

Nádas Péter hatvanas (és hetvenes) években keletkezett elbeszéléseiről szokás úgy vélekedni, mint szükséges előmunkálatokról – mind tematikus, mind poétikai értelemben – a későbbi, hazai és nemzetközi téren egyaránt magasra értékelt nagyepikai művek-

Bazsányi Sándor 65

NÁDAS PÉTER KORAI ELBESZÉLÉSEI 1 *

hez, az 1977-ben megjelent *Egy családregény végéhez* és az 1986-os *Emlékiratok könyvéhez*. Ami teljességgel érthető. Hiszen nagyon erős az értelmezői kényszer, hogy kizárólag visszatekintő hangsúllyal, a későbbi remekművek felől beszéljünk a korai kisepikai alkotásokról, amelyeknek így jórészt csak előretaló jellegzetességeit, nyitottságait, netán megoldatlanságait láthatjuk. Visszafogottabb példa erre a megközelítésmódra, amikor a pálya- és nemzedéktárs Pályi András az *Egy családregény végéről* írott kritikájának (*A családregény megírhatatlansága*) kötetben megváltoztatott címét (*Nádas Péter bibliája*) egyenesen az 1967-es elbeszéléskötet címéből kölcsönzi, miközben *A Bibliát* a későbbi „tudatregény” szempontjából értékeli, amennyiben „Nádas Péter ekkor még nagyon is hagyományosnak, ha úgy tetszik naivnak nevezhető stiláris eszközökkel keresi a választ a kérdésre: kié a biblia?” Erősebben fogalmaz az 1967-es pályakezdő kötet megjelenése után harminc évvel, vagyis immár az *Emlékiratok könyve* (sikertörténetének) ismeretében mérlegelő Bán Zoltán András, aki szerint a későbbi regényben kiteljesedő motívumokat felmutató korai elbeszélések szerzője „ha ekkor még kissé félszegen és bizonytalanul is, de megkísérli, hogy túlmenjen a hagyományos elbeszélés határain”, ám „arra már nem képes, hogy radikálisan megújítsa a formát”. De még ha nem is kérjük számon, némiképp igazságtalanul, az első két kötetben a későbbi regények poétikai tulajdonságait, talán egyetérthetünk *A Biblia* és a többi korai elbeszélés saját értékeit egyértelműen elismerő Balassa Péterrel, aki viszont helyesli Nádas utólagos döntését, hogy válogatott elbeszéléskötetéből kihagyta az első kötet mindössze két hosszú elbeszélésének egyikét, *A pincét*, valamint a hat kisepikai művet tartalmazó második kötet *Eltévedtek* című darabját (ugyanis mindkét elbeszélés érzékelhetően elüt a korai művek nyelvi és szemléleti világától – leginkább a történetvezetés keresettségével, az alkalmi elbeszélői modorosságokkal, valamint a példázatossággal érintkező szatirikussággal).

Merthogy ezek a művek tényleg nagyon fontos szerepet tölthettek be a hetvenes évek során – Balassa kifejezéseivel – „megújuló” vagy „új” próza kibontakozásában, amely az íróelődök közül leginkább az alábbiak látás- és írásmódjaihoz kötődik: Déry Tibor, Szentkuthy Miklós, Örkény István, Ottlik Géza, Mándy Iván és (kiváltképp Nádas esetében) Mészöly Miklós. Nádas elbeszéléskötetei

ellentmondanak az időszak ideológiai jellegű vágyának, amelyet így summáz az 1969-es *Kulcskereső játék* egyik kritikusa, E. Nagy Sándor: „... miért nincs folytatása a *Rozsdatemetőnek* vagy a *Húsz órának*, és vajon merre viszi prózánk fejlődését az utóbbi években gyakrabban jelentkező, a hagyományos elbeszélésnek hátat fordító groteszk és ironikus parabola.” (A kulcsra járó példázatosság kor-szakos képletére mond ironikusan nemet egyébként Nadas második köte-tének címe.) *A Biblia* és a *Kulcskereső játék* mintegy elindítják a – hozzájuk hasonlóan nem ritkán gyerekkori tárgyú írásokat tartalmazó – bemutatkozó kise-pikai kötetek sorát, amelyek közül a legfontosabbak: a néhány évvel idősebb pá-lyatárs Lengyel Péter *Két sötétedése* (1967); Bereményi Géza *Svéd királya* (1970); Hajnóczy Pétertől *A fűtő* (1975); Esterházy Péter *Fancsikó és Pintája* (1976); az al-katilag és tárgyválasztásaiban Nádashoz talán legközelebb álló Pályi András *Tiéd a kert* című gyűjteménye (1978); vagy éppen a Pályival együtt a színház felől ér-kező Kornis Mihály *Végre élsz* című novelláskötete (1980).

Mindkét korai kötet egy-egy hosszú elbeszéléssel nyit: *A Biblia* a címadó darabbal, amely gyerekkori tárgyában rokona a *Falnak* (eredetileg: *A fal*), a *Sa-nyikának*, *A kertésznek*, és a *Báránynak* (eredetileg: *A bárány*); a *Kulcskereső játék* meg a tematikusan egyedülálló *Klára asszony házával* – és talán egyaránt érvé-nyes lehet rájuk Balassa alábbi összefoglalása, amelyben sorra veszi a korábbi írás műfaji értékeit: „*A Biblia* tehát abba a műfaji alcsoportba sorolható, amelyet a német szaknyelvben elbeszélésnek (*Erzählung*), az angolszászban hosszútör-ténetnek (*long short story*) szokás nevezni. A kifejtésnek ez a terjedelme, tempója és bonyolítása az, ami Nadas Péter novellisztikájának alkatilag megfelelő tere és mérete lesz, s amely minduntalan a kisregény, a hosszabb epika, sőt a regény felé tágulva, bővülve kezdettől nemcsak a fiatal novellistát mutatja be, hanem a lehetséges nagyepikust sejteti.” Így például a korábbi alkotás tárgy- és néző-pontválasztása megelőlegezi az *Emlékiratok* könyvében kibontott családi visz-onyok belső ábrázolásmódját, míg az utóbbi mű eszünkbe idézheti a külső nézőpontot alkalmazó *Párhuzamos történetek* két vagy három szereplőre kihe-gyezett, különböző társadalmi és kulturális (meg persze érzelmi-érzéki) feszült-ségekkel terhelt helyzeteit. A nagyobb lélegzetű epikai vállalkozások irányába mutató elbeszélések formailag mintegy leképezik a majdani regényíró kétesélyes feladványát: míg *A Biblia* egyes szám első személyben, belülről ábrázolja a gye-rekhóst és annak világát, addig a *Klára asszony házában* Nadas az egyes szám harmadik személyű, külső nézőpontot választja; miáltal a különböző beszédmó-dokat működtető két alkotás között jelképesen megnyílik az a – későbbi regé-nyekre jellemző – poétikai tér, amelyben vallomássóság és történetmondás, valóságvonatkozás és képzetáramlás, érzékelésemény és értelmezésigény kerülnek többesélyes játékba egymással. *A Bibliával* jelölhető elbeszéléstípushoz sorolhatjuk még a *Fal* és az egyes szám első és többes szám első személyű meg-szólalásmódokat váltogató *Bárány* című darabokat; *A Klára asszony házához* meg

az alábbi, tematikusan nagyon különböző műveket rendelhetjük: *A pince*; *Sanyika*; *A kertész*; *Eltévedtek*. Míg tehát a két hosszú elbeszélést tartalmazó első kötetben egyforma arányban vannak jelen a belső és a külső nézőpontú elbeszélésformák, addig a második kötet hat darabjából kettő tartozik az előbbi, négy pedig az utóbbi csoportba (noha a *Bárány* elbeszélője az eleve ve- 67
gyes nyelvtani alany mellett részben külső, mivel hangsúlyozottan visszatekintő nézőpontot használ). Nézzük az első csoportba tartozó műveket, mégpedig a kitüntetett helyi értéket elfoglaló, mivel a *Klára asszony háza* mellett a legnagyobb terjedelmű (az első kiadásban száz oldal) és legkorábban keletkezett (1962), a bemutatkozó kötet legelejére került darabra, *A Bibliára* összpontosítva, amelynek önéletrajzi és nemzedéki jellegéről mondja Nádas (egy Görömbei Andrásnak adott 1977-es interjúban) az alábbiakat: „... akkor sikerült először valami magam számára is hiteleset, és minden naivsága ellenére még ma is elfogadhatót írnom, *A Biblia* című elbeszélést, amikor visszavonultam vagy visszaszorultam abba a gyerekekbe, aki vagyok, s ennek a gyerekeknek a szemével néztem szembe és számoltam le azzal a világgal és azzal a társadalmi réteggel, amelyből származom s amely az enyém.”

Az 1967-es kötet címadó elbeszélését tehát egyfelől meghatározza a kis- és nagyepikai munkákban részben továbbörklődő, a külső elbeszélői látásmódokkal és értésformákkal rendszeresen érintkező belső gyereknézőpont, másfelől mintegy rovacsszerűen felbukkannak benne a Nádas-próza egyre fontosabbá váló témái, szereplőtípusai, helyszínei és helyzetei. És míg a gyerek Till György a történet főhőseként többnyire az érzéki tapasztalat síkján érintkezik a környezetével, addig elbeszélőként arra a feladatra vállalkozik, amely egyúttal a Nádas-poétika legégetőbb kérdése: miként lehet az utólagosság közegeiben, az értelemtulajdonító nyelv segítségével beszámolni a múlt testi-lelki eseményeinek akkori jelenvalóságáról, annak hőfokáról? Hogyan, milyen óhatatlan veszteségek árán viszonyulhat az írás gyakorlata az érzékiség gyakorlatához? És ha már eleve vesztettünk a vámon, mit nyerhetünk mégis a réven? Lehet-e kellőképpen érzéki nyelvet találni az érzéki tapasztalatok újraélő elmeséléséhez? Van-e saját teste a testről szóló beszédnek? A elbeszélő főhős egy helyütt így fogalmaz a gyerekkori érzékelésmód sajátosságáról, azazhoggy saját érzékelésmódjáról: „Nem volt bennem félelem. Tiszták *voltak* előttem *most* az emberek. Értettem őket. Én csak akkor féltem tőlük, ha beszéltek.” (M, 56. – kiemelések: BS) Míg a második mondat „*voltak*” kifejezése a múltra irányuló elbeszélés jelenére is utal, addig a „*most*” szó kizárólag a szereplő akkori jelenére, azaz a múltra vonatkozik – és ez a nyelvtanilag is megragadható idő- és tudatbeli kettősség mindvégig érzékelhető a műben. Balassa idevágó, leíró jellegű meglátását hegyezi élesre Bán akkor, amikor a nyitóbekezdés kerítéskapu-leírásának veretes retorikáját, az „objektív,

mindentudó és harmadik személyt követelő hangot” („A rozsdamarta, tövükből meglazult rózsák, a függők és cifra akantuszlevelek hosszan csörömpöltek, ha kinyitották vagy becsukták...” – M, 5.) szembeállítja az elbeszélő főhős „nyilvánvalóan szubjektív, gyermeki megszólalásának” alapadottságával, és a 68 kettő keveredésének szövegszerű tényéből arra a következtetésre jut, hogy a pályakezdő Nádas ekkor „mintha még nem bízott volna eléggé a vallomás, az emlékezés objektív, világteremtő erejében”. Ugyanakkor Till Gyuri kettős, egyszerre szereplői és elbeszélői feladatköre, amellet, hogy rávilágít a Nádas-próza belső ábrázolás-logikájára, nem utolsósorban annak megoldandó nehézségeire, a gyerek és felnőtt világok között nyíló kevert térben érvényesen kibontakoztatja az életmű meghatározó motívumait.

A Till-házaspár kommunista mozgalmi múltjában röplapok álcázására használt (s így vallásos helyi értékéről látványosan elmozdított) címadó könyvtárgy történetbeli szerepén (eltűnésén, majd előkerülésén) túli távlat nyílik a *Fal* című elbeszélés végén, amikor a társadalom peremére szorított öregember, Próféta először csak faggatja az elbeszélő gyerekhóst a Bibliáról: „Te, ugye, nem ismered a Bibliát?”; (M, 99.) majd „felcsapó” hangon kinyilvánítja a szent könyv üzenetét: „Mert mindaz, ami a világban van, a test kívánsága és a szemek kívánsága és az élet kérdése nem az Atyától van, hanem a világból.” (M, 100.) Ám végül a saját maga által feltett kérdésre, hogy vajon „mi irányítja a testet”, azonnal meg is adja a választ a gyereket elriasztó „obszcén mozdulattal”: „Ez.” (103.) A létezés természetes örömeire és leselkedő bűneire egyaránt fogékony test (bezártság) értelmezésének igénye tér vissza az *Egy családregény* vége és az *Emlékiratok könyve* János-evangéliumból vett mottóiban (és persze a főszövegekben is): „»És a világosság a sötétségben fénylik, de a sötétség nem fogadta be azt.« / János I. 5.”; (CsV, 5.) „»Ő pedig az ő testének templomáról szól vala.« / János 2. 21.” (EK I, 5) A testi létezés kettősségének kínja, a „világosság” és a „sötétség”, az „Atya” és a „világ” ellentéte, továbbá a „Biblia” kettős valósága, egyfelől használati tárgyként a szülők kommunista gyakorlatában, másfelől örökérvényű tényként a cselédlány vallásos érzületében: mindez emlékezetesen összpontosul az evangéliumi igazságot hangoztató és egyúttal nemi szervére mutató Próféta provokatív cselekedetében, amely magában foglalja a gyerek számára megnyilvánuló testi és társadalmi valóság – legyen az akár a hatalmi erőszakviszonyokat fenntartó felnőtteké, akár az ezeket leképező gyerekeké – értelmileg megragadhatatlan, ámde érzékileg-érzelmileg átélhető lényegét. És ebben az egzisztenciális léptékű összefüggésben, a gyerek előtt feltáruló, szédítő tapasztalástérben kapja meg minden elbeszéléselem a maga jelentőségét *A Bibliával* és a *Fallal* ronkítható szövegek világában.

További fontos – a korai elbeszélések némelyikével vagy a későbbi regényekkel rokon – motívumok *A Bibliában*: a kert mint a gyerek ön- és világtapasztalásának kitüntetett érzéki közege, amely nem véletlenül emlékeztethet a bibliai

Édenkert egyszerre paradicsomi és bűnre csábító voltára (a kert- és természetleírások, valamint a kertekben található épületek külső és belső rajzai meglegezik az *Emlékiratok könyve* hasonló szöveghelyeit, vagy éppen párhuzamba állíthatók a *Tiéd a kert* című Pályi-elbeszéléskötet egyes részleteivel); a kutya mint az emberi és az állati létezés azonosságainak és különböző- 69 ségeinek hordozója, továbbá kiszolgáltatója vagy éppen kiszolgáltottságában mintája a kifürkészhetetlen gyökerű emberi erőszaknak (felbukkan még egyfelől a *Falban*, a *Sanyikában*, *A kertészben* és *A bárányban*, másfelől az *Egy családregény végében*, az *Emlékiratok könyvében*, az *Évkönyvben* és a *Párhuzamos történetekben*); a gyerek barátnők és barátok köre (kiteljesedett formában olvashatjuk az *Emlékiratok könyvében*, de nyomatékosan jelen van a *Falban*, a *Sanyikában* és a *Bárányban*); a gyerekhős viszonyai a családon belül, külön-külön a nagyszülőkhöz, az anyához és az apához (így például *A Bibliában* és *A kertészben* szereplő apa hajlott hátú alakja visszatér az *Emlékiratok könyvében*); a szülők és a nagyszülők közötti nemzedéki és világszemléleti feszültségek (megintcsak leglátványosabban az 1986-os regényben); a családtagoknak társadalmilag kiszolgáltató, ám egyúttal a fiú érzéki nevelődés-történetében kulcsszerepet játszó cselédlány (*A Biblia* Szidikéje például sajátosan visszatér az *Emlékiratok könyve* és a *Párhuzamos történetek* Szidóniáiban: az előbbi az egyik barátnő családjánál cseléd, az utóbbi a margitszigeti szálloda gyerekekhez kedves szobalánya); a szomszéd barátnő (a pályanyitó elbeszélésben választott Éva keresztnevet kapja majd az *Egy családregény vége* egyik gyerekszereplője, illetve a *Szerelem* című 1971-es hosszú elbeszélés fiatal nője); a(z álca-tárggyá átváltoztatott) Biblia igazságával szembeállított kommunista szemléletet és életvitelt megtestesítő szülők durva politikai játékaiknak leszivárgása a gyerekek világába (néhány jellemző idézet *A Biblia* és a *Fal* gyerekszereplőitől: „– Elvitetlek, elvitetlek az apámmal! Elvitetlek!”; „Egyébként... – tette hozzá mintegy mellékesen – az apámnál följelentettelek.”; „– Na, és! Ez egy öreg reakciós, semmi más – kiáltotta...”); de nagyon kifejező az apa „katonai egyenruhájából átalakított” posztó gyereknadrág a *Sanyikában*)... (M, 32, 53, 96, 125.)

A hatalmi elithez tartozó családokkal benépesített budai villanegyed vegyes közegének dús érzéki benyomásai és tapasztalatai olykor látványos határáthágásra sarkallják a külső körülmények mellett a saját érzékenységének is kiszolgáltatót gyereket – legyen az akár az erőszak durvább vagy rejtettebb megnyilvánulása, akár a szeretet öntudatlan kitörése. Gondoljunk egyfelől arra, ahogyan Till Gyuri agyonveri a kutyájakat (előképül szolgálva a *Sanyika* zavart és erőszakos címszereplőjének, aki bumfordi vendégként, katonaruhából varrott nadrágjában kényszeríti kutyaszerepre a születésnap gyerektársaságot), vagy éppen meglesi a fürdőző cselédlányt (miközben a halott kutya vércsatakos tetemére gondol), vagy

ahogyan hagyja, hogy a nagymama megrágalmazza Szidikét a Biblia eltulajdonításával. De idézzük fel másfelől azt is, ahogyan az érzékek és érzelmek világában botladozó gyerekhős hevesen hozzábújik az anyjához („– Olyan szép vagy, és úgy szeretlek! – tört ki belőlem, és hozzábújtam.”), vagy éppen vissza-
70 kozik annak közelségétől („Úgy éreztem, hogy meg kell ölelnem. Átkaroltam a nyakát, és megrettentem. Tudtam, hogy képtelen vagyok szeretni.”), vagy ahogyan anyja jelenlétében elvonja az arcát Szidike búcsúcsókjától („Nyújtottam az arcom. Amikor már egészen közel kerültünk, valami kiszámíthatatlan erő rántott vissza mindkettőnket. Bámultunk egymásra.”). (M, 33, 58, 67.) Talán pont ezekben az érzékileg és érzelmileg kifeszülő vagy túlcsonduló pillanatokban sűrűsödik össze *A Biblia* és a vele rokon tárgyú korai elbeszélések legfőbb – egyszerre antropológiai és poétikai – kérdése: mi lehet a dolga egy törékenységgel érzékeny gyerekeknek az idegenségével részint riasztó, részint vonzó valóságban, akár a gyerekekében, akár a felnőttekben; és mi lehet a dolga mindezzel egy hasonlóképpen érzékeny szépírónak, aki igyekszik érvényes hangot kölcsönözni az önmagát szereplőként értelmező elbeszélőnek? Ami természetesen elválaszthatatlan az általában vett elbeszélői szerep önértelmezésétől – s ennek egyik lehetséges változata: a hagyományosabb, egyes szám harmadik személyű, túlnyomórészt külső nézőpontú, ám alkalmanként egy-egy szereplő belső nézőpontját is érvényesítő elbeszélésforma. Mint amilyen a *Klára asszony háza*.

Az 1967-es keltezésű hosszú elbeszélés: sajátos epikai kamaradarab. Idő- és térszerkezetében, cselekményvezetésében, szereplőmozgatásában emlékeztethet a dráma műnemi tulajdonságaira (nem véletlen a címbe rejtett utalás Lorca asszonydrámájára, a *Bernardo Alba házára*), vagy akár a később keletkezett Nádas-színház művek (elsősorban a *Takarítás*) mozgás- és beszédtereire. Mi több, még két vegytiszta, külön címelekkel ellátott párbeszéd is bekerült az epikai szövetbe: *Beszélgetés Viczmándynéval (Rózi)*; *Beszélgetés Romsauernéval (Mariska)*. (M, 199–201.) És mintha az elbeszélő alábbi kellemedő fordulatában is érzékelnének a műfajtudatosság nyomait – mind a szóválasztás, mind az értelemadás szintjén: „... s az öregasszony kiszámíthatatlan kettőssége miatt, sokkal korábban jön itt majd a *drámai fordulat*. Mert Jucika kapcsolatai mindig *drámai módon* értek véget.” (M, 231. – kiemelések: BS) A mű két egyenértékű főszereplőt állít szembe egymással (az elbeszélő forma szerint hol kívülről ábrázolja őket, hol az egyik felől láttatva a másikat, hol meg fordítva): Klára asszonyt, az előkelő származású, megboldogult kommunista férjének szentelt emlékirataival küszködő idős nőt (aki korai előképe lehet a *Párhuzamos történetek* bridzsező úriasszonyainak), és Jucikát, a frissen felvett háztartási alkalmazottat. Kettejük fokozatosan kibontakozó, időnként kiélesedő, időnként eltompuló ellentétét erősíti tovább egy alkalmi mellékszereplő, a cselédlány mellett legyeskedő szomszéd fiú, Kalher Jóska (aki vakmerő udvarlási módszereivel elrajzoltan népszínműves vonást ad a történetnek). A két nő tehát jelentősen különbözik egymástól életkorban,

társadalmilag, kulturálisan, kedélyben, és még sok minden másban. Csak egyetlen példa: míg Jucika tompán értetlenkedik a sötét és dohos alagsori szobájában felfüggesztett, épületes jámborságú Cranach-reprodukció „különös nőszemélyén”, az öngyilkos Lucretián, (M, 237.) addig a biedermeier bútorok zsúfolt belvilágából a reggel nyitottságába kilépő Klára asszony úgy 71 gyönyörködik kifinomultan a „folyó felett lebegő párákból kibontakozó” napfelkeltében, mint egy Turner-képben. (M, 277-278.) A két főszereplőre kihegyezett elbeszélésforma drámai jellegét érzékelhetjük továbbá a kertjében andalgó Klára asszony alábbi, a csehovi színpad közhelyesült hangulatcselekedeteire emlékeztető, szimbolikus ízű mozdulatsorában: „»Ses jambes étaiant molles et rouges de froid. Lorette n’avaît pas...« – olvasta, majd gyorsan felállt, a gesztenyefa lehajló ágához lépett, és letépte a remegő levelet.” (M, 251.)

Van, hogy Klára asszony és Jucika párhuzamos jellemzése során megmaradunk kettejük viszonyának érzéki közegében; például: „Hosszú csend következett. Nézték egymást, egy tágra nyílt jámbor tekintet kapcsolódott egy mániákusan elszánt hideg tekintetbe.” (M, 234.) De van úgy is, hogy az elbeszélő olyan elemző igényű fogalmakat használ, amelyek majd később válnak igazán meghatározóvá Nádas – akár epikai, akár értekező – műveiben; például: „Élvezte [Jucika], hogy amit a másik [Klára asszony] *neveltetéséből* adódóan tesz, azt ő *ösztönösen* képes megtenni.” (M, 224. – kiemelések: BS) A két nő kölcsönös más milyenségének (amely egyfelől felidézi Déry *Két asszonyának* szereplőit, másfelől megelőlegezi a későbbi Nádas-regények egy-egy helyzetét, például a *Párhuzamos történetekből* Demén Erna és Mózes Gyöngyvér párjátékát) mélyén viszont lényegi azonosságot lelünk, az egymásban tükröződő hiányt, vágyat és csalódást: amikor az idős asszony előtt „Jucika szeméből ömlenek a könnyek”, nagyjából ugyanaz történik, mint amikor a cselédlány szeme látára „Klára asszony [...] hosszú hálóingben, melle alatt összefont karokkal, [...] mozdulatlanul bámulja a holdat”. (M, 265, 277.) És míg a történet végén Klára asszony „úgy érzi, hogy Jucikára szüksége van”, noha „ezt nem fogalmazza meg magában ilyen élesen”, és a cselédlánynak sem mondja, addig Jucika, miután némán felfogja a helyzet súlyát, csak ennyit mond: „– Hát, mégis elmegyek...” Amire Klára asszony csak így válaszol: „– Jó.” (M, 278-279.) Az egzisztenciális kétségbeesés hasonlóképpen sistergő formáira bukkanunk egyébként a többi elbeszélésben is; például a Próféta botrányos kézmozdulatától megrettenő fiúnál a *Falban*: „Botladozva rohantam át a kerten, és átbujtam a szakadt kerítés alatt.”; (M, 104.) vagy a halott feleségre való csökönyös emlékezésrítus terhe alatt roskadozó apánál a *kertészb*en: „Az egykor széles, tiszta síkobból faragott arc bomlófélben volt.”; (M, 115.) vagy a kiközösített Róth Rezső zsidóságán először harsányan tréfálkozó, majd emiatt szégyenkező gyerekközösségnél a *Bárányban*:

„Megsemmisülten álltunk. Minden megváltozott körülöttünk és bennünk, mert megértettük, hogy gyávák vagyunk.” (M, 170.)

Mindenesetre, az egyes szám harmadik személyben előadott *Klára asszony háza* bővelkedik az elbeszélő távlatos elemzéseiben, ami egyúttal Nadas 72 látás- és ábrázolásmódjának nagyepikai léptékéről árulkodik. Mert például az idős nő alábbi jellemzését el lehetne képzelni egy több évtizedet átívelő regény valamelyik mellékszereplőjének bemutatásaként is: „...irtózik az emberi kipárolgásoknak ettől a fajtájától. Már irtózott fiatalabb korában is. Amióta kikerült a gazdag szülői házból, hevesen elutasította magától az irtózását, küzdött ellene, mert úgy érezte, hogy undora összeköti azokkal az emberekkel, tőkésekkel, polgárokkal és arisztokratákkal, akiknek köréből származott, akik felnevelték, és akiket – úgy tartotta – tudatosan megtagadott.” (M, 193.)

De esetenként előfordul az is, hogy az elemző ábrázolásmód igénye átváltozik a tudatosított elbeszélői szerep játékos modorosságává; például ebben a kellemkedő fordulatban: „Kövessük útján [Klára asszonyt], s így mi is megismerhetjük történetünk színhelyét.”; (M, 202.) vagy mondjuk a cselédlány és a szomszéd fiú titkos szeretkezésének érzéki voltát részben ellenpontoszó, részben annak esetleges körülményeit hangsúlyozó, ezáltal az olvasót jócskán elidegenítő közbevetésben: „... Jucika még lejjebb csúszott a (*biedermeier*) kanapén, teste a fiú felé fordult, és kifeszült...” (M, 275. – kiemelés: BS) Az alkalmi modorosságok – miként az elemző szölamok is – a hőseitől távolságot tartó elbeszélőre utalnak, az ő saját szerep- és hangkeresésére. A pályakezdés ábrázolástechnikai kísérletezéseinek lesz kevésbé sikerült példája a válogatott elbeszélésből joggal kihagyott 1965-ös írás, *A pince*, amelyben sűrűn bukkanunk az alábbihoz hasonló, nem jó értelemben zavarba ejtő fordulatokra: „De a visszatekintést engedjék meg, hogy későbbre halasszuk. Most ugyanis...”; (B, 123.) „Bár tisztában vagyok vele, hogy az Olvasó ítéletében sokkal nagyobb súllyal esnek latba Széll Kálmán [a modoros elbeszélés hőisének nem kevésbé modoros neve] életéről hűvös pontossággal regisztrált adataim, mint az ehhez fűzött megjegyzések, mégis szeretném Önöket megóvni attól az elképzeléstől, mintha hősöm...” (B, 136.) Vagy gondolhatunk akár az 1997-es válogatáskötetből szintúgy kimaradt *Eltévedtek* című elbeszélés kedélyesen gördülékeny történetvezetésére: „És tovább ragasztotta [a gyógyvízüzemben dolgozó főhős, Bagi Ernő] a harminctérféle címkét [...]. / De nem sokáig. / Egy szép napon ugyanis...” (KJ, 179-180.)

És noha – rátérve egy újabb elbeszélésformára – a fajgyűlölet természetrajzával foglalkozó cseh írónak, Ladislav Fuksnak ajánlott *Bárány* kevert, egyes és többes szám első személyeket váltogató szölamvezetésében is akadnak öncélúan modorosnak ható fordulatok („Mivel azonban Maczelka néni *történetünk* időpontja előtt öt évvel *megszűnt nőnek lenni*, helyesebben...” – M, 143. – kiemelések: BS), az elbeszélés cselekedetére vonatkozó megjegyzések többnyire

mégiscsak az állami szocialista díszletek között kibontakozó, a zsidósága miatt gúnyolt és gyűlölt Róth Rezső halálához vezető történet mesélőjének utólagos felnőttkori önértelmezését szolgálják (mint majd az *Emlékiratok könyve* utolsó előtti fejezetében, a *Doktor Faustus* elbeszélőjét parodizáló Somi Tót Krisztián „tudósításában”); például: „De ha már magamról ilyen szépen emlékeztem meg, hadd mondjam el kétségeimet is. Lehetséges, hogy én, aki e sorokat papírra vetem, egyszerűen gyenge ember vagyok, gyenge, aki fél az élet-től...”; (M, 145-146.) „Én is utólag vagyok okos. Mentségemre szóljon, hogy akkor még gyerek voltam.” (M, 163.) A gyerekkori történet felnőtt elbeszélője éppen ebben különbözik *A Biblia* vagy a *Fal* szintén gyerekkori eseményeinek gyerek elbeszélőitől: az általánosítva elemző gondolatfutamok és nézőpontbeli léptékváltások gyakori alkalmazásában. Nézzünk néhány példát, nem is annyira tematikus, mint inkább retorikus síkon: „Minél szűkebbek a határok egy ember körül... [...] Az ember élete minden pillanatában harmóniára törekszik. [...] Egy elrontott kapcsolatról senki sem tudja megmondani...”; (M, 139-142.) „Véleményem szerint az ösztön nem más, mint...” (M, 159.) De idekívánczik a néhány oldalas kitérő a „zsidó” szó használatáról, amely barbár falfelirat formájában tér majd vissza a történet későbbi pontján. (M, 152-155.) Az elbeszélő tulajdonképpen a „zsidó” szóval megbélyegzett öregember történetének értelmező elmondása során érti meg – annak tragikus sorsú hőisével együtt – saját magát, vagyis egyes szám első személyben fogalmazó felnőttként azt, amit többes szám első személyben megjelenített gyerekként csak tétován érezhetett. És ez volna az ő legjelentősebb nyelvi-etikai teljesítménye: hogy időnként átlép a múltra vonatkozó többes számból a jelenben fogalmazó egyes számba, a kollektív és bűnelkövető többesből a személyes és bűnvalló egyesbe. Talán így lehettek egykor sokan az evangéliumi szenvedéstörténet áldozati Bányának igazságával is, illetve annak kései felismerésével, vagy a történelem megannyi magányos vagy csoportos áldozatával, azok tanúságtételével – noha az elbeszélés eredeti, határozott névelős címében a „bányá” szó kis kezdőbetűvel állt, szó szerint utalva így a történet végén (a zsidó öregember elleni gyűlölethullámot elindító Maczelka-házaspár által) közönséges étékként emlegetett húsvéti bányára, amely ugyanakkor korábban mégiscsak „Róth bácsihoz” tartozott, szó szerint is, és az áldozati jelkép értelmében is. De nézzük most a gyerekkori történet áldozatával való felnőttkori és elbeszélői azonosulás szöveghelyét: „Talán azért is vonzódok ma egyre jobban Róth bácsi emlékéhez. Ahogy telnek az évek, egyre inkább szótlan emberré válok magam is, és én is érzem azt, amit talán Róth bácsi is érezhetett... [...] Ha ennek a szótlansági kényszernek okait keresem, magamról is kellene szólnom néhány szót, de én Róth bácsiról szeretnék írni. [...] Mégis róla szeretnék írni (bár tudom, hogy közben magamról írok), mert úgy érzem, hogy ő volt az egyetlen olyan

ember az életemben – bármennyire nem vettem ezt akkor észre –, aki éppen észrevétlensége folytán mély hatást gyakorolt rám. Léte és sorsának tanulsága megfertőzött.” (M, 144.)

74 A *Bárány* mesélőjének kettős kötődése, egyfelől múltbeli szereplő-
énjéhez, másfelől jelenbeli elbeszélő-énjéhez, megmutatkozhat akár két egymásra következő mondatban is, a mondatok nézőpontváltásában: „Sokszor *hallottam* [gyerek szereplőként] felnőtteket azon álmélnodni, hogy a gyermekek társadalma milyen kegyetlen. Úgy *érezem* azonban [felnőtt elbeszélőként], mi nem voltunk kegyetlenebbek szüleinknél...” (M, 168. – kiemelések: BS) Az elbeszélő kettős feladata, hogy – a történetmondás cselekedetében – megértse egykori önmagát mint gyerekszereplőt, és hogy eközben megértse mostani önmagát mint felnőtt elbeszélőt.

Meg egyébként is, a későbbi válogatáskötetből kihagyott két elbeszélés és a *Klára asszony háza* kivételével a korai kisepikai művek mind a gyerekekkel foglalkoznak (noha *A pincé*ben éppenséggel találunk egy emlékező szövegbetétet a főszereplő gyerekkoráról), vagyishogy kísérletet tesznek arra, hogy az elbeszélés síkján is érvényesen megvalósítsák a kamaszkori történetekben ábrázolt ön- és világérezékelés elemi tapasztalatát. Ezekben az elbeszélésekben egyfelől olvashatunk a gyerekszereplő testi-lelki megpróbáltatásairól (*A Biblia*, a *Fal*, a *Sanyika* és *A kertész* című darabokban), másfelől meg a gyerek szemszögéből láthatunk a felnőttek többnyire politikai vagy legalábbis ideológiai színezetű ügyeire (leginkább a *Falban* és a *Bárányban*). Vagy éppen érzékelhetjük a távolságot, amely az elbeszélő és a gyerekszereplő között húzódik – mint például a külső nézőpontot alkalmazó *Sanyikában* akkor, amikor a gyerekzsúr történetének mesélője értelmezve *szóra bírja* az idegen környezetbe toppanó vendégyerek *szótlan* zavartságát: „Még nem fogalmazódott meg Sanyikában semmi, de érzekelte a disszonanciát, amely öltözetét és azt a környezetet, ahonnan jött, elválasztotta attól, ahová be kellett lépnie. Nem volt ez a különbség nagy, *egy felnőtt* talán kézlegyintéssel napirendre is tért volna felette, de Sanyika világa, *mint a gyerekek világa* általában, szűkebb volt annál, hogy az ilyen árnyalati különbségek is meg ne ragadták volna képzeletét. Míg az a villa, amelyben ő élt, súlyos volt, túlcifrázott és vedlett, ez a villa barátságos, egyszerű és jól ápolt [...].

A felnőttek világában ez a különbség...” (M, 126. – kiemelések: BS)

Az elbeszélések talán legmeghatározóbb témája: a „világban” való ott-hontalanságérzet különböző formái által okozott szenvedés; amire, közismerten, a gyerek volna a legfogékonyabb, aki, tudjuk jól, egyaránt kiszolgáltatott a felnőttek és a gyerektársak tudatos vagy öntudatlan kíméletlenségeinek. Ahogyan *A Bibliával* kezdődő hatvanas évekbeli elbeszélések többségében tapasztalhatjuk. *A Bárányban* viszont a szenvedő gyerekhős helyét az idős Róth Rezső veszi át (mint a *Fal* Prófétájának távoli alakmása), akinek ábrázolt szenvedését a gyerekszereplők egyike csak később, immár felnőtt elbeszélőként érti meg, sejtethetően nem kis lelki

szenvedések árán. Az átfogó érvényű szenvedés, illetve annak szépirodalmi ábrázolhatósága jegyében az elbeszélés „mi, gyerekek” fordulata (M, 140.) akár átfogalmazható a ’mi, elbeszélők’, ’mi, szerzők’ vagy ’mi, olvasók’, legáltalánosabban: ’mi, emberek’ formákra is. Legalábbis ez lehetne az egyik fontos tanulsága a saját gyerekkorát, családját, társadalmi-kulturális hagyományát, változtathatatlan alkatát az elbeszélés műfaji tükrében értelmező Nádas korai műveinek, amelyekben a pályakezdő író – a már idézett interjú szavaival – a valóságábrázoló vallomásosság kisepikai szövegsíkján „vizsgálhatta azt, ami a feladata: az embert, úgy, ahogy van”. A gyerekkor tapasztalatának értelmező elbeszélése, vagyis *A Biblia* és a *Kulcskereső játék* kisepikai művei után Nádas immár sokkal közvetlenebbül – egyszersmind elidegenítő ábrázolástechnikával – fordul az elbeszélés, az elbeszélhetőség kérdéseihez az 1979-ben megjelent *Leírás* szövegeiben.

Nádas Péter hivatkozott kötetei

M – *Minotaurus*, Pécs, 1997.

B – *A Biblia*, Budapest, 1967 (részben a *Minotaurusban*).

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

KJ – *Kulcskereső játék*, Budapest, 1969 (részben a *Minotaurusban*).

EKI – *Emlékiratok könyve 1* (1986), javított kiadás, Pécs, 1998.

Hivatkozott Nádas-szakirodalom

Balassa Péter: *Mindnyájan benne vagyunk. Nádas Péter művei*, Budapest, 2007.

Bán Zoltán András: *A bibliás fiatalember*, in: *Az elme szabad állat*, Budapest, 2000.

E. Nagy Sándor: *Nádas Péter: Kulcskereső játék*, Alföld, 1969, 12.

Görömbei András: *A gyerekkor: rejtett válasz a sematizmusra. Beszélgetés Nádas Péterrel*, Alföld, 1977, 7.

Pályi András: *Nádas Péter bibliája*, in: *Képzlet és kánon*, Pozsony, 2002.

* Egy készülő hosszabb munka részlete.

