

## TALÁLT TENGER (A HELYETTES MEGÍRÓ)

*Mészöly, Nádas és a kommunikatív emlékezet*

Szigeti Lászlónak

*„A találkozásoknak ezek a kalandorai meg vannak győződve róla, hogy még egy futó emléket is cipelni kell, mint egy virágszirmot vagy szögeszsákot, és hiú reménykedés úgy odafeküdni a dolgok combja közé, hogy azzal vége is: utána majd úgylis összecukódnak, mint este a virág. Ördögi-angyali praktika az, hogy soha semmi nem csukódik össze, ami egyszer hajlandó volt szétnyílni.”*

(Mészöly Miklós: Bolond utazás, avagy néhány jelentéktelen körülmény részletes ismertetése)

*„Ám hogyan van az, ami volt?”*

(Nádas Péter: Hazatérés)

### Talált tenger

Találtam egy tengert. Nem kerestem – persze, állandóan –, mert épp ott, ahol, tényleg nem számítottam rá. Mégis, egyszer csak ott volt. Kiabált, integetett, kiütközött a szövegből, mutatta, mórlikálta magát. Rendkívül elégedett volt magával, hogy így sikerült belopnia magát oda, ahol semmi keresnivalója nem volt. Én még ennyire önelégült tengert nem láttam. Mint aki provokál. Tenger kell neked?, tessék, itt van! Egy kátrányos, poros, magyar országúton, mint egy derengő délibáb.

Álmában olykor becsaptak a szeme alá a tenger haragvó hullámai.

Aranyló ragyogásban látta maga előtt a tengert, mint mikor a végtelen ég alatt erőszakosan száraz szelek csapnak át az érett gabonatóblán és örvényekkel megdöntik, egymásba forgatják a kalászokat.

Máskor azonban sötét volt az ég, tompán csillámlott a hullámokba lökött homok. Tajték csikorgott a foga közt. Álmában így tért vissza a délután, mikor először látott Husum alatt tengert.<sup>1</sup>

A *Párhuzamos történetek* e függőben hagyott végpontján, egy földrajzilag meghatározatlan helyszínen, egy országúton, valami „nyaralóközvet” közelében vagyunk.<sup>2</sup> Egy azonban biztos, hogy a *Párhuzamos történetek* utolsó fejezetében ennek a tengernek „semmi keresnivalója” nincsen. Még akkor sem, ha csak emlék, ahogy a narrátor állítja. Nem következik a szöveggörnyezetből (nem „diegetikus”), és nem következik a fejezet főszereplőjének általunk ismert kevés életanyagából. Meghökkenően elüt az alapanyagtól, mint egy adományozott szerv, amely (még) nem szervesült egészen. De talán éppen az a funkciója,

<sup>1</sup> *Párhuzamos történetek*. Jelenkor, Pécs, 2005, III., 682. A továbbiakban PT-vel, míg az *Emlékiratok* könyvét EK-val jelölöm.

<sup>2</sup> Ha összeolvassuk az előző, *Egy bőven termő barackfa* című fejezettel, mely olvasatra ez az utolsó, *Szépségének szerelemese* című fejezet motivikusan kínálja magát, akkor alighanem a Dunakanyarnál, valahol Tahi környékén járunk.

hogy idegen testként, testrészként álljon előttünk, hogy ezt az idegenséget felmutassa, mint valami monstrenciát. Íme, ez nem az én testem, nem az én vérem, de mégis. Gyanús az egész, úgy, ahogy van.

## Gát, csonkolás

Nem mintha az *Emlékiratok könyvében* ne találkoztunk volna már ezzel a hideg, szeles északi tengerrel. Nem mintha abban ne jártak volna már ezen a tájon: „Másnap elutaztam Heiligendammba”, írja Nádas az *Emlékiratok könyve* végén, Melchior szökése (titkos-tiltott határátlépése) után. A „szent gáton” tett sétája többféle megvilágosodást hoz a regényíró számára. Egyrészt, eljut akkor írt regényének a végéhez (EK), és még közvetlenül mielőtt befejezné a regényt, megírja *Hazatérés* című esszéjét is 1975 tavaszán, amely elvezeti a következő regény nyitányához (PT), amelynek még abban az évben, 1975 őszén nekifog. Az esszét mesterének, Mészöly Miklósnak ajánlja. Ez tehát az idővonal, ami minden nyomozás alapfeltétele. Csakhogy. De ne szaladjunk előre.

Maradjunk még egy kicsit a megvilágosodásnál és a szent gátnál (Heiligendamm), mely motívum köztudomásúan összeköti Nádas elbeszélését (EK) Thomas Mannal és Theodor Stormmal. Így ír erről Balassa Péter Nádasról írott monográfiájában: „A gát és a tenger melléki vidék nagy erejű lelki és mitikus tájként való megjelenésének előképe Friedrichnek a *Mélabú* esszéiben elemzett festészete mellett<sup>3</sup> alighanem Theodor Storm *A viharlovas* című jellegzetesen északi s Thomas Mann által oly nagyra becsült elbeszélésében kereshető, ennek a műnek a szuggesztivitása és a tájban kibomló sors, valamint a többször visszatérő titokzatos hangérzékelés nem maradhatott az *Emlékiratok könyve* írójának figyelmén kívül.”<sup>4</sup> A regény végén megjelenő motívum ilyen módon visszacsatol, visszahúzza az olvasót a regény elejéhez, amely már Melchior eltűnése után kezdődik, és így az elbeszélés körkörösé, saját magán belül cirkulálóvá válik, mint egy közlekedő-edény.<sup>5</sup> Mann egyik kedvenc szerzőjének főművében, *A viharlovasban* a központi motívum egy gát, amelynek örökös javításával és átépítésével bajlódik a főszereplő, Hauke Haien gátmester, akinek életcélja, hogy megakadályozza, hogy a tenger átszakítsa a gátat. Ezt itt, jelen kontextusunkban érthetjük konkrétan, mint ahogyan az elbeszélésben van, mitologikusan, mint ahogyan arra Balassa rámutat, valamint *átvitt* értelemben is, tehát egy *belső gát* (gátlás) rettegett leomlásaként.

Mint arról naplójában beszámol, Mann írt egy félig kész regényt, melynek főszereplőjét a müncheni évei alatt kialakult viszonyának férfiszereleméről mintázta (Claus Diestenweg), mely regény kéziratát feleségével, Katja Pringsheimmel való egybekelése után elégette, megsemmisítette. A megsemmisített regény helyén a süket csönd, pontosabban az elhallgatás jelenik meg, amit Nádas a *Hazatérésben*, rá jellemző orvosi, anatómiai kifejezéssel, *csonkolásnak* nevez, mely kifejezés megfelelően brutális, sőt, tragikus képzetet kelt:

Valami olyasmire vágytam akkor, amit mások ilyen vagy olyan okokból nem írhattak meg, vagy egyáltalán nem is akartak megírni. Valami olyasmire, amit helyettük kéne megírnom. Úgy gondolkodtam akkor, hogy a század irodalma teli van ilyen jellegű hiánnyal. A legnagyobbakéban is mindenütt látszik a csonkolások helye.

<sup>3</sup> Lásd még Bán Zsófia: Az anatómia melankóliája. Szó-kép és tekintet a *Párhuzamos történetekben*. Holmi, 2006. augusztus; illetve in: *Próbacsomagolás*, Kalligram, Pozsony, 2008.

<sup>4</sup> Nádas Péter, Kalligram, Pozsony, 1997, 253.

<sup>5</sup> „A regény első szava jelentőségteljesen ironikus: »utolsó«; másrészt az író megmutatja mint szerkesztésmódot, ahogyan visszafelé is szövi művét, *hurkolja az időt...*” Balassa, i. m., 255, kiemelés tőlem.

Úgy vélekedtem, hogy nem véletlen, ösztönös, netán felelőtlenségből származó gesztusokról van szó, hanem kultúránk határozott tiltásairól. Aki tehát olvasni tud ebben a kultúrában, az nem csak pontosan érti a csonkolást, hanem azt is látja, hogy melyik végtagot kellett fűrésszel eltávolítani.<sup>6</sup>

Vagyis, Nádas itt azokról a tabukról, kulturális gátakról, gátlásokról beszél, amelyeket saját műveiben meghaladni és lerombolni szeretne. Egy valószínű anti-Hauke Haien – a gátőr(ök) munkálkodása ellenében, ő éppen hogy át szeretné szakítani a gátakat. Ő nem a gátőrrel van, hanem a viharral. Egyik mestere, Mann a homoerotikus szerelmet kiírta magából, majd utóbb megsemmisítette, nem örökítette át, nem akarta közvetlenül továbbadni. Illetve úgy ítélte meg, hogy nem *lehet* akarnia, és ebben nyilván, a maga társadalmi keretei között, igaza volt. A homoerotikus szerelem átélése számára nyilván egyszerre volt felszabadító és bénító, revelatív és traumatikus, amennyiben drámai *mássága* egy korabeli, német polgári író számára elfogadhatatlan volt – tehát láthatatlanná kellett tennie, meg kellett semmisítenie. Utalásokban, indirekt módon ugyan számtalan helyen és módon jelen van az életművében (csakúgy, mint Proustéban), a *megtestesülés* azonban rendre elmarad. Nádas, az *Emlékiratok könyvében*, gyakorlatilag, ahogy a *Hazatérésben* írja, „helyette”, valamint őt kritizálva / parodizálva írta meg az ifjú, századeleji polgári író, Thomas Thoenissen szálát, aki regénybeli művében *utal* egy ifjúkori háromszög-történetre. Illetve megírja Melchior és a narrátor szerelmi történetét is, mintegy beteljesítve és egyben meghaladva Mann beteljesíthetetlen írói projektjét (és életmódját). Hogy ne mondjam, *megszüntetve-megőrizve*.<sup>7</sup>

Ugyanakkor nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy Mann kézirat-elégetése nem esztétikai elégedetlenségből, nem a nyelv, a narráció csődjéből fakadt (miként Nádasnál saját könyve, az EK korai, elégetett kézírata esetében), hanem morális, társadalmi-kulturális okokból. S noha tudjuk, hogy „kézirat nem ég el”, azért egy író számára egy félkész regény elégetése trauma, melynek előidézője itt nem más, mint egy társadalmi-kulturális tabu. A represszió, az elhallgatás Mann esetében tehát nem „az elbeszélés nehézségeiből”, a nyelvvel, a narrációval való viaskodásból származik, hanem abból, hogy fejet hajt a tabu parancsának (lényegében ugyanez történik az incesztusra vonatkozóan, ami viszont a naplóból szintén kiderül). A hallgatás oka tehát morális, nem esztétikai, és Nádas ennek a morális tabunak (és egyik irodalmi apjának) feszül neki, amikor az EK-ban csak azért is életre kelti, kvázi *helyette* megírja, méghozzá úgy, hogy saját, önéletrajzi szálát is beledolgozza, amivel nem csupán egy Mann-pastiche-t, hanem egy eredeti, egyedi és végtelenül személyes művet hoz létre. De kanyarodjunk vissza a *Párhuzamos történetek* végén talált tengerhez, ehhez a duchamp-i *ready-made*-hez, amelyről valójában szólni szeretnék.

<sup>6</sup> Jelenkor, 1985/11, 963.

<sup>7</sup> „A főhős és Melchior hangsúlyozott lélekrokonságában annak a parodisztikus célzatnak a rejtett nyúlányát vélhetjük, amely nyíltan jelentkezik a századelőn játszódó fiktív emlékiratban. A regénynek ez a harmadik rétege egy Thomas Thoenissen nevű, jómódú polgári családból származó, ifjú német írójelöltről szól, akiben nem nehéz felfedezni [...] [a] Thomas Mannra célzó enyhén parodisztikus utalásokat. A regénye nehéz születéséről írt vallomásában (*Hazatérés – B. P. megj.*) elmondja Nádas, hogy mikor egyszer, írói sorsának egy kritikus pontján Warnemündében járt, arról képzelgett, hogy ő az ifjú Thomas Mann, akit beutaltak egy warnemüндеi üdülőbe, reggelizik az étteremben, és mindenféle titkolni való homoszexuális kalandokba bonyolódik. Utóbb Thomas Mann naplójának egyik jegyzetéből arról értesült, hogy müncheni éveinek elején Thomas Mann valóban szerelmi kapcsolatban élt együtt egy festőművésszel, s e tragikusan megszakadt szerelemről írt is egy fél regényt, amelyet a Katja Pringsheimmel kötött házassága után megsemmisített.” Balassa, i. m., 224.

A regény keletkezéséről Nadas Péter közvetlenül a befejezése előtt, *Hazatérés* című esszéjében írt (szövege először 1985 végén jelent meg), melyet jelentőségteljesen mesterének, Mészöly Miklósnak ajánlott. Más írásaiban, cikkben és interjúban is pl. a megrendítő *Ein zu weites Feld*ben (In: *Talált cetli*) visszatér a keletkezés körülményeire, amelyekből nyomon követhető: 1973-ban látott munkához, majd egy hosszabb változatot 1974-ben megsemmisített, és az újrakezdés után a kézirat 1985 tavaszán készült el.<sup>8</sup>

Ha megvizsgáljuk a következő nagyregény keletkezéstörténetét, azt is láthatjuk, hogy az EK befejezése, a *Hazatérés* című esszé megírása és publikálása, valamint a PT *utolsó* (valójában *elsőként* megírt) két fejezetének megírása időben *egybeesik*, ugyanannak a lázas alkotóévnek a termékei, szorosan összetartoznak. Nadas ezt többször is megerősítette, legutóbb egy nemrégii levelezésünkben, amelyben újból rákérdeztem a fejezetek sorrendjére, illetve arra, hogy az *Egy bőven termő barackfa* volt-e valóban az első, és hogy miként látta akkor a majdani „egészet”.<sup>9</sup> Az esszét, amelyben megírja, hogy miként és milyen célkitű-

8 Uo., 197.

9 A szerző szíves engedélyével, talán érdemes itt az ő (csaknem) teljes válaszát idéznem: „Igen, jól emlékszel. Volt egy elég határozott vázlat a fejemben, s az volt a merész elképzelésem, hogy ennek a tudatában hátulról előre fogom megírni a könyvet. Mintegy az oksági kapcsolatok rendszerének ellenében írtam volna hátulról előre. Ha stilisztikailag nézed meg ezt a két fejezetet, akkor látod, hogy milyen szoros kapcsolatban áll az *Emlékiratok* utolsó két fejezetével. Azzal a regénnyel, amelyet éppen az oksági kapcsolatok rendszere miatt tekintettem kudarcnak. A *Bőven termő barackfa* egyenesen egy klasszikus elbeszélés a kauzalitás jegyében írva. Semmi köze a gomboszegi körtefához, ez egy kisoroszi barackfa volt. Lehetett vagy nyolcvan éves. A szőlőhegyen állt a domb hajlatának védelmében. Egy csodafa a paradicsomkertből, ma már sajnos nincs meg.

Egyszóval visszafelé sem ment a dekonstrukció. Világos volt, hogy klasszikus eszközökkel megformált elbeszélések összegeként nem fog létrejönni a deformált és diszharmonikus szerkezet. A regény történetileg áll a kauzalitás jegyében és basta. Onnan nem lehet kivenni. Csak-hogy, ami a szakmát illeti, elég csökönyös vagyok. Nem adtam föl. Akkor elkezdtem előlről, az egyes szám első személyű elbeszéléseket kezdtem írni, a klasszikus huszadik századi önvallo-mást, abban a tudatban, hogy ugyanezt a történetet majd kell írnom egy harmadik személy szemszögéből. Akkor elkezdtem ebből a harmadik személy szemszögéből is írni. Majd az írás hetedik évében hirtelen meghaltam három és fél percre, s ez a halál aztán tényleg megváltoztatta az arányokat, a sorrendeket, véglegesítette a szerkezetet, mert megerősített abban a tapasztalatomban, hogy tényleg egészen másként gondolkodunk, mint ahogy a sztorigós irodalom állítja rólunk. Más a tudatszerkezet, mások a tudatrétegek. Harmóniára törekszünk, de végtelenen diszharmonikus lények vagyunk, a káosz és a végzet gyermekei valamennyien. Nem csak bakugrásokban, sejtésektől és megérezésektől vezetve, de egy csomó olyan dolgon is átesünk, aminek az eredetéről vagy okáról az égvilágon semmit nem tudunk. Ez a kaotikus, az éji oldalunk.

1986-ban kezdtem írni, 1993-ban ért az infarktus, lábadoztam, mint te most, s ekkor egy váratlan elhatározástól vezetve nekikezdtem az elbeszélés harmadik szintjén, a német történeti szálon írni ugyanazt. Változatot a változatok között. Valamennyien változatok vagyunk ugyanarra a témára. Úgymond bele a közepébe. Nem fogom se a berlini fal leomlását, sem a kapitalizmus természetét kihagyhatni. S aztán már úgymond csak az összefüggésekre kellett ügyelnem, a motivikus építkezésre, a variatív szerkezetre, a modulációkra, az ismétlődésekre, azonosságokra, az arányokra, s arra, hogy az egyes epizódok oda tartsanak, ahová tudnak és akarnak, de mégis az elképzelt vég felé tartsanak a nagy elbeszélés szálai, ahol majd mindent függőben és egyedül hagyhatunk. Németül pontosabb, mert elbeszélésköteget mondanak. Strang, Stränge. A hajókötel is köteg.

zésekkel fogott hozzá az EK megírásához, mesterének, Mészöly Miklósnak ajánlja – majd ezután nem sokkal, ősszel, ír két fejezetet, amelyben nemcsak stilisztikailag, hanem *motivikusan* is még mindig szorosan kapcsolódik az EK-hez – és nem kevésbé Mészöly Miklóshoz.<sup>10</sup>

Ez utóbbira, tehát a *konkrét* motivikus kapcsolódásra és Mészöly-hatásra látványosan (noha mégis fedetten), és mint később jelzem, már bizonyíthatóan a *Szépségének szerelmese* című fejezet vall – s erre éppen a talált tenger vezetett rá.

S nem mellékesen, ha ezt az időbeli egybeesést figyelembe vesszük, hirtelen új megvilágításba kerül a *Szépségének szerelmese* cím is, ami tulajdonképpen nemcsak Bizsóknak Tuba testi szépsége iránti csodálatára vonatkozik, hanem – írói képességei mellett – valójában Nádasnak Mészöly emberi és férfiúi szépségének csodálatára is, amit sokszor, sok helyen ír és mond is. Ahogy Radics Viktória írja a fejezet kapcsán, de más kontextusban: „Az elbeszélő ebben a fejezetben meleg fényben láttatja 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.”<sup>11</sup> Ha tekintetbe vesszük, hogy közmegegyezés szerint Kristóf a szerző „alteregója” (bizonyos fokig mindenképpen), valamint a három írás (*Hazatérés, Egy bőven termő barackfa, Szépségének szerelmese*) időbeli egybeesését, melyekre (és nem kevésbé a szerzőre, Nádasra) Mészöly olyan erősen rányomta a bélyegét, azt hiszem, nyugodtan mondhatjuk, hogy az Óriás figurája így valójában a mester (mint óriás) figurájaként is értelmezhető, aki a szerző írói érzékiségét, libidóját, valamint fizikai szépsége iránti csodálatát megmozgatja. Mint alább látni fogjuk, Mészöly más szempontból is e fejezet középpontjában (de takarásban) áll. S végül, szintén nem elhanyagolható szempont, hogy e másodikként megírt, korai fejezet lett a publikált regény hangsúlyos, utolsó fejezete (mintegy visszafelé haladva, ahogy Nádas eredetileg akarta), amely a Mészölyre jellemző szerkezeti nyitottságot, elliptikusságot, motivikus fedettséget és sűrű metaforikusságot performálja – a maga sajátos, nádasai módján. Így tehát, sok egyéb jelentésrétege mellett, az Óriást indirekt tisztelgés-ként is értelmezem. Az alább következők, úgy vélem, ezt csak megerősítik.

---

Azoknak pedig, akik azt állítják, hogy nincs többé nagy elbeszélés, szelíden csak azt üzenhetem, hogy nyalják ki a seggemet. Van nagy elbeszélés. De kétségtelen, hogy az embernek még a kicsitől is elszakad a lélegzete.” (E-mail, 2020. szeptember 9.)

<sup>10</sup> A *Hazatérés* 1985 végén meg is jelent a *Jelenkorban* (1985/11), az *Egy bőven termő barackfa* pedig a következő évben, az *Újhold-évkönyvben* (1986/2) – s ugyanebben az *Újhold-számban* olvasható Mészölytől a *Bolond utazás*.

Eddigi nyomozásaim azt mutatják, hogy a „*Szépségének szerelmese*” című fejezet különállóan nem jelent meg. Erre vonatkozóan maga Nádas ezt írja: „Nem emlékszem rá, hogy a *Szépségének szerelmese* valahol megjelent volna. Sokáig egyáltalán nem tekintettem befejezett szövegnek. Nem tudtam eldönteni, hogy tovább kell-e írnom, aztán később továbbírtam néhány bekezdésnyivel és amikor az egészet lezártam, akkor így is maradt, függőben.” Ez lett a *Párhuzamos történetek* „vége”, a függőben hagyott, lezáratlan, radikálisan nyitott befejezése, „abbahagyása.” A jó öreg Laurence Sterne szíve bizony örült volna. A *Párhuzamos* tulajdonképpen nem más, mint az *Érzelmek utazás* post-auschwitzi újraírása. Némi túlzással, persze.

<sup>11</sup> Radics Viktória: Bizsók szemüvege, avagy a perifériás látás. *Holmi*, 2014/3.

## Husum

Álmában így tért vissza a délután, mikor először látott Husum alatt tengert.

Husum alatt adták meg magukat a csupasz homokdűnék között. Arcukba sűrűn szálkázott a havas eső, s a hirtelen támadt csöndben a győztesek éles kiáltozása messzi szállt. Úgy terelték össze őket, miként a hajtók a vadat. Még mindig akadt bolond, aki menekült, megbújt volna, ezeket lelőtték.

A lépések nyomát a szél rögtön összefújta.<sup>12</sup>

*Husum.* Erre az adott kontextusban különösen hangzó helységnévre az is felkapja a fejét, aki nem különösebben járatos a német irodalomtörténetben, s akinek nem azonnal nyilvánvaló, hogy Theodor Storm szülőhelyére történik konkrét utalás.<sup>13</sup> Túl különös név ahhoz, hogy ne legyen jelentősége. Storm, akinek fő műve a fentebb már említett *A viharlovás* című kisregény, Thomas Mann egyik kedvenc szerzője volt. „Heiligendamm, az őszi vihar, a végtelen gát, valóban Theodor Storm, azaz Vihar Tivadar. Bizonyos helyeken szó szerint. Stormot Th. Mann is igen szerette. Nála főleg a *Tonio Krögerben*, de később a *Varázshegy* nagy hóvihar jelenetében is kísért a (felfokozottság és az ezotéria) szelleme”, írja Nádas egy későbbi levelében.<sup>14</sup> Heiligendamm, azaz *szent gát*, amire a *Hazatérésben* is utal Nádas (és persze, az EK utolsó, *Szökés*-fejezetében).

Ám mit keres Bizsók, ez az „egyik legmostohább alföldi vidékről” származó paraszt, majd később útépítő brigádvezető a nyugat-európai Északi-tenger partján, ahol Husum található? Közel a dán határhoz Husum egy ideig dán fennhatóság alatt állt, így a helységnévnek a némettől eltérő hangzása már jobban értelmezhető. A *Hazatérésben* és az EK-ban emlegetett Heiligendamm és Warnemünde azonban a Keleti-tenger partján fekszenek, csaknem háromszáz kilométerrel odébb. Hogy kerül Bizsók éppen ide, a különös hangzású Husumba – azon kívül persze, hogy Nádas Stormra és *A viharlovásra* utal? De ezt megtehetette volna pusztán szövegszerű átemelésekkel, utalásokkal.

A PT 667. oldalán (még a tenger megjelenése előtt), csaknem a regény végén tudjuk meg, hogy Bizsók István járt a fronton, és hadifogságban is volt. Így abban a nevezetes jelenetben, amelyben régi szemüvegével bajlódik, óvja és védi, a szemüveg nyilvánvalóan metaforikus értelmet is nyer.<sup>15</sup> „Volt valamije, amire csak úgy vigyázhatott, ha a lehető legritkábban érintette. Sorsával is csupán akkor lehetett elégedett, ha nem gondolt vele. Teljes nevén Bizsók Istvánnak hívták a szemüveges embert.”<sup>16</sup> Itt hallhatóan egyfajta ünnepléses bemutatásra kerül sor, valakit a „teljes nevén” is megismerhetünk, de a teljes, illetve teljesebb történetét csak tizennégy oldallal később kezdhetjük megismerni, amikor is függő beszédben, a fogságból való *hazatérése* lesz az elbeszélés tárgya. Az ezt megelőző, felettébb konkrét tengerélmény és drámai menekülés-, majd hazatéréstörténet kapcsán már komolyan felmerül, hogy vajon valójában (értsd: a valóságban) *kinek* a hazatéréséről van szó. Ki áll itt hevenyészett takarásban, mégis jól láthatóan a színpalak mögött?

<sup>12</sup> PT III., 682. (*Szépségének szerelmese.*)

<sup>13</sup> Nekem, bevallom, nem volt az.

<sup>14</sup> E-mail, 2020. november 9.

<sup>15</sup> Lásd Radics, i. m.

<sup>16</sup> PT III., 667. Akiről, egyebek mellett, mintegy mellékesen, azt is megtudjuk, hogy Mózes Gyöngyvér a nevelt lánya.

## Átadás-átvétel

A PT utolsó fejezetében Nadas – Mann közvetítésével – nemcsak Theodor Stormot („Vihar Tivadar”) használja fel (helyenként szó vagy mondat szerinti átvétellel) Bizsókék Husumnál átélt tengeri vihar-élményéhez, hanem magát az élményt is mástól veszi – Mészöly Miklóstól. Akit Nadas egyébként az eltávolítás, elidegenítés és elfedés mesterének, valamint saját mesterének tart. Nadas azonban mesterétől már radikálisan elütő poétikával dolgozott/dolgozik, mégis, róla rugaszkodott el, az ő ellenében és rá épülve csinálta, amit csinált, fiú a szeretve-tisztelt irodalmi apa ellenében.<sup>17</sup> Ami egyben az ő írói felnövekedéstörténete. Mészöly halálakor Nadas a következőket írta róla:

Kihámozta a korszakot az álruháiból. A dolgokat a maguk póreségében szerette látni. A mondatok között megnyíló csendnek igen kivételes hangsúlyt és feszültséget adott, hiányérzetet váltott ki vele, olykor váratlan robbanást, iszonyatot és ki-elégülést. Ezekkel a mondatszerkesztési effektusokkal hívta fel a figyelmünket arra, hogy a prózanyelv nemcsak a meseszöveg, a kimondás és az elbeszélés, hanem az elterelés, a fedés és az elhallgatás, olykor az elhallgattatás eszköze. Többször kísérletet tett rá, hogy belépjen arra a tiltott határterületre, ahol a szótlanság a szóval találkozik, ahol a hang már hozzáért a csöndhöz, vagy roppant erejével fölitta. Ez valamikor a hetvenes évek elején történt, s csaknem belehalt. [...] Ezen a kritikus ponton, a teljes és végleges elhallgatás lehetőségének pilanatában vált nyilvánvalóvá, hogy érzelmi redukcionizmusa mögött a második világháború gyógyíthatatlan sokkja áll. Nem tudom kimondani. Nem lehet. Ezt mondta ki.<sup>18</sup>

És Nadas ebből a mészölyi *nem lehet*-ből bontotta ki (szó szerint) saját életművét. Lehessen, sőt, kelljen kimondani. A lehető legaprólékosabban, úgy, hogy „fájjon a fény”.

Balassa egy (már részben idézett) külön passzust szentel a Storm-vonalnak az EK kapcsán. Heiligendamm szó szerinti fordításban a stormi, mitologikus „szent gát”, amely azonban Stormnál *A viharlovásban*, szülővárosában, Husum partjainál áll. Storm tehát *A viharlovásban* egy kendőzetlenül önéletrajzi helyszínt választ, így az elbeszélés is óhatatlanul kendőzetlenül önéletrajzi réteget kap.

A gát és a tenger Stormnál ugyanis mitikus tájként, Hauke Haien küzdelme a közösséggel pedig sorsként jelenik meg, méghozzá a hübrisz értelmében, hiszen nem „egyszerűen legyőzni, gátak mögé szorítani akarja a természetet, hanem meg is akarja szelídíteni.” [...] Véleményem szerint a vihar, a tenger mint „bennünk tomboló” toposza, illetve a szeparáció az emberi (persze nem normatív értelmű) közösség világától mint tragikus motívum, a névtelen elbeszélő tragikai vétségének szoros irodalmi [...] genealógiáját rajzolja ki.<sup>19</sup>

És ugyan mi más lenne egy elbeszélés, narráció, ha nem a „természet” gátak [keretek] közé szorítása, sőt – hübriszként! – megszelídítése? Mészöly éppen erre a „hübriszre” mond nemet, nála az események – s itt elsősorban a háborús elbeszéléseire gondolok –

<sup>17</sup> „...szegény Mészöly Miklós már el sem tudta olvasni az *Emlékiratok könyvét*, mert egy rendes redukcionista miként tudott volna egy ilyen monstruózus szöveghalmazt elolvasni.” Idézve Nádastól in: Bazsányi, i. m., 704.

<sup>18</sup> *A Népszabadság* felkérésére íródott, a lap 2001. július 24-i számában jelent meg. In: Nadas Péter: *Rokon lelkek*, Jelenkor, Budapest, 2021, 290.

<sup>19</sup> Balassa, i. m., 254. Balassa idézi Bernáth Árpád tanulmányát (Közbevetések Bernáth Árpád tanulmányához).

csupán felvillanó képekben, fragmentumokban vannak meg (lásd például *Képek egy utazás történetéből*, 1953, *Befejezhetetlen*, 1955,<sup>20</sup> *Bolond utazás*, 1977). Nádas azonban vállalja a le- és megírásokat, és csupán szerkezetileg mond radikális nemet „az egészre”, a (le)zárt egész hamis ideájára.

De mégis, hogy kerül Bizsók Husumba, illetve miért éppen oda, és nem Heiligen-dammba, Warnemündébe (Nádas) vagy akár Travemündébe (Mann)? Mi kerül itt (el)fe-désbe, takarásba, mi van „eltérítve”, és miért?

Láttuk már, hogy Nádasnál a három szöveg megírása időben egybeesik, s éppen az egybeesések, időbeli és térbeli párhuzamok uralják a PT szerkezetét is. Amit viszont Mészölytől tanul el, s amit például Mészöly *Alakulások* című, 1973-as háborús prózájában figyelhetünk meg (amelyben az 1931-es lóbaleset és az 1944-es stargardi, háborús jelenet idősíkjai összecsusszannak). Az egymás „hátának vetett” történetek pedig valami harmadik történetet engednek felsejleni, amely azonban közvetlen módon nem lepleződik le. Ahogy Mészöly írja egy másik – Nádas Péternek ajánlott – prózájában:

Ámde bennünket kevésbé érdekel, hogy mit szólnak majd azok, akiknek egyszer kezébe kerül ez az írás, melyet kizárólag azért vetünk papírra, hogy érzékeltessük *egy lappangó történet természetét*, amelyről nincs tudomásunk. Hiszen az ilyesmi úgyszincs kockázat nélkül.<sup>21</sup>

Husum eseményei éppen egy ilyen *lappangó*, másfelől viszont nagyon is kiütököző, másfajta materiából gyúrt történetnek (intertextusnak) tűntek. Lappangására éppen ez a feltűnő mássága hívta fel a figyelmet – és akkor már tényleg nem állhattam meg, hogy rá ne kérdezzek. Így szól Nádas válasza: „Hát persze. Bizsókék tengerpartja is Stormtól való. Bizsók élménye viszont szóról szóra Mészölyé, aki ilyen dokumentatívan ezt soha nem írta le, nekem elmesélte. Az ő élménye viszont Stargardból való. Ő ott bolyongott hullák között. Az én Husumom az övék. Az élet már csak ilyen.”<sup>22</sup>

Itt tehát valójában a *kommunikatív emlékezet* (Jan Assmann) egy kitüntetett példájával van dolgunk, amelyben az idősebb generáció egy tagja nemcsak továbbadja (elmeséli) saját, megírhatatlan élményét a következő generációhoz tartozó barátjának és tanítványának, hanem utóbbi meg is írja. Mégiscsak két íróról van szó. Az egyik mintegy a másik *helyett* írja meg, s persze nincs kizárva, hogy Mészöly, ha nem tudta is, de sejtette, hogy Nádas a rábízottakat bizonyára meg fogja írni. Ugyanakkor, a *helyettes megíró* itt nem csak szolgálatot tesz mesterének, hanem a megírással egyúttal saját- és transzgenerációs traumáját is feldolgozza.

## Seb

Stormnál Hauke Haien gátmester a következő generációt félti a gátszakadástól, s folyamatos szorongása, munkálkodása a családi élete rovására megy, s végül az elkerülhetetlenül bekövetkező tragédia önbeteljesítő jóslatként működik. Megtörténik a gátszakadás, ami mindnyájuk vesztét okozza. „...a holttesteket a lehúzó víz a törésen át kisodorta a

<sup>20</sup> Először a *Sötét jelek* című, 1957-es kötetében megjelenő írások. A címbe foglalt „jelek” utalnak az indirekt, fragmentált utalástechnikára, saját írói kódjára. (A *Sötét jelek*ben 1950-re, a *Volt egyszer egy Közép-Európa* [1989] című kötetben 1953-ra datálta a *Képek egy utazás történetéből* című novelláját.)

<sup>21</sup> *Legyek, legyek – avagy az elmondhatóság határa* (Epilógus II), 1964. In: *Volt egyszer egy Közép-Európa. Változatok a szép reménytelenségre*, Magvető, Budapest, 1989.

<sup>22</sup> E-mail, 2020. november 9.



tengerre, s a víz fenekén bomlottak fel lassan eredeti alkotóelemeikre...<sup>23</sup> A már az első világháború után, Freud nyomán kibontakozó traumaelmélet és a második világháború nyomán létrejött holokauszt-kutatások egyik visszatérő eleme az elbeszéléshez szükséges nyelv hiánya, az élmény traumatikus önmagába zártsága, vagyis az élményeket fedő hallgatás, valamint a represszió ellenére gyakran jelentkező önkéntelen emlékek. Az élmény elbeszélhetetlenségén kívül a holokauszt-túlélők esetében a hallgatás egyik oka gyakran a másodgeneráció, azaz a mindennek ellenére megszületett utódaik védelme és kímélete. Ez esetben az elbeszélői gát metaforikusan szólva ugyanabból a szorongásból és félelemből születik, mint Haien gátmester kényszeres perfekcionizmusa. A holokauszt-túlélő első generáció elbeszélőinek hallgatáskényszere tudáshiátust szül, a másodgeneráció tudásának hiányát vagy hiányosságát, amelyet aztán gyakran a harmadgeneráció pótol és tesz a helyére. Az első- és második világháború után kialakuló traumakutatások továbbfejlesztésére az Egyesült Államokban, a vietnami háborús veteránok kezelése alkalmából került sor, majd a nyolcvanas évek elején a PTSD (poszttraumás stressz szindróma) bekerül az orvosilag elismert betegségek közé.<sup>24</sup>

A holokauszt-szakirodalom nemcsak első, második és harmadik generációról, hanem „másfeledik” generációról is beszél<sup>25</sup> olyanok esetében, akik még gyerekként éltek meg és túl a holokausztot, illetve második világháborús élményeiket. Ehhez a másfeledik generációhoz tartozik az 1942-es születésű Nádas Péter is, aki azonban sokszor és sokféle módon megírta ezeket a gyerekkori élményeit (legutóbb igen részletesen és érzékletesen a 2017-es *Világló részletekben*). Mészölynek azonban nyilvánvalóan problémát okozott háborús élményeinek anekdotikus, közvetlen és kibontott narrációja – egyáltalán a narráció, mint olyan (nem csak erre vonatkozóan), és amikor mégis érinti a témát, akkor a rá jellemző kihagyásos, fragmentált, elliptikus módon teszi, ami tulajdonképpen a trauma narratív megjelenési formája. Életét végigkíséri az a nyomasztó feltételezés, hogy minden bizonytalansággal ölt embert, de efelől az olvasót bizonytalanságban hagyja.<sup>26</sup> Ám sok ilyennek volt szemtanúja és túlélője, ez több írásából kiderül, így például az *Alakulásokból*, amelyben Stargardban – ahol Mészöly a háború végén fogságba esett, és ahonnan néhány társával elmenekült – az elbeszélő a késével leszűr egy német katonát, mert az meglőtt két gyereket.<sup>27</sup> A háborúból hazajött, katonaviselt férfiak nem beszélnek, miként a legtöbb holokauszt-túlélő sem. Hiányzik hozzá a nyelv, illetve hiányzik hozzá az a hallgatóság (olvasóközönség), amelyik egyáltalán megértené ezt a nyelvet.<sup>28</sup> Ilyen módon, ahogy Szolláth Dávid Walter Benjaminget idézve írja, nem gazdagabbak lettek egy tapasztalattal, hanem „elvesztették tapasztalataikat”.<sup>29</sup>

Ugyanakkor, a trauma szabályai és definíciója szerint, az elfeledni kívánt, mégis ismerősen-idegenül kísértő emlékek (a freudi *unheimlich*) újra és újra kényszeresen visszatér-

<sup>23</sup> Theodor Storm: *A viharlovos*. In: *Erdei tó*, ford. Szabó Ede (Magyar Helikon, Budapest, 1962).

<sup>24</sup> Első előfordulása 1980-ban a *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* harmadik kiadásában, amelyet az Amerikai Pszichiátriai Társaság adott ki.

<sup>25</sup> Susan Suleiman kifejezése.

<sup>26</sup> „...olyan mestert választottam magamnak [Mészölyt], aki egy olyan mestert választott magának [Camus-t], aki egy gyilkos [Az *idegen* Mersault-ja] szemében látta meg önmagát.” Nádas: *Talált celli*, Jelenkor, Pécs, 2000 [1992], 260., idézi Bazsányi, i. m. 710.

<sup>27</sup> Lásd Szolláth Dávid: *Mészöly Miklós*, Jelenkor, Budapest, 2020, 68–69. Stargard ma Lengyelország területén van.

<sup>28</sup> Lásd erről Kertész *Sorstalanság*ában a „pokol” szó problematizálását. Valamint Bán Zsófia: A sár-ga csillag mint accessoire. Ironikus beszéd Kertész Imre *Sorstalanság*ában. *Múlt és Jövő*, 2003/4; illetve in: *Próbacsomagolás*, Kalligram, Pozsony, 2008.

<sup>29</sup> Szolláth, i. m., 53. „Benjamin arról ír, hogy a tapasztalatok érvénytelenné válásának cezúrája után az alkotóknak a semmiből kell újrakezdenie. Benjamin ezúttal is az avantgárdot értelmezi, a konstruktívizmus, a Bauhaus redukcióját, a tabula rasát kifejező és az abból kiinduló új kultúrát.” (Benjamin: „Tapsztalat és szegénység”).

nek, újra és újra önkéntelenül a tudat felszínére törnek.<sup>30</sup> Fedések és villanásszerű felfedések ismétlődő sorozatai váltják egymást. A mélyen rejlő seb (*trauma*) újra és újra felfakad. Ez a leírás strukturálisan (fragmentáltság, elliptikusság) és nyelviileg is (redukció) illik Mészöly írásmódjára. Azonban a „gátszakadás”, a hallgatás gátjának átszakadása nála csak nagyon részlegesen és vonakodva történik meg, ám újra és újra ismétlődik. Hadd idézzem itt ismét Nádas nekrológját: „Többször kísérletet tett rá, hogy belépjen arra a tiltott határterületre, ahol a szótlanság a szóval találkozik, ahol a hang már hozzáért a csönhdhöz, vagy roppant erejével fölitta. Ez valamikor a hetvenes évek elején történt, s csaknem behalt. [...] Ezen a kritikus ponton, a teljes és végleges elhallgatás lehetőségének pillanatában vált nyilvánvalóvá, hogy érzelmi redukcionizmusa mögött a második világháború gyógyíthatatlan sokkja áll. Nem tudom kimondani. Nem lehet. Ezt mondta ki.”<sup>31</sup> A második világháborút át- és túléltek számára a dadogás létállapottá válik. Írónak ezzel a lehetetlennek látszó feladattal megküzdnie állandó újabb trauma; anyaga, a nyelv ellenáll. A legnagyobbaknak, mint Mészölynek, mégis sikerül, ha átszakítaniuk nem is, legalább perforálniuk az anyagot. Onnan már más könnyebben továbbszakítja.

Amivel pedig nem jutott el a megírásig, ugyanakkor mégsem hallgathatott róla egészen, azt a kommunikatív emlékezet elve szerint – ez esetben mester a tanítványának – szóban továbbadta.<sup>32</sup> Nádas közlésére támaszkodva tehát biztosan állíthatjuk, hogy amit a *Szépségének szerelmese* című, utolsó PT-fejezetben olvashatunk Bizsók István háborús élményeiként elbeszélve, azok valójában Mészöly háborús élményei („szórol szóra”), amelyeket „helyette” írt meg. Ezért „nem lehetett” (persze, regényben mindent lehet) Nádas saját, északi-tengeri helyszínei valamelyikén elhelyezni ezt a szálát (mint az EK-ban), kellett egy nyilvánvalóan elkülönülő, másik hely, amely azonban mégis szervesen összetartozik az emlék genealógiájával: Storm–Mann–Mészöly–Nádas. Husum mint helyszín itt gyakorlatilag az intertextus, az átvétel *jele*, mintegy idézőjel helyett.

Stargard (Husum), Fervega, csonkolt test, dúnék, sötétség, köd, tenger, viharos szél, tengerzúgás, tengerillat. „Tudták, hogy valahol itt van a tenger, még érezték is, de nem volt egy, aki tudta volna, hogy mit érez.”<sup>33</sup> Vakon, mert tapasztalat híján bolyonganak a dúnék között, mintha máris holt lelkek lennének. „Azokon a helyeken most meghasadozott a jég; a repedésekből mintha felhő gomolyogna föl, s a morotva fölött egész gőz- és

<sup>30</sup> Freud 1919-ben, az első világháború traumájával kapcsolatos reflexiójában, *A kísérteties* című tanulmányában írja: „A kísérteties olyasvalami, aminek rejtve kellett volna maradnia, de mégis előtérbe nyomult.” In: Sigmund Freud művei IX., *Művészeti írások*. Szerk. Erős Ferenc, ford. Bókay Antal és Erős Ferenc, Filum Kiadó, Budapest, é. n. [2001], 268.

<sup>31</sup> Nádas: *Rokon lelkek*, i. m., 290.

<sup>32</sup> Lásd erről például Sebald *Kivándoroltak* című művében Max Ferber esetét, aki már-már hihetetlen módon (hiszen kivételes értékű, pótolhatatlan, személyes dokumentumokról van szó) átadja a narrátornak megőrzésre a családi képeit, valamint az anyja háború alatt írt memoárját, mert mint a narrátoron keresztül, függő beszédben mondja: „A második alkalommal úgy hatottak rá a helyenként tényleg csodálatos feljegyzések, mint azok a félelmetes német mesék, amelyekben, ha valakit megigéznek, addig kell folytatnia a munkát, ebben az esetben az emlékezést, írást és olvasást, míg meg nem szakad a szíve. Ezért inkább kiadja kezéből a borítékot, mondta Ferber...” *Kivándoroltak*. Fordította Szijj Ferenc. Európa, Budapest, 2006, 215–216.

Max tehát fizikailag is el akarja távolítani magától e dokumentumokat, mert nem képes a közelemben élni az életét. Egy hasonlóan furcsa átadásról olvashatunk az *Austerlitz*-ben, amelyben a főszereplő Austerlitz, miután nagy nehezen megszerezte anyja fényképeit (ha ugyan megszerezte), letétbe helyezi azokat a narrátornál, hogy őrizze meg, amíg elmegy Franciaországba a háború alatt szintén eltűnt apja nyomait is felkutatni. (Lásd erről bővebben *Veverka, avagy az emlékezés fortélyai* W. G. Sebald *Kivándoroltak és Austerlitz című regényeiről* című tanulmányomat (*Holmi*, 2007/1, valamint in: *Próbacsomagolás*, Kalligram, Pozsony, 2008).

<sup>33</sup> PT, 685.

ködháló szövődött, amely furcsán keveredett az este derengésével. Hauke meredt szemmel bámult arrafelé, mert a ködben sötétlő alakok jártak le-föl; ember nagyságúnak látta őket. [...] Mit akarnak ezek? Tán a vízbefúltak lelkei volnának? – tépelődött Hauke.”<sup>34</sup>

A *Hazatérésben* emlegetett irodalmi *csokolás* itt testileg is megjelenik a haldokló és kegyelemlövésért vagy vízért nyöszörgő, mindkét lábán térdből amputált német katona szörnyű képében.<sup>35</sup> Ami ezután történik, az a megmenekülés és hazatérés – de nem a feledés. Ami nem opció – s erről a *Szépségének szerelmese* című, utolsónak megtett, idősíkok közt ugráló fejezet tanúskodik. Az emlék Bizsóknál – csakúgy, mint Mészölynél – mindig jelen idejű, a mindennapjaiban hordozza. Egy dedikációjában hiába nevezte magát Mészöly játékosan-ironikusan „feledény szerző”-nek (van ilyen szó egyáltalán?).<sup>36</sup> Nem volt *feledény*, csak ismerte saját *gátja* terhelőképességét – ami elég sokat bírt, sok mindent képes volt visszatartani. És ami mégis, mindenek ellenére átszivárgott, azt tudta, kire bízta. Egy ilyen választás biztosítani tudja az emlékezés folytonosságát, az átörökítést. Ami nélkül nincs történelem, nincs tudás, nincs kultúra. Ügyesen választott.

---

<sup>34</sup> Storm, i. m., 527.

<sup>35</sup> A történet szerint a menekülő magyar katonák élő-halott, sebesült német katonákat találnak, akik egy német tábori kórház meneküléskor hátrahagyott sebesültjei.

<sup>36</sup> Ebben a formában nem találok, alighanem Mészöly találmánya. *Feled*: „Bizonytalan eredetű szó. Talán a *fél* rejlik benne ‘oldal’ értelmében, az elfeledett dolgot ugyanis elménkben *félre*, oldalra ejtjük.” (Etimológiai szótár) Azaz nincs megszüntetve, csak takarásban van.