapott, megcsalt, elhagyott, sok mindenben megcsalatozott asszonyok lettek, de egyetlen szándékos szóval nem vallották volna be sem egymásnak, sem másoknak a csalódottságukat*”. Köztük csak kevés számú, hogy ki arisztokrata, ki zsidó, ki tót, ki középpolgár, ki homoszexuális, és ehhez a kevéshez is tudnak (ön)ironikusan viszonyulni, akár csak a történelemhez. Tartásuk azonban nem terjed ki a „*nappali*” és az „*éjszakai ényük*” összetartására, hanem csak az elválasztására. A szerző éppen azokat a helyeket rajzolja körül, ahol elakad az elmés, ironikus összjátékuk, amit a bridzselésük találon jelképez. Amikor elakad a lélegzetük. Nádas mindig azokat a helyeket feszíti szét, amelyeket a polgári realista regény meg a lélektani regény is fedésben tart, csak kacéran kivillant a látszatok fodraiból. A paradox pillanatokra, rövidzárlatokra, a hibákra kíváncsi, de sosem veszi ki őket a „*normális*” zajlásból, csak felnagyítja, ráirányítja a figyelmet, akkurátusan részletezi őket. A „*szabadság lélegzete*” a négy nőnél egyúttal az elfulladás és az elnémulás pillanata. Ami ilyenkor odabent feltárul, az nem kommunikálható.

Négy bámulatos női portrét kapunk ebben a regénysávban, négy „*párhuzamos történet*”-et, melyek érintkeznek, és az érintkezési pontokon felszikkannak. Ezekben a portrékban az is csodálatos, ahogy az elbeszélő jövőtől látni, amint múlt és jelen egymásba áramlik a lelkekben akkor is, ha a szereplők ezt az átjárót le akarják zárni. Az elbeszélő *valamelyest* azt is lát-

ja és tudja – leolvassa az arcukról, a testükről, kiolvassa a jeleneteikből –, amit ők nem akarnak látni és tudni, de persze a látás és a tudás valahol bennük van, mint Szapáry Mária fényképezőgépében a soha elő nem hívott háborús és '56-os felvételek. Egyébként az egész műben nagy meggyőző erővel van ábrázolva a bennünk élő múlt, a múlt feltörése vagy felszivárgása – és ez itt jórészt háborút, letört forradalmat, elárulást, kifosztatást, talajvesztést és mindenféle szörnyűséget jelent ebben az országban. Ebben a regényben mindenki magányos, gyerekevesztett, esetleg boldogtalan házasságban sínylődő, félárva vagy árva, özvegy, úgy, ahogy azt a református lelkész dörgi az utolsó előtti fejezetben a „*süket istenének*”.

A négy bölcs dáma mellett van egy ötödik is: a szép Koháry Elisa, akit már fiatalon agyvérzés ért, és most a nyiszíté, vinnyogása, kiáltozása és egyetlenegy mondatának – „*I don't know*” – valóban öntudatlan ismétlése festi alá a gyakorlott kvartettet. Ha valaki nem tudja, hogy azt mondja, hogy nem tudja, akkor ezzel a nem tudás úgymond legautentikusabb formája fejeződik ki – és valóban, Nádasnál a nem tudás nem trükk, megjátszás vagy kényeskedés, hanem az, ami, és nincs az a metafora, ami hozzáférhetne ehhez a nem tudotthoz. Legfeljebb a nesz, fény, árny és illat szóképei.

Koháry Elisa elmeállapotának leírása azonban már felfogható metaforikusan a nem tudás körülírásaként, poétikai anatómialeceként és olyan térképé, melyen a tudás helyrehozhatatlanul sérült részei, a bizonytalan átjárások és a megszünt összeköttetések láthatók. A regény térképe is hasonló. „*A kapcsolatba hozható területek helyét valószínűleg ki tudta jelölni, ez látszott az arcvonásain, ám a helyeket nem volt képes összefüggésbe hozni egymással.*” Elisa sérült lény a „*valami nincs, valami nem működik*”, az „*üres hely egy átlátható szerkezetben*” megtestesült, fájó jele és a regénylényeg megtestesülése.

Szapáry Mária grófnő és Koháry Elisa úrilány botrányos szerelme, amit minden bizonynyal hatalmas bátorság volt nyíltan vállalniuk, s amiről az olvasó csak az elhagyott férj, Bellardi László kínládásának és irigy fantáziáinak leírásából értesül, mintegy a fonákjáról (egyébként nincs róla ábrázolás, képtilalom alá esik), rettenetes nyomorúságot szül, és negyedszázados tartamának tartalma a pusztá kínládás. Szapáry Máriaéig mindvégig éjjel-nappal szembe kell néznie a gyönyörű szerelme roncsával,

és sehol semmi feloldozás, vigasz, csak a rab-ság, mígnem Szapáry a regény kulcsnapján, 1961. március 15-én gyilkossá és öngyilkossá nem lesz. Ő teszi meg azt végül, amit az elhagyott férj akart huszonhárom évvel ezelőtt: gyilkol, hogy fölszabaduljon. „*Élni mégiscsak érdemes, mert van a bosszú, a büntetés, és a gyilkosságot adta nekünk szabadságként az Isten*” – Bellardi kínban fogant rettentő mondata, egészen másként, mindennemű elégtétel híján, tökéletesen sötét szabadságba torkollva, de megvalósult, miként igaznak bizonyult a következő gondolata is: „*Nem lesz újrakezdés, nincs szerencse, vegytiszta szerencsétlenség van a földön, és minden veszve van.*” És a tragédiát a szerző még azal is súlyosbítja, hogy elveszi a tragikus élet, a katarzist, teljesen demitologizálja és depate-tizálja, mivel a regény legpiszokabb szereplője, a magas állású Karakas elvtárs révén, az ő mocskos elméjén keresztül adja hírül.

Szemzóné, a volt pszichoanalitikus, a regény egyik igen fontos mellékszereplője rendbe raktott, megtisztított, ahogy a szakzsargon mon-dja, kianalizált személyiség, nem véletlen, hogy a hasonló, de még nagyobb léptékű tisztaságra és rendezettségre törekvő Madzar Alajos belezúg. Szerelmük egy lopott csókra korlátozódik, mert kvázi nincsenek, nem akarják, hogy legyenek „*mágikus kötődéseik*” (a pszichoanalitikusnő szavaival szólva). Később Szemzóné megjárja a koncentrációs tábor, megölik a két fiát, vagyonából kifosztják, és megövezgyül. Talpon marad, tiszta fejű és rendezett marad. A bauhausos bútorokat, amelyeket Madzar mintegy örök jegyajándékkul készített a számára a zsidó fakereskedőtől vett „*telített talpfák*”-ból – eredetileg a zsidók deportálása céljából kiépítendő vasútvonalhoz szánt talpfákból –, a náci kihányják a rendelője ablakán. Ez az epizód, mely valamiféle ördögi csomóba, sorsgrimaszba rántja össze a különféle eseményszálakat, igen jellemző az írói technikára. A „*párhuzamos történeteket*” az ilyen és hasonló, történelmi, szociális, élettörténelmi, lélektani szá-lakból font tekervényes csomók rántják össze váratlanul. Tehát Szemzóné mindazonáltal tiszta elméjű és rendezett életű ember marad. Holott az elbeszélő megmutatja, hogy a holoka-uszt napi (éjszakai) valóság benne. Szapárynak ő, a kvartett legokosabbika ad „*anyai engedelnyt*” a gyilkosságra és az öngyilkosságra, amikor a barátnője beavatja a tervébe, ő pedig ráhagyja. Miként Madzar művészi utópiájában, az ő

pszichoanalitikus szemléletében is van valami embertelenül, személytelenül intellektuális, ami túlélni segít ugyan, némi értelmi élvezetet is ad, éleslátással is kérkedhetik, mégsem mentes a túlreflektáltság hübrisztétől.

„Szabadelviségük és liberalizmusuk a maga történeti billenékenységevel olyan lett, mint egy jól bevált recept az ómama hagyatékából; igazság szerint soha többé nem találtak hozzávalót.” Az elbeszélő a manifeszt történet mögül, melyet ügyesen szceníroznak és játszanak, előhossa a párhuzamos, rejtett történetek darabkáit, melyeket nem lehet elmondani, és velük élni sem lehet. A társasági élet játéka ennek a paradox állapotnak a megmozgatása, a kimondhatatlan feszítőerejének a kilazítása. „Mindannyian cipelték a veszteségeiket, a teljes, mindenre kiterjedő csődjüket. Ember nem volt, aki a kérdéseikre válaszolhatott, és nem találtak Istent, akire rábízhatták volna” – hangzik az elbeszélő egyik legsúlyosabb mondata.

Az úri körképbe illeszthető Németországból Isolde Döhring, a Döhring fiú „legfelvilágosultabb” nagynénjének alakja 1989-ből, aki gazdag is, liberális is, elegáns is, a jó ízlésre és az esztétikára sokat (sok pénzt) adó – őt azonban a polgárit mellőzve helyesebb inkább csak „jómódúnak” nevezni. A regényben ezzel a nővel egyvalami történik: az unokaöccse förtelmes viselkedése hatására egyszer csak ordibálni kezd, mégpedig önmaga számára is idegenül és részvétlenül, bömbölni, és ennek hatására – életében először! – észrevesz magában „valami mély, fájó sebként feltáruuló hiányt”, amit csakhamar a kvázi felvilágosult, de inkább érzéstelen és gondolatlan, szárazon cinikus intellektuális és életvezetési közhelyeivel be is fed. A zavarodott fiú rá akarná venni valamiféle emlékezésre, bűnvallomásra, számadásra vagy legalább megértésre, de rá kell jönnie, hogy Isolde „nem kapcsol”, „tényleg semmire sem emlékezik”, „semmi nem akar és nem fog sem elismerni, sem bevallani”. Isolde Döhring egy gazdag, független életet élő ötvönes szingli, valóban semmi más, csupán egy körvonal.

A Döhring fiú fantáziájában ez a nagynéni, az ő pártfogója, kislánykorában ellopta a zsidó foglyoktól elkobzott aranyat. A fiú a családjáról annyit mindenesetre tud, hogy a felmenői részt vettek a zsidók, egyáltalán a rabok ellen elkövetett háborús bűnözésben. A lágerről álmodik. A regénybe ékelt különálló lágernovellában ([25], UTOLSÓ ÍTÉLET) felmerül a csa-

ládneve. Az olvasó ezen a ponton elgyengül és megtántorodik, mert egyszerűen reá hárul a kiderítés feladata, reá csapódik Isolde süket, makacs hallgatása, a fiú homályos bűntudattól terhes zavarodottsága és Kienast, a szintén elég rettenetes családtörténetet hordozó profi nyomozó túlbuzgósága is. Itt a jelenkorban a bűneset, legalábbis a felderítetlen halál, a szál másik végén pedig a történelmi bűnözés és pusztítás. Az összefüggés felettebb homályos. Mi köze egymáshoz a bankár vagy mendedzser kinézetű tetemnek meg az agyonvert, elégett raboknak? A fiúnak mi köze a nagyapjához? A berlini Tiergartennek a Pfeilen melletti koncentrációs táborhoz? A végtelenül magányos egyetemista fiúnak meglódult a fantáziája, s emlékezetének üres edényében felkavardult az üledék. Réges-régi kérdések támadnak fel benne, melyek valaha az európai kultúra alapjait alkották, és mára a kulturális emlékezet lomtárában hevernek, gazdtalanul, összefüggéstelenül. Átérezem a fiú Istent, bűnt, erényt, bosszút, megváltást, elégtételt, ítéletet – maga sem tudja, mit: igazságot – kereső kínlódását, és azt is, hogy erre nincsenek korszerű kifejezései, nincsenek jó kérdései, csak ilyen időtlenek és anakronisztikusak. Döhringnek még a kérdései és kérdések.

V

Könnyen meglehet, hogy rosszul olvasok. Eszembe jut Madzar, akinek „vagy az volt a benyomása, hogy olyan kapcsolatoknak és analógiáknak tulajdonít jelentőséget, amelyek nem rendelkeznek ilyesmivel, vagy ami még rosszabb, bizonyos jelenségeket nem lát át, más dolgok jelentőségét túlértékeli, s ezért nem érheti fel ésszel”. Az olvasót is elérheti ez a fázis, az értelmezőt, aki anakronisztikus jellemtipológiába bocsátkozott, és a posztmodern irodalomhoz nem illő módon történelmi, társadalmi viszonylatokat és jelenségeket firtatott, pláne. „Nem csak a nagy igazságokat, a nagy tévedéseket is szigorú logikai háló tartja fenn a világegyetemben”, hangzik a nyomozó intése. Madzar is gyanakszik, ám ezzel együtt és nem ennek ellenére, a mértani észbe vetett bizalom élteti. Ő világrendben gondolkodik. Leltárt készít, kapcsolatokat keres, elemeket, tagokat, funkciókat fűz össze, tisztázní akarja a relációkat, ki akarja rajzolni a konst-

rukciókat és a „magasabb rendű szerkezetet”, ami „talán tényleg egybefogja a különálló dolgokat”. Ehhez belül is kell lennie, meg kívül is, gondolja; behatolnia a részletekbe, ugyanakkor külső rálátással áttekinteni az egészet, az érzékszerveit, a képzeletét, az ismereteit egyaránt mozgósítva. Hasonlóképp, csak hidegebben, spekulatívabban, személyiségmechanizmusokban gondolkodva kívánja megérteni az emberi működést a pszichoanalitikusnál. A filozófiát tanulni vágyó Klára is a személyesen túlmutató megoldást, elvont formulát keres, „*mintha filozófiai eszközökkel érzelmi és érzelmi gyökérkezeléshez készülnédne*”. Kristóf is pokolian tanácstalan, úgy érzi, hogy „*valami történik vagy történt a világban, amit az összefüggések ismerete nélkül nem érthetek*”. Számára „*minden összefüggéstelenül együtt állt*”, az észlelés, az indulatok, az érzelmek és az értékelő értelem, az erkölcsi szempontok nem tudnak együttműködni (hanem csak párhuzamosan), és az emlékezete nem tud elszámolni semmivel. Úgy látja, hogy minden folyamatosan nyitva áll, örökösen változik, és ő nem juthat „*végleges tudáshoz*”; „*az egyidejű sokféleségre nem volt magyarázata*”. Mindeme nem tudás magamagára is vonatkozik. Mózes Gyöngyvér nem találja a megfelelő mértékegységet, többféle mérték üti egymást benne, s ő folyton elbotlik, elcsuklik; mint énekesnő a szó szoros értelmében nem találja a saját hangját. Ágost belevéd a saját belső történetébe, nem akar kinnélni belőle, mert „*számára a tagadás a csúcs*”; talán ő a legnagyobb misztikus a regényben. A Döhring fiú összezavarodik, úgy érzi, „*mintha minden részletnek lenne száz másik részlete, minden mondata magyarázatra szorulna, s minden magyarázatával égbekiáltó titkokat fedne fel, miközben elhallgatja a maga titkait*”; elcsodálkozik, „*miként futnak és szalazódnak egymás mellett a legkülönbözőbb gondolatok, érzetek és a legkülönösebb történetek*”, míg nem a párhuzamosságok be nem pörögnek a fejében, s a fenyegető káosztól el nem kezd a bolondot adva védekezni.

Az összezavarodottság (jól megrajzolt) képei a regényben számlálhatatlanok. Sok esetben reflektáltak, az alany tudja, hogy nem bír magával, tudja, hogy „*meg van örülve*”, és égerutat, kiutat, megoldást keres. Ezzel szemben ott vannak többé-kevésbé tettettet jözsanságra alapozott életvitelek, mint Schuetter, akinek a lelkében poklok égnek, és voltaképpen sarlátán, Lehré, aki a legzagyább elme, Lehrné,

aki gyakorlatias háziasszony, Isolde Döhringé, aki rideg és sztereotípiákkal megelégedő, pénzben számoló intellektus. Bellardi László éjszakája legmélyéről „*józan és hazug*” életnek látja ezt a „*normál*” változatot, „*amelyhez az egyháza szolgáltatta az asszisztenciát*”. És itt van Madzar Alajos, aki funkcionális, épkezláb tudást akar, meg Kristóf és Klára, akikben vad, ifjonti tudásvágy lobog.

A regény egyik aspektusa a tudni akarásról és a tudni nem akarásról szól, s a tudásvágy ereje, bonyodalmai és kalandozásai felérnek, Kristóf és Klára esetében össze is forrnak a szerelmi vágyéval. Az a tudás azonban, ami e műben kockán forog, s az olvasót is már-már kétségbeesésbe kergeti, nem tárgyi tudás (megtudás) és nem absztrakció (spekuláció), nem szubjektív és nem objektív, nem bölcsesség, nem is valami hermetikus bölcsék köve, sem alkimista „arany”, nem történelmi igazság, hanem olyasmi, amit minden diszciplína mellőz, sőt kisöpör, és csak az irodalom bányász; ami a realitás vagy az igazság egy hol mélyebbnek, hol magasabbnak, sötétnek vagy vakító fényesnek érzett, a létet és az életet, embert és világot egyberántó rétegéről/nyalábjáról/szalagjáról avagy ezüsterezetéről szól. Julia Kristeva szavaival: „*A társadalmi normákkal szembe találva magát az irodalom egyfajta tudást, időnként magát az igazságot tárja föl egy elfojtott, éjszakai, titkos és tudattalan univerzumról*”, „*megkettőzi a társadalmi szerződést általa, hogy megmutatja benne a ki nem mondottat, a nyugtalanító idegenséget*”. Ezt a fajta tudást, amit ez a mű erőteljesen közvetít, magában a műben a szereplők is kutatják és keresik az életükben, a másik életében, a világban, és ennek a keresésnek is tanúja az olvasó. Vagy épp elfojtják, áthárítják, agyonhallgatják. Amiként az ún. szövegirodalom tárgyá teszi a nyelvet, úgy teszi tárgyává ez a realista regény az igazság/valóságkeresést – azt, ami ő maga. Nádas Péter rétegzett nyelve ebben a regényben alapjában véve, habár a stílusjegyek faktúráat adnak neki, és a reflexiók slírek, üveghibák benne, áttetsző. Azt láthatjuk, ami a nyelvvel zajlik, mind a műben (s az íróban), mind a szereplők életében (az író s az olvasók legkülönbözőbb alakmásaiban). Egy szóval a mű keresi az igazat, miközben azt látatja, hogy hogyan keresi, keresik, keressük és hártjuk az igazságokat, vagy hogyan örülünk meg velük és nélkülük.

A művet indító, az első kötetben több öltés-sel megjelenő, a múltba is alámerülő, majd a harmadikban ismét felbukkanó, zöld cselekményszálban ([1], [2], [4], [6], [7], [9] és [36]), mely a hozzánk legközelebb eső időben, a jelenkorban játszódik, megfigyelhetjük a kutatás/nyomozás/vizsgálat és a felvilágosodás/megvilágosodás toposzainak csúszkálásait. Nem tudni, hogy a főszereplő fiú összezavarodásának, megbolondulásának vagy a megvilágosodásának részleteit olvassuk-e, miként az sem dönthető el, hogy a nyomozó mennyire professzionális, és mennyire sodorja el őt is a saját bolondériája. A teljesen elszigetelten, mintegy önön zárkájában éldegélő, a saját hiányérzetét tagadó diák – első pillantásra egy az „*egomán városi idióták*” közül – egyszer csak, mintha egy festménybe csöppenne bele, „*ismeretlen birtokra*”, egy tópartra jut, melynek nudista strandját meglesve, akárha *déjà vu* élménye lenne, megbred benne egy másik valóság, emlékezetének „*egy nagy titkos archívuma*”, ami kibillentí az egyensúlyából. Olyan pillanat ez, amit más szereplők is megélnék, miként Madzarról mondja az elbeszélő egy kényes pillanatban: „*a világ végre kitérült*”.

A Döhring gyerek eztán folytatásos álmot lát, melyben a nagyapjától hallott családi és háborús emléktöredékek, valószínűleg az olvasmányélményei és a veszélyes tudás, amit a környezetében elhallgatnak, de ott lappang, zilált történeté állnak össze. Az álom „*olyan összefüggéseket tett világossá*”, kommentálja az elbeszélő, „*amelyeket ez idáig nemcsak ő, hanem a családjában senki sem érthetett, és egész Németországban sem érthetett senki*”. A szülővárosa melletti koncentrációs tábor felszámolásának, a foglyok elégetésének, szökésének, bosszújának és a megszabadult foglyokon vett megtorlásnak a szakadozott álomfilmjét látja, melyben ő maga is áldozat, talán hóhér is, és kikerekedik benne egy primitív vád, mely szerint az aranyat, amit a nagyapja, aki a tábor őre volt, elszedett a zsidóktól, Isolde nagynénje, mint gyermeklány, megkaporintotta, és abból gazdagodott meg. Álmában mint meggyalázott, szabadult rabot megmentik az angolok, és fehér csuhás holland szerzetesek fürdetik, miközben – a valóságban – összeszarja magát.

A háborús jelenetek kivételes helyet foglalnak el a regényben, a képek álomszerű, homályos kavargása elüt az egyébként módfelett pre-

cízen és analitikusan is ábrázolt empirikus valóság plasztikus valószerűségétől. A háborúba vetett testnek mindenféle rettenetes kínja úgy hat, mint a komor, morbid festmények és filmek *művészi* valósága. Az olvasó tudja, hogy ez a káprázat valaha fizikai valóság volt, ám ebbe sem az író, sem ő nem tud behatolni. De hisz még maga a holokausztztúlélő Szemzöné sem: „*minduntalan úgy tűnt neki, mintha csak olvasta volna, s nem a saját életében lenne ez az eset*”. Elzárt terület marad, mely csak esztétikailag közvetíthető. Mert például az ilyen mondat: „*Az éghető emberi kocsonya az árkokban összefolyt, a zsír és a csontvelő a maga fajsúlya szerint finom rétegekbe gyűlt*” – az ilyen mondat: tiszta esztétikum. A hangzavar, amit olykor Szemzöné hall vissza „*az idegen életéből*”, akusztikus élmény. Szavak a mondatban, egymás mellett grammatikai rendben – vér, vizelet, szemgolyó, bélsár, velő –, vizuális effektusok, hanghatások.⁷ Nyelv, a rút esztétikája. A fiú beszarása a valóság, amivel már az elbeszélő is tud mit kezdeni, meg tudja eleveníteni, belerántja a regény ama tapasztalati-képzelteti valóságába, mely folyton átlugyogtatja önön esztétikai burkát.

A légerválóság Döhring, akárcsak az olvasó számára a beszarás fizikai-lelki szégyenén és gyalázatán, botrányos undokságán keresztül inkább megközelíthető. Mindazonáltal a háborús álmok jeleznek és körüllebegnek valami olyan hozzáférhetetlen való igazságot, amely nyugtalanítani és foglalkoztatni fogja a fiút; egy olyan tudást, ami Szemzöné szerint „*tudásnak teljesen felesleges*”.

A diák egy nap Berlinben betéved egy hiperelegáns, exkluzív férfifehérmű-boltba, s a próbafülke „*varázstükrében*”, mely a köldöktől a combtőig nagyít, konkretizálódnak elfeledett kiskorú emlékei, és néhány álomképe kimerevedik. A bolt világa a nyugati jóléti társadalom emblemikus helyszíne, s a jelenet a szexualitáshoz – egyáltalán az élethez – való higiénikus, praktikus, antiszeptikus viszony paródiája. (A szexualitáshoz való terapeutikus viszonyt Isolde Döhring hozza majd.) A fiút azonban a felnagyított ágyék- és lágyéktáj megkavarja, s olyan „*mágikus kötődések*” magjait serkenti fel, amelyekkel a posztmodern ember nem tudja, hova legyen.

Miközben Nádas a felvilágosodás talaján áll, és szepticitizmusa, analitikussága, csiszolt intellektualizmusa ritka jó elmekondícióról tanús-

codik, érzékenyen és fokozott figyelemmel követi nyomon a karteziánus készséggel nem fogható valóságretegeket, melyekhez sem „*megfelelő érzékszerv*”, sem adekvát nyelv nincs, mégis dominánsak az ember életében. Úgy tűnik, érzékelés, érzelem és reflexió bonyolult állító-cáfoló összjátékát kell apróra megfogalmaznia ahhoz, hogy ezekre rámutasson. A regény nemcsak nagyon sok stílust, hanem sok nyelvezetet is kever a szimbolikustól az analitikusig, külön-külön egyik sem „adekvát”, hanem a keverés ereje és dinamikája támaszt olyan fürgeteget, mely a titkok avagy a nem tudás eseményeit kíséri.

Kronológiailag két év múlva következik a hulla megtalálásának epizódja, a „*legfelvilágosultabb*” nagynénivel és a „*fantasztá*”-nak tartott nyomozóval folytatott beszélgetés ([1], [2], [36]). Döhringben az elmúlt két év fojtott benső élményei ezen a ponton bemozdulnak. Az ismeretlennek a halála és az ismeretlen halál összezavarja/megvilágosítja; arra készíti, hogy „*a dolgok mélyére nézzen*”, és feltegye a bűn meg az erény, az ítélet és a megváltás, a szabadság, a véletlen és a szükségszerűség nagy, régimódi kérdéseit, amelyekről filozófia- és pszichológiahallgatóként nyilván sokat olvasott, ám amelyek most a személyes kérdéseivé válnak. Ezúttal az érzéseit és az esztét (mindkettő elég csökevényes benne) egyszerre próbálja meg használni azért, hogy „*a titkos rendszer vagy láncolat vagy szerkezet mélyére*” lásson. Kiszabadul a magánzárkájából, és rájön, hogy csak akkor ismerheti meg a realitást ismeretlen „*magasabb régióját*”, ha föladja magát, ha magára ereszti a valóságot annak „*beláthatatlan történeti dimenzióival*” egyetemben. Eléri őt a „*szabadság lélegzete*”: „*Innen nézve látszott csak igazán, hogy a város milyen végtelenbe nyúló pusztaságon, milyen hatalmas ég alatt fészkelte el magát. [...] Élvezte a világ zúgó, zajongó, hűvösen csapongó telítettségét, ürességét, sűrűségét, laposságát.*” Aki számára eddig a hazudozás a világ legtermészetesebb dolog volt, most hirtelen nemcsak kitérülésre, igazmondásra, hanem rögtön igazságtevésre is törekedne. Ez olyan rövidzárlat nála, ami mindjárt el is sötétíti az elméjét. Hiába tanul pszichológiát és filozófiát a Döhring fiú, nem ismeri a szellemi, sem a szerelmi állapot másik téridejét, erre nem tanította senki, megreked az egyéni és a közös világ közt a senki földjén, és cselekedni akar, mint egy izgága kis Ham-

let: tenni vagy nem tenni, ez az ő elhamarkodott kérdése.

Kienast, a nyomozó és közte transzfer jön létre, mert a magánéletében a nyomozót is épp ekkor csapja meg a „*magasabb realitás*” szele (avagy, ironikusan: parfümfelhője), és minden szakmai óvatossága ellenére magával ragadja őt a fiú zaklatottsága. Találkozásuk véletlene „*csupán a látszat, ami mögött két különböző szükségszerűség egymást keresztezi*”. Döhring, úgymond, egy magasabb büntény után kezd szímatolni, úgy gondolja, földata van a világban, elhivatottságot érez, ami azonban dührohamok és gyűlölet formájában nyilvánul meg nála. Feljelentés, bevádolás, gyilkolás jár az eszében, miközben az istenkérdés háborgatja; „*törni, zúzni fog*”, szánja el magát, „*összetörni a fogalmi berendezést*”, és megölné az apját is mindjárt. Cselekedni, végrehajtani akar, végleges megoldáson töri a fejét, és nem a gondolatai, hanem ez az agresszió, a fundamentalista, ezgekutor furor árulkodik esetleges tébolyáról.

Nádas alaposan megcsavargatja a krimilogikát, és annyira kitágítja, lebegteti és különböző – filozófiai, történelmi, lélektani – síkokra transzferálja a talán nem is büntényt, a homályos bűnt (vagy mulasztást) – ami talán csak természetes, emberi dolog –, úgy játszik a hamis és hitelt érdemlő nyomok elejtésével, elrejtésével és értelmezésével, hogy az ismeretlen hulla rejtélye az Ismeretlen Ember rejtélyévé terebélyesedik, ismeretelméleti, pszichológiai, filozófiai, történelmi, metafizikai rejtélyeket szippant magába, és az egész regény embélélmájának látszik, centrumában a bűnnek az ezredfordulóra valóban teljesen elhomályosodott, érthetlenné vált, fel sem tehető kérdése.

VI

Am ugyanakkor itt vannak ezek a titkosszolgálatok, titkos szervezetek, titkosrendőrök, besúgók – ismeretlen, olykor obszcénnak tűnő politikai játszmák elemei és faktorai. A metafizikai és antropológiai titok ezen a vonalon fenéségét veszti, a nagypolitikát az alpáriság aurája lengi körül, a rejtélyesség konspirációvá züllik, és az Ismeretlen Ember titkosrendőr, spicli, kém, a politikában üzletelő funkcionárius képében jelenik meg. „*Ha egyszer a mélyre látna annak a titkos rendszernek vagy láncolatnak vagy*

*szervezetnek, bárminek, amely idegen emberek elől elfedi fontos dolgok tudását, míg másoknak ugyan-
ezt szemérmetlenül fölfedi, illetve olykor felfedi, más-
kor elfedi, akkor talán tudhatna valamit, biztosan
érténé.”* A fiatal Döhring filozofikus sóhajtása erre a társadalmi szintre lefordítva titkos poli-
tikai hálózatokat, ügynökláncolatokat, spiclik
társaságát jelenti. A PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK
egyik aspektusa kémregény, mely szinte mind-
egyik cselekményszálban feltűnedezik, legin-
tenzívebben a '61-esben, és érintkezik a krimi-
aspektussal, amennyiben az ismeretlen hul-
láról feltehető (bár nem bizonyítható), hogy
nem más, mint Lippay Ágost titkosszolgálati
munkatárs.

Lehrék a harmincas-negyvenes években a
titkos szervezetekkel és egyébként is állandóan
konspirálnak, összesugdosnak a hatalom-
mal, s ez még '61-ben is így van, tekintet nél-
kül arra, hogy rendszerváltozás történt. Vay
Elemér titkos megbízatást teljesít, amikor a
zsidók vagyonfosztását és deportációját készí-
ti elő, és még '56-ban is konspirál. Lehr fia,
Ágost, Kristóf mellett a második férfi főszerep-
lő titkos ügynök, akárcsak a barátai, Kovách Já-
nos alias Hans Wolkenstein (akivel az annaber-
gi fejezetben mint gyermekkel találkoztunk),
és Rott André, a volt angol tiszt, aki elárulja
Ágostot. Ennek az árulásnak a logikáját én
nem nagyon értem, akárcsak az egész titkos-
szolgálati ügyet – csak azt nem tudom, honnan
tudom, mégpedig biztosan, hogy van ilyen, és
ez nagyon is realiztikus cselekményszál. Mifé-
le titkok körüli miféle cinkosság fűz itt össze vi-
lágvárosokat és korokat? Ha ebből az aspek-
tusból mennék végig a regényen ceruzával a
kezemben, kirajzolódna Európának egy másik,
titkos hálózati térképe, és kiderülne, hogy ezek
az ügynökök ott vannak minden helyszínen. A
„kémregény” csúcspontján a fő konspirátor, aki
egyúttal magas rangú kommunista funkcioná-
rius, a Karakas azt oldja meg, hogyan (ne) ad-
ja át az Eichmann-perhez a magyarországi irat-
okat, hogyan verje át a nemzetközi bíróságot,
és a zsidó anyától született Ágostot használja
fel ez ügyben, akinek a nővérét a fasiszták öl-
ték meg. Ez ismét olyan csavar, sorsfintor, ami-
lyenből sok akad a regényben, mintha a sors
mindig ilyen grimaszokban nyilatkozna meg.
Egyébként ezek az ügynökökfelek teljesen más-
ként élik meg a történelmet, mint a többi em-
ber: valami sakkjátszmának, melyben minden-

ki figura, és nem tudni, személy-e vagy személy-
telen hatalom, aki lép, léptet, leléptet és föl-
léptet.

Lehr papa és a három barát elég otthonosan
mozog a nagypolitikának ebben a nem nyil-
vános világában, mely analóg a bordélyokéval.
Az árulás élvezete, ahogy arról a MINDENKI A MA-
GA SÖTÉTJÉBEN című [5] fejezetben olvashatunk,
„a szerelmi kéjnél erősebb gyönyört adott”. A *crème
de la crème* férfiszférájában ez a fajta politikálás
olyan, mint a kurválkodás. A regény egyébként
is mindenütt felforgatja az alacsonyrendű/al-
jas-magasrendű/kifinomult szokványos hierar-
chiáját mind társadalmi, mind szexuális és er-
kölcsei szempontból.

A három barátnak, a „*zúrfiúk*”-nak az [5] és
a [33] fejezetekben leírt Lukács fürdői jelene-
tei összerántják a nagypolitikai szálát a férfi-
szexualitás szálával. A „*szupranacionális és titkos
jelbeszéd*”, amelyen a három férfi kommunikál,
politikai és szexuális jelzéseket egyaránt ad-
vesz, és politikai meg szexuális „*pusztító titko-
kat*” egyaránt kerülget, illetve játszmába visz.
(Itt is megfigyelhetjük azt a „ki kinek a párja,
ki kit szeret jobban, ki ki alá tartozik”-féle ero-
tikus és hatalmi háromszögjátékot, amely az
egész regényben végig műsoron marad, neme-
ken belül és nemek között egyaránt, minden
életkorban és társadalmi csoportban.) Az [5] fe-
jezet egyébként csodálatos koreográfiával ren-
delkezik, és a három fiatalember-portré (a há-
rom grácia férfimása) is árnyaltan van meg-
festve, akárcsak a sajátos (jel)beszédük. A női
olvasó számára, vagyis számomra annál komi-
kusabb, hogy e bonyolult és kifinomult kommu-
nikációban a férfiak közt mennyire rendület-
len a fasz mint jel hatalmi, autoriter jelentése
és szenvedélyes környékezése, noha a főmufti,
Karakas elvtárs „*ceruzafasza*” ezt fordítva tá-
masztja alá. Úgy látszik, az elvtárs nemtelen, a
hatalom ormain regnáló arkangyal, aki fölöt-
te áll a szexuálisan érdeklelt fiatalembereknek,
ám szexuálisan is manipulálja őket.

A politikai titok és az élettitok keresztezi
egymást. A férfiak elhallgatott fő kérdése, hogy
„*a hivatásuk lényegére vonatkozott*”: „*vajon van-e,
lesz-e, lehet-e, található-e kézzelfogható értelme és
magyarázata mindannak, amit az életükkel ez idá-
ig tettek*”. Ez a kérdés csak férfinal jelenik meg
ilyen meredeken. Amit Ágost, André és Hansi
az életükkel ez idáig tettek, azt nagyrészt a poli-
tika tette velük, és ők tették a politikában, ki-

szolgáltatottan és másokat, egymást kiszolgáltatva; az életük nem oldható már meg a politikán kívül. És ez visszavezet a krimiszálhoz, mert ha Ágosté a berlini tetem, akkor az is könnyen meglehet, hogy politikai gyilkosság történt. A férfiéletnek és -halálnak ez a belefonódása a hatalmi és politikai játszmákba (a hivatászereten, becs- és dicsvágy áttételein keresztül, de szexualisan is), a nőétől különböző, ám nem kisebb kiszolgáltatottság, ami a legszorosabb barátságokat és szerelmeket is kikezdeheti, ebben a műben szintén nagyon szépen megmutatkozik. (A téma a klasszikus realista regényekben is gyakori, gondoljunk például Innstetterre az EFFE BRIEST-ből – csakhogy Nádasnál, mint annyi más, ez is pórén áll előttünk, és a XIX. századinál, gondolom, sokkal aljasabb politikai részeként.)

A regény 1960–61-es szálában majdnem mindenki mindenkiről el tudja képzelni, hogy besúgó vagy volt ávos, öreg nyilas, titkos nacionalista, civil titkosrendőr. Ez a gyanú analóg azzal (bár más előjelű, más érzelmi töltetű), mikor valakit zsidónak (netán cigánynak) „gondol” valaki. A folyamatos, keresztbe-kasul zajló gyanúpernek ez a légköre valami elképesztő nyomorúságként szakad mindenki nyakába. Egy olyan világban verekednek és kóvályognak a szereplők, ahol minden, ami nyilvános, az hazug, ahol nincs kiút a szerepjátékokból, amelyben „minden szándék félrehord, minden cselekvés félrevisz”, és „tehetetlenség járja át az agysejteket”. A közélet, a nyilvánosság szférája szmog gyanánt telepszik rá az életre, és elfullasztja „a szabadság lélegzetét”.

Lippay Ágost, aki hatalmi és politikai játszmákon nevelkedett, felnőtt férfiként a narcisztikus elzárkózásban, annak misztikus légkörében vesz menedéket. Öntestébe vonulva a narcisztikus univerzumában fenn tud tartani bizonyos kisugárzó eleganciát, esztétikai (ön)teltséget, fenekeltséget és gyönyörforrást, aminek azonban mélabú, depresszió és öngyilkossági hajlam az ára. (Lehet, hogy az az ismeretlen tetem egy öngyilkosé?!) A '61-es, kék cselekményszál az ő önelvező nagyjelenetével indul – miközben az unokatestvére, Kristóf a Másikra való sóvárgástól feszül ki. Nagyon szép ez a jelenet, mely egy, Ágost részéről vérszegény kapcsolat végét deklarálja – Kristóf pedig ugyanekkor lódul bele egy szerelembe. (Ezek az ellentétes párhuzamosságok erős koherenciával ruházzák fel a regényt.) A kielégü-

letlen, bolondulásig szerelmes (legalábbis szerelmet akaró) nő, Gyöngyvér szemével látjuk a misztikus eksztázist átélő férfit, s egyúttal a viszonzatlan szerelem fájalmának remek rajzolatát kapjuk. Ágost boldog-boldogtalan, baljóslatú visszatalálása önmagához egyúttal Gyöngyvér életének soron következő katasztrófája. Az elbeszélő a két párhuzamos történet egymástól merőben különböző érzelmi-indulati töltetű és ezek háborúját egyaránt ábrázolja, még hozzá szinkronban. Nádas regénye érzelmileg mindvégig ilyen telt, és ez az érzelmi dússág már-már abszolút ellentmondásos, egymást ütő, egymást szaporító, oszló-bomló jelentésektől hemzseg, annak ellenére, hogy az elbeszélő hűvösnek tetszik. Éppen ez a precíz hideg tű írja körül és szólaltatja meg az érzelmi, érzéki szenzációkat, indulati futamokat, ambivalens szenvedélyeket. Az elbeszélő olyan, mint a zongora hűvös billentyűzete. A zene viszont a csöndestől a tombolóig sokféle szenvedélyt, érzelmet és gondolatot szól.

VII

A legérdekesebb kritikai kérdés az elbeszélő kérdése. Ugyanakkor a regény legérdekesebb tartalmi kérdése a személyiség televénye, az egy személyen belül élő, levegőért kapkodó ének és mások és a különböző személyek közötti, ezekkel az énekkel és másokkal játszó cselekmények, vonzások és választások. Ennek azonban nem széteső elbeszélő és nem széteső jellemrajzok a következményei. Az elbeszélői hang végig kitarított és azonosítható, a szereplők, ha nem önazonosak is, de nagyjából egyben vannak. A cselekmények szaggatottak, ám nem követhetetlenek. A szétesésben a klinikai örület határáig megyünk el, a szereplők azonban mind, úgy mond, „normális” emberek – csak annyira, mint te meg én – (még Gottlieb Ármin tébolyodott felesége is tartja magát), amiként az elbeszélő is világos, világosságra törekvő elme. (Az utolsó fejezetben szereplő félkegyelmű fiatalembert, az öltözős-vetkőzős bolondot én úgy látom, mint az író önparódiáját.)

Nádas az elbeszélő esetében nem tesz kivételt, ő, akit nem látunk (csak ha olykor Kristófban megtestesül), még több „énű” és „mású”, mint a szereplők, olyannyira, hogy eljut az értelenségig, feloszlik az alakokban, már nem „valaki”, csak Kristófban veszi vissza magát.

Egy változó, ám azonosítható hangot hallunk; az elbeszélő szellemenben sok-sok „én” és „más” bujkál. A sokalakú elbeszélő szellemenben legdominánsabb és összefogó erejű az az énrész, amit (a posztfreudista pszichoanalízissal egyetértve) *tanúnak* nevezhetünk: amely megfigyel mindent, mindenkit, magamagunkat is, és nem részrehajló. Ezt Kristófról szólván az elbeszélő meg is nevezi: „*jeges én*”-nek mondja. „*Sem az egyik életéhez, sem a másikhoz nem volt sok köze, sem az érzelmes, nappali, sem az éjszakai énjéhez, az állatiashoz, mert egyik rész iránt sem táplált minősíthető érzelmeket, s az élvezetekkel vagy szenvedéssel szemben legalább olyan közömbös maradt, mint amilyen közömbös volt az általánosan elfogadott erkölcsi felfogással szemben. / Mintha lelkének vagy gondolkodásának lettek volna olyan tulajdonságai, amelyek a személyiségén kívül álltak.*”⁸ (Ezt az énrészt igyekszik felébreszteni, ébren tartani és kiüresíteni a keleti meditáció, és a különféle *nouveaux romans* törekvések, amelyek a lencse metaforájával szoktak élni, szintén ezt forszírozzák, gyakran objektívvé szikkasztva.) A regény elbeszélőjének alaptónusát szerintem ez a „tanú” adja meg, korántsem elembertelenítve, hanem köztes térben a szubjektív és az objektív között, interakcióban, áthallásban mind az „állati én”, az „éjszakai én”, mind az „érzelmes én”, a „nappali én”, a „civilizált lény” és az „erkölcsi én” hangjaival. Analitikus és reflektálóképességgel felruházva. Nádas az elbeszélővel a belső beszédnek (vagy belső hangzavarnak) azt a hangját erősítette fel és formálta meg, amely abból a lélekrezünkből szól, mely másokat is és magamagunkat is megfigyel, mérlegel, elemez, kifürkész. Az elbeszélő ráadásul mindegyik szereplő „tanú”-jának szerepébe behelyezkedik, és artikulálja azt, ami bennük kimondatlan vagy futólagos.

A hívóssége vagy a jegessége csak felhám. Hogy is érthetne meg annyi nagyon érzéki, kényes, érzelmes dolgot, rezdülést, gondolatot – márpedig, halljuk, megérti, még ha értelmezni nem is mindig tudja –, ha fagyos, részvétlen volna? Nem: az író rendkívül empatikus, és az elbeszélő ebből az empátiából meríti a tudását; maga is hiperérzékeny. Ez nem mindentudó elbeszélő – sok mindenre kimondottan nem tudja a magyarázatot, nem lát messzire, nem lát a jövőbe –, hanem az író együttérzése, reflektálóképessége és tehetsége szóra bírja a szereplők „tanú”-ját, és tanúskodik arról is,

amit ezek a „tanú”-k sem tudatosíthatnak. Korántsem mindenről, hanem arról, amit az elénk tárt empirikus anyagból egy azonosulásra képes, de kívülálló, gondolkodni tudó megfigyelő ki tud hámozni. Egyszóval az elbeszélő az író több énjének, énrészeinek és többszörös azonosulásainak tapasztalatait szűri le a hívősnek tetsző hangba, és nemcsak mesél, hanem a képzelet teremtette művilágról és művilágban tanúskodik. Mindannyiunk magában motyogó „tanú”-ja kapott itt hangot, még hozzá csodálatosan, részletesen kidolgozva és „kikokosítva”. Hogy Nádasnak sikerült elcsípnie ezt a többnyire néma belső hangot, látást, ezt a benső pozíciót, hogy ilyen finoman és roppant gondolati munkát igényelve sikerült kidolgoznia, ezerszáz oldalon végigvive fenntartania, nem kis érdem!

Az elbeszélő és Kristóf hangja hosszú oldalakon keresztül átfolyik egymásba, mert az elbeszélő vele azonosul a legszenvedélyesebben (elárulja magát, csorbát ejt önmagán, betöri a tükröt, kikezdi a „mindentudó elbeszélő” irodalmi mítoszát), ami nem jelenti azt, hogy a többi szereplővel ne azonosulna. Kristóf alakja így az olvasóhoz is közelebb kerül bármely más szereplőnél, nem véletlenül, hisz ebben a fiúban mindenféle problematikusság és elentmondásosság fókuszálódik. Szinte kamasz még, zavaros fejű, naiv, „*súlyos történelmi pogyászt*” cipel, és majd’ szétrobban az összefeszülő belső energiáktól.

„*Mindent átszőtt ugyan a tehetetlenség érzése, átítatott és áthatott a korszak uralkodó érzése, a tökéletes reménytelenség, a félelem, a csalódottság, a bánat, az ingerültség, a merevgörcs és a feszültség, ennek azonban mégiscsak meg kellett ütköznie azzal az elemi bizalommal, hogy élt az ember*” – áll egy szöveghelyen, ahol Kristóf és az elbeszélő hangja teljesen átítatják egymást, ahol átvérzik a regény szövege. Kristóf érez, az elbeszélő tanúskodik: rálát és fogalmaz. Ha nem volna az elbeszélő, akkor Kristóft jobbra nyögve nyelni hallanánk, olvashatatlan, interpunkció nélküli és agrammatikus belső monológot kapnánk, amitől az író megkímél bennünket.

A fiú helyzete nemcsak a társadalomban, hanem a családjában is reménytelen: nincs apja, se anyja, Lehréknél otthonosan idegen, a kiszolgáltatottság és a megalázottság mindennapi kenyere, a szégyenérzet gyakran elnyeléssel fenyegeti, miközben formátlan szexuális kész-

etések hányják-vetik, és még intellektuális alkat is, aki folyton rágja magát. Amikor a regényben először találkozunk vele a [3] fejezetben – pontosan körülírt történelmi-társadalmi és pszichés szituációban – épp paradox helyzetben van, és a pótcsaládjának kimondja a kamaszos, lázadó „nem”-et. A [8] fejezetben látjuk ismét rövid időre, a gyűlölködés és az öngyűlölet rohamában és döntéshelyzetben. A [10] fejezet elején ellentmondásos nőgyűlöletének egy szála feslik ki, a rettegés „*hegy- és vízrajzi térképének*” egy részlete, melyben az unokanővéreivel folytatott gyerekkori szexuális játékok emléke tolul fel, a pina íze, és tanúi lehetünk annak, hogyan formálódik benne riasztó kép a női szexualitásról és testiségéről, egyáltalán a szerelemnek nevezett férfi-nő viszonyról. Kristóf igazából a második kötetben lép fel, mégpedig mehökkentő porondon, a homoszexuális mélyvilágban. Ezek a margitszigeti jelenetek 1960 nyarára tehetők, és párhuzamosan futnak Ágost és Gyöngyvér szerettezésével meg a négy liberális hölgy kártyapartijával (narancssárga szál). Az író úgy szituálta a történeteket, hogy szembenézzen egymással a margitszigeti és a pesti oldal, és ez a kontraszt (mely a bridzselés helyzetével és a férfi-nő szerettezésével analóg) rendkívül markánsan választja szét és „köti össze” (!) a párhuzamosokat. A második kötetben a fejezetek keresztöltésszerűen követik egymást, és a szerkezet dinamikus, „zenei” formát képez.

Kristóf félelmetes, nagy kalandja önismerteti kaland, és a rétegzett, meg-megoszló, szét-hasadással fenyegető „én”, vagyis az „ének” direkt tapasztalásához vezet. (Azt az utat járja, amire a vele egykorú Döhring gyerek a regényidőn belül nem mutatkozik képesnek.) Kristófban maradéktalanul, kíméletlenül megtörténik mindaz, ami a többi szereplőben csendül-pendül, leáll, szétfolyik. A margitszigeti fejezetek felettebb izgalmasak – formai szempontból a kalandregény paródiáját adják –, szemléletes erejük, dionüszoszi szenvedély tombol bennük, és a titok megfejtésének az a vehemenciája, ami Döhringet is kiforgatja önmagából. A margitszigeti homoszexuális kalandorozatban Kristóf úgy érezte, „*mintha valamilyen tiltott tudás, a város hétpesceés titka kerülne a birtokába*”, fogalmazza meg az elbeszélő, és egy olyan beavatási szertartásban részesül, mely a saját személyének hétpesceés titkát nyitja fel előtte és benne. Nekünk is sok mindent feltár,

amikor vall. Az elbeszélő helyenként enged a kívüllállásából, és ránk szabadítja az ismeretlent avagy a „titkosított” tudást.

VIII

Ezeknek a fejezeteknek a koreográfiája és jelenetsora valóban olyan, mintha Kristóf dzsungelben járna felderítő úton és vadászaton, vagy mintha ismeretlen törzssel, törzsi táncokkal és rítusokkal találkozna. Számára, aki polgári neveltetésben részesült, a primitivizmus valami nagyon szövvényes és titokzatos dolog, és nemcsak egy ismeretlen társadalommal, hanem ismeretlen enlelkével is szembesül általa, sőt a saját testi valójára döbben rá (ami a polgári kultúrában tilos). Ugyanakkor ez a homoszexuális világ a kétneműiek párkereső társasági szokásainak, az udvarlásnak, szerelemnek, házasságnak a karneváli kifordítása, s amennyire az utóbbiban minden el van tolvá a fej irányába, annyira van itt minden az altesti tájakra szorítva. A fej és a mell helyett a segglyuk és a fasz, parfümillatok helyett a szar, a vizelet, a sperma szaga kerül előtérbe. „*Csúfot úztek a páros élet utáni vágyból avagy a párosodás érzelmes eszméjéből*”, magyarázza az elbeszélő. „*Számukra tényleg nem volt semmi szent, az egész világ a kedvteléseikre rendelt paródia.*” Kristóf rémülettel vegyes csodálattal és rettegő izgalommal veszi tudomásul ezt a hangsúlyos eltolódást, ezt a zabolátlan al-világot, melyről eddig csak fürkésztés, leleskedések, hallgatóságok, szimatolások, tapogatózások formájában volt némi értesülése. Tőle azonban ez a világ is elzárul a maga játékszabályaiba, jelbeszédébe és szokásaiba, és drámai fordulatokon, próbatételeken keresztül juthat csak be. Krisztusi értelemben fel kell hozzá adnia az életét, a testi és lelki integritását, és mélységes – a polgári kultúrában ismeretlen – alázatra kell szert tennie.

A fiú képtelen pusztá kéjtutazásként felfogni ezt a kalandot, egyáltalán a kéjt képtelen lestilizálni pusztá kéjjé (mint Lehr), hiszen számára ez is több mint kétséges, ismeretlenül ismerős fenomén, ami felgyújtja a képzeletét. A szépség szerelmese ő a szó platóni értelmében, járjon akár férfivizeldében, akár a bokrok között. Megszemélyesíti a hatalmas szépséget, a gyönyört; isteníti az áhított minőséget. Kialakul benne egy bárki, egy valaki, akit keres, s aki majd az óriás alakjában testesül meg. Miköz-

ben lemerül a testiségbe, egyúttal vallási folyamat játszódik le benne. (Hasonlóképp, mint néhány nagy misztikusnál.) Az ő óriása meg Tuba János úgy viszonyul egymáshoz, mint Krisztus a Jézushoz vagy mint Alkibiadész a szépséghez, és megtestesíti az Istent, a tökéletességet. Az elbeszélő magyarázata szerint Kristóf „nem érti meg, hogy itt senki nem egy reális lényt keres, hanem mindenki a saját imaginációját űzi”. (Azért nem érti meg, mert ártatlan kamasz, ahogy az elbeszélő magyarázza később: „A szíve és a lelke még hosszú évekig minden szabálytalan tapasztalatával együtt teljesen ártatlan maradt. Abban a hiszemben élt, hogy a világot meg kell ismernie.”) Ezzel a képzelt létező – pillanatokra látott vagy látni vélt – lényel együtt „a szabadság lélegzetét” is keresi és irigylő a barbár férfiakról, akiket egyszerre csodál és megvet, miközben azt is sejtí, hogy tulajdonképpen „páriák”, és ezért szánja őket. Meg az eszményi mását keresi a hatalmas valakiben, a szabad, kiteljesedett férfielemet, az „atyát”, aki őt mindenben meghaladja, és mégis ő.

Képzelt létező, létező képzelet – ez minden szerelem paradoxona, sőt tovább is mehetünk, a személy, személyiség paradoxona, hisz másokról vagy magunkról sem tudhatjuk soha, mennyire reális az, amit képzelünk. A szerelemben ez a paradoxon a szenvedély, a megismerési és a birtoklási vágy miatt kiéleződik, és erősebben csattan. Meg persze metafizikai is a kérdés. Kristóf margitszigeti kalandja egyszerű szexuális, világ- és önismereti, valamint istenkereső kaland. „Az élvezet valószerűleg Isten egyik mellékneve”, mondja az elbeszélő e tárgyban, a nagy keresztény misztikusok tapasztalataival tökéletesen egyezően. Kristóf reflektált „érmessége”, elemi, szokásoktól még rontatlan szexualitása ellentétben áll azzal a groteszk, féktelen parodikusággal, amit lát; tragikus hős csöppen vaskos komédiába, ami, az elbeszélő szavaival, „a dédelgetett fantáziák és a hiábavaló kívánságok lenyomata ezen a mocskos földön”. Az úrifíú a lecsúszott egzisztenciák közt ugyanakkor komikus jelenség, és Kristóf ezt is pontosan érzi és tudja. Undorodik, büntudatot érez, megveti önmagát, öngyilkos akar lenni; otrombának, ocsmánynak érzi a realitást, amibe belekeveredett, de közben áhítja és csodálja is. (Elveszített szüleihez is ilyen ambivalens a viszonya; az árvaságszindróma az egész regényben azt involválja, hogy megakad, zátonyra fut a pszichés érlelődés természetes fo-

lyamata, ami normális családban – és normális kultúrában – zökkenőmentesebb.)

Képtelen megküzdenni ellentmondásos érzéseivel, és két életet fedez fel magában, több ént. Van az „éjszakai önmaga”, amit „állati énjé”-nek is nevez, meg a „nappali én”-je; a belső beszéde meg a nyilvános beszéde; a brutalitása meg az érmessége – ezek „párhuzamos kapcsolással” működnek, az erkölcsi és a gondolkodó én közbeszólása folytán azonban egymást fojtogatják benne.⁹ Rájön azonban, hogy ő azt az „idegen nyelvet”, gesztusnyelvet és jelbeszédet, amivel a szigeti társadalom kommunikál, s amely a fallosz körül forog, vagyis a fasz az „emlékmája”, nagyon is érti, mi több, a „terepmunka” során arra jut, hogy ez a nyelv „felette kifinomult, a beszélt nyelvnél vagy a látszatok néma nyelvénél jóval összetettebb, kiműveltebb, hajlékonyabb, s ugyanakkor igen világos és praktikus”. Nem képes csak a kéjt hajhászni, hanem szellemi kalandnak válik részesévé ugyanakkor, amikor a férfiaságot, a saját testét tanulja. Mi a férfi? Kristóft meglepí a fasz/faszok fiziológiai realitása csakúgy, mint ennek a szervnek az a többletfunkciója és jelentései, amelyek ebben a világban evidensek.¹⁰ Meredek útján, melyben a fizikai, a társadalmi, az erkölcsi és szellemi gátlásait egyszerre kell leküzdenie, „a test archaikus realitásába” süllyed, és ugyanekkor akárha „Isten színe elé” emelkedne.

A vizelei jelenetsor ([9]), melynek során az óriás és az óriás segítje beavatják őt a hamisítatlan férfiélvezetbe, úgy is lehetne mondani, hogy imádják és megkínózzák a testét, a regény legszubb csúcspontjára, melyből érződik, hogy a fájdalom és az undor/élvezet egy gyökűek, egy töről fakadnak, és az ismeret ismeretlen szintjére röpítenek/vetnek. Formai szempontból a keresztre feszítés és keresztről való levétel toposzai ismerhetők fel ebben a részben. Jézus kín szenvedésének és utolsó sóhajának a formaparodiája ez a rész, melynek, szintűgy parodisztikusán, ILONA RIZES CSIRKÉJE a címe. Ilona rizses csirkéje itt nem szimbólum, hanem egyszerűen a természetes, komikus kis élni vágyás esetleges tárgya (a „méregpohár” ellentéte), a banális emberi vágy tárgyának ironikus metonímiája. A kóbor fekete kutya sem a sátán kutyája, hanem annak az állatiségnek, amiről Kristóf filozofál, a hétköznapi, ironikus megfelelője. Egyébként a fiú életének megmentője (hacsak nem az étel az). Az életnek ez az egyszerűsége – a kóbor kutya

vicsorgása, ragaszkodása és éhsége, egy lábas étel, kielégülés, hétköznapi boldogság – Krisztof kamaszosan dült életébe nem tartozik bele szervesen, számára ez inkább eszmény, amit az óriás lényén lát derű formájában megjeleni. Ez ismét egy (a kereszténység mélyébe fűrő) ironikus csavar a regényben: hogy az eszményített óriás egy egyszerű munkásember. Hogy a misztikum a másik ember profán lényén jelenik meg. A regényben az egyszerű-bonyolult hierarchiája is felbomlik. Kristófnak az az egyik legnagyobb élménye, hogy az óriás, a cigány Tuba milyen magától értetődően, altruizmuson és egoizmuson messze túl, képes *adni* – kéjt, örömet, szeretetet –, mint aki egy más világból, más kultúrából jött. „*Boldogságból bőven van még fölöslege, nem kell kuporgatnia, adja és adja, nem fog kifogyni.*”

Mint amikor jól megdőgönyöznek egy csemeget. Az óriás, a tökéletes férfi valahol az anyát is hozza, a napba öltözött asszonyt, habár egyáltalán nem nőies, nem is hermafrodita jellegű. Naturális, mégis misztikus. A keresztény érzület ősdramája játszik a margitszigeti fejezetekben, melyek mindvégig teljesen naturálisak, mégis háborzongatóan misztikusak. Lehet, hogy voltak világok, korok, ahol ez természetes volt. Magyarországon a jelenkorban biztos nem az. Hanem botrányos, elképesztő. Az olvasó különös változáson mehet át, ha ad rá időt: a meghökkentő, viszolyogtató jelenségvilág, ha hajlandó megismerni, az ismeretlen birtok és az elzárt kertek esztétikai és ismereti minőségeivel ajándékozza meg.

Kristóf az esemény után, magányosan a budapesti éjszakában, gyorsan a fejéhez kap. „*Tes-ti kielégítettsége lihegett vele, hogy még mélyebben megcsúfolja az erkölcsi érzékét, a tudatát pedig jól meggyalázza.*” Ami, persze, érthető. Kristóft azonban ennél a szegényenél-gyalázatnál is jobban lenyűgözi az érthetlenség, melyet jobban a magáévá tett, mint a „*humán konvenciókat*”. Később a képzeletében az óriással eléri a „*feltétel nélküli kölcsönösség*” létállapotát, valamiféle hite támad az összetartozásukról, etalonja alakul ki... nehéz megfogalmazni, miről. A szerelemről? A közösségről, ami ember s ember közt szó nélkül is kialakulhat. Ez a titkos közös élete az óriással formailag ugyanakkor a Jézus Krisztus-Atya együttállás parodisztikus mása is (s a bajzos segéd képében még a Szentlélek is megjelenik...).

Az óriás „*nappali*” lényével, azaz Tuba János

cigány útéptető munkással az utolsó [39], SZÉP-SÉGÉNEK SZERELMESE című, egyedülálló és nagyon furcsa fejezetben ismerkedhetünk meg, melyben az elbeszélő ismét a láthatatlan megfigyelő pozíciójából beszél. Beszámol négy cigány munkás és magyar munkavezetőjük, Bizsók István mindennapjairól, munkájukról és a két lakókocsiban tengetett vándoréletükről. Két élettörténetet mesél el részletesebben, Tubát és Bizsókét. Tubáról kiderül, hogy társadalmon, történelmen és kultúrán (jobban mondva a modern civilizáción) kívüli lény, aki a cigány törzsből is már kisgyermekkorában kiszakadt, és kóborló, teknővájó nagyapja meg a természet nevelte fel. Bizsók mérlegelő tekintetével is látjuk őt – harmonikus személyiségnek, a pontos, szép munka hívének és intelligens, etikus embernek látszik, akinek a karakterét meg az ethosát azonban a mi európai fogalmainkkal és azzal a tudással, amit a regény többi részéből szereztünk, egyszerűen nem tudjuk jobban körülférni. Mintha neki nem az okozna gondot, ami nekünk. A homoszexualizmusa, a szerelmi élete, a társadalmi pozíciója, a „*nappali*” meg az „*éjszakai*” énjének integrálása – azok a témák, amelyekkel az egész regény el van foglalva – mintha neki nem okoznának problémát. Viszont történik valami dráma, nem tudjuk meg, mi, amelynek az a vége, hogy a cigányok megkopasztyák a legfiatalabb cigány fiút, Jakabot; ez se mond nekünk semmit, bár utalás van rá, hogy büntetést, megszégyenítést, netán valamiféle beavatást, az ősi törvény-ítélet relációjába tartozó dolgot jelent. Nem tudjuk meg, mit, miért. A fiatal Jakabra ugyanolyan homályosan ráhárul valami bűn vagy mulasztás, mint Carl Maria Döhringre. Csak a cigányok tudják, hogy mi.

Ennek a büntetésnek a reggelén Bizsók a másik lakókocsiban elfelejti a Miatyánkot, illetve elundorodik a szavaitól. A „*mennyekben*” szóról a „*moszatok, algák és kagylók illatával teljes nedves homok*” jut eszébe. Ez a regény legénigmatikusabb fejezete; a záróképben az ágyon hasaló Tubát látjuk, megrándul, mint ha valami fenyegetés közeledne, végül pedig egy természeti fény-kép tárul elének: „*Ebben a kocsiban világosabb volt, mint az odaátiban, kicsi ablaka a vízre nézett, a folyó tükre a mennyezetre verte föl a fényt, amit a párákban fölkelő naptól kapott. / Sötét foltok reszkettek benne, a nyárfák leveleinek könnyű árnyai.*” Ezt a képet senki sem látja, csak az elbeszélő meg az olvasó. Egy nagyon

szép fénykép szavakból – mást nem is lehet róla mondani, mint hogy *szép*. Az elbeszélés „fényképészete” itt a rezge, tükröződő szépséget tartja, örökíti meg, ugyanakkor, lévén vége a regénynek, elengedi, szabadon bocsátja, az olvasónak ajándékozza. A fenyegetés, ami megrezdült a fejezet végén – Tuba rándulására, lúdbőrzésére a levelek sötét árnyainak reszketése rímel – szintén az olvasóra háruló bizonytalan esemény, amit neki kell megköltetnie. Talán még az is előfordulhat, hogy a mű az olvasóját tükrözi? Az ő kérdéseit vagy megbizonyosodását? Betekint a lakókocsiba, és azt látja, amit senki más. Nem tudni, hogy a „*rendkívüli történés*” során valami rettenet vagy valami rettentő szép esik-e meg az utolsó regénypillanatban. Mindenesetre megszívlelendő az előző fejezetben olvasott megállapítás: „*Mindenkit a saját bűnös mivolta ér utol, amikor a lehető legkisebb baj láttán vagy hallatán a legvégtetesebb gondolat fészkel bele az agyvelejébe.*” A regény befejezése végül is rajtam, rajtad múlik. Akár egy váratlanul megjelenő személyt is beleképzelhet valaki a záróképbe, valami „parúziát”, tekintettel arra, hogy a fejezet elején – ám időrendileg voltaképpen az említett „*rendkívüli esemény*”-nél később – feltűnt egy „üres”, idegen ruha – ami a parúzia paródiája –, amiről csak az olvasó tudja, hogy az öltözös-vetkőzős félkegyelmű csínye. Az is elképzelhető, hogy a bajszos Gyula, talán Balter Gyula jelent meg, akit az apja – aki képzeletben a saját fiát ölte meg – gyilkosnak gondol. De semmi sem kényszerít arra, hogy a megváltó-gyilkos relációban gondolkozunk, maradhatunk csak a pusztá, árnyékkal-fénnyel könnyedén játszó létnél. Az óriás, aki „*látott, amit látott*” (és ez a kijelentés a „*vagyok, aki vagyok*”-ra rímel), biztosan tudja, mit kell tennie. Vagy nem?

IX

Klára talán még több helyet foglal el Kristóf szívében (s a regényben), mint az óriás, és legalább ennyire felkavarja a fiút. A második kötet közepén harsan fel a gong ([18], MÁSKÉNT NEM TOMBOLHATOTT), és a történet az egész harmadik kötetben ütemesen végigvonul ([28], [30], [32], [34], [35], [37], két fejezetek). Ez a szerelem nem azt az ismeretlen tudást penge-ti, melynek a fallosz az emblémája, és nem is a

szexualitás mélységeibe fúr le, hanem erotikus, egzisztens, életrevaló, a köznapi társadalmi-történelmi kontextusban lélegző és fulladozó, az éjszakai és a nappali ént egyaránt mozgósító férfi-nő kapcsolat. Kristóf nem kevésbé riad meg ennek közönségességétől, mint amannak undorító botrányosságától. Amott az óriással egyetlen szót sem váltottak – az óriás szavát sem hallatja az egész regényben! –, mégis értették egymást, emitt viszont valóságos szózuhatagot vált ki belőlük a találkozás, és mégsem értik egymást. Amott egyáltalán nem volt fontos egymás élettörténete, társadalmi helyzete, itt viszont igen.

Az óriással való szerelemnek nem is volt története, az időtlen esemény volt, kataklizma, kis híján katasztrófa. A Klára-szerelem azonban történeti, processuális, van kezdete, tartama, és a jövőbe nyúlik, ahogy mondani szokták, egy életre szóló, vagyis az életre felszólító. Az óriás, legalábbis Kristóf képzeletében, szabad, Kláráról azonban ezt nem mondhatja, miként magamagáról sem. Inkább felszabadulást küzdenek mind a ketten.

A Klára-fejezetekben ennek az egzaltált, elfűlő szabadságharcnak az érzékeltetése a legszebb. Megindító, ahogy a két fiatal minden követ megmozgat, és levegő után kapkod azért, hogy a béklyóiktól, kötöttségeiktől, előítéleteiktől megszabaduljanak, és összeköthessék megtisztuló életeiket. Küzdelmük nem ideologikus, nem is utópisztikus. Nem szerelemhimenikus (Klára utálja az érzelmességet), nem is házasságelvű. Mint az állatok, olyan ösztönösen rázzák le magukról, ami rájuk tapadt, és tépik láncukat. Ha az óriásszerelem brutális volt, akkor ez bizonyos pontokon bestiális. Klára meg is tud jelenni a szőke bestia képében, és ő sem kíméli Kristótot, aki nem is akar úrifüti maradni.

A polgári kultúra, mindkettejük neveltetésének alapja, ekkor már inkább csak maradványaiban létezik (a '89-es németországi fejezetekben alig van némi nyoma). Egy világnak vége. Amikor Kristóf a pesti épületekről, utcákról magyaráz, erről az összeomlásról vagy alámerülésről beszél, mintegy búcsúzóul. Ami neki a polgári kultúrából még kijutott, azon átlátott, és elege lett belőle, mert nem kapott benne levegőt. Amit az elbeszélő jelent ki a négy idős hölgy kapcsán, azt Kristóf tudja: „*Válamennyien úgy voltak vele, hogy az egyik látszattal takargatták*

a másik látszatot, s valamicske realitás csak akkor ütött át mindezekben, amikor ellévedtek a látszatok között, vagy nem tudták magukat időben egy másik mögött elrejteni.” A margitszigeti kalandjával egyébként is átjutott „a másik partra”, belekóstolt a nagyon nyers, igazán hús-vér valóságba meg a fanyar szabadságba, és ezt az átkelést nem akarta visszavonni; árulás lett volna. Akármielyen furcsa, valamiképp lényegibb tudásra tett szert, és több szeretetet kapott és érzett ott, az „undokságban”, mint az „úri házban”.

Az a hierarchia, ami Kristófnak a Margitszigeti Nagyszállóval kapcsolatos emlékeiből kirajzolódik ([16] fejezet), felborult. Ezt Vay Klára, Vay Elemér regénybeli lánya is tudja. ’56-ban a szülei többek között azért akartak Bécsbe disszidálni, hogy a lányaik „rangjubbéliekkel” táncolhassanak, ám Klárát ez nem érdekli. Ő is átlátott a neveltetésével kapott polgári kultúrán, mégpedig női szemszögből, anyagyűlölettől hajtva: „Inkább ilyen leplezetlen és szabad életet élt vele [Simonnal], olyat igazán nem akart, amilyen a szerencsétlen édesanyjának vagy a köreikhez tartozó idomított nőstényeknek jutott az összes választékos manírjukkal és az egész kényszeres mimikriájukkal.” Nem kért a szülei „keresztényi szarakodásból”, és „nem kért az életükből, még így is tele volt velük tömve a szája, állandóan köpködhetett”. (A női anyagyűlöletnek a regényben nem ez az egyetlen példája. Persze a saját nőiséggel meg a női szerepekkel zajlik ilyenkor a zsigeri harc.)

A „szexuális háromszög” Klára–Simon–Kristóf esetében is megvan, és az elbeszélő sokat foglalkozik Simon, a titkosrendőrré avanzsált proletárivadék meg az antiszemita úrikisasszony szerelmi viszonyának szemléltetésével és elemzésével. Ez a szadomazochisztikus jellegű viszony igencsak „osztályjellegű”, hiszen Klára a katolikus, nagypolgári neveltetéséből ráragadt közhelyeket, előítéleteket, szokásokat akarja levetkezni vele, Simon pedig az úrilány mentális szintjéért, a lényével szervesült, a legalpáríbb szitkozódásokkal sem leplezhető „arisztokratizmusáért” kapar megalázottan és bőszen. Szerelmük kíméletlen, akarnok interpenetráció, mely nem csillapítja szeretettel a zavaros szenvedélyeket, és a társadalmi zsarnokságot viszi át duális szintre, miközben nagyon szoros összetartozást szül. Ők ketten folyton játszmáznak, és cserélgetik az áldozat-üldöző-megmentő szerepeket. Ennek a viszony-

nak a lecsupaszítotttsága, etikátlansága (pontosabban az erkölcsöket szándékosan kikezdő jellege) a Kristóf-óriás viszony meztelenségével analóg, ám ebben is megvan az imádat transzcendens minősége. Simon „otromba proletár csodálatára” válaszul Klára a női érzékekkel jól kitapintott nagy karrier lehetőségét imádjja „az érett, igazi” férfiban. A megaláztatás és a megalázás, a kiszolgáltatottság és a hatalmaszkodás minden verzióját végigjártassák, nem kis élvezettel, az úr-szolga viszony képletéből azonban képtelenek kitörni.

A Klára-fejezetek aprólékosan, ízekre szedve mutatják be azt a hullámlzó folyamatot, amelyet beleszeretésnek és egy új szerelem megszületésének szoktunk nevezni. Kristóf, mint a Margitszigeten, ezúttal is áthágja, áttöri a határokat, a neveltetés ellenében, a jó ízlése és a józan ész ellenében cselekszik, semmibe véve „civilizált énjének” elvárásai horizontját. Az ébredő szerelmi viszonyban a polgári viselkedésszabályok nem érvényesek, de egyébként is mindketten úgy érzik, hogy „nincs örökség”. Kristóf az „állati érzékére” hallgatva cselekszik, ám egyszersmind mintha imádkozna is: „De inkább ne legyen semmi úgy, ahogy én akarnám, hanem legyen minden úgy, ahogy éppen lesz.” Beszéléseik és elhallgatásai, vitáik és engedéseik lüktetése belesodorja mindkettejüket saját életük zűrzavaros sűrűjébe, ahol ismeretlen, riasztó és csábító érzések és gondolatok kapnak lábra. Ezt a „metafizikai sűrűt” az elbeszélő egyik mondata így írja le: „Ahol egyikük sem ismerős, mert nem tárgyakkal van dolguk, hanem ismeretlen érzések, történeti rímek, genetikai asszociációk és még ismeretlenebb párhuzamok és megfelelések esszenciáival és emblémáival.” Ez a mondat poétikai kijelentésként is értelmezhető, és valóban, nem ilyen érzéki és abból kisarjadó metafizikai sűrű-e az egész mű? Miként poétikailag is olvasható az az eszmefuttatás, melyben az elbeszélő a nyilvános, cenzúrázott és az eredeti, titkos élettörténet kettősségéről és az e kettősséget feloldani hivatott legendáról töpreng az ÁLL A BÁL-ban ([37], történetzáró fejezet).

„Amikor valaki meg akarja valaki mással osztani a történetét, akkor úgymond méretre szabja át, s a másik igénye szerint dolgozik vele. Csupa olyan dolog jut eszébe, amit nem mesélhet el vagy nem lehet megosztani senkivel. Ez lefekteti, holott a sok locsogástól különben sem jut semminek a végére vagy nem jut vissza semminek az elejére. Másik történet

szegődik a saját cenzúrázott történetéhez, vagy valamilyen ostoba legendával kullog az eredeti történet nyomában.

Nem föltétlenül a szemérme tiltja el őt a másik történetétől, az is persze.

Hanem el sem tudná hol kezdeni.

Amitől olyan érzése támad, hogy szigorúan el kell őket egymástól választani, soha többé ne érintkezzenek ilyen veszélyesen és óvatlanul. A titkos történetet leválasztani a nyilvános történetéről, nem lóg-hatnak át egymásba. [...]

Krónika helyett végül is inkább legendákat gyárt magának az ember, amikor egy másiknak elbeszéli az élettörténetét. Addig meséli, míg a hiteles előadástól ő maga felül a közös utópiának, miszerint az életének lenne kereken lezárható vége, valami kis poénja, végszava, tanulsága, ami a halálon túl is értelmet ad az egykori létezésnek.

A PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK elbeszélője – aki a fenti gondolatmenetet is tudatosította – a másik, titkos, eredeti történet nyomvonalán halad, miközben a felszíni eseménysort meséli, nem csoda hát, hogy a történeteknek nincs elejük, végük, csattanójuk, lezárásuk; hogy töredeztettek, szagztatottak, hogy elszabálytalanodnak. A „nyilvános”, a történelemhez és a kronológiai élettörténethez kapcsolódó keretek közt mozog, és a „legendákat” is beépíti – a sok-sok reflexiónak, elemzésnek, akadékoskodásnak, elmélkedésnek a különféle történet-síkok megkülönböztetése, egybefoglalása és az áttételek, csúsztatások szemmel tartása a szerepe. Az elbeszélés szelleme gyanakvó, analitikus, miközben érzékileg is tapadós. Érezhető a hangjából az integrálás készítése és ennek lehetetlensége is: az elbeszélés nehézségeivel minduntalan szembesülünk.

Kristóf és Klára a hatvanas évek hazug nyilvános világában lázadó, a „másik történet”-re kíváncsi fiatalok. „*Inkább árulást, pusztítást, még ennél is teljesebb pusztulást, kurvaságot, de nem a megadó némaságot, amelyben halálra váltan éltek*” – foglalja össze az elbeszélő Klára lelkületét, mely nem tűri a megalkuvást és a hagyományos női szerepeket. Kristóf a „*nemi szubverziójával*” van elfoglalva, a saját férfiaságával nincs kibékülve, nem leli helyét a férfiak közt, nem talál mintát (kivéve a kivételes óriást, akit a képzeletébe menekít, hogy szabadnak láthassa, de hát ő mitükos figura). Amikor Klára mellett férfias szerepben kellene fellépnie, elcsú-

szik, mint az Árpád hídon a tervezett öngyilkosság előtt, és tekintést enged életének „*értelmetlen zűrzavarába*”, suta hazugságaiba. Ugyanígy jár Klára is a nőiségével. Amikor a vetélésről beszél, önkéntelenül leleplezi magát. Ilyenkor a másik ember mindig kiábrándul, mert, mintegy tükörben, a saját zűrjeire lát rá.

A mikrorealista elbeszélés csalódások, kiábrándulások, ismételt felragyogások és fellobbanások pergő, zaklatott, őrjöngő, kitarított, lassuló ritmusait, a szellemi-lelki-érzéki mozgás többszólamú, diszharmonikus zeneiségét bontja ki. Két más-más neveltetésű, különböző alkatú, temperamentumú személy találkozásának drámáját, az elutasítások és megragadások, bántások, sértegetések és szeretések több menetben zajló meccsét, az önvédelmi intézkedések manővereit és az önfeladás kísérését, a csalások és csábítások kacskaringóit... A fene se tudja, az egész szerelmi koncertben mi az igaz s a való – az egész, az elhallgatásokkal, hazugságokkal, túlzásokkal együtt.

Ötpercenként el akarják hagyni egymást örökre, hol az egyik, hol a másik érzi úgy, hogy ez az ember elviselhetetlen, nem fér bele az életembe. „*Önmagukon kell önmagukat túltenniük*”, önképüket, akaratukat, szándékaikat, játszmáikat adják fel, amikor a szerelemnek engednek. A döntő pillanat csendben történik meg, a világ, vagyis egy bár zajában, amikor jószerivel egymásra sem néznek. „*Komoly némaságukba merülten folytatták egymáson és egymásban a megkezdett felmérő és mérlegelő munkálatot, amely a józan ész birodalmán azért jóval túl esett. Mintha annak arányait mérlegelnék, amit szabad szemmel nem lehet se látni, se pusztá kézzel elhárítani. Közel sem lehetett a végére érni, teli volt kis meglepetésekkel, tágra nyílt pupillákkal csodálkoztak.*” Ez a gondolat azért is érdekes, mert bármikor, bármely két ember kapcsolatára érvényes, csak a művelet többnyire nem életbe vágó. És a mű antropológiájára is rávilant: a fizikai ember maga is egy „*metafizikai sűrű*”, melynek se kezdete, se vége, és két ember bármilyen célzatú, bármily röpké együttléte, ha csak egy pillanatra is, megnyitja a lelkiismeretnek azt a színpadát, melyről a „*tanú*”-elbeszélő beszámol. Az elbeszélő végig azt csinálja, amiről a fenti idézet szól, csak „*hangosan*”.

Itt dől el, hogy két élet megtalálta-e egymásban az élhető világát.

Per analogiam: az elbeszélő is élhető, azaz olvasható fikatív világot teremt a maga „felmérő és mérlegelő munkálataival”, a „kis meglepetések” bedolgozásával, a meséjével meg az analíziseivel. Éppen azért, mert tanúsít, azaz a tapasztalt és elaborált igazat mondja. „A tanúsítvány a világba való beleállás mértékeit, viszonylatait, a tekintetek és szempontok egységét vagy összevisszaságát hozza. Nem azt a bizonyítékot, melyet minden buta bíró ki akar préselni a bírósági tanúból. Az ítélet hermeneutikus útja az önálló ítélőerő segítségével a viszonylagos összevetés, nem pedig a rábizonyítás; a megértés és nem az elmagyarázás lépéseivel történik.” (Jádi Ferenc.)

X

Az ezzel párhuzamos szerelmi történetben (narancssárga szál), mely akkor, 1960 nyarán veszi kezdetét, amikor Kristóf margitszigeti kalandja történik, és a kulcsnapon, 1961. március 15-én a végét járja, épp az ellentéte zajlik le. Ágost és Gyöngyvér a hatalmas nagy szeretkezésük ellenére nem tud hazatalálni egymásban, nem sikerül megérteniük egymást.

Ez az elbeszélés férfi és nő szeretkezésének maximálisan részletezett, szórszálhasogató leírása, nem marad belőle ki sem a testi rész, jószerivel egyetlen izom és szórszál, egyetlen észlelés és érzéklet sem, sem a lelki rész, az indulatok, szenvedélyek, érzelmek kavargása, de még az agyműködés sem (töredékes gondolatok, emlékek, asszociációk). Sem a magyar, sem a világirodalomban nincs ilyen komplex szeretkezésábrázolás, mely korántsem pusztán analitikus, egyúttal szemléletes is. Ők ketten nemcsak egymás testét ismerik és tapasztalják meg alaposan, minden érzékszervükkel, kimerítően, hanem lelkileg is jelen vannak az ágyban, gyerekkori emlékek szakadnak fel bennük, amelyeket el is mondanak, elragadtatásuk pedig nemcsak önmaguknak, hanem a másik lénynek is szól. Eljutnak a legintimebb közösségig, áttörik gátlásaikat, kulturális tabukat döntenek le. A leggyengédebb moccanástól a legvadabb, nyers szexuális penetrációig minden megesik. Ami egy szenvedélyes, nem akármiilyen férfi-nő szeretkezésről épkezláb nyelven elmondható, az itt le van írva. Minden megvan, csak egyvalami nincs meg: a szerelem. Nem mintha az elbeszélő fagyos lenne, és nem

találna rá, ellenkezőleg, tűvé teszi érte a két ember testét, lelkét, agyát, de szerelem nincs, és e hiány van itt nagyon pontosan körülírva. Pedig a nő nagyon-nagyon akarja, kivételesen még a narcisztikus Ágost is akarja, most az egyszer akár kilépne önmagából. Kettejük számára azonban nincs kegyelem, ezt mutatja fel az elbeszélő; hiába minden akarás, igyekezet, vágy és bátorság.

Gyöngyvér is a mű egyik dúsan ábrázolt figurája, akit mindhárom kötetben, végig látunk ([3], [8], [10], [11], [15], [17], [26], [33], [37]) tulajdonképpen, időrendileg övé az utolsó szó, hisz az ÁLL A BÁL legvégén ő vall a rendőröknek – igazat mond, a szó jogi értelmében tanúskodik, mégis hamis játszma részesévé válik. „Gyöngyvér volt az élő tanú rá, hogy a magyar kormány az Eichmann-iratokat a megállapodás szerint el akarta juttatni a jeruzsálemi tárgyalásra. / Vallomása bele volt kalkulálva a játszmába.” (Szépen meglátszik ebből a jogi és az egzisztenciális értelemben vett tanúskodás különbsége.) Szegény nőnek ez a végzete: képtelen olyan pozícióba kerülni, hogy igaz lehessen, az legyen, aki; rángatható figura ő; az alkata és a szituációk, amelyekbe belekerül, mindig idioszinkráziához vezetnek, és Gyöngyvér soha sincs a helyén.

Sorsáról az elbeszélés szétszórt helyei tudósítanak, melyekből egy Árvácska-gyerekkor áll össze. A brutális verések és fokozhatatlan megaláztatások a kislányt olyan helyzetbe vetik, ahonnan irigységgel néz az állatokra. A PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK egyik sávja a tetleges emberi kegyetlenségről szól, melynek a történelem folyamán (a háborúban, a légerekben) kialakulnak legitim alakzatai, és van egy kortalan, örök, úgymond családon belüli zajlása is. A kegyetlenség örök zajlása vertikális értelemben is áll, mint a brutalizálással megbélyegzett egyedeken belüli örvény, mely újra meg újra föltör, és elnyelést fenyeget. A Gyöngyvért kislánykorában élt bántások a regény időtlen síkjába írták be magukat, miközben egy sorsnak is a megalapozó eseményei. Gyöngyvér története arról szól, hogy hogyan próbál kiveckélni az örvényből, s a szerelem meg a művészet ebben hogyan vannak a segítségére. Az Ágosttal való szerelemben két kétségbeesett ember kapaszkodik össze; bár oldódnak az elfojtásaik, és olyan nyíltságig képesek eljutni

egymással, ahova egyedül nem, ebből a nagy szeretkezésből mégis hiányzik „a szabadság lélegzete”, mégis nagy baszás marad, őrzöngés és némi élvezeti vigasz, kettős magány.

Gyöngyvér akkor fejezi ki magát, akkor lódul a felszínre, amikor káromol, káromkodik, gyűlölködik, amikor trágár és bosszúszomjas; ilyenkor talál a sorsára, magára. Az elbeszélő bámulatosan játssza le ezt a többnyire belső beszédét, annak mélyről feltörő energiáját is érzékeltetve, a trágárság mögöttesét, a **gyűlölet hitelét**. És ez szép. A gyűlölet szépségét/igazságát láthatjuk. Hogy ez hogyan lehetséges, arról szólnak azok a részek, amelyekben Gyöngyvér a zongoránál ül, és felidézi énekóráit. Azt a tudást irigyli az énektanárnőjétől, Huber Margittól (aki a négy liberális hölgy egyike), ami annak „*hűvös mosolyában*” tükröződik. Rájön, hogy a művészet megkívánja az egész lényének az elrendezését, a felügyeletét, ugyanakkor a mélyénjének a kiaknázását és a tőle magától kitelő világismeretet. „*Mintha nem énekelni tanulna, hanem fölényesen és derűsen belemosolyogni az ellenségesen közönyös világégyetembe.*” Azt is felfogja, hogy ehhez meg kell tanulnia használni, kamatoztatni a saját gyűlöletét, lelkének nyomasztó és borzalmakkal kísértő terét kell megszólaltatnia, kiénekelni „*a gyűlölet hangjait*”, még hozzá szépen, könnyedén, szabadon. A nagy baszás után, ami felnyitotta a fájdalmat, átmosta őt élvezettel, és feltöltötte élményekkel, el is jön az életébe a pillanat, amikor megtalálja a saját hangját, és ki tudja énekelni „*a kibaszott fiszt*”: „*A szomjas gyűlöletől, amit velük szemben érez, hogy mindent kivégyen belőlük és eltanuljon tőlük és megvethesse őket és náluk még különb legyen, mindenkivel jobb legyen, most az egyszer a helyére került a fiszt. / Helyesebben szólva, egyszerre több szükséges dolog talált rá a maga helyére, s ezért a hangot legalább a helyére tudta letenni.*” Ebben a kivételes pillanatban, amikor szenvedély és mérték nem vetette el egymást, Gyöngyvérnek kinyílt „*egy egész másik hallása*”, és megtörténik vele, ami az író/elbeszélő viszonyra is áll: „*All maga mellett, és figyel az énekét.*”

Ezek is poétikailag értelmezhető részek. Itt a belül- és kívülállás különös kettős egységéből művészet születik, hangzó tér, fikció keletkezik. Az elbeszélő is bravúr művel: azt mutatja be, mintha egy-egy zongorabillentyű és a zajok meg neszek hangalkazataival megszólalna a

szoba, a ház, és mintha ebben a fiktív, nem föllel hallható zenében hallhatóvá válnának a tizenöt évvel ezelőtti hangok: a tárgyak és a lakók szenvedéseinek hangjai, amikor a náci le-rohanták az épületet. Képzlet és valóság, múlt és jelen hatol egymásba. Gyöngyvér saját szenvedése és szerencsétlensége akarátán, tudtán kívül mintegy rányílik az idegen emberekére, az emberiségére, miközben a kéj még ott bizserog a bőre alatt. „*A legkülönbözőbb dolgok együttállásának élménye*” ez, melyből elszabadul a pontos hang.¹¹ A kiszolgáltatottság és a hatalom élménye együtt áll az ilyen „*mágikus pillanatokban*”. „*Látta maga előtt a sorsát, a szörnyű vizesárok nyílt így, mint a seb*” – e vaginális látomás a férfiak iránti megvetését és gyűlöletét is kiszabadítja belőle, ami felmenti őt a megfelelő kényszer alól. Felszabadítja az énektanárnője és az alakatlan, mert soha meg nem ismert anyja iránti gyűlöletét is, ugyanakkor az előbbi iránt érzett tagadhatatlan hálája és imádata megcsavarja, kiláztatja az indulatát, ami érzelmi teret teremt az énekléshez.

XI

A regényben is született egy igazi novella. Az UTOLSÓ ÍTÉLETET ([25]) a második kötet végén található. A kötet hangvételétől egy kicsit elütő, szabályosságával tünető darab, mely néhány szállal kapcsolódik ugyan a műhöz, de önmagában megáll, kerek egész. Kramer és Peix, a két kivételezett lágerlakó szerelmének története a „szerelmi novella” rettenetes paródiája, egyébiránt tragédia, mely „szerelmi haláldalal” végződik az okádás, öklendezés hangjaira és ritmusára hangszerelve. A két férfi nemcsak áldozat, hanem hóhér is: gyilkolták őket ifjúkoruktól fogva, és ők is gyilkoltak. Peix lányos, gyermekes arcú, társadalmon kívüli – pontosabban légerekben nevelkedett – lény, bűnöző, aki Kramernek fia lehetne. Kramer kipróbált kommunista, aki erre az utópikus és harcias eszmére tette fel a saját és mások életét. Kettejük kapcsolata nem kéjelvű: annyi szexualitás, erotika, gyöngédség, harag, lelki vonzalom és viszolygás, tanítás- és megváltásvágy van benne, mint a civil szerelemben. A férfi-nő-gyerekzeretet megannyi nüansza tűnik fel ebben a kapcsolatban. Azonban lágerben vagyunk,

Pfeilen közelében (abban a táborban, amely a Döhring gyerek álmában megjelent, amerre a családi nyaralójuk van, A BOLDOGSÁG FŰSZERE című [36] fejezet helyszínén), s ez olyan tér, ahol a gyilkosság van törvényerőn, annak minden válfaja a legbarbárabb mézszárlástól az eutanáziáig, és nem tudni, hogy az élet milyen illegális utakon, miféle szerencsének vagy ügyeskedésnek köszönhetően marad meg. Kramer ebben a kifordult világban is kommunista, aki az ölést is magával vonó etikát képvisel, Peix pedig amorális lény, avagy a táborokban ilyené nevelt fiú, aki számára a gyilkolás az élet mindennapjainak szerves része.

A táboron belül a bűnözők és a kommunisták ellenfelek, s a háborúságukat a táborparancsnokság kihasználja. Kramer és Peix irracionális szerelme minden légerrációt megsért, még a kéjszerzés szabályait is. Egyáltalán mindennemű élet- és szerelmi mintát keresztülhúz. Kramer ugyan nevelési és konspirációs etikával igyekszik igazolni, ez azonban sem az elvtársai, sem önmaga előtt nem sikerül. Szeret, ez az ige megtörténik vele. De Peix durvaságába, a lelke mélyén tomboló tébolyba sem fér bele ez az abszurd gyöngédség. A rettentés, mégis bejáródott, kiszámíthatatlanságával együtt valahogy még esetleg észbe vehető lágerrendet a közelgő felszabadulás szele felforgatja. Érződik már a „szabadság lélegzete”, mely ugyan – és ez megint „paródia” – hullaszagot hoz magával, de szemernyi reményt is. Döhring, a parancsnok (a diákunk felmenője, állapítja meg hőkentén az olvasó) utolsó gyilkos akciójának záróaktusaként elrendeli Kramer és Peix kivégzését. Ám nem csak ezt: magát a szerelmet akarja porig alázni és megsemmisíteni, hogy irmagja se maradjon. Rákényszeríti Kramert, hogy, miközben ütik, nézze végig, mint parancsolják le a barátjáról a ruhákat, s ölik őt vízbe. De miért teszi ezt Döhring? Miért rendezi meg ezt a sötét szertartást? Döhring ebben a jelenetben mintha az Istennek akarná megmutatni, hogy mi a világ rendje, hogy amíg ő él, addig ilyen érzésvilág nem létezhet a földön. Az ő élete értelméhez az kell, hogy ne legyen és ne is létezzen ilyen szerelem.

Kramer és főleg Peix kegyetlenek is, gonoszok is, gyilkosok, embertelenek, és mindketten embertelenül sokat szenvedtek. A szerelem, ami bennük felébredt a lágerben, csoda és antropológiai remény, miközben a gyilkos

ösztön és indulat, a Döhring-féle bizonyoságtétel és megbizonyosodás antropológiai tény.

Az UTOLSÓ FÉLELETET kihegyezi azt a témát, amelyről lényegében az egész regény szól, a szerelemét. Lévén novella, nem rendelkezik azzal az empirikus dússággal, mint a regény többi fejezete, néhány „kinagyított” helyén azonban átüt a rendkívüli érzékelés, ami Nadas sajátja. A leterített Kramer a halála pillanatában a hányadékan keresztül beszívta „*a fagyos talaj és a fű nedves, mindennél gazdagabb*” illatát, és „*jó ideig látta még a zöldet, csak a zöldet, a harsogó zöldet látta, semmi mást, egy olyan eleven zöldet, amit egyébként még soha, s abban a pillanatban különösen nem láthatott*”. Ez az érzéki crescendo tragikus diadal.

Az EGY BÖVEN TERMŐ BARACKFA ([38]) szintén betét a harmadik kötet vége felé, hosszú, rondó szerkezetű, struktúráját tekintve komikus elbeszélés, mely önmagában is megáll, ámbar néhány szállal bele van kötve a regénybe. Főszereplője, Balter Gyula, a nyugalomba vonult fegyőr is érzéki szenzációkat él meg a békés természetben, valamikor '61-ben, amikor a szabadságát élvezte. A tótfalusi telken való éldeglésének leírása édenkertparódia, és csakhamar megjelenik az ördög is a fán a barackot majszólo bolond fiú képében, úgyhogy a bűnbeesés parodisztikus változatát is megkapjuk. Az elbeszélés témája azonban komoly, a bűn, a büntetés és a végzet körül forog – formailag is forog –, miként a regény nagy része. A falusi lelkész, akinek erről mondandója lehetne, csak teológiai szóvirágokkal szolgálhat, ám ami a lelkében örvénylik, arról nem beszélhet.

Balter Gyula a regény óriás termetű férfiai közé tartozik. Immorális ember, akinek mindegy, milyen rendszert szolgál, kit ver, kívül hál, megbánt-e valakit vagy sem. Tulajdonképpen erkölcsi nihilista, amint ez a történelmi sorsából és a neveltetéséből érthetővé is válik. Három rendszeren bukdácsol keresztül a hatalom pártján, egyformán ver illegális kommunistát, nyilast, sztálinistát, '56-os forradalmárt és bűnözőt. Gyerekkora a brutalizálások története. A családon belüli gyűlölet és bántalmazás képei, amelyek a fejezetben felvillannak, szintén olyan életsávról adnak jeleket, mely a tudomásul nem vett „*néma tartomány*”-ból való, akár csak a szexuális és a politikai obszcenitás, a lélek mélyrétegei, az ósképek, az őszindulatok, a mágikus és mitikus képzetek és kötő-

dések és így tovább. Érzelmi obszcenitás ez, s korántsem csak prolikörnyezetben létezik, ámbár itt durvábban, a szegénység szorítása miatt leplezetlenebbül, a magaskulturális abroncs hiánya folytán szemérmetlenebbül és tettelesen is megnyilvánul.

A volt fegyőr és a falubeli református lelkész találkozásából kiderül, hogy nemcsak a szexuális, hanem ez az érzelmi obszcenitás is közös, titokban tartott, artikulálan realitásunk. Balter és Varró tulajdonképpen mélységesen megértik egymást; noha nem beszélnek és elutasítják, követni tudják egymás nyelvét és észjárását; ők is egymás tükörképei, mint a regény szereplői közül oly sokan, és megmutatják egymásnak azt, amiről egyikük sem akar tudomást venni: „*varázstükörben önmagát*”. A pap megrendült hite, amit teológiai beszédmóddal ír felül, és a fegyőr paranoiája, amit a kis magánparadicsomával kívánna eltörölni, egymás ellenpárjai. Az elbeszélő azonban mindkettejük belső beszédébe is bepillantást enged, így az olvasó látja a meghasonlottságukat. Különös tranzakció zajlik le köztük, valamiféle „*bűnök cseréje*”, mely mindkettejüket még mélyebbre taszítja, a lelkész pedig önkéntelenül a fordítottját éri el annak, amire a hivatása kötelezné, nem áld, hanem a szavak mögött átkoz.

A szembesülés hatására Balter még elvete-mültebbé válik, és mintegy reá hárul a gyilkolás teendője. (Ilyen különös tranzakciók másutt is előfordulnak a regényben, mint valami pszichés fekete piac formái.) Mindketten a settenkedő bűn „*kopói*” és „*bakói*”, a Döhring fiú szavaival élve. Balter elhatalmasodó paranoiája olyan, hogy a betegségében, mint egy novellában, összesűrűsödik az élete kínja. Ezt a novellát az élete írhatja vele könyörtelen szükségyszerűséggel, és a környezete adja hozzá, nem véletlenül, a ceruzát, azaz a kezébe a szöges lécet. Mondhatni, utoléri a sorsa, csak hogy a fátum működését az elbeszélés olyan precízen kirajzolja a pszichés mechanizmusok és a környezeti ráhatások együttesével, hogy nem tudunk istenadta végzetről beszélni. Annál is inkább, mert az Isten hiánya a lelkész lelkéből csak úgy ordít, a telek pedig a bőven termő barackfával s rajta a félkegyelművel a bibliai fa paródiája, miként a Káin/Ábel-mítosz paródiája Balter gyilkossága. Az, hogy a fegyőr rabként jut vissza a börtönbe, komikus inverzió, ami azonban tragédiából táplálkozik, a tra-

gédia pedig egy komikus eltévesztés folyamán: Balter azt hiszi, hogy a fia meg akarja ölni őt, ezért inkább ő öli meg a fiát, azaz helyette, véletlenül, a félkegyelműt. A tragédia paródiája ez.

XII

Kommunizmus ide vagy oda, nincs dialógus, világok választják el egymástól a különféle rétegekbe tartozó polgári szereplőket a különféle rétegekbe tartozó népiektől, a cselédektől, munkásoktól, parasztoktól, koldusoktól, cigányoktól. Ezt a hierarchiát a Margitszigeti Nagyszálló tradicionális életberendezését ecsetelő rész szemléletesen érzékelteti. Ahogy a kisgyermek Kristóf, aki apátlansága, anyátlansága miatt igazán sehova sem tartozó, kivett lény, kíváncsian átjár a „*párhuzamos rétegek*” között, az elbeszélő is otthonos mindenütt, és ugyanolyan árnyalt jellemrajzot tud adni a grófnőkről, mint a cselédekről. Az elbeszélő semmilyen szempontból nem gondolkozik hierarchiában; nem kevésbé empaticusan merül bele egy úr, mint egy munkás belső világába.

Bizsók István, az útéptető munkás az utolsó, enigmatikus fejezetből a tisztesség mintaképe, ő az egyetlen, aki valóban komolyan veszi az „*igazságosság, egyenlőség, testvériség*” parancsát, aki a kanti erkölcs talaján áll, vallásában is felvilágosult. Nem rigorózus, a kivételekre érzékeny, kötelességtudása pedig a munkáján túl a felebarátra is kiterjed. Hű. A részlet, melyben az elbeszélő leírja, miként törődik régi, toldozott-foldozott szemüvegével, minden karakterizálásnál többet mond. Voltaképpen ő az igazi polgár! Tanítgatja a cigány Tubát, mint Kramer Peixet, maga mellé venné a lakókocsiba, ám ezt a botrányosságtól való irtózásában mégsem merészeli megtenni, ami a mulasztás/vétek érzését szüli benne. E nyomasztás összefügg a lelkében egy katonakori bűnével/mulasztásával. A benne élő második világháborús apokalipszis valami szüntelen jóvátételre ösztökéli; „*mintegy személyes életét irányító törvényként fogta fel a világ anonim szükségletét*”. Tuba „*különös, néma figyelme*”, mellyel a ténykedését kíséri, szintén kötelességet, felelősséget ró rá. Az elbeszélő szépen leírja, hogy miközben a szemüvegét tisztogatta, „*valójában azzal foglalkozott, ami a dolgok belső természetében emberi észszel talán már nem fölfogható, habár senki előtt nem*

títok”. Valami törekeny egyensúly, ész és érzés, erő és figyelem, munkálkodás és áhítat bil-
lenékeny összetartása foglalkoztathatja a szí-
vében.

Azon a reggelen, amelyen a számunkra ismeretlen „rendkívüli” történt, a derék Bizsók, akiben a háborús álom ott hagyta a „végtelen káromkodás” ízét, elfelejti a Miatyánkot, mert megkeseredik a szájában. Dávid, a lelkész unokája egy napon elfelejti délben harangozni. Negyedszázaddal ezelőtt egy nyáron Gottlieb Ármín, a hithű zsidó elfelejti feltenni a kalapját. A pfeileni harangtorony, amit Kramer és Peix fel akart robbantani, beszakad. A Döhrling gyerekek 1989-ben gyűlölködik Istenre, és a terem-
tőért protestál, Kienastot, a nyomozót, habár igen jó passzban van – „*ha ő egyszer jót baszott, akkor otthonos a világegyetemben*” –, egy kicsit nyom-
masztja „*életének hiányzó méltósága*”.

A legsodróbb szentségélménye talán Lippay Ágostnak van, amikor saját teste kultuszát ápolja: „*agýában kialakult a bántó érzelem, s egy jóval világosabb fénybe nézett, mint amilyen félig hunyt szemébe erőszakosan bevilágított*”. Amikor a félkegyelmű önkielégítést végez, az angyalok „*úgy világitották át észméletén egy másvilág fényét, hogy ne gondoljon azzal, amit elveszített vagy nem talál*”. Kristóf az óriással „*a kifogyhatatlan bőség látomását*” élvezi, és mintha átmenne „*egy ismeretlen másvilágra*”. Női szemmel nézve „*ez az egész fasz dolog*” (ahogy Gyöngyvér mondja) kicsit taszító és lenyűgöző, kicsit komikus és fenséges – nem ismeretlen. Mindkét nem „*ösélményeiben*” ott van „*az éjszaka legmélyén*”, a „*néma tartományban*”, amikor forró „*a szabadság lélegzete*”, és már nem is tudni, melyik nemi szerv kié. Mintha az ógörög misztériumok csengenek vissza...

Nem a szexualitás misztikus Nádasnál, nem is az erotika, hanem az érzékelés, mely képes a végtelenbe kötni. Miként a SAJÁT HALÁL-ban írta: „*az érzékelés eleve túllép az időbeliségen, és nincsen térbeliséghez kötözve*”. A látás, a hallás, a tapintás, a szaglás, az izlelés nyit ablakokat, ajtókat, zárat, lopja át magát a réseken, átjárókon, végtelen számú bekezdéssel sem kimeríthetón. Szép, amikor egy-egy kép (hangkép, illat-legyező, ízkompozíció és forma) kimerevedik, a sodrás pedig öröm. Mindez esztétika a valóság talaján – jó mélyen és biztosan megalapozva. Ha most még egyszer képes volnék átgondolni a regényt, bizonyára rájönnék, hogy nem is szövegtelevény ez, hanem épít-

mény, melyben minden téglá pontosan a helyén van, s a hiányokon „*átszakad az ég*”.

A Döhrling gyerekek meg Kienast tehát vacsorázni fog a folyóparti étteremben. A szerelemtől kissé kótyagos nyomozó meg a fiú, aki azt kérdezi, hogy akkor most van-e Isten vagy nincs, végül is eléggé mulatságos, de ha netán érdemi párbeszédre kerül sor köztük, mindketten 1945-ben fognak kikötni, ahol összetalálkozhatnak a derék Bizsók Istvánnal s a regény megannyi szereplőjével, akik közül néhányan személyesen ismerték az ismeretlen hullát. A fikció szereplői olyanok, mint az angyalok, átjárnak tereken, időközön, koponyákon, és suttognak, mozdulnak, neszeznek, még ha az elbeszélő elhallgatott is – csak nélküle érthetetlenül.

Az elbeszélőnek nincs áttekintése az egész fölött, mert sajnos nem mindentudó és nem is mindenható. Ilyen instancia nincs. Az értelmezőnek kóborlás a sorsa, az ő nézőpontjai is változók, és nem érhet célba, nem fejezheti be a munkáját. Amit csapdának hittem, tágasságnak bizonyult, melyben hol totális elveszettség fenyeget, hol fellélegzem, hogy végre szabad vagyok, és kitérult a világ. Hát ezért nem tudtam kritikát írni: hisz a saját létállapotommal vagyok elfoglalva, amikor a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK-en gondolkodom, a saját mulasztásommal/bűnömmel, és olykor megőrülök, hogy még nincs megfejtve minden, és nincs vége, mert így minden ízében érezhető az élet, akár ajándékként is fogadhatom, ha van hozzá lel-
kierőm.

Jegyzetek

1. Nádasnál a paródia, parodisztikuság soha nem emberek vagy emberi jelenségek kifigurázását jelenti, hanem mindig formái: irodalmi és életbeli formák válnak hitehagyottá, nevetségessé, vázszerűvé, üresednek ki.
2. Íme két hangzó tájkép, de nem árulom el, melyik karácsony táji, és melyik március 15-i, a mű mely kulcsnapjáról és mely városból valók: „*A folyóról jött, a háta megett összecsapott, a park csupasz fái átzügött a szél. Am a ritmusos zúgáson még áthatott a város egyenletes zajongása, amelybe aztán néha beleszóltak a vonatohajók panaszos kiértjei. Ezek hosszan visszahangoztak az egymáson átúszó, néma felhők alatt, a felhők nyílásai pe-*

dig mindig maguk mögött hagytak a földön néhány gyors vagy éppen lusta fényjelet. Mintha fényszórók pázmáit villantának föl vagy húznák át a lapos táj felett, kiderült, elsötétedett, váratlanul olyan sötét lett, akárha alkonyodna, majd mégis átragyogott egy pillanatra, s ég, víz, föld fellüktetett, megcsillantak a járművek páncéljai, majd megint csak elhomályosult.” – „Duzzadt fellegek rohantak az égen, kivilágosodott, elsötétedett, permet csapódott, lecsorgott, jeges szélrohamokban rázkódtak a kiszukott ablakok. [...] Cserepek potyogtak a tetőről, a kizakadt esőcatornákból szabadon ömlött a víz. [...] Súlyos faágak hevertek szerteszét.” És nézzük az ANTIGONÉ-t: „...De akkor hirtelen / Forgószél támadt, égig nyúlt fel oszlopa, / Söpört a sikon, tépte erdők üstökét, / S oly port kavart, hogy elborult a napvilág...” (Mészöly Dezső ford.)

3. A regényben kevés nyelvelméleti fejtegetés van, mert ez nem „szövegirodalom”; az egyik Schuerhoz kapcsolódik: „Miként, milyen rendszerben képez az ember magában mondatot, nem tudta. [...] Előbb beszél az ember, csak utána látja át, hogy mit akart mondani. Ez azonban csak a pillanat műve, annyi, mint egy csúszás vagy egy kibicsaklás. [...] Akkor viszont nem tudja az ember, hogy eddig ki beszélt ki belőle, vagy ki lenne, aki előre átlát a szavakba sem foglalható tervein.”

4. Ez a polgári regénynek is téma (pl. Ford Madox Ford: A JÓ KATONA, Theodor Fontane: POROSZ ESKÜVŐ), csak a korszellem és a műfaj, polgári szemérem nem engedett betekintést a flaubert-i „kocsi”-ba.

5. Ezen a téren aztán tényleg vitatható, kinek mi szép, mi rhejes vagy visszataszító, akár undorító, ez elsőrendűen vagy esztétikai kérdés, hanem a szexualitáshoz való hozzáállásból fakadó összetett komplexus, amit a posztmodern képzőművészet játékba is vitt.

6. Mohács a regényben egyáltalán nem a nemzeti történelem tragikus szimbóluma, hanem egy nagyon részletesen és hitelesen ábrázolt, többnemzetiségű magyarországi kisváros, s ami a regényben e kisvároshoz kapcsolódva történik, az éppen hogy üresnek mutatja a nemzeti szimbólumokban való gondolkodást. Mohács szerepeltetése leleplezi „Mohácsot” mint tragikus nemzeti szimbólumot.

7. Szemzóné számára a lágerbéli önmaga „vadidegen”: „Amikor már ott vannak, elkerülhetetlenül az örökösen helyezkedő és topogó lábfejek közé kerültek, beszorulva, miként tipornak ki az élők minden folyékonyat a vagonok hézagos padlatán, vért, vizeletet, szegolyót, bélsárt és még a velőt is.” „Olykor hangokat hallott vissza egy idegen életéből, a nyákos izomrostok, az inak és a porcok nyiszorgásait, amelyeket az állandó zajok, a kattogások, a sírások, az ütközők csörömpölései és a tébolyodott veszekedések miatt elvileg ez a vadidegen sem hallhatott.”

8. „A tanú tudósító, histor, a pártatlan azomosságot visszaidő figura. [...] A nyelv sohasem tudja egészen visszaadni azt a belső drámát, ami a lelkiismeret bírósága előtt lejátszódik, mint önmagunkkal való gyűrközés. Amikor lelkiismeretet mondok, természetesen nem azt az én-fölöttes-én-

ösvalami rendszert veszem alapul, melyet Freud használt, mert az monologikus, hanem azt a dialogikus, interaktív értékelő rendszert, melyet a pszichoanalízisben mint a fölöttes-én előttest teszünk szavó. Mivel a lelkiismeret közvetlenül kapcsolódik a testhez és az affektusokhoz, úgy gondolom, nem sorolható be a pszichoökonómiai rendszerbe, így a fölöttes-éntől független rendszert képvisei. A lelkiismeret szava nem beszél, hanem érződik és a másíknak szól, színesztéziás egységben mutatkozik meg, mint az igazságérzet lelki békekötője. Az elbeszélő én, a nyelv megállapodásos jellegéből adódóan, csak közvetetten tudja visszaadni a lelkiismeret élményeit. Még a legtehetségesebb drámaíró vagy más író ember is arra képes csupán, hogy a tettek színterét megvilágítsa a résztvevők szempontjai szerint, és megmutassa azt az alakoskodást, amit a mindennapok énje a personában az élet színpadán eljátszik, vagy önmagára találva megvall. [...] Ami a színpadon externizálva történik, az az egyéni élet viszontagságainak benső drámája, melyben a személy személyiségének különböző rétegeit integrálva egységessé formálja magát, lehetőségeiről öntudatot és saját élményt nyer, múltjának felidézésével és a jelenben való aktualizálódásával történeti én-tudatot képez.” (Jádi Ferenc: RÁKSZEMEK.) Véleményem szerint Nadas elbeszélője ez a lelkiismeret belső bíróságán fellépő tanú, vagy az a rendező, aki nem látszik a színpadon; Nadasnak sikerült őt megszólaltatnia.

9. Ezért is fontos megkülönböztetni az elbeszélőt a felettes-én vagy a mindentudó elbeszélő hangjától. Ha az előbbi állna fenn, akkor nem tudná behatóan ábrázolni a margitszigeti eseménysort, hiszen elítélné azt, az utóbbi esetben pedig valamilyen módon, még ha sugallatosan is, de feloldaná az ambivalenciákat és a paradoxonokat, márpedig erre itt nem kerül sor, mert az elbeszélő ezt nem tudja megtenni.

10. Amikor a feminizmus „fallogocentrizmusról” beszél, valami hasonlót kutat, csak többnyire emancipatórikus indítékkal és eleve elrendelt negatív kritikai hozzáállással.

11. Ezt a „mágikus pillanatot” a mérnök Madzar Alajos, illetve helyette az elbeszélő így írja le a saját művészeti világának optikájában: „Ő pedig nem tudta volna megmondani, miként jön létre a mágikus pillanat, amelyet sem a véletlen nem terhel, sem a szükségszerű nem lapít szét a hihetetlen súlyával, habár mindkettőből marad benne valamennyi. Mint a kicsapódott üledék. Utána kell néznie, vakon mégsem ugorhat a semmibe. Úgy látta maga előtt a végzetet, mint a különböző irányokból igyekvő és különböző irányokba haladó régi földutak találkozásait a nyitott nyári ég alatt. / Néha keresztelték egymást a régi földutak, máskor csupán érintették egymást, ismerősek voltak vagy teljességgel ismeretlenek. / Ezeken az elhagyott földutakon találkoztak a különböző égtájak felől érkező események, s amikor megvolt a találkozásuk, akkor egymásra közömbösen haladtak tovább.”

Radics Viktória