

Műhely

Darabos Enikő¹

A JELENTÉS VÁLSÁGA²

– Az animális poétika hatásai az *Egy családregény vége*ben –

„nem (unalmas) üvegház vagyunk, hanem izgalmas trágya”

Mészöly Miklós

Kritikai dilemmák

Alighogy 1977-ben végre könyv alakban is megjelent Nádas kisregénye, az *Egy családregény vége*, melynek prózapoétikája jobbra minden aspektusból kihívás nemcsak a kritika, hanem a korabeli olvasók számára is, egyre erőteljesebbek lettek a magyar próza megújulását problematizáló hangok. Nemcsak az irodalmiság átpolitizált intézményrendszerét elavultnak és működésképtelennek tartó, progresszív irodalomkritika hangja, hanem a megváltozott prózaeszmény mellett fellépő íróké, alkotóké is felerősödött abban a törekvésben, hogy műveik számára nagyobb mozgásteret és új fórumokat követeljenek.

1978-ban Mészöly „hiányzó nagyepikánk hangvétele” kapcsán olyan prózaeszményt fogalmaz meg, amely „képes rá, hogy belevesse magát az elemek szétrajzásába, a folytonos szétrajzás állapotába, s folyton menetközben, és nem mindentudóan előlegezve: megteremtse az éppen lehetséges epikus kohéziót, a törekeny alkalmiablót, az egymásra következő széthullás-fázisok együttesét – mint a valóban nagy mesék, mítoszok. S ami végül mégis kiad valami végletesen nem-alkalmit, végletesen véglegest”³. Ebbe a kontextusba vonja bele Nádas *Egy családregény vége* című regényét, amelyről azt írja, hogy „ezt érzi jól, s nyújt sokkal többet, mint ígéretet”. Ugyanakkor hangsúlyozza, hogy „[e]gy jó mű minden szílat felhasznál, hogy a világba és az alkotóba horgonyozza magát, és mégsincs semmire tekintettel”, ami viszont a Nádas-életmű kapcsán oly sokszor felmerülő „külső-biográfikus megközelítés”⁴ (BP. 107.) kapcsán hajt végre valami nagyon fontosat, mégpedig – legalábbis Mészöly szerint – „[i]gazolja az örvendetes tényt, hogy nem (unalmas) üvegház

¹ A szerző a tanulmány megírása idején Bolyai János Kutatási Ösztöndíjban részesült.

² A tanulmány az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-19-4 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának szakmai támogatásával készült.

³ Mészöly Miklós, „Céline ürügén”, *Alföld* 29, 7. sz. (1978): 39–42, 39.

⁴ BALASSA Péter, *Nádas Péter* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 1997), 107. A továbbiakban: BP.

vagyunk, hanem izgalmas trágya”⁵ A trágya metaforája nemcsak a műve fölött korlátlan hatalmat élvező auktoriális tekintélyt kezdi ki, hanem azt is elutasítja, hogy közvetlenül megfeleltethető lenne mű és alkotója. Továbbá, és ez kiemelten fontos, érvényesíti az individualitás szempontját a kortárs irodalmi közbeszédben, mely elődlegesen a nemzedéki kérdéskörrel („fiatal irodalom”) próbálja ezt mindenáron elfedni.

Egy 1969-es interjúban Nádas a következőképp nyilatkozik: „Éppen a határon vagyok. Huszonhét éves. Fiatal író – mondják. Már nem sorolom a fiatal élők közé magam.”⁶ Így, ötven év elteltével talán nem is értjük, miért e különösen éles hangú elhatárolás, amit az „önálló folyóiratok” meglétét sürgető követelés tesz még hangsúlyosabbá. És jöllehet 1971-től már megjelenik a *Mozgó Világ* – van tehát saját fóruma a kortárs irodalom művelőinek –, Szilágyi Ákos 1981-es cikke, A „*fiatal irodalom*” mint megtévesztés és hamis tudat⁷ élesen teszi szóvá, hogy az eltelt tíz évben sem sikerült valamiért ennek a „fiatal irodalomnak” „felőnie”, és hogy „fiatalságuk” amolyan rafinált retorikai stigma, mely az irodalmi intézményrendszer potentáit megvédi felnőttőségük tudomásulvételének rizikóitól.

„»Fiatal írónak« lenni ma Magyarországon – foglalkozás, életpálya, küldetés, sőt emberi sors. Tovább megyek: sorscsapás, életre szóló megbízás, örökös inkognito, amely tökéletesen független életkortól, lelkülettől, teljesítménytől. »Fiatal« – ez ma, az irodalomra vonatkoztatva merőben ideológiai meghatározás, s annál hatékonyabb, minél kevésbé látszik annak. [...] A »fiatal« – mostantól nem az »újra«, »újjaszületőre«, nem a »másra«, »eltérőre«, »kihívóra«, nem az »egyéni«re, »eredeti«re, »váratlanra« stb., hanem a »kiskorúra«, »éretlenre«, »kezdetlegesre«, »tömegesre«, »szürkére«, »átlagosra« utal”⁸

Az idézőjel használata nemcsak a megnövekedett nyelvi reflektivitást jelöli, hanem az indulatot is, ami Szilágyi szövegét áthatja, és amelynek intenzitása az *Élet és irodalom* hasábjain folyó vitát sok tekintetben meg fogja határozni.⁹

Most nem célom aprólékosan elemezni a vita résztvevőinek álláspontját, csupán arra szeretnék kitérni, hogyan pozicionálta magát egy teljes mértékben átpolitizált irodalmi intézményrendszerrel való konfrontálódásában ez a nagyobb reflektivitással bíró és a különbségek arcadó fontosságát hangsúlyozó kritikai megszólalásmód.

⁵ MÉSZÖLY, „Céline ürügyén”, 39.

⁶ NÁDAS Péter, „Fiatal írók vallomásai”, *Új Írás* 9, 8. sz. (1969): 63–99, 79.

⁷ SZILÁGYI Ákos, „A »fiatal irodalom«, mint megtévesztés és hamis tudat”, *Kritika* 10, 1. sz. (1981): 23–25.

⁸ Uo., 24.

⁹ Erről lásd DÉRCZY Péter, szerk., *Fasírt avagy viták a »fiatal irodalomról«* (Budapest: Magvető Kiadó, 1982).

Az már a fentiekből is világos, hogy olyan markáns kritikai vélemény kap hangot Szilágyi Ákos soraiban, melynek létjogosultságát azzal az erőszakos – de ugyanakkor a cikk írója szerint furmányos módon engedékeny – intézményes eljárással való szembenállása adja, hogy „az új vagy egyszerűen *épp most* írni kezdő egyéneket, műveikkel együtt a szociológia és nem az esztétika alá sorolták be”.¹⁰ A „fiatal” tehát a hetvenes években szociológiai kategóriaként működött az irodalmi intézményrendszer felülről irányított diskurzusában, és mint ilyen, sikeresen elfedte a kortárs prózairók írásmódja közötti egyéni különbségeket, melyek esztétikai relevanciájuk felől lehettek volna értékelhetők egy alapvetően művészetszempon-tú irodalmi recepcióban. Ez utóbbit követeli Szilágyi Ákos cikke, és ezt a jogos elvárást szeretnék lesöpörni – de élet mindenképp tompítani – vitapartnerei, például „a szocialista társadalmi berendezkedés” inherens fejlődéselvének jovialis hangsúlyozásával.¹¹ Az előbb idézett Nádas-interjú ebben a kontextusban a „fiatalság” szociográfiai ideológemájától való szabadulásvágy kifejeződéséeként követeli az irodalom autonómiáját, és a Szilágyi által is vélelmezett esztétikai szempontrendszer alkalmazhatóságát.

A korabeli irodalomtörténeti gondolkodás által kidolgozott és ideológiától mélyen áthatott „nagy történetben” a hetvenes évekkel érkezett el az elbizonytalanodás, a jól bejáratott klisék kiüresedésének ideje. Az ötvenes években erőltetett szocialista sikertörténetet, melyet az ifjak által teremtett „új irodalom” kellett, hogy beteljesítsen, a hatvanas években a társadalmi kérdéseket szociografikus-realista igénygel „kihordó” parabolikus művek sora¹² váltotta fel. A szociográfia és a riportregény irodalmon kívüli szempontok alapján erőltetett primátusa a hetvenes évekre ingott meg végérvényesen, olyan regények megjelenésével, mint Bereményi Géza *Legendárium*, Lengyel Péter *Cseréptörés*, Esterházy Péter *Termelési-regény* és Nádas Péter *Egy családregény vége*.

Jóllehet voltak kritikusok, akik ezt a próza anyagszövésében jelentkező változást társadalmi mozgásokra próbálták visszavezetni,¹³ mások tematikusan, a „történelmi önismeret-igény” kifejeződéséeként olvassák ezeket a műveket,¹⁴ egyre határozottab-

¹⁰ SZILÁGYI, „A »fiatal irodalom«...”, 24. Kiemelés az eredetiben.

¹¹ Mindjárt maga Szerdahelyi István, aki a *Kritika* akkori főszerkesztőjeként – miként Szilágyi Márton írja – „a hivatalos, pártállami kultúrpolitika állásfoglalásának szerepét” vállalja válaszában. SZILÁGYI Márton, „Összeköt vagy elválaszt? A generáció mint irodalomtörténeti magyarázóelv”, *Híd* 71, 10. sz. (2007): 53–65.

¹² „Ügyekben gondolkodó epika” – írja erről Kulcsár Szabó Ernő. Erről bővebben lásd KULCSÁR SZABÓ Ernő, „Új jelszerűség felé: tendenciák a hetvenes évek magyar irodalmában”, *Alföld* 33, 7. sz. (1982): 48–53, 50.

¹³ Például Almási Miklós, aki azt írta, hogy „a hetvenes évek magyar társadalmá nagyot változott a hatvanas évek óta, s ma újra kell tájékozódni, új folyamatok jövőjét kell bemérnie az írónak, ami hihetetlenül nehéz feladat”. ALMÁSI Miklós, „Fiatl irók a hetvenes években”, *Népszabadság* 35, 285. sz. (1977): 11.

¹⁴ AGÁRDI Péter, „Kettős tükörben”, *Kortárs* 21, 6. sz. (1977): 945–952, 950.

ban jelentkezik az a kritikai hang, mely a forma, a műfaj, a textus szerveződésének kortárs változásai felől közelít a művekhez.

Ezt a szemléletmódbeli változást jelzi Béládi Miklós kijelentése is, aki úgy véli, hogy „a legújabb magyar próza »köpönyege« a *Film* volt, sokminden belőle bújt ki, erre a regényre vezethető vissza”.¹⁵ Megfigyelhető, hogy ez az érvelés már nem külső, nemzedéki törekvések „lecsapódásaként” érti az irodalmat, hanem prózatechnikai eljárásmodok felől közelíti meg a műveket. Meghatározó szempont azonban a korabeli kritikában az az Almási Miklós által is képviselt nézet, mely a nemzedéki jellemzők közös nevezőjét keresi az egyes művekben, amikor olyasmit állít, hogy a hetvenes évek irodalmában felismerhető az „összegzést kereső törekvés”.¹⁶ A kritika jellegzetes toposzai, témái és zavaros összegzései a nyolcvanas évekre lassan átadják helyüket egy olyan szemléletmódnak, mely az irodalmi formák változásai felől, azaz az irodalom „belső ügyeit” érintően kívánja értelmezni az egyes műveket.

Kortárs olvasatok

Amikor elkészülte után öt évvel végre megjelent¹⁷ az *Egy családregény vége*, a korabeli kritika viszonylag gyorsan felismerte, hogy valami teljesen szokatlan struktúrával és témával áll szemben. Ennek megfelelően a regény szinte egyöntetűen elismerő kritikai fogadtatása mellett volt olyan kritikus, aki az epikai egység és egészlegesség hiányát róta fel,¹⁸ és volt, aki azt nehezményezte, hogy „tudatkritika” helyett nem az ötvenes évek realista kritikáját végzi el.¹⁹

¹⁵ BÉLÁDI Miklós, „Helyzetkép: Jegyzetek a mai magyar prózáról. 2.,” *Jelenkor* 25, 4. sz. (1982): 389–397, 391.

¹⁶ „Magyar irodalom, kritika, valóság a hetvenes években. Almási Miklós hozzászólása,” *Tiszatáj* 32, 10. sz. (1978): 54–56, 55.

¹⁷ A regény keletkezése és egyre eltolódó kiadása körül valóságos legendák keringenek, ezek közül az egyik a következő: „Az *Egy családregény vége* megjelentetésére a Magvető 1969 októberében szerződésben vállalt kötelezettséget, s az író 1973 januárjában át is adta a kiadónak a kéziratot. A művet »problematicusnak« találták, sorsának megtárgyalására az író is meghívták, a megbeszélés azonban eredménytelennek bizonyult, mert a kiadó hivatalos álláspontját képviselő két munkatárs homlokegyenest ellenkező véleménynek adott hangot, valósággal hajba kapva a szerző jelenlétében”. DOMOKOS Máttyás, „Leletmentés”, *Forrás* 28, 4. sz. (1996): 63–68, 67.

¹⁸ „Az egységnek, a hibátlanságnak az élményét azonban Nádas Péter regénye nem adja. Ez okból, ha friss és meglepő is, nem mindig meggyőző. Felfedező és eszméltető, de nem mindig magával ragadó.” Lásd VARGA Lajos Márton, „Nádas Péter, *Egy családregény vége*”, *Tiszatáj* 31, 11. sz. (1977): 91–93, 92.; „egységesebb lett volna a regény, ha a nagyapa mítoszai jobban beleolvadnak a talán mértéktartóbbra fogott gyermeki világképbe”. Lásd Szász Imre, „*Egy családregény vége*: Nádas Péter regénye”, *Új Tükör* 14, 36. sz. (1977): 2.

¹⁹ „a több szólamú, rendkívül dinamikus regényszerkezet megvalósítása Nádas Pétert nemzedékének élvonalá fölé emeli, a konklúzió írói irányítottága, a regény világképének filozófiai tartalma azonban nem haladja meg legújabb kori epikánk bölcséleti színvonalának átlagát”. [...] „Hősválasztása”

Még Fogarassy Miklós is – aki Szörényi László *Mozgó Világ*-beli Nádas-elemzése mellett a hetvenes évek kritikai recepciójának egyik kiemelkedően részletes elemzését jegyzi – különös óvatosságról tesz tanúbizonyságot, amikor a regénnyel kapcsolatban azzal kezdi gondolatmenetét, hogy „ezt a harmadik Nádas-könyvet [...] jómagam nem ítélem remekműnek. De kitüntetett figyelemre méltónak – igen.”²⁰ Nádas kertjeinek értelmezése mellett Fogarassy elismeréssel adózik a regény „bensőségesen dimenzionált epikai terének” művészi kialakítását illetően ugyanakkor kifogásolja, hogy Nádas „a gyermeki, archaikus, misztikus képzeletvilágot összenyitja az emberiség ősi alapmítoszaival [...], a gyermekhős sorsának tragikus kifejtését egyetemes erkölcsi vetületbe kívánja fogni”.²¹ A könyvet a korábbi Nádas-epika összegzéseként felfogó kritikus a regény „etikai értelmű törekvésével” jelentkező „léptéknövelés, vonatkozás-tágítás”-t mégis olyan „beavatkozásnak” tekinti, ami „nélkül tán kerekébb, problémátlanul formás lenne a mű, így viszont, bár mesterséges jelleget is kap, de lélegzete tágasabb”.²²

Szörényi László írása, mely a gnózis erejét kívánja értelmezni Nádas prózájában, elsősorban a diskurzusformák regénybeli összetettségét tartja fontosnak kiemelni, amikor úgy elemzi a regényben megszólaló három nemzedék (fiú, apa, nagypapa) hangját, mint akiknek

„három különféle epikai réteg jutott jellemzőül. A világot a fölfedezés elemi szintjén érzékelő és az elvont összefüggéseket nem ismerő gyerekek a mesék és babonák kusza mitológiája, az erőt és hatalmat vulgáris ideológiával szolgáló, a mindennapi absztrakció szintjén mozgó apának az anekdota, a befejezetlen mese, az oratio recta, végül a saját életét a Történelem hatalmas arányú látomásába beleépítő nagyapának a filozófiai-teológiai eszme-futtatás és a világ, a történelem, meg a család eredetét elmesélő monda.”²³

Azzal, hogy Szörényi a zsidó hagyomány két műfajelnevezését (haláka, haggáda) is bevonja kritikai diskurzusába, nemcsak az európai elbeszéléshagyomány Thomas Mann-i vonulatába köti bele a regényt, hanem a zsidó hagyomány szövegszervező szerepének vizsgálatát is előkészíti.

„a világ objektív megismerésének lehetetlenségét s a történelemben avatkozás reménytelenségét sugallja”. Lásd KULIN Ferenc, „Nádas Péter: *Egy családregény vége*”, *Kritika* 6, 10. sz. (1977): 27.

²⁰ FOGARASSY Miklós, „Világosság/sötétség. Nádas Péter prózájáról”, *Életünk* 16, 2. sz. (1978): 147–154, 148.

²¹ Uo., 148.

²² Uo., 154.

²³ SZÖRÉNYI László, „Nádas Péter”, *Mozgó Világ* 4, 1. sz. (1978): 53–58, 55.

Ezt fogja majd elvégezni a nyolcvanas években Rugási Gyula, aki Kürénéi Simon „apokrif történeteként”²⁴ olvassa Nádas kisregényét, és ezt a kérdést tárgyalja Vári György Nádas-tanulmánya is. Rugási a zsidó hagyomány „elrendelés” alapján meghatározott leszármazotti sorsértelmezését olvassa rá Nádas regényére, és azt állítja, hogy „[a]z egész mű kifejezte üdvtörténet kontinuum és diszkontinuum egyszerre. Kontinuum a nagyapák és az unokák közös világában, diszkontinuum, megszakítottság az apák és a fiúk külön világában”.²⁵ „A hallomás korát”, mely Rugási olvasatában a nagyapa sorshagyományozó diskurzusának idejét jelzi, „a látás korával” egészíti ki, mely „Simon Péter beavatásának misztériumában” a kisfiú „látványra épülő” gondolkodásmódját jelöli. A korban teljesen szokatlan kritikai nyelvhasználatával és magával a kérdésfelvetéssel Rugási az irodalmi szöveget egy üdvtörténeti hagyományba írja bele, és a regénybeli történet zsidó hagyományhoz való viszonya – a kritikus által mintegy ritualizálva – a szerző viszonyulásának allegóriájaként olvasódik.

Rugási kritikájához képest mindenképp elmozdulást jelez ebben a diskurzusban Vári György tanulmánya,²⁶ aki az *Egy családregény végében* megkonstruált lineáris-üdvtörténeti időszerkezetet a világirodalmi elbeszéléshagyomány Thomas Mann-i paradigmájából ismert „hanyatlástörténeti narratívához” kapcsolja. Vári a zsidóság „ciklikus időszemléletét” az időszerkezet dél-amerikai, egészen pontosan: márquezi felfogásával hozza összefüggésbe, és noha az ősökhez és a törvényhez való viszony értelmezését látja fontosnak a regényben, az időszerkezet kérdéskörében maga is a rituális hangfekvés érvényességét akarja erősíteni.

Ami ennek kifejezett érvénytelenségét illeti, a kérdéskör vizsgálata Pályi András kritikájában leli eredetét, aki prózájával maga is sokat tett a rítusok és rituálék dekonstrukciójának művészi kibontakozásáért. Pályi ugyanis *A családregény megírhatatlansága* című, 1979-es kritikájában a kisfiú diskurzusának – a rítusok értelme felől érkező – metarefektív kiszólásaként tételezi a sokszor idézett sort: „PATYA RATYA TYATYA RA ARA TYATYA TYARA PA!”. A szövegben érzékeny palimpszesztként működő sor,²⁷ mely a nagyapa gyerekkori anekdotájára íródik rá a történet jelen (vagyis ötvenes évekbeli) idősíkjában úgy, hogy a jelentés eltűnésének eseményét avatja szöveggé. Ebbe a nyelvi aktusba látták bele a kritikusok²⁸ azt, hogy a rítusok kiüresedése Simon Péter életében teljeseedik be. Miként Pályi András írja:

²⁴ „[A]z *Egy családregény vége* Kürénéi Simon »széfer töldót«-ja, azaz »leszármazási könyve« avagy »nemzeti könyve«. Erről bővebben lásd RUGÁSI Gyula, »Apokrif történet (Nádas Péter: *Egy családregény vége*)», *Vigilia* 52, 5. sz. (1987): 338–345, 339.

²⁵ Uo., 340.

²⁶ VÁRI György, »És beszéld el fiaidnak«, *Kalligram* 11, 10. sz. (2002): 82–91.

²⁷ Bár a grammetlot szatirikus színházbeli halandzsáját is megidézheti.

²⁸ Pályi legalábbis biztosan, de Kálmán C. György 2002-es újraolvasása is a mondóka ilyesfajta „jelentés nélkülségével” állítja szembe a nagyapa „erőszakos” hagyományozó igyekezetét. Erről lásd KÁLMÁN C. György, »Család regény: Újraolvasás«, *Jelenkor* 45, 10. sz. (2002): 1051–1055.

„Ahogy a gyerekmondóka nyelvi leleményéből eltűnik az értelem, akképpen a nagypapa sem lehet több, mint az ősök visszfénye [...], hasonlóképp tisztt-fia számára, aki az említett kémpertben szolgáltatott hamis tanúskodásával a szó szoros értelmében a sírba küldi őt (azzal, hogy rá hivatkozik), már az ősök elleni vétkezés rítusa is kiüresedik, hogy aztán az unoka, aki neve szerint (Simon Péter) a hit kősziklaja, már magát a hamis tanúskodás »rítusát« is csak »kiüresedve«, egy gyereknevelő intézet »koncepció perében«, mintegy »utánjátszásban« érzékelje (a valódi perről csak utalás-szerű információkat kapva). A Simon család történetének »hetedik köre« tehát egyszerűen elmarad. A mítosz szétforgácsolódik: már a mítosz tagadása sem igaz, sőt a tagadás tagadása sem. A családregegy megírhatatlan.”²⁹

Az „új próza” konstitutív jellemzőinek felismerésével és elismerésével az 1980-as évek recepciójában egyre inkább a prózapoétikai szempontok kapnak kiemelt szerepet. Ez olvasható ki a „lehetséges világok” teoretikusának, Bernáth Árpádnak a kritikájából is, aki a regény idő- és térszerkezeti megoldásait „[a] klasszikus családregegytípustól való eltérés”³⁰ műfajelméleti szempontja felől vizsgálja.

A Nádas-kisregény kapcsán megjelent írások fényében elmondható, hogy ez az évtized saját kritikai feladatának látta a szociografikus szempontú kritikai szempontrendszer esztétikai ismérvek általi leváltását, és olyan szövegközeli értelmezések megírását, melyek segítenek megérteni a „prózaforodulat” irodalomtörténeti kontextusának irodalmi „eseményeit”. A hetvenes években indult „fordulat” „családregegyeiről” írva Jankovics József azt állítja, hogy azok

„[a] családregegy-hagyományból keveset vállalnak, hozzá való viszonyuk a tagadásé. Tartalmi-gondolati síkon azonos konzekvenciához jutnak el, ám a szakítás a polgári családregegyvel a szerkezet, az időkezelés és az elbeszélő-technika, illetve az elbeszélésviszonyok másságának formateremtő hatásában eltérően realizálják. Legfőbb közös jellemzőjükként azt mondhatnánk: kvázi családregegyek. Egyrészt azért, mert intenciójuk ugyan a családregegyre jellemző két-három generáció életének felvázolása, ám a család mint szociális formáció szétesését konstatálják. Másrészt azért kvázi családregegyek, mert a felbomló, a szétesőfélben levő hagyományos család műbeli megjelenítésére már nem tartják adekvát formának a családregegy hagyományosan preformált keretét, amelyben a legfőbb formaszervező elv a metonimikus és időbeli folyamatszerűség és az írói mindentudás.”³¹

²⁹ PÁLYI András, „A családregegy megírhatatlansága”, *Kortárs* 23, 2. sz. (1979): 318–320, 320.

³⁰ BERNÁTH Árpád, „Egy családregegy vége. Nádas Péter regényéről”, *Új Írás* 25, 12. sz. (1985): 95–102.

³¹ JANKOVICS József, „Új jelenség a magyar prózában: az 1970-es évek kvázi családregegyei”, *Életünk* 24, 5. sz. (1986): 462–466, 463. Jóllehet teoretikus meglátásai összefoglalják a műfaji kérdéseket, nem gondolom, hogy széles körű konszenzust alakítana ki azzal a nézetével, hogy Nádas

Ez az az időszak, amikor Thomka Beáta az „új regény” kapcsán egy nagyon jellegzetes „regényközérzetről” beszél, melynek lényege „a szenzuálissá tett világerzékelés, az érzékivé tett magány, félelem, idegenség, a létélmény perzselő hidegsége”.³² Jóllehet a kortárs kritika nyomokban tartalmaz még valamit az ideológia-vezérelt szólamokból,³³ jól érzékelhető a szemléletben, szempontrendszerben és retorikában is bekövetkező paradigmaváltás.

Ennek egyik különös kiszögellése B. Gáspár Judit pszichológiai-pszichoanalitikus ihletésű kritikája,³⁴ melynek egy nagyon izgalmas megjegyzésére hívnám fel itt a figyelmet, mivel ez a regény „női olvasatának” paradigmateremtő aktusaként is felfogható, amennyiben „[n]ekünk, olvasóknak is meg kell harcolnunk saját harcunkat szellemi-morális lustaságunkkal, melyet a könyvben legpregnansabban a nagymama képvisel”.³⁵ A recepcióban egyedül B. Gáspár Judit beszél a katolikus nagymama és a zsidó nagymama „két pregnánsan női tanításáról”, mely „egyfajta pragmatikus vallásosságnak megfelelően szellemellenes”.³⁶ A női hang és a hiányzó anya negativitásként ható kompozíciós aspektusának kifejtésével még adós a magyar irodalomkritikai diskurzus.³⁷

Az újraolvasás kérdései

A kétezres években a regény recepciójában megjelent a traumairodalom és traumanyelv kérdésköre,³⁸ a Szilágyi Zsófia által felvetett önéletrajziség és „fikciós önéletrajz” újragondolása (melyről a későbbiekben lesz még szó), de olvasták a regényt

„kvázi-családragényében” „a nagypapa fikciós családtörténete nemcsak időbeli távlatot, mélységet ad a jelennek [...], hanem a szerző történelemszemléletét, történelmi determinizmusát is – Bereményi történelmi relativizmusával ellentétben – megjeleníti metaforikusan.” Uo., 465.

³² THOMKA Beáta, „A regény öntudata. Tézisek az új regényről”, *A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei* 14, 53. sz. (1982): 465–469. Kiemelés az eredetiben.

³³ Ennek egyik kimondottan lírai példája olvasható Agárdi Péter tollából az *Egy családragény vége* bibliai tematikáját illetően: AGÁRDI Péter, „Korszakváltás és értékrend: Jegyzetek a »hetvenes évek« magyar irodalmáról”, *Literatura* 10, 1–4 sz. (1983): 360–381.

³⁴ B. GÁSPÁR Judit, „»...Paradoxon vagy önmagad szemében...«: Nádas Péter családragényének lélektani elemzése”, *Mozgó Világ* 9, 11. sz. (1983): 50–61.

³⁵ Uo., 56.

³⁶ Uo.

³⁷ Noha Szűcs Teri későbbiekben idézett tanulmánya az emlékezet–emlékezés–felejtés viszonyrendszerében hasonlóképpen a „személyiség archeológiáját” keresi, és az anya mint hiány jelenlétét az atyák világát átható logocentrizmussal hozza összefüggésbe.

³⁸ IZSÁK-SOMOGYI Katalin, „A tanúságtétel jogi, etikai és irodalmi nehézségei a magyar holokausztirodalom tükrében”, in BODNÁR Kriszta, FEKETE Balázs, szerk., *Iustitia meghallgat* (Budapest: MTA Társadalomtudományi Kutatóközpont Jogtudományi Intézet, 2018), 127–140.

Jakobson felől,³⁹ értékorientációs szempontok alapján,⁴⁰ illetve „aparegényként”⁴¹ is. Az *Egy családregény vége* újraolvasásai közül az egyik legerősebb interpretáció azonban Balassa Péteré, aki a kilencvenes évek közepén kezdi megjelentetni Nádasról szóló monográfiájának részleteit a folyóiratok hasábjain. A monográfus 1994-ben így tekint vissza a „prózafordulat” paradigmatis változásaira *Eszéktől északra* című előadásában:

„[a] magyar prózairodalom a hetvenes évek végétől a nyolcvanas évek utolsó harmadáig, szűk tíz év alatt elvégzett önmagán egy bizonyos belső munkát [...]. Megdolgoztunk valamiért, ami meg is lett, úgy és ahogy. Megpróbálom összefoglalni, mai eszemmel és szememmel, miben is állt ez a munka. Mindenekelőtt az írói-nyelvi-etikai autonómia egymástól elválaszthatatlan természetének a visszaszerzésében. Az autonómia mint írói, textuális magatartás, közvetett, de radikális kritikája volt a hatalom védte bensőség irodalmának és a hatalom autonómia-ellenes törekvéseinek, mely akkor bármennyire puha volt is már, időben végtelennek látszott: ki lehet cselezni, de ennek sose lesz vége...”⁴²

Balassa értelmezői attitűdjének máig megfejtetlen-megfejtetlen vonása, hogy hogyan válik nála az írói „textuális magatartás” egyidejűleg az „etikai autonómia” kívánalmává. Vallomása szerint „a kölcsönös szolidaritás szövegszervező ereje”⁴³ volt az, ami őt ebben a „munkában” érdekeltté tette, és ennek elvesztése miatt egy időre abbahagyta a kritikáirást:

„egy bizonyos közeg elveszett, az irodalmi »élet« megmaradt. [...] Engem azonban az irodalom, mint önértékelési zavarok leküzdésének, a társadalmi felemelkedés és pozíciók szerzésének eszköze, – az egésznek ez a polgári oldala – kevésbé érdekelt, sőt inkább menekülök tőle. Nem félelmemben, hanem unalmamban. Engem az irodalom hatalmi, üzemi és társasági kérdései, melyek pedig, elismerem, fontos kérdések, nem érdekelnek.”⁴⁴

³⁹ SIMONFFY Zsuzsa, „Az emlékezési mechanizmus mint alkotási folyamat szinkron és diakron vetületben: Nádas Péter: *Egy családregény vége* című művének elemzése”, *Bölcsész* (1979): 52–72, hozzáférés: 2020.04.21, http://acta.bibl.u-szeged.hu/8002/1/bolcsesz_1979_052-072.pdf.

⁴⁰ ERDŐDY Edit, „Az értékorientációs elemzések I–III. sorozatának néhány tanulsága”, *Literatura* 7, 3–4. sz. (1980): 518–534.

⁴¹ KRÁNICZ Gábor, „Az apa mint hiány”, *Újnautilus*, hozzáférés: 2019.11.26, <http://ujnautilus.info/az-apa-mint-hiany-nadas-peter-egy-csaladregeny-vege>.

⁴² BALASSA Péter, „Eszéktől északra (Az újabb prózáról – tíz év múltán)”, *Jelenkor* 37, 3. sz. (1994): 193–202, 194.

⁴³ Uo., 200.

⁴⁴ BALASSA, „Eszéktől északra”, 199–200. Mindez egyébként nagyon eklatáns megfogalmazása az intézményesülés lehetőségének és egyben kényszerének kitett irodalmiság korabeli etikai gond-

Ennek a veszteségérzésnek a leküzdésére születik meg a Nádas-monográfia, mely Czigány Ákos szerint a „kritikai írásmódok viszályába”⁴⁵ érkezik a gadameri hermeneutika művészetfilozófiája felől. Ő az, aki monumentális Balassa-tanulmányában a kritikus ironikusan (ha nem gúnyosan) a következőképpen ír ezzel kapcsolatban: „Nádas munkásságának megerősítése leendett a legalkalmasabb arra, hogy a szolidaritás értelmében igaz történetet kínáljon”⁴⁶

Noha a kritikus kritikusa szerint „ez a Nádas-könyv a szétesés határáig egyenetlen”, és „az esszényelv önvédelmét szolgáló, erősködő szólamok”⁴⁷ gyengítik az interpretációt, azt pedig Szirák Péter is elismeri, hogy „Balassa kimerítő motívumelemzései és erősen intuitív interpretációs ajánlatai nagymértékben hozzájárultak Nádas gyors és eredményes kanonizálásához, és hosszú időre meghatározták műveinek értésmódját”⁴⁸. Még akkor is, ha a magyar irodalomtudomány elmélet-orientált kilencvenes éveinek kontextusában (lásd az 1995–1996-os kritika-vitát) ez az „erősen intuitív” mint minősítés általában az elemzések tudományos hozadékait illető markáns kételyel társult.

A Balassa-monográfia recepciójában mindenesetre teljesnek mondható konszenzus uralkodik a tekintetben, hogy „Balassa kezdettől fogva bírálattal illetve a készen kapott, technicizált, elvileg bármire használható kritikaelméleti metanyelvet a műveken végzett munkából lepárlódó saját nyelvezet javára”⁴⁹. Kritikusai emellett gyanakvóan fogadták azt az interpretációs stratégiává dagadó törekvést is, melynek értelmében a kötet szövegolvasatai a művek egyedi, csak önmagukra vonatkozó művészetfilozófiai elméletének megmutatkozásaként állnának elő. Czigány Ákos ezt egyenesen „problematisztikus értelmezési hajlamnak” nevezte, és úgy látta, hogy „eredetvidéke még az *Egy családregény vége* elemzésére tehető”⁵⁰.

Mielőtt azonban rátérnék Balassa értelmezésére, a kötet előszavának alapvetéseit részletezném a monográfia körül kialakuló kritikai diskurzus pár meglátása alapján. Már a monográfia előszava alapján kétségtelen, hogy Balassa a visszatekintő kritikai szemlélet alapállását kénytelen monográfusként magáévá tenni, amikor „[e]lsőrendű feladatának e művek értelmezés útján történő újraolvasását, megszólal-

jainak, melyek többnyire vagy reflektálatlanok maradtak, vagy irrelevánsná minősítették. Ez utóbbit végzi el Radnóti is, amikor azt írja Balassa szorongásával kapcsolatban, hogy „végtelenül szkeptikus antropológiájának megfelelően az indulatok zabolátlan elszabadulását, meztelen érdek-, pozíció- és hatalmi harcokat, félelemkeltő morális terrort *vizionált* a szellemi élet területén is”. Bővebben lásd RADNÓTI Sándor, „Balassa Péter halálára (1947–2003)”, *Holmi* 15, 8. sz. (2003): 1073–1082, 1080.

⁴⁵ CZIGÁNY Ákos, „Esszéktől északra”, *Jelenkor* 41, 6. sz. (1998): 643–676, 674.

⁴⁶ Uo., 644, 648.

⁴⁷ Uo., 648.

⁴⁸ SZIRÁK Péter, „Az ész reménye a sors ellenében: Nádas Péter prózajáról”, *Jelenkor* 38, 2. sz. (1995): 125–137, 129.

⁴⁹ CZIGÁNY, „Esszéktől északra”, 647.

⁵⁰ Uo., 652–653.

tatását tekinti” (BP. 8.). Az „újraolvasás” számára azt jelenti, hogy „a szövegek megszólaltatása egyúttal az önmagukat értelmező művek megszólaltatását is jelenti” (BP. 8.). Előszavának sokszor idézett, nagy hatású sorai az értelmezői hozzáállás kijelölését végzik el: a fenti idézetek is jelzik, hogy interpretációiban az alkotás nem műidegen teóriák applikációs felületeként tételeződik, sem történeti, sem pedig elméleti elveket nem kívánnak igazolni, hanem Balassa műimmanens megközelítéssel kívánja megszólaltatni az „önmagukat értelmező műveket”. Ez a megközelítésmód Szolláth Dávid meglátása szerint azt is magával hozza, hogy a monográfiában

„[a] szexualitás, a megjelenített történelmi időszak és a politikum [...] pusztán téma, partikularitás, amelyet a művek kompozíciójának/formájának balassai elemzése és esztétikai értelmezése *megszüntet*. Az interpretáció ezzel szerintem ugyanazt a »kulturális szublimációt« végzi el, amelyet Balassa egyébként annak a polgári irodalmi hagyománynak tulajdonít, amelynek Nádas volna a dialektikus-emancipatórikus meghaladása.”⁵¹

Szolláthnak igaza van: Balassának meghatározó szerepe van abban, hogy az *Emlékiratok könyvének* recepciója pusztán partikularitásként kezeli a szexualitás kérdéskörét. Az azonban mindmáig megválaszolatlanul kísért a Nádas-recepcióban: vajon Nádas nem volt-e elég bátor ahhoz, hogy ezt ne tehessék meg regényével, vagy a korabeli kritika önvédelmi és öncenzurális készítése miatt történhetett ez. Mindenesetre tény, hogy Balassa nem a szexualitás emancipatórikus irodalmi reprezentációja felől tartja kultúrakritikai szempontból erősnek Nádas prózáját, hanem a műveiből kiolvasható eszmetörténeti szubverzió miatt, amit az *Egy családregény vége* motívumhálójának értelmezésében a monográfus aprólékosan ki is fejt.⁵²

A műimmanens szemlélet törekvéseinek felvállalásával egyidejűleg határolódik el Balassa a monográfiáírás biográfikus kényszerétől, amikor a monográfiát a biográfiairól leválaszthatónak ítéli és kijelenti, hogy „nem biográfia volt a célja” (BP. 8.). A biográfia azonban, úgy látszik, makacs dolog, ugyanis épp az *Egy családregény vége* értelmezése során mégiscsak felmerül valamiért az értelmezőben a kérdés, hogy az „mennyiben tekinthető önéletrajzi műnek”. Itt fejt ki aztán Balassa, mi mozgatja a szerzői életrajznak való szívós ellenállását, hogy tudniillik

⁵¹ SZOLLÁTH DÁVID, „»Halász a hálóban«. Az öntükröző regényről, a motívumelemzésről és Balassa Péter Nádas-monográfiájáról”, *Kalligram* 11, 10. sz. (2002): 109–127, 125. Kiemelés tőlem: D. E.

⁵² Czigány Ákos mindezt úgy látja, hogy Balassa elemzésében „a mégoly gazdagon érzékeltetett utalás-hálózat részletei kivehetetlen egészébe olvadnak, amelyből lazán [...] asszociatív módon adódik a teológiai, lélektani, mítoszi szálakból szőtt kultúrakritikai »szintézis« (147. o.)”. CZIGÁNY, „Esszéktől északra”, 648.

„a tények éppenséggel a mű *saját* világának alakulásáról, az átformáló, eltolásos munkáról, az eredmény lényegéről, a megalkotottságról (poiészisz) nem adhatnak hírt. S mivel jelen munka az övre belsőleges, nem pedig külső-biografikus megközelítést vállalhatja, ezért az írói portrét *műalkotások* sajátos arcaként-alkataként próbálja megrajzolni, tudván, hogy a művek »arca« sohasem szerzőjük arca, a »családrege« nem családrege.” (BP. 107.)

Részben ezzel a „tabuval” szegül szembe Szilágyi Zsófia 2007-es Nádas-tanulmánya,⁵³ amely meggyőzően érzékelteti, hogyan vált ez az óvatos tartózkodás (ami a pozitivistá irodalomkritika túlzásai felől még érthetőnek is bizonyult) afféle interpretációelméleti normává a magyar kritikában a nyolcvanas évektől kezdődően. Szilágyi Zsófia felvetése, miszerint – „az önéletrajzi regény vonulatába is beilleszthető művek” (Garaczi, Esterházy, Kukorelly) figyelembevételével a megváltozott diszkurzív játéktér és az „életrajzi fikció” Thomka Beáta javaslatára újraértelmezett terminológiája segítségével – legitim vizsgálati szempont lehetne egy újragondolt önéletrajziság, teljesen indokolt kritikai javaslattételnek minősül 2007-ben, egy, magát alternatív irodalomtörténetként aposztrofáló kötetben.⁵⁴ Más kérdés, hogy a tanulmánya nem elég meggyőző abbéli igyekezetében, hogy az *Egy családrege végét* a mai „életrajzi fikciók” kanonikus elődjeként értelmezze újra, és nemcsak azért, mert a recepciótörténet a mű teljesen más esztétikai teljesítményeit értékelte nagyra, hanem mert Nádas regényének – mondjuk, a Garaczi- vagy az Esterházy-regényekkel szemben – nem az önéletrajziság újraértelmezése a legjelentősebb performatívuma.⁵⁵

Visszatérve Balassa előszavához: a hermeneutikai interpretáció Balassa által művelt műimmanens értelmezői elköteleződésével és a biografikus olvasat tilalmával kapcsolatos kifogások mellett a monográfiával szemben felhozott másik gyakori érv, hogy túlságosan integratívnak tekinti a Nádas-életművet. Valóban, a monográfia

⁵³ SZILÁGYI Zsófia, „Az önéletrajzi regény módozatai”, in SZEGEDY-MASZÁK Mihály és VERES András szerk., *A magyar irodalom története III.: 1920-tól napjainkig* (Budapest: Gondolat Kiadó, 2007), 718–729.

⁵⁴ Érdemes itt megemlíteni, hogy a Szegedy-Maszák- és Veres-féle alternatív irodalomtörténet képezi az alapját a *Villanyспенót* címen futó projektnek, mely célját tekintve ezt a kötetet az interaktivitás jegyében szerette volna megnyitni a külső olvasói-szakértői hozzászólások felé, hogy afféle virtuális tere legyen az irodalomnak. A *Villanyспенót* Wikipédia-oldala szerint 2010 óta a projekt „elhanyagoltnak tűnik”. Hozzáférés: 2020.02.28, <https://irodalom.oszk.hu/villanyспенot/#!/narrativak/543ac3c2035f66d02ce7278>.

⁵⁵ Bár nagy örömet leltem abban a szövegjátékban, ahogy a *Családrege* nagypapája eljátszik Nádas anyai ükapjának nevével (112) és foglalkozásával (32), és így a *Világló részletek*ben felbukkanó kocsmáros, a Grünfeld – Thomka Beáta terminusával élve – afféle „biotextuális szemcseként” kerül a fikciós szöveg idejének fogaskerekei közé. THOMKA Beáta, „Életrajzi fikció, biotext, a szerző mint metalepszis”, *Jelenkor* 49, 7–8. sz. (2006): 784–788, 784. És a nagymamák alakjában és szólamában is van egy-két biografikusan „világló részlet”.

előszava azt sem rejti el olvasói elől, hogy „egy meghökkentően egységes, szervesen alakuló életmű” (BP. 10.) elemzéseit fogjuk olvasni a következő oldalakon, melyet Szolláth Dávid a balassai motívumelemzés eljárás módjához köt, amikor azt írja, hogy „[a] motívumelemzés [...] a jelek szekvenciáltságából és kontextusfüggőségéből adódó különbségét igyekszik megszüntetni a műjelentés egységének elérése érdekében”.⁵⁶

Innen nézve akár fel is tehetnénk a kérdést: abban, hogy Szirák kijelentheti, hogy a Nádas-prózának köszönhetően a kilencvenes években is „markánsan fennmaradt a jelentésóvó elbeszélés- és beszédforma”,⁵⁷ vajon tényleg a szövegek játszanak szerepet vagy esetleg a monográfus a ludas. Bár Balassa már a maga korában is kifejezetten ritkán előforduló interpretátori erényekről tett tanúbizonyságot, amikor 2000-ben, válaszként Dávidházi Péter opponensi bírálatára kijelentette: „ma már alaposan gyengíteném az életmű belső egységére vonatkozó egykori állításaim erejét”.⁵⁸ Utolsó *Emlékiratok*-olvasatában pedig véghez is vitte ezt, amikor a „nihilum” és a „megszakadás” terminológiája felől közelít a regény „sors- és bűnértelmezésének” kérdése felé.⁵⁹

*Az animalitás mint a jelentés veszélyeztetése az Egy családragény végében*⁶⁰

Az *Egy családragény vége* narrációjának egyik fontos aspektusa, hogy az elbeszélő diskurzus gyermeki szólama szokatlan reflektáltsággal követi a főszereplő-elbeszélő érzékelését, és ezekhez gyakran fűz analitikus megjegyzéseket. Ez a fokalizációs stratégia úgy értelmezhető, hogy a szubjektum alanyi mivoltának, azaz individuációs folyamatának kibontakoztatása során a regény kitüntetett jelentésgeneráló szerepet tulajdonít a szubjektum érzéki mozzanatainak, és ezzel áthágja azt a konvenciót, mely a nyugati kultúrában a tudati-rationális működések prioritását állítja a szubjektumról való gondolkodásban. Az érzékiség – különösen a „tisztátalan” test, a testnedvek, a seb stb. – azonban a huszadik század szubjektumelméleteiben úgy értelmeződik, mint ami a jelentés elbizonytalanodásának, összeomlásának veszélyét hordozza. Az a jelentésgeneráló szerep, amiről az előbb a narráció kapcsán beszéltem, miszerint érzéki alaptapasztalataink erősen meghatározóak lennének a szubjektum kialakulásának folyamatában, bizonyos elméletek – elsősorban a pszichoanalitikus nyelvelméleteken alapuló kultúra- és testelméleti diskurzus – szerint azt is jelenti, hogy a racionalitás és a tudatosság *leépítésében* lennének érdekel-

⁵⁶ SZOLLÁTH, „Halász”, 123.

⁵⁷ SZIRÁK Péter, „A bizonytalanság szabadsága (Szempontok az évtizedforduló prózájának értelmezéséhez)”, *Jelenkor* 37, 2. sz. (1994): 136–142, 138. Kiemelés tőlem: D. E.

⁵⁸ DÁVIDHÁZI Péter és BALASSA Péter, „Beszélgetés az életrajzi műértelmezés tabujáról”, *Holmi* 12, 8. sz. (2000): 972–977, 977. Ezt igazolja egyébként utolsó elemzése az *Emlékiratok* könyvéről, melyről a következőkben még szó lesz.

⁵⁹ BALASSA Péter, „Sors- és bűnértelmezés az *Emlékiratok* könyvében”, *Alföld* 51, 5. sz. (2000): 35–43.

⁶⁰ NÁDAS Péter, *Egy családragény vége* (Pécs: Jelenkor Kiadó, 2005). A szövegben megadott oldal-számok a továbbiakban ebből a kiadásból származnak.

tek, mintegy a freudi halálöszön destruktív szöveghatásait elszabadítva. A test mindig az elvárt és elvárható rezonábilis jelentést, viselkedést, hozzáállást stb. kezdi ki, és kitesztítja a szubjektumot az értelem konstituálódásának határára.⁶¹

A regény a gyerekelbeszélő predikátum nélküli mondatával indul: „Orgonák és mogyoróbokrok között, egy bodza tövében” (7.), és egy „Nem”-mel ér véget. Olvasatom egy olyan temporalitás-felfogásban gyökerezik, melynek megfelelően a regénybeli kisfiú a zárlatban felhangzó „nem” után, a betegszobán/kórházi ágyon, retrospektív szemlélettel kezdi végtelenített monológját. Úgy vélem tehát, az elbeszélés mostja a „nem” kimondásának idejére (illetve utánjára) tehető, de mindenképp az ebben feltáruuló perspektívából tekint vissza az elbeszélő korábbi életének szereplőire – egyrészt, hogy értelmezze sorsát, másrészt, hogy felmérje narratív identitása kialakításának esélyeit.

Ez a megközelítés azt feltételezi, hogy a gyerek szólama a „nem diskurzusa”, a tagadásé, mely a hagyományos értelemben vett egységes szubjektumot – önmagát mint egységesülő értelemként megképződő narratív identitást – a negáció által elindított jelentésszóródás hatásának szolgáltatja ki. A recepcióban oly hangsúlyos allegóriát megalapozó fény-sötétség ellentétpár ilyen kontextusban az egységesülő jelentés és a káosz, azaz a jelentés összeomlásának konfliktusos, disszeminatív szemiozist indítja el, ahol a korporealitás a stabil jelentés ellen ható jelölésmódként tételeződik. Értelmezésem ily módon a kisregény recepciójának azon diskurzusához közelíti magát, mely Kálmán C. György újraolvasásának kérdéssorozatában a nagyapai tekintély (hagyomány, üdvtörténet, logosz) megtagadását előlegezi meg,⁶² és amely Szűcs Teri tanulmányában szenzualitás–esztétika–etika kérdéskörének összekapcsolódását állítja.

A helyszín kijelölése után a regény retrospektív diskurzusa mindjárt egy „család” felvázolásával indít: „Hárman voltunk a család: papa, mama és a gyerek. Én voltam a papa, Éva volt a mama” (7.). A familiáris szerepek mágikus-rituális ismétlése – és a családi viszonyok játékos reprodukálása –, melyet a gyermeki diskurzus elemezni próbál, egy közbevetésekkel szétszabdalt mese kontextusában a paradicsomi állapot reflektálásaként jelenik meg. A különleges fa meséje ugyanis művészetterápiás elemzéseként metaforizálja a szüleiket játszó gyerekek helyzetét, akik a jelentéstől való megfosztottság egzisztenciális alaphelyzetét élik, melynek archetípusa a para-

⁶¹ Ezeknek a posztstrukturalista elméleteknek precíz összefoglalóját adja: KÉRCHY Anna, „Tapogatózások. A test elméleteinek alakzatai”, *Apertúra* 2009. tél, hozzáférés: 2019.11.27. <http://uj.apertura.hu/2009/tel/kerchy-2/>.

⁶² „És ki tudja, mennyi az, amennyit valóban örökségül kapott [a nagypapa], és mennyit tesz hozzá? Mennyi a hagyomány, mennyi a koholmány? És egyáltalán: a hagyomány nem koholmány? A koholás hagyománya nem hagyomány? [...] Miért ne gondoljuk inkább azt, hogy egy pihent agyú vénember fantáziálása?”; „Miért ne volnának Simon Péter fantáziái, játéka, félelmei, szenvedései és örömei igazabbak, igazabbak, jelentősebbek? És higgyük el a leszámazás, az öröklés, a vér legendáját? Ugyan miért? Nem a keresztény világba végül beolvadó zsidó bonyodalmasán önigazoló mítosza ez?” KÁLMÁN C., „Csalárd regény”, 1053, 1054.

dicsomból való kiűzetés. A mese olyan helyzetbe hozza a gyerekeket, hogy csak akkor maradhatnak⁶³ a boldogság kertjében, ha értik a különleges fa levelének beszédét: „a levél szólt hozzánk harmadszor is. Lassan kezdte, felgyorsult, majd egészen lelassította beszédét, hogy jól megérthessük. De nem értettük. El kellett innen menni, és meg kell keresni azt a varázsitalt. Ha értettük volna, ott maradhattunk volna a kertben, míg meg nem halunk” (17.).

Ha regénykezdetként tekintünk a szövegre, világosan érzékelhetőek benne a posztmodern textus szemiotikai belátásai: a narrátor a jelentés összeomlása utáni nyelvi állapotban szólal meg, ugyanakkor identitáskereső diskurzusával éppen a szubjektum kialakulása előtti fázis nyelvallapotáról ad hírt. Fragmentáltságát és többszólamúságát tekintve elmondhatjuk, hogy egy olyan episztemológiai állapotot tesz szóvá ez a narrátori diskurzus, melynek lényege, hogy a beszélő alany számára a világ nemrégiben még kerek volt, érthető és jelentésteli, mostanra azonban már nem az, a jövő prognosztizálására pedig nincsenek eszközök.

Ez a nemtudás szolgáltatja ki a gyerekelbeszélőt saját érzéki tapasztalatainak, melyeket regisztrál ugyan, ám értelmezésükhöz nem talál adekvát érték(?)szempontokat. Narrátorként ugyanakkor nem nevezhető naivnak – talán ezért is érzékelték a korabeli olvasók, hogy ez a mű nem a didaktikus-parabolikus vízió célzatosságával íródik. A narrátor – jobban mondva az a „virtuális, személytelen elbeszélő”, akiről Kulcsár Szabó Ernő beszél⁶⁴ – felismeri saját nyelvi-episztemológiai szituáltságát, de nem képes belőle kilépni. Így értelmezem azt az örvénylő szövegmozgást, ahogy a gyerek világát kitevő tapasztalatok, események, hagyományok, természeti közegek, érzelmek, víziók egymásba hatolva alakítják a diskurzust, mely alapvetően mégis a szenzus szövege. Az önidentikus szubjektum létrehozását célzó retrospektív szemlélet nem tud és nem akar prioritásokat felállítani az emberi tudat, az emlékezés, az érzékelés és a fantázia dimenziói között, ugyanakkor világosan érzékelhető, hogy addig, amíg a nagyapa erőszakos üdvtörténeti elbeszélése bele nem hasít a kisfiú diskurzusába, a világból szerzett érzéki benyomások árasztják el: a szagok, a látvány, a női ruhák és cipők érzete, az éberálmok, az, hogy milyen lehet kutyának – vagy egyszerűen valaki másnak – lenni.⁶⁵

Ilyen értelemben a tíz monológból álló szöveg első négy darabja az érzékiség magánbeszéde, mely a létezés síkjainak egybelátását célzó törekvés ellehetetlenülésével egyre ziláltabbá válik, és a narrátornak is nehezebb elvégeznie a „valóságpróbát”:

⁶³ A saját, felnőttilétével meghasonló Klára asszony hasonlóképpen egy „beszélő” levéllel kerül szembe kertjében, ám ő végül is megelégedi, „gyorsan felállt, a gesztenyefa lehajló ágához lépett, és letépte a remegő levelet”. Lásd NÁDAS Péter, „Klára asszony háza”, in NÁDAS Péter, *Minotaurus*, 186–273. (Pécs: Jelenkor Kiadó, 1997), 245.

⁶⁴ KULCSÁR SZABÓ Ernő, „Elbeszélői magatartás és elbeszélésviszonyok. A narráció néhány kérdése fiatal íróink újabb regényeiben”, *Kortárs* 23, 11. sz. (1979): 1803–1815, 1807.

⁶⁵ A zöld bársonyruha 22–23.; arany cipő 23.; éberálmok 29.; kutyának lenni 46.

egyre kevésbé tudja, kicsoda is ő; másfelől növekszik benne a megértés kudarcra miatt érzett feszültség, mely fonák módon, a pusztítás blaszfém vágját hívja elő.

Ha így nézzük, az első nagybekezdés az elveszített paradicsom tényének felismerésével vezet át a nagypapa (2. nagybekezdés) és a nagymama (3. nagybekezdés) halálának bejelentéséhez. A 4. nagybekezdés (*Másnap, amikor fölbredtem...*) hallucinatorikus szövegmozgásával egymásra játszatja a regényvégi felébredést az orvosi szobában és a nagymama halálát követő felébredést.

Ezt a részt érdemes hosszabban értelmezni, mert úgy vélem, a nagyapa beavatkozása előtti gyermeki diskurzus *mise en abyme*-jaként működik, amennyiben színre viszi mindazokat a műveleteket, melyek meghatározóak a narrációban: az emlékezés mozgását, a törekeny hallucinációt összeengedi az erőszakosan betörő valóság-elemekkel, miközben a jelentésképzés racionális műveletét az érzékiség radikális reflektálásával elbizonytalanítja.

A szövegrész a felébredést követő eseményeket részletezi: amennyiben az elbeszélte idő eseményeihez tartjuk magunkat, arra gondolhatunk, a nagymama halálát követő felébredésről van szó. Ezt erősíti a kisfiú magánya, melyben az üres kutyaház ellenére a kutyát hívja társul maga mellé, „de nem mozdult. Feje két elülső mancsán pihent, pislogott rám, és a farkával lustán csapkodott” (45.). A kutya valóságának naiv elgondolását egy kicsapódó ablak zaja számolja fel, és a föld felásásának kísérteties tiltása olyan értelmezést indít el, mely a nagymama eltemetésének való ellenszegülés exteriorizációjaként fogja fel az előbbi tilalmat. Ez a komprehenzív szemlélet azonban kizárólag egy értelmező olvasat teljesítménye lehet, hiszen csak az utolsó rész közli azokat az információkat, hogy a nagymama temetetlenül feküdt napokig, míg két férfi meg nem jelenik a háznál, hogy intézetbe vigyék a kisfiút (45.). Ebből is látszik, hogy Nádas kisregénye jellemzően olyan ideális olvasót implikál, aki többszörös olvasásélmény alapján alkotja meg értelmezését.

Visszatérve a negyedik nagybekezdéshez sötétség és világosság váltakozása arra utalhat, hogy a nagymama halálának reggelén folytatja monológját a kisfiú, csakhogy észleletei egymásnak ellentmondó megfigyeléseket jeleznek: „Szerettem volna felnézni, hogy lássam végre, hol vagyok, de nem tudtam felnézni, mert *olyan világos volt az ég! Egészen sötét*. Ha fel tudnék nézni a világos égre! De le kellett hunynom a szemem. Sötétben. Ha tudnám! Mit kell csinálnom? És akkor már besötétedett” (45. Kiemelés tőlem: D. E.). A fény és a sötét olyan többértelmű alakzatként működik ezekben a sorokban, melyet lehetetlen egy jelentéssíkon értelmezni, ám a többszintű értelemlehetőségek szintézise valamiképpen ugyancsak meghaladja az értelmezői komprehenziót: az olvasó maga is elveszíti a jelentést, és nem lehet ura az értelmezésének. Fény és sötét ellentmondásos tapasztalata ugyanis azt sugallja, hogy egyfelől a kertben haladó kisfiú figuráját, másfelől a kórházi ágyon fekvő beteg szituációját kell egyazon szövegkontextusban megképeznünk, akinek ezen felül még ismeretelméleti pozícióját is metaforizálja fénynek és sötétnek ez a szóródó játék. Ráadásul újból elhangzik a fejezetkezdő mondat: „*Másnap, amikor fölbredtem*”.

Az újbóli felébredés bejelentése után a szöveg hallucinatorikus szemiózisa a keretet mint az emlékek terét hozza elő újra – a fiú lázálomszerű állapotában visszaidézi a kötet elejéről ismerős bokrok alatti kis „gyerekszobát”, ahol „családot” játszott barátaival, akiket azóta számára értelmezhetetlen módon szintén elveszített (18.), és veszteségei indulatos számbavételeként feldúlja az intimitás gyerekkori helyszínét: „hallottam a lihegésem, mintha egy állat, valamilyen állat lihegett volna a bokorban, aki nem én vagyok, akit látok. És megfogtam a polcot és kirántottam a lábosok alól és a lábosok szétförögtek a bokorban, s akkor egy pillanatra nem hallottam a lihegésem; de aztán hallottam újra. Ez az állat itt liheg a bokorban” (46.). A sorok retorikája úgy működik, hogy egy érzéki élmény (lihegés) átélése képes alakot adni az élménnyel szinkdochikus kapcsolatban levő létezőnek (kutya). Csakhogy ez a művelet az én alakzatán belül megy végbe – az én lesz a kutya, akivé válik, hogy ne kelljen szembenéznie a játszóhely elpusztítása miatt érzett büntudatával, és ebben segíti az is, hogy harmadik személyben tud róla/önmagáról beszélni. „Kutya. Uगतott. A kutya feltúrta, összerontotta az egész lakást. Széttúrtam a szénaágyat, a lábosokat áthajgáltam a kerítésen, és minden puffanást jó volt hallani [...]. És visszamásztam, és a kutya ugatott és lihegett. A kutyának lógott a nyelve. A kutya örült, hogy végre tönkretette a lakást és körülszaglászott” (46). A szövegrész színre viszi, hogyan jön létre az eltolás pszichés művelete a nyelvben, és teljes bizonytalanságban hagy afelől, hogy mindez a pusztítás emlékképének a felidézése, vagy pusztán a pusztítás visszamenőleg beiktatott vágyfantáziája, afféle bosszú az értelemegész elvesztése miatt.

Az én mindenesetre tobzódik az alakváltoztatás fikcióteremtő érzéki gyönyörében, még ha etikai szempontból ez olykor aggályos is. A kutya után a beszélő levél alakzatát újra felidéző zöld levelibékával néz szembe, miközben a levegő visszatarthatásával olyan légzéstechnikákat alkalmaz, melyek serkentik hallucinációit: „Lágyan ringatózott egy levél. A levélen két kicsi, nagyon fényes szem. A levél szeme figyel! [...] és láttam, hogy nem a levélnek van szeme, hanem zöld levelibéka ül a levélen. Éppen olyan zöld, mint a levél. A háta mintha a levél domborulata lenne. Nézttem a szemét, és ő nézte a szememet. Mintha nem élne” (47). A levél beszédének rémületes érthetlenségét itt a halott szem tekintetének hátborzongató vizuális érzete helyettesíti, melyet horrorisztikussá tesz, hogy a gyermeki én valóságpróbaí csődöt mondanak, és a realitás a hallucinatorikusba omlik: „Azt hittem, hogy én nagyobb vagyok a békánál, de a béka egészen nagyra nőtt és én egyre kisebbre zsugorodtam, mert hatalmas szemeivel engem figyelt, s minél jobban figyelt, annál kisebb és jelentéktelenebb lettem én” (47).

A gyermeki önelégtelenség érzése jut itt szóhoz egy olyan nyelvi kéj betetőzése érdekében, mely a kiszolgáltatottság és az önátadás rémületének megnevezéséhez társítja érzéki gyönyörét: „Le kellett hunynom a szemem, de hatalmas tokájában még így is ott lüktetett az erő, és csukott szemmel a sötétben várni, hogy rám ugorjon; bekapjon, mint egy bogarat” (47). Az élvezet pedig legalább kettős: ha emlék, akkor a felidézésével éri el az élmény újraélésének repetitív gyönyörét, ha fantazma,

akkor emlékként való konfabulációjának teremtő örömén túl annak érzéki hatásait is élvezheti. Miközben a tudattalan rémei és démonjai, egyáltalán nem a szépség és a kellemesség alakváltozatai, sokkal inkább a megsemmisülés és a pusztítás gyönyörének fikcionális betetőzései. Éppen ezért tudok csatlakozni ahhoz, amit Szűcs Teri ír, aki a „nem” kimondásának aktusában „az esztétikai-szenzitív-erotikus és az etikai elválasztásának visszautasítását”⁶⁶ látja. Azzal a kitételrel, hogy ez az én olvasatomban *megelőzi* a mondás aktusát, vagyis nem – miként Szűcs Teri állítja – ide jut el a gyerekbeszélő, hanem jórészt ezeknek az együttállásában van, a mindenmost-van abszurd idejében, és ez *szervezi* retrospektív monológjait.

A különböző tudatások, érzéletek és észleletek között csúszkáló diskurzus nyelvi képlékenysége nemcsak a freudi „kísérteties” szöveghatását hívja elő, hanem – a narráció bensőségességéből fakadóan – azt is eléri, hogy minden azonnal a psziché anyagává válik. Az érzetek, az érzéletek úgy találnak nyelvet maguknak, hogy az minden érzékiségével együtt, közvetlenül a psziché bőréként értelmeződ-hessen. Hasonlóképpen kísérteties hatást kelt a barack és a fehér kukac sorsa is az azonosítás minden különbséget felszámoló metaforikus művelete által:

„Felvettem a földről egy hullott barackot és kétfelé nyitottam. A barack leve az ujjamra csurrant, a nedves mag domborulatán fehér kukac araszolt előre. A kukacot belenyomtam a barack húsába. Fészkelődött, vergődött, de olyan mélyre nyomtam ebbe a puha, édes ingoványba, hogy ne is lássam, és akkor vele együtt bekaptam, vigyázva, ne rágjam, lenyeltem a barackot” (48).

A leírás nemcsak érzékisége miatt lenyűgöző, hanem a játék miatt, amely a szövegben interiorizálódik a szép és az undor esztétikája – bekebeleződik az undor az ízletes barackkal együtt. „Most bennem van a sötétben és él, és nem tudja, merre?” (48.) Mármint a fehér kukac, természetesen, ami ezáltal a belsővé tétel által az elbeszélő én metaforájává válik, és felerősödik az önmagába záruló diskurzus labirintusjellegének elbizonytalanító értelmezői benyomása. Az értelmező éppolyan kevésbé ura saját értelmezésének, mint az elbeszélő hang a saját önzonosságának:

„Mintha nem is én ülnék itt a fűben, hanem valaki más, akinek érzem a súlyosságát, de nem én vagyok, és olyan homályos minden. [...] És amit nézek, azt nem én látom, és azért tűnik minden el, és soha nem tudom, mit láttam az előbb, mert azt már nem látom. Ez biztos csak velem van így, s ezért vagyok én rossz. De el kell titkolni előlük és úgy csinálni, mintha én is látnék mindent, amit ők” (48).

⁶⁶ Szűcs Teri, „Az emlékezés formái két regényben”, *Beszélő* 16, 10. sz. (2011): 52–57, 56.

Az én önazonosságának megkérdőjelezése – akárcsak a *Leírás* című kötet szövegei estében – az örület nyelvének szemiózisát működteti, amit a szorongás és az önelégtelenség gyermeki érzése tesz megrázó nyelvi tapasztalattá, ugyanakkor élet-hazugságként tárja fel a fikcionálás narrációs képességét. A belátás, ami belépőként szolgálhatna a felnőtt világba, nem egyértelműen, de megfogalmazódik: ha nem érted a levél beszédét, de nem is azt látod, amit ők, *csinálj úgy. Az úgy csinálás, az imitáció (hasonlat) mint hatékony, ám etikai szempontból aggályosnak mondható önvédelmi eljárás*⁶⁷ azonban ezt az elbeszélő ént nem elégíti ki, és az azonosság erősebb nyelvi (metaforikus) viszonyait keresi: „talán ez a fatörzs vagyok, ilyen jó, ilyen erős” (48); „ha fű lennék” (49).

A természeti közeg szép embertelenségét azonban – és ezzel a retrospekció vékony fátylát is – fel-felszakítja ebben a részben a kijózanító (fél)valóság. Ennek leg-erősebb figurája „a levelek között egy arc”, amely egyáltalán nem kompatibilis a kert színterével, következésképpen csak a baleset utáni kórházi valóság beszüremkedéseként értelmezhető: „[I]ssan, mintha fájna, kinyitotta a száját, mondani akart valamit, de a szájában nagyon sötét volt és mozgott a sötétben valami, amit nem lát-tam” (49). A sötétség, ahogy egymásba nyílik itt a látomás és a valóság síkja, a jelentéstelenség úrképzetével társul, ami a vízió egy későbbi pillanatában megjelenő eszelős figurában ölt testet, aki rémületes bohócfiguraként tömni kezdi a szájába a takarót (50).

A következő sorokban az elbeszélő a szomszéd ház pincéjének (egyébként mélyen) szimbolikus terébe kerül. A „[ro]ppant valami. Üres csigaház” (50.) hanghatása a törekeny egész pusztulását teszi érzékelhetővé, azt, hogy a gyerekkor a jelentés törmelékévé bomlik a nyelvben. Ennek a retorikai elsötétedésnek a metaforikus tereként jelenik meg a következőkben a pince zezugos, rémületes – anyaméh-szerű – közege is. Ez utóbbi ad teret a siklóval való fantazmatikus küzdelem (53–56.) reflektálásának, mely a férfivá válás archetipikus aktusaként értelmeződik, különösen afelől a vágy felől nézve, amit a bekezdés végén fogalmaz meg a fiú Csidernek: „Te, Csider, csináljuk azt!” (58). A közös maszturbáció mint a Nádasnál oly fontos, férfinördákat szabályozó és összetartó nyers (és kifejezetten felmutatott) gyönyör, ezt a beavatódást szentesítené. Arról nem beszélve, hogy a sorokban a padlás (a nagypapa meséinek tere) és a pince (az érzéki gyönyör sötét, alantas tere) egybeomlik.

B. Gáspár Judit már említett írásában a padlás térszerkezeti funkciójáról a következőket írja: „a padlás tere a felettes én kialakulásának helyévé, szimbólumává [vállik], a padlás, ahol korábban az ösztönök még szabad, szellemtelen életüket élték, ahol a kisfiú előbb még profán, exhibíciós, homoerotikus játékait úzte pajtásával,

⁶⁷ Ezt az „úgy csinálni”-t ráolvashatjuk a Nádas esszéiben kifejtett kelet-európai „túlélési technikára” mint a szimuláció kultúrájának eltüntető, valami mást szimuláló eljárásrendjére. Ez utóbbi elemzését adja BAGI Zsolt, „Emancipáció túl a modernség horizontján – A mai magyar irodalom elköteleződéseiről” in FÖLDES György és ANTAL Attila, szerk., *Holtpont. Társadalomkritikai tanulmányok Magyarország elmúlt 25 évéről*, (Budapest: Napvilág Kiadó, 2016), 302–317, 315.

Csiderrel. Végül majd a személyiség leépülésének veszélyét jelzi, hogy nagyapja halála és Éváék letartóztatása után ugyanitt kéri Csider, hogy játsszák megint „ugyan-azt”.⁶⁸ B. Gáspár Judit olvasata pont ezt az egybeomlást viszi végbe a kritika szövegében, amikor ugyanarra a helyszínre helyezi az eseményt (maszturbáció – padlás) és a megisméltlésére vonatkozó szándék kifejezését („csináljuk azt” – pince). Ezért nem látja benne az obszcenitás kifejezett vágyát – hiszen a kisfiú elismeri a tér szentségét („Itt laktak az ősök” 33), mégis vállalja a bajtársiasság közös, obszcén gyönyörét. Ezt a maszkulin közösséget akarja megtapasztalni a pincében is – és vágyában az alantas egybeolvad a szakrálissal, ami egy olyan szövegesemény, melyben az elbeszélő megint nem hajlandó a gyönyört etikai aggályokkal kapcsolatba hozni. Csakhogy Csider a férfias bajtársiasság másfajta kifejeződését választja ebben a jelenetben, amikor a barátja előtt ürítés gesztusával egyrészt kigúnyolja annak vágyát, másrészt a kötelező szégyenérzet kulturális előírásának megtagadásával biztosítja barátját őszinteségéről, vagyis arról, hogy semmilyen mértékben nem számíthat rá: „Elment a sarokba és letolta a nadrágját. Leguggolt. Kijött belőle a szar. Sokáig ott guggolt és néha nyögött egy kicsit” (58).

A jelenet – legyen bármilyen megrázó is – tulajdonképpen értelmezetlen maradt a regény recepciójában: senki nem mert odanézni.⁶⁹ Miközben a fokalizált narráció kifejezetten erre összpontosít, és az elbeszélő elidőz a látványnál. Kritikai konszenzus övezi azt a belátást, hogy Nádas szövegeinek egyik visszatérő eleme a férfiak közösségélményének, a bajtársiasság különböző formáinak elemzése. Ez a jelenet például nemcsak az *Egy családregény végében*, hanem az *Emlékiratok* könyvének gyerekvilágában is szerephez jut.⁷⁰ Az előbbiben Csider a közös maszturbáció élvezetét tagadja meg barátjától, vagyis árulást követ el, amikor az ürítés gyönyörét választja a bajtársiasság kinyilvánítása helyett. Ráadásul barátja *voyeur* tekintete még többletélvezetet is adhat számára. Nyilvános aktusa ugyanakkor értelmezhető úgy is, mint a barátság blaszfém „kijelentése”, mely egyben a barátság fogalmát szubvertálja. Amit Csider tesz, az a kulturálisan szabályozott barátságfogalom ellenében hat és valami teljesen újat, valami szabályozhatatlant „állít”, ami ugyanakkor kizárólag a társadalmi lét perverz fonákján működhet.

Azért is hangsúlyos ez a jelenet, mert ezt követően az ötödik monológból egyre erőszakosabban jelentkezik a nagyapai őstörténet befolyása. A regény kritikusai közül sokan kitértek arra, hogy a nagyapa beszéde függőbeszédként vág bele⁷¹ a kisfiú

⁶⁸ B. GÁSPÁR, „»...Paradoxon vagy önmagad szemében...«”, 54.

⁶⁹ Erőteljesebben fogalmaz Lénárt Tamás, amikor épp e szövegrészlet mellőzése kapcsán Bazsányi monográfiájának „különös prűdériájáról” ír, mivel az, noha a testiséget kiemelt témájának tartja, jobbára csak megemlíti „a testiség különféle direkt megnyilvánulásait” és „kissé kellemkedőek maradnak ezek az említések”. Lásd LÉNÁRT Tamás, „Monumentum Nádasianum”, *Műút* 64/2, 70. sz. (2019): 75–79, 75.

⁷⁰ Ez utóbbiban Prém szolgáltat ily módon Krisztián számára kimeríthetetlen szexuális fantázia-képet. Lásd NÁDAS Péter, *Emlékiratok könyve* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986), 474.

⁷¹ „Beékelődésszerű helyet” foglal el, ahogy Balassa írja. (BP. 92.)

diskurzusába. Kulcsár Szabó Ernő írja a nagypapa „mítoszi családtörténete” kapcsán, hogy azt „ugyan mint a direkt beszéd epikai idézetét közvetíti az elbeszélő, de olyan tekintélyes helyet foglal el a műben (a terjedelem mintegy harmadát), hogy semmiképpen sem rendelhető alá a gyerek szólamának”.⁷² Kulcsár Szabó Ernő ebben a kritikában, kevéssel a regény megjelenését követően, az auktoriális elbeszélő „kísértéseinek” kitett szerkesztésmód felől közelít a narrációs megoldásokhoz, és egy „virtuális, személytelen elbeszélő” szövegbeli nyomait látja ezekben a narrációs eljárásokban, „aki nem a szerző még, de aki nélkül a szerző nem tudná érzékeltetni a nagyapa »felnőtt« tudatvilágát”.

Jelen értelmezés keretei között azonban, mely az elbeszélés mostját a zárlatként felhangzó negáció utáni időre teszi és a betegszobai tartózkodás alatt elindított retrospektív szemlélet fokalizációjához köti, a nagyapai szólam domináns jelenléte egyben azt az arroganciát is jelzi, amivel a kisfiú számára múltat, értelmet és jelentést akart adni. A kötet recepciója hosszan elemzi a zsidó nép történetének nagyapai interpretációját, a Simonok könnyen összetéveszhető árulását, az ősök történetének hét körét, és a regény apokrif történetként való olvashatóságának kritériumait, de arra senki nem tér ki, hogy a tanítás címzettje nem viszonyul sehogy ehhez a nagy, személyes őstörténethez. Soha nem fűz kommentárt, nem értékeli, csak visszaadja ezt az értelemkereső, nagyapai beszédet. Azt viszont már az első oldalakon leszögezi, hogy „[h]a nagyapa beszélni kezdett, mindig ordított” (14).

Ahogy Kálmán C. György 2002-ben írta: „[a]z első (csaknem kortársi) olvasás számára a regény két szólama elképesztően egységesre csiszolt egymáshoz illesztésének látszott”,⁷³ „[a]z újraolvasás számára azonban a nagypapa akár erőszakosnak, akaratosnak, dialógusképtelennek, rögeszmésnek is tetszhet”, jóllehet újraolvasási javaslata a kérdésfelvetés szintjén jobbára meg is áll. Nos, az *újraolvasás újraolvasása* nem feltétlenül és nem elsősorban az időbeliség dimenziójában szeretné relevánsnak látni önmagát, hanem az olvasási lehetőségek egymás mellé helyezése és a szöveg poétikai mozzanatait, a textualitás ismérvei fontosak számára. A nagyapa egy ilyen kortárs újraolvasásban, mely az érzékiség poétikai jelölőire kíváncsi, nem más, mint a szemiózis ellensége: diskurzusának állandó, arrogáns közbeékelődése – mint egy roppant hatékony blokkoló – leállítja és meggátolja annak az érzéki megismerésnek a kibontakozását, mely unokáját hozzásegítené „saját nyelvének” megtalálásához és ezzel individuációs folyamatának kiteljesüléséhez. A nagyapa állandóan közbeszól, belebeszél, nevelni akar, erőszakos didaxissal ki akarja jelölni az élet értelmét. A fiú mindezt átengedi magán, ám nyomait a „nem” kimondásának performatívuma során sem tudja kitörölni, beékelődnek az énelbeszélő identitásdiskurzusába. Ilyen megközelítésben a regény a nagyapa üdvtörténeti szólamát mint a visszaöklendezett, emésztetlen és emészthetetlen „igazság” törmelékeit görgeti vé-

⁷² KULCSÁR SZABÓ, „Elbeszélői magatartás és elbeszélésviszonyok”, 1807.

⁷³ KÁLMÁN C., „Csalárd regény”, 1051, 1053.

gig a kisfiú monológjain, és mindenképp idézőjelbe teszi – már csak azáltal is, hogy nem fűz hozzá különösebb kommentárt.

Az egyedüli szöveghely, ahol a fiú áttételesen minősíti nagyapja szolamát, az az előzőekben már említett „PATYA RATYA TYATYA RA ARA TYATYA TYARA PA!”, mely a mondókák ritmusának átvételében egyrészt bejelenti a „saját nyelv” igényét,⁷⁴ másrészt reprezentálja annak a világnak az ürességét, melyet ez a nyelv tárgyaként jelöl. Ebben a mondatban élesen érzékelhető, hogy a Balassa által hiposztazált „költői egység”, mely a regényt egy „újfajta jelölés” ideálja felé vinné, éppen ebben a kifejezetten költői sorban leli meg cáfolatát, hiszen ez referenciájául megtartja a nagyapai diskurzus „igazságát”, de közben reprezentálja ennek az igazságnak a kiüresedését, és a jelentés nélküli nyelv működtetésében viszi színre az értelem paroxizmusát.

Ha innen nézzük, akkor az apa ennek az egzisztenciális semminek a familiáris figurája. Benne teljesedik be annak az értelemnek a kiüresedése, mely a nagyapa számára még az ontológiai-episztemológiai gond alakzataként adódott. Az apa igazságának regénybeli – poétikai – súlya a zéró felé közelít, ami azt sugallja, hogy aki nem tud mesélni, az nem is létezik.⁷⁵

Teste viszont – a férfitest, mely Csider fiútestében egyszer már elárulta – az érzékek számára következetesen viszonyítási pontnak számít. Szűcs Teri írja, hogy „[a] regénynek fontos rétege az érintés, a tapintás, a testi kontaktus; de ennek semmi sem válik olyannyira hangsúlyosan a tárgyává, mint az apa”.⁷⁶ Az erotikus viszonyok értelmezésében Szűcs arra a meglátásra jut, hogy „a regényvégi »nem« úgy is olvasható, mint az apa megtagadásának visszautasítása – ilyen értelemben pedig mintha mégis annak a régióknak lenne az egyetlen artikulálható szava, amely döntéseinket, választásainkat táplálja, ebben az esetben a kitartást az apa mellett – így alakul újjá Nádasnál az esztétikai-mint-etikai”.⁷⁷ Ha jól értem, ez az elemzés a nagyapa által „mondott” Rufus szép testek utáni vágyát veszi esztétikainak, és az apai test utáni kíváncsiság és a mellette való elköteleződés e vágnak a leszármazottban megjelenő esztétikai-etikai reziduumaként értelmeződik. Szűcs szerint „így alakul újjá Nádasnál az esztétikai-mint-etikai”, az apa melletti elköteleződéssel, ami viszont a maga idején biografikussá teszi az elemző interpretációját.

Az én olvasatomban viszont a hangsúlyosan nem biografikus értelemben vett apa ugyanarra az árulássorozatra fűzhető fel, amire ráfűződik minden maszkulin létező a regényben. A nagyapa árulóvá válik azáltal, hogy meghalt, Csider azzal, ahogyan viselkedett, az apa, hogy kiszolgáltatta az intézeti világnak, bár tulajdon-

⁷⁴ Ennek „örömmelvi” vonatkozásait a *Szerelem* című novella elemzésében hangsúlyozom. Lásd DARABOS Enikő, „A korporealitás poétikája Nádas Péter novelláiban”, *Híd*, 11. sz. (2019). Megjelenés előtt.

⁷⁵ Utalás arra, hogy az apa egyetlen, félbehagyott mesét tud mondani a csizmákról. (15.)

⁷⁶ Szűcs, „Az emlékezés formái két regényben”, 56.

⁷⁷ Uo., 57.

képpen egész lényével áruló, és Merényi, aki „viszont áruló” (157), holott ölelésével elhitette, hogy létezik jóság:

„De látni akartam a szemét. És akkor magához ölelt. Meztelen karja a hátamat kulcsolta át. És én is átöleltem őt és így álltunk. A mellén izzadt, majdnem nedves a trikó, de ez jó volt, és nem akartam elmenni innen. A karommal a derekát; a csontok kemény ütközései és az öle melegét és az arcom érezte az izzadt trikó alatt a bordák íveit és nem akartam elmenni innen és lehunytam a szemem, még jobban érzem őt. Szorított” (149).

A nagypapa által „mondott” ősevel, cirénei Simonnal szemben, aki „nem veszi észre a fényt” Krisztus tekintetében (82), az elbeszélő „látni akarta a szemét”, „annak a tekintetnek a fényét, amit az Úr elküldött (82)”, azaz fel akarta Merényiben ismerni a jót/igazságot/szépet.⁷⁸ De Merényi alakjáról lefoszlik a szépség esztétikai, lerohad az igazság episztemológiai és elvész a jóság etikai rétege – és ami marad, az érzékelés mellérendelő szerkezetű szintaktikai kapcsolatában termelődő gyönyör a fenti idézet tanúsága szerint: „És akkor... És én is... és így... és nem akartam... és az öle... és az arcom... és nem akartam ... és lehunytam...” (147). A vágy mellérendelő szerkezete az emlékezés végtelenített monológjában. Az *Egy családregény vége* legradikálisabb állítása, hogy a vágy és a gyönyör, mely mindig az etikain túl van, nem opponálható, ám alapvetően a sötét/a káosz jelentéskörét világítja be, ezáltal mintegy egymásba is írva fény és sötétség ellentétpárjait.

Balassa Péter azt állítja, hogy „ebben a kisregényben végül is kimondott, s a folytatás nyitott, törekény kérdéssel legalábbis egyenrangú *tagadás* egyrészt a *menekülés egyetlen esélye*. Másrészt *minden eddig ismert és itt megjelenített kollektív mintára: a zsidó és a keresztény vallási önelidegenedésre, a vélt és válságos polgári folyamatosságra és a totalitárius rombolásra és megszakítottságra egyaránt nemet mond.*”⁷⁹ Bár ő nem úgy érti, hogy maga a diskurzus a tagadás *utáni*, mintegy a tagadással indító számvetés, s mint ilyen, tartalmazza a teljes elsötétülés utáni lassú, ám annál kitaróbb mormolást, a kezdet nyelvének autopoézisét.

Visszatérve a fejezet elején szereplő Mészöly-idézethez, az *Egy családregény vége* olyan prózaeszmény kiérlelődéseként jelenik meg a magyar irodalomban, mely a strukturális megoldásokon, azaz a műgondon túl, mely műfaji és nyelvi kihívásokat

⁷⁸ Izgalmas bibliai áthallás a névadás aktusa is, hiszen a narrátor egészen addig marad anonim, míg Merényi az ölelést megelőzően el nem nevezi Simon Péternek. Épp úgy, ahogyan Krisztus is elnevezte tanítványát. Merényi névadó gesztusa azonban egy nevelőintézet falain belül esik meg, márpedig Nádas regényeiben – például a *Párhuzamos történetek* Kristófja esetében – az ilyen intézet legtöbbször a „megtévedt” káderek gyerekeit elnyelő ideológiai átnevelés tereként jelenik meg, ami a gyerekek számára együtt jár valódi nevük elvesztésével. Ilyen megközelítésben az is elképzelhető, hogy a Simon Péter már ez az idegen, ráragasztott név.

⁷⁹ BP. 112. Kiemelés az eredetiben.

egyaránt jelent, az irodalom témáivá tesz olyan mellőzött vagy tabuizált életeseményeket, melyeket rögtön fokozott műgonddal reflektál és el is old referenciális bázisuktól. Jóllehet kritikusai Nádas epikáját az „új próza” azon regiszterébe illesztették, ahol „markánsan fennmaradt a *jelentésóvó* elbeszélés- és beszédforma”,⁸⁰ a fenti elemzés azt kívánta végigkövetni, melyek azok a jelölésmódok, melyek a jelentést – és ezáltal az egységes individuум létrejövetelét – veszélyeztetik. Az értelem beomlása és állandó áthelyeződése pedig a szöveg olyan kultúrkritikai aspektusát tárja fel, mely nemcsak műfaji és eszmetörténeti szempontból hajt végre valami fontosat – amint azt a regény recepciója becsülettel feltárta –, hanem test és lélek nyugat-európai kultúrában kanonizált viszonyát illetően is.

Ebben a regényben az önvizsgálat interiorizált parancsára létrejövő bensőségesített monológ egy olyan műnyelvre talál, amely az én alakzatának radikális rögzíthetlenségét az érzéki nyelvhasználat olykor tabu- és szeméremsertő szöveghatásaival viszi színre. Mindazokkal szemben, akik a szubjektum megképződésének lehetőségét látják a tagadás nyelvi aktusában, jelen értelmezés azt állítja, hogy a szöveg nyelvi-poétikai minősége sokkal hangsúlyosabbnak láttatja a veszélyt, aminek beszédével ez a fiú kiszolgáltatja magát, mintsem az értelem megképződésének igényét. Az érzéki benyomások, a tudattalan démonai, destrukció és animalitás olyan nyelvi alakzatokat öltenek ezekben a monológokban, melyek az értelem tudatformáló erőin túlmutató veszélyeknek teszik ki. E tekintetben mondhatjuk, hogy leszámolás ez a regény – leszámolás az egység képzetével, az értelem megalozhatóságának modern eszméjével és mindazzal, amit a magyar és világirodalmi elbeszélőhagyomány nyelvi és poétikai síkon ehhez társított.

⁸⁰ SZIRÁK, „A bizonytalanság szabadsága”, 138. Kiemelés tőlem: D. E.