

Franz Richter

NÁDAS PÉTER MÉLTATÁSA

Király Edit fordítása

Itt, Bécsben, ahol ez év április 15-én emlékeztünk meg Robert Musil halálának 50. évfordulójáról, bizonyára helyénvaló, ha az európai irodalom kimagasló teljesítményeiért odaítélt Osztrák Állami Díj átadásakor Musil „*lehetőségérzék*”-ét követjük; hiszen legitim lehetőség van rá, hogy Ausztria egyik legnagyobb XX. századi költője és Nádas Péter magyar költő között belső kapcsolatot találjunk.

Ha Robert Musil a lelki folyamatok pontos leírásában nyitott új távlatokat, úgy Nádas Péter a testiek tekintetében fokozta és finomította a pontosságot. De aki ilyen meggyőzően ülteti át az ember testiségét és ennek a környezettel való kölcsönhatását a mozi látványvilágából a nyelvbe, annak okvetlenül szembe kell néznie két problémával: egyfelől test és lélek, másfelől anyag és szellem kapcsolatával. Az EGY CSALÁDREGÉNY VÉGE című könyvben, amelyben bőven találunk zsidó-keresztény teológiai utalásokat, a következőket olvassuk: előbb teremtette „*a szellem az anyagot, aztán az anyag a szellemnek ezt a komédiáját*”. (84. o.)

Mindkét a német fordításban olvasható főmű, az EGY CSALÁDREGÉNY VÉGE, illetve az EMLÉKIRATOK KÖNYVE élén egy-egy JÁNOS EVANGÉLIUMÁ-ból vett mondat áll. Ez mutatja, hogy a két könyv szellem és anyag, test és lélek kapcsolatát tükrözi. Az EGY CSALÁDREGÉNY VÉGÉ-ben a történelem nem egyéb, mint megátalkodottságok, bűnök és bűnbánattörekvések sora, vagyis – elbukásaival és megtisztulásaival – tisztán szellemi folyamat.

A második főmű előtt álló János-idézet a testiség, a testi világ spirituális lényegéről szól. A kor, amelyben az evangélista e mondatokat írta, akárcsak a miénk, amikor Nádas idézi, a test túlértékelésének, sőt bálványozásának kora. Szerzőnk különlegessége abban rejlik, hogy művei fölvetik az emberi alapkérdéseket, de nem elméletben és nem is esszéisztikus betoldásokban, amelyek kommentárként vagy receptszerűen könnyen lefejthetők volnának a regény cselekményéről és alakjairól. Amit e könyvek az alapvető kérdésekről mondanak, nem megfellebbezhetetlen szerzői nyilatkozatok, hanem mindig az egyes szereplők véleménye, szellemi reakciója – amikor önmaguk megismeréséért, megőrzéséért, illetve a közösségi elfogadás boldogságáért küzdenek. A szentenciák, elvont fejtegetések ezért rendezői utasításoknak tekinthetők, amelyeket a szellem e komédiájában és tragédiájában a szereplők maguk adnak maguknak. Így minden állítás folytonos, változó visszatükrözésnek, feszültségnek és torzításnak van kitéve: a testiség aprólékosan pontos leírása a lelki árnyalatok páratlan gazdagságával jár együtt. A két művet és elbeszéléstechnikájukat vizsgálva érdemes figyelembe venni egy zenei építkezési elvet: a fúgát. Mivel itt egy és ugyanazon téma különböző hangfekvésekben és hangnemekben szólal meg, adva vannak a legváltozatosabb kifejezési módok. A motívumok a fúgaszerű ismétlés és megfordítás következtében mindig más és más alakzatban vetülnek egymásra, így bontva ki belső drámai dialektikájukat.

Az EMLÉKIRATOK KÖNYVÉ-nek központi, ha szabad így mondani, fúgatómája a hármasság. S mivel a regény nemcsak „nevelési regény”, hanem egyszersmind szerelmi

regény is, így a szerelmi kettősség, léleknek lélekhez, testnek testhez való viszonya hármassággá terebélyesedik. A harmadik pólus – azaz a harmadik: a közvetítő – nélkül nem létezhet feszültség, de összetartozás sem. Nadas arra vállalkozik, hogy – mint mondja – felkutassa hármasságunk belső áramát. Egy talányos helyen a következőket írja: „*nevetésed a helyed a földön, és akkor észreveheted, hogy a szem nem a te szemedbe néz, hanem egy harmadik is jelen van a képen, ott a mélyedésben, körül azt hitted, hogy végleg eltűnik előled*”. (194. o.)

A homo- és heteroerotikus kapcsolatok, még az apa-gyerek viszony is, csak egy közvetítő személy közreműködésével, háromszögek kapcsolatokként válhatnak valóra. A hármasság belejártszik az én-elbeszélő halálába is, hiszen három motoros gázolja – feltehetőleg szándékosan – halálra.

A könyv központi, cselekményt meghatározó háromszöge Thea, a színésznő és a két barát, a névtelen én-elbeszélő és a hegedűs Melchior közötti, nemeken túllépő viszony. Thea egy ízben azt mondja az én-elbeszélőnek, hogy akkor is megértené őt, ha kevésbé körülményesen káromolná az Istent. (418. o.) Amit Thea káromlásnak vél, csupán a szándéknak a visszája: túl a vallásos sztereotípiákon, mint Isten, kegyelem, áldás stb., életre hívni a metafizikus gondolkodás és érzékelés új hordozóit. A költő a hármasság, a tükrözés és a szimmetria eszközével jeleníti meg alakjaiban a transzcendens érzékenységet. A háromszög csúcsán helyet foglaló harmadikban, a médiumban, adó és vevő között fölfedezzük az ellentétes pólusok közti megváltó közvetítőt. Amit az EGY CSALÁDREGÉNY VÉGE még egészen konkrétan fejez ki a biblikus asszociációk súlyával, a Krisztust jelképező pénteki hallal, arról az EMLÉKIRATOK KÖNYVE úgyszólván lefosztja a mitológiát.

S itt nem szabad megfélemednünk egy csodálatos hármasság jelenetről: Melchiort, az én-elbeszélő barátját és élettársát hegedűóra közben valaki figyeli. A szűk utca egyik szemközti ablakában megpillantja a lányt, aki szereti. Melchior mögött a szobában éberén vigyázó tanárja. E két pólus között a hegedűs lesz hangszerével a harmadik, a szellemi közvetítő a világ zűrzavarában. És éppen ez a feszültség segíti Melchiort a koncentráció legmagasabb fokára.

A művészetek, mint tudjuk, egytől egyig Mnemosyné, az Emlékezet lányai. Így lesz Mnemosyné a közvetítő harmadik őforrása, mégpedig nemcsak abban az értelemben, hogy az emlékezet fölleveníti a személyes múltat, hiszen a regény cselekményszövege messze túlmutat az egyéni emlékezéseken. Akárhogy és mint: a világ mint egész a múltból a jelenbe hatoló preegzisztenciák, előre formált létezők gyűjtőhelye. Ezért írja Nadas: „...*úgy érzem, hogy... emberi érzékeink és ebből következően az érzelmeink túlságosan durvák ahhoz, hogy minden újban ne éreznénk a hasonló régít, hogy a jelenben ne a jövőt sejtjünk, s ezért minden testre korlátozott történelemben ne sejdítenénk a testnek egy régebbi történetét.*” (434. o.)

A nevelés célja tehát az, hogy továbbfejlessze az emlékezőtehetséget és a belőle kinövő sejtőképességet, mégpedig az érzékelőszervek kifinomodása és pontosodása révén.*

* E mondat csak akkor fedí föl értelmét, ha figyelembe vesszük a megelőző Nadas-idézet német „eredetijét”. Ez félrefordítás vagy pontatlan idézés következtében így hangzik: „*Ich habe das Gefühl, daß unsere menschlichen Sinnesorgane und damit unsere Gefühle viel zu grob sind, als daß sie in jedem Neuen das ähnlich Alte zu ahnen und in jedem, auf einen jeweiligen Körper beschränkten Geschehen eine frühere Geschichte dieses Körpers zu vermuten vermöchten.*” Magyarul: „[...] *Úgy érzem, [...] emberi érzékeink és ebből következően az érzelmeink túlságosan durvák ahhoz, hogy minden újban megérezzük a hasonló régít [...], és minden testre korlátozott történelemben megsejtsük a testnek egy régebbi történetét.*”

Példa erre maga a két regény. Az EGY CSALÁDREGÉNY VÉGÉ-ben az emlékezet átfogja az európai, azaz a zsidó-keresztény együttélés évezredeit és tragikumát. Az EM-LÉKIRATOK KÖNYVE a fin de siècle-től a máig terjedő időszakot. A történet előrehaladtával Budapest, Kelet-Berlin és a heiligendamm-i üdülőhely összefonódik, a figurák, sőt a forradalmak is egy fúgaszerű polifonikus egységbe olvadnak. Amikor a Nikolsburg környéki, döntően zsidó családban halat ölnek, egyszerre kétezer év európai történelme lesz jelenléte.

Az időben és térben csak látszólag elkülönülő életképek egymásutánja izgalmas kapcsolatokat hoz létre: olyan feszültséget, amely nem csupán a cselekményből, hanem belső indoklásából fakad. A test-templom motívum például drámai módon tér vissza az erotikus Maja-jelenetben, amelynek tökéletes testiségében egyébként visszacseng valami a Goya-képből: amikor az én-elbeszélőben váratlanul felidéződik debil kishúga s az ő formátlan teste, kioltva a törekeny lányét.

E tér- és időbeli átjárhatóságának az az oka, hogy Nádasnál az idő két ellentétes irányba mutat. Egyrészt héraikleitoszi folyamat, amelyben minden folyik és szertefolyik, másrészt, Nádas szavával, „szörnyű dágvány”, amelyben az ember csak tapos és süllyed. Bár fönn akar maradni az ismétlődések halálosan unalmas felszínén – amely az élet* egyetlen elfogadható bizonyítéka –, mégis a szó szoros értelmében önnön halála alá tapossa magát e küzdelemben. (434. o.) Az idő e kettős múlása miatt – egyfelől tovatűnő folyamat, amely entropikus pusztulásba sodor, másfelől körben forgó, örök visszatérés – a regényhősök voltaképpen variánsok: egy nemzet, társadalom és archeotipus szerint meghatározott alapotívum változatai.

Bizonyára ritkán fordul elő, hogy egy zárt műalkotás nyitott világképet hordoz, mert a forma zártsága óhatatlanul együtt jár a világnézet (ilyen) meghatározottságával, sőt nemritkán ennek mentén ölt körvonalat, mint például az úgynevezett szocialista vagy polgári realizmus esetében. Más a helyzet Nádasnál. Az ezredvég sajátos fejleménye, hogy egyes művészetekben a zárt forma vagy töredék alternatívája érvényét veszítette. A művészek a feszültségtéren kívül keresik a helyüket, és a meghatározatlanságot szabadságnak tüntetik föl. Nádas megkerüli e paradoxont. Művei megkomponált, szimmetria-, párhuzam- és szekvenciaelemekkel roppant gondosan átdolgozott zárt műalkotások. Ugyanakkor nem találni bennük olyan nézetet, amelyet ne ellenpontozna egy másik, s így végül létrejön a szimmetria. Még a tématar alapkészletéhez tartozó androgyn-motívum is relativizálódik, sőt újra és újra megkérdőjeleződik: a testtel mint az érzések serdülőkori, különösen fiatalon termékeny kísérleti terrepével szemben áll a test mint átgondolt élettervet szolgáló eszköz.

A regény hermafrodita vonulata mélységeiben értelmezi azt a gyökeres történelmi átalakulást, amely – az egyéb különbségek ellenére – világszerte terjed, és a jövőben még meghatározóbb lesz. A hermafrodita figurák az ókorban a matriarchátus patriarchátussá válását jelezték. A patriarchátus végével, amelyet ma számtalan jel mutat, ismét visszatérnek a hermafrodita jegyek. Ugyanakkor a diktatúrák és autokrata rendszerek – a patriarchális hatalmi örület emez utolsó, kétségbeesett fölviállításai – nem nyújtanak a két barátoknak, az én-elbeszélőnek és Melchiornak élet- és játékteret. Nekik csak a menekülés vagy a pusztulás marad. A szökés egy haza nélküli otthonba: ez Melchior, a hegedűs sorsa, aki a berlini falon át menekül. Az én-elbeszélő ezzel szemben a hazatérést választja, magyarként idegen lesz a saját hazájában, és ebbe pusztul bele.

* A németben *Dauer*nek, azaz maradandó(ság)nak fordították.

E bonyolult szövedékben az archaikus-archetipikus és az individuálpszichológiai mozzanatok a legszorosabban összefonódnak a társadalom- és kultúrpolitikaiakkal. Ahogy a holland zsánerképeken egy úgynevezett apróság, egy serpenyő vagy tükör föltárja a tér rejtett egészét, úgy ebben a regényben a konkrét részletek vetik föl a világtörténelmi problémákat – és nem az intellektuális fecsegés. Például amikor Kelet-Berlinben Nyugatról átcsempészett mélyhűtött rák készül vacsorára, s közben az érzések legkülönbözőbb árnyalatai keverednek egymásba. Az inycnc szakácművészet iránti csillapíthatatlan éhség rosszulletbe és hányingerbe torkollik e különös lakomán.

A költő nem a sci-fiből és a komputerezált filmes világból vett apokaliptikus külsőségekkel, de nem is a jóléttől elkényeztetettek rosszkezdével reagál Európa jelenkori válságára. A pontosság más utat jelöl ki számára.

Méltatásunkban Musil analógiájára a pontosságot választottuk kiindulási pontul. Egy jellemvonás kiteljesedése ez, hozzá kell azonban rendelnünk a lelkiismeretességet, a felelősségérzetet és a kérlelhetetlen komolyságot is. Ez a komolyság és ez a lelkiismeretesség diktálja kitüntetettünknek, hogy védtelenül és az illúziók lóugrásai nélkül szembenézzen a saját lelkiismeretével. Az én-elbeszélő végül így tagadja meg az anyag és a test bálványozását: „*Azt hittem, hogy az életemből kiküszöbölhető a valószínűtlenség érzete; gyáva voltam, korom balekja voltam, a saját életem karrieristája voltam, azt hittem, hogy a szorongás, a félelem, a kivetettség érzete legalább csillapítható, vagy a test bizonyos képességei által megkerülhető.*

És hogyan lehetne valaki az ember közeli dolgában járatos az istenek messzi dolga nélkül?” (522. o.)

Túl Melchior sikeres szökésén és az én-elbeszélő pusztulásán, a mű háromszög-felépítése a harmadik lehetőségre is utal: a művészet médiumára, amely fölráz, megtisztít, és arra buzdít, hogy magasabb tudati szintre jussunk.

Lossonczy Tamás

A KÉPZŐMŰVÉSZET HELYZETE ÉS ÁLLAPOTA

*Drága feleségem, Lossonczy Ibolya
szobrászművész emlékének*

Az emberiség életében emberemlékezet óta jelen van az a vágy, hogy ősi félelmeit, örömet és fájdalmát rajzban és szoborban megvallja.

Kéves szavú megszállottak és hangoskodó sarlatánok feltehetően mindig voltak, az alkotók és a befogadók között egyaránt. A képcsínáló és szoboralkotó bizonyos fokig varázsló volt. A kép pedig varázsszernek számított mindenféle rontások, betegségek stb. ellen. A varázslatos művészet olyan éltető eleme volt az embernek, akár a kenyér.