

Horváth Péter

A szublunáris világ katalizmája

Nádas Péter: *Rémtörténetek*

„Ennél nagyobb béke és nyugalom nem lehetett volna ezen a kényesen illatozó fényes nyári árnyékvilágon.”
(Nádas Péter: *Rémtörténetek*)

A Nádas Péter munkáit régóta jól ismerő, széles nagyközönség és szakma körében a *Rémtörténetek* című regény valódi meglepetésként, s talán nem túlzás azt állítani, igazi szenzációként hatott. A mű jelentősen felülírta az előzetes olvasói elvárásokat, hiszen aligha számított bárki is hasonló műre az írótól, aki könyvével ismét bizonyította, hogy vállalkozó kedve és ambíciója nyolcvanévesen sem hagyta el. Sok izgalmas kérdést felvet a könyv, közülük is legelsőképpen, hogy milyen formátumú regény voltaképpen a *Rémtörténetek*, tekinthetjük-e a korábbi nagyregényekkel összemérhető újabb remekműnek vagy csupán kései jutalomjátéknak, amelyben a szerző kötetmek nélkül szabadjára engedte alkotó képzetét. A kínáló kérdések megválaszolásához egy rövid visszatekintés erejéig érdemes kitérőt tenni, s röviden szemügyre venni a hatvan évet felölelő alkotói életút fontosabb, kapcsolódó állomásait.

Nádas írói pályáján az igazi szakmai áttörést az *Emlékiratok könyve* hozta el, az 1986-ban megjelent regény a 20. századi magyar irodalom történetének korszakos jelentőségű műve. Ez a megállapítás nem csupán a prózafordulatban játszott kezdeményező szerepénél fogva mondható el róla, a kivételes művészi megformáltságú kötet irodalomtörténeti szerepétől függetlenül is a legnagyobb prózaírói teljesítmények közé tartozik. Nádas egyik könyvében sem vállalkozott hasonlóan forradalmian újító irodalmi műalkotás megalkotására, mint az *Emlékiratok könyvével*. A nagyregény egymásba hurkolódó hosszú körmondatainak gondos stílári kimunkáltságával és a „párhuzamos emlékiratokat” a legkülönbözőbb fikciónszervező eljárások révén attraktív módon ötvöző impozáns kompozíciójával az irodalmi nyelv egy korábban ismeretlen episztemológiai dimenzióját tárta fel: emlékezet és képzelet, test és lélek érzéki textúrájának szenzuális élményvalóságát. Nádasnak első ízben ebben a művében sikerült teljes mélységében az érzéki értelemben kondicionált szenzuális élményt a maga sokféleségében kibontania, s az epikai világ esztétikai alapelveként kidolgoznia

HORVÁTH PÉTER (1975) filozófus, irodalomtörténész.

Az írói látásmód a szenzualitásban talált rá végérvényesen legsajátabb kimondható igazságára, s az elkövetkező évtizedekben a szenzuális élménymatéria feldolgozása vált az aszketikus fegyelemmel megírt újabb és újabb kötetek fundamentumává. A nyolcvanas évek derekán az *Emlékiratok könyve* valódi mérőföldkő volt a magyar epikában, ami új mértéket állított fel a kortárs próza számára, s a legmagasabb elvárásokat támasztotta a szerző jövőbeli művei vonatkozásában. A *Párhuzamos történetek* (2005) grandiózus szövegtárháza immár az elbeszélés- és nyelvi kifejezés hagyományosabb és letisztultabb eszközeivel élve tovább mélyítette és egyúttal a legteljesebb mértékben kiaknáztatta a vágyélményeibe alámerülő test érzékiségének és erotikájának ábrázolásbeli lehetőségeit. Az író a testek érzéki univerzumát a *Világoló részletek* (2020) megírásával hagyta maga mögött, hogy az önéletrajzi műfajban is megcsillogtassa kivételes elbeszélőművészetét. Széles múltpanorámájának középpontjába a szülővárosát állította, rajta keresztül épült egymásba a budapestiek élete és a család története az autobiográfia alanyának emlékezetében. E kötetek mellett mindenképpen meg kell említeni a *Saját halált* (2004), amelyben Nádas az 1993-ban személyesen megélt reanimációjáról szöveg és fotográfia összefüggésében oly módon adott számot, hogy a klinikai halál emberi tapasztalatát egy vadkörtefa éves életciklusáról készült fényképsorozat keretei közé illesztve mesélte el. E három, minden szépséghibájával együtt is, nagyszerű írói munka méltó folytatása volt az *Emlékiratok könyvének*, amelyeket formaalkotás, nyelvi vagy szemléleti invenció szempontjából azonban már nem az ismeretlenbe kalandozó újtó kedv, hanem sokkal inkább az írói tőkét képező szenzuális élményben rejlő esztétikai potenciál lehető legteljesebb körű feldolgozása jellemzett. Nádas a kétezres években kiadott írásaival hosszú idő óta valóban elkényeztette munkáival népes olvasótáborát, s az igényesebb műkritikának sem maradt érdemi kifogásolnivalója az írói teljesítményt illetően.

Eme hevenyészett pályakép felrajzolását elsősorban nem az életmű öncélú bemutatása indokolta, inkább a *Rémtörténetek* méltányos megítélése miatt volt szükséges megtenni. A sikerlistákon előkelő helyet elfoglaló könyvet a hazai és a német recepció szinte egybehangzóan dicsérte, a pozitív fogadtatás ismeretében a következőkben mégis egy kritikusabb álláspont megfogalmazására teszek kísérletet. Úgy vélem, a regényről a legkevesebb, ami elmondható, hogy minden elvitathatatlan nívó mellett magán viseli Nádas írásmódjának jellegadó poétikai jegyeit, az előzőekben felsorolt kötetekhez képest azonban kevésbé maradandó értékű prózai munka, amely nem éri el azok művészi színvonalát.

A *Rémtörténetek* többek közt a nagyepikai forma megalkotása terén kelt hiányérzetet az olvasóban. A több szereplői cselekményszálon futó szövegfolyam a fejezetekre történő tagolás hiánya miatt önmagában is a műformát nélkülöző masszív élményanyag benyomását kelti, ami ezen túlmenően felerősíti az elbeszélésszerkezet és dikció ritmusából következő belső aránytalanságokat. A lassú tempójú, fásasztóan hosszú nyitójelenet után a következő részek sikeresen mozgósítják az olvasó képzeletét, s a mű közepső, leginkább élvezhető

harmadában újra érvényesülnek Nádas szépírói erényei. A jelöletlen narratív váltások révén egymást követő, más-más szereplőhöz köthető epizódok közt azonban nincsenek motivikus utalások, átjátszások, az elbeszélés előrehaladtával csak a szereplők élettörténeteinek újabb részleteire derül fény. Néhány helyen lezáratlan marad az ábrázolt esemény, így az egyik kulcsfontosságú jelenet, János atya ördögűzése egyszerűen abbamarad a pap azon felismerésénél, hogy súlyos esetről van szó, s a végkifejletről semmi közelebbit nem tud meg az olvasó. A csalódást keltő gyors regényzárás viszont azt a benyomást kelti, mintha az író az anyag terjedelmi burjánzásának akart volna a váratlan fináléval és a didaktikus utójátékkal gátat vetni. A cselekmény csúcspontját jelentő folyóparti nagyjelenet nem csupán a megfelelő előkészítésnek van híján, hanem olyan sok eseményt sűrít össze – néhol meglehetősen bizarr kulisszákkal társtíva – egy végzetserű hirtelenséggel bekövetkező összeomlás leírásában, hogy felmerül a kérdés, mi értelme volt a mélyreható szereplői lélekelemzéseknek, az emberi kapcsolatok árnyalt ábrázolásának, a szellentések és szitkozódások eklektikus nyelvi kifejezésének, ha a végén mindettől függetlenül egyszer csak egy pillanat alatt minden deus ex machina bevégeztetik? De talán a legproblematikusabb résznek Tölösy és Hamza záró párbeszéde bizonyul, melynek egyetlen funkciója, hogy tanító célzattal felmutassa, miként lehet megfelelni a megkísértés (*tentatio*) próbatételének. A tizenhárom éves (talán mondanunk sem kell, a látogatáskor épp menstruáló és alpári módon szájaló) iskolás lány felkínálkozásának visszautasítását a luciferi kísértés legyőzésének mintapéldjaként kellene olvasni, a nem túl életszerű jelenet leírása azonban inkább csak kínosnak tűnik, mindenesetre teljesen híján van annak a drámai feszültségnek, melyet a két szereplő tulajdonít neki.

Ha az olvasás során tapasztalt hiányérzetről más szempontból próbálok meg számot adni, akkor úgy fogalmaznék, hogy a szöveg leginkább a szenzuális élmény azon belső dimenzióinak van híján, ami a maga érzéki komplexitásában először az *Emlékiratok könyvét* jellemezte. Ez a benyomás abból ered, hogy az epikai világalkotásban a képzeletet és emlékezetet összekapcsoló szenzuális megjelenítőerő kevésbé érvényesül, s helyette a szociolektus mimézise, a szereplői tudatmonológok, a cselekményszervezés jut fontos szerephez. A változtatásokban közrejátszhatott az a tény, hogy a *Rémtörténetek* alapötlete és megírása egészen a hetvenes évekre, az első novelláskötet, *A Biblia* (1967) és az első regény, az *Egy családregény vége* (1977) közti alkotói periódusra nyúlik vissza. Nádas elmondása szerint jegyzeteit a berlini Akademie der Künste archívumából kellett visszakérnie, hogy a munka első stádiumához képest negyven évvel később formálja őket kész művé. A regény szövegszerű kidolgozottságával kapcsolatban mindenképpen az egyik fontos kérdés, hogy miként értékeljük a feltűnően gyakori káromkodások, szitkozódások jelentőségét, amelyeknek Nádas szemmel láthatólag nem csupán a szereplői karakterformálás hitelének megteremtésében szánt fontos szerepet. A nyelvi devianciáknak és obszcenitásoknak az irodalmi fikcióba történő művészi adaptálása természetesen nem előzmények

nélküli a modern magyar irodalomban, erre az egyik legelső és legsikeresebb példát Spiró György *Csirkefej* (1986) című drámája jelentette. Ahogy az *Emlékiratok könyvét* a vágyélményeiben létesülő érzéki test ábrázolásával Nádast egy új szenzualista irodalmi nyelv kidolgozása inspirálta, most úgy tűnik, hogy az alkotói ambíció hasonlóan kitüntetett esztétikai funkcióval kívánta felruházni a dialektust, illetve a nyelvjárási szófordulatokkal egybekapcsolt gyalázó nyelvezetet, blaszfémiát, valamint a hétköznapi nyelv elcsépeelt közhelyeit. Mivel a *Rémtörténetek* emberképében a világ és a benne élő individuumok alá vannak vetve a létezését sújtó luciferi elátkozottságnak, ezért a fikció nyelve a kárhozott világhállapotot tükrözi: a káromlást ebben az értelemben magának a metafizikai rossznak a megnyilatkozásaként kellene felfogni. Az átkozódások és trágárságok összességében mégsem úgy épülnek be a szövegbe, hogy képesek lennének intencionált metafizikai jelentésükkel együtt időtálló esztétikai értéket kölcsönözni az epikai nyelvnek. Túlzottan gyakori használatuk miatt öncélú retorikai cirádákként hatnak, emiatt a szereplők egyéni alkatának megrajzolásához is csak részlegesen járulnak hozzá, illetve ahol a bélműködés és szexualitás vulgáris leírásával kapcsolódnak össze, a közönségesség meglehetősen banális és erőltetett ábrázolását eredményezik.

Nádas művének epikai világa jelentős eltérést mutat mindattól, ami nagy lélegzetű köteteiből az olvasó számára ismerős lehet. A kontraszt különösen az önéletrajzi emlékezet fikcionálására épülő *Világló részletek*hez képest éles, melynek tágas világhorizontjában a nemzet fővárosát modern kori kulturális múltjának teljes ragyogásában ábrázolja a szöveg. Amíg a nagypolgári zsidó család életének színpadi kellékeit nagypolitika és történelem, állampárt és ideológia szolgáltatják, a *Rémtörténetek*ben Budapest csak háttérként van jelen, a vidéki milió hangsúlyozott topográfiai jelentésű, miután a cselekmény kizárólagos helyszínékként adott. A két mű összevetésében az első szembetűnő különbség, hogy a családtörténete által szituált önéletrajzi alany történelmi léptékű urbánus magaskultúrája után ezúttal a magyar periféria életvilágába nyer betekintést az olvasó, melynek legfontosabb ismertetőjegye, hogy a *Világló részletek* narratívájának eminens alapját képező család elveszíti történetformáló funkcióját. A dualizmus parlamenti vitáitól a francia munkatáboron át a kommunisták által kisajátított svábhegyi villáig ívelő kultúrahordozó transzgenerációs emlékezet történelmi jelentéssel telített nagyelbeszélésében minden az elbeszélő családja körül forog. Ez olyannyira így van, hogy az autobiográfia alanyának életéből csak azt a kevesebb mint húsz évet öleli fel, melyet a szülői családban töltött el, a személyes életút ábrázolásának vége szakad az árvaság és a gyámság ötvenes évek végéig tartó időszakával, az önálló pályakezdetés, munkavállalás már nem része a múltreprezentációnak. Nádas új regénye ott folytatja, ahol a *Világló részletek* abbahagyta, amennyiben a hatvanas évek fikcionált magyar valósága elevenedik meg lapjain, amikor is a nagyvilág és a főváros európai távlatának helyét a lokális érvényességű személyes sorsok „rémtörténetei” veszik át, amelyekben a család teljesen megszűnt társadalomszervező szegmens lenni.

A *Rémtörténetek* világa térben egy Vác melletti folyóparti falura, időben a Kádár-rendszer hatvanas éveire korlátozódik. Az események közül csak néhányhoz társítható történelmi index, az epikai időnek nincs olyan historikus értéke, hogy a szöveget történelmi regényként lehessen olvasni: a cselekményelemek nem állnak össze egy történelmi világ egészévé. Bár a falu elsődlegesen a paraszti társadalom települése, a helyiek mégsem a paraszti élet tipikus képviselői. S ebből a szempontból az eredetileg Esterházy Pétertől származó gondolatot, miszerint Nádas az utolsó parasztíró lenne, a szerző más írásaihoz hasonlóan ez a regény sem támasztja alá. Az epikai ábrázolás helyszíne sokkal inkább a (nyaraló)vidék abban az értelemben, ami a várossal való viszonyából következik. A főváros vonzáskörzetében fekvő hely nem az ország eldugott sötét zuga, ahova nem téved el idegen, a szövegben megjelenő két embertípus, a helybeli vidékiek és a fővárosi nyaralók elvegyülnek egymással a településen. A falu közösségét a két réteg teszi ki, a szereplőket osztályozni lehetne aszerint, hogy mennyiben vidéki vagy városi karakterek. Az urbánus és a regionális szféra közt a folyó jelenti a természetes összeköttetést, a Duna melletti falu a centrum peremvidékén található. A cselekmény jelen ideje a júliusi időszak, amikor megérkeznek a nyaralók, köztük Teréz évente visszatérő szállóvendégei, a tolokocsiba kényszerült Misike anyjával, az özvegy Fabiusnéval és a gyógypedagógia szakos egyetemista, a „sorsától elkényeztetett szép lány”, Mírák Piroska. A kísértetek és kísértések vidékén egyedül Piroska őrzi meg női ártatlanságát, kissé sematikus, tudálékos karaktere az iskolázott pszichológiai analízis nézőpontját képviseli; Nádas elsősorban rajta keresztül mondja el mindazt, amit a lélek természetéről ő maga gondol.

A vidék *genius lociját* a folyó menti táj jelenti. A városregény műfajába sorolható *Világló részletek*ben Budapest a család otthona volt, a *Rémtörténetek* visszalép arra a szintre, ahol a familiáris származási közösség kultúralétesítő funkcióját a táj veszi át. A tájnak a falu is szerves részét képezi, a helyiek nem a családjukhoz, hanem a táj(ék)hoz való viszonyukban tesznek szert identitásra. Az állat- és növényvilág maga a természet, ontológiai értelemben vett excentrikus helyzeténél fogva az ember viszont a tájban úgy lakja be a természetet, hogy miközben a falu megtelepül benne, a tájat egyúttal el is idegeníti a természettől. Erre jó példa a szándékoltan lépcső nélkül épített háza körül tevékenykedő Teréz, aki az embernek a ház tájéka körüli tájékozódását, tevés-vevését szemlélteti. A szőlőkapálás, a föld megművelése ahhoz hasonlóan csinál tájat a természetből, ahogy a disznók és a baromfi esti etetése a gazdálkodás háztáji fajtájához tartozik: az emberi lény a közvetlen környezetében való tájékozódásában ismeri ki magát a háza táján, ami ebben a tájékozódásban jön létre tájként. A tájban élő vidéki emberek a népek, népség kifejezésekkel írhatók le. A magyar nyelvben ismerős szófordulat szerint az idegenek kilétére rá lehet kérdezni oly módon, hogy „miféle népek/népség ezek?”, ahogy Darvasi *A könnyemutatványosok legendája* című regényében is előfordul, „gyáva és szar népségnek” nevezi a soproniakat. Talán mondanunk sem kell, hogy a parasztíró mellett a népi író

sem adekvát megnevezése Nádas írói gyakorlatának. A mindig többes számban használatos népek nem sorolható a népi eszme társadalompolitikai irányzatába, miután nem az etnikai identitás hordozójaként értett népről van szó. A vidéknek nincs agórával rendelkező polisza, ezért politikája és saját népe (demosza vagy ethnosza) sincs. A tájban nincs helye városnak, népnek és politikának, vidéken a legkülönfélébb népek élnek, a tájat mindenféle népség lakja. Nádas művét ezért szenzualista tájregénynek nevezhetjük, amely a vidék fikcionálásán alapul.

A táj az a köztes hely, ami kultúra és természet érintkezésének metszetében az ember körül létrejön. A téma első teoretikusa, Simmel úgy vélte, hogy a táj szellemi képződménye alapvetően a természeti jelenségek sokféleségének a hangulat szemléleti egységében történő objektivációja. A táj tehát a hangulatot reprezentálja, miután az érző-szemlélő lelki aktusok a hangulatban állnak össze szemléleti egésszé. Mindezt legjobban a műalkotásokból lehet megérteni, Simmel fontos megjegyzése szerint a táj nem más, mint a műalkotás előformája, a keletkezőben levő műalkotás: nem a forma megteremtése, hanem a formaalkotásra irányuló vágy.¹ Ha a *Rémtörténeteket* tájregényként olvassuk, akkor a hangulat esztétikai élményének fikciójaként fogjuk fel. A műalkotásként elgondolt táj azonban nem tekinthető alkotott, létében önmagáért való műnek, mivel előformaként nem képes a táj anyagaként szolgáló természetnek műkonstituáló esztétikai formát kölcsönözni. Nádas regényéről hasonlóképp elmondható, hogy az epikai forma megképzésében nem lép túl a tájhangulat szintjén, s ez leginkább épp a recepció által leginkább méltatott különböző nyelvi kifejezésmódok, szociolektusok, dialektusok mimézisében érhető tetten. A mű a tájnyelvet beszéli, ez az alapanyaga, amelynek szót ad. Ehhez viszonyítva lehet Mírak Piroska beszédmódja egy anyagtalan lelki dimenzió hordozója, amelyből hiányzik a természet, a helyiekre a végzet képében lesújtó sötét anyagsága: testének érintetlensége sors nélküli szereppel ruházza fel. A *Rémtörténetek* esetében erre vezethető vissza, hogy nincs saját nyelve, saját műformája, saját elbeszélői hangja, saját képzelete, a heterogén tájnyelvi megszólalásmódok a népek sokféleségének felelnek meg. A nem túl szerencsés címválasztás például rémtörténeteket ígér, de a könyvben legkevésbé rémtörténetekkel találkozhat az olvasó: a szereplőknek egyikének sincs története, olyan, amit rémesnek lehetne minősíteni, különösen nincs, helyette sokkal inkább lealacsonyító és degradáló helyzetbe kényszerült sorsok sorakoznak egymás után, amelyek felett a nemezis uralkodik. A tájban élő emberek jellemrajzában a politikai és individuális szabadság semmilyen szerepet nem játszik, az egyéni eseményalakítás lehetőségét elnyomja a falu fölött szétterülő kiismerhetetlen végzet. A szereplők szociális státuszuknál fogva nem teljes értékű tagjai a helyi közösségnek, a többség periferikus helyzete miatt társadalmi megbélyegzés tárgya, akiket

1 Georg Simmel: A táj filozófiája. Ford. Berényi Gábor. In *Velence, Firenze, Róma. Művészetelméleti írások*. Bp., 1990, Atlantisz-Medvetánc, 105–107.

kimondva-kimondatlanul a kirekesztés eltérő módozatai sújtanak. Ide sorolhatók a jellemzően csonka családokból származó helybeli hősök: az idős boszorkány, Várnagy Teréz testvéreitől külön él, a mentálisan sérült Róza, akitől elveszik újszülött gyerekeit, a fia által rendszeresen vert Törpike, aki a kocsmá mögötti véce mellett paráználkodik, és fattyú fia, Bolog Imre, akit megszállt az ördög.

A *Rémtörténetek* világábrázolásának két figyelemre méltó újdonsága, hogy Nádas prózájában első alkalommal a spektrogenezis és az exorcizmus is epikai fikció tárgyát képezi. A kísértet és a kísértő, a fantom és az ördög egymást kiegészítő és átható ellentétpárok, kölcsönös összetartozásukban ragadható meg a fikcionális önfeltárás működése a regényben. A spektrális és diabolikus elem az „érzéki-érzékfeletti” kiazmusaként szervezi a fikcióképzést. A kísérteties Teréz számára a szellem fenomenális testén keresztül jelenik meg látható mi-voltában, a luciferi János atya számára Bolog Imre hús-vér testén keresztül ad hírt a létezéséről. A kísértetjárás és az exorcizmus az érzékfelettinak az érzékiben és az érzékinek az érzékfelettitiben való komplementer megjelenései, transzgresszív funkciójuk révén tárják fel a táj esztétikai reprezentációjának fantazmatikus szerkezetét.

A lidércek Teréz emlékezetének szereplői a pesti időből, amikor cselédként végig követhette úrnője, Ortvay Hella és Okolicsányi házasságtörő viszonyát. A kísértettípusok közül egy kommunizmus elől külföldre emigrált, argentinai haciendájukon meggyilkolt szerelmespár jár vissza két gyilkosukkal együtt. Ahogy arra Derrida rámutatott, a kísértetek megjelenése mindig akkor következik be, amikor az „érzékfeletti érzékiség” tapasztalata lehetővé teszi szellem és fantom megkülönböztetését: a kísértet nem más, mint a „szellem fenomenális megtestesülése” egy „hús nélküli testben”.² A fantomlátás Teréz ismeretelméleti kiváltsága, aki szülőjével és házával anyagi értelemben is birtokba vette szülőföldjét, fantomizált emlékezete itt fogja fel az érzéki valóságban kísérteties formában megjelenő érzékfelettit.

A diabolikus konjurációja a templom sekrestyéjének „kabinetjében” zajlik le, az állandó migréntől szenvedő Bolog Imre látogatásakor. A férfi egy fordított pentaculust visel a nyakában, kényszeresen és brutálisan ütlegeti anyját, azonban egykori keresztelő papja sem tud segíteni rajta. A kabinet megvilágítása a Nádas regényeiből jól ismert négydimenziós térmodell szerint van kialakítva. Ennek elméletét az író a *Mélabú* című esszéjében, Caspar David Friedrich camera obscura mintájára kialakított műtermének, illetve a *Tengerpart holdfényben* című képének értelmezésével dolgozta ki. A rezzenéstelen látás eszerint a fény háromszoros megtörésével lép túl a sors melankóliáján a negyedik dimenzióba, ahol a szemlélő átlátva saját vakságán megpillanthatja az imaginárius képet: „Nem győzöm hangsúlyozni annak az életkörülménynek a fontosságát, hogy

2 Jacques Derrida: *Marx kísértetei*. Ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán. Pécs, 1995, Jelenkor 17, 147.

a természetes fénynek háromszor kell megtörnie, háromszor kell átváltoznia, míg a szemébe juthat. Először a folyó tükrén, aztán a mennyezeten, végül a váson friss festéktől sima felületén. C. D. Friedrichnek ezeken az átváltozásokon kell átpillantania ahhoz, hogy azt a fényt láthassa természetesnek, amelyet épp megteremt. A saját vakságán néz át, és egy imaginárius képet lát.”³ A kabinetben a három égtájra néző ablakok mellett a negyedik fényforrást a sekrestye ajtaján keresztül visszatükröződő Duna vize adja. A négydimenziós valóság-érzékelés csak a vakság vagy a szellemlátás tapasztalatán keresztül lehetséges, ezért visel vastag szemüveget a *Rémtörténetek* vaksi plébánosa. A négy visszfény természetesen megfelel a három férfiből és egy nőből álló kísértetkvarternek, ami Teréz szemei előtt jelenik meg. Az érzéki és érzékfeletti közti határátlépés tehát mindig feltételezi a négy dimenzió integrálását a percepció határátlépő tudásába.

Nádas látáskonceptiója kapcsán érdemes elmondani, hogy az Jean Gebser *Ursprung und Gegenwart* című művében kifejtett kultúraelméletén alapul.⁴ Gebser a háború után az 1923-ban alapított zürichi *Institut für Angewandte Psychologie* munkatársaként dolgozott, 1949-ben kiadott könyvében a tudat öt különböző struktúráját különböztette meg, a *nulldimenziós archaikus*, az *egydimenziós mágikus*, a *kétdimenziós mitikus*, a *háromdimenziós mentális*, illetve a *négydimenziós tudatfázist* egybefoglaló *integratív* tudatot. A tudatállapotok a kultúrafejlődés különböző tér- és időfelfogáson nyugvó történeti korszakait reprezentálják. Gebser szerint a fejlődési stációk egymásra épülő tudatszintek formájában ma is elérhetők a tudatban, a cél ezért ennek a mindig jelenvaló eredetnek a transzparenssé tett tudatba történő integrációjára irányul. Az egyértelmű elméleti hatás Nádas írásai közül például az aperspektivikus integratív tudat látásmódját alkalmazó *Az égi és földi szerelemről* című előadásban mutatható ki, amelyben a felvonultatott négy szereplő a négy különböző kultúraszint képviselője: Szókratész a perspektivikus mentális, Alkibiádész a nem perspektivikus mitikus, Narcissus a perspektíva előtti mágikus, Echó a perspektíva-mentes archaikus tudatszint figurája. Amit külön is hangsúlyozni kell, Gebser Nádasra gyakorolt hatásának megértése szükségképpen részleges és elnagyolt marad, ha az értelmezés nem fedezi fel a *Mélabú*ban kifejtett élményszenzualista episztemológia összefüggését egyrészt a gebseri tudatfelfogással, másrészt nem ismeri fel a regényekben ennek fikcionális reprezentációit. Az integratív tudatszemplélet ugyanis az írói szemlélet fundamentális kiindulópontját jelenti, az *Emlékiratok könyve*, a *Párhuzamos történetek* vagy *Világló részletek* egyaránt ennek a koncepciónak a jegyében születtek, ami közvetlenül tetten érhető mindhárom regényben. A részletes elemzést mellőzve ehelyütt csak egy-egy példán keresztül világítom meg az integratív tudat élményszenzualista nézőpontjának megjelenését a szövegekben.

3 Nádas Péter: *Mélabú*. In *Esszék*. Pécs, 2001, Jelenkor, 95.

4 Jean Gebser: *Ursprung und Gegenwart*. Stuttgart, 1949-1953, Deutsche Verlagsanstalt.

1. Az *Emlékiratok könyvében* a Caspar David Friedrich *Két férfi nézi a Holdat* (1819) című festményének transzpozíciójára épülő jelenet leírása szemlélteti a négy dimenzió együttes érzékelését. A berlini falnál álló Versöhnungskirche mellett zajlik le a névtelen elbeszélő és Melchior utolsó beszélgetése, amikor Melchior bejelenti a szökését.

„Egymás mellett állt a két barát, nézték, és nézték a holdat.

Tőlük valamivel távolabb, puhán toccsantak az őr léptei a nedves havon.

Látták az ört, négy lépést tett a bódéja előtt, majd vissza ugyanennyit, és az őr látta őket. [...] Finoman a vállamra engedte a karját, s az arcát egyszerre három fény, a hold, a sárga utcai lámpák és a reflektorok világították, de mindez nem adott árnyékokat, mert ugyanakkor mindhárom fényforrás fénye visszaverődött a hóról is, mégse volt világos, inkább a sötét sokszínű derengése.”⁵

2. A *Párhuzamos történetekben* Szemzőné Pozsonyi utcai rendelőjében, a négy barátnő találkozóiban, valamint a regény utolsó mondatában ismerhető fel a fények négydimenziós játéka:

„Világos nappal a közvetlen fényeken kívül volt két közvetett fény. Ez a Pozsonyi úti ház ugyanis a Palatinus közzel szemben állt, amelyen át ki lehetett pillantani a Dunára. A víz mozgékony és könnyű visszfénye tartósan ott lebegett hát a szobák mennyezetén, amit ugyanakkor erősen elszínezett és áthatott a finn mintára épített házak óriási terjedelmű, bonyolult, részben bádoggal fedett tetőről visszaverődő, súlyosabb fénytömeg.

Másként működött persze holdas éjszakákon.

Alkonyatkor e visszfényekhez még egy harmadik, közvetett fényforrás társult. Az őrült sárga kerámiával kövezett úttest fölött, a második emelet magasában kifeszített huzalokon lágyan kilengő sárgafényű lámpák, és az éppen bomló lombozat zöldjének reflexei. Mindez évszakonként és napszakonként változik. Éjjel sem volt pillanat, amikor a fénynek ne lettek volna játékaik idefenn.”⁶

Az újlipótvárosi emeleti lakásban hetente négy alkalommal összejáró négy barátnő (Huber Margit, Szapáry Mária, Arnót Irma, Dobrovan Izabella) egyik találkozásuk alkalmával a fürdőszobában Irma ellátja Mária vágási sebét, a jelenet lezárását a fény négyes összjátéka (mennyezeti lámpa, mosdó feletti lámpa, csempék tükrözése, tükrök visszfénye) keretezi:

„Az egyik lámpa a mennyezeten, a másik a mosdó felett világított, fényes, a szokásosnál nagyobb fehér csempék és kissé már megbomlott felületű tükrök verték szét kopár fényüket.”⁷

5 Nádas Péter: *Emlékiratok könyve*. Bp., 1996, Szépirodalmi, 533.

6 Nádas Péter: *Az éjszaka legmélyén. Párhuzamos történetek, II.* Pécs, 2005, Jelenkor, 197, l. még 232, 340.

7 Nádas Péter: *Néma tartomány. Párhuzamos történetek, I.* Pécs, 2005, Jelenkor, 404.

A *Párhuzamos történetek* befejezése szintén a *Mélabú* esszé vizuális rendjét ismétli:

„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 levelének könnyű árnyai.”⁸

3. A *Világló részletek*ben az ablakkialakításában Friedrich festőműhelyével megegyező Holló utcai aranyművesek műhelye, valamint a három karú barokk fali csillár által megvilágított nagykörúti lakás ábrázolása épül az integratív tudat nézőpontjára:

„Négyen dolgoztak itt, a mester és a három segédje, mindenki a maga asztalánál görnyedt, valamennyien férfiak, csupán a túhegyesre állított égők sziszegtek a csöndjükben. Udvarra nézett a műhelyük. [...]”

De furcsa módon nem emlékszem rájuk, ezekre a segédekre, csak a helyükre, az arcukra nem emlékszem, az alakjukra sem, az életkorukra sem. A műhelyben elfoglalt fizikai helyzetükre, azaz a fények között elfoglalt helyzetükre emlékszem. Elég világos volt a helyiségben, jó magasak voltak az ablakok, de csak a felső ablakszemek átláthatók, a többi úgynevezett fűjt üveg, matt, mélyek az ablakbélletek, egészen a mennyezetig értek; az óriási táblákat ki lehetett hajtogatni az ablakbélletekből, vagy amikor túl közvetlenül tűzött a fény, behajítani, amiből ma arra következtetek, hogy vastagon falazott, klasszicista épület lehetett. [...]

Forgatható állványokon nagyítóüvegek alá helyezett, erős izzólámpák égtek, nem annyira az asztalok, inkább a munkatárgy felett, de mindannyian hátat fordítottak a természetes fénynek.”⁹

4. A *Rémtörténetek* a festőműhely, az aranyműves műhely, a pszichoanalitikus rendelő után ezúttal az ördögűzés tárgyalásával vallási jelentéssel ruhazza fel az integratív tudat munkáját:

„Ő maga úgy intézte a benedictiót, hogy a sekrestyében lehetőség szerint legyen valaki, az ajtó pedig maradjon félig betéve. Látható rést nyitottak a benedictióhoz a fényre, az odakinti világra.

A sekrestyének volt odafönn, közvetlenül a harangtoronyhoz támaszkodó mennyezet alatt, három sugarasra osztott, íves ablaka. Három égtáj fényére láttak ki. Ömlött be a fény délről, keletről, ugyanakkor északról hűvös derengés. [...]

Azok aztán illatoznak, felveszik a versenyt a sok kéken kiütő penésszel, amely a szegletekben gyűlik meg itt, minálunk, meg mindenütt a folyó közelében.

Onnét most erős fény vágott be az ajtón keresztül kettejük közé. Olyan volt, mint egy éles ék, amint a teret a fénnel keresztülszeli, és káprázatával felderít és kiszakít valamennyit a vöröslő félhomályból.

Fölfénylik a sötéten vöröslő politúron és kis fényességeit mintegy a szemközi falra vetíti át.

8 Nádas Péter: *A szabadság lélegzete. Párhuzamos történetek, III.* Pécs, 2005, Jelenkor, 692–693.

9 Nádas Péter: *Világló részletek, I.* Pécs, 2017, Jelenkor, 15, 17. A nagykörúti lakás leírása: 44–45.

Minden fényben benne van itt a Duna tükre. [...]

Csönd volt, olyan tompa csönd lett, amelyet kizárólag ez a különös helyiség engedhetett meg nekik. A szép faburkolat a sötétségben világló fény káprázatát adta hozzá a kivételes dialógusukhoz. Csak azt nem lehetett volna elmondani, hogy a csönd vajon a sötétség istenéhez vagy a világosság istenéhez tartozik-e a nagyvilág színén. [...]

Amikor egyedül volt, mert nehéz óráiban egyedül akart lenni, Jónás atyának különben is olyan érzése támadt a hangelnyelő, csillártól felfénylő és káprázatos félhomályban, amit a kabinet, a boltozott mennyezetig érő falburkolat adhatott neki, mintha kicsit visszatéríthette volna az egyszer és mindenkorra tiltott anyaméhbe.

Nem kint volt a világban, hanem a világ kezdetén bent volt a világ védett szívében.

Ahol a sötétség színén a lélek lebeg, és a mindenség immár születésre készen áll.”¹⁰

Amint az idézetek igazolják, Nádas regényei a gebseri integratív tudat élményszenzualista jelentéssel felruházott epikai modelljeire kínálnak példát. A *Rémtörténetek*ben sem Bolog Imre, sem Várnagy Teréz nem tud a diabolikus-kísérteties erők hatalmának ellenállni, így mindkettejük sorsa halállal végződik. A „tisztátalan lelkek” megszállottak, obszesszióknak kitett lények, akik magukban birtokolnak egy kísértetet, így a kísértet is birtokba veszi őket.¹¹ A regény mindemellett a párhuzamos történetek paralel logikáját követi, amennyiben a nyitány közösen dolgozó női párosára a zárlat két férfi szereplője felel. A gráciák által elhagyott világban a duplikátumok a fikciószerző érzéki-érzékfeletti kiazmusának figuratív szövegeffektusai, Teréz és Róza, Tölösy és Hamza a szublunáris és szupralunáris régiók kölcsönhatását szemléltetik.

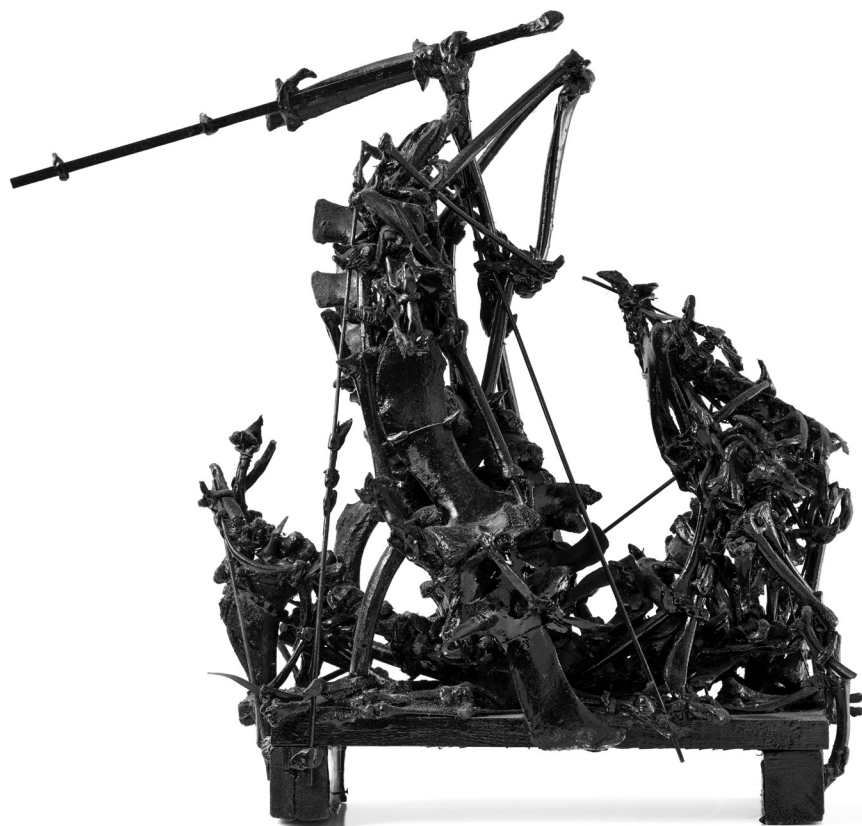
A regény borítója közvetlenül is utal a Holdra, a ciklikus megújulás és a lélek bolygójára, ahova haláluk után, földi testüket elhagyva a lelkek *időlegesen* eltávoznak. Mint köztudomású, a Holdnak nincs saját világossága, csupán visszatükrözi az életadó Nap fényét, ezért jelenhetnek meg az éjszakai holdfényben kísértők és kísértetek, akik el nem múló létmódjuknál fogva nem ismernek sem kezdetet, sem véget, sem életet, sem halált, ezért van, hogy önisméltló módon mindig csak visszajárni tudnak. Abból eredően, hogy a Hold tengely körüli forgási periódusa és Föld körüli keringési ideje megegyezik, a Hold mindig ugyanazt az oldalát mutatja a földlakók felé. Nádas Péter élményszenzualista tudatfelfogása a négydimenziós tér-idő modelljén¹² alapul, ami annyit tesz,

10 Nádas Péter: *Rémtörténetek*, 251, 273, 284, 295.

11 Derrida: *Marx kísértetei*, 143.

12 A négyesség (Geviert) által jelölt négydimenzionalitás Heidegger kései, topológiai korszakának is alapeleme, ld. Martin Heidegger: *A dolog*. Brémai előadások, IV/1. Ford. Korcsog Balázs. In *Világosság*, 2000, 2, 59–77.

hogy a földi idő kategóriáinak múltnak, jelennek és jövőnek a Hold változatlan arcára vonatkoztatva az integratív tudat „rezzenéstelen látásán” keresztül kölcsönöz múlhatatlan jelentést. A *Rémtörténetek* fikcióját ezzel a látszatokon áthatoló tekintettel kell olvasni, hogy fikcióként olvassuk, s mindig ugyanazt láthassuk és olvashassuk benne. Hiába változatlanul ugyanaz azonban a Hold Föld felé fordított arca, a fényét mégis csak a Naptól kapja. Ha tehát nem csak szenzualista irodalmi fikcióként akarjuk olvasni Nádas regényeit, akkor sosem szabad feledni a mondást, nihil novi sub coelo – „Ami volt, ugyanaz lesz majd, és ami történt, ugyanaz fog történni, mert nincs semmi új a nap alatt” (*Prédikátor könyve*, 1.9).



Molnár Sándor: Sárkányölő, 1988