

---

# KRITIKAI SZEMLE

---

## A PRÓZA ÖNREFLEXIÓJA

Nádas Péter: *Leírás*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1979

A *Leírásba* gyűjtött prózai szövegek — néhány kivétellel — egyidőben íródtak Nádas regényével, az *Egy családregény vége* (1977) cíművel. (Meg kell jegyeznünk, hogy mindkét kötet néhány évvel a megírás után kerül kezünkbe.) Különös módon azonban rendkívül nehéz áttételektől mentes kapcsolatot találni a *Családregény* világa és az újabb kötet szövegvilága között. Mintha mindaz, amire Nádas rendkívül jó érzéssel ráérezett, szervesen éppen a regénybe épült volna be, létrehozva ezáltal az újabb magyar próza egyik legtöretlenebb értékű alkotását, s mintha ugyanennek az alkotói periódusnak az összes dilemmái, kételyei, szellemi vívódásai és töprengései a *Leírásba* felvett szövegekben csapódtak volna le. Ha a *Családregényt* a megtalált elbeszélői hangvétel és módszer művének nevezhetjük, ezeket a szövegeket nem fogadhatjuk más-ként, mint a módszer keresésének dokumentumait. Talán túl merészen sarkítjuk a problémát, az azonban kétségtelen, hogy az új kötetnek csupán egy-két olyan darabja van, amely nemcsak a *Családregény* felé mutat szerves kötődést, hanem — Nádas most készülő regényének megjelent részleteit szem előtt tartva — a *Családregény* utáni irányvétel felé is hidat képez.

A modell a parván mögé vonul, majd vetkőzni kezd. A modell, majd a vetkőzés leírása képezi az *Élveboncolás*, a kötetnyitó írás prózai szituációját. A kiinduló helyzetet azonban Nádas nem a próza vonalán építi tovább, hanem a prózai közléstről való *elmélkedés* mentén. A szituáció, a modell leírható, megközelíthető más oldalról is, nemcsak a szöveg elején beállított perspektívából.

„Most rólam van szó; a bizonytalanság egyetemeségének érzetéből kínos, mindent átható bizalmatlanság következik. Emberek, tárgyak, jelenségek iránt. Emberek, tárgyak, jelenségek értelmezését keresve, tapogatózva valamiféle magyarázat után — a részletek többféle, logikailag egyaránt helyes meghatározásához jutok. De milyen meghatározás az, aminek ha az ellenkezője nem is, de variációi számtalanul bizonyíthatók? Ha kellő szigorral figyelem saját észleléseimet, s ha ezt a viszonylag tág

értelmi, érzelmi tartományt összevetem a leírt részlettel, kiderül a leírás esetlegessége — a torzítás.”

Próza ez még, kérdezhetnénk, vagy filozófiai fejtegetés, netán próza-ontológiai esszé? A prózai szituáció, mint mondtuk, alkalmat szolgáltat Nádasnak arra, hogy az ívet önmagába visszakanyarítva 1. magára a szituációra, 2. a szituáció leírásának lehetőségeire és lehetetlenségére, 3. a prózai megjelenítésből következő kötöttségekre, a „szabott pályára”, valamint 4. az e kételyek mögött munkáló egyetemes bizonytalanságérzetére reflektáljon. Ezek a problémák a kötet legtöbb darabjában felmerülnek, de a kérdések, a nemcsak prózatechnikai, hanem filozófiai dimenziókat nyerő dilemmák legsűrűtettebben éppen — a prózáírást „élve boncoló” — kötetnyitó írásban jelennek meg. Számunkra átmenetileg sem tűnik problematikusnak az, hogy a szöveg csupán fragmentumaiban prózai jellegű, s hogy magvát egy teoretizáló gondolatsor alkotja. Megítélésünk szerint azonban a szöveg egyik központi gondolatával, melyet fentebb idéztünk, olyan elemek szivárognak be nemcsak az *Élveboncolás*-ba, hanem a többi szövegbe is, amelyek a prózáírást meghatározó külső-belső tényezők demisztifikálása helyett a misztifikáció, a teljes felfüggesztés, a relativizálás veszélyével fenyegetik a szövegekből kibontakozó szemléletmódot. Nádas nyilván teljesen tudatosan vállalkozott arra, hogy egy sor olyan kérdést vizsgáljon meg kitartóan, következetesen, amely egy meghatározott prózáírói szemléletből és a prózáírás gyakorlati tapasztalatából logikusan következik. Közlésformájával nem az esszét választotta, hanem a gondolati elemekkel felduzzasztott, a hagyományos műfaji és kompozicionális korlátokat elvető, a prózai és reflexív mozzanatok kereszteződéseiben létrejövő fluid prózai szöveget. Tételeit Nádas nem rejtegeti, nem szövi észrevétlenül anyagába, hanem kimondja, megvitatja, kételyeinek, vívódásának közvetlen megnyilatkozási módokat talál. Kételyei a modern prózában eluralkodó szkepszissel rímelnek, amely annak a felismerésnek a nyomán bontakozott ki, hogy a valóság tükrözésének megnyugtató múlt századi illúziója merő tévedés.

A próza — ha belül marad a nyelv tranzitív használatának körein — közölhet, sejtethet, teremthet, szuggerálhat, közvetíthet bizonyos tartalmakat, de a reprodukáló ábrázolás és a világot tükrözés lényegétől idegen minőségek. Mészöly Wittgensteinnel teszi fel a kérdést: „Így hát nem marad egyéb, mint a belátás, hogy »a dolgok állását csak leírni lehet, nem pedig megnevezni?«” A modern próza, elfordulva az ábrázolástól s az „ábrázoló illuzionizmustól”, két utat igyekezett járhatóvá tenni: az egyikken — az önmagába visszatérő ívhez hasonlóan — az ábrázolást az önábrázolással váltotta fel, a másikon pedig mindent megtett, hogy ábrázolásellenes magatartását kifejezésre juttathassa. Ezekkel a megoldásokkal a prózának a nyelvvel szembeni magatartása is alapvetően megváltozott: a nyelv tranzitív használatát a nyelv intran-

*zitiv* felhasználása cserélte fel. A francia kritikus gondolata (az irodalom a világot vallatja a nyelv segítségével) így módosul: az irodalom az irodalmat vallatja a nyelv segítségével. A francia új regény revellációként fordul a leíráshoz, s jó ideig a leírás által felszabadítható energiák, a leírással elérhető tárgyilagosság, distanciálás bűvkörében élt. A leírásban meglátott új lehetőségek az új magyar prózát sem hagyták érintetlenül. Úgy tűnt, a kiiktatott elbeszélő, a tárgyatól önmagát távol tartó narrátor legmegfelelőbb közlési eljárását találta meg a szenttelen leírásban, a dolgok, tárgyak felsorolásszerű megidézésében. A deskripció „állítás-szériái” helyettesíthetik az ugyancsak kiiktatott történetet, a cselekvést, a mozgást, hisz — adott körülmények között — spontán módon elbeszélés is formálódhat belőlük. Annál is inkább, mert a leírás az idő vonatkozásában új minőséget hoz létre, az ún. „deskriptív időbeliséget”.

A mai próza szerteágazó kísérleteinek, próbálkozásainak, új felismerésekig elvezető kutatásainak kontextusában olvasva Nádas megállapításait „a leírás esetlegességéről”, a lényegét képező „torzításról”, s ebben a szövegkörnyezetben értékelve „az eltorzított, a torzító és a torzítás” viszonyának tisztázására irányuló törekvéseit, nem leplezhetjük azt, hogy gesztusa váratlanul érte prózára vonatkozó elképzeléseinket. Ennek természetesen több oka van: hogy minden művészi közlésben természetszerűen jelen van a torzítás, a hangsúlyozásból, a hangsúlyeltolásból, a kiemelésből, a visszaszorításból, a saját rendező elvek érvényesítéséből kialakuló új öszkép, ahhoz nem férhet kétség. De miért, hogyan vált ez a próza problémájává? A próza önként vállalja a leírás esetlegességét is, de ez az esetlegesség a prózai szöveg határain belül egyetlen és kizárólagos megoldásként jelenik meg. Nádas az okokat kutatva állapítja meg, hogy a korábbi fix pontok iránti bizalmatlanságának hátterében egy radikális bizonytalanságérzet áll: ebből erednek kételyei, amelyek észleleteinek bizonyosságát, közlésmódjának adekvát jellegét, szemléletmódjának hitelességét érintik. A felismerések Nádast további kutatásra ösztönzik: szövegek sorával kísérli meg mindazoknak a problémáknak az elemzését, amelyek lehetővé vagy éppen lehetetlenné teszik a próza létrejöttét. Felsorakoztatja a számba vehető műveleteket, visszavezeti a prózát az artikulálatlan, nyelv előtti, prelogikus tartalmakhoz és állapotokhoz, a hallucinációhoz, a prózát valamilyen teremtés előtti állapotában próbálja megragadni, prózaként prezentál olyan anyagot, amely csak részleteiben az. A *Szerelemben* csupa olyasmi történik, „ami nem történhet”, ha pedig történik valami, akkor az nem a hőssel, hanem a *hősben* történik.

A kör fokozatosan zárul be. A bizonytalanságérzet lassan emészti fel azokat a tartalmakat és fogódzókat, amelyek korábban bizonyosságoknak tűntek. Ennek a lemorzsolódási folyamatnak a megérezkítésére, láttatására fordul Nádas magának a *prózának*, a prózai közlésnek a problémájához, amelyet szövegei témaként, tárgyként járnak körül. A próza

itt a próza önreflexiójába megy át: magát boncolja, magát figyeli, magára hívja fel a figyelmet: „*Beléptem a körbe, amelynek volt bejárata, de nincs kijárata*”: a *Szerelemnek* ez a mondata frappánsan jelzi nemcsak szereplőinek létállapotát, hanem ennek a prózának a „létállapotát” is. Nádas alámerülése az érintett problémakörökbe elgondolkodtató, de nem megnyugtató. A felvetett problémák természetéből következően sem lehet megnyugtató, melyek mögött a szubjektumnak már-már univerzálissá váló fenyegetettségérzete munkál. De azért sem, mert a kisregény nem győz meg bennünket arról, hogy egy ilyen létérzésnek a felmutatásához egyetlen megoldás kínálkozik csupán: az önmagát felfüggesztő, önmagát megkérdőjelező, önmaga hitelességét kétségbe vonó elbeszélői attitűd. Kérdésesnek és vitathatónak tűnik az is, hogy „*a lét felülete alatt*” az érzékekben, a tudat mögött lejátszódó folyamatok kivetítéséhez vajon éppen a narkotizált állapot, tehát a tudatműködést „tudatosan” kikapcsoló gesztus a legmegfelelőbb-e, mint a *Szerelemben*. Nyitott kérdések ezek, melyeknek aspektusából, az önellentmondás veszélye nélkül állíthatjuk, jó, hogy az új magyar próza nyitott kérdések felvetését is megkockáztatja.

THOMKA Beáta

## A NÉPMESE SZINTÉZISE

Nagy Olga: *A táltos törvénye*. Népmese és esztétikum. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1978

Nagy Olga munkássága ismert a jugoszláviai magyar néprajzzal foglalkozók körében is. Szaktekintélyét nemcsak a több mint három évtizede folytatott mesegyűjtés és publikálás (*A három táltos varjú*. Mezőségi népmesék, 1958, *Lüderc sógor*, Erdélyi magyar népmesék, 1969, *Széki népmesék*, 1976, *Zöldmezőszárnya*, Marosszentkirályi cigány népmesék, 1978 — hogy csak a legismertebb köteteit említsük) alapozta meg, hanem a mesék vizsgálata következtében elért szintézisteremtés (*Hősök, csalókéak, ördögök*, 1974 és *A táltos törvénye*, 1978). Noha gyűjtőmunkájával párhuzamosan jelentetett meg kisebb-nagyobb tanulmányokat, könyvének fűlszövegében többek között ezeket írja: „Ha eddig jobbra csak a mese variációs lehetőségeit mutattam be, azt, hogy miképp alakíthatja a népi képzelő- és alkotóerő a nemzedékről nemzedékre hagyományozódó mesekincset — most már a *miértekre* is feleletet szeretnék adni: melyek azok a mozgástörvények, amelyek a mese *sajátos esztétikumát* meghatározzák.”

A népmese esztétikai megközelítésével, kérdéseivel olyan jeles fokról-