

amelybe ki lehet könyökölni!? A fénykép  
épp ott van kettétépve, ahol az álmodó anyja  
áll. Az ablakpárkány a tépésvonalon túlra szakadt,  
s így az asszony, mint az angyalok a felhők *parapet*-in,  
a semmin könyököl. A kép két részének illeszkedése:  
női és férfitest horonya s ellendarabja, gazdag  
tagolású tengerpartok fjordjai, földnyelvei,  
megnyíló sírok eresztékei őstemetőkben.

(Virrad hát. Már nincs itt dolgom,  
s ez éppen egybeesik azzal a földtani korrallal,  
hogy az embernek már nincs itt dolga. Nézelődöm,  
az álmodó, mint húsos, nehéz parasztlányok hátulról nézve,  
távolodik, a szó bontóvása még nyomul és élvez, de már  
tudja, hogy hajléktalan, hogy a gyerekkocsiban,  
amit ma tolni fog, nem gyerek lesz, hanem  
a sírok kukáiból kigyújtott motyó.)

Rég nem lakott fejed, ti, ha a részletekhez  
enyv kell, hamu a vers falához, ím megint titeket  
égetünk meg. A mi üvegszálakkal huzagolt agyunk, PVC-  
testünk már nem ég és nem rohad, nem lehet belőlünk sem hamut,  
sem humuszt nyerni, *corsónkhoz nincsen ricorso*, s szomorú  
történetemnek nem *Wake* a vége. De azért ne sírjon senki!  
Csak hát: Jó vicc, ki akar itt sírni?! „Itt a kijárat.  
A múzejumból. A cipőket kérem, ha kilépünk.”

(E vers szövegében James Joyce-, Fernando Pessoa-, Gottfried Benn-, Petri György-, William Shakespeare-, Théophile Gautier-, Stéphane Mallarmé- és Paul Valéry-művekből vett kifejezések is szerepelnek.  
– A szerző.)

---

Dávidházi Péter–Balassa Péter

---

## BESZÉLGETÉS AZ ÉLETRAJZI MŰÉRTELMEZÉS TABUJÁRÓL

### Dávidházi Péter:\*

Balassa Péter 1997-ben megjelent Nádas-monográfiájának termékeny problémái közül az életrajzi adatokhoz való viszonyát szeretném kiemelni egyetlen, de szinte az egész könyvön végighúzó példával. Előszavát Balassa azzal kezdi, hogy könyve „*Nádas Péter műveiről szóló elemzéseket tartalmaz*”, e művek értelmező újraolvasását, ezért a

\* Elhangzott 2000. május 12-én a Magyar Tudományos Akadémián, Balassa Péter nagydoktori értekezésének nyilvános vitáján, az egyik opponens vélemény részeként.

könyv végén található rövid életrajzi összefoglaláson kívül „*nem tartalmaz [...] biográf-fiát*”, kivéve a legszükségesebb utalásokat. (9.) Rendben van, de amikor Nadas SANYIKA című korai novellájáról (1965) A KORAI TÖRTÉNETEK című fejezetben megtudjuk, hogy itt „*jelenik meg először [...] a szcenikus, mimikus jelleg, a teatralitás, amit nemcsak a mozgások fejeznek ki, hanem a női nevekkel való játék: a teatrális, enyhén hisztérikus mozgalmi nagyasszony, akit ugyanúgy hívnak az elbeszélésben és a TAKARÍTÁS-ban: Klára gyermeki előképe Klárika*”, Balassa zárójelben hozzát teszi: „(S csak zárójelben, a magyarázat és értelmezés szempontjából egy gyökeres tényre mint tabura utalok. Nadas Péter ÉLETRAJZI VÁZLAT-ÁBÓL tudhatjuk, édesanyja keresztnéve Klára.)” (42.) Némi akaratlan ellentmondást sejtetek aközött, hogy a zárójelbe tett és a zárójelre szóban is figyelmeztető megjegyzés mégiscsak fölhívja a figyelmet egy gyökeres életrajzi tényre, jóllehet mint tabura: vajon azt jelenti ez, hogy az ismétlődő név esetleges életrajzi eredete egyébként rendkívül fontos lehetne, de ezúttal (a novella zsenge Klárikájának bimbózó szadomazochisztikus hajlamai miatt) legyen tabu az értelmező számára, kegyeletből az 1955-ben meghalt anya, tapintatból az élő fiú iránt, még ha az utóbbi számára írás közben az anyai név nem volt is tabu? Vagyis csak azért e tiltó megjegyzés, nehogy *ebben a* sajátos és kényes esetben eszünkbe jusson Nadas anyjának nevét bevonni az értelmezésbe, noha eszerint máskor elvileg joggal megtehetnénk, sőt talán szükséges is volna megteennünk?

Félreértés ne essék, én nem hiszem, hogy bármely szépirodalmi mű értelmezésébe (mint értelmezésbe) gyakorlatilag szükséges vagy elvileg helyes volna bevonni az életrajzi névegyezéseket vagy bármely életrajzi adatot (ellenben a mű *keletkezéstörténetének* vizsgálatába, ami egészen más és szintén jogos kutatási feladat lehet, szükség esetén érdemes és helyes bevonni őket, mint ahogy egy-egy kritikus normahasználat *genezisére* kíváncsian sem zárnám ki okvetlenül az életrajzi összefüggéseket), ezért magamtól eszembe sem jutott volna a Klára nevet itt lehetséges életrajzi eredetére visszavezetni. Két oldallal később, amikor Balassa a KLÁRA ASSZONY HÁZA elemzésébe kezd, nem ismétli meg a tiltást, de én mint engedelmes olvasó igyekeztem továbbra sem gondolni Nadas mamájára, a kötet végén két fényképen is látható kedves, szadomazochistának csakugyan nem tűnő asszonyra – már amennyire ez ilyen tiltások után lehetséges, s amikor Balassa „*a polgári származású mozgalmár*” Klára asszonyt említette, elhessegettem, hogy a figurának köze lehetne Nadas anyjához, aki az MND SZ titkára volt, annál is inkább, mert e novella címadó alakja lázadó fiatalokkal való „*ironikus és szadisztikus szembesítések*” után marad egyedül házában. Ugyanígy próbáltam (több-kevesebb sikerrel) ellenállni a tabu említésével fölkeltett életrajzi képzettársításoknak, amikor Balassa a TAKARÍTÁS elemzéséhez érve (159–170.) emlékeztet a darab novellaelőzményeire, amelyek sorában Nadas alaptémái („*szeretet/gyűlölet szétválaszthatatlan örvénye, szeretetképtelenség, rivalizálás, egymáson vett hatalomért vívott harc, agressziók*”) variálódnak tovább ebben a szerzője zenei utasításaival ellátott, *con amore* játszandó komédiában, miközben Klárának mezzoszopránban kell beszélnie, és különös hangsúlyt kap a fiú motívuma, mely „*Nadas drámai utalásaiban a PARSIFAL ősmítoszhoz tér meg (modern wagneri változata, a hatalmas Parsifal–Kundry duett mint anya–fiú párharc is fölrémlik a Klára–Jóska duettben)*”, és miközben az anya „*neveli, tehát uralja a fiút,*” aki „*lázad Klára ellen*”. (160–162.) Mivel az anyát mint életrajzi vonatkoztatási személyt a tabu kizárta, Balassa itt megengedheti magának, hogy együttérzően megértse, sőt egy pillanatra ünnepelje a (nagy részt Klárával szembeni) homoszexuálissá válás indítékának érzelmi logikáját. („*Lássuk be: jólesik nekünk, hogy a két nő, aki útban volt, eltakarítatik, és jólesik, hogy Jóska végre »megvalósul« Andrásban [...] A homoszexuális választás az egész darabon végigvonu-*

ló erős női erotikával szemben botrány és hahota elege is, egyben hallatlan felszabadultság és világgosság [...]” – 169.) De amikor itt Balassa fölfedezi, hogy Nádasnak ez a drámája is „beavatási szertartás, iniciációs rítus” (162.), majd kiemeli, hogy a mindent továbbmaszató takarítás folyamán a tükrök sem tisztulnak, pedig a szereplők mindig bennük nézik magukat és egymást (168.), egyszer csak rettentő kíváncsi lettem, hogyan értelmezi majd életrajzi vonatkoztatás nélkül az ÉVKÖNYV megrendítő tükrös jelenetét, amelyet én mindig a törzsi beavatási szertartások véres erőszakosságának alig gyöngédebb változataként olvastam, s ahol (kérdés, mennyire fiktívnek számító mű részeként) egyrészt a beszélő alany azt állítja, hogy saját magáról és anyjáról van szó, másrészt a megjelenített részletek egybevágnak Nádas életrajzi dokumentumainak adataival.

Mint Nádas szövegéből megtudhatjuk, a jelenet 1949 késő őszen vagy 1950 kora tavaszán játszódik, s az iskolából hazatérő, közel nyolcéves fiúcska annyira megőrül a váratlanul otthon talált, fiatal nőiségében aranszökén viruló, elegáns és izgatottan ünnepeles, valami kivételes eseményre hangolt anyjának, hogy meglepetésében már az ajtóban valami nagyon fontosat akar mondani neki, kiböki hát, mennyire gyűlöli a zsidókat, akikről a hittanórán hallotta, hogy Jézust keresztre feszítették. Anyja ekkor tarkójánál fogva a nagy előszobai tükörhöz vezette, amelyben a fiú mindkettejüket láthatta. „Nem kellett hozzá sok erőszak, úgy fordította el tarkómon nyugovó tenyerével a fejem, hogy egészen közelről, kizárólag magamat láthassam, és ne is kelljen rám mutatnia. / Akkor nézzed meg jól, mondta csöndesen, ott van egy zsidó neked, gyűlölheted, nyugodtan.” Sok erőszak nem kellett hozzá, mondja a szöveg, valamennyi tehát igen, s talán azért sem kellett több, mert a fiúcska gyanútlan bizalommal engedett az irányító kéznek; akárhogy is, az enyhítő formula nem véletlenül s főként nem értelmezési következmények nélkül ad módot az „erőszak” szó kimondására. Ha (a korábbi művek szembesítő jeleneteinek Balasától kapott minősítésére gondolva) önkéntelen szadizmusnak nem nevezném is e nyilván jó szándékú, de korai sokkterápiát, tanítva büntető vagy büntetve tanító szülői intézkedésnek igazságtalan volna, elvégre nem a kisfiú tehetett róla, mit hallott azon a hittanórán, ahová beírátták, sem arról, hogy addig nem ismertették meg zsidó származásával; de ha a tükrös szertartást rögtönző anyának az volt a célja, hogy fiába életreszólan bevésszék az eset és tanulsága, a szövegben rá következő, minden nehezteletől (immár) mentes fiúi kommentár szerint ezt elérte, ám az önismeretben nagy hirtelen kikényszerített előrelépés a beavatottat nemcsak ártatlanságától, hanem a közvetlen önazonosság lehetőségétől is örökre megfosztotta. „Azóta nézem, ki vagyok én. Azóta gondolkodom, hogy mit állíthatok másokról és önmagamról. Ha tükörbe nézek, akkor nem magamat látom azóta, hanem aki valakit néz a tükörben.” (ÉVKÖNYV. Szépirodalmi. 68.)

Ez a háromszori azóta, amely a serdülőkoron túl hosszú alkotói évtizedeket foglal magába, önmagában is arra indíthatna, hogy kapcsolódásokat keressünk e jelenet anyaszereplője, illetve más művek hasonló szembesítéseinek nőalakjai között. Kérdés persze, hogy ez a részlet, akár más földközeli életrajzi epizódok (például a Kisorosziból Gombosszegre költözés) rövidebb-hosszabb felidézése (91.) mivé lényegül át ebben a szerzői fülszövege szerint „naplót, elbeszélést, esszét, levelet, emlékeztést” magába foglaló évkönyvben; Balassa mindenestre (helyesen) szépirodalmi műként kezeli, amennyiben a kötetben, sőt fejezetben belüli motivikus szerkesztésmódot dicséri, kibontván például annak jelentését, hogy a megelőző kutyajelenet „a »fajtisztaság« motívumával előkészíti az »ott van egy zsidó neked, gyűlölheted« csúcspontját”, magáról a tükörjelenetről azonban mindössze annyit mond, hogy „a mű és a fejezet centrumát, megoldhatatlanság és kitartó megértésvágy forrását világítja meg”. (424.) De vajon az életmű más hasonló motí-

vumainak forrását nem világíthatná meg ez a jelenet, ha már fölismertük, hogy az ÉVKÖNYV központi problémáját dramatizálja? Vagy annyira mégse gondolkodjunk *egységes* életműben, noha ennek szemléltetése volt a monográfia hangoztatott célja? („*Nádas oeuvre-jének igen nagy a belső átjárhatósága, talán egy alapvető alkati sajátossága miatt, amelynek vezérlő aretéja alighanem a Kafka szerint egyetlen, legfőbb, az összes többit magába foglaló erőny a türelem. Így meghökkentően egységes, szervesen alakuló életmű bontakozik ki. [...] Az egységességre vonatkozó megállapítás megerősítése, mely nem független a kritikai recepció hasonló észrevételeitől, egyik alapvető törekvésem.*” [10.]) Ahogy Balassa a korai novellákat, a TAKARÍTÁS-t, majd az ÉVKÖNYV-et elemzi, az külön-külön nem lesz kevesebb az életrajzi szál elvágásaitól, sőt elméletileg következetesebbé teszi elemzéseit, de az már, hogy az ÉVKÖNYV anyafiguráját (akár mint önéletrajzi anyagból megelevenített, de immár névtelen *fiktív* szereplőt) és tükörbe nézetős beavatási jelenetét nem hozza (s talán a maga állította tabu miatt nem *hozhatja*) összefüggésbe a korábbi művek (mind egy, mennyire önéletrajzi ihletésű) fiktív Kláraival és a beavatási rítusként felfogott TAKARÍTÁS tükörbe nézéseivel, az alighanem fölöslegesen és sajnálatosan szegényíti a művek kapcsolataira irányuló monográfiáját, amelynek bevallott célja egy olyan művészet belső egységének bemutatása volt, amely éppen „*a testi, szellemi önismeret-folyamat és -szakadás [...] elbeszélése*”. (15.)

Mindez nem annyira kifogás, mint inkább csak problematizálás akar lenni. Ebben az esetben igazi fedezetet kap a szokásos retorikai fordulat: Balassa könyvének nem utolsó érdeme, hogy alkalmat ad ilyen elméleti és módszertani problémák megvitására.

### **Balassa Péter:\***

In medias res, Dávidházi Péter fő kifogása értekezésemmel szemben egy nehezen elaborálható résre mutat rá, amellyel fogas kérdést intéz, munkámon túl, magához a monográfiairás újabb tudományos standardjához. Amikor ugyanis a Klára névvel és Nádas Péter édesanyja nevével kapcsolatban (akit szintén Klarának hívtak, mint ez az életrajzi összefoglalóból, sőt, persze rosszabb helyeken, más időkben, akár egy sima igazoltatásból is kiderülne) kimutatja: a monográfus jócskán bizonytalan és tétova, hogy tabu alá helyezze-e az összefüggést, miközben kimondja, hogy most tehát tabu alá helyezi, vagyis felszólítja az olvasót a *hallgatólagos* tudásra, akkor, túl az értekező jókora ügyetlenségén és következtelenségén, egy nehezen megoldható elmélet-módszertani dilemmára irányítja a figyelmet. Az értekezés megfogalmazásának, illetve a kimondás versus tabu alá helyezés dilemmájának kifejtetlensége és az ebből fakadó, némileg komikus sutaság mélyén valóban elméleti és személyes dilemma összefonódása és tisztázatlansága húzódik meg, amit az értekezőnek részben reflektálnia kellett volna, részben – úgy véli most is – meghaladja megoldási képességeit. Ami a személyes dilemmát illeti, természetesen magukból a Dávidházi Péter által utalt szövegrészekből is világos, hogy maga Nádas az, aki nem titkolja a fikciós névadás azonosságát saját anyjának nevével, tehát a névadás életrajzi információt rejt magában, miként az is, hogy az EGY CSALÁDREGÉNY VÉGE főszereplőjének a neve is azonos írójának keresztnévével (ami vallástörténetileg maga is átkeresztelődés a szó szoros értelmében, erre

\* Elhangzott 2000. május 12-én a Magyar Tudományos Akadémián, Balassa Péter nagydoktori értekezésének nyilvános vitáján, az opponensi véleményekre adott válasz részeként.

vezethető vissza a családnév: Simon). Az a tudományon kívüli, de a kortársi monográfiaírás esetén szinte elkerülhetetlen körülmény, hogy az értekezés szerzője személyesen ismeri tárgyának szerzőjét, *éppen ezáltal* generál valamiféle pszichés gátlást, ami írás közben persze rosszul fojtódik el, s ez a gyatrán elvégzett elfojtási munka látszik meg az értekezésnek ezen a motívumán. Nem mintha az értekező bárkinél is többet tudna, úgymond, a magánszemélyről, hanem inkább annak a minimális személyes tudásnak vagy információtöbbletnek a Nádas Péter mint magánszemély iránti tapintat és oltalom hibásan *megszövegezett* lélektanáról van szó, amely a művészt és a személyt különválasztani, egymástól eltartani igyekszik. Nem annyira a tudományos puritanizmusnak mindenáron való megfelelés, hanem a közös és jól ismert szociokulturális közeg miatt. A kérdés azonban ettől még kérdés marad, hogy ugyanis milyen következményei vannak az újabb irodalomtudomány antiszubjektivisztikus, antiromantikus igényeinek bizonyos, habár eredetileg, egy régi paradigmával szembeni túlköveteltségére nézve annak, ha a szövegen kívüli személyes tapasztalatok, adatok, nevek stb. nagyon is határozottan jelölődnek a fikcióban? Mit tegyünk például a Marcel név időnkénti, bár nem gyakori előfordulásával Proust regényrengetegében? Mit tegyünk a Thomas névvel a BUDDENBROOKS-ban, illetve megfordítva: mit tegyünk a DER MANN OHNE EIGENSCHAFTEN vagy akár az EMLÉKIRATOK KÖNYVE névtelenjével? Nem arról az antropológiai-történetfilozófiai és kulturális-pszichológiai dilemmáról és változássorozatról van-e szó, amely a szubjektum centrumillúziójától való eltávolodás, sok helyen eltüntetés, eltörlés élményének, filozófiájának narratológiai-poétikai párhuzamosának mondható? Vajon *ebben a tekintetben* nem ugyanarról beszél-e Nietzsche, Heidegger, Musil, Proust és Nádas, habár nagyon is különböző szövegtípusokban és főképpen nem egyirányúan, amennyiben mindannyian a szubjektum fikcióvá válásának és feloldódásának *dilemmájához*, nem pedig befejezett eseményéhez keresnek formát? Vajon nem ezt, a modernitást átjáró s a posztmodernitásban részben a megoldhatóság vagy megoldottság illúziójához jutó építés/lebontás, Bildung/dekonstrukció dilemmaformulákat létrehozó, poszthumanista belső vitát és termékeny eldöntetlenséget fejezi ki például a szerzői közléseket figyelmen kívül hagyó, módszertanilag a szerzői szubjektumot zárójelbe tévő, valójában husserli eredetű irodalomtudomány és az ezzel szemben alternatív és üdítően megújító lehetőségeket felvető *critique génétique* szembesíthetősége? Arra gondolok, amit opponensem így jelez bírálatában (3.): „...*én nem hiszem, hogy bármely szépirodalmi mű értelmezésébe (mint értelmezésbe) gyakorlatilag szűkséges vagy elvileg helyes volna bevonni az életrajzi névegyezéseket vagy bármely életrajzi adatot (ellenben a mű keletkezéstörténetének vizsgálatába, ami egészen más és szintén jogos kutatási feladat lehet, szükség esetén érdemes és helyes bevonni őket...)*”. Opponensem jóindulatúan félreeső problémaként, de markánsan hozza szóba az életrajz és a szöveg közötti összefüggés félresikerült kibontását, jelen értekezésben megmutatkozó defektusát. Hadd legyen a válaszadó monográfusnak bizonyos értelemben a bírálóénál rosszabb véleménye e zavarról. A defektus mögött egy, az értekező lehetőségeit meghaladó, ám folytonosan jelen lévő dilemma messziségéről és mélységélességéről tanúskodik az, ha belátjuk, hogy az irodalomtudományra, speciálisan a monográfiaírásra mint sajátos történetírásra nézve bonyolult következményekkel jár, miképpen viszonyulunk mi, igyekezet szerint derék európaiak ahhoz, ha valaki kimond vagy leír egy nevet, mondjuk „Klára”, ami történetesen azonos egy hangsorral és egy köznapi jelentéssel, amely elé jogi hitelesítésként íratik: „anya neve”. Mindez tehát a fikciós hitelesség és a történeti vagy biográfikus hitelesség egymástól túlságosan elválasztott voltát jelezhetné, holott nyilvánvaló, hogy dilemmaszerűen elválaszthatatlan, mert a cselekvés, a törté-

nés/emlékezés, a beismerés és a tanúságtétel, tehát a személy autenticitásának kérdésévé, a centrumszerűség igazolhatóságának versus igazolhatatlanságának a kérdésévé gyarapodik, ami viszont túlfeszítené dolgozatom kereteit. Ez nem mentség, csupán magyarázat, miközben a Dávidházi fölvetette kérdés, s erről szerettem volna biztosítani opponensemét, állandóan foglalkoztatta az értekezőt megírás közben és azóta is. Ha abban az irodalomtudomány-típusban és korszakban, amely az értekezőt foglalkoztatja, a történetmondás esélyei még mindig eldöntetlenek és – európai, kritikai, kulturális hagyománykérdésekhez kapcsolódva – még mindig *fültett* kérdések, akkor a jó öreg, ártalmatlannak látszó „epikai hitel” szóösszetétel egyenesen a „Név” és a „Mondás”, illetve az elbeszélte történet hiteléért, sőt valóságosságáért való kezeskedés egész problematikáját, a „ki beszél?” szubjektumkritikai komplexumát hozza felszínre. A monográfiámban föllelhető, ezzel kapcsolatos bizonytalanságokért természetesen magam vagyok felelős, csupán annyit akartam jelezni, hogy tudatában vagyok a megoldatlanságnak, ám azt a máig világító erejű Flaubert-mondást tartottam szem előtt, hogy: *„Nous sommes faits pour le dire et non pour l'avoir.”* (Nyersen fordítva: *„Arra vagyunk csinálva/teremtve, hogy mondjuk és nem arra, hogy birtokoljuk.”*) Egyébként pedig kijelenthetem, hogy szerintem is *van* értelemintenciója a keletkezés és a létrejött fikciós szöveg szempontjából egyaránt annak az azonosságnak, ami „Klára asszony” és az író édesanyjának neve között fennáll. Az ÉVKÖNYV anyafiguráját mindenképpen összefüggésbe kellett volna hozni a korábbi művek fiktív Klaráival és a TAKARÍTÁS tükörbe nézéseivel, azzal együtt, hogy Nádas oeuvre-jét és értekezésemet újraolvasva ma már alaposan gyengíteném az életmű belső egységére vonatkozó egykori állításaim erejét, annál is inkább, mivel a fent jelzett centrális szubjektumnak mint a történetmondás kezesének a problematikája, nevezetesen a centrálás mint sajátos konstrukciós gyakorlat, vagyis az identifikáció tendenciája mellett csaknem ugyanolyan erőteljesnek érzékelem a decentrálás leépítő, ironikus szolamát, különösen az EMLÉKIRATORK...-ban. Ezt próbáltam jelezni a könyv címlapjára helyezett, kopasz önidézettel: *„Az európai személyesség tragédiája és komédiája.”*

Kelecsényi László

---

## P-O-L-T-I, AZAZ PEDÁNS OKOSKODÓ LÁTSZÓLAG TUDOMÁNYOS IROMÁNYA

Gyakorló dramaturgok, a színháztörténet kutatói, a teóriákat a valóságnál jobban kedvelők gyakorta találkoznak a névvel. Van, aki csak épp hogy említi, van, aki orákulumként hivatkozik rá. Olyan, mint a fönixmadár: beszélnek róla, de röpülni még senki sem látta. Ha létezik is, magasba szállni mégsem tud – nincsenek szárnyai.

Nevezük gyorsan néven e fura „madarat”.

Poltinak hívják, Georges Poltinak, vagy, ha jobban tetszik, May Károly és Verne Gyula mintájára Polti Györgynek. A lexikonokban hiába kutatunk utána. Az még hagyján, hogy egyetlen magyar adattár sem említi e francia úr nevét, de még a hazá-