

Nádas Péter novelláinak kritikai fogadtatása²

Nádas Péter novellisztikája a hatvanas évek magyar irodalmának „átalakulásfolyamata” felől kanonizálódott, jobbra monográfusának, Balassa Péternek köszönhetően, aki a nyolcvanas években kezdi írni Nádas szövegeinek elemzésével foglalkozó tanulmányait. Kritikusai akkor és azóta is elsősorban poétikai (belső nézőpontú elbeszélésmód, elbeszéléstípusok váltakozása, líraiság, gyermeki perspektíva, mellérendelő mondatszerkesztés) és tematikai jellegzetességek (gyerek és felnőtt szembenállása, érzékiség hangsúlyozása, erkölcsi-etikai problémafelvetés) elemzésével próbálták igazolni, hogy ezek az írások a kortárs magyar irodalmiság „megújulásának” jelzéseiént olvashatók.

Nádas nemcsak a történetmesélés poétikai eszköztárának a korabeli kritikusok számára professzionálisnak ható alkalmazásáról ad számot, hanem a hatvanas évek végén, hetvenes évek elején írott szövegeivel ezek megkérdőjelezésével, az elbeszélhetőség poétikai dilemmájának metarefektív tematizálásával is sajátos kanonikus helyet vívott ki magának. Ennek a „kanonikus helynek” a poétikai, irodalompolitikai ismérveit fogom feltárni az alábbiakban, amikor kritikusai korabeli (és későbbi) értékelése mellé helyezem a saját értelmezési javaslataimat egy olyan szerző novelláiról, akinek első kötete egyik kritikusa szerint „egy szerencsés és boldog írói indulásról tanúskodik” (BECZNER 1969; 168), és az elhallgattatás nyolc évre szóló, irodalompolitikai indokokkal fenntartott szankcióját vonja maga után.

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

² Jelen írás egy hosszabb lélegzetű munka részlete, mely Nádas Péter prózájának korporeális meghatározottságát vizsgálja.

1. Az „új próza” poétikai jellemzői Nádas novellisztikájában

Nádas novellisztikájának recepciótörténete alapvetően két problémakör köré szerveződik: az egyik törekvés arra vonatkozik, hogy a korai történeteket a későbbi regények forrásvidékeként jelölje meg, a másik pedig arra, hogy „hogyan is kapcsolódnak ezek a »történetek« a korabeli magyar próza alakulásfolyamataihoz, illetve milyen összképet adnak ki önmagukban egy 1962 és 1975 közt kibontakozó elbeszélői gyakorlatról” (KÁROLYI 2002; 1057), ahogy Károlyi Csaba írja 2002-ben, a *Minotaurus* című kötet kiadásával kapcsolatban. Jóllehet Károlyi ez utóbbi szempontot elhanyagoltnak véli, már Balassa Péter 1997-es monográfiája – Radnóti Sándor szavaival – „a magyar próza megújulásának” kezdőpontjára teszi a Nádas-életművet (RADNÓTI 2003; 1077). Balassa az írói pálya ívének dőlésszögét elemezve azt állítja, hogy „Nádas Péter *alkata szerint* kezdettől fogva klasszikus író, attól függetlenül, hogy mikor, milyen feltételek között hozott vagy hoz létre (létrehoz-e egyáltalán) úgynevezett klasszikus értékű műveket, egy olyan korszakban, amikor ez a jelző anakronisztikus, ironikus distanciával alkalmazható csupán. Valamilyen teremtő anakronizmus – látni fogjuk – amúgy is végigkíséri pályáját” (BALASSA 1997; 16–17).

Noha Nádas *alkati klasszicizmus*a kétségtelenül legalább olyan homályos kategória, mint az a „teremtő anakronizmus”, amely Balassa szerint írói életművének állandó eleme, a monográfus érezhető indulattal kel ki a kilencvenes évek irodalomkritikájában megjelenő „tüleröltetett törélmélet” ellen, melynek meg nem nevezett szerzői „kimondva vagy kimondatlanul többek között Nádas – és főleg Esterházy művészetét (akiknek mégiscsak több köze volna az avantgárd forrásokhoz, mint szerzőknek), mint konzervatív kánonhoz tartozó korpuszt kezdte bírálni” (Uo., 73). Arról van itt szó, hogy Balassa szerint azok a szerzők (Nádas, Mészöly stb.), akik „a klasszikus modernség, a nem-hagyományos, de a szerves forma, a relatív folyamatosságot meghagyó, részben történetmondó epika és műalkotás-szerkesztés mellett döntöttek” (Uo., 72–73), a kilencvenes években elavultnak és avítottak minősítettnek. „Valószínű, hogy a hosszan, tulajdonképpen az 1910-es évek óta elfojtott, vagy éppen tiltott, illetve elapadó avantgárd áttörés – mintegy személytelen – »bosszúja« ez az aránytalan dekanonizációs harc, ami eddig ismeretlen hevülettel tört

ki a kilencvenes években, de változatlanul igazi elemzések és érvek nélkül, miközben többnyire egy helyileg monologikusan előadott hermeneutika- és dekonstrukció-radikalizálásban találta meg elméleti referenciáját” – adja meg a (magyarázat nélküli) magyarázatot Balassa Péter (Uo., 73).

Ahhoz, hogy értsük, milyen „harcról” is van itt szó, egy kis kitérőt kell tennem. Viszonylag kevesen foglalkoztak Balassa Péter és Határ Győző 1988-as vitájával, melynek indulati hőfoka a fenti sorokban is érezteti hatását. Takáts József *Párhuzamos portrék* című tanulmánya viszont precízen tárja fel a vita elvi hátterét, melynek a magyar irodalmi folytonosság 19. századi vélt/valós megszakítotttsága (a Balassa-féle „erőltetett törésmélet”) áll a középpontjában. Az 1987-es *Új Látóhatár* után az *Újhold-Évkönyv* 1988/2-es számában is megjelent Határ Győző *A nemzeti hamistudat* című írása, melyben a magyar irodalom kétséges világirodalmi elismertségének okait keresi a szerző. Ironikus, csapongó a szöveg, ám eközben kioszt jó pár csapást nemcsak az irodalmi kánon nagyjainak (Vörösmarty, Madách, Móricz), hanem a korabeli szerzőknek és az irodalompolitika aktuális törekvéseinek is. Takáts körültekintően elemzi Határ kanonizációs szándékát, ami szerinte elkerülte Balassa figyelmét, ám a fenti idézet jelzi, hogy a helyzettel nagyon is tisztában volt Balassa: Határ szerint ugyanis a 16–18. századi európai színvonalú magyar irodalmiság után a 19. századdal megszakadt az irodalmi folytonosság, és e provincializmus leküzdésére célszerű lenne az egyetemes érvényesség alkotói szempontrendszerét szem előtt tartani.

Balassa viszont az *Összehasonlító sérelemtudomány* címmel megírt vitacikkében úgy látta, hogy Határ saját sértődöttségének okán „a magyar irodalmi elzárkózás ostorozása közben a Nyugat szempontjainak »akar eleget tenni, már-már karikatúrisztikus igyekezettel«. [Balassa] többszörösen is megkérdőjelezi *A nemzeti hamistudat* nyugati-nemzetközi perspektíváját, egyrészt azért (herderi módon), mert minden irodalomnak, kultúrának megvan a maga önértéke (amely egyfelől a tagjai számára való érték, másfelől érték a világ kultúráinak sorában is), másrészt azért, mert a Nyugat mára elvesztette a képességét, hogy felismerje a tőle különböző kultúrák specifikus vonásait – hogyan lehetne hát e nyugatos-nemzetközi perspektíva megfelelő a magyar irodalom értékeinek megítélésére?” (TAKÁTS 2008; 1114.)

Balassa erős Nyugat-kritikája meglepőnek tűnhet mindazok számára, akik ismerik az „új próza” minden tekintetben meghatározó

kritikusának írásait. Takáts szerint Balassa indulata onnan válik érthetővé, hogy ő maga teljesen más állásponton van a magyar irodalom világirodalmi helyzetét és hozzáátételét illetően, és arra tesz kísérletet, hogy „a magyar irodalom világirodalmi specifikumát”, sajátos vonását, azaz belső változásainak egyediségét önértékük jogán nevezhesse világirodalmi színvonalúnak (Uo.). Az emigráns pozícióból, azaz amolyan „külsősként” ítéelő Határ Győző európai egyetemességet kíván, Balassa viszont a magyar irodalom belső alakulását, az „új próza” alakulásfolyamatát tekinti világirodalmi léptékűnek.

Balassa egyébként 1987-ben a *Vigiliában* közzétett *Hajónapló-töredék* című írásában a „minden mondható” világirodalmi adottságára (mely az „avantgárd áttöréshez” köthető és a posztmodern szöveg-irodalom „anything goes” poétikájában újul meg) reflektálva azt írja, hogy „komolytalanabb, súlytalanabb, tét nélküli, jelentéktelenebb” lett minden (BALASSA 1987; 294). Az ezen való túllépés lehetőségeit keresve pedig a tragikumhoz való visszatalálást tartja fontosnak, hiszen ahhoz, hogy az irodalmi művek „legalább részlegesen és szükségképpen csak részlegesen megbirkózzanak az őket körülvevő világ teljes áttekinthetlenségével és jelentéskáoszával, ahhoz nekik maguknak kell újra felvenniük a tragikus szemlélet, vagyis a távolság szempontját” (Uo.). Az „új tragikusok” közé pedig – Balassa „tragikum-restitúciójába” – Nádas Péter is bekerül, akiben „valamiféle ellenáramlatot lát a kortárs nyugati kultúra tragikumhárító, hagyományfogyasztó, kellemességre törekvő, ornamentális jellegével szemben” (TAKÁTS 2008; 1121).

Mindezek alapján látható, hogy Balassa irodalomszemléletében Nádas életműve a magyar irodalmi szöveg-hagyomány szerves, kortárs permutációja. Lát ugyan benne anakronizmust, de kiáll amellett, hogy a hagyománytisztelet és az újításvágy olyan konfliktusos szövegviszonyokat tud létrehozni Nádasnál, melyek számára azt jelzik, hogy ezek a szövegek poétikai megújulásban érdekeltek és „a fikció új valóságáért kiáltanak” (BALASSA 1997; 58). A *Megújuló próza* című fejezet ezt úgy összegzi Gintli Tibor és Schein Gábor irodalomtörténetében, hogy „[h]a mégis használható a törés vagy a váltás metaforája a kor magyar prózájával kapcsolatban, az biztosan nem történeti, sokkal inkább poétikai jelentéseket hordozhat, és összefügg az olvasók várakozásaival” (GINTLI–SCHEIN 2007; 652).

Nádas Péter novellisztikájának megközelítéséhez hasznos látni a kötetek megjelenési sorrendjét, hiszen minden könyv egy-egy kísér-

leti terep, ahol szöveghagyományok, szerkesztésmódok, motívumok és témák vegyülnek, és lépnek egymással új, izgalmas szövegkonstrukciókat létrehozó reakcióba. Bazsányi Sándor 2018-as monográfiájában, a folyóiratokban megjelent Nádas-írások említését követően azt írja, hogy „az életmű kisepikai vonulatának tényleges nyitányát azok a művek alkotják, amelyek a hatvanas–hetvenes évek fordulóján írt *Egy családregény vége* előtt keletkeztek. Ezek legkorábbi és egyúttal leghosszabb darabja, *A Biblia* 1962-ben született, de csak 1965-ben jelent meg az *Új Írás*-ban, és végül címadó elbeszélése lett az 1967-es kötetnek” (BAZSÁNYI 2018; 35). Ez a megszakítottság, a befejezés és a megjelenés között eltelt hosszú idő Nádas ellentmondásos irodalompolitikai helyzete felől válik érthetővé, amelyről életrajzi vázlatában és a vele készült interjúkban részletesen maga is beszámol (MIHANCSIK 2006; 221–246). Ez indokolja Károlyi felvetését, miszerint „[a] három elbeszéléskötet (*A Biblia*, 1967, *Kulcskereső játék*, 1969, *Leírás*, 1979) izolált kezelése legalább két szempontból is eléggé problematikus. Egyrészt Nádasnál a megírás ideje és a megjelenés ideje közt – politikai (majd később alkotói) okokból – hosszú évek teltek el. 1969 és 1977 között nem jelenhetett meg kötete, előfordult, hogy megírt munkái csak jóval később láttak napvilágot, az 1972-ben elkészült *Egy családregény végéből* 1977-re lett kötet, a *Leírás* pedig csak 1979-ben jelent meg, de novelláinak nagy része 1968–1971-ből való (*Élveboncolás*, *Homokpad*, *Leírás*, *Minotaurus*, *Fehér*, *Szerelem*), más szövegek viszont 1972–75 közöttiek (*Út*, *Berlini szürke*, *Ma*, *Családi kép*, *lila alkonyatban*). [...] Másrészt 1975 után Nádas szigorúan véve nem írt novellát, elbeszélést” (KÁROLYI 2002; 1057–1058).

Ebből a kritikus azt a következtetést vonja le, hogy a kispróza valóban csak a nagyepikához vezető „szükséges előmunkálatként” (BAZSÁNYI 2018; 35) értelmezhető, bár ennek némileg ellentmond, hogy az életmű két kisregénnyel indul (*A Biblia*, *A pince*), és hogy a második kötetet is két hosszabb elbeszélés foglalja keretbe (*Klára asszony háza*, *Bárány*). Károlyi a visszatekintő kritikai szemlélet előnyeivel élve kitér a prózapoétikai változásokra is, amikor két kísérleti fázisról beszél: „Nádas történetekkel való kísérletének kezdőpontja egyfajta realista gyakorlat követése, az elbeszélhetőség kérdésének viszonylag kételymentes kezelése, melynek során szándékos vagy akaratlan bizalom mutatkozik meg az iránt, hogy az elbeszélés cselekménye során megfogalmazódó probléma az elbeszélés mód problémájától elválasztható (1968-ig, bár megjegyzendő,

hogy a *Bárányban* és a *Falban* már lényeges elbeszélői sajátosság az önreflexivitás). A kísérlet második felében pedig az elbeszélhetőség problémája tematizálódik (az 1968-as *Élveboncolástól*): a modell lába bütykös, de a szövegben tyúkszeme van, ágyékán igazából nem ritkás a szőrzet, a szövegben ritkás, minden és mindennek az ellenkezője igaz lehet az »írói teremtés« során” (KÁROLYI 2002; 1057).

Nádas első novelláskötetének, *A Bibliának* a korabeli recepciójában találhatunk olyan kritikát, mely az író realizmusát méltatva elutasítja *A pince* groteszk látásmódját. Tóth János 1976-ban azt írja, hogy „Nádas Péter szinte mindent tud, amit egy jó epikusnak tudnia kell, de még meglepőbb, hogy tudása egyáltalán nem hivalkodó. [...] Nem leleplez, hanem bemutat, nem szavakból teremt figurákat, hanem jellemekből, akiket szélsőséges skálán, a regényszabta helyzetekben szinte minden aspektusból megfogalmaz. Kegyetlenül és őszintén...” (TÓTH 1976; 122, 123). A Nádas-recepcióban uralkodó szemlélet, miszerint a szerző kegyetlen lenne és őszinte, itt találja meg tehát eredetét, ebben a korai kritikában, amely az író realizmusa és meghökkenítő erkölcsi biztonsága okán elveti a groteszk szemléletű novellát, amelyiket egyébként egy 1966-os *Új Írásban* elolvashat a mai olvasó, ha nem szeretne hitelt adni a kritikusoknak (NÁDAS 1966; 697–722). Akik egyébként a maguk módján és amennyire lehet, Nádas rendszerkritikáját megpróbálják elrejtetni a cenzorok szeme elől. Például egy 1969-es írásában Beczner Tamás, aki ugyan *A funkcionárius-gyerekek drámája* címet adja kritikájának, amelyben Nádat az akkori „viszonylag kiegyensúlyozottabb kor” „új nemzedékének” alkotójaként tekinti, művéről azt állítja, hogy „[a] kisregény leszámol, de nem a rendszerrel, amely ezt az elidegenedést létrehozta, hanem emberi adottságainkkal” (BECZNER 1969; 167).

Példázat és valóság címmel írt a kötetéről (és a kortársakról) Kőszeg Ferenc 1968-ban, és túl azon, hogy az írói tehetség jelének látja, hogy két ennyire eltérő hangütésű és eszmeiségű írás jelenhetett meg Nádistól, azt is kiemeli, hogy „a példázat mindkettőben rejtett, sokértelmű, nem feszíti szét az elbeszélés világát” (KŐSZEG 1968; 322). Szörényi László szerint a kortárs irodalmiság didaktikus-parabolikus hangütését Nádas azzal kerüli el (illetve a kritikus azzal kívánja ettől eltávolítani), hogy szövegeiben a „gnosztikus groteszk” kerül kidolgozásra, bár „helyenként nehézkes és körülményes” (SZÖRÉNYI 1971; 92). A gnózis örömét ismeri fel Szörényi a „hidegen szenvedélyes” Nádas írásaiban, és akkor a szenttelen/hideg Nádas imágójának

eredetére sikerült rátalálnunk ebben az 1971-es tanulmányban (Uo., 93). Egyébként ez a Szörényi által vélelmezett gnosztikus szenvedély sok mindenben összecseng azzal, amit Mihancsik Zsófiának mond Nádas a belátásról: „A belátás jelentette számomra mindig is az örömet. Az, hogy képes vagyok valamit belátni, amit az ember elvileg nem lenne képes belátni, hiszen a belátástól végül is nem könnyebb lesz neki, hanem nehezebb” (MIHANCSIK 2006; 6970).

Azt, hogy milyen poétikai törekvéseket tulajdonítanak a korai Nádas-köteteknek a korabeli kritikák, E. Nagy Sándor 1969-es recenziójának utolsó sorai kimerítően foglalják össze: „[a]lakuló próza a Nádas Péteré, amely egyaránt igyekszik méríteni a tárgyias leírás hagyományos formáiból, de az intellektuális próza eszközeiből is. Köti a magyar próza hagyománya, a társadalmi és tárgyi leírások konkrétumainak tisztelete, de vonzza az európai próza egyetemesebb érzés- és tudatvilágot ábrázoló kifejezési lehetősége is. A kettő szintézisére törekszik, és éppen ilyen jellegével igazodik a mai magyar próza egészéhez: meg akarja őrizni a hagyományos, a konkrét társadalmi valósághoz ragaszkodó élethűséget, de el akarja kerülni a sekélyes provincializmust” (E. NAGY 1969; 79). Hogy szintézisről van-e a Nádas-életmű esetében szó, vagy inkább túllépésről, nos, azt hiszem, az erről való gondolkodást a *Párbuzamos történetek* kritikai recepciója a kaoszelvű struktúra lezárhatatlannak tűnő értelmezésével ez utóbbi irányba mozdítja el. Azt mondanám, hogy a *Párbuzamos történetek* ennek a szintézisnek a felfeslése egy olyan poétika megteremtésével, mely a szintézis állítását a forma felrobbantásával tartja fenntarthatatlannak.

2. A recepció tematikus súlypontjai: etika és érzékiség

Tematikáját illetően Nádas „korai történetei”, ahogy Balassa nevezi őket, az etikai szemlélet és az érzékiség hangsúlyozásával vívják ki a kritikusok egy részének figyelmét. Amikor Boros Gábor 1987-es *A szabadság ízei* című tanulmánya az individuum etikai felelősségének témakörében értelmezi a novellákat és a családregényt, azoknak a kritikai megközelítéseknek a sorát indítja el, melyek egyén és sokaság, szabadság és kötelesség etikaivá mélyített viszonyának kifejtését látják a Nádas-életmű egyik tétjének. Noha Boros kritikája végén azt állítja, hogy a *Leírás* szerint „talán mégis lehetséges a hiteles emberi élet alapjának megtalálása és a neki megfelelő életvitel”, írása mégis

kérdések sorozatával zárul. Tanulmányának alapját egy olyan filozófiai-etikai alapállás állítása képezi, miszerint Nádas a nyugtalanság és a lázadás szövegeitől jutna el oda, hogy talán mégis megtalálható „a hiteles emberi élet alapja”. *A Biblia* és a *Bárány* kapcsán azt írja, hogy „egy nevelődési regény alaphelyzeténél vagyunk”, amit az *Egy családragény vége* „nevelődhetetlenségi” regényként bont ki, és a *Leírás* önmegreflektív szövegei egy „fölépíthető valóság” lehetőségében találjanak rá az útra (BOROS 1987; 241, 248, 258).

Boros hosszasan értelmezi a korai novellák gyerekperspektíváját, amikor a *Bárány*, *A Biblia*, *A kertész*, a *Fal*, *Sanyika* gyerek szereplőinek „öszönösségét”, azaz a „moralitás előtti viszonyulás-zavarát” a külső világgal (szülők, illetve „a fennálló társadalmi formációt” megbontó „barabbási erő”) való konfliktusos viszony felől közelíti meg (Uo., 241, 244). Nádas szerint gyerek szereplői érzékiségét a (szülői stb.) hatalommal való makacs konfrontációban tételezi személyiségformáló erőként, és azt állítja, hogy „[h]a nem válik céllá annak az embernek kialakítása, aki igényt tart személyiségére, akkor közösség formálódása mindig a »barabbási« erő szellemében történik, azaz benne az egyéniség föloldódik, ellenőrizhetetlen és ellenőrizhető tömegszubjektummá válik. Közösség, a szó tulajdonképpeni értelmében, csak akkor jöhet létre, ha azok, akik e közösséget megalkotják, magukban már egyéniségek, s tovább is azok maradnak, maradhatnak” (BOROS 1987; 245).

Vagy ahogy Ungváry Rudolf írja *A szerkezet mint erkölcs. Relációk Nádas Péter munkásságában* című tanulmányában, „Nádas mindig a hatalom azonosító kísérleteivel foglalkozik, alulról, a hatalmat elszenvedő részéről láttatja ezt a próbálkozást” (UNGVÁRY 1991; 263). Az írás a maga korában különös megközelítési szempontokat vet fel, hiszen Ungváry nem a kortárs irodalom kontextusában elemzi Nádas szövegeit, nem tartalmi kérdéseket vet fel, hanem a szövegek strukturális, gondolkodásbeli alapját kívánja megragadni. Ez az 1991-es kritika teszi az író gondolkodásának középpontjába az erkölcs mellett az érzékiség fogalmát, amikor Ungváry azt írja, hogy „[a]z erkölcs legitimitását ugyanabból a mélységből eredezteti Nádas, akár a szellemét: az érzékek világából, mely minden indulat forrása. Így is mondhatnánk, hogy az erkölcsöt a bűn hordozza. Vagy másképp: a bűn jele az erkölcs.

Így válik a test mélységes mély tisztelete Nádasnál az erkölcs alapjává. Aki el tudja fogadni a testét, érti talán meg kellő bátorsággal,

hogy mit jelent igazán bűnben foganni. Amikor felismerjük az erény elválaszthatatlanságát a bűntől, akkor megszületik az etika. Ez a felismerés húzódik meg prózájának minden érzéki leírásában, kelt erkölcsi hatást az arra érzékeny elemzőben” (Uo., 264).

Ungváry ezekben a sorokban Nádas erkölcsi szemléletét radikálisan testhez kötöttnek láttatja, amit Balassa 1995-ben egyenesen „a korszak monolit ideológiájának” leleplező kiforgatásához köt, amennyiben Nádas kisprózái esetén egy „új érzékelésről” (BALASSA 1997; 28) beszélhetünk, mely a gyerek figuráját a felnőttek elé állított tükörként, negatív kritikájukként mutatja be. Mint írja: „[a]z etikai mindvégig, minden ponton mint érzékelés, mint az érzéki tapasztalás autonómiájának küzdelme értendő”, amennyiben olyan művészi szemléletről beszélünk, mely „a tapasztalást, mint *a* megismerést, a képzelettel ötvözve, drámai kérdésként, megoldandó/megoldhatatlan problémaként kezeli”, és az írói munka tétjévé „az egyedül a szabad érzékelésben kiküzdhető autonómiát teszi meg” (Uo.).

Balassa ezekben a sorokban egy érzékelésen alapuló, személyes etika lehetőségét feszegeti, amely a fentiek alapján annyit jelenthet, hogy az individuum nem hagyja magát a közösségi morál által jónak vagy rossznak ítélt dolgok által korlátozni, fenntartja önmaga számára az érzékelés szabadságát, és ezáltal válik kiküzdhetővé számára valamiféle autonómia. Balassa úgy véli, hogy „[a]z élővilágra fordított különleges figyelem, mely Nádas Péter számára a mindenkori figyelem, az érzékek odafordulása, a jó és a rossz *nem* a morális értelem által vezérelt tisztánlátásának művelete. Hanem a szenzuális autonómia és szabadság esélye” (Uo., 23).

Nádas novelláinak gyerekhősei valóban kivívnak maguknak valamilyen dacos autonómiát azzal, ahogyan bűn és erény szélsőségeit teszik próbára nagyon is testi létezésük mindennapjaiban, ezt azonban nem igazán nevezném a szabadság esélyének. Azt gondolom, az elemző ihletettséggel mondhatja ezt Nádas monográfusával, aki értelmezéseiben mindig korrekt módon számol a művek hatvanas–hetvenes évekbeli „monolit ideológiájával”, és tudja, hogy olyan közösségekben mozognak ezek a gyerekszereplők, amelyek nyíltan nehezményeznek mindenfajta individualizmust, és ezért világuk interszjektív játszmáiban kizárólag az érzékelés során szerzett tapasztalataik adhatnak számukra ízelítőt abból, ami a személy. Ez azonban mindig konfrontatív: ami ugyanis személyes, az többnyire szembemegy a közösségi

(családi, szomszédi, rokonsági, nevelői) elvekkel, és a bűn gyanúját vonja magára.

Az itt felvetett etikai kérdéskör az elbeszélés mikéntjében, a narrátori hang megválasztásában válik poétikaivá. Nádas novelláiban általában a kisgyerek perspektívájába tapadó kvázi mindentudó elbeszélő narratológiai megoldásait alkalmazza. Ahogy Balassa fogalmaz: „*A Bibliában az egyes szám első személyű én-elbeszélő narrációtípusa egészen hagyományosan kombinálódik az elbeszélő főszereplőként való ábrázolásával mint a narráció folyamatával és dinamikájával*” (Uo., 19).

Bán Zoltán András elég rendhagyó módon tekint vissza 1997-ben, az *Emlékiratok könyvét* követő tíz év távlatából erre a narráció-technikai megoldásra, amellyel kapcsolatban azt írja, hogy „[m]intha Nádas még nem tudta volna eldönteni, hogy miféle intonációt válasszon, mintha még elég nagy lett volna a vonzása a világot kívülről néző, és azt éppen ezért jól artikulálnak látó szemléletnek, mintha még nem bízott volna eléggé a vallomás, az emlékezés objektív, világteremtő erejében” (BÁN 1997; 102). Hatástörténeti helyzetének előnyeit Bán Zoltán András kritikusként egyértelműen ott véti el, hogy a nagyregény poétikai megformáltságát kéri számon a korábbi novellisztika narrációs megoldásain, és nem képes önmagában látni azokat, esetleg úgy, mint az irodalmiság realista formai hagyományának óvatos meghaladását a szubjektív szempont bevezetésével. Bán az életmű kronologikus kiépülésének későbbi szakaszából kiindulva minősíti negatívan a korábbi műveket. Sőt, mintegy jóslatként bocsátja előre – és ezzel a *Párhuzamos történetek* narrációs megoldásait érő kritikákat is előrevetíti –, hogy „Nádasnak nem volt és később sem lesz kenyere az egyes szám harmadik személyű történetmondás” (Uo., 100).

Bazsányi máshonnan közelíti meg a témát, amikor a „Nádas-poétika legégetőbb kérdését” láttatja egy-egy elbeszélés tétjeként, vagyis azt, hogy „miként lehet az utólagosság közegében, 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 veszítettünk a vámon, mit nyerhetünk mégis a réven? Lehet-e kellőképpen érzéki nyelvet találni az érzéki tapasztalatok újraéledő elmeséléséhez? Van-e saját teste a testről szóló beszédnek?” (BAZSÁNYI 2018; 41).

Akárcsak korábban Balassa, Bazsányi is monografikus igénnyel, lineárisan tekinti át a Nádas-életművet, és ennek aktualitását kritikussai nemegyszer megkérdőjelezik, noha elismerik, hogy a monográfia mindenképp nagymérvű vállalkozás, és szerzője sok tekintetben becsülettel fel is tárja az életmű motivikus hálóját. Én itt most annyit jegyeznek meg, hogy Bazsányi egy-egy fontos témával kapcsolatban a fentiekhez hasonlóan költői kérdéseket fogalmaz meg, amik nagyon hangzatosak ugyan, de vagy eleve bennük van a válasz (így lehet, nagy veszteségek árán stb.), vagy megválaszolhatatlanok, vagy pedig egy izgalmas esztétikai (vagy jelen esetben testelméleti) probléma tet-szetős retorikai megkerüléseként hatnak.

Szemes Botond a monográfiáról írott, helyenként erős hangú kritikájában „esztétizáló beszédmódnak” nevezi Bazsányiét, és már írása felütésében leszögezi, hogy a monográfiában „az elemzés maga nem fordít különösebb figyelmet a hordozók anyagiségára, és nem érvényesít kultúrákritikai–irodalomtörténeti megközelítést sem” (SZEMES 2019; 73). Ezt illetően, úgy látszik, viszonylagos konszenzus alakult ki a monográfia kritikai fogadtatásában, ugyanis Lénárt Tamás is úgy véli, hogy Bazsányi „[e]lőszóval említi a Nádas-szövegek éppannyira kényes, mint alapvető témáit: a szexualitást, a testiség különféle direkt megnyilvánulásait, de nem részletezi, nem integrálja azokat az olvasatba, a téma nem kap elegendő teret” (LÉNÁRT 2019; 75). Nádas monográfusa nagyon frappáns hapax legomenonokat vezet be könyvében (például „testszerű nyelv”; „érzékeléspróza” (BAZSÁNYI 2018; 261, 607). Olykor aforisztikus tömörséggel ragadja meg a vizsgált korpusz poétikai tétjét, melynek értelmében „az elbeszélő állandó feladata: lefordítani az érzékelés testnyelvét a gondolkodás nyelvtestére” (Uo., 474), csak éppen nem fordít figyelmet arra, miből is épülne ki ez a „nyelvtest”, és materialitása hogyan viszonyul az érzékelés és a gondolkodás működéséhez. Megőrzi a korábbi kritikák által felvetett értelmezési szempontokat, amikor azt állítja, hogy például az 1979-es *Leírás* kötet novelláival „Nádas egyrészt eljutott a hatvanas–hetvenes évek hamis irodalmi elvárásaival és megszokásaival leszámoló, következőképpen a pusztá »leírásnak« elkötelezett prózabeszéd legvégső határáig, másrészt végérvényesen elmozdult az elbeszélés műfajától a regény felé” (Uo., 91). Hasonló álláspontra utal az is, amikor azt írja, hogy „a hetvenes évek elbeszéléseiben kidolgozott »leírás«-technika vizuális–muzikális minősége is megtalálja a maga helyi értékét az 1986-os regény többszörösen

összetett nyelvi világában” (Uo., 96). Ezen túlmenően viszont nem – vagy viszonylag ritkán – javasol újakat, miközben retorikájában hangsúlyosan az érzéki tapasztalatok (sajnálatos módon ki nem fejtett) szempontját igéri.

A fentiek alapján az látható, hogy Nádas novelláinak recepciója elég mereven tartja magát ahhoz a Balassa által felvetett szempont-hoz, miszerint azok nem lennének mások, mint a későbbi nagyregények kidolgozásához vezető poétikai terepgyakorlatok. A bennük felfedezhető motívumok (kert, kutya, Éva, fal, labirintus stb.) a Nádas-oeuvre strukturális csomópontjai, melyek minden kontextusban újraerősítik a novellákban felvázolt jelentésárnyalatokat. Egy metakritikai nézőpontban világosan látszik, hogy a Nádas-novellák befogadástörténete nem tár fel új szempontokat, értelmezésük jobbra megmarad abban a keretben, hogy poétikai ujjgyakorlatokként készítik elő a későbbi regények narratológiai és motivikus struktúráját. A szövegek rendhagyó szenzualitása pedig többnyire a személyiség autonómiájának és a szabadság esélyének társadalomkritikai teljesítményéhez kötődik egy olyan kritikai megközelítésben, mely a diktatúra veszélyes „szabadságyakorlataként” kanonizálta az irodalmi műveket. Az alábbiakban olyan értelmezéseket viszek végig a témám szempontjából fontos novellák olvasatában, melyek a korporealitás reprezentációs technikáinak vizsgálatával keres választ a recepcióban megjelenő szenzualitás témájának kérdéseire.

(*Folytatjuk*)

Irodalom

- BALASSA Péter (1987): Hajónapló-töredék. *Vigilia*, 52., 4., 293–295.
- BALASSA Péter (1997): *Nádas Péter*. Kalligram, Pozsony
- BÁN Zoltán András (1997): A bibliás fiatalember. *Beszélő*, 2., 10., 100–102.
- BAZSÁNYI Sándor (2018): *Nádas Péter*. Jelenkor, Budapest
- BECZNER Tamás (1969): A funkcionárius-gyerekek drámája. *Új Látóhatár*, 12., 2., 165–168.
- BOROS Gábor (1987): A szabadság íze. *Doxa*, 10., 239–262.
- DERÉKY Pál (1993): Tíz párhuzam (A „legújabb irodalom” kritikájáról). *Nappali Ház*, 3., 72–85.
- E. NAGY Sándor (1969): Nádas Péter: Kulcskereső játék. *Alföld*, 20., 12., 78–79.
- GINTLI Tibor–SCHEIN Gábor (2007): *Az irodalom rövid története II.* Jelenkor, Pécs

- HATÁR Győző (1987): A nemzeti hamistudat. *Új Látóhatár*, 38., 3., 343–360.
- KÁROLYI Csaba (2002): Idegen ruhában? Megjegyzések a Minotaurus című kötet kiadásával kapcsolatban. *Jelenkor*, 45., 10., 1057–1062.
- KŐSZEG Ferenc (1968): Példázat és valóság. *Kortárs*, 12., 1., 320–322.
- LÉNÁRT Tamás (2019): Monumentum Nádasianum. *Műút*, LXIV/2., 70., 75–79.
- MIHANCSIK Zsófia (2006): *Nincs mennyezet, nincs földém. Beszélgetés Nádas Péterrel*. Jelenkor, Pécs
- NÁDAS Péter (1966): A pince. *Új Írás*, 6., 6., 697–722.
- RADNÓTI Sándor (2003): Balassa Péter halálára (1947–2003). *Holmi*, 15., 8., 1073–1077.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály (1987): Modern és posztmodern: ellentmondás vagy összhang? *Helikon*, 33., 1–3., 43–58.
- SZEMES Botond (2019): Egy letűnt műfaj aprólékos kidolgozása. *Műút*, LXIV/2., 70., 73–75.
- SZÖRÉNYI László (1971): A gnosztikus groteszk Nádas Péter műveiben. *Kritika*, 9., 11–12., 88–92.
- TAKÁTS József (2008): Párhuzamos portrék. A Határ–Balassa-vita. *Jelenkor*, 51., 10., 1112–1127.
- TÓTH János (1976): Nádas Péter: A Biblia. *Új Írás*, 7., 8., 122–123.
- UNGVÁRY Rudolf (1991): A szerkezet mint erkölcs. Relációk Nádas Péter munkásságában. *Újhold-Évkönyv*, 1., 244–264.