

nek szimbóluma Singer művében Spinoza kísértő figurája. Az önfelvilágosítást az önszáműzetés terminológiájában értelmezni – tán fölösleges is hangsúlyozni, hogy az az író értékítélete; az íróé, aki számára a rituális közösségből való kiszakadási kísérletek – melyben a spirituális mentor mindig a nagy marrano műve és alakja – legalábbis problematikusak és gyakran öngyilkos jellegűek. A klasszikus regények, A BIRTOK, AZ URADALOM és A MOSKAT CSALÁD Spinoza „tanítványainak” nagyszabású galériái, akik semmit nem tanultak a racionalizmusból, de elvesztek az önszáműzetésben. És végül, a harmadik titkos fókusz a Holocaust. Singer nagy filozófiai érzékkel és művészi taktikával sosem kísérli meg a Nagy Vérontás ábrázolását. De 1945 után írt regényei sötét egét mindig Auschwitz lángjai és hamuja színezi. Singer nem vállalja magára, hogy okozati összefüggést állapítson meg a diaszpóra, az önfelvilágosítás és a Holocaust között. Szentségtörés lenne Hitlert a Mindenható ügynökeként mutatni – utal rá ez az úr is. De a lecke ott van, meg kell tanulni.

A legcsekélyebb affinitás sem szükségeltetik Singer konzervatív-vallásos világképe iránt ahhoz, hogy értsük: éppen a zsidó élet víziójának ez a történelmi dimenziója tette őt, az emigránst a száműzetés paradigmaticus írójává. Mert Singer nem egy „etnikum” krónikása. Története szélesebb és mélyebb, mint egy – bármennyire szimbolikus sorssal bíró – embercsoport kollektív száműzetésének (és részleges önszáműzetésének) puszta felidézése. Singer kérdésselvetésében van egy misztikus elem, amely a zsidó sorsot metaforává teszi. Azért misztikus ez, mert a diaszpóra története kiszélesíthető és általánosítható, mert a kérdést fel lehet, talán fel kell tenni: vajon nem vagyunk-e mi mindannyian, a modernitás egésze, gigantikus diaszpóra, kollektív száműzetés? Amikor Kant a természet törvényeinek végtelen óceánjában az erkölcsi törvény „emberi szigetéről” töprengett, hasonló kérdésen tünődött. És erre a kérdésre még nincsen válasz. Csak ha nemzedékek közös erőfeszítésének eredményeképp a modernitás állandó lakosok állandó otthona lesz, akkor hagyhatjuk magunk mögött azt a dilemmát, mely a száműzetés legnagyobb íróját foglalkoztatta.

Balassa Péter

A FAL ÉS AZ ÜVEG

Egy '68 utáni regény és egy '89 utáni útirajz
Nádas Péter EMLÉKIRATOK KÖNYVE
és Márton László ÁTKELÉS AZ ÜVEGEN című művéről

Több okból választottam ezt a két művet összehasonlítás céljából.

Először azért, mert mindkettő reprezentatív módon beszél a '68 utáni, illetve a '89 körüli Közép-Európáról, másodszer azért, mert mindkettő, véleményem szerint, azonos nagyságrenden belül reprezentatív megformáltságuk magas foka és leleménye egybeválg kérdéseik és állításaik mélységével, súlyával és bonyolultságával, noha mind-

kettőben található olykor afféle összefoglaló mondat, amely mintha az Egész átfogását ígérné: nincs külön filozófiájuk, hanem megformáltságuk filozofikus. Az azonos nagyságrend érzését éppen az kelti, hogy mindkettő esetében azzal a régi élménnyel találkozunk újra az olvasó, amit intenzív kimeríthetlenségnek szokás nevezni, s ezt – valljuk be – ritkán érzi az ember, hogy tehát nem lehet a végére jutni szellemi értelemben az olvasmánynak. Két könnyen adódó, de talán téves egyszerűsítést mindjárt előljáróban el is hárítanék. Az egyik, hogy a két író generációs és tapasztalási különbségében rejlene a két mű összehasonlítási alapja. A másik, hogy különbségük esetleg olyan egyszerűsített szembeállításra adhat alkalmat, mint amilyen Nadas esetében a *modern*, Márton esetében a *modern utáni* írásmód. Minderről azért lehet beszélni, mert a két könyv közötti összefüggés nem ezekben áll. Az összevetés sem nem alkalmi, sem nem mechanikus; kapcsolatuk jelentékeny, bizonyos mértékig korszakkifejező erővel rendelkezik, de semmiképpen sem hasonlóságon alapul, inkább másságon, egymásra utaló különbségeiken. A közös alap csupán egészen távoli, és semmire sem kötelező, részben a közép-európai, '89 előtti és '68 utáni világhoz való viszonyuk, részben Lukács György klasszikus regényelméletének nyelvén szólva: problematikus individuum és kontingens világ viszonya (ettől még lehetne mindkettőjük XIX. századi is, mint ahogy Nadas műve félig az is). A modern regénynek ez az általános kettőssége Nadas könyvében a modern, európai ember összeomlásához és történetfilozófiai tragédiájához vezet, Márton László műve e tragédia utáni következmények felől, az alapok nem létező volta felől fogalmazódik, anélkül hogy újra rákérdezne mintegy a régi metafizika módszerével arra, ami *előbb* történt. Műve emlékezőkísérlet individuum és kontingens világ valamikor létezett viszonyára, távcső és térkép összefüggésére, és éppen ebben különbözik Nadas Péter művétől, mely már a címében műfajt jelez, hogy tehát lehetséges a memoár, az emlékezés, s ennyiben van még kontinuitása az értelemnek. Márton könyvének alcímébe kerül a műfajjelölés, s csakugyan ez nem emlékezés, minden kísérlet ellenére sem, e kísérletek csak a lehetetlenség kimutatását szolgálják, hanem útleírás, útirajz, a tájat egy szemháj belseje látja.

Nadas Péter könyvének útja kultúránk újkori, *a priori* értékeire történő talán végső rákérdezés, erősen feltételezve ezen alapértékek *a priori* voltának meglétét és egyben átfarmálódását, s ebből adódik, hogy *az érvessztés*, mellyel a könyv főhősének, részben elbeszélőjének sorsa zárul; *follyamat*, melyben az okok nyomozása még lehetséges egyáltalán, az én pusztulása egy létező metafizika működésképtelenségére vall. Márton útirajzának alapvető adottsága, világának kezdő- és végállapota egyszerre ezeknek az alapoknak a nem-léte, következésképpen érvessztésről sem beszélhetünk, hanem az eltűnés számos változatáról, az én mint regénycentrum csak instrumentálisan, ezer változatban használva: megkérdőjelezve, kigúnyolva, nem létezővé nyilvánítva, esz-közként áll fenn, mint mozgató és nem mint létező: Rézmán (a név *Erasmus XVI.* századi magyarra fordított neve) nem ember, nem is állat, hanem MOZGAT, főnévi értelemben. Ilyen értelemben az ÁTKELÉS AZ ÜVEGEN eleve *a posteriori* utazás – egyszerre megkövült közetszerű létezők és bizonytalan illékony halmazállapotú buborékok között. Ami Nádasnál a Fal volt, illetve a „SZENT GÁT” (Heiligendamm), hordozva ennek minden jelértékét és terhét, az Mártonnál eleve az üveg, illetve egy üveggolyó, ami eredetileg egy kitömött sárkány üvegszeme. Ami Nádasnál csak mint valamilyen viszony hiánya (73. o.), *a hiány a posteriori állapota*, amelyben minden: valami is és az ellenkezője is, az is, nem is az, *tehát* látszólag a dialektika rehabilitációja, valójában egy összeomlás utáni állapot, amely éppen ezért *velejéig fantasztikus*. Hiszen radikálisan vé-

letlenszerű, miközben a megformálás önmagával szemben éppen azt a szükséges, de igen nehéz követelményt állítja fel, hogy „*a véletlent nem lehet véletlenszerűen elbeszélni*”, s ezt alighanem a verses betétek révén is teljesíti, útirajzát magasrendű filozófiai költészeté sűrítve. Ha tehát Nadas könyve egy egyszer megvult metafizika működésképtelenségét is kimondja, akkor Mártoné (mely tehát *a priori* alapokkal bír, s így valamilyen világ levezethető volna belőle) egy ilyen metafizika nem-létéről ad hírt, méghozzá úgy, hogy e nem-lét okairól, eredetéről sem tudunk semmit. Az eltűnés csillagzata alatt áll az egész táj. Ennyiben holdbéli táj ez az egész nagyszabású munka, mely maga elé állított követelményeinek eleget tesz azzal, hogy benne a fantasztikus elképesztő fokon rendezett képet mutat, mondhatni rideg, merev, halott, de nagyon élénken bonyolított organikus rendet, amely a költői erőn és erudícióval kívül nagyon is jól meggondoltan egy még távolabbi tradíciósorból érkezik és táplálkozik, mint Nadas Péter.

Nem kétséges, hogy a közép-európai olvasó még mindig otthonosabban mozog ez utóbbi regényében: (le-)nevelődési regény, dezillúziós romantika, Thomas Mann Thoenissen alakjában és eszmeregényének, a DOKTOR FAUSTUS-nak mint az európai Zusammenbruchnak egyfajta továbbfejtése, továbbá Proust és Fontane, Hesse elbeszélő tartása, Musil fémes csillogású szelleme és az antik platonikus tradíció, ami ebben a formában XVIII. századi német revelációra emlékezik, az újkori teatralizált világlátás, az általános európai emancipatorikus mozgalom, a francia forradalom harmas jelszavától az erotikus felszabadulásig, a zsidó-keresztény vallási tradíció bizonyos fokú megléte a kezdőmottótól a káromlásig, a szabadító opera hangsúlyos jelenléte a FIDELIO-fejezetben, a mű egyfajta beethovenizálása, továbbá a baloldali polgári pátoz kétségtelen utórezgése, egészen a mondatstruktúrákig, tehát durván egyszerűsítve az 1750 utáni, de 1989 előtti világ szellemi képe. Ami pedig a történelmi-politikai horizontot illeti, annak idején – mint emlékszünk – a regény revelációjához tartozott az a nem kis pillanat, amikor az '56-jelenetben elhangzik: „*igen ez forradalom*”. Ennyiben az EMLÉKIRATOK KÖNYVE '56 regénye is, de '68 és a '68 utáni világ felől, a Fal révén pedig Jalta regénye is. Németországi fogadtatása (amiről a *Holmi* 1992. májusi számában olvasható kitűnő összefoglalás Radnóti Sándortól) éppen azt tudatosítja, hogy '89 után a német szellemi élet, úgy látszik, megértette: itt valaki a Fal túlsó oldaláról élesebben látta és foglalta össze magasan szervezett nagyformában mindazt, ami '89-hez vezetett, mint ők, németek, de úgy, hogy e regényből is legföljebb a Fal ledöntése, összeomlása jövedölhet meg, más nem. A német kritika '89 novemberét visszavetíti, nem jogtalanul, különösen a német egység konfliktusai felől. Ennyiben kétségkívül nevezhető német regénynek (mint ahogy első olvasáskor már azt jószóltam, hogy a szövetségi köztársaságban lesz igazán nagy sikere), de továbbra is helyesebbnek látom „föderatív” közép-európai regénynek felfogni, a század eleji értelemben, mert akkor a német-osztrák kultúra keleti peremvidékéről látszott legjobban és a legtöbb művészi erőt kifejtve, hogy mi következik, s főleg az, hogy ez mit is jelent. Annyiban tehát német regény, amennyiben a német fogadtatás arról a mulasztásról is szól, amit *ők* nem írtak meg a DOKTOR FAUSTUS óta, továbbá arról a nyugat-keleti párbeszéd-lehetőségről, amit, úgy tűnik, jobban értenek az egykori fal keleti oldalán élő értelmiségiek, ám ennyiben továbbra is *magyar* regény.

Ezzel szemben Márton tradícióhasználata egészen más és távolibb, de mire beletanul az ember valamelyest, legalább annyi szellemi örömet okoz és annyi munkát kíván, mint Nadas könyve. Megint durván egyszerűsítve: 1750 előtti, fantasztikusabb, idegenebb és fenyegetően ismerősebb. Csak felsorolásszerűen: válságkorok kultúrájáról

van szó: késő középkori apokaliptika, XV. századi németalföldi festészet, barokk allegória, az alkímia és a XVI. századi orvoslás, főként anatómia, régi földrajztudomány; geográfia és térképészet, fogászat és fogpótlástan, Bosch-szerű fauna és flóra, allegorikus filozófiai költészet, XVI–XVII. századi retorika és poétika (pontosabban: e kettő vitája), a Nádas-féle modern polgári filozófiával szemben a kora újkori Descartes, illetve Kant szerepeltetése egyik ebédjének rendkívüli leírásában, az optika mint vezető XVII. századi tudományág, a test-lélek probléma tematizálása (Descartes-tól visszafelé a skolasztikáig), a Cartesius és Krisztina királynő közti levelezés, a kuruc kori magyar irodalom, a XVII. századi memoáriróadalom, Rákóczi vallomásai, az ÉRTEKEZÉS A MÓDSZERRŐL-t olvasó fejedelem, illetve az időben legközelebb eső referencia: a regényműfajnak a goethei Bildungsromannal vitatkozó novalisi tapasztalata: a romantikus álomregény, a jénai szomnambul szemlélődés. (Ide kívánczok, hogy a HEINRICH VON OFTERDINGEN kongeniális fordítása nem lehet véletlen.) Aversbetétek nem a TANULÓÉVEK, hanem a VÁNDORÉVEK romantikus Goethéjére hajznak.

Mártonnál ennek a tradícióanyagának a kezelése nem hivatkozásból áll, hanem ténylegesen formafilozófia. Néhány példát említek. A Módszer, Descartes-é, módszeres önkénye: mindenféle egység és egész lehetőségességének a tagadásává válik itt. A mostani évnesztettség az akkori kiinduláspontnak köszön, továbbá a levezethetőség, a dedukció, illetve a megkettőzött világ értelemvesztését is jelenti. A retorika és az allegória rehabilitálása hallatlanul szellemes és kiművelt, állandó nyelvkritikát, sőt nyelvkiüresítést hoz létre: kimondja, hogy minden csak metafora, képes beszéd és hasonlat, a nyelvi valóság eltűnik a retorikai alakzatokban, miközben ez a retorikára támaszkodás egy idegenebb, távolibb hagyományréteget hoz mozgásba, újít meg: az élőbeszéd, a beszédszerűség, a képszerű beszéd barokk hagyományának mai társalkodássá alakítását az olvasókkal, akiket az elbeszélés állandóan, szakadatlanul megszólít, magatartásukat irányítani igyekszik – tehát meggyőzést folytat, igazi retorikát. A bravúrsorozathoz tartozik, hogy ebben az eszközhasználatban egészen különleges, eredeti gondolati és poétikai kontextusok létesülnek, különösen akkor, amikor mindezt a '70-es évek Budapestjének leírásakor alkalmazza (például Gagarin legendájának különleges összecsengése a lakosság Holdra való kitelepítésének tervével – Gagarin űrutazásával megkezdődött az egyetemes eltávozás, ami a mű központi motívuma). A nyelvhasználathoz, mint értelemhordozó erőhöz is tartozik, hogy a könyv egész szellemének megfelelően itt minden valami és az ellenkezője: oxymoronok tömkelege, paradoxon tűzijátéka, ami azért nem fásasztó, mert Márton egyik fő fogása, ami lehetővé teszi ezt, hogy szó szerint veszi a nyelvhasználat képtelenségeit, a köznyelvi metaforák is az áttört és áttörhetetlen üveghez tartoznak; továbbá hogy a személynevek, helységnevek nagy része vagy elirt, vagy szándékkal pontatlanul megadott (így például Ragozzi, vagy Lenin körút helyett Sztálin körút, rengeteg példa lenne sorolható), sok mai motívum azonosítása épp a tévesztés és kicsavarás útján jön létre. Ennek az eljárásnak értéke és értelme, hogy a nevek ugyanakkor azt sugallják, hogy nagyon is beszélő nevek, de fantasztikus, felismerhetetlen kombinációban, legtöbbször a XVII. századból és a XIX. század elejének, közepének magyar prózájából. A mozgásba hozott tradíció nagyfokú idegensége, a szándékos tévesztések és szófacsarások mind egyfelé mutatnak, s így maguk is a fantasztikus, vizionált Egész kovácsai: hogy mindaz, ami van, egyszerűen nincs, s hogy álom és valóság, képzelet és realitás nem választható el egymástól, hogy a szerves lét tanul a szervetlentől, élet az életteltől, s az átkelés az üvegen nem egy pillanat (mint az első és a második rész között mutatja a szer-

ző), hanem állandó folyamat, és az üveg mögé kerülve ugyanazt látjuk, az *innen* a *túl-
nant* jelenti és megfordítva (mindezt a kirakatüvegről szóló leírással kitűnően érzékel-
teti), hogy csak önmagukba visszakanyarodó görbék vannak, s ez a vonal az útirajz
alapszerkezetét is megadja, de nemcsak síkban, hanem térben is: gömbmetafora ré-
vén. A megfelelésen innen és túlnan között természetesen *nem* szimmetrikusak. Ha
ugyanis Nádas könyve már címében is az időre utal, akkor Márton könyvének első
mondata és az alcím a térbeliségre helyezi a súlyt, mondván, „*nincs többé idő*”. Az időt-
lenség természetes – paradox regényfilozófiája következetességének jegyében –
időutazásokon és nagyon is történelmi módon derül ki. A történelmi utalások fanto-
mizálása, az *egyetemes távolodás* megy végbe ezerféle variációban. Ez a variációs jelleg
sem a haladás, az időmúlás, hanem a körköröség és az aspektuslogika törvényszerű-
ségeinek felel meg. Nem véletlenül használtam ezt a szót, hiszen Márton szó szerint
érti a képes és képtelen beszédet: hosszan ír arról, hogy mindez nem törvény, csak
törvény-szerűség. Ez ugyanabba a logikába tartozik, mint amikor többször elismétli:
„*igaz, de valószínűtlen*”, illetve: „*valószínű, de nem igaz*” stb. A történelem régi, sőt távoli
mivolta éppen a pillérfejezetekben elbeszélte jelenkori Budapest révén derül ki, amely
körülbelül azonos az ország területével, továbbá a Ragozzi-epizódokból, amelyeknek
nemzetkritikája, a kurucság hősie, megindító hülyesége, ez a züllött magasztosság,
tökéletesen pontos és kitörésképtelen. Ragozzi és serege, mely annyira elvándorolt,
hogy kilóg az égbolt alól (értsd: lemegy a térképről, a földabroszról), azt az Aporvét
keresi, mely nincs, de amelyet meg kellene találnia – nos, Aporve: Európa, fordítva
olvasott formában és oroszul. Végül összefoglalóan megemlítem azt a kurzivált szót,
amit végig következetesen így ír le Márton: *a valóságban*. Ez központi jelentőségű
kulcsszó, mihelyt rájövünk, hogy tényleg valóságot jelent, ami azonban képtelen, ami
azonban tűnékeny, valószínűtlen, ami fantomvalóság, ami úgy van, hogy nincs: „*a va-
lóságnak nevezett légyott a valótlanosság hátterében a legszenvedélyesebb*”. Csakugyan *a való-
ságban*, ez egy hely, ahol most nem vagyunk, ám börtönünk, miként a ketrecben egzisztáló
Rézmánnak (az európai humanista értelemnek)? Idetartozik, hogy ebben *a valóságban*
ezer más jellemző mellett – például van ugyan zene, ami azonban *nem szól*, hanem
csak *zenebona*. Ez az apró motívum még a könyv elején, mely csak a végén tér vissza,
egy másik alapszóhoz társul: az a korszak, amelyben élünk, a *kicsengés* kora, amivel
nem azt akarja mondani – erre is kitér az elbeszélés –, hogy vége mindennek, hanem
a távolodást, a távolságot, az élménynélküliséget, az átkeléseképtelenséget konstatálja,
amikor *a valóságban* nem érhetünk el a valóságig, s azt sem tudhatjuk, kell-e ez az
alapszó. Ennek a valótlannal valósnak jellegzetes megfigyelőeszköze, mely benne is
van a valóságban, tartalmazza is azt (miképpen Rézmán tartalmazza azokat az álmo-
kat, melyeket ő álmodik, de amelyek beszélnek hozzá, és teremtik is őt), ez az eszköz
tehát *a távcső*. A távcső az első lapokon feltűnt üvegszem meghosszabbított „karja”,
mely maga is egy rejtélyes buborékon belül nézelődik. Hogy ez a távcső az epikai én,
az elbeszélő én, a távolságtartó narráció persziflázsa, azt talán nem kell részletezni. *A
valóságban* és még néhány szó által létrejön a hihetetlennek tűnő Egész. Az ÁTKELÉS
AZ ÜVEGEN-nel kapcsolatban legfőljebb még arra szorítkozom, hogy véleményem sze-
rint, mely teljességgel hipotetikus, a hunyt szemek belső terében játszódó útirajz 389
oldalát át- meg átjárják, tudva, tudattalanul, József Attilának ezek a sorai: „*A távolságot,
mint üveg- / golyót, megkapod, óriás / leszel, csak hunyd le kis szemed.*”