

zairói attitűdöknek. A *Legendarium* alapötletéből, nyersanyagából egy merészebben végigvitt logikával, következetesebben kialakított belső architekktúrával, és egy koherensebb vízióval, úgy tűnik, nemcsak egy kétségtelenül jól olvasható könyv, hanem olyan mű jöhetett volna létre, amely meggyőzőbben magán viselte volna a hetvenes évek lenyomatát.

THOMKA Beáta

A SZABAD LÉTÉRZÉKELES DIMENZIÓJÁBAN

Nádas Péter: *Szerelem*, Alföld, Debrecen, 1977/7. és 8. szám

Nádas Péter kisregénye közlésformája szerint egyetlen belső monológ, amelyet nagy ritkán megszakít ugyan egy másik személy közbeszólása, e jelenlevő másik azonban sem beszédében, sem gesztusaiban önmagát kifejezően nem nyilatkozik meg, mindenestől a monologizáló hős közléseit közvetíti. A monológ a belső tartalmak szinte gáttalan megáradásának, kiömlésének irodalmi kifejezésformája. Épp ezért veszélyes forma. A látszatra kötetlen csapongás a szigorúság és belső indulat hajszálnyi lazulásával könnyen túlbeszártságba, laposságokba csaphat át. Nádas eleve kizárja ezt a veszélyt: „rácst” szerkeszt közlendői fölé, csak az áradjon ki, ami visszafoghatatlan, ami valóban hiteles indulat és megáradás. Ez a „rác” a *Szerelem*ben a narkotizáltság állapota. Mert a *Szerelem* egyes szám első személyű elbeszélője arról a néhány éjszakai órájáról ad számot, belső monológ formájában, amelyet kábítószer hatása alatt tölt el. A regény egésze nem más, mint jelen idejű belső beszéd e narkotizáltság kezdetéről, fokozódásáról, tetőzéséről és elmúlásáról. Ennek a réstelenül jelen idejű belső beszédnek köszönhető az a formai bravúr, amelyből, úgy tűnik, a legteljesebben kibonthatjuk Nádas kisregényének esztétikai minőségeit.

A *Szerelem* leglényegesebb formai vonása az, hogy olyan belső monológ, amely tisztán önmaga által haladja meg önmagát. Azzal, hogy a legteljesebb következetességgel jelen idejű belső beszéd — egy állapot folyamatának megidézéseként előállít egy, a klasszikus regénycelemekny menetének teljesen megfelelő történés-ívet. Azáltal válik regénnyé, hogy hézagatlanul az, ami belső beszéd. Persze e megállapítás további kifejtésre szorul, s ehhez a modern regényre oly jellemző sajátyságból, az elbeszélő megváltozott pozíciójából kell kiindulnunk. Ha ugyanis Nádas kisregényét önmagában jellemezné, hogy közlésformáját tekintve monologue intérieur, s hogy a legteljesebben az, még nem biztos, hogy regénynyé válhatna. Fontos hangsúlyoznunk, hogy a *Szerelem* monologue intérieurje nem azért nyit belső teret, hogy önmagát, mint egyetlen biztos és ismerhető pontot megragadhassa. Önmagában nyit teret a *Szere-*

lem elbeszélője, de nem önnön személyességében. S ez nem a belső beszéd természetében rejlik, a közbeiktatott műviség, a „rács” következménye. A narkotizáltság itt éppúgy közbeiktatott műviség, mint Mészöly *Filmjében* a kamera, Örkény *Rózsakiállításában* a filmforgatás sztorija vagy ugyancsak Nádasnál, még szélsőséesebb formában, az elbeszélő funkcióját teljesen átvevő komputer (l. *Kísérlet láncraakcióra* című elbeszélést). E műviség a mai magyar próza egy vonulatának tünetértékű jegyeként abban mutatkozik meg, hogy a személyest affirmáló monologue intérierur ellenében felismeri az írói személyes korlátozó voltát. A narkotizáltság állapota megjelenítésének — ha valóban hiteles, — át kell minősítenie a belső monológot, mint a szubjektum, az én önmagában vagy önmagával folytatott beszédének kifejezésformáját, minthogy épp a személyesség felfüggesztését eredményezi. A *Szerелеmben* az elkábított tudat és az érzékszervek válnak olyan „kamerává”, amelyek túlrendítenek a szűkösnék érzett írói személyesen.

Nádas kisregényében, mint mondtuk, mindez, ami történik, megjelenítésként nyer ábrázolást — tehát az elbeszélő, akár egy „falra író kéz”, azonosság válik magával az írással, a regénnyel. Semmilyen formában sem kell distanciát teremtenie a leírt eseményektől. A distancia már eleve adva van a narkotizáltsággal. És ebben a kábultságban megteremtődhet egy olyan regényvilág, amelyben az epika kiküszöbölhetetlen tartópillérei, az ábrázolt tárgyiasságok úgy vannak jelen, hogy megszűnik minden problematikusságuk, amely a műalkotásban teremtett világok mű és valóság közötti megszüntethetetlen kettősségeként oly jellemzően benne rejlik valamennyi modern irodalmi műben. Itt illúzió és valóság kettőssége is belülré tevődik, mert az ábrázolt tárgyiasságok alapvető meghatározó jegye ez a problematikusság. Mondhatnánk úgy is, hogy mű és valóság kettősségénél általánosabban: magának a létezésnek, a lét érzéklésének, az önmagunkról való tudásnak az eldönthetetlen kettősségeként nyer ábrázolást.

De térjünk most vissza a regény cselekményéhez. Mondtuk, a kábítószert hatásának kezdetét, fokozódását, tetőzését meg megszűnését foglalja magában. Nádas nem akar áltatni bennünket, mindaz, ami történik, az összes kapaszkodóitól levált tudat produktuma. Az olvasó nem veszítheti el kapaszkodóit, állandó distanciában áll a regény cselekményével szemben, hisz tudja, miről van szó. Felmerülhet a kérdés, vajon hogyan lehet a *Szerелеm* regény, hiszen még csak át sem akarnak ejteni bennünket azzal, hogy a megjelenített állapot önmagán túl is akarna fejezni valamint a világból. Hogyan lehet ez az írás érzékeltes kórkép helyett valóban regény? Mondtuk, a narkotizált létérzékelés állapotát jelenti meg. De írásmódjának köszönhetően a létérzékelés egy önmagában teljes, sajátos miliőjét állítja elő. S ebben a világban a narkotizáltság ténye elveszíti eredeti jelentését, a kóros állapot mint műviség világteremtő esz-közzé minősül át. Megteremti a szabad létérzékelés dimenzióját. A meg-

változott érzékelés és tudat a létet erotikus dimenzióiban ragadja meg, s ezzel felfedi az erotikumnak megszokott és ismert jelentésénél tágabb vonatkozásait, tényleges dimenzióit. (Feltevésem szerint erre utal a kisregény címe is.)

Nézzük, hogyan teremődik meg a regényben ez a dimenzió. A hatás kezdetén a tárgyak és gesztusok úgy válnak érzékletessé, hogy kilépve megszokott helyük rendjéből, önmagukért valóan, eddigi összefüggésrendszerüktől függetlenül kezdik jelenteni (sugározni) önmagukat. „Teste testibb”; „mintha csak most érezném: az asztal és az ágy között van távolság. A távolság is távolságabb.”; „Fal, fehér közeledik, fal.”; Vagy: „mosolya tárgy, belém hatolhat, távolságot nyithat, enyémmé lesz, ha engedem, pedig még mindig van valódi távolság közöttünk. Karnyújtásnyi. De nem nyújthatom ki a karomat. Ez külső távolság, és ő magának mosolyga a belső távolságban, magának, nem nekem.” A szabad érzékelésnek ez a stációja a mindent egyenrangúsító „van” teljességének közönyében bontakozik ki. A hatás fokozódása folyamán a távolságok felismerése válik hangsúlyossá, a mindent mindentől elválasztó „kielégíthetetlen” távolság, a minden lehetséges megragadhatóság képtelensége. „A távolság vágy.” A mindenben felismert-megérezékelte távolság megszüntetésének vágya válik alapvető meghatározójává ennek az állapotnak. A távolság: rés. „A rés. A mozgató. A résben a réstelen. Ahová törekszem lenni.” A regény tulajdonképpeni cselekménye nem más, mint a megszűnő, majd újrateremtődő távolságérzet és -tudat ritmikusan váltakozó történéseinek egyre növekedő feszültséget indukáló spirális vonala. A megszűnő és mindig újrateremtődő távolság az önérzékelés képtelenségének felismerésekor válik már-már elviselhetlenné. Mert a nar kotizált tudatnak és érzékszerveknek ez a minden kapaszkodóról levált dinamikus mozgása a spirális csúcspontján végül is önmagát keríti be, s ekkor válik végérvényessé a távolság felszámolhatatlansága. „A múlt logikájának körével nem határozhatom meg a jelent.” A saját tudat az, amellyel szemben tehát képtelenség megszüntetni a distanciát. A való ságos önérzékelés tulajdonképpen a rés, a létezés kihagyása: „egyszerre vagyok és nem vagyok; két minőségem között.” A távolság csak a halálal szűnhetik meg. „A halált kell választani. A réstelen rendszer összefüggéseivel vagy összefüggéstelenségével való teljes azonosságot.” Ez a szabad létérzékelés végső, mintegy összegező élménye, az a megszünt idő kényszerképzetében születű „felismerés”, miszerint: „Életem a szimbolikus motívumok ismétlődése; állandó teljes belső azonosság.” A megszüntetett távolságnak ez az élménye azért nem lehet kataraktikus hatású, mert végső formájában teremti meg az automatizmust; a születés, élet és halál automatizmusát, magának a létezésnek, mindenki minden kori létezése sémájaként véglegesített automatizmust, holott a szabad létérzékelés dimenziójában a lét reális dimenzióit túlságosan is átszővő automatizmusok ellenében valóságos szabadságnak kellene teremődnie.

Végezetül arról kell szólnunk, ami nemcsak önmagában, de önmagán túlmutatóan is oly figyelemreméltóvá teszi Nádas kisregényét. Ez pedig a gondolatisága. Pontosabban az a mód, ahogy Nádas regényé tudja szervezni létélményének gondolati tartalmait. Mindennek érzékeltetésére egy összevetésre kényszerülünk. De a különbség, amit kimutatni szándékozunk, semmi esetre sem a megvalósult esztétikai értékekre vonatkozik, a művészet változó törvényeinek következménye. Összevetve Nádas kisregényét Sartre *Undor* című regényével, úgy tűnik, sikerül megragadnunk a lényegét annak, amiben e változás sajátossága — a modern próza egyik vonulatának tendenciójaként is érvényesen — megmutatkozik.

Sartre *Undor*ának hőse napló formájában közli érzéseit és gondolatait. Létezésének csúcslélményét az jelenti, amikor egyszer váratlanul sikerül megélnie minden létező „irdatlan jelenlétét”. A gondolatiság és létérzékelés hasonlósága miatt hadd idézzünk egy mondatot a Sartre-regényből: „A létezés nem olyan dolog, amit távolról is el lehet gondolni: hirtelen, durván kell rátörnie az emberre, meg kell állapodnia rajta, egész súlyával a szívére kell nehezednie, akár egy hatalmas, mozdulatlan állatnak — vagy pedig nincsen többé semmi.” A Nádas kisregényében ábrázolt létérzékelés sok vonatkozásban rokon az *Undorban* megfogalmazódó létélménnyel, ami lényegileg mássá teszi, az ennek a gondolatiságnak, ennek a tudásnak a másfajta epikai megformálásában mutatkozik meg. Nádas kisregénye — talán legmesszebbre utalóan — azért jelentős alkotása a mai magyar prózairodalomnak, mert közbeiktatott műviségének köszönhetően sikerült (igaz, egyszeri, és ilyenformán megismételhetetlen módon) megszüntetnie azt a szakadást, ami például az ún. intellektuális prózában vagy esszéregényben a bölcséleti tartalmak síkját elválasztotta a regény tulajdonképpeni cselekményétől. Azaz: sikerült a gondolatiságot beleszervesítenie a regény teremtett világába.

JUHÁSZ Erzsébet

TRAKTÁTUM A HATALOMRÓL

Šan Jan: *Knjiga vladara oblasti Šan* (San czjun su). Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1977

Ha mérleget készítenénk, bizonyára kitűnne, hogy az elmúlt nyolctíz évben több társadalomtudományi alapművet fordítottak le szerbhorvára, mint azelőtt évtizedekig. Ez lényegében érthető is, hisz szinte elképzelhetetlen az öngazgatási rendszer mint tudományos diszciplína továbbfejlesztése, ha e munka során nem vesszük figyelembe a már meghódított csúcsokat. Azokat az eszmerendszereket, amelyek kritikai elemzése esetleg utat mutat az előttünk álló problémák megoldásában. Ennek