

Péntek Orsolya Átalakulások

Sorsfordulókról, egzotikumról, drámai léthelyzetekről könnyű regényt vagy novellát írni. A nagy sorspillanattal a közepes tehetségű író is nagy hatást tud elérni, legyen szó szerelemről vagy halálról, háborúról vagy egyéb drámáról – hiszen a legtöbbször maga a téma elvisz bármilyen, többé-kevésbé tisztességesen összerakott könyvet. (Nagy sorspillanatról egyszerűen írni megint mást kíván, mondjuk Kertész Imre-i kvalitást, de ez most nem tartozik ide.)

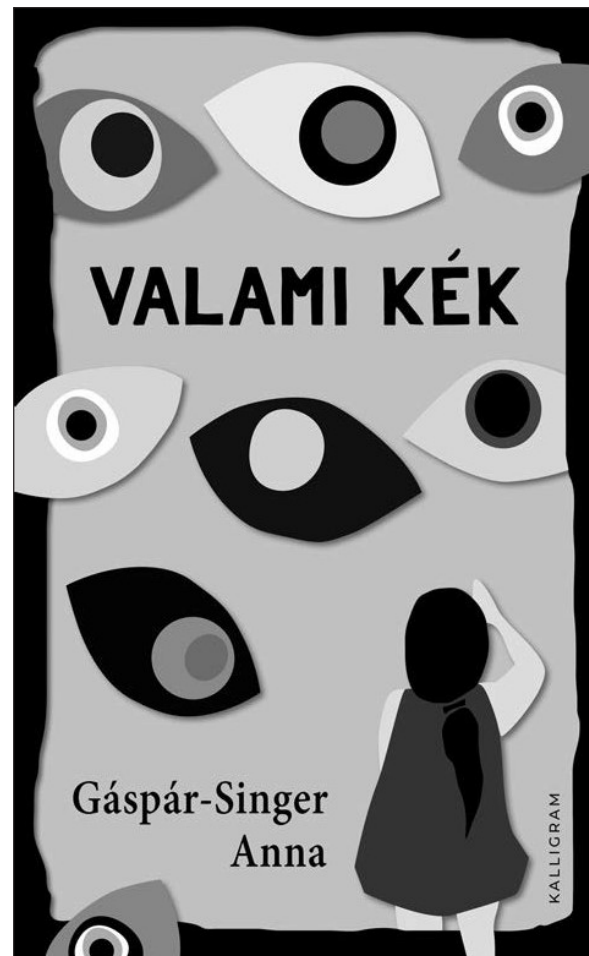
A mindennapokról, a látszólag semmilyen életéről, a novemberi hétfő estékről vagy a szerda délelőttokről kevesebben mernek írni. Ahhoz biztosabb írói kéz kell, és kell hozzá még valami: a képesség a megszokottat nem a megszokott módon felmutatni. Hiszen itt nüansznyi a különbség az unalom, a semmi és a próza közt.

Legfeljebb Kosztolányi Dezső engedheti meg magának, hogy úgy jegyezzen fel néhány sort egy elromlott töltőtoll kidobásáról, vagy egy villamoson hallott beszélgetésről, hogy abból minőségi irodalom legyen, adott esetben tíz vagy húsz sorban. A hasonló vállalkozás szinte kívánja a rövid műfajt, hiszen egy regényben végig nagyon nehéz fenntartani a (látszólag) semmiről beszélést úgy, hogy a könyv ne váljon olvashatatlanná. Persze van, akinek sikerül: a műfajnak jelenleg az ír Colm Tóibín a legnagyobb mestere – érdekes módon a *Brooklyn* és a *Nora Webster* szerzője akkor, amikor megpróbál valódi drámához nyúlni, mint az 1999-es, ám magyarul csak most kiadott *Blackwateri világtóhajóban*, csak félsikert ér el.

Nem véletlenül említjük itt Tóibínt – a magyar irodalomban nem, csak az ír szerzőnél vélünk hasonló megszólalásmódot találni, mint Gáspár-Singer Anna debütáló kötetében, a *Valami kék* címűben (Kalligram, 2019). Noha a novellák térben Budapesttől Kairón át Tel-Avivig tartanak, így bőven adnának lehetőséget nagy vagy legalább szokatlan történetre is, a szerző vigyáz arra, hogy még a látzatát is elkerülje a mindennapiságból való kilépésnek, a kalandba, a nem-szokásosba, a veszélyesbe vagy a drámaiba való belépésnek. Olyan mint egyik főhőse, aki a Jeruzsálem arab és zsidó negyedét elválasztó egyik biztonsági kapun átjutva az arab negyedbe, azonnal visszafordul, mint aki nem tud

vagy egyelőre nem akar kilépni az élet, a sors vagy a saját maga által saját magának kijelölt területről. Amikor egyetlenegyszer megteszi, épp a Kairóban játszódó címadó novellában, a *Valami kék*ben, akkor pedig, akárha varázsló lenne, azonnal mindennapisítja még az egzotikus, idegen kultúrát is, és különbségsége és a helyiekkel szembeni vegyes érzései ellenére olyan természetességgel domesztikál maga körül mindent és mindenkit, mintha ki sem lépett volna Belső-Erzsébetvárosból.

A rövid történetek főhősnői mintha ugyanannak a figurának a különféle alakmásai lennének; a már



nem fiatal, még nem egészen középkorú budapesti magyar zsidó női, aki valamikor a hetvenes évek végén vagy a nyolcvanas évek elején születhetett, és igazából nincs otthon az életében, miközben csak Budapesten van otthon. Rendre kudarcra végződik a kapcsolatai, ha van (volt) férje, ha nincs (inkább nincs), karriert talán nem is kíván, vagy egy baltaagyú tulajdonos rétesezőjében dolgozik, vagy egy minisztérium kommunikációs osztályán próbál megfelelni, de hiába, hiszen urambátyámországban a szakmai sikert nem hozzáértésben mérik. A romkocsmák hajnali kilátástalansága, a lepattant kapualjú hetedik kerületi házak szürkesége, a valódi hivatás helyett lett pót-munkahelyek, a szülők lakásának kicsit kopott Bauhaus kockaháza az Újlipótbán, az aggódó anya telefonhívásai, a kapcsolatok kilátástalansága egy olyan generáció általános létélményét rajzolja ki ezekből a semmi-cserepekből, amely – ideje kimondani – az úgynevezett rendszerváltás legnagyobb vesztese. Egy felesleges generációét, amelynek fiatalkora a meg nem kapott lehetőségek hiányában az ezredfordulóig, vagy inkább az uniós csatlakozásig kényszertoporgásban merült ki, onnantól pedig a „már késő” jegyében áll. Sokat hozzáad a finom, néha csak a félmondatok mögé odasajtetett lelki rezzenésekhez, identitás-kризisekhez és az egész könyvet amúgy is belengő szép szomorúsághoz, hogy Gáspár-Singer főhősei mindközben megpróbálnak megküzdeni mindazzal a tétellel, amit rájuk raktak a Kádár-korban az identitásukat megélni képtelen szülők, a holokauszt soha ki nem mondott – egyetlen itt olvasható történetben sem említett, mégis érezhetően tudott – traumájával és az Izraelhez fűződő viszony voltaképpen megélhetetlenségével. Ezeknek a novelláknak a főhősei magyar zsidó lányok, akik Pesten a Wesselényi utcai tanterem ablakában lóbálják hosszú szoknyába bújtatott kamaszlábaikat, sohasem képesek megtanulni héberül, hiába kötelező, Izrael pedig ugyanolyan távoli és egzotikus számukra, mint Kairó. Idegenek az ottani családi asztalnál is – persze, Gáspár-Singer vigyáz arra, hogy a kezdődő nagy történetet humorba fojtva egyszerűen elvágja: ahogy a gép leszáll Budapesten, a két lány rohan a Ferihegyi reptér büféjébe, ahol jobb híján tepertős pogácsát vásárolnak, amely ugyan roszsabb, mint a kinti kóser, de „olyan igazi”. A pogácsa: valami, ami az otthon helyett áll. Jelkép. Egyszerre komikus és tragikus jelkép – az pedig, hogy milyen mélyen beégnék az olvasóba ezek a semmi történetek, ezek a fájdalmak vagy egy-egy hajszálpontosan kidekázott egyszavas mondat, mint a fenti, azt sejteti, hogy a látszólag semmilyen próza valójában bivalyerős debütáló kötet. Olyasmi, ami

ugyan nem szenzáció, és műfajából adódóan nem is lehet az – egyszerűen csak nagy írótl előlegez.

A KRISTÁLYÉJSZAKA UTÁN

Persze, ha szenzáció lenne, gyanús is lenne, hiszen a tömegmédiá mesterségesvalóság-konstruálása által alakított 20–21. században mindannak, ami „berobban”, vagy „tarol”, undorító és hamis mellékíze van.

Ezért kár, hogy Ulrich Alexander Boschwitz *Az utazó* című – regénynek legfeljebb közepes – könyvét (Jelenkor, 2019) szenzációként hirdetik, hiszen a kötet bizonyos szempontból tagadhatatlanul értékes.

A szerző néhány hét alatt írta le Otto Silbermann történetét. A regény a kristályéjszaka utáni reggelen kezdődik, és mindössze pár nap alatt jut el benne a főhős oda, hogy tekintélyes cégtulajdonosból, a német társadalom megbecsült polgárából kirabolt földönfutó legyen, aki, miután a náci pribékek elől menekülve sikertelenül kísérel meg hátráltlépést, és jó néhány éjjelt tölt különféle vonatokon, megbolondulva, emberi mivoltából kifordulva egy cellában találja magát.

Boschwitz huszonévesen menekült el Németországból, szerencsére jóval a kristályéjszaka előtt. Mindaz, amit addig látott, tapasztalt ezekben az években, úgy jelenik meg a lapokon, hogy az élménynek nem volt ideje valóban prózává érlelődni. Innen a történet voltaképpen kidolgozatlansága – és innen a regény legnagyobb értéke is, hiszen olyan részletekről ad számot szinte a történetek pillanatában, amelyekről rajta kívül így nem sokan számoltak be.

A regény főhőse, Silbermann voltaképpen két utazásra indul el azon az éjjelen, amikor a letartóztatására érkező pribékek elől elmenekül: egyrészt szó szerint, Németországon keresztül, hogy Aachenből esetleg továbbjusson Belgium felé, majd, amikor ez nem sikerül neki, jobb híján keresztül-kasul utazza Hitler birodalmát, hiszen útközben van a legnagyobb biztonságban, másfelől elindul a maga lélekmélye felé is. El kell számolnia magával, családjához, keresztény feleségéhez, fiához, húgához való viszonyával éppúgy, mint a karrierhez vagy a pénzhez való viszonyával egy olyan pillanatban, amikor mindent elveszt. Nem tud elszámolni. Nem tud kilépni a többé-kevésbé elviselhető házasság és a fiával való hideg viszony ellenére sikeres és gazdag polgár énképéből. Akkor, amikor gyomorforogató módon elveszik tőle ennek az „én”-nek a lehetőségét, megélhetőségét – üzlettársa gyakorlati-

lag kirabolja, a történet végén pedig szó szerint is kirabolják, a német társadalom részéről jobb esetben közönyt, rosszabb esetben megalázást szenved üldözöttségében –, nem marad ott a valódi én, aki a maszkokat levette a saját életét mentené mindenáron. Képtelen értékesebbnek tartani a pusztá létet, mint az addigi maszkot – és ez lesz a veszte. Nem tudja minden idegszálát, minden erejét, minden tudását a pusztá önmentésre fordítani, mint a regény vége felé megjelenő, szintén üldözött üzlettársa, aki úgy dobja el addigi státusát és vagyonát, mintha semmi lenne (igaz, később, hiszen neki sem sikerül megmenekülnie). Tragikus, hatalmas regény lehetett volna *Az utazóból*, de egy pár hét alatt, ilyen körülmények közt írt könyv érthetően nem tud hatalmas regény lenni.

A főhős szó szerinti és belső, saját lelkében tett vándorlásán és tragédiáján túl van azonban egy másik, talán fontosabb olvasata is a könyvnek, hiszen a korrajz, a megőrijtett és fanatizált német társadalomnak a szeme előtt zajló tragédiához való hozzáállása feketén-fehéren ott van a lapokon. Silbermann és társai egy olyan közegben szenvedik el a jogfosztást (az éntelenítést), amelyben gyakorlatilag senki, de senki nem nyújt segítő kezét. Nem árt összeolvasni a könyvet a Szép Ernő-féle *Ember-szaggal*: az 1938-as Németország német polgáraihoz képest az 1944-es Magyarország nyilas pribékjei mögött csöndesen meghúzódó tömegben még mindig nagyságrendekkel több segítő kéz akadt.

Berlinben nemcsak a tej áráért az elvitt zsidókhoz szemrebbenés nélkül beállító tejesasszony, a göcögő-humorizáló-alázó rendőr, a gyilkos náci pribék, a morál nélküli egykori üzlettárs, a családtagot azonnal eláruló keresztény sógor, a totálisan közömbös szépasszony, de még a belga határőr is tiszít egyet az üldözöttön. Utóbbiakról sajnos kevés szó esik az 1938–1945 közti időszak kapcsán, pedig a menedéket megtagadó államok – a háború elején Franciaország és Belgium, a háború második felében Svájc – felelőssége igencsak kemény kérdés. (És ha már itt tartunk, a szír pokolból jelenleg Európába érkező nyomorultak kapcsán ugyanez a kérdés tehető fel...)

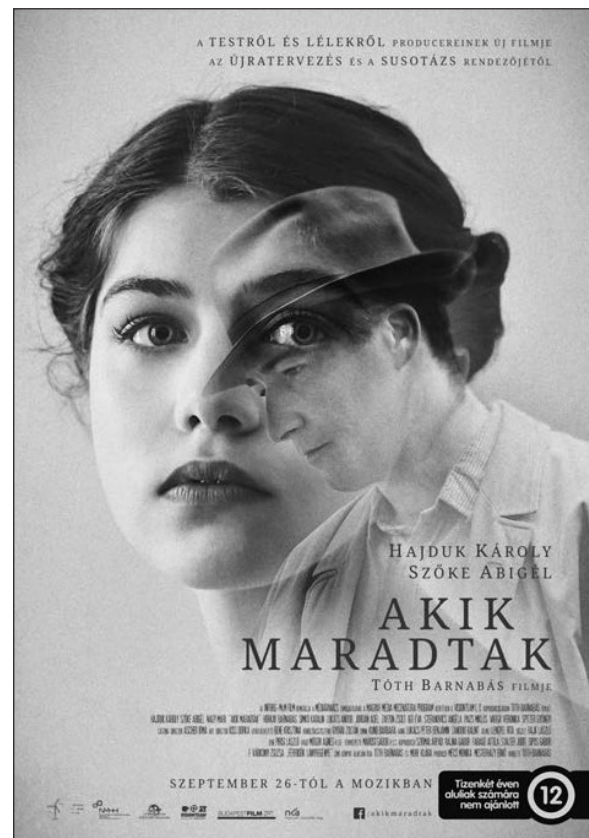
Mégsem az egyéni aljasságok és a sok epizódsze-replő egyéni arca miatt érdekes ez a korrajz, hanem, mert lapról lapra válik világossá, hogy miként képes egy társadalom gyakorlatilag pillanatok alatt megfordulni, és normálisnak tekinteni az abnormálist. Hogy mennyire percek alatt rajzolható át egy közösség morális-intellektuális színvonala, helyezhető a fókuszba gyakorlatilag bármilyen agyrém – itt a zsidók jogfosztásának „szükségessége” –, hogy mennyire semmi ellenállást kell áttörn

annak, aki holnaptól azt kívánja, hogy a feketére mondjuk, hogy fehér, a fehérre, hogy fekete. Ebben a német társadalomban nincs kritikus hang. Nincs senki, aki nem hiszi el, amit mondanak neki.

Nagy regény lehetett volna a tragikus halált halt – a tengeren, egy ausztrál táborból még a háború alatt Nagy-Britanniába tartó elsüllyedt hajón életét vesztő – Boschwitz regénye. Át is kívánta dolgozni: édesanyjának írt utolsó levelében legalábbis ezt írta. A javított kézirat soha nem érkezett meg Európába, így az első változat jelent meg 1939-ben angolul. Azután elfelejtették a művet, amelyre a Klett-Cotta kiadó talált rá, hogy 2018-ban kiadja; ezt a megjelenést követte egy évvel a magyar.

TÚLÉLŐNEK LENNI

Az 1939-től 1945-ig tartó időszak sok szempontból az egyik legfontosabb cezúra az európai történelemben. Míg Boschwitz az iszonyat kimerevített pillanata előtti pillanatról, a sötét erők elszabadulásának percéről ad számot, a magyar Tóth Barnabás filmjében, az *Akik maradtak* címűben, a túlélők-ről.



Szőke Abigél és Hajduk Károly *Akik maradtak* című filmben

A túlélés lélektanáról, arról, amit oly kevésbé sikerült feldolgozni Magyarországon – elsősorban azért, mert az egyik sötét diktatúrára rövid lélegzet után azonnal újabb, ugyanolyan sötét következett. Azoktól, akiktől 1938 és 1945 között fokozatosan elvették az emberi méltóságukat, vagyonukat és „én”-jüket, végül elvették hozzátartozóik, barátaik életét, ha ők maguk túl is éltek, 1948 után a visszaemlékezés, a kollektív feldolgozás lehetőségét tagadták meg.

Kérdés persze, hogy mennyi esély lett volna arra, hogy a túlélők hajlandók legyenek elvégezni a kollektív gyász munkát, a „mi lett volna” kérdése azonban visszamenőleg feltehetően az időben – a tény annyi, hogy a sokktól, nem egy esetben a szegénytől, identitásvesztéstől, gyásztól szenvedő visszatérőknek és azoknak, akik valamelyik gettóban vagy bujkálva éltek túl az 1944-es évet és 1945 elejét, nem volt tanácsos foglalkozniuk azzal, mi történt velük.

A továbbélő fenyegetettség-érzet, az elhallgatás, a kimondatlanság, sőt egyenesen az eltitkolás megmérgezte a háborúban vagy azután született generáció életét, akik jó eséllyel továbbadták a hallgatásból, titkolózásból, félelemből álló örökséget a már a kádári konszolidáció alatt született gyerekeknek is. Így túlzás nélkül kijelenthető, hogy háromgenerációnyi késéssel talált témát a rendező, aki

minimalista módon, kizárólag a túlélésre mint lelki teherre, az életben maradottság krízisére koncentrált, amikor filmre adaptálta F. Várkonyi Zsuzsa *Férfüldök lányregénye* című regényét. Sötét belső teremben, sötét, romos budapesti utcákon, szegényes lakásokban járunk, ahol Körner Aladár (Hajduk Károly) és Wiener Klára (Szőke Abigél), a két túlélő óvatos lépésekkel közeledik egymás felé. A negyvenes éveiben járó férfi feleségét és gyerekeit vesztette el a holokausztban, a kamaszlány, akit nagynénje nevel (Olgit Nagy Mari játssza), apját, anyját és húgát. A két ember külön, zárt világot alkot a világban, szavak nélkül is értik egymást, hiszen kimondani – legalábbis az elején – egyiküknek sincs ereje semmit. A rendező jó érzékkel köznapi, semmitmondó párbeszédet ad a szereplők szájába, így nem is a szavak szintjén, hanem a gesztuson, mozdulatokon, elhallgatásokon keresztül bontakozik ki az egyre mélyebbé és mélyebbé váló kapcsolat és a múlt.

Az ilyen feladat sokat kíván a színésztől; és ha Tóth Barnabásnak nem sikerül ennyire pontosan a választás, nagy bukás lehetett volna a mozi. De sikerült. Hajduk Károly szinte mozdulatlan arca, gesztusok nélküli játékmódja, ahogy a kamaszlánnyal elmélyül definiálhatatlan kapcsolata, fokozatosan oldódik fel, míg a zseniálisan játszó Szőke Abigél a szemünk előtt szelídül vadócból nővé a

vásznon. Mindeközben a háttérben az ötvenes éveket egy-egy ecsetvonással érzékelteti a rendező, például azzal az alig pár perces jelenettel, amikor az ávósok az egyik éjszaka elviszik a ház egyik lakóját, míg a férfi és a kislány remegve kapaszkodik egymásba, vagy azzal, amikor az egykori kolléga és barát egy este becsönget, és bevallja, hogy belépett a pártba, majd rögtön el is vállalta, hogy megfigyeli barátját, de erre szeretné előre figyelmeztetni.

Szilánkokból, félmondatokból, néha csak felviláncoló képekből áll össze a filmbeli Aladár („Aldó”) és Klára múltbeli története és gyógyulásának története, hogy végül ellebegjen az örök megoldatlanságba. Nagyon szép, ahogy a rendező, miközben lépésről lépésre visszavezeti őket az életbe, észrevétlenül rájuk rakja az azonosíthatatlan, már megint kimondhatatlan kapcsolat terhét. A film véget ér, mielőtt kiderülne, hogy voltaképp szerelem vagy tényleg csak (pót)apa-lánya kapcsolat az, ami a férfi és a nő közt kialakult, míg egymás kezét fogva visszatértek a világba. Talán mindkettő – csak éppen az lehetetlen köztük. És mégis mintha az lenne. Lett volna. Lehetne. A záró jelenetben ugyan Aldónak felesége, Klárának férje van már – de az, ami kettőjük közt lebeg, éppoly kimondhatatlanul, mint amilyen kimondatlan maradt végig a filmben a túlélés terhe, miközben mindent megtudtunk róla így is, szavak nélkül is, ott van. És vélhetően nem múlik el.

SZERELEM EGY CHAGALL-KÉPBN

Hogy a szerelem voltaképp mennyivel nagyobb (több, körülírhatatlanabb, megfoghatatlanabb) önmagánál, hogy mennyire képes az egész világot átrendezni, vagy a szerelmes személyt megváltoztatni, arról Meir Shalev írt különös regényt.

A *Négy lakoma* (Ulpius ház, 2007) minden szempontból szabálytalan szerelmes regény, középpontjában ugyanis nem egy férfi és egy nő egymás iránti érzelmei állnak, hanem maga a szerelem, amelyet egy, a búzatáblák fölött úszni látszó szekér bakján a faluba érkező munkásnő, Judith ébreszt három, teljesen más természetű férfiban. A szelíd lelkű gazdálkodó, a durva lelkű és rafinált marhakupec és a kanárikat tenyésztő széplélek is beleszeret a narrátor, Zajde édesanyjába, aki pedig szegény, nem kiemelkedően szép és voltaképp semmi különös nincs benne, hacsak nem az a megfoghatatlan varázs, ami a sokat szenvedett nőkből árad, akik megtanulták az egyedülletet, azaz magukban is teljesek.

Az eredetileg pszichológusi végzettségű Shalev, akinek ez a könyve leginkább a dél-amerikai mági-

kus realistákat, főleg Márquezt idézi, azzal teszi felejthetlenné a regényt, hogy – amint említettük – nem két ember szerelmét, hanem a szerelem világtrendező, személyiség-átrendező hatását mutatja fel. Mindhárom férfi, aki Judithra pályázik, teljesen más férfivá válik a regény végére, vagy inkább úgy mondhatnánk, önmagukban addig fel nem ismert regiszterek megszólaltatására válik képessé.

Ezt a nőt, aki az életen túlivá, már nem evilági lényvé csalódott, hagyományos értelemben már nem lehet megkapni. Talán nincs is, talán csak valami magasabb és mélyebb ideának – az animának – a jelképe. Shalev pedig gondoskodik róla, hogy ne is legyen több, hiszen míg az érte epedő férfiak lelkébe belelátunk, Judithéba nem. Zárt, idegen, rejtélyes lény marad, miközben a világ a talpáról a fejére áll miatta, pontosabban az érzelmek miatt, amelyeket ébreszt. Shalev a három versengő férfin túl is elképesztő alakokkal népesíti be a képzeletbeli falut: egy márquezi és hrabali figurák vonásait is mutató szökött olasz hadifogoly, az orosz területekről érkező különös emberek és egy titokzatos albinó lakják be a regény világát, amely egyszerre groteszk és intim, nevetséges és szerethető, mintha egy meg-elevenedett Chagall-képben bukdácsolnánk, ahol az írónak Fellini is segített.

Csakúgy, mint a magyarul nemrég megjelent *Egy galamb és egy fűtő* (Helikon, 2019), az író ebben a korábbi történetében is mehökkentő megoldást talál az emberi kapcsolatok megoldására – a váratlan és értelmetlen tragédia pedig szétzúzza a chagalli idillt.

Noha lélektani értelemben hiteles, regényszöveggént szórakoztató és míves, a szerelemről feltett létkérdésként mély és hatásos a *Négy lakoma*, a regényzárlat tönkreteszi ezt a szépen felépített világot. Shalev mintha olyan pszichológiai gordiuszi csomót alkotott volna, amelyet maga sem tudott máshogy kibontani, mint egyetlen vágással megsemmisítve az egész, maga kiötlötte világot. Kár érte.

A NÁDAS PÉTEREK

Hiszen a világ, legalább részben: képzet. És a szerelem is az.

Létező, de közben önmaga és mások képzelete is, önmaga és mások teremtik az által, ahogy magára (rá) reflektálnak, teszik valamilyenné, teszik valamivé.

Néha úgy tűnik, van, aki önmaga képzeteként nyomokban sem azonos mások róla alkotott képzetével.



2019/4

• Péntek Orsolya •
ÁTALAKULÁSOK



Talán ez a legfinomabb megfogalmazása annak a kognitív disszonanciának, ami kibontakozik a nézőben Gerőcs Péter *Természetes ellenfény* című, Nádas Pétert bemutató dokumentumfilmje után.

Bár elővigyázatosan „kétrészesként” határozzák meg az alkotást, ritka, hogy a két résznek – noha

mindkettő tárgya Nádas Péter író – ennyire semmi köze ne legyen egymáshoz.

Az első részben a kamera pillanatokot mutat a (nem véletlenül) elvonultan élő író mindennapjaiból. Nádas Péter zöldséget pucol, kimegy a kertbe, kéziratot javít, (német) napilapot olvas, ebédel.





Közben végtelenül egyszerű, szerény és normális mondatokban beszél a világról. Egy fészekből kiesett madárfiókárról, akit csipesszel etet, vagy arról, a hírnév önmagában csak maszknak hiszen vajon hányan olvasták azok közül, akik felismerik. (És azok közül, akik olvasták, vajon hányan értik, tehetjük hozzá.)

Előttünk motoz, jár-ke, tesz-vesz egy ember, akinek szemmel láthatóan teljesen mindegy, hogy világhírű. A legtöbbet érte el, amit el lehet érni: hamvasi értelemben normális ember.

Egyesek kritikák szerint Gerőcsnek nem sikerült megnyitnia Nádast, mások szerint az író a filmben voltaképp eljátssza önmagát, megint mások szerint a „szerzetesi életet” élő Nádasról most sem derül ki semmi.

Egy normális emberről persze nincs minek kiderülnie. Azon kívül, hogy madárfiókát etet, zöldséget hámoz vagy ebédel, és annak köszönhetően, hogy délelőttönként elképesztően pontos és jó mondatokat ír, világhírű író, de ez szemmel láthatóan csak annyiban foglalkoztatja, hogy jó mondatokat írjon, és kész. Felesége, Salamon Magda alig pár percet kapott – szintén végtelenül egyszerűen mond néhány mondatot arról, hogy miért nem lett gyerekek.

Az úgynevezett második részben ez a tiszta, átlátható és olyannyira vonzó légkör eltűnik az íróval együtt.

Szakemberek – mondjuk így: irodalmi szakemberek, az író kollégától és az esztétától a kiadóig –,

Forgách András, Radnóti Sándor, Margócsy István, Csordás Gábor és Radics Viktória és az író öccse, Nádas Pál szólalnak meg, és ismertetik nemcsak a saját Nádas Péter-képüket, az íróról kialakított képzetüket, de néha így érezzük, azokat az összeesküvés-elméleteket, irodalmi (belterjes) pletykákat, indulatokat, félreértéseket és lözungokat is, amelyek Nádas köré fonódtak az évtizedek alatt.

Nem állítjuk, hogy ne lenne érdekesség abban, amit Forgách András, Radnóti Sándor, Margócsy István, Csordás Gábor és Radics Viktória mond – hiszen egytől egyig felkészült és jó szakemberekről van szó. Egyszerűen csak azt állítjuk, hogy Nádas végtelenül egyszerű és normális mondatai után – amelyek, jegyezzük meg, nem Nádas Péterről szóltak, hanem a világról –, voltaképpen a fenét sem érdekli a többi. Nyilván hiteles minden megszólaló Nádas-képe (hogy ne lenne az, hiszen egy másik emberről kialakított képzetünk annyira szubjektív, hogy nincs mit vitázni rajta), nyilván átgondolt és többé-kevésbé objektív nevezettek szakmai véleménye is az írói életműről – csak az a baj, hogy ez az első részben látott személyről és íróról valószínűleg leperreg.

Mint ahogy az olvasóiról is. Nádas Péter a jelenleg élő magyar írók közül – megkockáztatjuk a borzalmas kijelentést – a legnagyobb. Finnyásabbaknak: az egyik legnagyobb. Életműve biztosan maradandó, vagy legalábbis jó időre maradandó. (Az örök hírnévről annyit, hogy ugyan mondjon ma valaki egy író Hamurappi udvarából.)



Hogy Nádás, az író mögött milyen Nádás, az ember, az nagyjából, pár pillanatra, akkor is felvilant az első részben, ha korántsem tűnik nyílnak vagy közlékenynek a rendezőt a házába, a kertjébe beengedő interjúalany.

A kérdés csak az, hogy van-e, akit ezek után mélyen és igazán érdekel a fenti szakemberek Nádás-képe. Vagy a Nádással kapcsolatos monomániáik, sérelmeik, igazságaik és jó meglátásaik. Hogy lényegében, mélyen, meghatározó módon alakítja-e bármely néző vagy olvasó Nádás Péterről kialakított képét az, hogy miként vélekedik róla Margócsy István kritikus – aki mintha végig az ördög ügyvédjét játszaná, szinte azt várjuk, mondja már ki: „gyűlölöm” – vagy az amúgy végtelenül érzékeny olvasónak tűnő Radics Viktória esszéíró és műfordító.

Ahogy említettük: aligha. Amennyiben pedig igen, felmerül a kérdés: miért nem kérdezték meg az olvasókat. Miért nem kérdezték meg a külföldi kiadókat. A külföldi olvasókat. (Hogy ne legyünk igazságtalanok, Ilma Rakusa és Christine Viragh epizódszerepben feltűnik a megszólalók közt.)

Így ugyanis kapunk egy képet arról, miként játsza el Nádás Pétert a kamera előtt Nádás Péter, kapunk egy adagot az irodalmi élet működéséből és az azt alakító gondolkodásából Nádás ürügyén, de ebből még a legjobb indulattal sem rakható ki semmi: a két rész nem passzol össze, az író pedig nincs sehol – vagy ha valahol mégis, akkor abban a mozdulatban, ahogy a kertbe kilép. Annyi elég. A többi sok.

