

# MESÉK, MOTÍVUMOK, ÉRZÉKELÉSEK

*Néhány szempont Nádas Péter Egy családragény vége című regényéhez*

Az *Egy családragény vége*, miként a vele egy időben keletkezett elbeszéléseket tartalmazó *Leírás*, már a címével is kérdéseket intéz önmagához, és persze olvasójához is – mind tárgyát, mind műfaját tekintve. Amennyiben az 1972-ben elkészült, ám a korszak kultúrpolitikájára jellemző módon csak 1977-ben megjelent regény egyfelől kísérletet tesz arra, hogy stilizált gyereknézőpontból újrafogalmazza „egy” huszadik századi magyar zsidó család, a Simon család összekuszálódott belső (személyes és világszemléleti) viszonyait, és hogy elmesélje annak minél átfogóbb, az államszocialista ötvenes éveken túl a történelmi, sőt mitikus-biblikus múltba visszanyúló történetét. Másfelől a nagyepikai formát választó Nádas nem zárkózik el az elmondhatóság, a végigmondhatóság tetemes nehézségeitől, a klasszikus modern gyökerű családragény tagadhatatlanul elhasznált, bizonyos mértékig kiüresedett alműfajának szakmai kihívásaitól (lehetőségeitől és veszélyeitől) sem. Sőt, a poétikai jellegű kételyeken túl, a monográfus Balassa Péter messzetekintő (talán túlságosan is messzetekintő) megfogalmazása szerint „a cím egyszerre azonosítja és bejelenti mindennek a végét”, azaz a műfaji keretek szétfeszítésével együtt mintegy kilép „a zsidó-keresztény és hellenizált gyökeretű európai folytonosság keresztény, polgári és polgárság utáni epochájából”. Eleve adott tematikus-műfaji vágy és módszeresen kiküzdött szövegtapasztalat feszültsége jellemzi tehát a regényt – már a kezdetétől, a kezdet három egymásra épülő fokozatában:

*Először* is a címben, a benne foglalt szavak összalakzatának, hangzás- és jelentésterének telített voltában, amennyiben a megadott tárgy egyedi esetlegességére utaló határozatlan névmás, az „egy” és a fatális voltában átfogó érvényű névszó, a „vége” kíméletlenül abroncsba fogják, mintegy hatástalanítják a távlatosan összetett „családragény” kifejezést.

*Másodszor* a mottóban, a *János evangéliumából* vett mondat feszültségalkázatában, amelynek súlyos tagadószava később nyomatékosan újrafogalmazódik, a művet lezáró egyszavas mondat („Nem.”) mellett, (CsV, 160.) a regénybeli apai nagyapa egyik meséjében felbukkanó, Mészöly Miklós *Saulus*ának címszereplőjére emlékeztető círnei Simon érzékletében és tudatában is – miközben szó szerint megidéződik a Mészöly-mű Törvényt képviselő mellékszereplője, az „ébenfa rudacsákára tekerccseket aggató” Rabbi Abjatar (Nádasnál: Abjatar): „És a világosság a sötétségben fénylik, / de a sötétség nem fogadta be azt.” – „Egy pillanatra, míg valahová taszítják, lökik, látja a középső meztelen szemét; nem a szemet, csak a pillantás fényét rögzíti; és amikor sötét, forró szobájában imádkozik (...), azt kéri imáiban az Úrtól, hogy világosítsa meg elméjét a történtek felől, akkor a nagy sötétségben, amiben fuldokol, néha felsejlik ennek a pillantásnak a fénye, de nem érti a fényt; Simon nem érti, sötétsége a fényt nem tudja befogadni, pedig a fény a sötétségben világít; abba kéne kapaszkodnia, abba a fénybe, de ő nem érti és világosságért imádkozik az Úrhoz, de közben nem veszi észre a fényt, annak a tekintetnek a fényét, amit az Úr elküldött.” (CsV, 5, 82.) Hasonló beszédhelyzetben elhangzott gondolatokat olvashatunk egyébként Pap Károly *Azarel* című, szintén tagadássalví regényének gyerek elbeszélőjétől

---

Egy Nádas Péter írásművészetéről szóló hosszabb munka egyik fejezetének részlete.

– ráadásul éppen az ő apai nagyapja meséiről: „Valamikor a kezdetben a Mindenség is vak volt Jeremia apó szerint, s a fényt, vagyis a lelket: a Szemet, Jahve a zsidók által küldte a világba. S miután a zsidók ezt a küldetést nem teljesítették úgy, ahogy kellett volna, Jahve szétszórta őket, szétszórta a Fényt. A fényből homály lett, a vakok még mélyebbre süllyedtek a vakságukban, s a fénynek most még a saját homályával is meg kellett küzdenie, nemcsak a vakok sötétségével.” És noha Nádasnál a munkaszolgálatban elszenvedett megaláztatása során megvilágosodott nagyapja („... akkor én is láttam a fényt, sötétségben világított.”) úgy érzi, hogy helyrehozhatja a „sötétségben” maradt Simon mulasztását, azaz egyesítheti magában a ciréneit a másikkal, az emberhalász galileaiival, a kísérlete mégis kudarcba fullad...

*Harmadszor* nézzük a legelső mondatot, annak természetleíró nyelvi önelégültségét, amelynek ige nélküli mozdulatlansága és (egyelőre) ember nélküli látványa keretesen visszatér a mű emlékezetes végformulájában: „Orgonák és mogyoróbokrok között, egy bodza tövében.” – „Puha gyöker, sötét, mélyebbre nem látni ki. Nem.” (CsV, 7, 160.) Az átfogó érvényű – a zsidó-keresztény hagyományba ágyazott családtörténetre vonatkozó – tagadószó ismétlődik nyomatékkal Kertész Imre gyerekáldásra nemet mondó *Kaddisának* (1990) legelején (amely viszont a „Nem!” alaki és jelentésbeli megfordításával, az „Ámen.” mondásával zárul).

A címbe bejelentett „vég” és a zárómondat (Joyce *Ulysses*ének végszavára emlékeztető) tagadószava hangsúlyosan zárójelbe teszik mindazt, ami a mottóbeli „nem” csillagzata alatt, vagyis a „világosság” és „sötétség” mitikus feszültségterében kibontakozó főszövegben történik. Más szóval: az *Egy családregény végének* összetett tematikus-poétikai gazdagsága csakis az átfogó érvényű, mivel világszemléleti gyökerű tagadás hangfekvéseiben képes megnyilvánulni.

\*

(*mesék*) A tagadásra épülő, tíz számozatlan, mindig egyetlen hosszú bekezdésnyi egységből álló nagyszerkezetben két regényösszetevő váltakozik szabálytalan módon egymással: a kisiskolás korú (beszédés bibliai neveket viselő) Simon Péter elbeszélői szólama és az általa egyenesen idézett apai nagyapja történelmi és mitikus-bibliai múltba nyúló meséje a Simon család történetéről, amelyet ráadásul további alkalmi és rövidebb mesék öveznek a nagymamától, az apától, a játszótárs Évától és Gábortól, vagy éppen magától az elbeszélő gyerekhóستól. És míg az előbbi szövegtípus mindvégig megmarad a korai elbeszélésekből már ismert nyelvi-szemléleti közegben, a felnőttekével érintkező gyerekvilág érzéki (voltában az időrendet keverő) egyidejűségében, addig az utóbbi nem kevesebbre vállalkozik, mint a „történet hét körét” (CsV, 107.) befutó családi múlt töretlen ívű végigmesélésére. A mesemondó nagyapja célja, hogy az őt hallgató unokájával együtt, a biblikus-mitikus és történelmi időben működő családészme, vagyis a kereszténységben megváltott zsidóság „törvénye” értelmében, egyfajta meseközösséget alkotva „beteljesíték” a Simon család több ezer éves hányattástörténetét – átbeszélve mintegy a kommunista hatalmat szolgáló apa felett, aki ráadásul, a keresztény nőt választó nagyapával szemben, újra zsidó nőt vett feleségül. Az ötödik szövegegységgel induló („Egyik nap a nagyapja éppen az ősoket mesélte a padláson...”) és a nyolcadikkal befejeződő családtörténetet (CsV, 59–122.) azonban minduntalan megszakítják a mesélő nagyapát egyfelől szereplőként figyelmesen hallgató, másfelől elbeszélőként függő módban idéző unoka közelmúltbeli emlékfoslányai, amelyek – hasonlóan Nádas korai elbeszéléseihez és az *Emlékiratok könyve* Rákosi-korszakbeli történetészálához – egyszerre viszik színre a gyerek testi-lelki öneszmélésének főbb témáit és a felnőttek (a nagyszülőknek hátat fordító szülők) politikai-ideológiai játszmáitól terhelt ötvenes évek általános közérzetét. A családtör-

ténet-megváltó szándék hiábavalóságát példázza a Simonok egykori szernyei portájának szederfájára vonatkozó, tréfásan induló jelenet, amelyben a nagyapjára hivatkozó nagyapa archaikus ízű (német–magyar) családi szójátékát – „DER EKISZÉ EST DER SZEFAZOTT” / „SZEDER ESTE KIVIRÁGZOTT SZÉDERFA” – az unoka átfordítja a teljes értelmetlenségbe:

*A nagyapapa nevetett. Örültem, hogy én is tudok hasonlót. „Nagyapapa én is tudok ilyet!” A nagyapapa nem válaszolt, de én azért mondtam: „PATYA RATYA TYATYA RA ARA TYATYA TYARA PA! Ez mit jelent, tudod?” A nagyapapa hallgatott. Csak a cipőjét néztem, de nem mozdult a cipője sem. Nem tudtam, miért nem nevet, miért nem válaszol, miért nem tetszik ez is neki és olyan csönd volt...*  
(CsV, 77.)

A nevetésben és csöndben működő múltfejtés ellen küzd, többé-kevésbé hiába, a mesélő nagyapapa.

A szernyei nagyapja meséit a budai házuk padlásán felidéző nagyapapa meséivel párhuzamosan halad az elsődleges regénytörténet egyik vissza-visszatérő anekdotája a nagyapapa által vásárolt ponty fürdőszobai tárolásáról és konyhai megöléséről: „Egyik nap a nagyapapa éppen az őseket mesélte a padláson. A nagymama hozott a közértből egy halat.” (CsV, 59.) Persze az étkezésre szánt hal, egy másik könyvelési rendben, ugyanolyan szimbolikus súlyú élőlénynek bizonyul, mint az 1966-os *Bárány* című elbeszélés szintúgy leölt címadó állata. De nem árt figyelni a motívum elbeszéléstechnikai helyi értékére is; amennyiben a levesnek való ponty egyfelől arra indítja a nagyapát, hogy beleszöjje a „hal-szagú lány történetét” (CsV, 61–66.) az ószövetségi Árontól egészen a szernyei nagyapáig húzódó, csapongó módon elővezetett családi legendáriumba, másfelől a hétköznapi-konyhai anekdota minduntalan megtöri az ő fennkölt tárgyú mondandóját („Jött a nagymama, vigyük a halat már.”; „Kiabált a nagymama, vigyük már a halat. A hal nyugodtan úszkált a kádban...”). (CsV, 63, 66.) Sőt, megtörténik, hogy a fürdőkádból kiugró ponty miatt egy teljes szövegegység, a hetedik, erejéig felfüggesztődik a nagyszülő meséje (CsV, 90–103.) – ellenben kapunk helyette tartalmas kistörténeteket a patetikus nagyapapa és az ironikus Frigyes bácsi alkalmi vitájáról, valamint a nagyapapa és az apa közötti világszemléleti ellentétéről (Frigyes bácsi fiának letartóztatása kapcsán). Mint ahogyan korábban, a nagy ívű mesemondást elindító ötödik szövegegység előtt is hallhattuk a nagyapát mesélni első világháborús és munkaszolgálatos éveiről; (CsV, 9–11.) a boldogságról és annak veszélyeztetettségéről; (CsV, 26–28.) a modern filozófiáról és annak módszerességéről; (CsV, 32–33.) vagy éppen a Nádas-epika egészét meghatározó testiségről és annak helyes felfogásáról; (CsV, 36–37.) és nem utolsósorban az egyszerre testi és lelki létezés „dazwischen” tapasztalatáról – mely köztesség még akár a regény saját műfaji bizonytalanságára és szerkezeti sajátosságára is vonatkoztatható: „Előrebocsátva, semmi tanulságot ne keress. A történetek egyszerű részletei az életnek, nincs bennük tanulság. Csak inzwischen, mindig két történet, két lélegzetvétel között: dazwischen!” (CsV, 37.) A nyolcadik szövegegységben újra nekilendülő családmese-mondás „beteljesítése” (CsV, 103–122.) után az anekdotabeli hal sorsa is megpecsételődik a kilencedik szövegegység legelején – mégpedig a halfeldolgozásra készülő nagyapára jellemző szimbolikus gesztus kíséretében, amely azon nyomban átvált valamiféle emelkedett, boncolással egybekötött halbölcseleti fejtegetésbe: „»Ecce homo!« – kiáltotta a nagyapapa és az asztalra dobta a halat. »Íme, az ember! Képzeld el: lehetne akár ember is. Az ember néha sejtí, mi következik vele, a különbség ennyi csak... (...).«” (CsV, 123.)

Ámde hiába a jelenre kifutó „történet hét körében” megmutatózó családi ősk galériája; hiába az ószövetségi Ábrahám, Jákob és József; hiába az újszövetségi két Simon, a

cirénei és a galileai; hiába a Bécsből Budára kerülő Jákob; hiába a Kossuth Lajosnak tanácsot adó Simon Ábrahám, aki a családi szederfát magában foglaló szernyei portára költözött – ha egyszer a történet hat lefutott körét követő hetedik, amely lehetne akár a „békeség” utáni „boldogságé” is, még a zengzetesen fogalmazó nagyapa szerint sem lehet más, mint a „végső pusztulás”. Ami legfeljebb az unokára vonatkozó vágy (kétellyel elegyes remény) bizonytalan formáját öltheti magára: „Bennem a végső pusztulás következik. Ez lesz a tiéd is? Ezt én nem tudom.” (CsV, 122.) A családtörténetet hirtelen lezáró nagyapa ráadásul agyonüti a halat, a megváltóváró „sötétséggel” éppen általa szembeállított „világosság” keresztény szimbólumát tehát. Ahogyan aztán később meg az elbeszélő üti agyon a mese folytatásának elhangzott ígérését („Majd máskor, ami még kimaradt, ami még hátravan.”) a nagyapa halálával, amely szorosan összefügg a legendáriumban képviselt családi hagyományt elutasító kommunista apa hamistanúzásával (CsV, 122.) – amikor is a fiú halottnak vallja (vagy ha tetszik, jelképesen megöli) az akkor még élő apját. Ugyanakkor a családi eszmét eláruló apa, a mesemondó nagyapa halála után, arról az elődről mesél röviden és frivolan a fiának, akiről az unokának mesélő nagyapa nem mesélhetett – a kötött rítus szerint mindig csak a nagyapák mesélhetnek az unokáknak! –: az ő saját nagyapjáról, vagyis a nagyapa apjáról. (CsV, 138.) És a nagymama is elmondja a korábban (CsV, 19.) már megígért meséjét a gyereket félárván hagyó Genaéva nevű angyalról (aki mintha Simon Péter halott anyját jelölné mitikusan)... (CsV, 139–141.)

A nagyapa meséjének minduntalan félbeszakított s így töredezett, ugyanakkor mégiscsak emelkedetten tragikus pátozszba torkolló volta óhatatlanul felkelti az olvasó gyanúját, vajon mennyire vehető komolyan mindaz, amiről ott szó van – a család, a történelem, a hagyomány, egyáltalán a történetek távlatos elmondhatósága vonatkozásában. Mert például az 1977-es művet a kétezres évek elején újraolvasó Kálmán C. György, a regény poétikai értékeinek feltétlen elismerése mellett, mi több, azok sugallataira támaszkodva, jókora kétellyel közelít a nagyapa történetmondásának tételeken (a „történet hét körében”) kifejtett, ám az őt hallgató és egyúttal hallató gyerekekhez *mint* elbeszélőhöz kötött ábrázolás-technikai eszközökkel jócskán elbizonytalanított értelemajánlatához: „És az (újra)olvasónak vajon feltétel nélkül, természetesen, magától értetődően a nagyapa (és a nagyapai legendák) oldalán a helye? Nem gyanús egy kicsit ez a hely? Túlságosan kényelmesen berendezett, szigorú szabályok szerint tagolt hely: a fontosabb szereplők mind megvannak, üres helyek, sötét lukak, feltáratlan zugok nincsenek, és megszabott irányban halad minden. (...) Mindez nagyon ki van találva, minden illeszkedik, minden kerek – higgyük el? Ez volna a hagyomány? Ilyen isteni mű, amelyben a számok és a törvények rendje uralkodik? Miért ne gondoljuk inkább azt, hogy egy pihent agyú vénember fantáziálása?” De nagyon hasonlóan vélekedik a regény egyik legelső olvasója, a pályatárs Pályi András is, amikor elgondolkodik „a családi és vallási tradíciót megújítani akaró nagyapa infantilizmusáról”, amennyiben az „nem hajlandó tudomásul venni, hogy biblikusán emelkedett elbeszélése immár csak a padláson érvényes”. Albert Pál pedig ekképpen hegyezi ki a nagyapamesék értelmezhetőségének eldönthetetlenül ironikus válaszútját: „Infantilizmusba süllyedt csacska öreg a Nagyapa vagy a Nagy Dialógus gyermeki szívű s metafizikus távlatú meghirdetője?” Mi több, az elbeszélés-kritikai értelemben vett „infantilizmussal” megáldott „nagyapa regénybeli szólamával azonosul” Balassa egyik korai elemzésével vitatkozva, Vári György úgy véli, hogy egyfelől a nagyapa olykor maga is kételkedik önnön meséje igazában, másfelől „a regény többi szólama [is] relativizálja azt” – és nem csupán a családi hagyományt eláruló kommunista fiúé (akinek a története Vári szerint a „nagyapapa programjának gyilkos paródiája”), hanem az órá figyelő (és elbeszélőként őt idéző) unokáé is. Nem beszélve arról, hogy az unoka által közölt nagyapameséket olvasva mi is inkább a nagyapát hallgató (és hallató) Simon Péter oldalán állunk; már csak azért is, mivel, megfordítva, azaz helyesen mérlegelve a két regényösszetevő

nagyszerkezeten belüli viszonyát: ezek a történetek *valójában* csupán „beékelődés-szerű helyet foglalnak el az elsődleges, főként az elemi érzékelésekre reagáló (...) szövegmondásban”. (Balassa) Sőt, a regény amerikai kiadásának egyik kritikusja arról beszél, hogy Nádás „hagyja egymáshoz súrlódni a két majdnem-beszámíthatatlan elemet, Simon Péter gyereki zavarodottságát és a nagyapa fantasztikus történetmondását”, ami „mély bizonytalansághoz” vezet az olvasót. (Kirsch)

Végső soron, a nagyapa egységelvű történetmondását, amely a családi hagyomány életben tartására vállalkozik, felülírja az unoka töredékes történetmondása, amely, ha már valamit, akkor a család széthullását ábrázolja: a zsidó származású anya már korábban meghalt (minden bizonnyal a holokauszt során), a nagyapa halálát követi a nagymamáé, a fiút elítélik, az unoka pedig intézetbe kerül (ahol egyébként felbukkan egy bennlakó, aki az *Iskola a határon* című Ottlik-regényből ismerős Merényi névre hallgat, és aki az elnyomó rendszer „jó ügyének” érdekében válik „árulóvá”; vagy felfigyelhetünk a korábban elítélt Suhajda Pál ezredes vezetéknevét viselő fiúra, aki talán ugyanúgy az egyik „áruló” gyerekeként került intézetbe, mint Simon Péter). A klasszikus modern családregegy maradványai maguk alá temetik a mitikus-biblikus léptékű családregegyt, pontosabban annak lehetőségét, vágját (akár a nagyapa, akár az unoka, akár a szerző, akár az olvasó részéről). Minek értelmében – egyetértve az újraolvasó Kálmán C.-vel – inkább beszélhetünk „a szerkezet szétfeszüléséről”, semmint „a regény két szólamának elképesztően egységesre csiszolt egymáshoz illesztéséről”. Sommásan mondva, úgy van a regényben ábrázolt valóságanyag a kétszólamú szerkezettel jelölt – egyszerre vágyott és elutasított – harmóniával, mint az evangéliumi mottóban a „sötétség” a „fényvel”: „nem fogadta be azt”.

\*

(*motívumok*) A meghiúsult célelvőség ok-okozati kapcsolatai *helyett* bizonyos motívumok ismétlődnek a nagyapa családi legendáriumát magában foglaló alapszövegben, az elbeszélő Simon Péter beszámolójában. Ezek aprólékos számbavételét és értelmezését végzi el Balassa – az alábbi munkaterv nyomán: „[N]éhány kulcsszó metaforizációjának és szimbolizációjának részletes bemutatásán keresztül próbálok felidézni a családregegyben a jelölés folyamatának (...) azt a rétegezett, bonyolult hálót teremtő munkáját, amely a főszereplő (...) sorsának mint alannya válásnak a történetét is kirajzolja.” Ráadásul – az elbeszélő alanyiságtól a mitikus tudatrétegekig feszülő ívben – „a legkülönbözőbb megnevezések, névadások, jelölések csaknem mindig valamilyen nagyobb önismereti, illetve kollektív-történeti-mitikus-biblikus szimbolizációhoz vezetnek”. A Balassa által elkülönített és egyenként kifejtett szimbolikus jelcsoportok: a kert, a fa, a levél, a növények; a vér; a kő (együttal a főhős keresztnéve); az állatok (kiemelt jelentőséggel a hal és a bárány); a név (sőt a zsidó hagyományban tiltás alá eső Név); a látás (mint a „metaforikus és szimbolikus háló legtágasabb, talán az összes többi motívumot magába foglaló és újraalkotó” eleme); és végül a tükör. Nézzünk most csak néhány kiragadott példát – ezúttal nem is annyira a motívumok szimbolikus telítettsége, mint inkább szövegszerű beágyazottsága és működése szempontjából.

Látványos szövegszervező motívumnak bizonyul például a második és a harmadik egységek felütéseinek szerepváltogató párhuzama a két nagyszülő haláláról – mint a nagyapa meséibe temetett családi hagyomány érvényes (az ábrázolt korszak hétköznapijaiban egyáltalán lehetséges) maradványa. Vagy mint változatosan ismétlődő szövegrítusban ábrázolt cselekedetrítus. Ahogyan az öntükröző családi cselekvéssort ábrázoló szöveg egyúttal tükrözi is önmagát, önnön nyelvi (nyelvtani-retorikai) szerkezetét: „Amikor a *nagypapa* meghalt, a *nagymama* megtöltötte vízzel a mosófazekat, és a tűzhelyre tette meledelni.” – „Amikor a *nagymama* meghalt, megkerestem a mosófazekat. Megtöl-

töttem vízzel, *de* nem tudtam felemelni.” (CsV, 20, 31. – kiemelések: BS) És míg a nagyszülők halálaival induló egységek közül az előbbi azzal zárul, hogy a nagyapa mesél az unokának saját fiatalkori öngyilkossági kísérletének kudarcáról, mondhatni a halál elodázásáról („Mert a vérem, ami nem folyt ki a kádba, az átömlött belétek. Das ganze ist ein Dreck!”), addig az utóbbi legvégén arról olvasunk, hogy a nagymama ás egy gödröt a kertben, ahová a nagyapával és az unokával együtt eltemetik a halott kutyát. (CsV, 30, 44.)

Hasonlóképpen ismétlődő szövegelemmé erősödik a fekete-fehér burkolatköre való zuhanás (emlék)képe; legemlékezetesebben a fiúintézetbeli párnacsatát ábrázoló regényzárlat motívum-nyomatékosító és egyúttal jelentés-elbizonytalanító – ráadásul az unokának mesélő nagyapa szólamát („Figyelj rám, ide!”) is magában foglaló – összalakzatában, kiegészülve a regényben kétszer „roppanva” felbukkanó „üres csigaház” egyszerre érzéki és szimbolikus (később majd az *Emlékiratok könyvében* is szerepet kapó) szövegornamensével. (CsV, 159–160.) Sajátosan megelőlegezik az intézetbeli balesetet, vagy éppen fordítva, utólagosan elnyerik fontosságukat, de leginkább, a történetmondás egyidejűsítő közegében, egymásra íródnak az intézetbeli balesettel az otthoni balesetek (fekete-fehér kőre zuhanások), amelyek egyikénél a nagymama történetesen, az ijesztgetés üres retorikáját alkalmazva, az intézménybeadással fenyegetőzik. (CsV, 32.) Vagy nézzük az alábbi részletet, amelyben a lehető legéteirbb anyag, a fény „ferdén zuhan” – a zuhanásmotívum egyfajta érzületi alapmintázataként – a négyzethálós üvegen át a fekete-fehér kockás kőburkolatra:

Néztem a fekete-fehér kockás követ. A tetőn az ablak hálós üvegből. Nem tudtam elképzelni, a dróthálót hogyan nyomták az üvegebe bele. Néztem. Ott zuhan a fény, ferdén zuhan. Most! Most! Most zuhan! Jó lett volna látni azt a pillanatot, amikor elkezdődik a fény. Vagy amikor vége van.  
(CsV, 102–103.)

Végül is, nem tudjuk, mire mond „nem”-et a kőre zuhanó gyerekhős: a korszak elnyomó rendszerét képviselő gyerekotthonra vagy a korszakkal mesélve szembeszegülő nagyapára, vagy akár mindkettőre, vagy éppen valami másra. De ez egyáltalán nem baj. Hiszen az elbeszélő hős éppen ebben a bizonytalanságban létezik: számára immár nem lehet érvényes az ekkor már nem is élő nagyapa hite vagy reménye a mitikus gyökerű családtörténet hetedik körének (talán „boldogságra” nyíló) megválthatóságában, egyáltalán a „történet hét körének” bármilyen előjelű (akár „boldogságot”, akár „pusztulást” hozó) „beteljesítésében”; ugyanakkor otthonát sem lelheti az ekkor már elhurcolt apa által képviselt államhatalom profán valóságában. Simon Péter tehát ugyanolyan végérvényességgel zuhan az intézeti hálóterem kövére (a bibliai keresztneve jelentését megtestesítő kemény felületre), mint a (Krisztus zsidóknak is szánt igazságát valló) nagyapa által megölt hal (mint Krisztus-szimbólum) a fürdőszoba szintén fekete-fehér kőburkolatára. (CsV, 90.)

Motívummá válik továbbá, sok más szövegem mellett, az unokájának testi-szexuális ügyekről mesélő vagy éppen emelkedetten bölcselkedő nagyapát dorgáló nagymama alakja is: „»A gyerek előtt! Ilyeneket [ti. a nagyapa fiatalkori kuplerájélményeivel kapcsolatba hozott Noé szüzesség elvesztésének témáját]?« (...) »A gyerek előtt? A gyerek már mindent tud. A gyerekben már benne van az élet; ahogy a tenger egyetlen cseppje is a tenger!« »Ugyan! Hallgass már a tengereddel!«; (CsV, 28.) „»(...) Minden ami a világon van, él. Maga a világ is úgy képzelhető el, mint a leghatalmasabb élő állat, mert a ház is, mint minden, születik és meghal és ennyi az élet. Ez a gondolat persze inkább a panteistákra jellemző, Brunóra, Spinozára. De végső soron Hegeltől sem idegen, csak az ő világát nem a lélek, hanem az értelem hatja át.« »Már megint miért beszélsz neki hülyeségeket?« (CsV, 32.) Ugyanakkor a nagymama később mégiscsak átveszi a már halott nagyapa mesélő szerepét. (CsV, 38–39.) Az ő szerető dohogásától eltérő hangfekvésben kritizál-

ja a történetmondó szenvedélyt a mesemondó nagyapa és a mesehallgató unoka közös világából kimaradó, ráadásul az államcsődöt szolgáló apa (aki egyébként egy ízben kurta-furcsa mesét mond a fiának): „»Elég! Unom!« „»Unod?« »A biblikus átkait! Unom.« »Unod? Most én nevessek? Haha! Félsz! Rettegzs a mélységtől, amit szavaimmal előtted nyitok! Félsz, remegsz! Attól, hogy ha múltad nem igazol s a múlt, a te múltad is én vagyok! akkor mégis véres maradsz és a mélybe zuhansz, a mélybe, amit látni én nyitok!«” (CsV, 101.)

A hosszan sorolható, jelentéstelített, nem ritkán szimbolikus erejű motívumok sűrű hálózata jókora értelmezői nehézség elé állítja az *Egy családragény vége* olvasóját, amely azonban nem is annyira mennyiségi jellegű (persze az is), mint inkább elvi természetű: kívánjuk-e teljességgel megfejteni, akarjuk-e mindenáron rendszerben látni a motívumok sokaságát és egészét? Ha igen, mit követünk, mit szolgálunk ezzel valójában: a szöveg saját jelentéssugallatát vagy a magunk olvasói biztonságvágyát? Mert nézzük, miként vélekedett minderről az életművet értelmezőként végigkísérő Balassa akkor, amikor először elemezte Nádas regényét *A bárány nevében* című, hetvenes évek végén írt tanulmányában: „Az állatszimbólumok, a képvilág és értelmezése az egész regény olvasatának kulcsa, mely kulcsot »lengetve kell hogy védjük magunkat«, a szövegzuhatagban...” Két évtizeddel későbbi monográfiájának *Metaforák és szimbólumok hálójában* című fejezetében pedig, mint láthattuk, még mindig „kulcsot” keresve, módszeresen sorra veszi a regény – akár a teljes életműre is vonatkoztatható – metaforákká vagy szimbólumokká erősödő motívumait, olykor egészen messzire (már-már túlságosan messzire) ható értelmezői mozdulatokkal; mint például a látás motívumának esetében: „Ilyen értelemben a könyv mottójának az egész mű az értelmezője. Olyan módon, hogy az európai kultúrát átjáró fénymetaforák világát bevonja a teljes mű konnotatív dimenziójába, a megvilágosodástól a felvilágosodáson át a gnosztikus dualista fénymetafizikáig.” A nyolcvanas évek próza-, azon belül Nádas-értését meghatározó Balassa későbbi motívumkezelő módszeréről írja Szolláth Dávid, hogy míg egyfelől a motívumelemzések „a teljes európai kultúra reflektálását mutatják ki”, másfelől ennek „ára a kulturális különbségek erőteljes redukciója”, minek következtében műértelmezéseiben „rendre egy sematizált, kétosztatú világ rajzolódik ki (zsidó vs. keresztény, apollói vs. dionüszoszi, nagypolgári vs. kommunista stb.), amely azonban mégis egység”.

De talán a jelentéstelített szövegelemek rendszerelvű körülbeszélése (esetenként túlbeszélése) mellett (vagy helyett) érdemes tekintetbe venni a regényt újraolvasó Kálmán C. zsigeri kételyeit: „És mire véljük a jelek elképesztő halmazát? Széder, húsvét, hal, árulás – és persze zsidóság és kereszténység. Valamennyi mozog, funkcionál, pozíciót és jelentést vált, időre és ünnepre utal, a lineáris idő eseményeire és a rítus ismétlődéseire. De nem sok? Hal, a hal áthelyezése, kiugrása a mosdóból, végül megölése, az emberhalász Simon, és így tovább – biztos, hogy végig tudjuk követni valamennyit? Eljuttatnak valahová?” Majd nézzük válaszát: „Az újraolvasónak az a benyomása: [a motívumoknak] nem *rendjük* van, amely valahova visz, valamilyen értelemmel kecsegtet, ha jól interpretáljuk őket, hanem halmozott jelenlétüknek van jelentősége...” Amennyiben és ahogyan a *sok* szövegszerű halmozás termékeny bizonytalanságba kergeti az *egy* szem olvasót. És végül fontoljuk meg az irodalomkritikus átfogó – a motívumok zavarba ejtő bőségén túl az elbeszélés mód sajátosságaira is kiterjedő – következtetését: „Az újraolvasás zaklatott, repedezett, kétségbeesetten kérdező szöveget talál a régi (egységes, csiszolt, válaszokat kínáló) mű helyén, az értékek viszonylagosságát, az elbeszélő kérdésességét. Nagy regény helyén egy másként nagy regényt.” Valószínűleg mindkét értelmezői beállítódás, az egységben látó Balassáé is, és a viszonylagosságokra érzékeny Kálmán C.-é is, tud érvényeset mondani a regényszerkezet mindig újra- és újragondolható rejtélyéről; arról tehát, ami kivételes, de nem társtalanná teszi Nádas hetvenes évek elején írt könyvét – elsősorban a Balassa

által is felsorolt művek (*Saulus*; Lengyel Péter: *Cseréptörés*; Bereményi Géza: *Legendárium*; Esterházy Péter: *Fancsikó és Pinta ...*) szorosabb vagy lazább rokonsági körében.

\*

(*érzékelések*) A regénybeli motívumok, éppúgy, mint a nagyapa mesetöredékei, az elbeszélő gyerekhős tudatán, pontosabban tudatelőttes vagy inkább tudattalan érzékeléstörténetén belül találják meg a helyüket. Joggal nevezi Pályi az *Egy családregény végét* – a hasonló témájú korai elbeszélések hagyományosabb történetmondásával szembeállítva – tudatregénynek, de talán még inkább hívhatnánk valamiféle tudatelőttes-regénynek, jobban mondva érzékelésregénynek: az elemi (kisgyerekkori) érzékleteket a (felnőtt) nyelv segítségével tudatosító, egyes szám első személyben előadott tapasztalásregénynek. A családregénynek álcázott nevelődési regény fokozottan érzéki változatának, amely elbeszéléstechnikailag mintegy kihangsúlyozza a gyerek Simon Péter ön- és világérzékelésének folyamatát. Balassa szerint „különleges *költői*, alanyi egység jellemzi az *Egy családregény végét*. A stilizáltan világ-érzékelő alanyiságból, a gyerek Simon Péter látás- és beszédmódjából meg egyenesen következik „a mondatok és óriásbekezdések zeneisége is, amennyiben hangzás és értelem egymáshoz tapad”, miáltal „a zeneiség Nádasnál nem egyszerűen jól hangzás, eufónia, hanem a lélegzetvétel témává tett dramatizálása és muzikalizálása”.

A gyerek tehát erőteljes alapérzeteken keresztül tapasztalja és ismeri meg a világát: egyfelől a szűkebb-otthonosabbat, a házat, a kertet és a szomszédos épületet, ahol többnyire a nagyszüleivel és a barátaival tölti idejét; másfelől a tágabb-ellenségesebbet, ahonnan időnként a diktatúra szolgálatában álló apa hazaérkezik, és ahová az utolsó szöveg-egységben maga is kikerül azáltal, hogy a nagymama halála után ismeretlen férfiak elviszik őt egy távoli nevelőintézetbe (ahol egyébként, a megfelelő áttételekkel és a „Suhajda” név ismételt felbukkanásával, újrajátszódik a felnőttek társadalmában már lezajlott koncepció per). Hangsúlyosan a testével, az érzékszerveivel, az érzeteivel van jelen a világban, és egyúttal a világot ábrázoló szövegtérben, ahol sokszor nem is annyira az érzékelés éppen adott tárgya tűnik fontosnak, egyáltalán megragadhatónak, mint inkább a formája, a kerete. Az érzékelés alanyi keretfeltétele. Egy helyütt például (hasonlóan a *Szerelem* című hosszú elbeszélés sűrű érzékelésprózájához) a tapasztalás tárgyának ábrázolása fokozatosan átváltozik a testi tapasztalás módjának és közegének ábrázolásává, és számunkra egyúttal a nyelvi ábrázolás módjának és közegének megtapasztalásává; amennyiben a „sötétségbe”, „feketébe” burkolódzó szoba érzékelése helyett az elbeszélő hős immár, egyre inkább, magát a „feketét”, a feketeséget mint olyat érzékeli. (CsV, 29.). Az evangéliumi mottóban és a nagyapa cirénei Simonról szóló meséjében szereplő „sötétség” szimbolikussága *helyett* itt, a gyerek Simon Péter világában már nem lehet szó másról, mint a „sötétség” saját anyagi valóságáról. A nagyapa mitikus-biblikus szolamát ellenpontoszó, netán cáfoló szövegvilágban nem lehet másként jelen a „sötétség” (vagy éppen a lámpagyújtást követő „világosság”), mint anyagszerű tapasztalat.

A különböző időben zajló eseményekre is csak érzékleteken át kaphatunk rálátást; mint például a hetedik szövegegyeség első oldalain, ahol a gyerekhős felfokozott hallásának, tapintásának és látásának tapasztalássorozatot jelen időben végigkövető én-elbeszélő egymásra érzékeli a fürdőszobában vergődő hal kínját és a saját későbbi intézetbeli kiszolgáltatottságát (miközben sok más emlékfoslány is bekerül az utalásos szövegtérbe, a fürdőkádban tisztálkodó apától a bilit behozó nagymamáig), leginkább a fekete-fehér kockás kő motívumának kibontásával (vesd össze a *Leírás*ba került *Fehér* című elbeszélés érzékelési folyamatával, amely elvezet a címben megadott színig, pontosabban a „fehér” szó halmozásának nyelvi alakzatáig). (CsV, 90–91.) És van, hogy Simon Péter számára csakis az érzékelés (iránya) jelentheti a kiutat egy-egy kellemetlen vagy fájdalmas helyzetből: „... a

másik lábával megrúgott [Éva]. Sirtam is, de aztán észrevettem, hogy a bokorban fények játszanak.” (CsV, 127.) Továbbá nem lehet véletlen, hogy az elbeszélő főhős teljes, ráadásul mindkét tagjában súlyos jelentésű nevének (Simon: ‘az Úr meghallgatott engem’; Péter: ‘kőszikla’) első és egyben utolsó kimondása, a néven nevezés hangsúlyos cselekedete is fokozottan érzéki-érzékkelhető körülmények közepette ábrázolódik az utolsó szövegegységben. (CsV, 148.) És míg a dúsán érzéki tapasztalástérben a *szereplő Simon Péter* mond határozott „igen”-t a saját nevére, addig a regényzárlat nem kevésbé érzéki látomásjelenetében már az *elbeszélő Simon Péter* mondja ki a hangsúlyos „nem”-et – mindarra, ami a műben folyamatosan ismétlődő s végül látványosan beteljesedő zuhanásmotívum („A párna repült, a lábam valamiben megakadt, kemény, elhúzta a fejét és a párna repült a nyitott ablakon, ki! a kő belém zuhan, fekete, fehér.”) köré rendeződik: a nagyapára és az ő meséire; a biblikus-mitikus múltra és a történelemre; az apára és az ő bűneire; az ötvenes évek világára; a nevelőintézetre és a benne megtestesülő hatalomra; mindenre, ami a gyerek saját legszűkebb világán túl van. (CsV, 159-160.) De az is lehet, hogy az intézetbe került gyerekhős, nevelődési története fontos fordulópontján, családtagjai elvesztése után, visszafordíthatatlanul magányos (árva és kiszolgáltatott) létezésében megbizonyosodva, éppen a saját lezárult gyerekkorára, a nagyapa által vágyott „boldogság köre” eszmével jelölt időszakra mond – zuhanás közben, becsapódás előtt – fájdalmas „nem”-et.

Tulajdonképpen innen, az intézetbeli zuhanás megállított pillanata, vagyis az elbeszélői helyzet megtalálásának művi pillanata felől fogalmazódik meg Simon Péter teljes története, amely, éppen ezért, minden egyes porcikájában – nem utolsósorban a zuhanásmotívum folytonos ismétléseivel – megelőlegezi, elbeszélés-technikailag mintegy elővételezi a véget. Ugyanakkor a „nem” mondásával egy időben az unoka ugyanazt az érzéki „puhaságot” tapasztalja meg, mint a cirénei Simon mulasztását kijavító (vagy legalábbis kijavítani vágyó) nagyapa a munkaszolgálatbeli megvilágosodásakor: „Mindenkinek ott dőlt össze, ahol éppen megállt. Egyszer, ahogy heverek az úton, a saalfeldi erdőben, (...), milyen jó, puha föld ez. Éppen arra való, hogy visszavegyen engem, hiszen visszatértem.” – „És szürke mintha valami nagyon puhában ebben a fehérben a közepén. (...) *Puha gyökér*, sötét, mélyebbre nem látni.” (CsV, 10, 160. – kiemelések: BS) A cirénei ősapa, a nagyapa és az unoka: ugyanannak a sűrű *érzékeléstörténetnek* a szereplői, amelyet, ha nem is a nagyapa hatalmas ívű történetéhez fogható „hét körben”, de tíz alaposan kidolgozott szövegegységben ábrázol a Nadas-regény zuhanáselvé *érzékelésprózája*, amely így saját nyelvi sodrásában nemcsak mutatja, de meg is testesíti a fekete-fehér kőpadlóra való zuhanás ismétlődő motívumát.

### Nadas Péter idézett kötete:

CsV – *Egy családregény vége* (1977), Pécs, 1993.

### Hivatkozott Nadas-szakirodalom:

Albert Pál: Fény a sötétségben, in: *Alkalmak*, Budapest, 1997.

Balassa Péter: A bárány nevében, in: *Észjárások és formák. Elemzések és kritikák újabb prózáinkról. 1978–1984*, Budapest, 1990.

Balassa Péter: *Nadas Péter*, Pozsony, 2007.

Kálmán C. György: Csalárd regény. Újraolvasás, *Jelenkor*, 2002, 10.

Kirsch, Adam: Lost Time, *The Boston Phoenix*, 1998, 11, 30.

Pályi András: Nadas Péter bibliája, in: *Képzelet és kánon*, Pozsony, 2002.

Szolláth Dávid: Halász a hálóban. Az öntükröző regényről, a motívumelemzésről és

Balassa Péter Nadas-monográfiájáról, *Kalligram*, 2002, 10.

Vári György: És beszéld el fiadnak, *Kalligram*, 2002, 10.