

Az utóbbi két költői kijelentésben megfogalmazott túlzások, melyek az egyházi szertartásokat, rituálékat vetítik rá a történetre, épp ezért pszichológiailag indokoltak, elfogadjuk azokat. A komplex költői kép nem hullik szét, inkább újraértékelődik általa a történet, s a maga kifejtetlenségében az önmagán túlmutató egyszeri nagyszerűség példázataként hat.

RÁFI DÉNES

Csigák és istenek

A MINDENSÉG KÉPMODELLJEI

NÁDAS PÉTER „EMLÉKIRATOK KÖNYVE” CÍMŰ MŰVÉBEN

*„Az ember, amióta csak létezik,
látványul kínálkozik önmagának.
Évezredek óta valóban nem is
szemlél mást, mint önmagát.”*

(Teilhard de Chardin)

I. A hagyományok gyűjtőlencséje

A tükröt, a középkori szimbólumrendszer hívságokra utaló elemét, a barokk előszeretettel alkalmazta az érzékek megcsalására. Csak úgy tűnt, mintha új teret nyitna, s így „álajtónak” tekinthetjük. Pedig lehet valódi ajtó is, ha az önmagunkkal való szembesülés szimbólumaként bensőnk rejtett termeibe vezet. Az újkorban már legtöbbször ilyen irányban keresendő e jelkép értelme. Remek példa erre Pilinszky János költészete. (pl. Felelet, Utószó, Ékszer c. versei). Nála – a barokkban betöltött esztétikai szerepe után – újra etikai jelentősége vált dominánssá. E kategóriákkal még kevésbé (hisz az előző megállapítások is csak leegyszerűsítve jelölik az uralkodó tendenciákat) követhető úton jár a „klasszikus modernnek” is nevezett Goethe–Thomas Mann vonal általam harmadik nagy alakjaként tisztelt Nádas Péter, akinek művészetében a tükröződés a legfontosabb szervező elem. Dolgozatomban ezt a motívumot, ennek sokszintű értelmezhetőségét igyekszem bemutatni az *Emlékiratok könyvében*, ezen a tükröződő „Nádas(-)távon”.

Minden képünk – az énkép és a világkép is – interpretációink, ítéleteink sorozatára épül. Semminek sincs egyetlen helyes, adekvát interpretációja. (Természetesen saját olvasatomat is csak az egyik lehetségesnek tekintem.) Ez persze nem azt jelenti, hogy valamit bárhogy lehetne értelmezni. De a nézőpontok pluralitásának lehetőségét mindenképp tételeznünk kell. Aki egyoldalúan vizsgálja a világot (ez lehet szövegvilág is), az dogmatizálja, meghamisítja.

Nádas Péter szorosan kapcsolódik a hagyományokhoz. A regényben nem csak hangulati és stíluselemekkel utal Proust mellett elsősorban Thomas Mannra, hanem az egyik főszereplő alakjában Thomas Toenissenben meg is idézi. Erről ír is a szerző a mű

keletkezéséről írott esszéjében.¹ Több tanulmány foglalkozik azzal, hogy a mű egy konkrét Mann-regényhez való szoros rokonságát igazolja. Balassa Péter a Doktor Faustussal, Thomka Beáta a Kiválasztottal. A felsorolt szempontjaik alapján igazuk van. Én egy harmadik regény szellemével érzem – ismét más szempont szerint – ugyanilyen szorosan kapcsolódónak: A *Lotte Weimarbannal*. Az említett esszében olvashatjuk a Toenissen történet tervezett címét is („Thomas T. Warnemündében reggelizik”), s ez is erre a regénycímre emlékeztet. Ennél azonban fontosabbnak tartom a nagy elődhöz való viszonyulás hasonlóságát. Mann Goethe-ábrázolásából is az sugárzik, amit Nádas ír Mannról: „...általam igencsak tisztelt, tehát nem kevés elnéző gúnnyal szemlélt mester...”. S ahogy Mann azt írta regényéről, hogy ez „Unio mistica” a weimari költővel (valóban, ahogy Fried István rámutat tanulmányában, a Goethe szájába adott mondatok és gondolatok jelentős része saját magától és Nietzsche-től való idézet²), úgy ez is annak tekinthető. A *Table d' hote* fejezet több motívuma a *Halál Velencében*-re is emlékeztet, amiről pedig Mann írja, hogy Goethe alakját jeleníti meg. A *Lágyan világított a nap* pedig egyértelműen a *Tonio Kröger* elejét idézte fel bennem. Ebben a fejezetben különös módon jelenik meg struktúráként egy bibliai motívum: Noha úgy tűnik, az áruság elmarad, mégis a Krisztián(!) elárulásának esélyét lezáró mozzanat, hogy szájon csókolja.

Igaz, amit Nádas ír: „Az európai irodalom titkos kapcsolatok és rejtett összefüggések szövevényes rendszere.” Maga az emlékirat műfaj is komoly hagyományokra tekint vissza, az Emlékiratok könyve mégsem tradicionális a szó rossz értelmében.

Írásnál el kell utasítani a kényelmes rutint, s vállalni a bizonytalanság, a gondolkodás kínját. Nem véletlen, hogy a magyar nyelvben a „gondolkodni” igében a „gond” tű rejlik. Már Jakob Böhme is lényegi összefüggést látott a kín, a forrás és a minőség németben összecsengő hangalakja (Qual, Quelle, Qualität), s szerinte közös eredete mögött: a kint a kvalitás tiszta forrásának tekintette. Ez a szófejtés azon a gondolaton alapul, miszerint a szó mélyen bűvő lényegi jelentése a szó eredetében érthető meg. A történeti alaktan (bár ezeket sokszor fiktív alakokra vezetik vissza, ill. vélt összefüggésre alapozzák) és a szemantika összekapcsolása sok filozófusra és költőre jellemző, akik hittek a nyelv erejében (pl. Hölderlin, Heidegger).

Mindenkinek vállára kell venni saját gondolkodásának keresztjét, vállalva egyféle személyes „megváltás” kínját.

Véleményem szerint ezt jelzi Nádas Emlékiratok könyvének mottójával: „Ő pedig az ő testének templomáról szól vala.” János 2.21.

Ez a mondat akkor következik a Bibliában, mikor Jézus kötélből ostort fonván kiűzte a kufárokat a templomból s így kiáltott: Rontsátok le a templomot, s én három nap alatt felépítem... Ő pedig az ő testének templomáról szól vala. Mikor azért feláldozta a halálból, megemlékezének az ő tanítványai, hogy ezt mondta; és hívének az írásnak, és a beszédnek, melyet Jézus mondott vala. (János 2., 19–22.)

A templomban különböző típusú emberek is megtalálják a helyüket, valamiképp általánosan, nem egyéniséghez igazodva. Fennállhat annak a veszélye, hogy benne a hit is egy személytelen, automatikus, igaztalan, HITeltelen s végül hitetlen (itt már látszik a helyzet paradox, képtelen volta), vagyis üres formává válhat. Mivel külső formái állandók, látszatra impozáns és stabil maradhat, s épp ezért nehéz a belső problémákat észrevenni. Ennek az egyetlen, „általános” templomnak rossz alapjai vannak (személytelen, őszintétlen, élettelen kövek), ezért lehetséges és szükséges lerontani, s mindenkinek fel kell építenie a saját személyes „templomát”, a jó alapokra. A gondolkodás

sal és a művészettel (ez esetben az írással) ugyanez történhet. Ez a „templom” is kiüresedhet, ha rutinból, hangzatossága miatt tartalmasnak tűnő, de valójában LÉNYegtelen fogalmakból, megmerevedett sémákból épül fel (ilyenek a régi határokon belül az új gondolat kifejezésére már alkalmatlan műfajok).

A rutinszerű gondolkodás és írás szentségét veszítette temploma helyett fel kell építeni az őszinte írás templomát. Ehhez az előzőt le kell rontani. Ezt épp oly természetesnek kell tekintenünk, csak épp a tudatosság szintjén, ahogy a lépéshez felemeljük egyik lábunkat a biztos talajról. Amíg Nádas stabil én-képét el nem veszítette, s én-képét megsokszorozó állapotát el nem érte, hiteltelennek érezte saját mondatait, ahogy ezt *Hazatérés* c. esszéjében az itt tárgyalt könyv születéséről vallotta.⁴

El kell fogadni: a személyiség jóval összetettebb, minthogy egy biztos, egyedül igazi én-képünk lehessen. Az én-vesztés felfedezése a századfordulón egyre növekvő hatást gyakorolt a művészetekre. Ez napjainkban is érezhető pl. Esterházy *Bevezetés a szépirodalomba* c. könyvének összetett mottója:

„Én. Én. Én. Én.”

(Gombrovicz)

‘Én – az a mások’”

(Sartre után)

Ugyanez a mondat Rimbaudnak egy levelében is megtalálható.

Sokan úgy tekintik, ezzel a könyvével Esterházy új alapokat rakott le az irodalom számára (ezt a könyv sajátos szerkezete s műfájának problémája is mutatja). Mindkét Péter egyéni, új „templomot” kívánt ezzel felépíteni. Csoda-e hát, ha az irodalmárok egy része sajátos kifejezéssel élve „petrisztikát” emleget?

II. Végtelen tükröződés

Ha az említett én-vesztést, vagy bizonytalan én-képet vizuálisan ábrázolni akarjuk, könnyűnek tűnik a dolgunk, hisz két tükrözés közé állva egy elméletileg végtelen tükröfolyosóban megsokszorozva látjuk önmagunkat.

Ezt az információ-zavart Bódy Gábor nem csak technikailag, de gondolatilag is mélységében tanulmányozta. Talán nem szükséges bővebben indokolnom, miért tartom épp e témánál fontosnak egyik elméleti írásának hosszabb idézését:

„A 'kép-művészeteket' Van Eycktól fogva Nicolas Schöfferig... sűrűn foglalkoztatja a tükröződés jelensége, a tükrözés, mint képtárgy problémája. Michel Snow... lefényképezte tükröképét, – a papírképet a tükrökre ragasztotta, erről ismét felvételt készített... mindaddig, míg a képek teljesen el nem takarták a tükröt. Ez... azt szuggereálja, hogy képkalkotásaink szukcesszive elfedik előlünk 'az eredeti valóságot', s minden időben később készült kép tartalmazza az őt megelőzőket, melyek számára... képtárgyak, tehát... 'valóság'.

A tükrözés mint a művészek tárgyválasztásának célja autoreflexió... a tükrözés olyan jelenségnek hódolunk, ami a 'kép-művészetek' tökéletes modellje. Ezért is nevezik egyesek a művészi tevékenységet 'tükrözésnek', s ezt a metaforát már az irodalomra és a gondolkodásra is alkalmazzák. A természettudomány sem mentes ettől a metaforától, még akkor sem, ha ott a tükrözést 'leképezésnek' vagy 'ábrázolásnak' nevezik.

Legvégül akkor kerülünk zavarba, amikor cselekedeteinkben... figyelünk fel olyan összefüggésekre, melyeket általánosan az analógia, szimmetria... kép, tükörkép megnevezéssel illetünk. Vajon nem tükre-e... egy szavunk egy másiknak...? A gyermek genetikai kódja nem képe-e a szülőnek...?

Nem lehet ellenállni annak, hogy elgondoljuk: mi történik, ha két tükröt egymásnak fordítunk. Az eredmény – végtelen tükröződés – könnyen elképzelhető, de ellenőrizhetetlen. Ha ugyanis a tükröződés tengelyébe állunk, mi magunk takarjuk ki a képet. A végtelen tükröződés, így csak egy testetlen transzparens megfigyelő számára követhető.

Ha egy elektronikus kamerát saját monitorjára fordítunk, az eredmény hasonló a végtelen tükröződéshez: a kamera látja, hogy látja, hogy...

Vegyünk két kamerát, (A) nézze (B) monitorját: (A) látja, hogy (B) látja, hogy...

(A) kamera Torontóban nézi (B) monitorját, (B) kamera Acapulcóban nézi (A) monitorját. Kettőjük adását (C) monitoron követi Budapest. A kamera és a monitor közé Torontóban egy 'x', Acapulcóban egy 'y' tárgyat helyeznek. 'x' és 'y' minden képen együtt fog látszani. Bp. nem tudja megállapítani a képről, 'x' és 'y' a valóságban hol tartózkodik.”⁵

Már az életből vett „tükröződési” példák is olyan szemléletről tanúskodnak, mely rokon Nádas Péterével. Az apa-fiú kapcsolat tükörképként való kezelésére még visszatérünk.

Ha valóban mélyen magunkba tekintünk, mint egy végtelen tükrőfolyosóba, elbizonytalanodunk. Egyszerre előlről is hátulról is megsokszorozva látjuk magunkat. Így, noha nem patológikus skizofréniáról van szó, mégis lehetetlen egyetlen emlékiratba foglalni magunkat. Nádasnak ez a könyve ennek megfelelően négy szintből, cselekményszálból áll össze, s ezek tulajdonképpen visszaemlékezések. Hogy e különböző szintek körbeérve mégis találkoznak, ez éppoly bravúr, mint Escher grafikai paradoxonai (pl.: A vízesés).

Az optikában a tükörkép mindig kisebb az eredeti tárgynál. Az irodalomban ez nem szükségszerű: a tükörképben előtűnhet egy formailag és tartalmilag is bővebb, gazdagabb világ, vagy lehet hasonló az eredetihez (a tükrözötthöz), s így egymásra úszhatnak, mint Salmakis és Hermaphroditos arca a tó tükrén az *Egy antik faliképre* c. fejezetben.

Az Emlékiratok könyvében szinte azonosíthatatlanul vetülnek egymásra a különböző szintek. Néhány példa, ahol erre kimondottan utal is a szöveg: „Valaki, aki régen de azon a mai napon Heiligendammra érkezett... mintha ötven, hetven, száz évvel lennék idősebb önmagamnál, kellemes öregúr, aki fiatalságára emlékezik.”⁶ „Eszembe jutott elképzelni azt a fiatal férfit, magam helyett, aki egy régi szép napon Berlinbe jött, Melchior nagyapja volt ez a férfi, s ő lett naponta bonyolódó történetem hőse...”⁷

Így keletkezik a dimenzió-játék, amely a különböző időket és én-eket egymásba tükrözi. Az idézetben szerepel Heiligendamm, ahol az én megghasad. Ennek a „szent gát”-nak egyik oldalán a tenger van, a másikon a sötétség, a semmi: „ez a gát az első és legfőbb tükröképtengely, miközben a lét és a semmi tengelye is... Itt hasad ketté az én,... emlékirat- és regényíróvá; mélyebb értelmét és okát keresve: az elhagyott és elhagyó szerető múltban és jövőben mindig azonos figurájává és e szerepkörétől megszabadult, lehetséges megvalósulásaitól érintetlen lénnyé.”⁸

Az ezt leíró első fejezet a fikció labirintusába, a szabálytalanság szépségebe való bevezetés: gondolatok és érzékek azonosíthatatlanságig való összezavarása, villódzása,

a fikció-szintek és azokra történő utalások váltogatásával: 'Dichtung és Wahrheit' összekeverése. Az irodalmi mű az irodalmi mű lehetőségeiről elmélkedik. Ez a huszadik századi irodalomban gyakori (már klasszikusnak számít Ottlik és Esterházy példája) jelenség. Ez a rész is tele van erre a problémára való utalással, melyeket már-már néha a *Hazatérés* c. esszét fölöslegessé tevő műhelyvallomásnak érezhetnénk (pl. 12.; 18–19. o. illetve az elbeszélések természetéhez tartozó idő-problematikáról a 182. o. és a nyelv-válságról, az elbeszélés lehetetlenségéről a 379. o.), de nem szabad megfeledkezni arról, hogy ezt nem Nádas írja az *Emlékiratok könyvéről*, hanem a mű fiktív regényírója a maga művéről. A hasonlóság oka: hogy valamiképp a könyv minden szintje tükörképe az egész alkotás szerzőjének. A regényben a valóság – mivel leírása már újjáteremtés – költészetté válik, s a költészet, mivel megalkot egy lehetséges világot, valósággá lesz; új ontológiai státus jön létre a kettő (valóság és képzelet: emlékezet és fikció) harcából: a művészet valósága. Bár Nádas személyes, megélt problémákkal küzd (így hiteles), az azonosítás tévútra vezet. Az utánanyomozások ellen legyen figyelmeztetés a később tárgyalandó „erdő” motívum, valamint Mann fricskája a Lotte-regényben: nem igazán eredményes az „utánanyomozás” módszere. A *Hazatérés* vallomása szerint mindenestre a regény elkészülése és az alkotó életének megoldása éppúgy összefügg, mint ahogy ezt a fiktív elbeszélő mondja az antik falikép fejezetében. (189.o.) Totális kitárulkozás nincs, de ahelyett írhatta a regényt. (lásd Talált cetli 33.o.) Nádasal egyező mentalitását mutatja, hogy a fiktív elbeszélő számára is az ősz a születés, az igazi élet közege. Nem véletlen, hogy nyáron hal meg. De miért is van erre a különös fordulatra szükség? Mert Nádas csak nagyon összenőtt alteregójával, s csak halottként tud tőle menekülni, kilépni a regényből, az ott szereplőtől elválasztani magát (ahogyan Melchior is csak koporsóban menekülhet; Babits Tábori Elemérje is így próbálkozik megszabadulni másik én-jétől). Másrészt, ahogy a *Hazatérésben* írta, nagyon foglalkoztatta önmaga fiktív halála, illetve a valódi öngyilkosság is, amitől épp hőse meghalása menthette meg, mint Goethét Wertheré. Harmadszor, ez a „halál” talán épp a saját tükörképbe való belevesztést jelenti, s ezért épp víz, a folyó mentén éri el végzete, ott gyilkolja meg a három titokzatos alak, talán saját megalkotott énjai. Az azonosság-nem-azonosság tükröződő játéka szinte az egész életmű alapmotívuma. „Nézi magát. Nézem magam a tükörben. Nézem, hogyan nézi magát. Ülök az asztalnál. Elképzelem, mit látok a tükörben, ha nézem magam.”⁹ „Egyszer szeretnék nem én lenni.”

A gáton a sémák, beidegződések kitörlődnek belőle. Ez az új születésének lehetséges állapota, mikor „merek előbb érezni, mint tudni”. (335. o.) Így a gát leírása a teremtest jeleníti meg: a gát, mely elválasztja a víztől a vizet, és az egyik felét hagyja ingovánnyá válni. (23. o.) Az azonosság elválasztásán alapul a klasszikus német filozófia szerint a tudat, és öntudat létrejötte is (A est A). A régi állapot megszüntetésével fölemelkedik egy új létre, ahogy ez a képzelet és emlékezet harca révén is történik. Az „aufheben” eme hármas jelentését kell a dolgozat elején említett 'templom'-motívumra is vonatkoztatni.

III. A szerkezeti ismétlések jelentése

A könyvben négy különböző elbeszélés fedezhető fel. Három rendszeresen váltja egymást, ahogy a könyv borítóján különböző színnel nyomtatott fejezetcímek is mutatják. A negyedik, Balassa szellemes, találó kifejezésével: „homo ex machina” a befejezhetőséget szolgálja, valamint azt mutatja be, hogy ugyanazt a gyémánt egy másik oldala másképpen, más szögben veri vissza.

A szálakat talán a következő táblázattal lehet (re?)konstruálni:

	Emlékirat1	Emlékirat2	Emlékirat3	Emlékirat4
Elbeszélő	Névtelen elbeszélő	Névtelen elbeszélő	Thomas Toenissen	Somi Tóth Krisztián
Elbeszélt idő, hely	70-es évek Berlin	50-es évek Budapest	századforduló	50-es évek
Elbeszélő idő	3 évvel a megérkezés után	Az elbeszélő halála előtt	Berlini tartózkodás idején	Az elbeszélő halála után
Forma	Emlékirat	Emlékirat	Az elbeszélő regénye, emlékirat formában	Emlékezés
Fejezet	1; 4; 7; 10; 13; 16.	3; 6; 9; 12; 15; 19.	2; 5; 8; 11; 14; 17.	18.

E táblázattal talán áttekintést nyerhetünk, megsemmisítjük azonban az író célját, aki nyilván nem azért ezzel a szerkezettel alkotta meg művét, hogy nekünk fölöslegesen megnehezítse az olvasást, s hogy alattomosan egy táblázatnyi pluszmunkával keserítse az életünket.

„E3”, azaz Th. Toenissen egy regényt akar írni, melyhez egy görög falikép szolgálna modellként, ha sikerülne szándékai szerint megírnia művét (lásd az Egy antik faliképre c. fejezetet). A képet azonban valószínűleg az egész Nádas-könyv modelljének is tekinthetjük. Nyerünk-e ezzel kulcsot a regényhez? Bizonyos értelemben igen: A kulcs egy ajtót nyit, mely mögött a következő üzenetet találhatjuk: Ne keress ilyen módon könnyű utat a bejutáshoz!

Az említett kép főalakja azonosíthatatlan (Pan, Hermes, Apollo vagy Herma-phroditos). Az író, aki végül nem talál egyetlen adekvát értelmezést a képhez, ezt írja: „A festő talán tudatosan keverte össze ilyen merészen a dolgokat, atyát mondott és fiút gondolt, avagy fordítva...”¹⁰

Ez a megállapítás Nádas művére is érvényes, mely többszörös áttétellel, a mitológia eredendő többértelműségét használja fel saját nézeteinek közlésére, s ezzel elgon-dolkodtat.

Itt a görög isten-történetek mögött talán keresztény problematika rejtezik, még-pedig a két legtöbb vitát, töprengést kiváltó kérdések sajátos megfogalmazása, a szent-háromság kérdése, ill. az ember Isten képére teremtettsége. Ha én-képünk ilyen bi-zonytalan, hogy láthatjuk az eredeti mintát? Így csak bizonytalan Isten-képpel rendel-kezhetünk, többféle elképzeléssel. Ez a bizonytalanság azonban, mint dolgozatom ele-jén említettem, fontos lépés, alapja a felépítendőnek.

Térjünk most vissza a kép alakjaihoz. Pánt láthatjuk a képen? Az ő alakja már önmagában is ellentmondásos a mitológiában. Vagy Zeus és Penelope, vagy – mint Homeros szerint – Dryops és Hermes gyermekeként született.

Tiszázatlanok tulajdonságai is: táncoló mókamester, de titokzatos félelmetes erő is. Irtózatot kelt (ahogy általában irtóznak az emberek a csigától és a homo-szexualitás-tól, de látjuk majd, hogy ezek ebben a könyvben egészen máshogy definiálódnak!). A sípot (Syrinx) Pán fedezi fel. Tőle tanulta Apollo a költőkkel kapcsolatban oly gyakran emlegetett jóvendölést, attributumát, a lantot azonban már Herméstől kapta Apollo, aki viszont az egyik feltételezés szerint épp Pán apja (de az is lehet, hogy őt magát látjuk a képen!).

Pánnak más kapcsolata is van a művészetekkel: Dionysos kíséretéhez tartozik, s itt a természet megtestesítője. (το παν: görögül világmindenséget jelent!)

Az említett alak azonban Hermaphroditos is lehet. Bizonyos mítoszok szerint ő éppúgy Hermestől származik, mint Pán, és mint az értelmezéstudomány (hermeneutika) neve, melyben a különböző értelmezési lehetőségek egyesülnek, ahogyan a nemek Hermaphroditosban. Ő az egységet testesíti meg, s így valamiképpen ő is a Világmindenség, akárcsak Pán.

Hermaphroditos (mint Hermes és Aphrodite gyermeke) nem csak a két szülő szépségét, de magát a két nemet is örökölte, egyesítette magában. Ezért nem elégülhetnek ki vágyai a közönséges módon. Ő magában egész. Innen az ő örök sajátos szomorúsága, mely szerintem az eredeti melancholia. Ez az ő „szabálytalanságának szépsége” (lásd az első fejezet címét).

Az író saját magát is hozzá hasonlónak érzi, mikor gyakran az ablaknál áll, hogy egy különleges „koreográfiájú” jelenetet figyeljen, amely egy húszéves fiú és három hentesnő közt játszódik le. Ezt gondolja ő tovább az antik faliképre vetítve, s közben ezt érzi: „Én voltam a férfi és én voltam a három nő is.”¹¹

Miért nemcsak ennek a jelenetnek modellje a kép, hanem az egész regénynek is? A főalak bizonytalanságán s az ebből adódó történet-egymásravezetésen kívül hasonlóságot mutat még egy fontos momentum: ahogyan a három nő megosztja, egymás közt továbbadja a férfi érintését, az hasonló a Nádas-regény mindig háromszög-jellegű kapcsolataihoz. A regény át van szöve ilyen viszonyokkal. A gyermek szorongó izgalommal nézi a szomszéd Wohlgast kisasszonyt, akiről kiderül, apja szeretője. Ebben incestus motívumot fedezhetünk fel (a gyerek megérinti apja szeméremtestét is). Kamaszkorban Maja-Krisztián, és az elbeszélő. Majd Melchior-Thea-az Író. A színházi jeleneteknél és a *Table d' hote* történetben is... Itt érdemes összehasonlítani a leírt fotót és az antik faliképet. A jelenet szerkezete, motívumai hasonlóak, de az ottani mitikus egység, harmónia, szépség itt már mesterkéltséggel, csúfságban, széthullva jelenik meg. Úgy érzem, a regény egyik döntő jelentőségű motívuma, a már említett Mann-Nádas unió is erre a sémára épül: kettejük egyesülése egy harmadik, megalkotott, fiktív alakban, Toenissenben jön létre. Ebből az apa-fiú kapcsolatból egy irodalomtörténeti 'család-regény' jön létre, ahol Goethe jelenti az első generációt. Ez lehet az egyik titkos célja az idő-elcsúsztatásoknak: különböző generációk egyesülése. S itt megint előkerül a 'szentháromság' felfoghatatlansága. A viszonyok egyébként nagyon hasonlóak ahhoz a dinamikus egységhez, ahogy Jacob Böhme elgondolja az örök áramlásban, egyikből másikba átalakuló, de mindig mindhárman egyszerre létező Szentháromságot. Az említett kapcsolatokat felszínesen, a hétköznapi fogalmakkal így jellemezzük: biszexualitás, homoszexualitás, heteroszexualitás. De mondanak-e valami lényegit egy kapcsolatról ezek a fogalmak?

A fogalmak vezetnek, sémákat adnak a gondolkodáshoz, de eddig mindig azt alapítottuk meg, a könnyűnek tűnő utak nem vezetnek igazi célhoz (gondoljunk a rutinról mondottakra), tehát a fogalmak sematizálnak és félre is vezethetnek. (A művészetben a műfajok fogalmaira is érvényes ez az ambivalencia, ezért nem tartozik ez a mű sem a hagyományos regény, sem az emlékirat műfajához.)

Az eddig mondottak fényében van-e tehát értelme ezeknek a fogalmaknak ezekre a kapcsolatokra vonatkozóan?

Az író nem egyszerűen az előítéletektől akar megszabadítani bennünket, hanem világossá teszi: ha az én különböző szintjeit, s vele a kapcsolatokat jellemző kategóriákat egymásra vetítjük, ezeknek megszűnik az értékelhetőségük, s értelmetlenné válnak.

Hogy mennyire inadekvát ilyen viszonyok között akár a nemek elkülönítése, s így az egész erre épülő fogalomrendszer is, arra a szövegben több utalás is található, pl. „Hiszen minden további nélkül... válaszolhattam volna a kérdésekre, azokkal az egyszerű szavakkal, amelyeket kívánt, ám akkor olyan szavakkal kellett volna illetnem ezt az énem szerint való kapcsolatot, mely mind, mind csak a nemem szerint való lett volna, tehát csalás, hazugság, öncsalás és elárulás.”¹²

IV. A mindenség képmodelljei (Csigák és istenek)

Amitől az emberek többnyire viszolyognak, mint pl. a csigáktól, azt az *Emlékiratok könyve* egészen másképp ábrázolja. A csigák itt egy isteni tulajdonság egyedüli hordozói, kivételettékként szerepelnek. (Isten képerre teremtettek?) „...ők a natura legkivételezetebb lényei, csupán ők őrzik és élik magukban a teremtés eredendő egyneműségét, hímnősek..., a testükben őrzik, amire mi már csak homályosan emlékezhetünk..., mindegyikük önmagában teljes...”¹³

Ahogy a nemek a „hermaphrodita” csigákban, úgy egyesülnek az író számára a csigákkal kapcsolatos különböző tulajdonságok, stílusok, funkciók, mint eszmények. Számára az írásmód eszménye az, ahogyan Köhler doktor a csigákról értekezik. Ezt a következő ellentmondásos módon jellemzi, egymáshoz közeli szöveghelyeken: „...a csigák, melyekről Köhler oly szárazon és szenvedélytelen mondatokban számolt be könyveiben...”, „Köhler a legaprólékosabban írja le a folyamatot, stílusa felizzik a témán...”¹⁴ „Úgy szerettem volna beszélni az erdő lényeiről, ahogyan Köhler a csigákról, az ő stílusát vettem volna kölcsön.” „Ez az elbeszélés nem sikerülhetett”¹⁵

A csigák itt tehát az ember minden kívánságát, szükségét kielégíthetik különböző „funkcióik” szerint: szolgálhatnak testi táplálékkul, de az ember intellektuális igényeit is kielégíthetik tudományos megfigyelés, értekezés tárgyaként, ill. művészi szimbólumként, mégpedig a szerelem, művészet és mitológia jelképeként.

Ahogy a csiga is, az önkielégítés is a hétköznapitól teljesen eltérő aspektusban szerepel Nádas művében. „...szégyenem órája így vált az emberi közösség, az alkotás órájává...”¹⁶ Az imént említett érintést továbbadó jelenet figyelése közben mind testi, mind lelki izgalmat érez, ez alkotásra inspirálja: átvetíti a modellt az arkadiai világba. Ezzel az azonosítási törekvések végkép értelmetlenné válnak.

Hogy ki látható az antik faliképen, az az összekevert, vegyes tulajdonságok miatt éppoly tisztázhatatlannak tűnik, mint az *Emlékiratok könyvének* több elbeszélője közötti kapcsolat. Toenissent végül már nem is érdekli, ki a főalak: „...mégis Pán, biztosan, semmi kétség, csakhogy e bizonyosság már egyáltalán nem érdekkel.”¹⁷

„...rájőve végre arra is, hogy teljesen mindegy nekem, kit ábrázol e kép, nem is történetük érdekkel, hiszen Apollon, Hermes, Pán, és Hermaphroditos története éppúgy egymásbafolyik, mint mindaz, amit én szándékoztam elmondani magamról, és ez így is van rendjén..., tervezett elbeszélésem tárgya lenne azonos a kép tárgyával, s e tárgy talán a tekintetükben a leginkább megfogható..., mely a testükhöz kötötten tárgyias ugyan és mégse testi már, túl van valamiként a testükön...”¹⁸

Mi ez a tárgy? A kapcsolatok a különböző szinteken, és azok között. És a hely, ahol ezek a „lehetetlen” kapcsolatok lehetségesek: az „erdő”. (Érdekes megemlíteni, hogy Goethe 'Iphigeniá'-ja lényegét szintén a tekintetek festményen való ábrázolásával látja modellezhetőnek, s erről azon a helyen ír az Itáliai utazásokban, Pompejiben, ahol Nádas a faliképet – ahogy a vele való beszélgetésben mondta – találta. De e kö-

zött összefüggést vélni talán éppoly nagy hiba, mint amikor Nádas egy korábbi elbeszélés-kísérletben a kamaszkori önkielegítést és apja öngyilkosságát együtt említette.) A regény erdeje a végtelen, ahol a párhuzamosok is találkozhatnak. Épp ezzel a tulajdonsággal rendelkezik a művészet is. A regényben (Nádas művében), mint egy lehetséges világban az erdő a transzcendencia, mely itt talán a Művészetként is értelmezhető, s így a szöveg a saját corpusáról (szövegtestként értelmezve ezen műalkotásról magáról) szól. Így érdekes új jelentéssel bővül a mottó értelme: „Ő pedig az ő testének templomáról szól vala.” (Krisztus teste is az egyházat, a templomot is szimbolizálja, vagy más szempontból az szimbolizálja Krisztust.) A szöveg reflektál önmagára, sőt, egyik lehetséges olvasat szerint, mint láttuk, önmagáról szól. Hogy ezt épp erdőként jeleníti meg annak egyik oka az lehet, hogy a fa, ez az életszimbólum Nádas számára szinte totem; ezt a tükörírással készült címlapú „Évynök” illusztrációi is igazolják. A fa a tükröződést is szimbolizálhatja, hisz a gyökérzete hasonló koronájához, s így a hermetikus tudományok (platonizmus!) alaptételének megjelenítője: „Ami fent van, ugyanaz, mint ami lent.” (Tabula smaragdina) (Ezt ábrázolhatja Makovecz Imre egyik ötlete is, az épület szívében gyökerestől függő fa.)

Olyan világba kell megérkezni, ahol nem a konvenciók uralkodnak. Fel kell fedezni a 'szabálytalanság szépségeit'!

A szálak összefonódása biztosítja az örökérvényesség hamis biztonságának lebontását. A különböző történeti szinteket, elbeszélőket nem szabad egymástól egyértelműen elválasztani, mert együtt egy tudat különböző szintjeit (rétegeit) adják, ha viszont elkülönítjük, „tudathasadást” okozunk.

A szöveg-szöveget szálai áttekinthetetlenek. Ha viszont lebontjuk, hiába tartjuk büszkén mindkét végét kezünkben, s az egészet áttekinthetjük, egyszerűen eltűnik, megszűnik az lenni, amihez közelíteni akartunk. S mit tudunk a lebontott szálal kezdeni? Mint Ariadne fonalával, el tudunk indulni vele az „erdőbe”, mint labirintusba úgy, hogy onnan biztonsággal visszataláljunk. Így azonban a visszaútra figyelünk, s ekkor nem az „erdőbe” való hazatalálás a célunk. Ha abba bele tudunk feledkezni, beleolvadni, csak akkor kerülhetünk közel lényegéhez. A külső életet hátunk mögött kell hagynunk! „...az életemet kellett volna valahogy megoldanom, feltörni, és feloldani az öncsalások minden rétegét.”¹⁹ Ez nem csak az íráshoz, de az olvasáshoz is szükséges.

„Míg jobban akarod látni, mint ahogyan láthatod, s félrehajtod az ágakat..., addig még nem vagy egészen itt.”²⁰

„Míg különbséget teszel a fák és a színek között, míg nevek jelzéseit morzsolgatszod, még mindig nem vagy egészen itt.”²¹

„Míg őrzöd magad mögött hagyott csapások leágazásait, kanyarjait..., s félelmedben utad jelzéseinek nézed e növényeket..., tulajdonságokat nézel beléjük, hogy viszonozásul visszavezetnek, addig nem vagy még egészen itt.”²²

Mindebből ugyanazt érzem, mint a következő verssorokban (Ördög-angyal versek 4.):

*Tévedj el bennem,
Találj meg engem,
Vezess el beléd,
Magamba elébb!*

(A szerző nevét saját kérésére nem közlöm. R. D.)

A versben fontos szerepe van a névmások kergetőzésének, melyek éppoly rendszerességgel bukkannak fel, ahogy a regény három szála váltakozik, melyekben a téma

(az emberi kapcsolatok, s azok háromszög-szerű struktúrája) mindig ugyanaz, csupán egy másik szinten. Ez a felépítés jellemző a fúgákra is, ahol a témák mindig más hangnemben térnek vissza s kergetik egymást.

Ezek az emlékiratok nem csak formailag és nem csak biográfiai értelemben azok. Ha ezek a szintek egyesülnek, egy olyan egység jön létre, amely – márcsak a sokféle szerelmi kapcsolat miatt is – „hermafrodita” módon magába sűrít mindent. Így tekintve az egész könyv egy magasabb foka az emlékezésnek: a platonai értelemben vett, az ösegyeségre való emlékezés.

Itt azonban újra úgy tűnik, mintha mégsem a személyes, hanem az általános lenne az igazi cél. (Dolgozatom elején épp ennek az ellenkezőjét írtam.) Valójában azonban ez a mozzanat, ahol ez a személyes „épület” eléri a „szentséget”, s így valóban „templommá” válik. A személyes nem vesz el, hisz ezt az egységet Nádas magában építi fel (s mi olvasók is így építünk magunkban), s mert a művészetben lehetséges, hogy a szűkebben belül nagyobb épüljön, vagy ami talán nehezebb, a keletkezett kép az eredetihez minden lehetséges szempontból hasonlítson. (A memoáírók nagy részének ez nem is szokott sikerülni.)

Végül összefoglalásképp egy másik Nádas-szövegből, *Az égi és a földi szerelemről* címűből idézek, melynek mottóját T. de Chardintól kölcsönözte:

„Az ember, amióta csak létezik, látványul kínálkozik önmagának. Évezredek óta valóban nem is szemlél más, mint önmagát.”

Arról, miért éppen ezt a két mondatot választotta e platonikus című, *„Az égi és a földi szerelemről”* írott könyvének mottójául, így vall: „...az egyik mondat a másik mondat tükörképeként viselkedik. Magam is mindig szerettem volna ilyen egymás tükreként viselkedő mondatokat írni. Egyszer például elképzeltem, veszek meghatározott számú szót, ezeket folyamatosan úgy rendezem el mondatokba, hogy állandóan egymásra nézzenek, és változó helyük szerint jelentsenek más. Persze megkérdezhetem magamtól, miért szeretnék ilyen tükörként viselkedő mondatokat írni? S ha megkérdem, akkor nem a tükröződések iránti néma vonzalmam fog-e a kérdésben tükröződni?

A tükröződés fogalma néma képet idéz föl emlékezetemben, az érintetlen, semmitől nem zavart víz képét. A négy közül a víz az egyetlen, amely a három másik öselemről képet varázsol. És bizonyára ennek az egynek az ösmintáját követi az ember, amikor megolvasztja a földből nyert szilíciumkristályokat. Aki széltől nem borzolódo tükröveget készít, a tükröződések iránti vonzalmát reméli állandósítani. Az állandó és időtálló tükröződés iránti vonzalom pedig nem lehet más, mint emlékezés egy olyan élményre, ami az embernek az őstükrörrel és önnön tükörképével való találkozása.”²³

Ezek a maguk is tükörként viselkedő mondatok – melyek így ismét magukról is szólnak – mutatják azt is, hogyan függ össze Nádas Péter gondolkodásában az írás, a tükröződés, a szerelem, a tökéletesség vágya, a vonzódás és emlékezés platonai elképzelése, az isteni tulajdonságok, azok földi képei és hasonmásai (s itt újra utalok e kérdés fontosságára a keresztény kultúra szempontjából is). Dolgozatom mottójául azért írtam ugyanezt a Chardin-idézetet, mert egy elemzés is valamennyire tükre kíván lenni a vizsgált szövegnek. Nos, ha a mottót egy oly különös címkének fogjuk fel a szövegen, mely azt ábrázolja leképezve, törvényszerű, hogy a későbbi kép nem csak elválaszthatatlan részeként mutatja azt, hanem maga is viseli (ahogyan a Bódy-idézetből ismert Michel Snow kísérletben).

Az alak arca épp azért maradhat zavartalanul örök, mert számunkra „zavarosnak” tűnik (érthetetlen), tehát örök problémaként, kérdésként foglalkoztat bennünket, és

a teljesség, mely az isteni tökéletesség attribútuma, érzékelhetően csak mint zavar testésülhet meg számunkra. Csak így, és csak a művészetnek adatik meg az a lehetőség, hogy a teljességet (melynek földi mása és megjelenési formája a sokféleség) egyetlen alakba sűrítse, ahogy a német a DICHTEN szóval a költést és sűrítést egyszerre ki tudja mondani.

JEGYZETEK

1. Nádas Péter: Hazatérés. In: *Játéktér*. Szépirodalmi kk. 1988.
2. Fried István: *Tíz híres regény*. Gondolat, 1989.
3. Nádas : *Talált cetli*. Jelenkor k. 1992. 249.
4. Id.: 1.
5. Bódy Gábor: Végtelen kép és tükröződés In: B.G.-életműbemutató Műcsarnok-Műv. Min. Bp. 1987. 286-288.
6. Nádas P. Emlék. 17.
7. Uo.: 12.
8. Bernáth Árpád: Mi három. In: *Diptychon*. Magvető, 1988. 150.
9. Nádas P.: *Talált cetli*. 31.
10. Nádas P. Emlék. 177.
11. Uo. 188.
12. Uo. 405.
13. Uo. 191.
14. Uo.
15. Uo. 193.
16. Uo. 188.
17. Uo. 185.
18. Uo.
19. Uo. 189.
20. Uo. 193.
21. Uo.
22. Uo. 192.
23. Nádas Péter: *Az égi és a földi szerelemről*. Szépirodalmi kiadó, Bp. 1991. 7-8.

