

BAZSÁNYI SÁNDOR

Szakáll, hártya, pata...

KAFKA-ZÖREJEK NÁDAS PÉTER PRÓZÁJÁBAN

2003. október 29-én Prágában Nádas Péter vehette át a Kafka-díjat. És talán nem véletlenül éppen ő, és éppen *A per* írójáról elnevezett díjat. Kell, hogy jelentsen valamit Kafka az *Emlékiratok könyve* és a *Párhuzamos történetek* szerzőjének irodalomszemléletében. Kell, hogy valamiképpen helye legyen Kafkának a Nádas-életműben, ha nem is szó szerint (elegáns fekete keménykalapban), de valamiféle érzékelhető tendenciaként (felsejlő sötét árnyként) mindenképpen.

„Kafka vagy Thomas Mann?” – tette fel az eldöntendő kérdést fél évszázada a realizmus félreértett változatairól értekező Lukács György. (Lukács 1958) A szovjet típusú szocialista realizmus elkötelezettje persze egyértelműen a polgári humanista (protoszocialista) írófejedelmekre voksolt – a dekadens hivatalnok író ellenében. Lelke rajta. Ha már egyszer ilyen éles kérdést tett fel. Mindenesetre, két évtizeddel később, Maár Gyula 1978-as portréfilmjében Pilinszky János mintegy letűkrözi, ámde értelmezi is, és nem utolsó sorban megfordítja a Lukács-féle képletet:

... de hogy mi a kor mondanivalója...? Tudniillik nem biztos, hogy az, amiről beszél. Hát hiszen mikor – nagy példát mondok, ugye – úgy éreztük, Thomas Mann beszél a korról, kiderült, hogy Kafka. Tehát nagyon nehéz eldönteni, hogy tulajdonképpen mi a kor; mert a kor nem biztos, hogy azonos azzal, amiről beszél. Illetőleg: nem teljesen azonos.

(*Egyenes labirintus*, in: Pilinszky 1994 – kiemelések: B. S.)

A kor érzékelhető „beszéde” és tulajdonképpeni „mondanivalója” kölcsönviszonyának gondolatát Nádas sajátosan újrafogalmazza a szépirodalmi szövegeiben – mégpedig a Pilinszky-féle állásfoglalás ellentétes szerkezetét leképező ironikus alakzatok formájában. Mert például az *Emlékiratok könyve* tizenkilencedik századi történet szála leginkább valamiféle Thomas Mann-i (vagy prousti) ügyről „beszél”, azaz a polgári élet- és látásmód összetett pompájáról – ez viszont, Nádas egyik gyakori kifejezésével, csak „szimuláció”, tettetés volna. Ami pedig a regény tényleges „mondanivalójának” tűnik: egyfajta komor kafkai vízió az ember testi-lelki önértelmezéséről – ez viszont, megint csak Nádas szavával, csakis a „disszimuláció”, a leplezés tartományában létezik. Ám a leplezett „mondanivaló” olykor mégiscsak kihallatszik a regény színlelő „beszédéből”, sőt esetenként tagoltan meg is nyilvánul. Leginkább talán a *Titkos örömünk éjszakai* című fejezetben, ahol is az egyik szereplő által készített fotográfia segítségével bepillantást nyerünk a heiligendammi szanatóriumban játszó négy-szereplős, gyilkossággal végződő, ráadásul lidérces Kafka-motívummal dúszított szenvedélytörténetbe, amely jócskán teátrális körülmények között szembesít minket a testiség legpórébb igazságával.

És ha már szóba került a tettetés és leplezés ironikus alakzatának teátrális volta, érdemes felfigyelnünk arra is, hogy Nadas nagyon hasonló összefüggésben, hasonló fokú tisztelettel és azonosulással beszél Jerzy Grotowski színházművészetéről, mint a Kafka kapcsán idézett Pilinszky. Ugyanakkor a Grotowskitól megtudott „titkokról”, lévén tényleg titkokként kezeli azokat, jóval többet „hallgat”, mint amennyit „beszél”:

Írok erről-arról, de a titkaimat Grotowski árulta el nekem. És végül is nem az határozza meg az embert, amiről beszél, hanem az, amiről végtelen szóáradatának álcája mögött hallgat, amit beszédesen is el kell hallgatnia.

(*Levél egy idegen városból*, in: K – kiemelések: B. S.)

Van tehát egyfelől mindaz, amiről az ironikus szerkezetű életmű látványosan beszél, másfelől meg mindaz, amiről talán még látványosabban hallgat. Noha Nadas olykor megtöri a hallgatást. Megtöri tartós hallgatását a mintegy Thomas Mann (és Proust) által módszeresen elfedett Kafkáról:

Thomas Mann is, Proust is stilisza. (...) Thomas Mann az élményt a korstílus követelményeinek megfelelően szublimálja. Kafka nem ismeri a kor kosztümjeit.

(Mihancsik 2006)

A Thomas Mann-naplókról írott 1989-es esszéjében Nadas többek között arról beszél, hogy a német író stílusa mindig valamit (valami nagyon polgárit és humánust) „reprezentál” az irodalom által, (*Thomas Mann naplóiról*, in: E) míg mondjuk – illetve bátran mondhatjuk Nadas nyomán – Kafka írásmódja egyenesen „prezentálja” az irodalmat. Mint ahogyan Nadas prózájában is egyre inkább átveszi a (Thomas Mann-nal fémjelezhető) stiláris „reprezentáció” helyét a (Kafkával jelölhető) radikális írásmód „prezentációja”. Gondoljunk csak az 1986-os *Emlékiratok könyve* és a 2005-ös *Párhuzamos történetek* nagyon különböző szövegvilágaira; a folyamatra, amelyben egyre inkább elhalványul a nyelv képviselői szerepe, és ezzel párhuzamosan egyre inkább kiélesedik a nyelv önmagát állító fenomenalitása. Ahogyan egyébként arról maga Nadas is nyilatkozik:

... világéletemben az volt a vágyam, ami Flaubert-é: csak semmi stílus. Ez se a Családregegyben nem sikerült, se az Emlékiratokban. Ott annyira nem sikerült, hogy a végén émelegtem a választékos körmondataimtól. (...) Most sikerült a legmesszebbre menni abban a küzdelemben, hogy ne legyen stílusom.

(Károlyi 2005)

Míg az *Emlékiratok könyve* barokkos mondatai szépen felépítették saját látszatvalóságukat, dúsan ábrázoló („reprezentatív”) stiláris teljesítményüket, addig a *Párhuzamos történetek* mondatai – noha ábrázolóerejük sem kevés (gondoljunk csak a margitszigeti homoszexuális rituálék provokatív megjelenítésére)! – immár bátran lebontják ezt a stilizált látszatvalóságot, más szóval egyáltalán nem leplezik saját („prezentatív”) valóságukat, önnön legsajátabb, mivel anyagszerű, sőt testszerű, következképpen megtörhető (s így „ortopéd jellegű” és „tartósan furcsa” [Károlyi 2005]) valóságukat.

De nézzük először még azt, miként vélekedik a Thomas Mann helyett Kafkát választó Pilinszky a prágai író látás- és írásmódjáról:

Különös jelenség. Miután a művészet elvesztette Istent, a századforduló körüli időkben felüti fejét egyfajta angelizmus (elsősorban Rilkére és Kafkára gondolok). Ha ugyanis definiálnom kellene Kafka művészetét, valamiképpen a következőket mondanám. Egy angyal szemével látja a világot, egy olyan „tisztá” angyal szemével, aki hátat fordít az Atyának. Ettől oly képet ad, nemcsak az életről, de a létről, a teljes univerzumból, ami bár végtelenül pontos, mégis olyan, mint egy rézmetszet. Tehát: negatív, egy angyal éleslátásával készített negatív kép a mindenségről. A negatívról előhívott valódi képre egyedül az Atya szeme (szeretete és kegyelme) képes.

(Néhány sorban, in: Pilinszky 1994)

A „negatívról” készített „valódi kép”, vagyis a jócskán rendhagyó, mivel csakis egyetlen példányban létező „rézmetszet” olyan – Rilkére és Kafkára jellemző – „angyali látásmódról” árulkodik, amely nem áll távol Nádastól sem. Legyen szó akár a festő Keserü Ilona „semleges látásának” tiszta vizualitásáról, amelyben nem az a lényeg, hogy valamit „ő így lát”, hanem hogy az a valami „látva van”; (*Saját jel*, in: HN) akár a *Párhuzamos történetek* nem-humanista és nem-morális „semleges látásáról”:

Ha valaki (...) tartósan vándorol a különböző személyek szemléletében, akkor kialakul az úgynevezett semleges látás a szövegben. Ez önmagában egy analógia, hiszen a semleges látás képességével mindenki rendelkezik, s én az írói szerepemben erre építek. Pilinszky, Nemes Nagy vagy Rilke angyalokról beszélnek, akik a hátunk megett állnának, de a jelenség racionálisan is megfogható.

(Németh 2006)

A Pilinszky és Nádas számára egyaránt fontos Kafka „angyali” vagy „semleges” látásmódja: előfeltevés-mentes. Azaz független bármiféle humanista vagy morális előítéllettől, szándéktól vagy ideológiától, bármiféle olyan fölös tehertől (hiszen bőven elég neki a saját terhe), amelyet Milan Kundera a „kafkalógia” címkével illet, (Kundera 1996) és amelyet az „értelmezés ellen” fellépő Susan Sontag az allegorikus-ideologikus olvasatok három fő típusába sorol, vagyis a politikai, a pszichológiai és a vallási túlértelmezések körébe. (Sontag 2000) Az értelmezői túlkapásokra érzékeny Sontag az értelemirányult hermeneutika helyett a szövegközeli erotikát ajánlja. Ahogyan egyébként Walter Benjamin klasszikus Kafka-esszéje, vagy éppen *A törvény kapujában* Jacques Derrida-féle olvasata nyomán is gondolhatnánk. Mely rövidke Kafka-elbeszélésben (vagy regénybetétben) nem is az tűnik igazán fontosnak, hogy mire várakozik a törvény kapujában a vidékről jött ember, hanem hogy miféle látni- és csodálnivalók adódnak számára az ott eltöltött hosszú-hosszú évek során. Ilyen látványelemek például az ör hegyes orra és tatár szakálla, vagy éppen a prémgallérijában fészkelő bolhák. És ha allegóriák is lennének Kafka szövegei, akkor csakis önmaguk allegóriái, mondhatni az olvashatatlanság allegóriái – abban az értelemben, hogy nem engednek maguk mögé nézni, lévén nem is rejtenek, képviselnek vagy „reprezentálnak” magukon kívül semmiféle világos üzenetet, semmiféle bizonyosságot. Csakis önnön póre szövegvalóságukat „prezentálják”. Ahogyan Nádas is látja:

A per nem jelent mást, mint ami oda le van írva. Nem kell mögéolvasnunk, nem tudunk aláolvasni és fölőolvasni sem...

(Mihancsik 2006. – kiemelés: BS)

És míg Kafka elbeszélésében leginkább a szakállhoz és a bolhákhoz fogható részletek „vannak leírva” a szöveg felületén, addig Nádas 2005-ös regényében gyakorta felöltözött vagy meztelen emberi testek, nem ritkán fedetlen és felizgatott nemi szervek felszíni jelenségeit csodálhatjuk. És miként Kafka „angyali látásmódja” eltaszítja magától a „kafkalógia” támadásait, akként Nádas „semleges látása” is ellenáll az ideologikus-képviselési olvasatoknak. Mert például hiába bontakozott ki termékeny vita 1988-ban Radnóti Sándor és Balassa Péter között az *Emlékiratok könyve* „antiplatonikus” vagy „platonikus” voltáról (Balassa, Kis Pintér, Radnóti, Szegedy-Maszák, Vikár 1988), ha egyszer a regénybeszéd testábrázolása vagy testfilozófiája – legyen akár „platonikus”, akár „antiplatonikus” színezetű – elsősorban mégiscsak: szöveg-test. Mint ahogyan majd’ húsz évvel később is túlzónak tűnik a *Párhuzamos történeteket* lefegyverző alaposággal elemző Radnóti sarkos különbségtétele a regény „világa” és „világnézete” között (*Az Egy és a Sok*, in: Radnóti 2010) – mintha le kellene vagy lehetne választani az utóbbit az előbbiről; mintha az előbbi csak azért volna, hogy az utóbbit hordozza, képviselje, népszerűsítse... Nem véletlenül beszél az 1986-os regény monográfiája, Bagi Zsolt a Nádas-féle írásmód „minden maradék transzcendenciától megfosztott transzcendentalizmusáról”, azaz magáról a szövegtestről. (Bagi 2005) Mely pontos meglátás a 2005-ös regény kapcsán még inkább érvényesnek tűnik.

Kafkánál és Nádasnál, az ő kettejük látás- és írásmódjában a test ideológiáját, a testre vonatkozó tudást felváltja a testiség látványa, a test tapasztalata, ami leginkább a testi szerelem nem-kellemkedő (nem-humanista) ábrázolásában érhető tetten – Kafkánál például *A kastély*-beli földmérő és Frida kocsmái ölelkezésében; Nádasnál meg mondjuk az *Emlékiratok könyve* névtelen elbeszélőjének és Melchiorjának homoerotikus párosában, vagy éppen a *Párhuzamos történetek* hosszú-hosszú szeretkezésjelenetében Lippay Lehr Ágost és Mózes Gyöngyvér között. De a testiség ábrázolása is csak – ha tetszik – ürügye annak, hogy megmutatkozzék a szöveg saját teste. Gondoljunk csak Kafka hosszú, tömbszerű, már-már gobelinszerű bekezdéseire. Vagy az *Emlékiratok könyve* terebélyes „tisztességes mondataira” egyfelől, valamint a *Párhuzamos történetek* anyag- és szerkezethibás, azaz „ortopéd mondataira” másfelől. Amikor tehát Kafka vagy Nádas szövegei a testről mesélnek, egyúttal önmagukról, önnön szövegtestükről is beszélnek. A szöveg önmagát allegorizálja.

*

Az *Emlékiratok* könyvének *Titkos örömünk éjszakái* című kulcsfejezetében a századvégi történet elbeszélője, Thomas Thoenissen több ízben is leírja a szépséges Stollberg kisasszony „ortopéd kezét” – noha még nem a későbbi regényre jellemző „ortopéd mondatokban”, hanem a „szabálytalan szépséget” szabályosan megjelenítő „tisztességes mondatokban”. (*Hazatérés*, in: E) Mondhatni az ábrázolt „szabálytalanság” megváltódik az ábrázolásmód „szépségében” – éppúgy, mint a „stiliztának” bélyegzett Thomas Mann-nál vagy Proustnál. Csakhogy ezen a ponton a Mann- vagy Proust-parafrazisként olvasható regényszál éppenséggel egy Kafka-szöveget idéz; tudniillik *A per* ama részletét, amikor is a saját titokzatos bűne ügyében tevékenykedő Josef K. az öt reménnyel kecsegtető Huld ügyvéd konyhájában rendhagyó erotikus kapcsolatba keveredik Lenivel, aki a vele ölelkező K.-nak nem mellesleg eszébe juttatja a menyasszonyát, Elzát:

Van valami testi hibája [Elzának]? – Testi hibája? – kérdezte K. – Az – mondta Leni –, nekem ugyanis van egy ilyen kis hibám, nézze. – Szétnyitotta jobb keze középső és gyűrűsujját.

A két ujj közt csaknem a legfelső ujjpercig ért az összekötőhártya. K. a homályban nem vette rögtön észre, mit akar mutatni neki a lány. Leni ezért odavonta K. kezét, tapogassa meg az ujját. – Milyen játéka a természetnek – mondta K., s amikor megnézte a lány egész kezét, hozzátette: – Milyen bájos karom! – Leni némi büszkeséggel nézte, ahogy K. csodálkozva újra és újra szétnyitotta és összecsuksa ezt a két ujjat, míg végül futó csókot nyomott rá, és elengedte.

– Ó – kiáltott fel rögtön a lány –, maga megcsókolt! – Nyitott szájjal, sietősen húzta fel lábát is, és térdelt fel K. ölében. K. szinte megdöbbenve nézett föl rá, most, hogy a lány ilyen közel volt hozzá, kesernyés, izgatóan fűszeres illat áradt belőle; magához vona K. fejét, áthajolt fölötte, harapta és csókolta a nyakát, még a hajába is beleharapott...

(Kafka 1968.)

És noha Nadas Kafka-parafrízisában egyáltalán nem kerül szóba Thomas menyasszonya, Helene, ámde az elbeszélőt a heiligendammi vonatúton ugyanúgy lenyűgözi Stollberg kisasszony kezének „rendhagyó szépsége”, mint K.-t Lenié, csak éppen ezúttal nem a jobb kéz középső és gyűrűs ujj közötti hártya, hanem a két ujj pataszerűen összenőtt, széles körömmel burkolt hústömbje – mégpedig mindkét kézen:

Dermedten, elfulladt lélegzettel bámultam rá az állati látványra, mert mindkét kezén, teljesen arányosan alkotta ilyenné a természet! csupán négy ujj volt, ám olyaténképpen, hogy a középső ujj és a gyűrűsujja mind a két kezén egyetlen hatalmas, lapos és különösen halvány körömben végződve összeforrt, és azt kell mondanom, hogy e sajátos torzulás nemhogy nem lepett meg, igazat kellett adnom a felügyelőnek! nemhogy nem undorított, hanem inkább vonzó, bár kegyetlen magyarázatát adta annak a törekenyen és sérthetően érzékeny szépségnek, amit közös utazásunkon már órák óta, titkon és megbabonázottan figyeltem, lestem, s nem tudtam megfejtani.

(EK)

A vonatbeli emlékkép ráadásul később újra felidéződik a heiligendammi hotel szobainasát és Stollberg kisasszonyt meztelenül ábrázoló, antikizáló-piktorialista fotográfián – a képfelületen megnyilvánuló iszonyú titok, a „szépségbe öltözött téboly” csúcspéldájaként.

Az *Emlékiratok* könyvének Kafka-parafrízisa bő másfél évtizeddel később újra felbukkan – mégpedig a Kafka-díj átvételekor elhangzott prágai beszédben, amelyet az alábbi, a későbbi kötetbeli újraközlésből már elhagyott, életrajzi jellegű megjegyzés zár:

Mintegy húsz év múltán e különös jelenet helyet talált magának egy regényemben. Akárha Kafka-parafrízis lenne, holott variáció kettőnk életének közös témájára.

(ESz)

A két író „életének közös témájára” vonatkozó „variáció” egyúttal az irodalom, az irodalmi szöveg létmódjára is vonatkozik. Az irodalmi szövegek közötti kapcsolatra, amely leginkább különféle cserebomlásos „variációk”, azaz változatos ismétlések, áthallások, idézetek és átírások formájában működik. Nézzük most a 2003-as prágai változatot, amelyben „egy gondjaitól űzött fiatalember” találkozik a Budapest-környéki helyiérdekű vasúton egy környezetétől elütő, mivel tüntetően elegáns, selyemkosztümös és csipkekesztyűs hölgygel –

akinek történetesen mindkét kezén összenőtt a két ujja, csak hogy nem a gyűrűs- és a középső ujja, hanem külön-külön a kisujja és a gyűrűsujja, valamint(!) a középső és a mutató ujja:

A fiatal nő e közös pillanatban a saját páni fájdalmát élvezte, amit az érzéki késztetési kel- lős közepén eltalált fiatalember tekintetéből hívott elő magának. Mintha csak Kafkával szólva, könnyedén azt mondaná, „ich habe nämlich einen solchen kleinen Fehler, sehen Sie”. S ezzel elébe tárta a kezét, így engedte vissza az ölébe. A fiatalembernek[!] legalábbis azt kellett volna válaszolnia, amit Leni úszóhárttyás ujjait megpillantva Josef[!] válaszol a hatodik fejezet végén: „Was für ein Naturspiel.” Majd az egész kezet szemügyre véve: „Was für eine hübsche Kralle!”

Miként szíami ikrek, a kisujja mindkét kezén össze volt nőve a gyűrűsujjával, a középső ujja pedig a mutatóujjával, s a dupla ujjak végét egyetlen széles köröm fogta át. Az egészben az volt a legfurcsább, hogy néhány nappal korábban olvastam[!] el A pert egy hajnalig tartó éjszakán. Valójában erősebben talált szíven, hogy nem úszóhárttyát látok, hanem egy gyöngéd fiatal állat patáit.

(Az ember, mint szörnyeteg, in: HN)

A Leni-féle testi elváltozás Stollberg kisasszony-féle elváltoztatásának további elváltoztatása a helyiérdekű vasúton közlekedő fiatal nőnél olyan vad szövegjátéknak tűnik, amelyben legalább akkora szerepe van a különböző szövegtesteken megmutatkozó változásfolyamat kiszámíthatatlan poétikai szépségének, mint a bennük ábrázolt testiség, elsősorban az „ortopéd” kéz több változatban is megmutatkozó látványának, amely végül a „gyöngéd fiatal állat” képében összpontosul. És hozzá még az elbeszéléstechnikai változások: Kafkánál egyes szám harmadik személyben kapunk tudósítást a konyhai jelenetről; a Nádas-regényfejezetben egyes szám első személyben vall a huszadik századi névtelen elbeszélő által fikcionált tizenkilencedik századi elbeszélő a saját vonatbeli kalandjáról; míg végül a novellaszerű prágai beszédben elszabadul a narratív pokol, amennyiben az egyes szám harmadik személyű elbeszélés alanyától („a fiatalember”) a keresztneven („Josef”) emlegetett Kafka-hősön keresztül jutunk el a Kafkát olvasó novellahős egyes szám első személyű megnyilvánulásáig („olvastam”). A prózabeszéd egyidejű személyességét és személytelenségét jelölő grammatikai alany változásai csak tovább fokozzák a különböző szerzőségű és műfajú szövegek közötti viszonyok változatosságát; mely többszörös változások egyúttal az ember önértelmezésének legmélyebb rétegét, az emberi létezés határértékét, az ember és az állat (hárttyás vagy patás állat) közötti átmenet titkát érintik – ahogyan arról a Kafkát is értelmező Gilles Deleuze vall az irodalom általános létmódjára vonatkozó írásában, amely az „emberlét fölött érzett szégyen” gazdag tapasztalatát járja körül: „Az Írás elválaszthatatlan az alakulástól: írás közben az ember nővé lesz, állattá vagy növényé válik, molekulává, végül pedig észlelhetetlenné.” (Deleuze 2003) Az ábrázolt látvány változásai, az ábrázolásmód változásai, az emberre vonatkozó tudás változásai: mind-mind részévé lesznek a változáselvű irodalom összetett hatásalakzatának.

Az „emberlét fölött érzett szégyen” sötét csillagzata alatt az irodalomban lényegében bármi megtörténhet, bármivé átváltozhat az ember – ahogyan a tragikus sorsú Gregor Samsáról mesélő Kafkától is tudhatjuk. Az átváltozás (*Verwandlung*) egzisztenciális és poétikai összetevői együtt garantálják az irodalmi szöveg hatványozott értékét.

És bőven lehetne még beszélni arról, hogyan, miféle lidérces változatokban hatványozódik tovább a Kafka-féle átváltozás tapasztalata a *Párhuzamos történetek*ben, annak sokkolóan nem-humanista – egészen az emberevésig kiterjedő – emberi világában. Ahol sokszor ugyanúgy „nincs civilizációs közvetítettség”, mint a „nyers” Kafkánál. (Mihancsik 2006) Ahol például a nyúlászjú Geerte van Groot „óriási, húsos, erősen bordázott ajkai” hasonlóképpen bővölik el a gyermekét szoptató Lehrnét, azon belül „bal melle duzzadt bimbóját”, mint Leni hártás ujjai a rájuk „futó csókot” lehelő Josef K-t. Vagy ahol olyan hirtelen változik át a koncentrációs táborban tenyésző homoerotikus szerelem angyali szépségű tárgya, Gregor Peix élőlől holtta, mint elhíresült névrokona emberből féreggé...

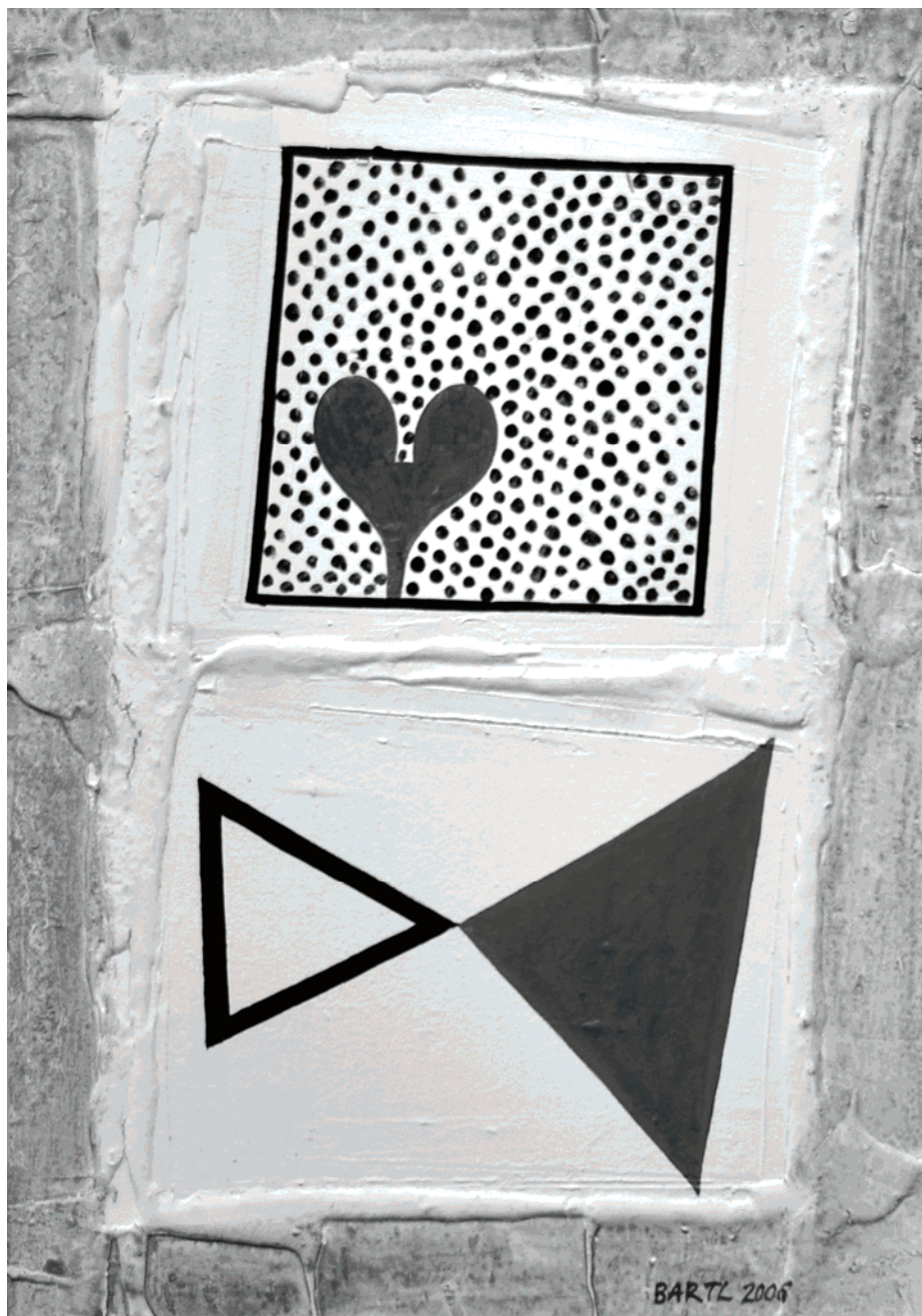
IDÉZETT MŰVEK

NÁDAS PÉTERTŐL:

- E – *Esszék* (második, bővített és javított kiadás), Pécs, 2001.
 EK – *Emlékiratok könyve* (negyedik kiadás), Pécs, 2003.
 ESz – *Az ember mint szörnyeteg*, Élet és irodalom, 2003, 10, 31.
 HN – *Hátországi napló*, Pécs, 2006.
 K – *Kritikák*, Pécs, 1999.
 PT – *Párhuzamos történetek*, Pécs, 2005.

MÁS SZERZŐKTŐL:

- Bagi Zsolt: *A körülírás. Nádas Péter: Emlékiratok könyve*, Pécs, 2005.
 Balassa Péter, Kis Pintér Imre, Radnóti Sándor, Szegedy-Maszák Mihály, Vikár György: *Egy démonikus mű. Nádas Péter: Emlékiratok könyve*, Kortárs, 1988, 11.
 Deleuze, Gilles: *Az irodalom és az élet* (ford. Takács Ádám), Vulgo, 2003, 1.
 Kafka, Franz: *A per* (ford. Szabó Ede), Budapest, 1968.
 Károlyi Csaba: „Mindig más történik”. *Interjú Nádas Péterrel*, Élet és Irodalom, 2005, 11, 18.
 Kundera, Milan: *Elárult testamentumok* (ford. Réz Pál), Budapest, 1996.
 Lukács György: *Wider den mißverstandenen Realismus*, Hamburg, 1958.
 Mihancsik Zsófia: *Nincs mennyezet, nincs földém. Beszélgetés Nádas Péterrel*, Pécs, 2006.
 Németh Gábor: „Le kell vetkőzni, föl kell öltözni...”. *Beszélgetés Nádas Péterrel*, Jelenkor, 2006, 2.
 Pilinszky János: *Tanulmányok, esszék, cikkek*, Budapest, 1993.
 Pilinszky: *Beszélgetések*, Budapest, 1994.
 Radnóti Sándor: *Az Egy és a Sok*, Pécs, 2010.
 Sontag, Susan: *Az értelmezés ellen* (ford. Rakovszky Zsuzsa), Holmi, 2000, 7.



BARTL JÓZSEF: PIROS HÁROMSZÖG