

Igen, sejtjük a természet közömbös, falánk, félelmetesen felmorzsoló dinamikáját, sejtjük a holtak és elevenek között lejátszódó, örökin-gájú párbeszédet, sőt tudomásul vesszük az utolsó két sor állítását – de nem szegeződünk oda a székhez, nem hül meg ereinkben a vér. Nem véget ér a szöveg, hanem vége szakad: azon a ponton enyészik el, amelyen az olvasói érzék ugyan már megnyílt a nagy mondandó befogadására, de a nagy mondandó várat ma-gára, ott vesztegel az utolsó verskanyar előtt.

Hogy a mélyebb mondanivaló hol rejtőzik, arra a fényképezés fázisait idéző kötet szer-kezet, e strukturáló motívumrendszer figyel-meztet. A kötet három ciklusra bomlik: AUTO-FÓKUSZ, SÖTÉTKAMRA, ELŐHÍVÁS. A személyiség előbb önműködően beméri a tárgyat, távolsá-got, fényerőt: idomul a látványhoz. *A felvett vil-gal* aztán a sötétkamra hívóvizének savaiban megérik, átváltozik, minőséget vált, kivilág-lik: tárgyszerűen visszatér, és jelentést teremt. Hogy végül az előhívott – kihívott, meghívott, életre hívott – teljességben felderengjen, elő-jelet váltson, s a megkettőzött, versbe idézett valóság formáiban felszínre segítse a tapasztal-atot. Ha a kötet egyes darabjai – gyanútlan, nyitott beszédükkel – csupán tapintatosan ce-lebrálják a fénykeresés rítusait, a mű *egésze* e költészet híveivé avat bennünket: a szerke-zet meghatározza a részleteket, s miközben egyes darabjaiban beszélve tapogatózni lát-szik, egészével költői igazságot mond. Ha he-lyenként nyugtalanul bocsát is el, az egész úgy von magához, mint egy elásott kincs.

Ha az ember ragaszkodik a költészethez, akkor a költészet is hinni kezd önmagában. Szabó T. Anna verseiben hiszünk, mert ő is hisz – mintegy súgva a jövőnek – a teremtő fénykamerában, a versben.

Báthori Csaba

TALÁLTAM EGY VERSET

A MENYÉT LÁBNYOMA

1993-ban a *Holmi* kéressel fordult néhány kor-társ alkotóhoz: Rilke egykori levelének min-tájára írának „levelet egy ifjú költőhöz”. Az összeállításban többek között Bertók Lász-

ló, Kántor Péter, Kukorelly Endre, Rakovszky Zsuzsa, George Szirtes, Tandori Dezső, Várady Szabolcs szerepelt. Erre a felkérésre írta Balla Zsófia *LEVÉL EGY IFJÚ KÖLTŐHÖZ* című versét, me-lyet 1995-ben a pécsi Jelenkornál megjelent válogatott kötete, az *AHOGYAN ÉLSZ* élére he-lyezett.

A költemény tehát több „átlagos” versnél: ars poeticának tekinthető, értelmezi, magya-rázza az életművet. Ezt a „levelet” szeretném a továbbiakban értelmezni, szükség esetén ter-mészetesen a teljes corpusra kitekintve.

Először néhány idézet. „...szedjen szét *min-den megoldást, / a ritmust, képeket, zenét. Amit su-gall. / A hangnemet, mi van és nincs a versben, / ami csak sejlik, s ahogy rámutat; / ahogy hiánya és verstest egybe-roppan. / Sorjázza csak, mint csir-kecsontokat. / Vegyen kezét minden versfor-mát, keze, / mint illatot, ezeket szívja be...*” „...a ja-vítgatásban legyen alázatos; / nagy türelmű órás, ki egy csavart elvesztett / s bepróbál min-den szó helyére ezret. / Így szereli lélegzetét a versbe.” „*Elárulom, hogy az írás nem csupán / tö-rődés, fájdalom, szótag, tört köröm. / Megtörténik, hogy rátalál a sorra, / hogy sikerül és megérzi az ízét: / ezt nagyon jó csinálni! nagy öröm!*” (Kiemelések tőlem – D. P.)

Azt hiszem, azonnal szembetűnik, hogy Balla Zsófia *nagyon konkrét és nagyon materiális, anyagszerű* képeket használ a versírás miként-jéről szólva. A kiemelt kifejezések egytől egyig arra utalnak, hogy a vers: anyag, amit meg kell formálni. Gyúrni, faragni, sorjázni az alkatrés-zeket, össze- és szétszerelni őket. (Zárójelben: az első idézet abból a részből való, mely az „*És megkapott már minden jó tanácsot*” sorral kezdődik: ez felsorolás, amely a másoktól kapott ta-nácsokat leltározza. Mégsem lehet a véletlen műve, hogy a későbbiek folyamán – a második rész egy ellentétes mellékmondatlal kezdődik: „*De nincsen biztos tudás e tárgyban...*” – a költő éppen ezt, a költészet = mesterség vonulatot erősíti föl leginkább.) Egyszóval: csinálni, csi-nálni alázattal és szünet nélkül, még akkor is, ha – és ez is benne van a műben – ami legszebb az egészben, nem ennek a tevékenységnek az eredménye.

Habár még ebben sem lehetünk biztosak. A mások tanácsait emlegető részben megjele-nik ugyan a hiány, s ugyanitt olvashatjuk azt is, hogy „*ne ketyegjen, zörgő verselő, / forma-tókélynél jobb, ha felizzik a kép, a halálból visszaveszi...*” (kiemelés az eredetiben), a továb-

biakban szó esik átváltozásról és katarziszról is, de mindezek úgy jelennek meg, mint rendkívül ritka élmények, melyek ha megtörténnek is, csupán pillanatokra lehet részünk bennük; illetve – és ez a fontosabb – amelyek éppen a csinálás folyamatának következményeként köszöntenek be. Olyan ez, mint a prózában a szereplők, akik elszabadulhatnak ugyan az író keze közül, megváltoztathatják a történetet, s a jó író hagyja is őket, hadd tegyék, amit tenniük kell – de a világot, amelyben mozognak, mégiscsak az író teremti, a viszonyokat és a jellemeket szintén, s az alakok csak innen, erről a biztos alapról indulhatnak el és kezdenek önállósulni.

Vagy talán fordítva lenne? Az élmény eleve létezik, „csupán” meg kell tanulnunk megfogalmazni? Az alábbi idézetek mintha ezt mondanák: „*Ami Önnek élmény, tapasztalás, / annak lesz betű-hang-szó formája, teste, / megtanulja, mi ennek módja, útja, / az élményt fülnön csípní hogy lehet. / Mi élmény – az csak formáltságban élhet. / Mi lélek, úgy testesül, hogy képpé-hallá válva / átcsusszan a mondat akváriumába.*” „*Fölfogni, élni e szabadsággal, / összerakni, mutatni, adni át: / megkötni s feloldozni az ájult / olvasót a vers végére...*”

De nézzünk körül az életmű más tájain is. A SZÓ VAGY: NEMES NAGY ÁGNES című versben olvashatjuk: „*A fortyant létbe elmerült kanál / föl-bukkan véled, testes szóalak.*” Olvasatunk azonban nem lenne teljes, ha eszünkbe nem jutna az ÉLNI AKARJAK: „*Itt ülsz és éppen sajnálsz magad: / zúzálek, pozdorja vagy, törek*” – mondja ki a vers, és végül fölteszi a kérdést: „*Van, ki formátlan léted egybetartja?*” A kérdésre az EGY TÖRTÉNET VIRÁGAI-val válaszolhatunk: „*Néked adom halálomat. / A sors verssé lesz, szöveggé. Testté.*”

Létünk tehát töredékek kusza halmaza, s ezek a töredékek csak akkor rendeződnek egésszé (Egésszé!!), amikor meghalunk. A kezdet a befejezést várja; a lét csak ezután hajlandó bármit is mondani magáról, ám ezt a szöveget mi magunk már nem olvashatjuk el. Az „Egészet” mindössze pillanatokra láthatjuk („*áramütés vagy elillant menyét*” – olvashatjuk a LEVÉL...-ben), s így nyilván nagyon keveset mondhatunk róla, s akkor is csak töredékeket – a töredékek halmazáról. De ezeket a töredékeket is csupán úgy mutathatjuk föl a maguk igazi valójában, ha a formát, mint valami kanalat, a fortyogó létbe merítjük, és a fölbukka-

nó „*testes szóalakokat*” mesterségbeli tudásunkkal úgy helyezzük egymás mellé, hogy a legjobban hasonlítsanak a pillanatra, melyben a menyét elillant.

Kimerevítjük, vagyis meghamisítjuk hát a pillanatot? Valamit, ami mozgó, valamit, ami része Valaminek, állóvá teszünk, és úgy tálaljuk, mintha maga volna az Egész? Balla Zsófiát nem a „hamisítás” problémája izgatja. Ő nem is hamisításnak nevezi: „*Átváltozás és katarzisz. Ez visz ég fele, / ez visz ég iránt; így áramol az Isten / dallamokban, így török meg a világ / minden sűrű képben, és tisztul meg az élő / a képek sűrűjében.*” Láthatjuk: a forma, a mesterségbeli tudás nem az az eszköz, amellyel egy valódi, élő dolgot meghamisítunk és ezáltal megölünk; ellenkezőleg, a forma jóserével az *egyellen*, amiben nyugodtan megbízhatunk, amire rábízhatjuk magunkat, és nemcsak azért, mert az ő révén jutunk el a mélyben levő igazságokig („*a vers bevon, elmerít magában*”, áll a LEVÉL...-ben), hanem azért is, mert ő az, ami mindenképpen velünk marad, ami mindig ugyanaz marad, ami nem illan el, nem hagy magunkra.

Figyeljük meg, hogy bár Balla Zsófia átváltozást, katarzist, Istent emleget, hangvétele korántsem himnikus, mint Nemes Nagy Ágnesé a MESTERSÉGEMHEZ című versben. „*Mesterségem, te gyönyörű, / ki elhited: fontos élnem.*” Szerzőnk sehol nem üti meg ezt a kategorikus és örömteli hangot. Nyilván az élethelyzetek különbözősége miatt sem – a MESTERSÉGEMHEZ szerzője azokban az időkben írta versét, amikor tényleg semmi másban nem bízhatott, mint a tudásában. Persze Nemes Nagy is árnyal, a vers utolsó két szakaszában kétszer is előfordul a „*mégis*”: minden borzalom ellenére („*erkölcs és rémület között / vagy erkölcstelen rémületben*”) *mégis* a mesterség az, ami megtartja a költőt – de ez a „*mégis*” inkább erősít, mint gyöngít: mint ha a költő azt mondaná, hogyne, borzalom van elég, szó se róla, de nekem van valamim, ami megőriz ebben a világi örületben. Önbiztatás ez, mégsem mindegy, hogy mibe kapaszkodik az, akit majd’ elvisz a vihar.

Nos, erős túlzás lenne, ha azt mondanánk, hogy Balla Zsófiánál szó sincs ilyesmiről, hiszen erről beszél ő is – csak egészen másként, más hangsúlyokkal, mint nagy elődje, akire

egyébként szívesen hivatkozik. Először is: szerzőnk nem használja a „mesterség” szót: az ő szava a „forma”. Ez a különbség csak első látásra tűnik jelentéktelennek. A „mesterség” olyan fogalom, amely nyugodtan állítható az „erkölcs” és a „rémület” mellé: konkrétabb, mint ezek, és ezáltal megközelíthetőbb, mondhatni köznapibb, de legalább annyira tágas. A „mesterség” valahogy több, mint a „forma”. Ha Nemes Nagyot olvassuk, semmi kétségünk nem lehet róla, hogy így van: „erkölcs és rémület között, / vagy erkölcstelen rémületben, / mesterségem, mégis te vagy, / mi méred, ami mérhetetlen, // ha rángva is, de óráként, / mely képzelt ütemet rovatkol / az egy-időn – mégis a fényt / elválasztja az éjszakától”. A mesterség tehát „a fényt elválasztja az éjszakától” (mint a költő egy ravasz, remek enjambement-nal): nagy az ő szerepe kétségtelenül.

Hogyan lehetett ez a különös, nagyszerű órát összehasonlítani a kanállal? (Érdekes és jellemző egyébként, hogy a LEVÉL...-ben Balla Zsófia „órák”-nak nevezi a költőt, de az óráig nem jut el. Nem a ketyegő, „rángó” szerkezet a fontos tehát számára, amely független az embertől, hanem az ember, akinek vagy sikerül összeállítania egy órát, vagy nem.) Vagy a székkel: „Szonettet írni, mint a szék, olyan most: / a kafa és a támla egybefog” – olvashatjuk az ÉJSZAKAI VERSÉSZET-ben. Vagy ugyanannak a versnek egy másik metaforája alapján – a medencével?

Nem, ezek kétségtelenül más minőségek. Magyaratzatként nyilván két ok hozható föl. Egyrészt: a nagy szavak elkoptak, megrozsdásodtak. Ahogy nem mondunk „mesterség”-et, úgy nem mondunk „erkölcs”-öt vagy „rémület”-et sem. Legalábbis nem ilyen könnyedén, ennyire problémátlanul. A LEVÉL...-ben a költő olyan jól ellenpontos az iróniával, hogy nem mindig tudjuk eldönteni, mi is az, amit komolyan kell vennünk. „Én írok Önnek» – annyiszor visszaéltek ezzel / a kezdéssel is, látja, milyen egyszerű / egy létező, jó fordulathoz kötni / magunkat – kerékpáros a lassú teherautó / sarkát markolja – veszélyét Ön is tudja, biztos” – indul a vers, mint Tatjana levele Anyeginhez, és bár a klaszszikus részlet idézőjelben van, mégis megdöbbenünk egy pillanatra. Idézőjelbe tett megdöbbenés, idézőjelbe tett ragyogás, veretesség, mívésség: talán ez a legjobb kép arra, ahogyan Balla Zsófia írja ezt a művet, s arra is, ahogyan „olvasódik”. Ez a „milyen egyszerű” is voltaképpen azt mondja: egyáltalán nem egy-

szerű, sőt. A költő végig képes megtartani ezt az ambivalenciát, s így nem tűnik sem nagyképűnek, sem kioktatónak.

Számunkra éppen ez az ambivalencia fontos, mert ez teremt meg azt az ironikus hangulatot, amely semmilyen nagy szót nem hagy tündökölni, mint ahogy a jó rendező sem hagyja, hogy a dilettáns színészek önmaguknak játsszanak. „Amíg a tájék tart” – olvashatjuk az ÚSZIK A FÖLDDBEN című versben, amely ezzel a sorral indul: „Úszik a földben egy ember”, zárása pedig: „Úszik, úszik az ember / elhivatottan. / Az égből falapáttal / szórják a földet, nézik.” Látható, mennyire megbontja a tragikus hangnemet ez a parafrázelt reklámszöveg – az egyetlen ironikus sor.

Ugyanakkor újra láthatjuk azt is, hogy milyen a lét Balla Zsófia költészetében. Ez a lét nem fent kavarog, mint a MESTERSÉGEMHEZ léte, villámok és sziklák között, amelyek amennyire félelmetesek, annyira fenségesek is egyben, s amelyektől megijedni lehet ugyan, de küzdeni velük semmiképpen: ez a lét itt van, alattunk-körülöttünk-bennünk, „ázalék, alga, gyökerek, giliszták” között, és miközben küszködünk velük, valaki az égből lapáttal szórja ránk a földet.

Ha viszont a lét ilyen, akkor a mesterség sem lehet nagybetűs. Nem nagyszerű védelem a lét iszonyatával szemben, csak valami kevés, amiben megkapaszkodhatunk.

„Az Irisz-dicséző lírai tudat a nappali ember, a színekben-képekben látó ember tekintetét hordozza végig a világon. Babits legalább annyira szenzuális, mint amennyire elvont. Nehéz is volna tárgyias költőt elképzelni a tárgyak iránti érzéketlenséggel, a látványhoz, a képhez, a tárgyhoz fűző elemi kapcsoltság nélkül, az észrevevés szenvedélyes szerelme híján. A világgal eggyé váló költőnek a magam részéről nem is elsősorban színérvékét húznám alá [...], hanem a plasztikáját. A vizualitáson belüli [...] Babits versbeli látványainak elsősorban a térbelisége kivételes, körüljárhatóság, testessége. Közismerten rokon ebben Arannyal, s mintegy elárulja vele, hogy a tudatos költői program, a tárgyiasság, milyen elválhatatlanul ízesül egy bizonyos költői képességgel, a láttatásával.” A fentieket Nemes Nagy Ágnes írja csodálatos esszéje, A HEGYI KÖLTŐ TUDATOSÁG, IRISZ című fejezetében. Nyilvánvaló, hogy Balla Zsófiának ugyanúgy megadatott a láttatás képessége, mint azoknak, akikről Nemes

Nagy ír, mint magának Nemes Nagynak s mint Rainer Maria Rilkének, aki szintén jelentősen hatott a LEVÉL... szerzőjére. Mi több, a Kolozsvárról származó költő képei erősen állnak a térben, testesek, mint a Babitséi. (Balla Zsófia költészetében egyébként nagyon gyakran jelenik meg a „test” szó és különféle képzett alakjai, mint éppen a „testes” is – s nem jellemző és gyönyörű, hogy magát Nemes Nagyot „testes szóalak”-nak nevezi a halálára írott versben?!) Ezek a jólesően konkrét képek a LEVÉL...-ben is megtalálhatók, bizonyosságául annak, hogy egy költő csak azt tanácsolhatja, amit ő maga csinál: csak saját világnézetéből segíthet.

Fentebbi mikroelemzésemből azt a következtetést is le lehetne vonni, hogy Balla Zsófia számára a forma, a csinálás, a mesterség a legfontosabb, s emellett minden más eltörpül, ez ellen az állítás ellen azonban több kifogás is emelhető. Először is egy ifjú költőhöz szóló levélben nyilván olyan tanácsokat kell adni, amelyeket az alkalomadtán fel is tud használni: hiába szaval valaki emelkedett hangon, ha közben annyira elméleti dolgokat mond, amelyekkel fiatalabb pályatársa egyszerűen nem tud mit kezdeni. A mesterség megtanulása, a szétszedés és összerakás, a sorjázás viszont egytől egyig olyan eljárásokra vonatkozik, amelyek valóban elsajátíthatók, még ha, természetesen, csupán feltételei, semmi esetre sem biztosítékai a költővé válásnak.

A másik, amit ez a következtetés figyelmen kívül hagy, az a rendkívül finom, ám végig jelen levő *ironia*, amely a LEVÉL...-ben megfigyelhető. Balla Zsófiát az előbb (Nemes Nagy Ágnes Babitsról írott sorai alapján) azok közé a költők közé soroltam, akiknek a képei körüljárhatók, „testesek”. Ilyen képek akkor születnek, ha a szerző például az építészet vagy a mindennapi élet köréből veszi trópusait. Am a mindennapi életnek is több „köre” van (az utalás nem véletlen: a LEVÉL... egyik lábjegyzetében az olvasót „Dante úrhoz” küldik). Láttuk, Balla Zsófiának mi jut eszébe a versfaragás kapcsán: a csirkecsontok, az óra apró alkatrészei, a tört köröm. Ha működik a versben a szemmel alig látható tárgyak felmagasztosulása, akkor kétségtelenül működik az ellenkező folyamat is, a jelentős tárgyak eljelentéktelenedése. Ez is hozzátartozik a LEVÉL... ravaszul

kitalált mechanizmusához: a kétféle minőség folytonos egymásbajáztatása. Ennek a játéknak az eredménye, hogy a vers egyetlen pillanatra sem tűnik okoskodónak, s a tanácsokat sem úgy olvassuk, mint egy pöffeszkedő „mester” unott, lekezelő utasítgatásait.

Végül ne feledjük ezt a sort sem: „*formatökélynél jobb, ha felizzik a kép...*” Ez a megjegyzés éppenséggel az olyan tanácsok sorába tartozik, melyek a megtanulhatatlanra vonatkoznak. Számunkra azonban most csak az a meglátás érdekes, miszerint van valami, ami jóval fontosabb, mint a mesterség: ez pedig, mint már utaltunk rá, a pillanat, amelyben a menyét elillant. Azt hiszem, a „*formatökély*” kifejezésnek inkább az utóbbi tagja relativizálódik, mint az előbbi; azt hiszem, Balla Zsófia azt akarja mondani, a formát nagyon meg kell tanulni, nagyon kell tudni, hogyan formáljuk meg az anyagunkat, de a hibátlan szerkezetként működő jambusoknál jóval fontosabb, hogy legyen valami, amit csak mi látunk. Ezt a látást nem adják ingyen; eddig a pillanatig csak a forma segítségével lehet elvergődni; de tudnunk kell, mikor nem szabad törődnünk a tökéletes ritmussal. Valami olyasmiről van szó, amit Radnóti Sándor így fejt ki Vas István kapcsán: „*Gyakran használja művészi megoldásokra az alkímia szót. Ez nagyon kifejező. Kifejezi azt az esztétikai meggyőződését, hogy bármilyen közönséges fém nemesfémme változtatható, bármilyen anyagból lehet költészet. Az aranycsinálás rejtély, amelynek nincs receptje. [...] De az aranycsinálás mégis csinálás: eljárása sokáig, csak éppen nem végig követhető...*” Olvassuk úgy a kettőspont után következő részt, hogy a hangsúly a „nem végig”-re essen: „[az aranycsinálás] eljárása sokáig, csak éppen nem végig követhető”. Ha így teszünk, a LEVÉL... hideglelős, bár bújtatott kegyetlensége is szembetűnik: a csirkecsontokat bárki sorjázhathatja, az órát bárki szétszedheti, a menyét azonban nem mindenkinek mutatkozik meg. Balla Zsófia persze nem mondja ki, hogy létezhet olyan ifjú költő, aki mit sem tud kezdeni a tanácsokkal, de akinek van füle a hallásra, az hallja.

De vissza a forma problémájához. Íme, hogyan foglalja össze Thomas Mann (illetve Nonnenmacher tanár úr, de ez most nem fontos) a DOKTOR FAUSTUS-ban Arisztotelész entelekheia-elméletét: „*az anyag a lehetséges, a potenciális, ami a formára törekszik, hogy megvalósulhasson, a*

forma pedig a mozgató mozdulatlan, amely szellem és lélek, a létező lelke, mely a létezőt önmegvalósítására, tökéletesbítésére hajtja a jelenségben...” Nos, ha jól értem, Balla Zsófia azt mondja, az anyagon és a formán túl, a létezőt önmegvalósításra és tökéletesbedésre bíró folyamat következményeként a létező olykor, egy villanásnyira csupán, túllép önmagán – ezekben a pillanatokban olyan jelenség keletkezik, mely egyértelműen rangosabb minőséget képvisel, mint az, amiből származik. A verset tehát ezekért a pillanatokért kell írni, ezért kell az anyagot fűrni-faragni, ezért kell küszködni a forma időnként merevnek tűnő szabályaival: mert kivételes esetekben megjelenik valami, amiért érdemes volt nemcsak küszködni, hanem egyáltalán élni – ez azonban *kizárólag* a szétszedés során következhet be. Hogy ismét visszaüljek a LEVÉL...-re: a menyét csak akkor illan el, csak akkor mutatkozik meg, ha kitartóan követjük a lába nyomát.

Demény Péter

SZABADULÁS ÉS ÍGÉRET, AVAGY A CSALÁDTÖRTÉNET HASZNÁRÓL ÉS KÁRÁRÓL

*Nyerges András: Voltomiglan
Argumentum, 2002. 152 oldal, 1800 Ft*

A családregegyek divatja köszöntött be a magyar irodalomba, bár azt nehéz megmondani, mikortól. Mégis, úgy vélem, hogy az utóbbi negyedszázad családregegytermésének jelentős része elkülöníthető irodalomtörténeti egységet alkot, mert ezek a regények dialógusban állnak egymással, mert mindegyiküket az emlékezés és felejtés viszonyának minimum Nietzsche óta középponti problémája (nyilván azelőtt is így volt, erről lásd Harald Weinrich *LÉTHÉ* című könyvét, Atlantisz, 2002) és a családtörténet, valamint a „nagy történelem” narratíváinak egymásba gabalyodása izgatja, ugyanakkor radikálisan más válaszokat adnak ezekre a kérdésekre. Ebbe az általam feltételezett „családregegy-paradigmába” tartozik Nádás Pétertől az EGY CSALÁDREGÉNY VÉGE, Lengyel

Pétertől a CSERÉPTÖRÉS, bizonyos értelemben Kertész Imrétől a KADDIS, később pedig Závada Pál, Esterházy Péter és legújabban Schein Gábor könyve, az a hagyomány, amelyet Nyerges könyve megtagad, folytat és áthelyez. Paul Ricoeur szerint a népek történelmi tudata, a kulturális emlékezet két – egymással ellentés – módon is megbetegedhet. (EMLEKEZET, FELEJTÉS, TÖRTÉNELEM. In: Thomka Beáta [szerk.]: NARRATÍVÁK 3. Kijárat, 1999. 51–67. o.) Túl sok vagy túl kevés lesz számára a történelem. Túl sokat felejt vagy túl sokra emlékezik. Nyugodtan kijelenthetjük, hogy például a magyar kulturális emlékezet mindkét betegséggel küzd. (Elég, mondjuk, az egyik oldalon Trianon súlyos traumájára utalni, a másik oldalon pedig a Kádár- és a Horthy-nosztalgiára.) Ezek a történelmi traumák törésekké válnak a családtörténetekben, a család története nem lesz elmondható a nagy történelem nélkül. (Az irodalmi mű előtt adott történelmi narratíva is az intertextualitás egy fajtája, a történelem szintén szöveg, mint az irodalmi alkotás.) A HARMONIA CAELESTIS-ben nyilvánvaló, hogy az ország és az Esterházy család történelme szinkronban van (ez a JAVÍTOTT KIADÁS lapjain ki is mondatik), a család reprezentálja az országot, az olvasás során az Esterházyak Magyarország színekdochéjává válnak, az olvasó kiterjeszti történetüket az egész országra. Závada regényében is ilyesmi történik, a történelmi hanyatlás (világháború, Trianon) és a család Budenbrookoktól örökölt narratívái egybeszővődnek. Így lesz betegé a kulturális emlékezet betegségétől egy kisebb csoport, a család kollektív emlékezete is.

Nádás és Kertész úgy véli, hogy nincs lehetőség folytatni a családtörténetet, mert egyszerre túl sok és egyúttal túl kevés hozzá a múlt. A KADDIS narrátora, B nem képes felejtetni, nem képes feldolgozni a traumáit, folytonos ismétléskényszer gyötri, nem képes abahagyni saját sírja ásását, amit parancsra kezdett el ázni annak idején, ezt folytatja tovább írásaiban is. A regény kompozíciója is az ismétlésre, a kényszeres ismétlésre épül, témák, ahogy Radnóti Sándor nevezi, szólások ki- és beléptetésére, a szöveg folyton újrakezdi önmagát. A regényben a narrátor felesége fel is idézi a híres Nietzsche-szöveg helyet a felejtés hatalmáról. Ugyanakkor a múlt csak mint törés férhető hozzá B számára, folytonosság-