

századának is tekintik. Ebben a században egy új társadalmi osztály lép a színre. Tizenhárom évvel ezelőtt, hogy megnyílik Franciaországban az arisztokrácia nyomására összehívott utolsó rendi gyűlés, amely a polgári forradalomnak lesz a nyitánya, tehát 1776-ban, abban az esztendőben, hogy Amerikában kibocsátják a Függetlenségi Nyilatkozatot és Franklin az új világ követeként megérkezik Párizsba, Angliában létrejön az első munkásszakszervezet. A német utazók meglepődve jegyzik fel, hogy milyen széles néprétegek olvasnak klasszikus irodalmat Angliában. Ez idő tájt alakul ki az angol proletáriróadalom, és hamarosan megjelenik az első világirodalmi rangú munkásköltő is, William Blake, akinek egy sztrájkban is volt valamelyes szerepe.”

Ez a merész összefüggés-keresés, konvencióval szembeni biztonságérzet kiegészítése annak a tudatos bizonytalanságérzetnek, amellyel akkor fogalmaz, ha átvesz irodalomtörténeti sablonokat. Mint például Kassák-könyve következő mondatában: „(Babitsot) ízlése nem hagyja cserben, Kassákot költőnek tartja, csak a többieket nem, és ebben talán még igaza is volt, ha csak Babits ízlése nem hatotta át túlságosan is az utókort.”

Ferenczinek ezek a mondatai állandó figyelemre, önkontrollra készítetnek: vajon igazam van-e, és vajon átvehetek-e kész eredményeket, követhetek-e valamilyen egyirányú „hagyományt”?

Mindenesetre a magyar felvilágosodás költészetéről szóló tanulmánya mindjárt arra készítetett, hogy párhuzamosan kézbe vegyem Weöres antológiáját, a *Három veréb hat szemmel* címűt. És bizony el kell fogadnom, hogy mai szememnek jobban tetszik Kalmár György költészete, mint sok évszázados bálványé. Nem azt mondom, hogy nem kerekedik kedvem vitatkozni Ferenczivel! Hiszen Dayka Gábort pár mondattal elintézve, látom, hogy nem szereti, Ányos Pált, akiről — volt pár év, hogy ő volt a legjelentősebb akkori magyar költő — ugyan többet ír, de még kevesebb szeretettel méltatja. De most nem könyvének irodalomtörténeti koncepciójáról írok, hanem egy esszéista irodalomtörténész módszerét üdvözlöm. A tárgyszerűség nevében gyakorolt nyitottságot. A nem agyonadatolt felkészültséget, amely éppen a lényeges adatok összevillantásával tud meggondolkoztatni, új összefüggések keresésére biztatni, esetleg ellentmondásomat kiváltani.

Elfogult vagyok irányában? Ha egy ihlető munkamódszer üdvözlése elfogultság, nyugodtan vállalom. Számomra Ferenczi módszere azt a bizonyos tertium daturt jelenti. Éppen az elfogultságok leküzdésének kényszerét. Azt a módszert, amelyik még a saját rögeszméinket is megkérdőjelezteti. Nem önmagáért a kétkezésért, hanem éppen a tárgyszerűség nevében. Mert egyetlen kor sem egyértelmű, a korstílus, de még a kordivat sem lehet egyes korszakok meghatározója. A divat ellenében is szülehetnek remekművek. Ezekért a tanulságokért, és e tanulságokat megtestesítő mondataiért szeretem Ferenczi könyveit. (*Móra—Kozmosz*, 1988)

KABDEBŐ LÓRÁNT

„A történések a burok: Isten benne ül”

NÁDAS PÉTER: „A BIBLIA ÉS MÁS RÉGI TÖRTÉNETEK”
CÍMŰ KÖTETÉNEK ÜRÜGYÉN

„Szemlélődő embernek születtem; pontosabban, születésem hónapja (október) valamiként az élet és az élet elmúlásának határmezsgyéjére szorította a szemléletemet. Se itt, se ott; közties állapotban élek.”

Nádas Péter nemrég megjelent esszégyűjteményében vall így önmagáról. A fenti sorok azonban nemcsak mostani magatartását jellemzik: érvényesek első műveire is. Első két — ma már gyakorlatilag hozzáférhetetlen — kötetéből a múlt év végén

jelentetett meg egy válogatást. 1962 és 1967 közti kisregények, elbeszélések láttak ismét napvilágot (*A Biblia, Sanyika, Fal, A kertész, Bárány, Klára asszony háza*).

„Régi történetek” a szó többféle értelmében is. Két évtizede vagy még régebben keletkeztek, s a bennük feldolgozott életanyag az ötvenes évek világából, azaz az író gyermekkorából származik.

Nádas a mai magyar irodalom élvonalához tartozik. Indokolt, hogy első műveit ismét megjelentessék, hiszen már húsz-egynéhány éves korában meglepően érett írásokkal jelentkezett. Azoknak az olvasóknak, akik ismerik későbbi műveit, ezek azért is izgalmasak, mert túl az egyes alkotások immanens értékein megmutatják annak az írói útnak a kezdeteit is, amely az *Emlékiratok könyvének* széles ívű epikájáig vezetett. Az alábbiakban a későbbi alkotások felé mutató nyomokat szeretnénk megkeresni — mi az, ami „in nuce” már a huszonéves alkotónál is fellelhető, s mi az, ami megváltozott.

Nyomolvasásunkat különösen izgalmassá teszi, hogy a feldolgozott életanyag lényegében azonos marad, de a megközelítés módozatai változnak. Így aztán egyre többet tudhatunk meg a hatvanas évektől mostanáig sorra rendre megjelent művekről.

Igen, többet: és ez elsősorban nem a külsődleges történésre vonatkozik, bár a dolog természetéből következően politikai események s a kulisszák mögötti törvényszerűségek is szóba kerülnek. Az író azonban a külső világ és az ember kapcsolata érdekli: az emberi léthelyzetről tár fel újabb és megrázó dolgokat, arról, milyen magatartásformák bűvópatakjaiban tör magának utat az „örök emberi”. Már az első írásokban hangot kap az ember környezete és belső világa közti bonyolult összefüggés: az író egyre újabb megközelítésekkel próbálkozik. Vizsgálódásunk tárgya kétirányú: a „mit?”-re és a „hogyan?”-ra vonatkozik.

Nádas tisztában van azzal, hogy már a pusztá tényállás leírása sem egyértelmű. A modern természettudományok a kísérletet végző személyt sem tartják elhanyagolhatónak: fokozottan érvényes ez művészi alkotásokra. Nádas *Élveboncolás* című írásában egy festő modelljének szavakkal történő leírásával küszködik; mint mondja, a felöltözöttség és a mezítelenség közti pillanatok érdeklik. „A már nem és a még nem — a között. A történelem vibráló holtpontjai.” Igen, de ez a közötte állapot a legnehezebben hozzáférhető, különösen akkor, ha az észlelés és a tényrögzítés — nemegyszer stíláriis okokból — torzításhoz vezet. „A célzatosan elferdített tények mögött újabb és újabb torzítások majomjopofái vigyorognak. [...] A tények sokértelműsége elkerülhetetlen...” Már a modell vetkőzésének árbázolása sem egyszerű. „A modell nem szoknyában és blúzban volt, hanem ujjatlan nyári ruhában. Stíláriis okokból változtattam a valóságon. Úgy gondoltam, hogy a *kilép, átbújik, leveti, lehúzza* állítmányokkal — a cselekvés azonosságaira és különbségeire utaló ritmust kölcsönzök a mondatnak.” Ha számításba vesszük még azt a ma már pszichológiai közhelynek tartott tényt, hogy emlékképeink is változnak, a valóságfeltárás hihetetlen erőfeszítést és egyre újabb nekigyürközést igényel.

A most ismételen kiadott korai írások mindegyikében valami módon a hatalom embortorzító hatásáról van szó. *A Biblia, a Fal* és a *Bárány* közvetlenül is felidéri az ötvenes évek világát: a hatalmat szolgáló, s abból kisebb-nagyobb mértékben részesülő vagy az agresszivitásnak kerülőutakon érvényt szerző felnőttekét. Az elbeszélések azonban valójában nem róluk, hanem a gyerekekről szólnak: élettapasztalataik s ösztöneik egyaránt arra készítetik őket, hogy gátlástalanul érvényesítsék szadizmusukat és agresszivitásukat. Szó sincs a rousseau-i gyermekek ártatlanságáról, de természetesen arról az ördögről sem, akit Szent Ágoston szerint ki kell verni belőlük. Eltorzult személyiségek, és félnek, akár a felnőttek. Igen jellemző *A Biblia* Gyurijának már-már együgyű szorongása: attól tart, hogy a szomszéd kislány bosszúból elvetíti az édesapjával. *A Falban* a Rákosi-rezidencia farkaskutyák és ávósok őrizte világa éppen úgy megfélemlíti a történetet elmesélő gyereket, mint a hivatali intrikák a szülőket. Jó heccnek számít, ha olyan emberre találunk, aki más, mint a hivatalos ideál: azt meg kell aláznai, a földbe kell taposni.

Még ez az ideológiai fügefalevél is hiányzik a parabolának tekinthető *Sanyikából*. Egy gyerekzsúr kapcsán mutatja meg a diktatúra lélektanát: az elnyomáshoz meghunyászkodó szolgálélekre is szükség van.

A *Bárányban* azonban feltűnik egy olyan felnőtt szereplő is, akiről leperreg az emberi aljasság: az író bemutatja azt az alapigazságot, hogy az igaz embert elpusztítani lehet ugyan, de megalázni nem.

Ilyen igaz ember a hetvenes években keletkezett *Egy családregény vége* nagy-apa-figurája. Az elbeszélő itt is gyerek, akár a korai elbeszélések egy részében. Az alapszituáció hasonló: Simon Péter a hatalmat gátlástalanul kiszolgáló elhárító tiszt apával él, de a régi hagyományokat és humánus értékeket képviselő nagyapa is ott van mellette. A regény rendkívüli tömörséggel beszél el a Jeruzsálemtől Budapestig ívelő történetet: a nagyapa mondja el unokájának a véres, üldözésekkel, pogromokkal teli családi legendát, amely a zsidó számmisztika szerint hét könyvre oszlik: az utolsónak, a pusztulás köre a gyerek sorsában teljesedik be.

Az első írások lineáris cselekményükkel, s ahogy egy-egy mozzanattal a lélek mélyére világítanak, Kosztolányi novelláinak befolyásáról vallanak. A Családregény nagyobb lélegzetű epikus mű: családregény. Műfajával a hatvanas évek nagy sikerkönyvének, a *Rozsdatemetőnek* rövidre fogottságát folytatta. Ezzel azonban meg is szűnik a két regény hasonlósága: Nádasnál ugyanis minden cselekmény-mozzanat interiorizálódik. Ezt a belső monológ teszi lehetővé: a főhős halála pillanatában még egyszer felidézi életét. A belső monológforma indokolja az asszociációs ugrásokat, a visszatéréseket, a zaklatottságot. A nagyapa így tanítja a gyereket: „Magadban kell megérezned a boldogságot, s ha megvan, nem! nem ereszteti! Ha egy pillanatra! ha egyetlen pillanatra elereszted, akkor kiröppen az átkozott boldogságod, s helyére becsordul a nyál és a takony. [...] Akkor mindig hiányzik valami! Hiányzik! Hiányzik!” És ebből a regényből éppen az elbeszélő boldogsága hiányzik: az az emberléptékű humánus világ, amelyre jól illik a szerző *Burok* című kis írásának a mondata: „De az érzékelhető hiány is jelenlét.” Simon Péter sorsa a lélek nyomorúsága: a halál már csak szükségszerű következmény.

Simon Péter abban a léleknyomorító nevelőintézetben, ahová apja lebukása után kerül, emberi kapcsolatra vágyik. A kapcsolatok szerepe ugyancsak fontos az első elbeszélésekben: akár *A Biblia* vagy *Klára asszony háza* félresikerült interperszonális közeledési próbálkozásaira, akár *A kertészre* gondolunk: az utóbbi novellában a csak egyfajta konvencionális magatartást elfogadó apa teljes értetlensége vezet a főszereplő elmagányosodásához. Megjelennek azonban a *Falban* és a *Bárányban* a gyerekbandák is, de ezek nem tekinthetők igazi közösségeknek, mert az utóbbiak — ahogy éppen a *Bárányban* fejti ki az író — csak akkor jöhetnek létre, ha elfogadjuk az ember titokszerűségét, vagyis egyéniségét.

Nádas már a korai *Bárányban* a kommunikáció és az interperszonális kontaktus kérdéséről gondolkodik. Érdeemes idézni sorait, mert itt is rávilágít az újrafo-galmazás szükségszerűségére — s ezzel már saját vívódásait is kifejezi. „Az ember minden pillanatban harmóniára törekszik. Azt hiszem, ezért is beszélnek oly sokat az emberek. Mintha a beszéd különböző formáival, vitával, veszekedéssel, vallo-másokkal óhajtanák megteremteni az összhangot belső és külső világuk között. De mert az emberek nem bíznak önmagukban, mindent meg akarnak magyarázni, minden pillanatban rá akarják erőszakolni nézeteiket környezetükre [kiemelés tőlem — T. M.], ami [...] egyre jobban eltávolítja őket a harmóniától, mert minden ki-ejtett szó újabb konfliktusokat szül, olyan ellentétek formájában, melyek [...] tév-utakra vezetnek és zsákutcába visznek. [...] miközben szótlanságról beszélek, sza-vakkal igyekszem megfejteni életem kínzó gondját, elhidegülésemet a szavaktól. Őrült lennék? Meglehet.”

Nádas az *Emlékiratok* könyvében a szót a testek kommunikációjával egészíti ki. Beney Zsuzsának a spanyol barokk misztikusra, Juan de la Cruzra vonatkozó szavai az Emlékiratokra is érvényesek: „[...] a lélek, ha már eljut a szóig, eljut a testig is: testével szól, a vágy és a hiány őrzőgő extázisával.” Az „érzelmek zúr-

zavarát” az író három ágon próbálja megközelíteni: az ötvenes évek svábhegyi gyermekkorát, a hetvenes évek berlini élményeit s az Emlékiratok szerzőjének tudatosan Thomas Mann-i ihletésű regénytörredékét fonja össze. A váltakozó helyszínek, idősikok és történések egymást tükrözve értelmezik az elmondottakat, s ezzel a sajátos szerkesztéssel az író lényegesen többet fejez ki, mint a három rész mennyiségi összessége. A körülmények — ha nem is kizárólagosan — meghatározzák az egyes embert is, beépülnek a gének hordozta legmélyebb rokonszenveibe, s testiségének ősbibei eredetű készletébe is: a világ tágasság híján elmélyül. A nagy misztikusok külső élete igen szűk mozgástérre korlátozódott, s ez bizonyos értelemben érvényes a Nadas által jól ismert német irodalomra s olyan XX. századi alkotókra is, mint Thomas Mann vagy Musil, akiknek tudatosan lép a nyomába. A német irodalommal kapcsolatban gyakran emlegetett „Macht geschützte Innigkeit” (hatalom védte bensőségesség) valójában a közélet hiánya; a levegőtleniségben megfulladó citoyen befelé fordulásának eufemisztikus kifejezése.

Krisztián, az Emlékiratok szerzőjének gyermekkori barátja-ellensége fogalmazza meg a Rákosinál tett újévi köszöntés alkalmából, hogy „az önkényuralom titkánál nincsen a földön sivárabb titok”. Minden diktatúra a közösségre hivatkozik, de valójában szervezeteit a hatalom megvédésére s a másként gondolkozók elnyomására, sokszor megsemmisítésére hozza létre. Az egyes ember informális kapcsolatokban kereshet kiutat a maga számára: a világtól való elidegenedésében kötődései egyre intenzívebbé válnak, de a szavakon túlmutató kommunikációban is hajótörést szenvedhet, ahogy ezt az Emlékiratokból láthatjuk.

A korai írásoktól kezdve az utolsó alkotásokig érdemes szemügyre venni az író jelképeit — fontos szerepet játszanak az írói üzenet kibontakozásában. A *Biblia*-ban maga a szent könyv, a *Bárányban* a húsvétra szerzett kis állat a XIX. század irodalmából jól ismert sűrítő jelkép példája. Valóságos dolgok, de túlmutatnak a cselekményben játszott szerepükön. A Biblia-kép arra a bizonyos köztességre utal, amelyről maga a szerző vallott: a régi értékrend már nem, az új még nem bontakozott ki. A bárány Krisztus-szimbólum: utalás az egyetlen igaz ember halálára.

Az *Egy családrégény vége* is tárgyyszerű szimbólumokkal dolgozik, de másként alkalmazza őket. A hal és a fekete-fehér kőkockás padló vezermotívumként a regény több pontján visszatér, amit az asszociációs közlésmód tesz lehetővé. Mindkettő halálszimbólum: a hal ugyancsak Krisztus-jel, s így a körülmények áldozattá vált gyerekekre, a padló a meghalás módjára és helyére utal. Mindkettő elhagyható lenne a történetmondás szempontjából, de akkor kevésbé lenne hiteles a gyerek lázálomszerű emlékezése, amelyben a jelképeknek kiemelt szerep jut.

Funkcionális szerepük van már a korai írásokban is a zárt tereknek: A *Biblia* című elbeszélés villájától *Klára asszony házán* át a Családrégény nevelőotthonáig s az Emlékiratok helyszíneig. Itt Melchior a koszos, elhanyagolt lakásból fehérre festett, kellemkedő „otthont” hozott létre, de ez a tér Stein Mária pincebörtönének a megfelelője. Egymásra vonatkoztatottságukat az olvasónak kell felismernie.

A zárt tér képe sokszor még a természetre is kiterjed: gondoljunk a *Falban* és az Emlékiratokban megjelenő, örökkel és farkaskutyákkal őrzött svábhegyi Rákosi-rezidenciára. Ez a Paradicsomból kiűzött ember világa — pedig mennyire vagyunk az író a szabad, nem az elnyomás titkát őrző környezetre! Nosztalgiját csodálatos leírásai igazolják. Az a Berlin környéki táj pedig, ahová egyszer Theával látogat el az Emlékiratok szerzője, a Nadas által nagyra tartott festő, Caspar David Friedrich „képzelettel és tapasztalattal nem fölmérhető végtelenség”-ét, a „tiltott teret” idézi meg.

A képhe sűríthető nagy energiájú szimbólumokon túl fontos szerepük van az előre jelző cselekménymozzanatoknak. Ilyen például a Nadas művein végigvonuló állatkínzás vagy a kutyától való rettegésben a szülők később bemutatott félelmének előrevetítése (Fal). Az egymásra vonatkoztatottság mint művészi eszköz az Emlékiratokban teljesebbé válik.

A sűrítés és az előrevetítő cselekménymozzanat összekapcsolásának pregnáns esete a Családragényben az ős bemutatása. Az a „köztes állapot”, amely már a korai írásoktól kezdve jellemzi a Nádas-hősöket, a Krisztushoz csatlakozó szegény halász s a gazdag jeruzsálemi kereskedő rokonságának Simon Péterre vonatkoztatásában jut kifejezésre. „Bennem talákoztak” — mondja az elbeszélő. A közvetlen ősapa a jómódú cirinei Simon, akit *rákényszerítetek* Krisztus keresztjének cipelésére. Furcsa, ellentmondásos helyzetbe kerül, s hiába várja a rabbi üzenetét, hogyan ítélik meg kényszerű tettét. „Simon elveszett ebben a semmiben. Néhány nap, és holtan találták.” A „köztes állapot” A *Biblia* gyerekhőségétől az Emlékiratok szerzőjéig fogékonyra tesz a „tények sokértelműségére”. Egyre nagyobb hangsúlyt kap, hogy aztán — összes külső s belső következményével együtt — az Emlékiratok vezérmotívumává váljék.

Külön kell szólnunk a *Klára asszony háza* témáját felhasználó *Takarítás* című drámáról. Az elbeszélés szerint az emlékezeit író özvegy házába cseléd lányt fogad, s a másik emberrel szembesülve — hol elfogadva, hol elutasítva az új kapcsolatot — kell rádöbbennie, hogy a múlt nincs többé, „s mert semmi nem volt már a világon saját magán kívül, amit választani tudott volna, [...] — ez az élet vége.”

A téma színpadi feldolgozása tíz évvel az elbeszélés után azt az írói dilemmát is felveti, hogyan lehet korszerű színpadi jelrendszerben hangot adni egy lényegében belső történéseknek.

Az író választ keres arra a kérdésre, mi is a színház. „Tömeghisztériát (jelent) megszabott keretek között? Azt, hogy az ember mégiscsak szereti, ha beleavatkoznak a legsajátabb ügyeibe, a lélegzétvételébe? Összelélegzést, de önkéntesen? Rituális rendetlenkedést? Az érzékek egy húron pendülését, rendet? Ezt is, azt is, talán. De minden kérdés és minden válasz nem lenne elég ahhoz, hogy magyarázatot adjon az egészre. Holott csupán az egész az érdekes. Abban a pillanatban, amikor éppen létezik.”

Nádas az elbeszélésből a takarításmozzanatot emeli ki: lecsupaszított környezetbe helyezi három szereplőjét. A szerzői utasítás szerint: „A nyitott színpadon teljesen üres szoba. Mély, magas, tágas tér. Minden valódi.” Az 1980-as győri előadás próbanaplójában azt is elmondja, hogy őt a színházban mi vonzza: semmiképpen sem a történet s még csak a gondolat sem. „Engem a színházban az élő testek között kialakuló viszonyrendszer érdekel. A kép. [...] Az élő test mozgóképe... Az élő emberi test érzékiségéből kialakuló képi érzet érdekel.”

Peter Brook „üres teré”-ben konfrontálódik a három ember: az öregasszony, a fiatal nő és a kamaszkorból épp hogy kinőtt fiú. Az a kérdés, kinek a dominanciája fog érvényesülni: a színpadon a szereplők közt alakuló-változó kapcsolatok jelennek meg közléseikben, álmaikban, képzelgéseikben. Ahogy Nádas a darab előszavában, s szerzői utasításában írja: „A mondatoknak önálló ritmusa van, s ezáltal olyan alapegységet képviselnek, mint a zenében a hangok és a hangsorok... A darab bizonyos szempontból az operát tekinti mintájának, *áriákból*, *duettek*ből és *tercett*ekből építkezik.” A darabot Klára gúnyos megtáncoltatásából, a menyasszonytánc—haláltáncból bontotta ki — ami az elbeszélésben belül történik, itt képpé sűrűsödik, s éppen ezért a súrolás befejeztével feltett fehér csipkefüggönynek igen fontos a szerepe. „A színházban csak stilizáció lehetséges.” Még a súrolás különböző hanghatásai is dramaturgiai szerepet hordoznak. A mezzoszoprán, alt és tenor hangszínré komponált szerepek így lépnek át az elbeszélés hagyományosan realista ábrázolásából egy sokkal feszesebb s a lényegyet megelevenítő színpadi akcióba. A stilizáció teszi lehetővé, hogy Klára elbeszélésbeli rádöbbenését: a múlt, s vele együtt ő is meghalt, színpadi halála s a néző előtt a képkeretből kilépő, megelevenedett halott férj kivonulása fejezze ki. Mi más ez, mint a manierista s ba-

rokk operák világának XX. századi átírása? Amit az elbeszélés epikus kényelemmel épít fel, a színpadon lényegükre csupaszított emberi kapcsolatok dinamikus mozgásképvé sűrűsödik.

„A történés a burok: Isten benne ül” — írja Nádas egyik esszéjében. A korai elbeszélések életanyaga azonos a későbbi művekével, de az író az epikában a felszíni jelenségeken egyre inkább túlmutat, illetve a drámákban a lecsupaszított alapszituációra korlátozódik, s éppen ezzel váltja ki a katarziszt. Már az első írások is többet mondtak el a leírt szónál: ez a folyamat a későbbiekben egyre jobban kibontakozik. A közelítés pontosabb lesz: az író metaforáját szabadon tovább folytatva Isten arcáról egymás után bomlanak le a fátylak. Az ateista neveltetésű Nádas a szó szoros értelmében véve metafizikus író: alkotásainak holdudvara legalább annyira vall a XX. századi közép-kelet-európai, s általában az emberi sorsról, mint a kimondott szó. Maga az író fogalmazza meg a művészet legitimációjának feltételét:

„Ha úgy beszél a kimondhatatlanról, hogy nem beszél, illetve beszéde a kimondhatatlanra vonatkozó emberi szó-kép. [...] Minden emberi kultúra alapfeltevétele, hogy úgy beszéljen a kimondhatatlanról, hogy ne beszéljen róla.” Hamlettel szólva: „A többi néma csend.”

T. TEDESCHI MÁRIA

Konstruktív pali a középpályán

ESTERHÁZY PÉTER: A KITÖMÖTT HATTYŰ

„... az irodalom ne akarjon kényelmes lenni. Igaz, kényelmetlen se akarjon lenni. Ne akarjon semmit. Legyen.”

E kötet: van. („Nincs fölmentés. Kép van.”) Nem kényelmes és nem kényelmetlen, nem realista és nem posztmodern, csúfot úz a műfaji határokból, és épp-úgy ellenáll a hagyományos kategóriákba sorolásnak, mint Esterházy eddigi művei. „Az összes határok érvénytelenek — mert az egyetlen morál a szabadság.” A gondolkozás szabadsága, az alkotás szabadsága, a létezés szabadsága. A vágyott, az áhított legfőbb érték, amely csorbítatlanul ölt testet a négyéves forma gyerekekben („épség és szabadság”); amely sértetlenül föllelhető egy bizonyos, elnyűtt tweedzakóhoz illő megfoghatatlan, ferde, nem illeszkedő tartásban”, és amelyet egyértelműen közvetít „Illyés állandó figyelmeztetése és példája magyarság és európaiság összekapcsolására”. (Nota bene: táborokban és irányzatokban gondolkodó irodalmi életünkben kinek jutna eszébe egyetlen emlegetni Illyést és Esterházyt?!) Az a legfőbb érték, amelynek hiányában „elromlanak reflexeink, alig tudjuk már, hogy adott helyzetben mi volna épeszű cselekvés”. Minduntalan visszatér a hiányok föllelgetése: „nincs tér”, „semmi sincs a helyén, vagy alig valami”, „nyilvánosság híján”. A kelet-európai tudás legfőbb jellemzője is az, „hogy kevés. Hogy nem elegendő. Hogy úgy van kieszelve, hogy sose tudjunk eleget”, és amit tudunk, az sem válik társadalmilag érvényessé, nem tud összegeződni, „személyes tudás marad, pedig kollektívnek kéne lenni.” Az elhallgatások és csúsztatások torz viszonyrendszere pedig újabb torzulásokhoz vezet: „Néha úgy látom magunkat: mint valami kacsacsőrű emlőst. Alkalmazkodtunk a föltételekhez.”

A kötet legszembetűnőbb újdonsága a leplezetlen társadalmiság. Ami az eddigi munkák mélyrétegében húzódott meg — ám ott letagadhatatlanul, szinte tapinthatóan —, ezekben az írásokban közvetlenül artikulálódik, jellegadóvá válik. Az öszszegyűjtött írások műfajilag elegyes darabok: van köztük kis- és nagyesszé, kiáltási megnyitó, kis színes — a fogalmi gondolkodás ezekben leplezetlenebbül, ke-