

emelődik be egy-egy átváltozás leírásába, melyeknek közvetlenül nem látszik köze lenni az adott epizódhoz, felhorkanunk rá, hogy miként kerül ide, ám mint a szélzúgás vagy a vízmoraj, Ovidiusnál ezek a mitikus jelzők és megnevezések állandó melodikus kísérteként szolgálnak (akárcsak a viharos este, a konstans sötét viharzás, amit Klárának és Kristófnak újra meg újra le kell bírnia, túl kell ordibálnia). A nevek és különösen a földrajzi nevek állandó és részletező alkalmazása a maguk helyén szintén ovidiusi: mindig pontosan tudjuk, hol tartózkodunk (az ÁTVÁLTOZÁSOK során az egész ismert világot belakjuk): nem egyszerűen a pontosság kedvéért, hanem mert a nevek és megnevezések tartalmaznak valamit a hely eredendő lelkéből, nem véletlen, hogy Nádasnál a gyermekkorban megtanult, vagyis eredendő, eredeti nevek szerepelnek, s nem a társadalmi helyzet vagy ideológia miatt megváltoztatott nevek, s ezeket a regény nem változtatja, hiszen a Népköztársaság útja alatt mindig az Andrássy út, a Népstadion utca alatt örökkön örökké a Stefánia leledzik. Ugyanígy rokonítja Ovidiusszal a váratlanul megszakadó, később folytatódó történetek egymás mellé szerkesztése: titokzatosan hatnak egymásra, s a kapcsolódási pontok visszafelé fejlődnek föl. Ovidius – akárcsak Tiziano Velázquezt – megtanította Nádas egy bizonyos szemlélethez tartozó forma trükkjeire, s mivel a két szerzőt mély rokonság fűzi össze, s mint James Joyce Aquinói Tamásból és Arisztotelészből, akikre esztétikáját alapozta, Nádas bőven merített Ovidiusból, sőt, ha szép fegyelmезetten végigpergetjük, a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK komplotten leírható lenne az ovidiusi technikákkal is. Egy antik történet a XX. századi Budapestben. Trisztán és Izolda egy pompeji freskón, egy sportcoupéban.

Radics Viktória

BÍZÓK SZEMÜVEGE AVAGY A PERIFÉRIÁS LÁTÁS

SZÉPSÉGÉNEK SZERELMESE – a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK harmadik kötetét lezáró, azaz a regényt a legvégén felnyitó fejezet nem elbeszélés, nem is novella, hanem egy megrendítően – a korábban olvasottakat megrendítően – szép prózakompozíció, melyben különböző textúrák vannak összeöltve, s végül az egészet nemcsak úgy értjük, mint narratív művet, hanem mint szöveglátványt. A három kötet utolsó képe, a *coda* is egy látványt mutat fel, melyet valószínűleg senki más nem lát, csak az író meg az olvasó: „*a folyó tükre a mennyezetre verte föl a fényt, amit a párákban fölkelő naptól kapott. | Sötét foltok reszkettek benne, a nyárfák leveleinek könnyű árnyai*”.

Ismerjük Nádas Péter fény-árnyék fotóit, ez mintha közülük való volna, szavakkal leírt fénykép, a fénynek a képe a szó szoros értelmében is, hiszen napfényt és árnyékot mutat, semmi mást, gép-telen képet, és még meta-fény-kép is, amennyiben a látvány eredetéről beszél. A négy elem ez az origó: a *nap*, vagyis a tűz, a *folyó*, vagyis a víz, a *fa*, vagyis a föld és a *pára*, vagyis a levegő. És ott van még a *reszketés* is, mint ami az élet. A négy elem itt spirituális formában van jelen – *könnyű* már, nincs földi súlya. És meg-

jelenik a *tükör*, a tükröződés, ami az egész regény egyik főmotívuma és szervezőelve, de itt már az sem antropo-formában. Kirí a mondatból a *mennezet* szó, mivel egy lakókocsi teteje az, és különös ironikus többlettel fölébred a szóban a *menny*, amit az előző bekezdésekben emlegetett az elbeszélő. A fény verődése, reflexe és többféle értelemben a betörés, kitörés, megtörés, átszakadás, gátszakadás pedig a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK metafizikai történéseinek lyukas vagy lebegő, máskor felnyíló-visszazáruló nem-helye (atoposza) a világban és/vagy a szubjektumban.

Meglehet, bár erre természetesen nincs bizonyíték, hogy Tuba János lelke távozik a kis ablakon át. Azonban az is lehet, hogy öröm köszönt rá; csupán annyit tudni, hogy „*valami rendkívüli történet*”, csak azt halljuk, hogy „*feszültséggel teli csönd*” van, s hogy a békésen alvó, egyébként is nyugodt természetű és bátor férfi megrándul, fölriad, fölnyitja a szemét, és „*látta, amit látott*”.¹ Miért nem írja le Nádas, hogy mit látott? Mint aki nem akarja eldönteni a hőse sorsát, mint aki a remény számára² is nyitva kíván hagyni egy *kicsi ablakot*, mint aki végül nem kíván dönteni jó s rossz, bukás s menekvés felől. Az biztos, hogy életben hagyta az Óriást.

A szűk lakókocsiban hason fekvő Tuba fölriadásának pillanatában vagy azt látta, aki bejött az ajtón – ha ugyan bejött bárki, erre sincs bizonyíték –, vagy az ablakot, amelyen bejött a fény, s ez esetben talán hangot hallott, talán megszólította őt valaki. Ezt a regény végi bizonytalanságot a fény-kép sem oldja fel, a *pára*, a „*menny*” és a *fény* szavak azonban a lélekre utalnak, mely sosem, ál munkában sem stabil, hanem többé-kevésbé mindig *reszket*, nyugtában is. Nádas Péter fotográfiái épp ezt a reszketést képesek ábrázolni. S ha nem ki-, hanem berepül valami a fényjátékkal? Akár valamiféle angyali üdvözet – hiszen hajnal van? Hogy ebben az utolsó regénypillanatban balsejtelem fogja-e el, netán jót remél vagy közönyt érez, az az olvasó diszpozícióján múlik, a szerző nem erőltet sem ilyen, sem amolyan végkifejletet.

Szó, mi szó, Tuba Jánost eddigre már megszerettedte vele. Az elbeszélő ebben a fejezetben meleg fényben látatja ezt a szereplőt. Nemcsak szép, hanem jó eszű is, és szemlátomást saját erkölcsi értékrendje van. Tudja, amit tud. Nyugodt, harmonikus karakter, mértékletes, békeszerető ember képében tűnik föl. Esményi férfinak látszik, és tudjuk, hogy Kristóf számára valóban ő az eszménykép. Az elbeszélő „átveszi” Kristóftól az Óriást, és az utolsó fejezetben realizálja őt, életet lehel a figurába, aki Kristóf esetében sematikusnak³ is mondható, hisz a fiú a húszforintos bankón látható grafikához hasonlítja, és egyébként is alig látja őt a margitszigeti éjszakában, össze is keveri egyszer valakivel, hallani meg nem hallja a hangját. Az elbeszélő itt valóra váltja az álmot, és a fiú képzeletében elhalványuló alakból hús-vér embert, egyéniséget gyúr. A regény végén megjelenő Tuba János ajándék az olvasónak, a sok-sok rokkant, sérült, sebesült, tébolyodott és neurotikus után, a sor végén, utolsóinak. Kristóf képzeletében apollói és diónüszosi figuraként is él, bár halvány sejtelmek vannak arról, hogy az óriása a való életben cigány munkás lehet, aki talán még írni sem tud. Nem foglalkozik azonban

¹ „Jézus azután tanítványaihoz fordult, és így szólt: »Boldog az a szem, amely látja, amit ti láttok. Mert mondom néktek: Sok próféta és király kívánta látni, a miket ti láttok, de nem látta; szerette volna hallani, amit ti hallotok, de nem hallotta.«” LUKÁCS, 10: 23–24. (Kiemelés tőlem.)

² Madzar Alajos is a hallgatást választja: „*Kényszeríteni szerette volna őt, még ne adják föl a reményt, sorsukat a bezzéddel ne pecsételjék meg így.*” A beszéd a reményt elronthatja vagy elveheti.

³ Kant is sematikusnak mondja az eszmék valóságát.

ezzel, mert rájön (a margitszigeti kalandja filozófiai kaland is), hogy a valóságban az óriás nem lehet az övé, még csak nem is találkozhat vele, hogy kettejük szerelmes élete csak a képzeletben lehetséges, és azt is tudja, hogy ez nem semmi. Hogy a képzelet is valóság, az a regény egyik fontos tanulsága; a valóság ártó vagy jótét része – olykor életföntartó, máskor meg gyilkos erejű.

A mi képzeletünkön múlik, hogy a végén „legyilkoljuk-e” Tubát, vagy „életet adunk” neki. Netán dekonstruáljuk a Nagy Másikat. Vagy nem csinálunk semmit, és akkor a mulasztás bűnébe eshetünk, mint Bizsók, aki úgy csodálja ezt a férfit, mint mi, de nem képes megtenni azt a gesztust, hogy közösséget vállaljon vele, betöltse ezzel az emberrel az életvilágában „üresen maradt helyet”, konkrétan nem hívja át őt a lakókocsijába, ahol van hely, hanem ott hagyja a többi cigány munkás közt a „gettóban” tipródni. Hol tud, hol meg nem tud mégsem úgy gondolni rá, mint társára, testvérére, felebarátjára.

Bizsók, a művezető, ahogy az elbeszélő megrajzolja, derék ember. Ha Tuba János alakját elsősorban a külső-belső szépsége teszi ragyogóvá, akkor Bizsók Istvánt az erkölcs emeli ki. Nádas Péter az erkölcsöt Bizsók példáján működésében mutatja fel, nem szentenciózusan. József Attilával szólva: „*erőlködik ám az erkölcs / zsigereim zsigorgatja...*” – miként ebben a versben, az erkölcs Nádasnál is az egész testben és a lény teljes mívoltában ott munkál, nem egy könyv az agyban, nem olvasható el, és nem vágható be. Ha igaz az állításom, hogy a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK főtémája a bűn, akkor annak is igaznak kell lennie, hogy az etikai dimenzió ugyanolyan fontos benne, mint mondjuk a test „fölnyitása”, csak míg az utóbbi látványos, botrányosan szenzuális, az előbbi nehezebben megragadható.

Mert ugyan részben és összezavarodva megvannak még az erkölcsi fogalmaink, de mit jelentenek, és az életünkben az, ami a jelentésük, a tartalmuk, az értelmük, hogyan funkcionál? Bizsók igazságos, ésszerű, kötelességtudó, megbízható, tisztességes, becsületes, egyenlőség- és testvériséggelvű, szolidáris, körültekintő, óvatos, józan ember hírében áll, és az is. Ő az egyetlen szereplő a regényben, akinek a híre, az, ahogyan mások látják és ő maga nagyjából megfelelnek egymásnak. Kisember, aki nem rí ki, parasztból lett munkás, nemcsak erőteljes, hanem ügyes, finom kezű is, jól ért az öreg gépekhez, nyilván mindent meg tud javítani (mint amilyen az én apám volt). A szexuális életéről ezúttal az elbeszélő alig mond valamit, nemcsak azért hallgat erről most, mert alkalmazkodik az ebben az életvilágban érvényes szemérmességi szokásokhoz és a megkövetelt tapintathoz, hanem azért is, mert nincs mit mondani róla, nem érdekes. Ez az élet nem libidóvezérelt, nem erotikus, hanem mindenekelőtt etikus, nárcizmustól mentes, extrovertált; nem magát a világba kilökő (eksztatikus), hanem a világot magába fogadó (empatikus).

Bizsók alakja az összes többi regényfigura ellenpontja, akárcsak Tuba, az utóbbi az erotikus-érzéki, az előbbi pedig a morális-etikai sarokpontban.

Közönséges, egyszerű, hétköznapi ember pedig, motoznak a fejünkben a hibás fogalmak, amelyek elterelik a figyelmünket személyiségének csöndes rejtélyéről. Bizsók Istvánból még sincs sok, és kisember a gyilkos is, közönséges ember a smasszer is, az elnök is, átlagember a „városi idióta” is. Bizsók kiváló egyén, s a kiválóság olyan fajtáját képviseli, amire nekünk már nincs megfelelő szavunk, talán már képzetünk sincs róla. „*Mintha a lelle ismeretének jutott volna egyszer a birtokába*”, írja az elbeszélő Kristóf és az óriás viszonyáról, és ilyesfajta anamnézis szükséges ahhoz is, hogy Bizsók lelkületét és karakterét fölfogjuk.

Bár nekem még vannak halvány gyerekkori emlékeim, mert a falusi nagyapám hasonló típus volt, mint ez a Biszók, még a testalkata és a haja is – ősz kefefrizúra –, meg még az ókulája is, az inge is, és biztos vagyok benne, hogy a pantallója is. A második világháború őt is hasonlóképp megtörte; hajós volt, komppal vitte a katonákat a Dunán oda-vissza, mesélt is erről rövidet és véreset. Utána többé már soha nem bírt hajóra szállni, de még a Duna felé sem közelített. Szódáskocsis lett belőle, és a kis földjét művelte. Néhány *holdat*, gyerekként én erről az égi holdra gondoltam.

A SZÉPSÉGÉNEK SZERELMESE című fejezetben kimondottan *szép* prózarészletek vannak. Tuba János gyerekkorának, neveltetésének és Biszók háborús tapasztalatainak elmesélése mint próza olyan finom esztétikai minőségekkel ajándékoz meg, hogy a fejezetcím menten érthetővé válik. Mert Tuba meg a nagyapja nyomora, Biszókék kétségbeesett kóválygása a háború dúlta északi tengerparton, mint próza, elnyeri a *szép* minőségét. „*A szép alvó kategória*”, írja egy versében Tolnai Ottó. Nem „holtat” ír. Az írás szötte szépségben, akárcsak a képzőművészetiben, van valami örökkévalóság-vonzatú, noha nem tudhatjuk, ez most mit jelent, a metamorfózis érezhető csak, ahogy a testi és lelki bú, baj, nyomor és szerencsétlenség a szavak felölelő hatására átváltozáson esik át.

Így például a borzalmas kép, ahogy a kiszült szemű, lábatlan német sebesült dobálja magát, és vízért vagy halálért esedezik, Mednyánszky háborús festményeit hozza eszünkbe, és a jelenet, úgy, ahogy ábrázolja van, amint Biszók lényé magával hozta ide, és nem is „emlékezik” rá, hanem tartalmazza már, ebből a perspektívából *szép* – azért, mert Biszók legsajátabb *erkölcse* megfürösztötte, s mert az elbeszélő az ő szemüvegén keresztül ábrázolja.

Biszók szemüvege külön téma, az elbeszélő nagy figyelmet szentel neki, amint Biszók nagy figyelmet fordít a szemüvegére; az elbeszélő ugyanolyan gondosan írja le, ahogy a tulajdonosa gondolja, ahogy a szeme világát őrizgeti, óvja, törölgeti, javítgatja, becsben tartja. Nem cseréli le divatosabbra. Egy napra sem hanyagolja el.

Következzék tehát a szemüveg. „*Különös régi jószág volt a kerek pápaszem. Áttetsző ingen keretét, amely szinte szervesült húsos arcának napfénytől sötétre égett párnáival, a pusztító idő immár elsárgította. Az akkumulátor lemerül, kikopik a tengely, a mesterségesen létrehozott anyagok molekuláiban csökken az összetartó feszültség, ám az örökkévalóság vágyáról neki még akkor is nehéz volt lemondani, ha csupán egy szemüvegről volt szó. Nem magának, nem a családjának, valójában az almáskertjében és az utakon is az örökkévalóságnak vagy legalábbis az elmúlás ellenében dolgozott. | Ez a józan és sokat tapasztalt férfi évek óta csendes küzdelmet folytatott szemüvegének természetes sorsa ellen. Saját életét nem tarthatta ilyen becsben, hiszen a fronton és a hadifogságban megtanulta nem sokra tartani, s ezért olyan körültekintő, az esztelenség határán járó óvatossággal kezelte a szemüvegét, ahogy önmagát vagy másokat soha. | Kissé nyomott orrának széles nyergén volt a legjobb helyén a szemüveg, ahol a téli hidegektől, a nyári forróságtól pusztuló anyagot a bőrének melegével, izzadó pórusainak kencéivel táplálhatta. Innen aztán fölöslegesen sohasem emelte le. Akkor sem, amikor a hideg levegőről hirtelen meleg helyiségbe lépett, és a lencse bepárasodott. Volt valamije, amire csak úgy vigyázhatott, ha a lehető legritkábban érintette. Sorsával is csupán akkor lehetett elégedett, ha nem gondolt vele.*”

Ezt nevezem most perifériás látásnak: úgy látni valamit, gondoskodni valamiről, hogy ne a figyelem célkeresztjében legyen, magának a figyelemnek, a koncentrációnak a sugara ne löje szét, az ész ne lézersugarakat bocsásson ki, és ne de/kon/struáljon, ne törje szét a témáját, hanem mindig a „kontextust”, a látókör más pontjait is lássa, egyezőval a gondolat ne fegyverszerű szerszámként szolgáljon, hanem köröket fusson be,

pásztázzon, körbejárjon és körülírjon, bevonjon, befogadjon, a gondolat *gondoskodás* legyen, és talán, Heidegger után, ha lehet, *hála* is.

Ilyesmí van például, amikor élő vízben úszunk, és látjuk a partokat is, a madarakat, a horgászokat meg az eget, miközben tartjuk az irányt. Vagy amikor evezünk, és ügyelnünk kell arra, hogy egyenesben maradjon a ladik, hogy pontos mozdulatokat tegyünk az evezővel, minden csapással másmilyent, de közben figyeljük a folyót, a nádat meg a szelet is.

Bízók gondolkodásának az is jellemzője egyúttal, hogy nem egocentrikus, noha nem is önzetlen, jól tudja a saját érdekeit, melyeket szembesít magában másokéival. De nála nincs az a centripetális figyelemműködés, mely mindent magamagára vonatkoztat, mint a hasadt individuum esetében, aki leszakadt a világ ágáról, és ezért olyan, mintha a gondolataival is mindig kapadozna, maga felé, mások ellenében, magát féltve, sajnálva és akarva. (Ezt látjuk a két szerető, Ágost és Gyöngyvér esetében, akik minduntalan a saját örvényükbe kerülnek, magukra vonatkoztatnak mindent, és *hiába basznak*, ha egyszer nem lehetséges nekik a másokra, egyáltalán a világra figyelniük.)

Bízók semmit sem céloz meg a figyelmével, de sok mindent lát, amit az, aki éppen séggel az értelmével dolgozik, nem lát meg. Nem nevezhető szétszórtnak a figyelme, hiszen résen van ő, de nem a bekebelezés vagy a megfúrás a szándéka, *nem magának* akarja. (Miként Gyöngyvér magának akarta Ágostot, aki meg önmagát akarta föntartani csak magának.) Elemzés tekintetében nem megy messzire, csak addig, amíg ez nem sérti a dolgok együtt- és egybeállítását. Fontosabb neki a világ és az idő egybefüggésének a megmaradása, mint az elemző vágások, kiemelések és törlések. Mi van gondolkodásának homlokterében? Ezt Nádas szépen megmondja: „az elmúlás ellenében” gondolkodik és dolgozik, tehát a fönttartás (nem véletlenül útkarbantartó), a megmaradás, az óvás, a javítás, a gondviselés az a belső készítés és csöndes pátosz, mely hajtja. Mint Pilinszky APOKRIF-jában, ahol a magányos ember „szemközt a pusztulással” halad hangtalan. Ez erkölcsi szenvedély, Nádas az „örökkévalóság vágyával” hozza összefüggésbe, és ezt a homályos kifejezést el is magyarázza.

Ezt a kötést ma nehezen tudjuk megérteni, hiszen a mulandóság és a késleltetés-sürgetés, a naptár határozza meg időnket. Az örökkévalóságról csak a vallások meg a régi filozófusok beszélnek, mindennapi elménk számára érthetetlenül; a metafizika a történelem lomtárában kötött ki, és nagy adag ellenszenvet is kiérdemelt – kiérdemesült lett –, mint ami ellopja tőlünk egyetlen életünk idejét a nagy semmi kedvéért, elveti a tapasztalatot az üres fogalmakért cserébe.

Bízóknak is vannak ilyen problémái. Az „*utolsó napon*” (vagyis amikor a végére jutunk a regénynek, és valami történik) elfelejti a Miatyánkot, amit egyébként minden reggel végigfuttat a fejében – e helyütt található egy gyönyörű félmondat: „*a pusztaság szó mintegy elmélázhatott önmagán*”, ismétlem, „*a pusztaság szó mintegy elmélázhatott önmagán*”, magához térhetett, eszmélkedhetett, önreflexíven, maga a szó, Bízók koponyájában vagy hol? – és nem tudja elképzelni sehogyan sem a mennyet, problematikusává válik számára a jelölő, a jelentés pedig multiplifikálódik és devalválódik, úgy, ahogy az Óriás sokszorozódott meg Kristóf szemében a perverz húszforintos bankjegyeken.⁴ Bízók e percben

⁴ Ha jobban megnézzük a régi húszforintos bankjegy grafikáját, láthatjuk, hogy a széttárt combú férfiak a pornográfia határát súrolja. Amikor Bízók a katolikus templom festett mennyezetére gondol, szintén már-már megbotránkozik.

összezavarodik, dezorientálódik, olyan lett a szájában a szép szó, „*mint amit azonnal ki kell köpnie*”.⁵

Gyerekkoromban a félig paraszti, félig proletár falusi világban ámultam-bámultam azon, ahogy a férfiak (az asszonyok nem, soha) rendszeresen kiköpnék. Ezt megfigyeltem, és néztem is, hogy van-e konkrét oka, de nem mindig volt, gyakran csak úgy. Az undorra is emlékszem, amint átfut a férfiarcon, s a grimasz aztán e levezetéssel eltűnik, vagy csak halvány nyoma marad.

Azt kell mondjam, hogy ez *metafizikai köpés*: nem valamit köp le az ember, nem valami miatt vagy valamire köp, hanem az egész mindenség miatti undorát reagálja le így, és aztán nem foglalkozik vele – miként Bízók sem –, hanem teszi a dolgát. A PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK szereplőinek szinte mindegyikén átfut az ambivalens ön- és világérezkelés. Kristóf a margitszigeti ocsmányságtól és önmagától undorodik, és emlékszik arra, ahogy undorodott a halszagú pinától is, Bellardi a lesbikus szerelemből szökött feleségétől, illetve a nem a péniszre vágó női erőstől undorodik, Madzar a tulajdon lelki zűrjeitől és az ilyenkor értelmetlenné zagyválódó világtól, Erna asszony az öregedő testének tüneteitől... oldalakon át sorolhatnám, egy *undorkatalógust* is tartalmaz a regény, és az undor pillanatnyi érzésből nemegyszer totálissá válik, például amikor Szapáry Mária belelökli Elisát a liftaknába, és leveti magát az emeletről, vagy amikor Kramer élete utolsó percében öklendezik, de állandó Gottliebne undora is az urától, az Úristentől meg az egész világmindenségtől, még a fénytől is.

Úgy látszik, hogy az undor minden esetben önundor egyúttal, a bennünk, az életünkben lakozó rossz/gonosz émelye és kivetési kísérlete, nem csak esztétikai karakterű (undorodás szagtól, látványtól, íztől, állagtól), hanem ugyanakkor etikai jellegű, és a rossztól való szabadulás készítését is tartalmazza. Bízók esetében a szó „*most olyan lett a szájában, mint amit azonnal ki kell köpnie. Még leginkább arra a moszatok, algák és kagylók illatával teljes nedves homokra emlékeztette, amit az imént törölt le az ajkáról*”.

Az utóbbi mondat Bízók háborús tapasztalatainak a sűrítményét tartalmazza, cseppben a tengert, annak éjszakai arcatlanságát, vészterhes félelmetességét, a „rossz végtelesség” rettenetét és az emberiség arcatlanságát. Ha az előbb azt mondtam, hogy az iszonyatos jelenetek a szöveg által széppé válnak, akkor most a fordítottját mondom, hogy a szép szöveg fölfedi a jelenetek mély iszonyatát. Amikor a regény vége felé ezt a fentebbi mondatot olvassuk, azonnal felmerül bennünk a néhány oldallal korábban olvasott háborús részlet, melyben Caspar David Friedrich tengert és romokat ábrázoló, ködös, pusztá festményeit felidéző képekre rákerül a háború okozta elmondhatatlan szenvedés, fájdalom és kétségbeesés sötét rétege, és eltűnteti azok idilli pászmáit. Ezeket a képeket és színeket látván talán megsejdtjük, mi is lehet az az elmondhatatlan, amibe belegendolni sem lehet.

Bízóknak nincsen „emlékezetkultúrája”, nem látogat múzeumokat és emlékhelyeket, nem ápolja, dehogy ápolja, nem kultiválja a háborús emlékeit, hanem *hűsége* van, az sem mint megfogadott elv, hanem mint lényének benső valósága: „*Ébredésével őrizte álmát, s múltját őrizték álmai*.” Itt az álom nemcsak álmképeket, hanem éber álmot, révedést és félálmot, merengést, tünődést is jelent, tehát az önkéntelen emlékezés is, az emlékeknek azt a bele-, átolvadását a jelenbe, annak homályába, hátterébe, amit

⁵ „Mindent, mi nem enniváló, / megrágtam és kiköptem. / Magamtól tudom, mi a jó / s hogy egyre meg, szappangolyó / vagy égbolt van fölöttem.” (József Attila: KÖNNYŰ, FEHÉR RUHÁBAN.)

mindannyian ismerünk. „*Ha minden idő örökké jelen, / úgy minden idő helyrehozhatatlan*”, érezheti Eliottal együtt Bízók, miközben mégis a helyrehozáson munkálkodik: ez az ő legsajátabb paradoxona.

De mire vonatkozik a hűsége? Az elbeszélő szerint ezt nem tudta volna megmondani, és ő sem mondja meg helyette. Kiemelt figuraként szerepel Bízók emlékeiben Fervega, a szakaszvezetője, akivel az északi-tengeri „végórákat” – amelyeket ő túlélt – együtt szenvedték meg mint bajtársak. Bízók nem tudja, mi lett ennek a jó katonának a sorsa, de tizenöt-tizenhat éve vágyik arra, hogy mindazonáltal valamiképpen a tiszteletét tenné neki⁶ – állandóan óhajtja, hogy élne, éljen. De a hűsége nemcsak erre a katonatársra vonatkozik, aki a háború végén az utolsó percig igyekezett észnél lenni az embertelenségben, és az abszurdumig cselekedni, hanem a tapasztalatra is, a háborús tapasztalatra, mely több mint egyéni, ez *valamilyen közös*⁷ terület – és ismét a regény egy fontos kérdésénél vagyunk. Találkoznak-e mégis valamiként a párhuzamosok? Tudunk-e még egyáltalán róla, rá tudunk-e eszmélni arra, ami *közös*, ami kettőnket, hármunkat, sokunkat, mindannyiunkat nem mellékesen érint? Akkor is, ha időben vagy térben vagy mentálisan távol esik tőlem, tőled? Ha csak a magunkra vagy a családunkra, a nációnkra záruló privát világról tudunk, akkor ebből egyenesen következik a depriváció, a banalizálódás, a kirekesztés/kirekesztődés, a depresszió, az elidegenedés és az idiotizmus is. A kanti gondolkodó, értelmet kereső ész (*Vernunft*) pórul járása. Van e *valamilyen közös*, túl a boldogtalan individuumon, vagy, ahogy Ágost gondolja, kinek-kinek „*önmagába zárva kell élnie és halnia*”?

Szemzőné, a pszichoanalitikus „*archaikus közösről*” beszél, „*amelytől senki sem szabadulhat*”, de nem mondja meg, hogy mire is gondol, csak az *őserdő* metaforát használja. Kristóf *állati érzéket* emleget, és ugyancsak *a test archaikus realitásáról* gondolkodik, a *különös, sötét némaság legaljára* merészkedve. Gyöngyvér a hajnali elszenderedésben végre rálel egy *közös testi érzetre*, mely Ágosttal talán mégis összeköti, és rettenettel tölti el, hogy ez talán *soha többé* nem fog megisméltődni. (Bízókról írja az elbeszélő, amit maga Bízók akkor nem tudhatott, hogy „*az üresen maradt helyet... soha többé nem tudta kitölteni*” – kiemelés tőlem.) Madzar az univerzum szerkezetét tanulmányozva a geometriában, egy *magasabb rendű szerkezetben* vél rátalálni valami közösré. Aztán itt van Bellardi, aki hamis közössel hozakodik elő (összeesküvés-elmélet), meg Von Schuer, aki a rasszista közöset találta meg.

Bízók nem sokat agyal ezen, viszont hűségesen magában hordozza azt a közöset, amelyre katonakorában, a történelem döszagú kútjában talált rá, és aminek a *mennyek* szóban rejlő vagy abból épp kivesző szépség az ellenpontja. A háborúból nemcsak a halálos szenvedés és kétségbeesés, a totális kiszolgáltatottság és a nekidühödő bestialitás élményét (és ennek közösségét) hozta, hanem a megosztott, bizonyára nem jó illatú testmeleg emlékét, valamint a pusztaság és a könyörtelenség határtalan metafizikai élményét is. Nádas itt olyan tájképeket fest, melyek a szárazföld és a tenger pusztaságát egybemossák a sötétben, és az embert parányivá zsugorítják vagy eltüntetik benne. Ezeket a tájakat a benne caplató bakák szemében a hátborzongató idegenségük teszi káprázatosná, vizionáriussá, az elbeszélő által ábrázolt tájak esztétikai értelemben vett

⁶ „*A pusztaság túlélés miatt vezekelni... Végtisztességet adni, de nem a szó világius vagy egyházas értelmében, nem, hanem a lélek jegyében nem felejteti el se a helyet, se a létüket.*” Nádas Péter: HALOTTAK NÉMA MORÁJÁBAN. ÉS, 2005. aug. 19.

⁷ „*...a különbözőség mélyén valamilyen közösré mégis rátalált.*” (PT, I. 346.)

szépsége pedig túlemeli a puszta tájat a katonatörténeten, transzcendálja azt. Azonban ezt a szövetségépet ritmikusan, minden második-harmadik mondatban átluggatja a háborús realitás ember által okozott és elviselt vagy el nem viselt szerencsétlensége. A regényben ismételt felvörösítő alkonyleírásokat itt a torkolattüzek felvillanásai el- lenpontozzák és nyitják fel vele a történelem rémidejét.

Bízók katonatörténeteket mesél a tábornóz mellett a többieknek, mi viszont ezeket az elbeszélő interpretációjában halljuk, mely a mesélő elmondani nem tudott belső érzéseit és képeit is közvetíti. Így érthetjük meg jobban Bízók mentalitását, melynek középpontjában mindig ott van, akkor is, ha nem figyel rá, a Pilinszky-féle *kráter*, egy menthetetlen sebződés, amit továbbgondolni sem lehet, mert az emberi ész is megtépte. Mondhatni, egyfajta negatív univerzum kicsinyített mása ez a semminél is rosszabb, brutális káosz, amit ez a munkásember magában hordoz, és pontosan erre építi az erkölcsét, mert ebből kiindulva törekszik, túlélőként, az egyenlőségre, testvériességre és az igazságosságra – még ha ezt nem is éri el mindig –, és ez a napi készletés teszi a maga számára elviselhetővé, mások számára pedig megszokott bámulat tárgyává a jel(enték)telen életét.

Azt mondja egy helyütt az elbeszélő, hogy Bízók javakorabeli férfiként is a tarkóján érzi az apja szigorú tekintetét. Könnyű ezt a felettes énnel magyarázni, ámde itt most nem lélektanról van szó, hanem etikáról és metafizikáról, ez az érzett tekintet tehát egyrészt a zsigerileg is tudott, igazából elő nem írható kötelesség meg egyfajta láthatóság, transzparencia, amit itt nem lehet vallásos fogalmakkal, hittel magyarázni. Kristóf is beszámol a *jeges énjéről*, mely kívül áll rajta, és nemcsak látja, hanem át is látja őt. Ez a jelenség bizonyára azzal a világot konstituáló szubjektum-objektum összegöngyölődéssel áll kapcsolatban, amelyről Merleau-Ponty elmélkedik, s aminek alapja, hogy mint állatok és emberek látunk, és egyúttal látva vagyunk.

Most az író az, aki látja a látó Bízókot a képzeletében, kívülről is, belülről is, meg azt is, ahogyan lát. Az író az összesedés, sűrítés, kapcsolatteremtés, egyszóval a *Dichtung* princípiumát hordozza magában, ugyanakkor ez az író meg is bontja ezt a *Dichtungot* a faktuális történelmi-szociológiai-pszichológiai részletrealitás kényszerítésével és a párhuzamosságaival. Erről beszél egy teoretikus, Craig Owens, amikor azt írja, hogy a művészi autonómiát forszírozó modernizmussal szemben a posztmodernizmus „nem teszi zárójelbe és nem is függeszti fel a jelöllet, ehelyett inkább azon van, hogy problematizálja a jelölés tevékenységét”, miközben a művészet valamilyen módon megvallja a saját transzcendenciahiányát, és ellenállást fejt ki „a szimbolizáló, totalizáló impulzus ellen is, amely a modern művészetet jellemzi”. Nádasnál többek között – a nagy realista regényírók ilyen törekvéseit túlfeszítve – a történelem, a szociológia, az etnográfia, a pszichológia, a medicina, a mélylélektan tör be a művészeti szférába, és frusztrálja a zavartalan esztétikai élvezet, a mű adta transzcendencia vágyát. Az író nem mindent, de sok mindent lát, az író viszont kontrollálja a valóság, a történelem és ennek milliányi kis konkrétuma, faktuma, kontingenciája. A mese, a fikció nem fontosabb ennél, nem uralkodhat el rajta. Az író is rendelkezik perifériás látással, és látja az egész kontextust, például a világháborút vagy a kádárizmust, a nácizmust vagy a magyar antiszemitizmust és rászizmust, avagy a fiatal Döhring esetében a kapitalista hazugságipart.

Tuba János életének meséjét etnográfiai pontosságú narratíva szállítja le a földre, konkrétan meghatározott geográfiai, szociológiai térségbe és történelmi időbe, és látatja meg velünk a mesebeli hősként vándorló cigányok alakjában a társadalmi realitást, ami a nyomor, a kirekesztettség és a rasszizmus. Ebben a rasszizmusban a cigány/parasz

tengelyen nincs semmi meglepő, az elbeszélő kedélyesen ecseteli, annyira elfogadott, házias, tradicionális része a magyar valóságnak. (Akárcsak az antiszemitizmus más fejezetekben.) Kristóf és Biszók áttöri előítéleteit, azonban gyakorlatilag lehetetlen, hogy maguk mellé vegyék a cigányt, aki ezt bizonyára (vizontáttétel) nem is akarja. Tuba különállása és magánya hozzátartozik a szépségéhez. Kimagaslik mindenki közül, mint ama „magányos faóriás”, amelybe később belecsapott a villám; élettörténete rohamosan archaizálódott, korszerűtlenné vált, a kultúra, melyben élt, primitívvé, ő maga pedig, mint ezt Kristóftól tudjuk, elvadult.

Tuba és Biszók között apa-fiú kapcsolat alakult ki, tiszteletből és szeretetből fonva; Tuba úgy bámulja Biszókat, mint Biszók annak idején az apját. Ez a viszony a regényben ábrázolt, nemhogy sérült, hanem nemegyszer gyilkos apa-fiú kapcsolatok ellenpontja. Biszók úgymond „*elég jó apa*”, s hogy képtelen megtenni a fiává avatási gesztust (a fogadott lánya esetében sem merészkedett sokkal tovább), az annyit jelent, hogy botrányra nem vetemedhet, s hogy a „*vér szava*” rá is hatással van, és megkeseríti a szája ízét. Biszók annyiban is kivételes alak a regényben, hogy sok más szereplővel ellentétben tudatában van a mulasztásának, noha mindig akkor, amikor nem cselekedhet, és így a halogatás vétkébe esik. Sohasem jön el a kairotikus „alkalmas pillanat”! Ez a kisiklás, csuszamlás a regény minden szinten ismétlődő elcsúszott, kibicsaklott vagy hiányzó történéseinek sorába tartozik.⁸ A PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK csúcsmélységei közé tartozik az effajta nem-esemény, mert ami nincs, az is van. Biszók látja. Látja Tuba üres helyét a saját lakókocsijában.

Avalósággra szegezett tekintet mindig korrekcióra szorul. Sosem az a valós, amit annak vélünk, mert nem tudjuk elhagyni projekcióinkat. A valóság faggatása a képzelet munkája és egyfajta kölcsönös elszámoltatás nélkül nem lehetséges. Biszók azonban nem író és filozófus, ő még csak nem is faggat-szaggat, hanem bevonja a lelkületébe, szemléletébe azt, ami a látókörébe kerül, és kellő óvatossággal intervenciókat végez rajta. Esze ágában sincs nagyot akarni, megváltoztatni a valóságot, nem teheti, hiszen azt, túlélő lévén, ajándékba kapta. Nem is építi az utakat, hanem csak foltozza, javítja, gondosan, akárcsak a pápaszemét. A szurok, a kalapács, a csavar, a kapocs, a drót, az izzó acél olyan eszközök és anyagok, amelyek kapcsolatot teremtenek a durva és a finom munka, a közös és a magán, külső és belső között. „*Legelőször mindig a szárakat hajtotta ki, s szemügyre vette, hogy tartanak-e a stífték. Ha kilazult vagy akár kihullott a stift, nem számított nagy balesetnek. Volt otthon egy egészen kicsi kalapácsa. Nem tudta pontosan, miként került hozzá, mert ilyen szárszámot csak az óráások, talán az ékszerészek használnak, de volt. Ezzel a kalapáccsal a stífteket illetően jó előre be volt biztosítva. Hanem egyszer maga a szár törött el, és ennél még nehezebben megoldható feladat elé került, amikor ferdén berepedt, majd el is pattant a lencsét tartó keret. | A szár egyenlőtlen törési felületét forró szurokkal finoman bekente, s amikor megdermedt, szurokba mártott cérnaszállal szorosan áttekerte, erre meg a cérnaszálnál alig vastagabb rézdrótot csavart. A keret törését nehezebb megjavítani. Izzásig hevített acéltűvel olvasztott lyukat a műanyagba. Még ennél is tovább tartott, amíg sikerült egy olyan kicsiny kapcsot gyártania, amely pászentes lett ezekbe a lyukakba, és erősen tartott mindkét oldalon.*”

⁸ Markója Csilla írja, hogy „*Nádas műveinek elméleti megközelítése során szinte csak mozgást kifejező terminusokkal operálunk: vetemedés, reszketés, csúszás, csuszamlás, felindulás, eltérítés*”, egy másik eszében pedig: „*Semmi sem illeszkedik teljesen semmihez, csak lokális igazságok vannak, és globális csúsztatások.*”

Bizsók a saját szeme világát tartja karban olyan odaadással, ahogy a munkáját végzi – a kettőt a prózanyelv stíftjei és rézdrótjai kötik össze számunkra. Hogy lássuk, Merleau-Pontyval szólva, a világ és a szubjektum összegöngyölődését, egybetartozását és elkülönbözését, a kettő összehangolásának munkálatait, ami összepáshíthatja a kétségeket, és áthidalhatja a kétségbeesést. A rasszizmus, a gyilkolással fölérő és azt előkészítő, hasogató szellemi művelet, az emberek aljas szándékú megkülönböztetésének formája, mint azt Tuba gyerekkori emlékeiből és Bizsóknak a cigányokra vonatkozó gondolataiból láttuk, szintúgy nem kiküszöbölhetetlen. Bizsók felügyelete alatt civilizációk sűrűlődnak és találkoznak, előítéletek omladoznak. Ahhoz, hogy összeálljon a kép, az érzékszervek munkájának ellenőrzésére és összehangolására és a lelkiismeret finommunkájára van szükség. Van egy különös mondat ebben a fejezetben, a háborús részben: „*Álltak az éneklő sebláz zúgó méhkasában.*” Rettentő ellentétes minőségeket és tartalmakat hoz egy szemantikai tető alá ez a mondat, vagyis bekezdés; az összeegyeztethetlent egyeztet grammatikailag és ritmikailag. Talán még Bizsók almafái és a tábornótíz melletti mesélés is ott zsong mint anticipáció ebben a mondatban, amiként a seb is feltárult a halálért vagy vízért esedező fogoly emlékképében. A káoszt a mondat rendezzi el, a mondatot, vagyis a logoszt az ember. „*Nem lehet, hogy az országban ne akadna egy*”, írta Nadas Péter egyik etikai dolgozatában. Kis e-vel.

Schein Gábor

A LAPOK KITERÍTÉSE

Reggel, mikor ébredés
után az ember fölkel, vizet forral,
vaksi kézzel még csak tapogat,
majd kávét kavár, a semmibe néz,

egyszer visszanéz rá valaki nagy vigyorral,
és kérdi: mit szólnál, ha ennyi volna az egész?
Ha most ki kellene teríteni a lapjaid?
Nem érti, de bólogat.

Üres a keze, semmije sincs. Csak az, amit
előbb-utóbb úgylis felőröl
a hétfők, a keddek unalmas malma,

és nem kezdene semmit előlről.
Elfogja hát az esélytelenek nyugalma.
Kavarja a kávét, iszik, a csészébe néz.