



Gábor Csordás

En filigrane, en mouvement

"Quand tout mon corps ne tient pas la plume, je
n'écris pas."

A. Thibaudet Montaigne írásmódjáról, *Réflexions
sur la littérature*, 200–201.

"Én még ilyen regényt nem olvastam". Ezzel a mondattal kezdte a *Párhuzamos történetekről* szóló kritikáját az *Élet és Irodalomban* Károlyi Csaba (2005/46.) — és a mondatot ezennel kölcsön is vettem tőle, mert aligha tudnék jobbat kitalálni. Miután a magyar irodalom, hosszú és terméketlen ellenállás után, első sorban Nádas Péter, Esterházy Péter és Kertész Imre műveinek köszönhetően ismét képessé vált arra, hogy az emberi állapot változásait valóságos időben [in real time] érzékelje, Nádas Péter új regényével, fennállása óta először, most ő kérdezi meg a világtól, hány óra is van valójában.

Az a közös kiindulópont, ahol az említett három szerző életműve érintkezik egymással, valóság és nyelv problematikus viszonyának a felismerése. Egyúttal azonban szinte az egyetlen érintkezési pont is, ahonnan mindhárman más-más irányban törtek utat maguknak, és ennek megfelelően recepciójuk dinamikája is lényeges különbségeket mutat. Esterházynál a valóság a nyelvben adott, és első pillantásra ez a legradikálisabb opció, a köznapi szemlélet legmeghökkenőbb ellentézise, egyszersmind a legszélesebb pálya, mely korlátlan teret nyit az ironia sziporkázó, szubverzív játékaiknak. Újdonsága a felületen is nyilvánvaló, gyorsan támadnak utánczóik, az élet élvezésére ítélt posztmodern polgár pedig könnyen esik abba a tévedésbe, hogy műveit fogyasztva fáradság nélkül "kulturálódhat". Kertésznél a valóság a nyelv ellenére adott: éppen a leírására, közvetítésére, megragadására képtelen nyelv vergődésében válik háborzongatóan tapinthatóvá kikerülhetetlen jelenléte. Kertész keskeny rést üt a nyelven, és ebben a szűk térben építi fel világát, amelyben csak az tud eligazodni, aki képes felismerni ironiáját, vagyis az elmozdulást és a törést a szöveg állításai és saját világtapasztalata között. Nádas opciója a nyelvben *testet öltő* valóság, és első látásra az övé a legkevésbé radikális írásmód. Egyszersmind azonban — rejtve és lehetőségként — magában foglalja az előbbi kettőt. Abban a mértékben aztán, ahogyan ez a *testet öltés* egyre inkább szó szerint értendő, fokozatosan és mintegy belülről szállja meg és alakítja át a történetmondás hagyományos formáit.

Related links

Gábor Csordás interviewed about Péter Nádas's *Parallel Stories* in Not Just a "Hungarian Sea", but Real Depth in *Hungarian Literature Online*.

Gabriella Györe

Péter Nádas. Portrait in *Hungarian Literature Online*.

Első megjelent műve, *A Biblia* című hosszú elbeszélés nem írásmódja újdonságával keltett feltűnést 1965-ben. Éppen ellenkezőleg, a minden részletében hiteles valóságábrázolás, az erőteljes realizmus feltámadásaként ünnepelték a realizmus teljes hitelvesztésének, végső elkorcsosulásának és a *nouveau roman* térhódításának időszakában. Igazából csak utólag látható, hogy az örökölt és kanonizált írói eszközök használatának olyan apró eltérései, mint a jelentéktelen gesztusoknak vagy a testek erotikus sugárzásának szentelt figyelem, amelyek egyenként esetleges variációknak tűnnek, együttvéve már ekkor egy gyökeresen másféle valóság ábrázolásának igényeihez igazodnak, és egy olyan egyedülálló írásmód lehetőségét vetítik előre, amely teljes egészében majd a *Párhuzamos történetek*ben valósul meg.

Első regényének (*Egy családregény vége*) kritikusai már felfigyeltek arra, milyen kitüntetett szerepet játszik a test állapotainak és jelzéseinek rögzítése és érzékeltetése Nádas prózájában, ezt azonban többnyire a hagyományos realista eljárások korrekciójaként értelmezték. Rövidre fogva, egy olyan sajátos benső ségesség kifejezésének tartották, amely az elkerülhetetlen kiemelésben és szelektációban rejlő ideologikusság ellensúlyozását, semlegesítést szolgálja: a figyelem elkerülhetetlen irányultságát felaprózza, szétszórja és végső soron felfüggeszti a figyelő tekintet belefeledkezése a részletekbe.

Bagi Zsolt nemrég megjelent kitűnő könyvében (*A körülírás*, Jelenkor, 2005.) az *Emlékiratok könyvét* elemezve már "test-írásról" és "test-szinekdochéről" beszél: arról, hogy ebben a regényben első fokon minden esemény az egymásra ható, egymás hatását őrző és egymás hatására sóvárgó testek eseménye, és minden leírás a test ilyesféle eseményeinek leírása. Ezáltal maga a szöveg is testivé válik, mert a testek szüntelen egymásra hatásába és egymásra vonatkozásába szinekdoché-szerűen belefoglalódik azok egész története és továbbágazó kapcsolatrendszere, és ezáltal minden élmény és helyzet közvetlenül a regény helyszíneinek, szereplőinek, történeti kontextusainak komplex összefüggésrendszerébe kerül. Az előzmények és következmények, helyzetek és körülmények együttállása a test-szinekdochéban megfosztja konstitutív jelentőségüktől a történetmondás hagyományos módusait, az elbeszélést és a leírást, illetve ezek egymásba olvadnak (az együttállás történetének elbeszélése az együttállás leírásával, az együttállás leírása az együttállás történetének elbeszélésével azonos). Bagi erre az írásmódra — egy másik, retorikai alakzat jelentését kiterjesztve — a *körülírás* kifejezést alkalmazza. Olyan írásmód ez, amely "feloldja az egyszerű jelölő-jelölt struktúrát, és megpróbálja a jelöltet a jelölők olyan komplexumával körülírni, amelyek önmagukban sohasem jelölik a jelöltet, összességük azonban kijelöl egy helyet, amelyben a jelölt ábrázolhatóvá válik, anélkül hogy rámutatnánk". Az ebben az értelemben vett körülírás valósul meg például olyankor, amikor egy hosszú mondat-szekvenciában tárgyias igék sorakoznak anélkül, hogy az egész szekvencia megjelölne egy tárgyat (51–54. o.). A tárgyias igékben kifejezett állítások így sem valaminek az elbeszélése, sem valaminek a leírása felé nem tudnak elindulni, hanem a jelölők olyan együttálló komplexumát alkotják, amely együttesen egy jelölt helyét jelöli ki. A szó szigorú értelmében persze ebben a példában egy másik retorikai alakzat, az *ellipsis* (kihagyás) működik. Nádas szinte soha nem használja a körülírás (*periphrasisz*) klasszikus alakzatát; a legtöbb esetben más alakzatokkal hozza létre a körülírás effektusát. (*A körülírás* elve tehát magát a körülírást is érinti.) Tekintve, hogy a szöveg időben bomlik ki, az ilyen szöveghelyek a továbbiakban nem egy-egy rögzített jelölthöz szögeznek hozzá az értelmezést, hanem pontosan azt a folytonos elmozdulást, Bagi szavaival "csuszamlást" és "vetemedést" teszik lehetővé, amelynek révén az egyes szövegrészek nem

szekvenciálisan kapcsolódnak egymáshoz, hanem minden egyes helyhez az összes többi hely folyton változó együttállása rendelődik hozzá. Szintén ellipszis segítségével megvalósított körülírás Nádasnál a hasonlított nélküli hasonlatok alkalmazása, de ugyanezt a célt szolgálja nála egy másik klasszikus retorikai alakzat, a *litotész* (alulfogalmazás) is. Különösen kedveli azt a formáját, amely tagadással fejez ki állítást. A litotész kitüntetetten az ironikus szkepszis alakzata, és mint ilyen, az állítás apodiktikus súlyának gyengítésére szolgál. Amikor azt mondom, hogy valami "nem könnyű", akkor pusztán helyet nyitok a nehézség állításának. A litotésznek már ez a formája is teret nyit némi "csúszásnak" és "vetemedésnek", hiszen aki azt mondja, hogy "nem könnyű", az nem mondja meg, mennyire nehéz. Másfelől a megnyíló helyre már ebben az egyszerű esetben is bizonyos mértékig egy valóságyszerű erő nyomul be, hiszen a jelentés meghatározását mintegy a világ logikai struktúrájára bízjuk. (Ez az, amit Bagi Zsolt "az értelem konstitúciójának" nevez, szemben "a konstituált értelemmel" .53. o.) Még tágabb teret nyit természetesen, és még gyakoribb Nádas mondataiban az olyan litotész, amely eltérő értelmezési alternatívákat hagy szabadon. A "nem örült" fordulat például jelentheti azt, hogy "szomorú volt", hogy "dühös volt", hogy "kétségbe esett" stb.

A bekezdések szintjén a "körülírás" kifejezés már csak metaforikusan alkalmazható. (A mondatok, bekezdések és fejezetek szintjének megkülönböztetése Nádas "Alkat és szövegszerkezet" című esszéjére utal, lásd *Esszék*, Jelenkor, 1995.) A bekezdések (itt: körmondatok) szintjén létrejövő komplexebb struktúrákat inkább elmozdítás (*déplacement*) néven lehetne összefoglalni. A Bagi által vizsgált egyik példában (110. o.) ez az elmozdítás abban ragadható meg, hogy a tagmondatokban foglalt állítások és az őket összekapcsoló kötőszavak logikai viszonyai nem hozhatók fedésbe egymással. A jelenséget azért lehet mégis, legalább átvitt értelemben, körülírásként értelmezni, mert Nádasnál a *déplacement* is a valóságyszerű erők benyomulását lehetővé tevő helyek megnyitására szolgál. Az *Emlékiratok könyvében* azonban ez a szint nem vizsgálható külön, ott ugyanis minden bekezdés egy mondatot alkot. Valószínűleg ez a magyarázata annak, hogy Bagi elemzésében ezek a különböző eljárások egységesen a "körülírás" fogalma alá rendelődnek, és a "körülírás" nem válik eléggé külön a "test-írás"-tól. Nem szabad elfelejteni, hogy az *Emlékiratok könyve* elbeszélései már eleve egymás erotikus vonzaskörében élő személyek modellszerűen zárt csoportjairól szólnak. A szerelmi vágy és féltékenység alkotta háromszögek és négyszögek alkotják a mindennapi életnek azokat a szigeteit, ahol a test egyébként elfojtott megnyilvánulásaira irányuló figyelem bizonyos legitimitással rendelkezik. Ezért minden, amit a test közvetít, viszonylag könnyen áttöri az értelmezési küszöböt. Ehhez járul még, hogy az *Emlékiratok könyvének* struktúráját a legfelső szinten a felidéző emlékezet uralja. A felidézésben az emlék eltávolítása, értelmezése és feldolgozása — a világ személytelen ellenállásának én-elbeszéléssé való átalakítása — zajlik; ez a munka része a személyiség folytonos erőfeszítésének, amellyel körülhatárolja önmagát, megteremti tulajdon individualitását. Az értelmezésnek ez a kettős játéka aztán hol felidézi, hol szétoszlatja a konstituált értelem, a szövegen kívüli világmagyarázat kísértetét. Talán ez az oka annak, hogy ebben a regényben a körülírás (és vele a mondat) arra a szintre — a bekezdések szintjére — is kiterjed, amelyet a test-írás dinamikája tagol. A hosszú mondatok feltűnő gyakoriságának és sajátos vonásainak ez lehet a magyarázata. Ezek a mondatok ugyanis valójában nem *hosszúak*, hanem *tágasak* — a körülírás helyét biztosítják.

Lényeges vonása az *Emlékiratok könyvének* az, hogy a fejezet szintje olyan határt alkot, mely a test–szinekdoché burjánzását megakasztja. A következő fejezet ugyanis egy másik elbeszéléshez tartozik. A regény kettős konstitúción alapul: egy dekonstrukciós mozgás és egy konstrukció összekapcsolásán. Más megfogalmazásban: az *Emlékiratok könyvében* az emlékezésnek kettős funkciója van. A mondatok/bekezdések szintjén a testnek az érzetben feltámadó emlékezete jut szóhoz, míg a fejezetek szintjét, mint már említettük, a felidéző emlékezet tagolja. A testi emlékezet Nádasnál a vágy irányíthatatlan átcsapása a testen, a tudat alámosása és elárasztása, amelyben minden megélt és remélt időpillanat együttállása valósul meg. A felidéző emlékezet az időpillanatokot egy személyes perspektíva struktúrájába rendezi, miközben a test emlékezete minduntalan elmozdítja, feloldja, áttöri, szétszórja vagy felfüggeszti ezt a perspektívát. Az elbeszélések különválasztása, a párhuzamos emlékiratok fikciója, a kitüntetett egyes szám első személyű elbeszélő alkalmazása teszi az *Emlékiratok könyvét* — Proust nagy mű véhez hasonlóan — az önteremtés, végső soron az íróvá válás regényévé. Az egyes elbeszéléseket belső leg struktúráló, a személyes perspektívát felfüggesztő, az elbeszélő szubjektum határait feloldó test–írás teszi e nemben egyedülálló, világirodalmi jelentőségű alkotássá.

A *Párhuzamos történetek* talán legfeltűnőbb vonása, az életmű ismerői számára is meglepetést jelentő újdonsága az egymástól lényegében független történetek olyan elképesztő sokasága, amelyet semmiféle realista konstrukció nem lenne képes egyetlen elbeszélésben összefogni. Három, egymástól lényegében független *párhuzamos történet* alkotta már az *Emlékiratok könyvét* is, ezek azonban négy elbeszélést — két emlékiratot, egy regénykéziratot és egy kommentárt — alkottak. A négy elbeszélést olyan, a szövegvilágban gyengén jelzett fikciók kapcsolták össze egyetlen regénnyé, mint a két emlékirat elbeszélőjének és a regénykézirat szerzőjének azonossága, illetve a kommentár szerzőjének azonossága az egyik emlékirat egyik fő szereplőjével.

Az új regény történeteit nem csak azért volna nehéz így csoportosítani, mert — majd látni fogjuk, milyen módon — egyetlen elbeszéléssé olvadnak össze, és nem is csak azért, mert szinte ugyanúgy megszámlálhatatlanok, mint ahogyan azt sem tudnánk összeszámolni, hány emberrel találkoztunk életünkben, hanem azért is eleve megszámlálhatatlanok, mert nehéz megmondani, melyik az a szál ebben az eseményszövedékben, amelyik már történetnek tekinthető, és néha azt illetően is tanácstalanok vagyunk, hogy egy vagy két történettel állunk-e szemben — miközben más történetek olyan határozottan elválnak egymástól, hogy kapcsolatukat illetően homályos feltételezésekre vagyunk utalva. A történetek skálájának csupán a legfelső pontját lehet kijelölni; és ha most — a lehetséges elágazások és kapcsolatok közül jelezve néhányat — megpróbálom röviden összefoglalni a két legterjedelmesebb, mindhárom kötetben végigvonuló történetet, az talán fogalmat ad a történeteknek a mű terjedelméhez képest is meglepően kiterjedt és bonyolult szövevényéről.

Az egyik történet 1960 júniusáig megy vissza, majd 1961. március 15-én (a magyar nemzeti ünnepen) és a rákövetkező napokon zajlik Budapesten. Főbb szereplői Lippay–Lehr István, a minden politikai rendszert kiszolgáló befolyásos tudós, a felesége, Demén Erna, Ágost, a fiuk, Mózes Gyöngyvér, Ágost énekesnőnek készülő szeretője és Demén Kristóf, Erna kommunista által meggyilkolt kommunista bátyjának fia. 1960 júniusában Ágost és Gyöngyvér az utóbbi albérleti szobájában szeretkeznek; eközben a főbérlet, Szemzőné Arnót Irma rájuk nyit, majd a szokásos kártyapartira indul volt gimnáziumi osztálytársnővel, Szapáry Mária grófnővel, Huber Margit

korrepetitorral (Gyöngyvér énektanárnőjével) és Dobrovan Izabellával, aki valamikor balettáncos volt, és jelenleg textiltervező (legalább három másik történet, mely továbbiakhoz kapcsolódik). Ágost és Gyöngyvér a gyermekkorukról mesélnek egymásnak (két másik történet, mely továbbiakhoz kapcsolódik), majd Gyöngyvér a zongora mellett gyakorol Szemzőné nappalijában (a nappali leírásába szöve Madzar Alajos kiterjedt történetének kezdete, a Bauhaus-ban tanult építésze, aki a lakást Szemzőné kedvéért tervezte). Kristóf eközben az éjszakai Margitszigeten kóborol felajzottan, az alkalmi — és akkoriban szigorúan büntetett — homoszexuális találkák titkos színhelyén, egy megtermett cigány férfi, az "óriás" után sóvárog, majd megpillantja Pistit, gyermekkori barátját, aki 56-ban fegyverrel harcolt (egy másik történet), és akit 57-ben az NDK-beli gyereküldöttesből hurcolt el a magyar politikai rendőrség, most pedig feltehetően besúgóként teljesít szolgálatot. Kristóf menekülés közben megsérül, és a Margitszigeti Nagyszálló mellett felidéződik benne az az időszak, amikor a negyvenes évek végén néhány hetet nagyszüleiével az akkor még elegáns nagypolgári környezetben töltött (és annak cselédek és lecsúszott egzisztenciák benépesítette alvilágában: egy másik történet). Egy nyilvános illemhelyen újra találkozik az "óriással", és lenyűgözötten átengedi a testét erotikus játékaiknak. 1961 március 15-én Lippay-Lehr a kórházban haldoklik. Felesége taxin a kórházba viteti magát, hogy utoljára meglátogassa, és aláírasson vele egy fontos adásvételi szerződést. Vele tart Mózes Gyöngyvér, a taxi összezártságában erotikus vonzalom és szociális gyűlölet hullámszik közöttük. Ágost eközben az egyik patinás budapesti fürdőben tartózkodik Hans von Wolkenstein és André Rott társaságában. Korábban mindhárman a kommunista hírszerzés kémei voltak Nyugaton, most a központi hírgyűlöletben dolgoznak, bizalmas iratokat fordítanak az általuk ismert nyugati nyelvekre. Rott utasítást kap a miniszterelnök mindenható személyi titkárától (jellegzetes rejtett kulcspozíció a kommunista pártállamban), hogy készítse elő Ágost újabb külföldi bevetését, majd a titkár megtudja, hogy Szapáry Mária grófnő, akibe szerelmes volt és aki a zsidóüldözés idején bújtatta őt, aznap reggel végzett évek óta mozgásképtelen szerelmével, Koháry Elisával, majd önmagával is. Kristóf eközben rászánja magát, hogy találkozót kezdeményezzen az édességbolt eladónőjével, Vay Klárával (a vidéki magyar zsidóság deportálását előkészítő Vay Elemér kormánybiztos lányával: egy másik történet), akit a körüli lakás ablakából régóta figyel. A találkozás létrejön, majd Klára férjével együtt (aki feltehetően a politikai rendőrség tagja) egy orgiaszerű házibulin vesznek részt. Klára a multság kellős közepén elvetél, kórházba kerül. Kristóf szerelmes odaadással ápolja, és közben lépéseket tesz, hogy a Klára által kölcsönkért és a házibuliban ellopott drága bundát visszaszerezze tulajdonosának, Andria von Lüttwitznek (a weimari kormány megalakulása után Budapestre települt Freiherr von Lüttwitz vezérkari tiszt lányának: egy másik történet). Eközben Lippay-Lehr meghal. Ágost felsőbb utasításra hirtelen feleségül veszi Mózes Gyöngyvért, majd "nászútra" indulnak, melynek során egy repülőtéren nyoma vész a gondjaira bízott Eichmann-iratokkal együtt. (A magyar hírszerzés ezzel az akcióval oldja meg, hogy az Izrael által kikért iratokat ki is adja, meg nem is.)

A másik történet 1987-ig megy vissza, és 1989-ben, a fal leomlásának évében Berlinben, Düsseldorfban és Pfeilenben zajlik. Főhőse, a pfeileni születésű német fiatalember, Carl Maria Döhring kézeletét egy sötét családi történet nyűgözi le, mely a Pfeilen melletti kényszermunkatábor foglyainak bestiális legyilkolásával és a foglyok kitépett aranyfogaival kapcsolatos (ez egy külön történet; egyébként a holland határ mellett fekvő Pfeilen a háború utolsó heteiben egy olyan *csomópontot* alkot, amelyen számos történet szál átfut anélkül, hogy kereszteznék egymást). Döhring 1987-ben, első berlini egyetemi

éve során egy tóra bukkan, amelyet korábban egy festményről ismert, és többé soha nem talál meg, majd egy fetisizista fehérneműboltban különleges színes alsónadrágokat vásárol magának. Folytatásos álmot lát, amelyben a pfeileni kényszermunkatábor felszámolásának utolsó pillanatait éli végig két életben maradt fogoly szemszögéből. Egyik álombeli személyében egy kihegyezett karóval megöli saját nagyapját, Hermann Döhringet, a tábor egyik őrét, másik személyében a szomszédos holland város, Venlo kolostorában szerzetesek igyekeznek megmenteni az életét, és André Rott hallgatja ki, ekkor még az angol hírszerzés tisztjeként. Mikor a szerzetesek megpróbálják megszabadítani a lábára rohadt rabcipőtől, Carl Döhring álmában becsinál. 1989 karácsonya előtt a berflini Tiergartenban hajnali futása közben egy középkorú férfi holttestére bukkan. Vallomást tesz Dr. Kienast nyomozónak, majd Düsseldorfon át Pfeilenbe utazik, és közben egyre zavartabban viselkedik. Dr. Kienast, aki közben több olyan nyomra bukkan, melyek szerint a fiatalembernek köze lehetett az ismeretlen férfi halálához, felkeresi Döhringet nagyapja Pfeilen melletti tanyáján. A történet végét nem ismerjük, de halvány jelek arra mutatnak, hogy szexuális indítékú gyilkosság történt, az áldozat pedig talán az athéni repülőtéren eltűnt Ágost.

Már ez a rövid és nagyon hiányos ismeretetés is sokkal "regényesebbnek" mutatja a regényt, mint amilyen valójában. Hiszen kénytelen voltam rekonstruálni, azaz elbeszélésem középpontjába helyezni a történeteket, ami ebben az esetben jóval többet jelent az elbeszélés időrendjének "kiegyenesítésénél" és folytonosságának helyreállításánál. Valójában azonban a regény egyetlen, nagy elbeszélése nem ezeket a történeteket beszéli el, hanem a testek egymásra hatásának, egymásra gyakorolt vonzásának, egymásra irányuló vágyakozásának és egymásról őrzött emlékezetének nagy történetét. A test–szinekdokhé burjánzásában jönnek létre olyan csomópontok, amelyek különböző személyekkel azonos időben és azonos helyen (a másik test az érzetben), azonos időben különböző helyeken (a másik test a vágyban), azonos helyen különböző időkből (a lakás, a ház, a város emlékezete a testben), illetve ugyanazon személlyel különböző helyeken és időkből (a saját test az emlékezetben) megessett dolgokat kapcsolnak össze. Az elbeszélésnek ez a csomópontról–csomópontra haladó mozgása vetíti ki aztán a rekonstruáló képzeletbe a történetek szövegen túli valósággá összeálló szövevényét. Az az elv, mely az *Emlékiratok* könyvében "körülírás"-ként működött, itt a szerkezet egészét áthatja, annak legfelső szintjén is megjelenik — nagyon messze kerül tehát a mondat szintjétől, ahol retorikai alakzatként funkcionált. Egy olyan elvről van szó, mely valóban az írásod egészét áthatja, és az öröklött retorikai, poétikai és epikai eszközöket saját céljainak rendeli alá. A történetek szövevénye, a rekonstruáló képzelet terméke lévén, gyakorlatilag és elvileg egyaránt kimeríthetetlen (tehát nem modellszerű), és ezért képes egy semmiből megteremtett, mindazonáltal — mint látni fogjuk — szocio–historikusan szigorúan meghatározott, az általunk ismert vagy ismerhető reáliáknak akkurátusan megfelelő, szövegen túli világot alkotni. Ahogy ez létrejön, az ennek a regénynek a legnagyobb titka és egyben világirodalmi teljesítménye.

A test–szinekdokhénak az a formája, az értelmezésnek az a kettős játéka, amely az *Emlékiratok* könyvét jellemezte, ebben a tágas szocio–historikus térben elképzelhetetlen volna. Ennek a regénynek a különböző történelmi korokhoz, társadalmi rétegekhez és kultúrákhoz kötött szereplői csak a legkivételesebb esetekben figyelhetnék és értelmezhetnék úgy saját testük és a másik test beszédét, ahogyan az előbbi regény hősei tették. Azokban az időkből, azokon a helyeken, azokban a kultúrákban és társadalmi rétegekben, amelyekre ez a regényvilág kiterjed, a test beszéde és szinte minden

megnyilvánulása illegitim, elfojtás alatt áll. Ez azonban nem azt jelenti, hogy a test néma volna. Test és test között minden időben és minden korban folyamatos az erotikus kölcsönhatás, a kommunikáció, csak éppen erről civilizációnk szabályai szerint nem veszünk tudomást, nem tudunk tudomást venni. A test azonban tudomást vesz róla. A véráramlás változásai az arcon, a nyakon, az ágyékban, a testtartás, a kéz rebbenése, az izmok feszülése vagy elernyedése, a testzugokból áradó illatok, a szemgolyó moccanásai, a bőr szárazsága vagy nyirkossága mind létfontosságú üzenet egy másik test számára. Még a beszéd sem pusztán az értelem szolgálatában áll. A ritmus megváltozása, a csend, az elakadás, a hangszín és a hangerő modulációja folyamatosan kijátssza a tudat kontrollját. A test mindig, minden helyzetben pontosan észleli és érti azt, amit a másik test közöl, és ennek megfelelően válaszol is. Az elfojtás abban nyilvánul meg, hogy nem engedjük tudatunkba azt, amit a másik test testünk tudtára ad (és ezáltal többnyire nem veszünk tudomást azokról az indítékokról, amelyek cselekedeteinket valójában irányítják). Nádas kezdettől fogva utolérhetetlen megfigyelője volt a test kommunikációjának, és ennek köszönhető, hogy a *Párhuzamos történetekben* hihetetlenül összetett érzelmi- és tudatállapotok érzékeltetésére képes pusztán ezek segítségével. Az első kötet egyik jelenetében például a Lukács-fürdő jegyszedő nője porig alá és minden emberi méltóságából kivetkőztet egy kabinosfiút, aki a feldolgozhatatlan sérelem hatására epilepsziás rohamot kap. Az egész jelenet alatt alig néhány banális kijelentés hangzik el; a sérelemben olyan testi gesztusok láncreakciója tetőzik, amelyeknek ugyanakkor a testek egymás iránti mélységes érdekltsége az alapja. Ahhoz azonban, hogy egy ilyen jelenetre sor kerülhessen, az kell, hogy a testek beszéde az elbeszélés nyelvév, a szöveg pedig test-írássá válhasson. Ehhez a *Párhuzamos történetek* esetében szükség van egy harmadikra. Hiszen mindaz, amit e regény szereplői szükségképpen figyelmen kívül hagynak, csak egy megfigyelő révén válhat a szövegvilág részévé. Minthogy azonban — szemben az *Emlékiratok* könyvével — a *Párhuzamos történetek* tétje nem egy személyes világérzékelés kibontása a világzajból, az érzések, benyomások és történések zűrzavarából, mindegy, hogy ez a megfigyelő milyen perepektivikus viszonyban van a szövegvilággal. Mindegy, hogy Demén Kristóf az első kötetben mindvégig egyes szám harmadik személyben szerepel, aztán, mintegy *citatio obliqua*-ként, megjelenik az egyes szám első személy (II. 10. o.), majd némi ingadozás után az egyes szám első személyű elbeszélés állandósul, igaz, egy "mondta később önmagáról" közbevetés után (II. 19. o.), ami nyitva hagyja azt a lehetőséget, hogy a továbbiakat is mindvégig *citatio obliqua*-ként értelmezzük. Nem azért mindegy, mert, mint láttuk, Nádas mesterien dolgozza el a szövegben ezt az átmenetet. És nem úgy mindegy, hogy bármelyik változat mellett megmaradhatott volna a kettő közül. Hanem úgy, hogy ez a mindegy logikus következménye a test-szinekdokhé burjánzásának, és egyben lényeges feltétele a regényvilág létrejöttének. Az a nyitva hagyott lehetőség, hogy az egész szöveg egyetlen kiténtett személyiség elbeszéléseként értelmezhető, megengedi, hogy a szöveg egésze egyetlen szenzuális térhez rendelődjön hozzá, és ennek köszönhető, hogy a test-írás az egész mű alakító elvévé válhat, feleslegessé téve minden olyan előzetes konstrukciót, amely valamiféle meghatározott narratív sturktúráként volna azonosítható. Ugyanakkor ez az egyetlen, nyelvtanilag gyengén jelzett elbeszélő is folyton lebomló körülhatároltsággal van belevetve a test által közvetített szocio-historikus erők játékába, és így az általa kiténtett szenzuális tér sem az a hely, ahol egy individuum önteremtésének folyamata zajlik, hanem az a hely, amelyet a testek egymásrahatásában ezek a szocio-historikus erők mintegy kiszorítanak maguknak.

A szocio–historikus erők azonban nem csupán más testek közvetítésével gyakorolnak hatást a testre. Közvetlen deformáló, stigmatizáló hatásuk ismétlődő motívuma ennek a regénynek. Az elbeszélő lenyűgözötten tarja számon a háborús sérüléseket és csonkolásokat, az alkarra tetovált számokat, akárcsak azt a bizonyos "bőrfarkast" Vay Klára férjének homlokán. Másrészt a testek által elfoglalt civilizációs terek, a lakások, házak, városrészek, városok, sőt festmények is képesek ebben a regényben "testekként" hatni, a test–érzet közvetítésével "vetemedéseket" és "csuszamlásokat" elő idézni, mint a Leistikow–festmény Carl Döhring esetében (mellesleg már Nádas bravúros Caspar David Friedrich–esszéje, a *Mélabú* is a festmények terében támadó test–érzetek elemzésén alapult), vagy mint Mohács, a magyar "nemzeti balsors" városa a regény több szereplőjének esetében is.

Ami pedig a házakat illeti, figyelemre méltó, mekkora teret szentel Nádas ebben a regényében két építészeti utópiának. Talán felesleges mondanom, hogy a fentiek értelmében ezek egyúttal az ember testi létezésének utópiái is. A Lippay–Lehr család körüton álló háza, a *belülről kifelé építkezés* ideáljának megvalósulása, Ágost és Kristóf dédapjának, Demén Samunak a műve, akinek személyisége és sorsa a századfordulón a regény kisebb történeteinek egyikét alkotja. Demén Samuból nem lesz sikeres építész, építési vállalkozóként és feltalálóként csinál szerencsét. Utópiája azoknak a modernizációs reményeknek a példája, amelyeket a századforduló nagy gazdasági fellendülése keltett, eközben azonban sikerei ellenére sem tudta áttörni a megcsontosodott feudális struktúrákat. Madzar Alajos építészeti utópiája lényegesen szerényebb célkitűzésű, annak az építészetileg elrontott térnek a humanizálására vonatkozik, amelyben Szemzőné pszichoanalitikus rendelője található. (A rendelő berendezését aztán madj a nyilasok dobálják ki az ablakon.) Madzar utópiájában a harmincas évek európai tájékozódású új értelmiségének kérészéletű illúzióira ismerhetünk.

Mármost, bármennyire hiú reményeken alapulnak is, ezek az utópiák mégiscsak át– meg átszövik a *Párhuzamos történeteket*. Mondhatnánk, ennek a regénynek a sajátos írásmódja és szerkezete még némi utópikus terhelést is elbír; de talán helyesebb úgy fogalmazni, hogy saját anyagába olvasztja — magába szívja és megemészti — az utópiát. Amennyiben a megfigyelő nézőpontja nem válik a szövegvilágot rendező perspektívává, annyiban szigorúan kívül reked a regény egyetlen kimutatható ideologikus elő feltevése, nevezetesen a civilizatorikus elfojtás és a társadalmi elnyomás összekapcsolásának jellegzetesen "hatvannyolcas" gondolata, mely — Nádasnál is — hol egy radikális civilizáció–kritika (krizeológia; lásd *Az égi és a földi szerelemről* című esszéjét), hol a társadalmi emancipáció irányába mutat, aszerint, hogy ezt a kapcsolatot azonosságként vagy szinegizmusként értelmezzük–e. Amennyiben viszont ez a megfigyelői nézőpont mégiscsak a szövegvilág konstituense — hiszen a szövegvilágot az és úgy hozza létre, ahogy és amit ez a megfigyelő megfigyel —, annyiban a test–szinekdokhé, mint elfojtott beszéd, a társadalmi elnyomás mintázatait is közvetíti. A regényvilág időbeli és térbeli extenzitása és ebből következő változatossága egyfelől, a test–szindekdokhé imént jelzett szocio–historikus meghatározottsága másfelől — nagyjából ez az, amit fentebb e regény legnagyobb titkának neveztem. Bagi Zsolt már az *Emlékiratok könyve* kapcsán Nádas új realizmusát emlegette. Úgy gondolom, hogy a *Párhuzamos történetekkel* létrejött az a mű, amely minden, a klasszikus realizmus felbomlása, a századelő újító kísérletei és a nouveau roman által felvetett kérdést komolyan vesz és megválaszol, és ugyanakkor kiállja az összehasonlítást a tizenkilencedik századi nagyrealizmus legnagyobb műveivel is.

Published 2006-01-30
Original in Hungarian
(c) Gábor Csordás
(c) Eurozine