



DARABOS ENIKŐ¹

NARRATOLÓGIA ÉS KORPOREALITÁS NÁDAS PÉTER *PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK* CÍMŰ REGÉNYÉBEN III.

(ANIMALITÁS VS. HATALOM – A REGÉNY KORPOREALIS SZEMLÉLETE)²

Annak az állításomnak az alátámasztására, miszerint a regény távolról sem űz gúnyt a gyengék és a kirekesztettek helyzetéből, azt a jelenetet hoznám fel példának, amikor a harmadik kötetben megjelenő, a jó és a rossz morálon túli kategóriáiban élő csavargó egy eksztatikus tapasztalat során a transzcendenciával találkozik: „Kezét talán erőszakos angyalok vezették. (...) Ezek az angyalok emberhez méltón húzták és vonták rajta az előbőrt, amitől a hímtag barlangos testecskei vérel teltek el. Egyre nőtt. Úgy villantották át eszméletén a másvilág fényét, hogy ne gondoljon azzal, amit elveszített vagy nem talál. Annyit vettek el az evilági homályból, amennyit egy másvilág fényéből adtak” (III. 704.). A budai intézetből szökött ápolat a tó vizében a másvilág fényének tapasztalatát éli át, önkielégítése pedig transzcendens létezők (angyalok) közbenjárására történik. Az emberi és a transzcendens világ határán létező gyengeelméjű szereplő a fény alakzatában éli át azt az isteni minőséget, amit Kristóf a maga eksztatikus kalandja során „élvezetnek” nevez.

A test ebben a jelenetben az isteni világba való átjárás lehetőségét reprezentálja, és az abszolút jó fogalmkörébe köti az élvezet mint az elérhető legemberibb jó érzéki tapasztalatát. Morálon túli értelemben és lutheri előírásoktól mentesen tehát a test az abszolút jó megtapasztalásának élményét is adhatja, és éppen ez az, ami a házasság intézményében és a polgári nevelés képmutató előírásai felől nem értelmezhető és nem átélhető. Mindenképp jelentőségteljes állítása a regénynek, hogy ezt a jót, mely a legmélyebben és legközvetlenebb-

- 1 A szerző a tanulmány megírása idején Bolyai János Kutatási Ösztöndíjban részesült.
- 2 Jelen írás egy hosszabb lélegzetű munka részlete, mely Nádas Péter prózájának korpoREALIS meghatározottságát vizsgálja. A tanulmány előző két része az Irodalmi Szemle 2020/2. és 2002/3. számaiban olvasható, ez a szöveg befejező darabja.



bül testi, kizárólag az emberi törvényen és az emberi öntudaton kívül, totális ekstázisban lehet átélni.

Amit a többiek átélnek, az a játszmák és az elvárások látszólag rendszerezett szerepjátéka, mely mögött – mint a biohatalom fent említett jeles képviselőinek esete is bizonyítja – némán és sötéten ásít az emberi létezés bestiális káosza. Különösen szórakoztató, ahogy Demén Erna és férje lejt ezt a házastársi pávatáncot, csak hogy a lapostetvek és az ismétlődő nemi betegségek ellenére se kelljen szembenéznük a létezésükből felnyúló káosszal (III. 341.). Az elbeszélő nem bocsátkozik itt hosszas elemzésekbe, egyetlen rövid dialógus dramatizálja a házastársak viszonyát: „Teszek egy kört, kis szívem. / Csak menjen, édesem. / Járok egyet, ha megengedi. / Amúgy is vétkesen keveset mozog” (III. 334.). Vagy abban a jelenetben, mikor a gyanakvó feleség már kénytelen szóvá tenni a mocskból hazatérő, kielégült férj bűzét: „Az nem lehet, István, hogy maga becsinált. / Engem is meglepne.” (III. 339.) Nádas hagyja, hogy ebben a drámában felcsattanjon az olvasó nevetése, és csak egy későbbi szöveghelyen kommentálja ironikusan a jeleneteket: „De hiszen a jó polgári neveltetés épp erre vonatkozott, minden körülményt és helyzetet átlátni, megérteni, elfogadni, s a tudással felvértezve állni ellen a káosznak” (III. 343.).

A „jó polgári neveltetés” felügyeleti szerve pedig nem más, mint a család, mely a katonaság mellett Nádas hatalom- és testfelfogásának másik kitüntetett és nagy pontossággal elemzett intézménye, mely a személyes önmeghatározás alapvető kritériumait és elvárásait bocsátja az egyén rendelkezésére, valahányszor rákérdezne saját egzisztenciájára.

A TEST INTÉZMÉNYESÍTÉSE – NEVELÉS ÉS BIOPOLITIKA

A regény szereplőinek családi hátterét különös körültekintéssel mutatja be a regény, hiszen az én-mi viszonyok körvonalazása során döntő jelentőségű az a mikroszo-

ciális közeg, ahonnan a személy érkezik. A regény kritikusai közül³ többen felhívták a figyelmet arra, hogy az árvaság, a nevelőintézet és a nevelőszülői jelenlét nagyon sok esetben meghatározó a PT szereplői számára: (fél)árvaként él Kristóf, Gyöngyvér, Ágost, Kovách János (Hans von Wolkentsein, Thum bárónő fia), Döhring, Dávid, Tuba János, akinek nyers, férfias szépsége nemcsak Kristófot, hanem Gyöngyvér nevelőapját, Bizsók Istvánt is megbabonázza.

Amikor Károlyi Csaba a szerzővel készített interjúja során megkérdezi, hogy miért van ennyi árva a regényben, Nadas a következőképpen fogalmaz: „Azért, mert az ember árva. Másodszor meg azért, mert a második világháború után alig maradt család csonkítatlanul, aztán a rákosista diktatúra és a kádárista megtorlás is megtette a magáét, ezek faktumok, amin nem változtathatok. Harmadszor meg azért, mert az árvák jobban kifejezik saját magukat. Nem tudnak negyvenéves korukig az anyjuk csecsén lógni, meg csüggeni különböző idegen személyeken. Közelebb vannak ahhoz az állapothoz, hogy elfogulatlanul rá tudjanak tekinteni a neveltetésükre, s azt is jobban látják, mi minden hiányzik. Ha az embernek korán meghalnak a szülei, gyerekként magára marad, akkor saját tapasztalatokat kell szereznie, és nem fogják őt a tisztító tapasztalatoktól megkímélni a többiek. Így aztán a regényemben a szereplők egy része rendelkezik ezekkel a tisztító tapasztalatokkal, s bizony ebből a szempontból szemléljük azokat a szereplőket, akik nem rendelkeznek ilyen tisztító tapasztalatokkal, és még akkor sem akarnak tudomást venni az emberi pusztítás egyetemes realitásáról, amikor ők maguk gyilkolnak.”⁴ Válaszában Nadas siet leszögezni, hogy fontos számára az árvaság mint az ember egzisztenciális állapota, egyfajta kozmikus magány, melynek regénybeli változatai az „emberi pusztítás egyetemes realitásának” tudomásulvételét, illetve ennek fokozatait bontják ki.

A nevelésre való elfogulatlan rátekintés azonban jobbára mint személyes kritika jelenik meg a történetekben, hiszen Kristóf, Gyöngyvér és Ágost, de

3 Legelszántabban Szilágyi Zsófia ír erről, amikor a Nadas és Móricz árvaságfogalmát összehasonlító *Mélységek és nyomjelek* című tanulmányában foglalkozik a kérdéssel. (Alföld 2007/12.)

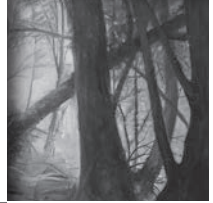
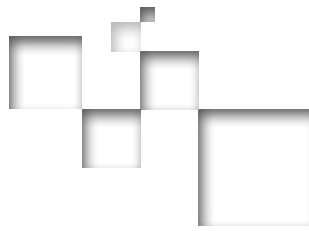
4 KÁROLYI Csaba, „*Mindig más történet*”, *Élet és Irodalom* XLIX. évfolyam, 44. szám, (2005. november 4.): 4.

nemcsak ők, hanem Klára és Döhring is éppen azzal a „jó polgári neveléssel” akar leszámolni, mely személyiségfejlődésüket gátolja és individuális létükben való kiteljesedésüket akadályozza. Nádas korporeális szemléletmódja mindezt azonban úgy teszi az olvasó számára nyilvánvalóvá, hogy következetesen testi élményeken keresztül jelzi azokat a szubjektív tapasztalatokat, melyek elindítják, vagy éppen felgyorsítják a család intézményének való ellenállást. Kristóf margitszigeti identitáspróbájáról, valamit Ágost és Gyöngyvér szeretkezéséről, melynek során elmélyülten kutatják individualitásuk alapjait, máshol már hosszán beszéltem,⁵ most azonban arra szeretnék kitérni, hogyan íródik bele a (szülői, nevelőszülői, nevelőintézeti) nevelés a testbe, és milyen szubjektív, leszámoló stratégiák jelennek meg ezzel kapcsolatosan a regényben.

A minden szempontból megkerülhetetlen *Szorul a hurok* című fejezetből tudjuk meg, hogy Kristóf apja „micsoda egy híres kommunista”, aki örökölt vagyonát az illegális kommunista pártra bízta, és hogy fiára, két év után, a nagymama talált rá Pikler Emi híres nevelőintézetében, ahol még a nevét is elvették tőle (III. 353–354.). A *Világló részletek* lapjain ez a gyerekkori trauma ifj. Rajk Lászlóval kapcsolatban említődik egy bizonyos „családi pólya” (VR. II. 126.) kapcsán, melyet Nádas okfejtése nyomán anyjának kellett visszaszereznie Pikler Emitől, akivel „együtt építették fel a gyermekjóléti rendszer, a bölcsődék és az óvodák hálózatát, együtt szervezték a védőnők és az óvónők képzését, Pikler a szakmai irányításért, anyánk pedig a szervezésért és a felügyeletért volt felelős” (VR. II. 129.). Túl Pikler Emi nevelési elveinek ellentmondásos szakmai megítélésén, Nádas implicit módon anyját gyanítja amögött a kegyetlen hivatali döntés és intézkedés mögött, melynek eredményeképpen „Lacika” a Lóczy utcai csecsemőotthonba került, ahol „Kovács Istvánnak, más források szerint Györk Istvánnal nevezték el Földi Júlia és Rajk László fiát” (VR. II. 128.).

Kristóf gyerekkori története tehát egy – a szerző szerint – behatóan ismert, létező sorsmodell alapján épül ki, és az elhagyatottságnak azt a formáját reprezentálja, mely egy politikai rendszer büntetés-végrehajtó intézkedéseinek nyomán alakul ki az ártatlan gyerek hatalmi stigmatizációja hatására. Kristóf, aki az intézetből kikerülve nagyszüleitől a nagynéni, Lehrné Demén Erna házába kerül, ugyanolyan otthontalanságérzéssel küzd, mint a VR elbeszélője, aki árvasága kapcsán a következő vallomást teszi: „Mások megindítónak találták, hogy teljesen árva lettem. Én nem találtam benne megindítót. Nyers realitása volt, hogy sehol nem lehettem többé otthon” (VR. II. 95.).


5 DARABOS Enikő, „A néma test”, 455–461.



A történetek és sorsminták ezen átfonódása ahhoz a kérdéskörhöz tartozik, mely a mű világának és szereplőinek alakulását, esetleges önéletrajzi vonatkozásait firtatja. Szilágyi Zsófia tanulmánya nevezi meg a szerző, Nadas Péter és az életrajzíró, Balassa Péter egy-egy fogalmát a fenti jelenségekkel kapcsolatosan: Nadas azt állítja Károlyi Csabának, hogy „mindent elcsúsztatok”, Balassa pedig „eltolások munkának”⁶ nevezi azt, ami ilyenkor történik. Az életműben felvilágító történetteredékek és alakmások nagyon határozottan jelzik, hogyan futnak párhuzamosan egymás mellett a különböző sorsok a Nadas-szövegek tudattalanjában.

Kristóf nevelőotthonos múltja és kaotikus jelene, mely szerencsés esetben valamiképpen a visszanyert, valódi múlt rehabilitációját jelenthetné, a név káoszában válik lappangó skizofréniájának és identitászavarának okává: „úgy feküdt rajtam a családi név és a valódi keresztnemem, mint az átok. Magam is nehezen tudtam elfogadni, hogy valójában az új nevem a régi, hiszen magam sem emlékeztem rá, hogy abban a rózsadombi intézetben adták volna a másikat. / Meg kellett újra tanulnom a régit, hogy most mégis ez vagyok. / Nem tudom, hogy meddig lehetek még valóban ez, és mikor kell majd másnak lennem a saját hibámból” (III. 410–411.). A név és a saját személy azonosításának nehézségei vezetnek el identitása megkérdőjelezéséhez, saját személyét illető, erősödő idegenségérzetéhez: „Az volt a határozott gyanúm, hogy én el vagyok cserélve, és valaki más vagyok” (III. 411.). Gondolkodásmódján rajta hagyja bélyegét az a leküzdhetetlen ellentmondás, mely a korai intézeti lét idegensége és a hamisnak érzett családi közeg disszonanciájából fejlődik ki. Ezt a kínzó bizonytalanságot oldja fel akkor, mikor Lütwitz Andria eltűnt bundáját kárpótlandó két festményt is ellop nagynénje lakásából, aki éppen a férje halála miatt érzett általános gyász ceremóniáiiba merül (III. 623–624.). Ez az a momentum, mellyel végleg elszakítja a családjához kötő utolsó szálát is, melyet radikálisan kikezdett már margitszigeti kalandjai során is, ám itt kristályosodik ki határozott döntése, melynek értelmében ezentúl minden személyes elköteleződése Klárához fogja kötni.

6 BALASSA Péter, *Nadas Péter*, Pozsony, Kalligram, 1997, 108.



Klára és Kristóf épp a család intézményét illető kölcsönös undoruk és megvetésük kapcsán talál valamilyen lelki állandóra, noha ezt állandó mozgásuk, autóútjuk és zűrzavaros éjszakai kalandjaik során nagyon nehezen tudják felismerni. Nádas a város „testét” is nagyon tudatosan konstruálja meg, és egyáltalán nem véletlen, hogy ez az utazás a Dembinszky utcától a beszédes nevű Újvilág utcáig tart, ahol egy éjszakai multság káoszába torkollik. A két szereplő egymás iránt érzett szenvedélye, mely hol a brutális őszinteség, hol a bántó indulat hullámain indítja el beszélgetésükben, pedig a Kristóf által valamiféle „határként” aposztrofált Aréna úton túl szabadul el (III. 442.), hogy remegő testükön megtörve tajtékos habokat vessen. Minden emberi szokás, illem és előírás határán túl vannak már ekkor, és anarchikus lázadásuk a másik érzéki realitására éhesen tombol a viharos pesti éjszakában (III. 561.).

Ákárcsak Kristóf, Klára is felmenői képmutató életrendjétől szeretne mindenáron szabadulni, ez a csökönyös szabadságvágy hajtja az angyalföldi proletárcsaládból való Simonhoz, akivel még a bántalmazó kapcsolat megaláztatásait is nagyobb értéknek látja, mint szülei hazugságokkal terhelt életvitelét, és ezt a rokon vágyat érzi meg Kristóf csökönyösségében. Simon közönségességét összetéveszti a szabad szellemek elszabadulásával, és a férfi bárdolatlanságát és fizikai agresszióját a lázadás fullasztó gyönyörével éli át. Ezt példázza házaseletüknek az egyes szám harmadik személyű elbeszélő által előadott dramatizált jelenete, melynek során a férfi felesége minden intimitásigénye ellenére kisajátító kéjvággyal lesi meg annak ürítését: „Ki akarta fülelni a nyögdecseleseit, a bűzét akarta, a rotyantásait vagy a szellentéseit akarta hallani, amint a gáz megindítja benne vagy kilöki belőle a bélsárt. / Kakálsz, galambocskám, kérdezte odakintről. / Szarok, te állat” (III. 541.). A férfi az arisztokrata származású nő animalitásáról akart bizonyítékot szerezni társadalmi helyzetéből fakadó kisebbségi érzésének csillapítására, a nő pedig szenvedélyes lázadásában fetrengeni akart a mocskokban – harcuk a test csataterén játszódik, és ütközeteikben véres sebeket szereznek, elsősorban Klára.

Ahogy a külső elbeszélő keveri a szereplői dialógust a belső monológgal, a leírást a szabad függő beszéddel, érzékletesen színre viszi Kristóf és Klára önként vállalt, ám annál kegyetlenebb feltárulkozásának zaklatottságát a diskurzus narratológiai színterén is. Kétségtelenül kiegyensúlyozottnak mondható játszmájukat csak Klára örökös vetéléseinek véres realitása húzza le az évődés könnyedségéből a szenvedés súlyos, földalatti aknáiba. A női diskurzus brutalitása őszintén meglepi és el is borzasztja Kristótot, akinek akarata



ellenére szembe kell néznie a vérző és szenvedő női testtel, melyet a gyűlölet-től és az érzéki felindultságtól elvadult Klára hisztérikusan felmutat neki: „Már nem is tudja megmondani, hányszor kaparták ki. Hát, kapartak már téged, kiáltotta, s ettől tényleg gonosz lett, alaposan gonosz. / Nem lehetett megérteni, ilyen gonoszságot miként engedhet meg magának. / Egyik vérzése a másíkba ér, s ha Kristóf nagyon tudni akarja, akkor megmondhatja, hogy egyszer méhen kívül esett teherbe, s ezért mondta, hogy legalább négyszer. (...) A hormonkezeléstől ugyan elmaradt a menstruációja, egy csepp vér nem jött ki több belőle, de a két melle között szőre nőtt, bajusza, szakálla, tépdeshette, gyantázhatta, azt hitte, megőrül. Nem tudnak a végére érni, nincsen ötletük, előbb vagy utóbb el fog rákosodni a méhe, így mondta, el fog a méhem rákosodni, de kaparni kell” (III. 549.) A szülés biológiai nemi szerepét elutasító test vérző alakzatában tetőződik Klára anarchikus lázadása, mely a nyílt kapcsolatot, a poliamoryt magára erőltető nő döntésével szembe menve korporeálisan jelzi azt az egzisztenciális szorongást, mely a rák prófécijával idézi meg a halál elkerülhetetlenségét. Klára megdöbbenő megnyilvánulásaiban a Gorgó-fő rémületes nőiségét tárja fel, mely a férfira, jelen esetben a nőiségről mit sem tudó Kristófra dermesztő hatást tesz, és a fenyegetettség érzését kelti. Ezt kell legyőznie, és ebben a női bestialitásban kell önmaga lázadására ismernie, amikor a szeretet ragaszkodásával és a gondoskodás agapéjával közeledik majd hozzá.

Nádas döbbenetes hitelességgel vázolja az arisztokrata nő önelégtelenség-érzését, melyet a proletár származású, termékeny anyós megvetése tetőz: „Az anyósa őt a lelke mélyén megveti, ösztönösen, zsigerből. Azt gondolja róla, ez a kis úri picca az állandó vérzéseivel csak kényeskedik és veri magát itt a földhöz, meg ájuldozik és migrénje van, így mondta, úri picca” (III. 553.). Az elbeszélő Kristóf nézőpontjába tapadva követi az elkeseredett nő brutális diskurzusát, melynek tetőpontján egymásba omlik a két test és „hihetetlen erővel egymásba kapaszkodtak” (III. 555.).



A Napsugár presszóban szerzett pillanatnyi különbékéjük csak az Újvilág utcai rendőri razzia után is folytatódó, karnevalisztikus multság tetőpontján bekövetkező nyílt színi vetélés késleltetése, pillanatnyi fellélegzés az emberi létezés számukra ontológiailag megrendítő realitásában: „Az ajka elnyílt vagy úgy maradt, a hatalmas szeme kitérve a hallgatag világegyetemre. S nem csupán a combján csorgott le a vér, végig a harisnyáján, valószínűleg akkor kezdett sikoltozni, amikor észlelte, hanem egymást követő két löketben, mindenki szeme láttára ömlene ki, vérrögök ömlenek belőle ki. Talán hallani lehetett, amint letoccsan, talán hallani is lehetett volna, de senki nem akarta hallani, aki hallotta” (III. 610.). A mondatbeli ismétlések drámaivá teszik a leírást, az ingerület érzetté alakításának visszautasítása pedig, ne hallják, amit hallanak, a borzalom felfoghatatlanságának tényét jelzi. A szenvedő és a szenvedés szemlélői a vérrögök toccsanásának hangjában szembesülhetnének a „hallgatag világegyetem” közönyével, mely a karnevál érzéki örömeibe a halál véres hangjait vegyíti. Karnevál és haláltánc fonódik egybe ebben a jelenetben, mely a bezártság és a politikai kiúttalanság korporeális metaforájaként tekint a magzatát elvesztő női testre.

Ebből az apokalipsziszból kell felállnia Klárának és az őt látogató Krisztófnak egy olyan lázadás után, melynek első és legfontosabb célja a családi nevelés hatásainak és korlátainak lerombolása volt. Mindkettőjüknek a testébe íródott bele ellenállásuk radikálitása, és az elbeszélő, akárcsak Döhring esetében, ott hagyja őket kisodródva egy végtelenül törekeny, egzisztenciális határra.

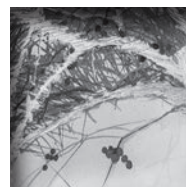
Hasonló határtapasztalatban részesül a magyar történetszál arisztokrata Bellardija, aki a már említett, gyerekkori barátja, Madzar Alajos,

a funkcionalitás építészeti elveit követő és hazáját elhagyni készülő építész társágában ismert rá a retrospekcióját inspiráló, hosszú taxiútja során egy „vadidegen élet” (III. 376.) boldogságára, amiben maga mögött hagyhatná elrontott házasságából fakadó keserűségét. A regény következetesen úgy értelmezi az emberi vágyat, mint azt a leküzdhetetlen erőt, mely szubverzív működését a társadalmi előírások, a normatív szabályok és elvárások ellenében fejt ki. Szereplői számtalanszor áthágják a heteronormativitás korlátait, és olyan érzéki tapasztalatoknak szolgáltatják ki magukat, melyek vagy egy másik élet lehetőségként felsejlő fantáziaképével ajándékozzák meg a személyt (Erna asszony és Geerte van Groot, Bellardi és Madzar, Kristóf és Tuba), vagy valóságosan megváltoztatják addigi életrendjüket (Koháry Elisa és Szapáry Mária).

Így vagy úgy, az élvezet reziduuma mégiscsak a hiány okozta szenvedés, állítja Nádas a PT-ben. Ennek a gondolatnak a belátásaként értelmezhető Szapáry Mária döntése, aki miután súlyosan sérült szerelmét, Elisát egy minden emberi megfontoláson túli döntéssel betaszítja a liftaknába, maga is öngyilkosságot követ el. Döntésével kapcsolatban ott hoz ítéletet a regény, hogy halálát annak a Karakasnak a hű kutyatekintetét követve ismerjük fel, aki Ágost halálát hivatalnoki körülményekkel készíti elő Rott André, a barát hathatós segítségét véve igénybe.

Az individuális adottságoknak és az emberi társadalmak szabályozó rendszerének kiszolgáltatott szubjektum létfeltételeinek megértésében a regény kiemelt helyen kezeli, mint mondtam, a család és a különböző nevelőintézmények (nevelőintézet, nevelőszülő) felügyeleti és monitorozó hatását. Az árva és a félárva vagy esetleg a szüleitől különböző intézetekbe került gyerekek olyan szempontból érdekesek, hogy személyükben a hatalom (minden esetben egyedi) testbe íródása követhető nyomon.

Ennek a jelenségnek a körbeírása valósul meg Ágost – Gyöngyvér által mélyen sérelmezett – maszturbációjában, melynek technikáit a regény Gyöngyvér kielégítetlen, sóvár női tekintetétől kísérve mutatja be: „Elmerülten, lassan, furcsa, tört





mozdulatokkal simogatta önmagát. Valamit megmutat, s ugyanakkor visszafog. (...) Azzal pedig tisztában volt, hogy Gyöngyvér milyen mértéktelenül és eszelősen bálványozza teste minden kis porcikáját. (...) Ágost azon emberek közé tartozott, akik korai élményeik ősmintájához ragaszkodnak, s ettől nem is tudja őket senki elszakítani” (I. 289.; 300.).

Az elbeszélő vegyíti tudását Gyöngyvér értetlenkedésével, és olyan hatást kelt, mintha a szereplője nem tudása mögötti személyes anyagot bocsátaná annak rendelkezésére, jóllehet mindvégig megmarad az a benyomásunk, hogy a nő akkor sem fogná fel a látvány mögötti traumát, ha tudná, mit lát. Ágost tízévesen kerül egy svájci nevelőintézetbe, ahol „[o]lyan emberekkel találta szembe magát, akik másként használták a testüket és a nyelvüket” (I. 300.). Itt tanulta meg, hogy a testére tapadó, külső tekintet nemcsak mások számára teszi értékessé a testét, és vonja be mindenféle, számára értékes tranzakciókba, hanem saját élvezetének minőségéhez is hozzátesz ez a fajta magamutogatás. „Élvezetének sűrű történetében lebegett mosolyával, helyesebben e feltáratlan múlt tiszta mintái vették birtokukba az arcvonásait” (I. 302.) A leírásban olvasható élvezetértelmezés világosan jelzi, hogy Ágost testtudatának esetében nem feltétlenül és nem elsősorban a nevelőintézeti elveknek való ellenszegülésről van szó: az ő opportunizmusa, mely az információ feltárásával és elrejtésével kapcsolatosan végzett titkosügynöki munkájával is egyértelműen összeköthető, a testével, illetve a test látványával való kereskedés exhibicionista ökonómiáján alapul. Ő nem lázad, hanem kereskedik, kihasznál és kiélvez, és minden közéleti-társadalmi manővere ezen a korporeális logikán alapulva találja meg a számára kielégítő élvezet- és elégtételmennyiséget.

Önélezete során ennek az intézeti gyerekeknek, akivel a meglett férfi állandóan összemósódik, nem volt szüksége személyességre: testét imaginatív bódulatában egy személytelen tekintetnek szolgáltatja ki, hisz épp a személytelenség

ismérve erősíti érzéki örömét: „Legfeljebb nézők vannak, megfigyelők, ám ezeknek nem szabad senkiben megtestesedniük” (I. 306.) Az oldalakon át részletezett, minden apró rezdülésre, személyesre és személytelenre, élvezeti és technikai részletre, szubjektív és interszubjektív rezzenésre odafigyelő leírás egy pontján Ágost maga is lemeztelenített animalitásában jelenik meg: „Fejét ettől kezdve, mint egy holdfényt kereső, némán tátozó állat, némán felvetette” (I. 311.). A fény ezekben a sorokban ismételtelen az élvezet sajátos minőségévé válik, akárcsak a korábbi masztturbációs-jelenetben, ahol angyalok közreműködésével ment végbe az esemény. „[A]gyában kialudt a bántó értelem, s egy jóval világosabb fénybe nézett, mint amilyen félig hunyt szemébe erőszakosan bevilágított” (I. 314.).

Ez a második alkalom a regényben, hogy az olvasó egy maszkulin önkielégítés minden személyes és személytelen vonatkozásával együtt kénytelen szembenézni „a fasz konokon leszegezett fejével” (I. 323.). Ezek után már nem lehet kétséges számára, különösen a Gyöngyvér által megidézett érzéki szenvedélyük hosszan részletezett szexuális aktusát végigolvasva, hogy a PT a testre vonatkozóan fellelhető kanonizált és kulturálisan erőltetett irodalmi hagyományt és előírást, normát és szabályt úgy játssza ki, hogy látszólag ráhagyatkozik, ám a diskurzuskeveredés különböző technikái által normatív erejét destabilizálja. A diskurzusformák káosza képezi meg azt a szemantikai mezőt, amelyben végbemegy az az antropológiai kutatómunka, mely leküzdhetetlen és korrumpálhatatlan igénnyel vizsgálja az emberben a személyesség tudati, szellemi és kulturális ismérvei mellett azt, ami mélyen animális létezőként határozza meg. Nádast az ember érdekli, de nincsenek etikai és lelkiismereti aggályai, nem köti semmilyen ideológia, elvárás és szemérem, amikor regénye boncasztalán szemügyre veszi a humán létezőt.

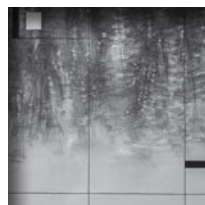
Egészen mást kerestek azonban abban az annabergi intézetben, Karla bárónő birtokán, ahol fia, Hans von Wolkenstein (akit kimenekítése után a magyar történet-számban Kovách Jánosként látunk újra a Lukács-fürdőben) tapasztalja meg, hogy „egész fizikai létével szenvedett a létezésből. / Állandóan az volt az érzése, hogy testének nyersanyagát, a szerveit és a tagjait rossz bőrbe rakták, s nem azt a lelket adták hozzá, ami egy ilyen bőrhöz vagy húshoz illenék” (III. 239.). Itt végezték ugyanis azokat a fajbiológiai felméréseket, melyeknek adatállományát aztán Berlinbe szállították, hogy Karla Baronin von Thum zu Wolkenstein, illetőleg Ottmar Freiherr von der Schuer fajbiológusi karrierjét

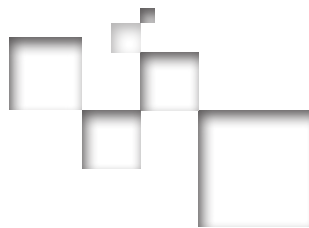


támasszák alá. Azok a fiúk, akik ide kerültek, „örökléstan normák és szabályok” (III. 246.) bizonyítására és tudományos argumentációjára kellett a náci tudomány számára, ők maguk pedig félelmeiktől és szorongásuktól vezérelve „titkon az örökléstan kérdései vagy a saját lehetséges örökletes betegségeik tünete után nyomoznak a kézi-könyvekben és a lexikonokban” (III. 249.).

Az annabergi intézet a regényben annak a biohatalomnak az oktatási-nevelési intézménye, amelyről von der Schuer és Karla bárónő kapcsán szóltam. Nadas nemcsak a biohatalom képviselőinek személyes indíttatásaira kíváncsi, amikor regényében megjeleníti ezeket az alakokat, hanem magára a működésre: hogyan építhető ki és hogyan tartható fenn egy fajbiológiai kutatóintézet, melyben valamilyen egyedi adottsággal rendelkező, élő gyerekeken kísérleteznek? Milyen létrehozni és fenntartani, és milyen benne lenni – erre próbál meg választ keresni a PT, amikor úgy szálazza szét szereplői sorsát, hogy a 20. század fasiszta ideológiájának biopolitikai vonzatait is testközelből elemezhesse.

Hans testidegensége világosan jelzi, hogy az orvosi megfigyelések során tapasztalt eltárgyasító eljárásmodot képtelen leválasztani arról, ahogy ő maga érzékeli a testét. Szervek, tagok, bőr, hús és egy ehhez nem illő lélek, a személyiség nem egyszerűen anyagainak összessége, de akkor mi alapján háríthatja el öngyilkossági késztetéseit, és mivel magyarázhatók ezek, ha egyszer minden gyanús mozdulat és gesztus „a faji tisztázatlanság” (III. 247.) tüneteként értelmeződik, és a sterilizáció előírásának betartására szólíthatja fel „nevelőit”? Ezeknek az intézetben elhelyezett gyerekeknek a test lesz a bűnbakjuk: „Éberem figyelték egymás vonásait, tagjait és színeit, adottságaik és testi hajlamaik változásait” (III. 259.). Esetükben az körvonalazódik, hogyan válik a megfigyelt önmaga megfigyelőjévé, hogyan értékelődik át az alávetettség egy elmebeteg ideológia hatására önként tett áldozattá. Neurózisuk odáig fajul, hogy rabtartójukat szinte maguk helyezik önmaguk fölé, amikor azt gondolják, hogy „[ha Schultzenek egyszer sikerül az adataik alapján a faji kívánatosság normáit meghatározni, akkor a faji csökevényességük lesz az érdemük” (III. 262.). Schultze viszont a maga idejében látta, hogy „[c]sak a kivételes létezik, magának az egyedinek vannak törvényei, igen bensőséges, kívülről feltárhatatlan törvényei, ám az egyed nem a kivételes tulajdonságaival van be-





lekötve az egészbe” (III. 258.). És „[e]lég sor vörösbort megivott közben” (III. 259.). Alakjában éppúgy, miként von der Schuerében, az önmagát ámitó és kábító, meghasonlott tudós szerepköre körvonalazódik, aki minden tudományos felismerése ellenére enged a biopolitikai nyomásnak, és minden orvosi etikát félretéve kiszolgál egy gyilkos hatalmi gépezetet.

Az intézet lakói között felbukkan egy Kienast nevezetű gyerek, akit már csak a kapcsolatokat és viszonyhálózatokat létrehozó olvasói tudat hozhat kapcsolatba Döhring nyomozójával, a regény viszont nem hangsúlyozza az azonosságot, legalábbis én nem találtam ennek nyomait. Annyit tudunk meg, hogy Hansot magyar származású apja egy „titkos kommunista organizáció” (III. 275.) segítségével meg fogja szöktetni, és így fog felbukkanni az 1961-es Lukács fürdőben, mint „egy hatalmas, kék szemű teljesen ősz ember” (I. 122.).

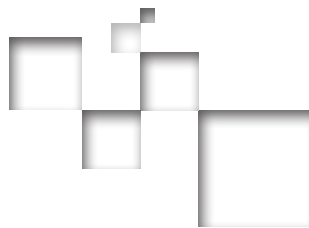
A regény jó része alapvetően urbánus közegben játszódik, szereplői pedig a pesti élet tipikus alakjai, polgárok, arisztokraták, németbarát tudósok, prolik, cselédek, titkos vagy kevésbé titkos kommunisták, spiclik, kémek és cigányok. Nádas éppen olyan jól ismeri ennek a közegnek a nyilvános életét, mint a titkos, eltagadott, belső működésmódját, és úgy jeleníti meg szereplőit, hogy általa részletes és pontos képet kapunk arról a földrajzi, meteorológiai vagy akár építészeti kontextusról is, mely életük közegeként szolgál. Az ellenpontosítás, a metafora és a metonímia nemcsak jellemzéseinek, hanem szerkezeti megoldásainak is meghatározó alakzataként működik. A történetek közötti átkötések pontosan ki vannak súlyozva, hol egy-egy mondattal vált a különböző történetszálak között, és ebben az esetben a mondat az a határ, amin átfordulva az olvasói tudat egy másik szituációban találja magát, hol azt az írói szabadságot is megengedi magának a szerző, hogy mondaton belül lök át minket egy térben (vagy időben) máshol zajló eseménybe.

A test nemcsak úgy értendő itt, mint az emberi létező fizikai adottságainak anyagi alapja, hanem testként jelenik meg sokszor a városi (vagy vidéki) térstruktúra az épületeivel, a vizeivel és a flaszter kigőzölgéseivel. Ennek egyik legjellemzőbb példája az, amikor Madzar és Szemzőné Arnót Irma elfojtott szenvedélyük margójára létrehozzák azt az újlipótvárosi rendelőt, mely számtalan esemény helyszínévént jelenik meg a regényben. Az általuk folytatott, áttételekkel és understatementekkel teli dialógusok és a célszerűség művészi megteremtésére vállalkozó építész belső monológjai nem hagynak kétséget afelől, hogy ez a helység a pszichoanalitikus kezelés folyamatának építészeti metaforája kell, hogy legyen, ahol Madzarnak a feladata az anyaghasználattal és -formálással „közvetíteni az örökös változás helyi ritmusát” (II. 212–215.).

A Mohácson időző Madzar, aki emigrációs törekvései közben pontosan érzi, mennyire lehetetlen magyarországi közegben élni és alkotni a '30-as évek vége felé, saját nemzeti identitását sem tudja megvásárolni, mikor Bellardi magyarmentő társaságának képtelen pénzt juttatni. Kudarcosnak látja nemcsak személyes, privát életét, a férjezett asszonyokkal folytatott állandó nemi viszonyai miatt, de lehetetlennek érzi a honi magyar viszonyokba való beilleszkedést is. Nádas ezt a szellemi kiúttalanságot képes testivé tenni, amikor a magyar néplélek szól ki a kétségbeesett és részeg Madzar szájából: „Álló fasszal nem tud az ember vizelni. / Mégiscsak lehugyozom én neki, ha egyszer úgyis magyar vagyok, és szeretem a hazámat. / Baszok én a sváb anyám kurva rózsáira” (III. 358.). Egészen lehengerlő, ahogy a sváb-magyar eredetű férfi anyja rózsáinak apai hagyományokra visszavezethető lehugyozásában talál rá nemzeti identitásának megerősítésére és hazaszeretetére. Ha egyszer a magyarság ezt jelenti számára, nincs mit tenni, követnie kell a nemzeti hagyományokat, és apjához méltó módon viselkedni a sváb, anyai rózsákkal. Akárcsak a test köré épített univerzalizmusokkal kapcsolatban, Nádas a nemzeti identitás univerzáléival szemben is kérlelhetetlen kritikai erővel lép fel a regényben, legyen szó akár urbánus, akár rurális közegekről.

A regény vége felé ez utóbbi lesz az, ahová áthelyeződik a cselekmény színtere: a nagyon szimbolikus nemzeti szimbólumokkal terhelt mohácsi vidék után megjelenik a Vác környéki tótfalusi határ (Balter Imre egykori foglár történetében, III. 641.), illetve a Leányfalu környéki részek (Bizsók István útjavító brigádjának cselekményszálában, III. 643.). A város zűrzavaros élete után megváltozik a táj: „Csend honolt a tájon, szép, napfényes nyárelőben terpeszkedett a csönd és a béke” (III. 629.). A regény feszített tempója ezeken az oldala-



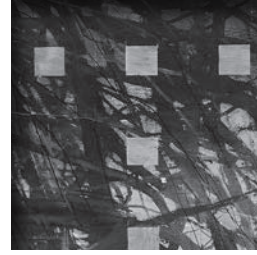


kon érezhetően lelassul, az a zaklatottság, ami az urbánus közeget jellemezte, elnyugszik, más ritmus szerint szerveződik az élet a tótfalusi határban, mint a Terézvárosban vagy a Stefánián.

A kert gazdag, kultúrtörténeti jelentésárnyalatokkal telített motívuma azonban itt nem a földi béke, a paradicsomi boldogság, ember és természet tökéletes együttélésének helyszíne: Balter, a nyugalmazott fegyőr, aki a Lippay-Lehr család házában bicegő, sánta házmester bátyja, tulajdonát féltő gőgjében és indulatában megöli a barackfáján rejtőző és gyümölcseit ellopó gyengeelméjű csavargót. Balter története valamiképpen a tulajdon és a természet birtoklásának kérdésein fordul meg, gyilkossága is ebben a képzetkörben értelmezhető, bár saját gyermeke megölésétől megmenekül, ő maga abban a hitben van, hogy fiát, Balter Gyulát, a margitszigeti „óriás” segédjét ölte meg.

Önmagához és a világhoz való viszonya valamiképpen a „barázda” metaforájában képződik meg: a barázda mint telekhatár megint csak a maradandó bevésődés már ismert fogalmkörében értelmezhető. „Amiként jöttek, elnyésztek képzetű és látomásai, és újak támadtak helyettük. A kitaróan halk szenvedés ezernyi tompa barázdát írt a régi érzések fölé” (III. 637.), és ez az érzelmi barázdáltság a megszokás, az ismert világra való, számára kézenfekvő emberi reakció bevésődését jelenti.⁷ Nagyon érdekes megfigyelni, hogy gyanúja elhatalmasodásában, mely arra vonatkozott, hogy valaki – meggyőződése szerint a fia – lopja a barackot, érzelmi barázdáltsága kiterjed a fölhöz való viszonyára is. „Halott barázda vezette őket az elhagyott gyümölcsös kertén át, ahol Balternek még nem jutott ideje rendbe hozni a pusztulást” (III. 684.) – jegyzi meg az elbeszélő, aki nyomon követi szereplőjének kényszeres cselekvéseit, így azt is, mikor a gyilkolás szándékától megvilágosodva a fegyőr átgereblyézi birtokát, hogy a tolvaj lábnymait könnyebben észrevehesse: „Ismét a vörös alkony, mire a terep átgereblyezésével a remélnél jóval előbb végezett. Házához

7 „A valaki iránt érzett harag ismét húzott egy jókora barázdát.” (III. 638.); „Mióta életében először érezni tanult, érzései között különben is elmélyült egy barázda. Ami valami olyasmit jelentett, hogy az alaktalanná lett, halott édesanya súgja, mit kell tennie.” (III. 640.); „Mióta hallása éberebben működött, ez a másik gondolat is elmélyült a tompán fájó barázdákban az elnémított emlékek helyén. Mintha nem jól választotta volna ki magának a helyet.” (III. 640.); „S mindama képzet, érzet, látomás és vágy, amely az elmúlt hónapokban finom barázdákat vont magának vagy szépen kiszorult tudatának peremére, a megelőző órákban kikelt, visszatért, megéledt és fondorlatosan támadott. Fájt és félt, érzet emléket lökött, emlék pedig képzetet szült, s ő tehetetlenül hanyódotott közöttük.” (III. 679.)



visszaérve, a küszöbről visszanyúlva tüntette el talpának utolsó nyomát. Nem maradt a földjén tenyérnyi folt, amit a finom barázdák ne jelöltek volna meg” (III. 695.).

Ahogy csökevényes érzelmi életében támaszkodik a rögzült sémákra és eljárás-módokra, úgy viszi ezt át a földhöz, a birtokához való viszonyára is, és barázdáival megjelöli, tulajdonába veszi kertjét, hogy azután a betolakodót mindenféle lelki ismeret-furdalás nélkül megölje, majd egykori fegyőrtársainál jelentkezzen a váci fegyházban, és egy örült „szép mosoly” (III. 718.) fedésébe rejtve büntetést, vállalja az érte járó büntetést. Tette semmiképpen nem tragikus, sokkal inkább felesleges és értelmetlen, ám olyan, mintha sorsszerű lenne, mintha nyomorék öccsének örömteli kínzása óta⁸ rá várt volna ez a bűn, ezt neki sorsszerűen el kellett követnie banalitástól és kegyetlenségtől barázdált létezése során. Mintha az ő büntudatát is Dávidnak kellene átélnie, aki árvaként képtelen elviselni gyalázatos nagyapja társaságában töltött kényszerű létezését, és amikor egy éjszaka, ki tudja, hányadszor, újra megkínozza a nevelőszüleinél szerzett, visszatérő traumatikus élménye, átéli újra, ahogy nevelőapja a nadrágszíjával véresre veri, egy hirtelen jött epileptikus roham után mentők viszik el.

„Így történt, mindez megtörtént” (III. 705.), ismétleti a krónikások tanúságtételét idéző módon az elbeszélő, hogy mintegy magát is meggyőzze a felesleges szenvedés realitásáról, és miként az 1957-ben felakasztott fiát elvesztő lelkész, ő is tudja, hogy „az élő kín mindig keres magának egy aktuális kapaszkodót, s a hitet ott kezdi ki” (III. 708.). Az utolsó fejezetek természeti közegében megmutatkozó emberi nyomor, a vallásos hitet kikezdő emberi szenvedés úgy tematizálódik, mint a lét értelmetlenségének köznapi banalitása. Nincsenek válaszok, nem érthető, ki miért teszi, amit tesz, és hogyan kellene vállalnia léte totális jelentéstelensége miatt.


Ugyanezt a válasznélküliséget sugallja a PT záró képsora, mely Tuba János és útépítő társai leányfalui lakókocsijába zárja be az olvasót megválaszolatlanul hagyott kérdéseivel. Az előző nap történéseitől zaklatottan ébredő útépítő munkás előzőleg megpofozta Jakab nevű fiatal cigány társát, mivel azzal vádolták, hogy ő lopta azokat a finom holmikat, melyekről az olvasó viszont tudja, hogy azok az előző fejezetek-

8 „Jölesett ütni az öccsét, szinte kívánta, hogy üsse, hiszen az édesanyjuk akarta így. Ne éljen ilyen nyomorultan. Értette az édesanyjuk kívánságát, hogy lassanként azért agyon kéne csapnia” (III. 638.).

ben szereplő, pszichiátriai intézetből elszökött gyengeelméjű jóvoltából kerültek az útépítő munkások lakókocsijába, aki ugyanakkor elvitte Jakab sose hordott munkaruháját. A fülledt, nyári pára, mely belengi a történetet a fent elemzett érzéki ábrázolástechnika újabb bizonyítékként teremti meg az atmoszférát a munkásokban fortyogó gyűlölet, irigység és féltékenység számára, és a leírt szituáció fojtó párájában az a gyanú is ott lebeg, hogy az ártatlan Jakabot társai esetleg megölték az éjszaka folyamán, és az ébredező Tuba erre a gyilkosságra nyitja fel szemét. Ezek után olvashatók a regény utolsó sorai: „Ebben a kocsiban világosabb volt, mint az odaátiban, kicsi ablaka a vízre nézett, a folyó tükre a mennyezetre verte föl a fényt, amit a párákban fölkelő naptól kapott. / Sötét foltok reszkettek benne, a nyárfák leveleinek könnyű árnyai” (III. 751.).

Nincs tudomásunk büntényről, csak azt tudjuk, hogy Tuba valamiért (leginkább Bizsók István művezető iránta érzett gyengéd érzéseiert) kitüntetett helyzetben van társaihoz képest, és ebben a kívülálló szerepében ébred fel közös lakókocsijukban. Megint és újra a fény jelentésképző erejére kell hagyatkoznunk: Döhring és Kienast utolsó beszélgetése során az emberi világból érkezik a fény, és az képez „fémes masszát” a folyó vízből. A regény záró képsorában viszont a folyó vízfelülete reflektálja fel a kicsi ablakon beérkező fényt a lakókocsi mennyezetére. Adott a fényforrás is: a párákban felkelő nap, tehát egy olyan külső fényforrás, mely a humán jelenségvilágtól függetlenül létezik. Míg a holland határon levő étterem esetében belülről, az emberektől zsongó épületből érkezett a fény, a regény zárójelenetében a közönyös világegyetem égitestje szolgáltatja a lakókocsiban történtek megpillantásához szükséges fényt. Amott a folyó teste jelent meg fémes masszaként, itt a szereplők lelke válik azzá, és mivel Tuba lelkén nem törik meg az általa látott iszony, nem tudhatunk meg mi sem többet arról, mi történt, amíg a szereplő aludt. Csak a „sötét foltok” sejtelmes árnyaival kell beérnünk, mely az emberi lét végzetes törékenységének látomásaként nyeli el a fényt emberi világunk zárt lakókocsijában.

Kezdő és záró mozzanatait figyelembe véve elmondható, hogy a PT a fal leomlásának titkokkal terhelt, de mégis felszabadító idejéből indítva egy zárt tér fojtogatóan szűk közegébe szorítja be olvasóit. Még ha ez az átmenet nem is a klasszikus irodalomra jellemző lineáris temporális logika alapján megy végbe, azaz a cselekményvezetés nem a véget megelőlegező és indokoló kezdet ismeretelméleti fogalmaival operál, akkor is szimbolikusnak hat, hogy a regény viharos, szeles, tág perspektívákban gondolkodó kezdete a zárófejezet levegőtlen és nyomasztóan szűk lakókocsijába fullad. Ez a fajta szimbolizmus azonban semmiképpen



nem telepedik rá a regényre, nem vonja saját jelentéskörébe, nem sajátítja ki, pusztán egy olyan megrekedtséget jelez, mellyel a regény folyamatosan el is számol: a humán létező közelről és távolról nézve sem tár fel létéből mást, mint a strukturálatlan káoszt, mely olykor a szabadság eszményeit, olykor pedig a végzet terhét szabadítja fel.

KÖVETKEZTETÉSEK, ZÁRÓ MEGJEGYZÉSEK

A kortárs magyar irodalmi közegben mindmáig nincs meghatározott helye ennek a regénynek. Hiába nevezi Sipos Balázs „a korszak esztétikai csúcsteljesítményének”,⁹ hiába, hogy elszánt kritikusok ugranak neki az értelmezésnek megjelenése után tizenvalahány évvel is, nem igazán sikerült megnyugtató módon „túl lenni rajta”. Annnyit bizonyára el lehet mondani, hogy Nádas életművének egyik strukturálisan meghatározó kiszögellési pontjáról beszélünk, hiszen olyan művészi témák, narratológiai és szerkezeti megoldások szervezik a művet, melyek szívósan iterálnak a különböző írásokban. Az író szenzualizmusa és korporeális szemlélete ebben a könyvben a legáthatóbb, itt jár a végére, itt ereszkedik a legmélyebbre a humán létező káoszának, bestialitásának és káprázatos egyediségének feltérképezésében.

Az előző fejezetekben arra vállalkoztam, hogy a fikciós világ szabályainak és eljárásainak feltárásával vázoljam azokat a strukturális és retorikai megoldásokat, melyek a mű korporeális szemléletének sajátosságait viszik színre. A káosz mint rendezőelv prózapoétikai eszméje Bazsányi „kézikönyvében” alapos kifejtést kap, sőt a monográfus kitér a kötetet szervező sajátos dinamikára is, melynek értelmében az első két kötet felvezetése és feszültsége után a harmadik kötetben „immár pattanásig feszül a »káoszt« feldolgozó rendszervágó” (BS. 422.), mely a regény zárlatában fordul át a rendszerezés lehetőségéről való lemondásba, ami viszont „a regényvilág szerkezeti és tematikus felszámolódásában” tetőződik (BS. 423.).

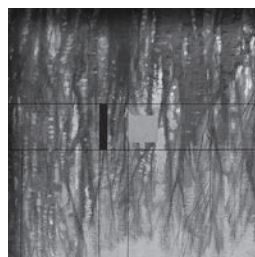
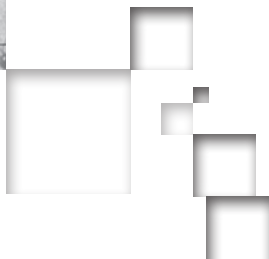
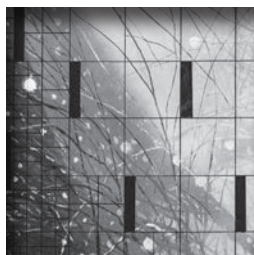
Onnan nézve, hogy már a regény kezdete a bomlás folyamatának szemléletébe való bevezetéként értendő, nem állítanám, hogy a kötet prózapoétikája számolna valamiféle frusztrált rendszervágással. A már említett narrációtechnikai megoldások,

9 SIPOS, „A polgárság”, 10.

a minden ízében letapogatott narratív anyag mozgása sokkal inkább arra vall, hogy a PT a bomlás kimért, alapos és elfogulatlan szemléleteként értendő.

Elképesztő materiát mozgat a regény, de narrátorai kivételes odafigyeléssel érzékeltetik az anyag súlyát, színét, szagát, dallamát és tapintását. Ha szerelemről van szó, Nádas nem a társadalmi elvárásokban mozgatott előítélet-csomagra kíváncsi, hanem arra, hogyan lelkesül át a hús, milyen formát, alakot és technikát követve tör az emberi létező az élvezetre. Testreprezentációiban éppen ezért felhasználja és működteti a kulturális konvenciók alkotta jelölési rendszereket, nem alkot a semmiből új nyelvet a szenzualitás irodalmi megfogalmazására, viszont úgy keveri a regisztereket és olyan meghökkentő metonimikus csúsztatásokat hajt végre a szöveg, hogy merev, ideológiai hatásuk semlegesítődik. Tematikus és narrációtechnikai „áttűnésekben” éri el, hogy a test szubverzív anyagisága kapjon szót a különböző történetekben, ezzel kényszerítve olvasóját – egyfajta állandó készenléti állapotba juttatva – arra, hogy számot vessen azokkal a testi tapasztalatokkal, melyet a kultúra az illem, a szemérem és a prüdéria hazug fátylával kívánna bevonni.

Részben igaza van Bazsányinak, mikor azt írja, hogy a PT „írója kíméletlenül kerébe töri az *Emlékiratok* könyvének legfeltűnőbb érzéki tulajdonságát, a szerzői számítás elvét hordozó, kiegyensúlyozott, már-már pedáns, bekezdésnyi körmondatformát” (BS. 418.). Valóban más mondatformákban áll elénk a PT, de a magam részéről ezt semmiképp nem nevezném a korábbi regényre jellemző körmondatforma kerébe törésének, még kevésbé kíméletlennek, bár a két fogalom hangoltsága hangsúlyosan jelzi a recepció egyik legjellemzőbb kritikai minősítését. Nádas-kritikákban – különösen a PT, de a VR kapcsán is – feltűnően sokszor fordulnak elő az írói attitűdre, illetve a szöveg minőségére vonatkozóan, mint amilyen a kíméletlen és a kegyetlen, mely elsősorban az olvasóról és a kritikusról árulkodik. Amikor az előbb a nemi szervek anatómiai pontosságú leírása kapcsán



azt mondtam, a magyar olvasók szerint a kevesebb több lett volna (de főképp, kellemesebb), arra utaltam, hogy ezek a szövegrészek túl vannak a komfortzónán, megsértik a testre vonatkozó íratlan közösségi paktumokat, kissé hatásvadásként úgy fogalmazhatnák – húsbavágnak. A komfortzóna elvesztésének kényelmetlenségét és kiszolgáltatottságát jelzik ezek a kritikusi címkék, miszerint Nadas „kegyetlen” és „kíméletlen”.¹⁰

Kímélet, az aztán egészen biztos, nincs a PT-ben. Senkit nem kímél, és a kímélet képmutató alakoskodásait nemcsak tematikusan, hanem a mondat szintjén is kerüli vagy maró gúny tárgyává teszi. Így törnek meg azok a bizonyos körmondatok, melyek számomra sokkal inkább az analitikus tudat pontosságra és megfelelésre való törekvésének szintaktikai jelzései, semmint a szövegek „legfeltűnőbb érzelmi tulajdonságai”. Jelentésüket és jelentésképző erejüket tekintve ezek a mondatok szigorúan komfortzónán belül hatnak. Mintha a narrátor még belemenne az erkölcs és az illem összeszart, szeméttel teli, de mégiscsak a kulturált közlekedés számára fenntartott kisutcaiba. Még megteszi azokat a köröket, amik garantálják számára az okos olvasó figyelmét. E tekintetben az a véleményem, a PT rövid, csúnya, tört stb. mondatai már nem akarják gondosan ápolni az olvasói figyelmet, nincsenek tekintettel olvasói elvárásokra, nem akar a narráció megfelelni bizonyos irodalomtörténeti szempontból adekvát megnyilatkozási formáknak, nem akar feltétlenül elhelyezhető sem lenni a kortárs magyar irodalom kánonjában.

10 „Nadas Péter kegyetlen író, kínzó, könyörtelen pontos a stílusa” – kezdi kritikáját 1989-ben Nagy Sz. Péter, és hogy alaposan bevessük, a következőképpen fejezi be: „Nadas Péter kegyetlen író, kegyetlen kínzó pontosságában, szenzibilitásában és humorában is. Pontossága, alapossága, rezenéstelen tekintete egyre kevésbé népszerű, egyre fárasztóbb. Mégis olvasnunk kell őt, el kell fogadnunk tőle paradoxonaiban, szenvedésben, tűzben megtisztult szavait, szavainkat, hogy azt tehessük, amit tudunk, és azt gondolhassuk, amit gondolunk. (NAGY Sz. Péter, „Nadas Péter”, 83.) Sok évvel később ezt tematizálja Nadasnak egy interjúbán Bagi Zsolt a PT-ben megjelenő „kegyetlen szexualitás” kapcsán. Bővebben lásd: „Egy regény vagy a regény? Nadas Péterrel Bagi Zsolt beszélget”, Magyar Lettre Internationale, 60 2006, 1-3.