

ban” állva. Ez a kép egyfajta mementóként íródik be a szövegbe(n). Ugyanakkor a szót nem feltétlenül csak interperszonális vonatkozású intenció írja be, hanem a „*lefelé lépkedtem a lépcsőn*” tanatopoétikus repetíciójának materiális moraja, ennek diktátuma – egyfajta akaratlan nyelvi hangoltságként.

71. Löwith megfogalmazásában: „Az emberi beszéd eme kimondatlan, ám nagyon is világos kifejezését minden személyes megértés használja, amennyiben azt halljuk meg, *hogyan* beszél valaki, még azelőtt, hogy belemennék abba, *amit* mond [...] És a mindennapi beszélt nyelv a maga részéről már azzal a nem-kifejezett szándékkal él, hogy a megszólítottat nem annyira értelmes szavak révén győzze meg, mint inkább hangulatszerűen beszélje rá valamire és befolyásolja. Az egymással beszélők ’tulajdonképpen’ nem a kimondott alapján értik meg egymást, hanem a kifejezett beszédértelmen túl és azon keresztül. Amit szándékolt szavaik csak habozva mondanak ki vagy elrejtene, az az arckifejezés és hang [Stimme] akaratlan kifejezésében fedeztetik fel.” *Das Individuum*, 125–126.

72. A „pillanat” irodalmi kitüntetéséhez a modernségben ld. pl. Claudia Öhlschläger, *Augenblick und lange Dauer. Ästhetische Eigenzeiten in epischen Kurzformen der Moderne und Gegenwart = Figurationen des Temporalen. Poetische, philosophische und mediale Reflexionen über Zeit*, szerk. Uő. – Lucia Perrone Capano, Göttingen, 2013, 93–106. Vö. alapvetően azonban még mindig Karl Heinz Bohrer, *Das absolute Präsens. Die Semantik ästhetischer Zeit*. Frankfurt a.M., 1994, 160–175.

73. Legalábbis ha követjük Karl Heinz Bohrer tézisét: „Nem látszik véletlennek, hogy a történeti jövő idő kitörlése és a lemondás az eszmeregényről példaszzerűen az angolszász-angol-ír modernségben megy végbe: az »angol empirizmus minden univerzálé iránti megvetésével« kedvezően hatott erre mint intellektuális klímára, míg főleg a német, nem német nyelvű, kulturális szféra univerzaliztikus preferenciáival útjában állt a próza ilyen forradalmának az abszolút jelen jegyében. A két, eme mintától eltávolodó nagy képviselőjét a német nyelvű klasszikus modernségnek, Musil és Kafkát jellemző módon mint az osztrák-magyar társadalmi és állami szféra tagjait nem határozták meg az idealisztikus-univerzaliztikus paradigmák, hanem éppen fordítva inkább a megismerést szkeptikusan kezelő bécsi empirizmus, amely pontosan az időegységek folytonosságát és azonosságát is problematizálta.” *Das absolute Präsens*, 167. Musilhoz vö. *uo.*, 167–170.

JUHÁSZ TAMÁS

A férfiak titkos társasága

HATALOM, ESZKÖZ ÉS IDEÁL A *TEMPLÁRIUSBAN*

A Krúdy-legendáriumnak van egy eleme, amelynek pusztá létezése, ellentmondá-sossága, különös tartalma kiindulópont lehet a szerző 1925-ös művéhez való köze-lítés során. Ez a nevezetes kard-affér. Számos változata van, és nem egyetlen, ha-nem legalább három incidensre vonatkozik. Az egyik szerint egyetlen tiszt, bizo-nyos Jeszenczky huszárszázados kötött a fiatal íróba egy kocsmában – Krúdy ott helyben elveri, majd a rákövetkező párbajban is megleckézteti a támadót –, egy másik kocsmai epizódban két tiszt inzultál többeket – az író ezeket is lefegyverzi, majd megveri –, egy harmadikban pedig az utcán, karddal hátulról támadó tisztet gyűr le gyorsan és hatékonyan. Azaz bár kevesen jósolnának ilyen végkimenetelt, minden esetben a hivatásos tollforgató győzedelmeskedik a hivatásos kardforgató felett. A beszámolókat szervesen illeszkednek az íróról szóló narratívák szinte töké-letesen bináris rendszerébe, amelyben az egyik anekdota igaz volta szükségszerű-en ki kellett oltsa egy másik állítás vagy jellemzés igazságát. Hiszen, a visszaemlé-kezések alapvető paneljaira tekintve, kicsi az esélye annak, hogy valaki egyszerre legyen bohém és aszkéta, társasági és hallgatag, nagyívó és józan életű, íróasztal

fölött görnyedő irodalmi munkás és katonatisztek megfélemlítő, több alkalommal ténylegesen legyőző harcművész. Vagy mindez mégis lehetséges lenne? Ennek eldöntése az életrajzírók feladata, szövegértelmezőként inkább azt tartom figyelemre méltónak, hogy ez az egészen különös biográfiai ellentmondásosság mennyire pontos párhuzamot talál *A templáriusban*.

Itt a címszereplő, egy bizonyos történelmi hűségnek megfelelően, az a fajta különös szerzet, amelyen sok templomos lovag valóban volt: tudós keresztény és középkori harcművész. Ezen túl pedig befolyásos politikai szereplő is, akinél – hogy a templomosokhoz különösen passzoló szóképet használjunk – a köpönyegforgatás a túlélés és érvényesülés alapvető eszköze. Azaz egyszerre valaki, és annak a valakinek a szinte totális ellentéte. Képességeit igencsak változatos módon használja. A cselekmény fő vonalában az Egézia nevű zárdafőnökszenny védelmezője és kalauza a tatárok és németek dúlta országban, higgadt tervező és fegyelmezett végrehajtó, de mire ezeket a részleteket olvassuk, már tudjuk, hogy akár rokonszenvesnek is mondható szereplőnk miként nyúzta meg és égette el miliciájával éppen korábbi szövetségeseit. Mindenkinek van egy meglepő, nem nyilvánvaló arca, mindenki tartozik egy olyan csoporthoz, még ha talán csak lélekben is, amiről mások nem tudnak, sugallja ábrázolásában Krúdy.

A jelen dolgozatban nem célom életrajzi értelmezését adni *A templáriusnak*, annak ellenére, hogy a mű eddigi – elég korlátozott mértékű – recepciója hordozza a biográfiai alapú irodalomkritika lehetőségét. Így például Féja Géza szerint a margitszigeti kolostorfeltárások ösztönözték a szerzőt műve elkészítésére,¹ Kozocsa Sándor rámutat, hogy Krúdy ténylegesen használta a Templárius írói álnevet,² Kelemen Zoltán párhuzamot vél fölfedezni a cselekményben fontos Bakony és az alkotó nagyanyjának, Radics Máriának időskori lakhelye között,³ Szörényi László pedig – bár elsősorban *A magyar jakobinusokra* vonatkoztatva – feltételezi Krúdynak a titkos társaságok iránt érzett rokonszenvét.⁴ Releváns Szabó Edének az író alakváltozásairól szóló általános magyarázata is: „szinte mindenütt megfordult életében [...] Nem viselkedhetett mindenütt, mindenkivel szemben egyformán. Kevésbé mozgalmalmas életű emberek is más és más arcot mutatnak, más és más jellemvonásuk kerül előtérbe jóformán minden új kapcsolatukban”.⁵ A kard-affért mégis fontosnak tartom. Akár a valóságot tükrözik ezek a beszámolók, akár a legendagyártók fogékonyságát arra a fajta valóságra, amelyben egyszerre lehet valaki álmodozó irodalmár, békés városlakó és tomboló őserő, nem hagyható figyelmen kívül összefonódásuk *A templárius* kultúrvíziójának központi problematikájával. Hiszen túl a középkori tárgyválasztáson és a politikai köpönyegforgatás örökzöld témáján, úgy vélem, a regény történetileg specifikusan, a kiteljesedett modernitásra jellemző módon szól a kettős élet, titkos önazonosság kérdéseiről. Ennek értelmében a mű igazi helyszíne nem a Bakony, hanem a modern város. Itt – a regény erőszakábrázolása szempontjából döntő fontossággal – hatalmas energiák koncentrálnak, különféle bonyolult interdependenciák miatt az erőszak kiélése mégis erősen kontrollált, az állam által többé-kevésbé monopolizált, az átlag városlakó számára lassan lehetetlenné váló, legfeljebb titokban művelhető gyakorlat.

Ennek érzékeltetéséhez még egyszer visszatérek Krúdy személyes konfrontációihoz. Ha az eseteket megörökítő szövegeket olvassuk, egyfelől feltűnik a hang-

súly, melyet a történetmondók a sértett fél higgadtságára, önfegyelmére fektetnek. Így az első jelenetben fontosnak tartják, hogy az író a provokatív szavakra „nem is válaszolt, csupán végignézte a kötekedőt.”⁶⁶ A második esetben szintén a „szobor-Krúdy” figurája jelenik meg, akiről azt is megtudjuk, „testi erejét csak a legvégső esetben használja fel.”⁶⁷ A harmadik incidenst elmesélő unokatestvér hasonló megállapítást tesz: „erejének tudatában [Krúdy] annyira tudta türtőztetni magát, hogy nem tekerte ki a nyakát az éretlen, szájhősködő ficsúrnak.”⁶⁸ Másfelől ugyanezek a narrátorok az önkontroll eme megtestesülését a szinte nem emberi, vad és mindenképpen archaikus erő kontextusában értékelik: „Krúdy egyszerre acélrugószerűen teljes magasságában felpattan [...] rettenetes erejét szabadon engedi.”⁶⁹ Az ilyen és hasonló történetek miatt sokan látják az író „herkulesi” figurának, sőt, mint Féja Géza megjegyzi, „Olyan is akadt, aki roppant méretű barbárnak nevezte. Barbár!”⁷⁰ Azaz a szemlélők számára az esetek kulturális határvonalakon fordulnak elő: civilizáció és brutalitás, keresztény erkölcsiség és archaikus hatalomvágy, racionális önfegyelem és korlátlan erőszak által meghatározott viselkedési minták sűrűsödnek bennük.

Értelmezésem szerint tehát *A templárius* is erről a sajátos konfigurációról szól, azaz bár a szerző a tatárjárást (a „barbárok” látogatását) teszi meg története alaphelyzetének, erőszak és önkontroll viszonyát mégis 19-20. századi civilizációs keretek között vizsgálja. Mindez pedig társadalmi nemileg meghatározva, a maszkulinitás kategóriájához köthető módon bontakozik ki (ismét csak életrajzi jelleggel, a címszereplő lovag és annak néhány életműbeli változata – azaz lovagszerű karakter – kapcsán jegyzi meg Kelemen László: „Ezek a figurák, úgy látszik, Krúdy egy vágyálmát teljesítik be, a hatalmas középkori férfit”⁷¹). Roger-t, a lovagregény hőst többségében olyan társadalmi gyakorlat művelőjeként ábrázolja a szerző, melyet hagyományosan kifejezetten maszkulinnak szokás tekinteni: így például harcol, véd, utat mutat, a nőktől tudatos módon elhatárolódik, a racionális gondolkodás letéteményese és a nyilvános társadalmi szféra prominens szereplője. Mennyiben barbár eközben maga is? Az általa megjelenített kontrollált, és esetenként kontrollálatlan erőszak miképpen illeszkedik a 19-20. századi maszkulinitás egyéb összetevőihöz, s az így megjelenített nemiség mennyiben eleme és alakítója a modernitás tágabb értelemben vett kultúrájának és társadalomeszményének? A továbbiakban ezekre a kérdésekre úgy keresem a választ, hogy először a titkos társaság–kettős élet motívumát, majd pedig a harcos szerzetes alakjából kiindulva a keresztény férfiasság jelenségét vizsgálom részletesebben.

A kettős élet jelenségének megközelítéséhez érdemes a szerző szintén 1925-ös, *A költő és a leányzó* című elbeszéléséhez fordulni. Egy rövid említés erejéig ebben is feltűnnek a mű színhelyéül szolgáló Margitszigeten valaha élt, és „férfiasságukról nevezetes vörösbarátok,” akik „férfiasságukban különb embernek tartották magukat, mint a szennyes nőkkel bújókáló, hölgyi pendelyekbe törülköző többi férfiakat.”⁷² Ennél fontosabb azonban, hogy ez a kevésbé ismert, minimális szakirodalmi figyelembe részesülő novella mennyire centrális szerepet szán a titkos társadalmi azonosság kérdésének. Az írás egyik címszereplője világtalan, öreg költő, aki szinte túlzásnak ható stóicizmussal, a városi forgatagtól teljesen elfordulva éli eseménytelen életét feleséges társaságában. Am amikor egyik rokonuk, a másik cím-

szereplő leányzó látogatóba jön hozzájuk, néhány helyzet úgy hozza, hogy a költő mind szexuális vonzerejét, mind társadalmi jelenlétét tekintve – azaz éppen „férfi-ass[ágá]ban” – hirtelen felértékelődik a fiatal lány számára. A fordulat váratlansága, azaz a karakterek teljes beágyazottsága egy szinte parodisztikusan kispolgári miliőbe különösen hatásos kontrasztot teremt a férfi főszereplő két létmódja között: az öreg költő mintha kettős életet élne, vagy mintha – illeszkedve a vakság motívumához – egy titkos, láthatatlan társasághoz is tartozna.

A *templárius*ban is a köztünk élő, *másik* férfi képzetével indul a történetét. A töredezett, több részből álló keret narrátora már az első mondatban kijelenti, hogy régóta tudja, még valaki él vele egy fedél alatt, majd amikor találkozik Roger-val, a IV. Béla idejéből származó kísértettel, legelső benyomásai éppen a lovag kortárs, nagyon is hétköznapi vonásait rögzítik: „Igen rendes embernek látszott, amilyen manapság is szaladgál Pesten [...] még csak a koponyája sem volt görbébb, harántosabb, mint a mai koponyáké” (403).¹³ S ha ilyenkor arra gondol az olvasó, hogy ezzel az eszközzel Krúdy – bármiféle közvetlen pszichologizálás nélkül – a mai városi narrátor és a félelmetes kardforgató szimbolikus azonosságára céloz, arra, hogy az egyik a másik „ismeretlen lakótársa” (403), akkor a politikai-vallási köpönyegforgatás ezt követő taglalása kevésbé meglepő. Hiszen miféle elvhűség vagy következetesség várható el abban az esetben, ha nem tudjuk, melyek azok az elvek, melyeket az adott szereplőnek képviselnie kellene, s főleg ha azt nem tudjuk, ki is ez a szereplő tulajdonképpen (Gintli Tibor, aki részletes, narratológiai szempontú tanulmányban elemzi a regényt, még a bevezető Roger nevű kísértetét is megkülönbözteti a főtörténet Roger-jétől¹⁴). Megosztott és konfliktusos személyiség tárul fel, amikor a lovag olyan, rendkívül bonyolult politikai-felekezeti szövevényben helyezi el magát, ahol nem csupán folytonos színváltásokkal biztosít magának különféle előnyöket, de ennek során válogatott kegyetlenségekre is képesnek mutatkozik („Mikor Zara városába értem, nyomban összehívtam a piacra a népet, és kijelentettem, hogy én vagyok az Antikrisztus. Az a megbízatásom, hogy a papokat mindenütt megégessem [...] néhány papot el is csíptünk, és habozás nélkül megégettünk [...] a templosos vitézek [...] azzal kezdték a rendcsinálást, hogy néhány főpateránt elevenen megnyűztak [...] idejében beállottam a templosos vitézek közé, magam is jó csomót felakasztottam régi hitsorsosaim közül”, 406). Amikor a vallási hit motívumára, valamint annak könnyű mutálódására figyelünk fel itt és később, Sartre „rossz hit” fogalma juthat az eszünkbe. Roger – aki a jelen értelmezésben ugyanaz a személy a keret- és a főtörténetben – abban az értelemben cselekszik rosszhiszeműen, hogy bár egyértelmű módon nem hazudik élete elmesélése során, különféle kihagyások és bizonyos szükségszerűségek (diplomáciai, politikai stb.) hangsúlyozása által mégiscsak egyfajta diszharmóniába kerül az életét meghatározó tényekkel. Hasadt személy, akinek a létmódja abban az értelemben inautentikus, hogy részben a múltbeli tettei tagadásán, részben a személyes felelősség háritásán alapul.

Miként a személyes múlt és a jelen kapcsolata végig tisztázatlan narratív szál marad a regényben, hasonlóképpen Krúdy társadalom- és történelemszemléletét is a múlt és a jelen rétegeinek montázsszerű, fragmentált, konfliktusos egymás mellé helyezése jellemzi. Bár a tatárjárás ábrázolása aligha nevezhető nosztalgikus gesz-

tusnak, a tudásával, erejével és magabiztosságával kimagasló templárius megjelenítése akár a 19. századi Európában megfigyelhető, úgynevezett középkori újjászületés részleges megnyilvánulásának is tekinthető, olyan szellemi-művészeti irányzatának, amely a még koherens, közösségiségen nyugvó társadalmi rend és a metafizikai valóságba való illeszkedés élményét kínálja. Ennek teremti meg Krúdy torz, paródiaszerű változatát például akkor, amikor Roger úgy határozza meg fizikai helyzetét a magyar vadonban, hogy a franciaországi rentházban tanultakra hivatkozik, hiszen minden mindennel összefügg. A középkor hegemon férfiútípusa a holisztikus univerzum apró változatának tekinthette magát, így indokolt volt, hogy egy lovag valóban ismerje a földrajzot.¹⁵ Ám összességében a megjelenített világ nem ismerős és ismerhető, sokkal inkább az ipari éra elidegenedett városi létezésének egyfajta kódolt megragadása. A jelentős történelmi távlat ellenére a templárius nem egy archaikus közösség tagjaként találkozik más közösségek képviselőivel – észrevehetjük, hogy bár a tatárok leírása hangsúlyossá válik a mű második felében, a találkozások jelentős része nem velük, hanem (a németek elől is) menekülő magyarokkal vagy nemzetileg meghatározatlan rendtársakkal történik, azaz minden szörnyűség ellenére is etnikailag-nyelvileg alapvetően ismerős közegeben. A közeg ismerős, a szereplők azonban nem: szubkulturális csoportok, különös áruhákba bújó, emberi mivoltukból gyakran kivetkezett alakok bolyonganak ebben a világban, amely így, az atomizáltság, arctalanság és gyökértelenség motívumai által meghatározva a modern társadalmi változás, személytelen mozgás és átalakulás disztópiájának is tekinthető.

Találkozásai során ez a szimbolikus kor és helyszín önmagában is hatással van a lovag maskulin viselkedésére. Mint James Eli Adams írja: „Az ipari forradalom által teremtett, megnövekedett társadalmi és gazdasági mobilitás az idegenek értelmezését gyakori és fontos feladattá tette. Ennek következtében azok a férfiak, akik ennek e mobilitásnak a résztvevői voltak, gyakran és szorongással érzékelték, hogy kiállítják önmagukat, mintha ismeretlen tekinteteknek felkínált látványosság lennének. A folyamat során azon kapják magukat, hogy megnövekedett stressz mellett játszó el a férfias önmutogatás rítusait, mivel már kevésbé tudják beazonosítani közönségüket, valamint annak elvárásait”.¹⁶ E jelenség számtalan variációja tűnik fel *A templáriusban*. Roger állandó veszélyben, tatárok, bújdosók, rablók, emberevők, kereskedők, lovagok és szerzetesek között halad az útján, tudja, hogy a testén hordott ikonológiai apparátus beazonosítása korántsem jár egyértelmű következményekkel (egy ponton el is csomagolja vöröskeresztes fehér köpönyegét) s ahol szövetségeseiket sejt, szinte nevetségesen bonyolult, homoerotikus elemekkel bővített rítusokkal (például a test gerinc alatti részének megcsókolása) kér befogadást vagy segítséget. Roger férfi tehát a javából, de minden magabiztossága, impresszív tartása ellenére sem az az archaikus alak, akinek társadalmi nemisége egy bizonyos kozmikus rend magától értetődő, magyarázatra vagy meghatározásra nem szoruló eleme. Éppen ellenkezőleg: Krúdy a középkoriság köpönyege alá a társadalmi nemek modern rendjének (azaz az ipari forradalom óta fennálló, a munkamegosztáson alapuló nemi szegregáció) képviselőjét bújta, aki egy plurális, fragmentált civilizációs térben mozog, aki számára a nemi azonosság tudatos program, akinek a viselkedését már nem elsősorban a hagyomány szabályozza,

hanem a kultúra, azaz többféle társadalmi nemi mintát ismer, és ezek közül – egy-egy adott helyzethez igazodva – választ.

Két tipikusnak mondható találkozás elemzése segíthet a címszereplő komplex, ellentmondásokkal terhelt maszkulinitásának a megértésében. Az egyik a fejszés bakonyi vezetővel történő kaland. Krúdy mint „vadállattá süllyedt bujdosó[t]”, „bozontos szörnyeteg[et]” írja le a farkasbundás embert, aki egy napon azt javasolja a templomos lovagnak, hogy az élelemszerzés legkönnyebb módja bizony az lenne, ha a velük utazó zárdafőnöknőt egyszerűen leütnék, megsütnék és megennék: „egy hétig megélhetnénk a húsából” (437). Az epizódbeli ábrázolás egyik érdekessége, hogy bár a félelmetes baltás végül magára a lovagra is rátámad, jellemzésének bizonyos elemei különös, torzított, mégis felismerhető tükörképét adják magának a templárius alakjának. Akárcsak gazdája, aki kalauzként és védelmezőként kíséri Egéziát útján, a vadember is utat mutat, sőt mikor más bujdosók megközelítik őket, átmenetileg védelmet is nyújt. Akárcsak a lovag, ő is egyfajta hagyománytudattal cselekszik: az apja is emberevő, továbbá – ezt már Roger teszi hozzá – ezen a környéken az emberek már amúgy is „megszokták az emberhúst” (440). De fontosabb ezeknél két további motívum, s azok sajátos összekapcsolódása. Akárcsak a templárius, a fejszés ember sem éppen lojalitásáról híres: ő maga Roger-val fordul szembe, apjáról pedig megtudjuk, hogy mint akkoriban annyian, ő is egyszerűen „tatárrá lett” (439). Mindez azért figyelemre méltó, mert a lovag is és a bakonyi vezető is olyan kötelékeket vág el gyorsan és könnyedén, amelyeket hagyományosan a legerősebbek között szokás emlegetni: családi és hitbéli szálakat (a szöveg akasztófahumorról reflektál az olvasói ismeretek ezen változásaira: miután a baltás embertől sok gasztronómiai részlettel együtt megtudjuk, hogy saját feleségét is megsütötte és megette, ám a maradék, félretett húst más bujdosók eloptáák, a konklúzió így hangzik: „Rosszak az emberek, itt a bujdosásban nincsenek tekintettel a legszentebb családi érzelmekre sem”, 438). E narratív összecsengések értelmében tehát a fejszés ember nem csak úgy előbukkan: maga a templárius hordozza őt önmagában, személyisége egy időről-időre megnyilvánuló dimenziójában, és hordozza őt az a domesztikált, szinte kispolgári miliő is, melynek a paródiáját Krúdy a szövegbe csempészte.

Szorosan kapcsolódik mindehhez az a találkozástípus, amikor Roger volt vagy jelenlegi rendtársaival és szövetségeseivel veszi fel a kapcsolatot, ugyanis ezekben az esetekben is – legyen bármennyire ritualizált, bonyolult a jelek megadása – a lényeg nem annyira a másik fél azonosságának tisztázása, hanem a lovag kiterjedt, titkos kapcsolatai fölött érzett olvasói csodálkozás: nem tudtuk, hogy a címszereplő ezek között a férfiak között is otthon érzi magát. Két kulcsfontosságú elemet is megfigyelhetünk itt: e szövetségek minden esetben politikai jellegűek (meglepetést okoz és minden más érdeket felülírni látszik a rettegett vallási-etnikai Másikkal, azaz a tatárokkal ápolt szoros diplomáciai viszony) és minden esetben kizárólag férfiak között köttetnek („nem szabad a házban néembernek tartózkodni”, nyugtatja meg a lovagot egyik vendéglátója, 412). Krúdy szövege így egyszerre illusztrálja azt a régi megállapítást, mely szerint a világban a politikai hatalmat szinte kizárólag férfiak gyakorolják, és azt az alighanem kevésbé nyilvánvaló tény is, mely szerint a maszkulin viselkedés egyebek mellett a nemek közötti hatalmi és

politikai viszonyok kontextusában értelmezendő. E viszonyok átfedését leginkább a titkos társaság metaforája ragadja meg, ugyanis miként bizonyos politikusokról is megütközéssel tudjuk meg, kik voltak valójában a szövetségesei, s hogy más körökben mennyire eltérnek attól az értékrendtől, amivel a választóik felé látszólag azonosulnak, bizonyos (nem politikus) férfiak esetében is elcsodálkozhatunk azon, mekkora szakadék van a családi vagy munkahelyi, valamint a szűkebb, egy-nemű baráti körben tanúsított viselkedésük között. Ervin Goffman *Az én megmutatása a mindennapi életben* című munkájában az elülső (front) és a hátulsó (back) kategóriákat használja e kettősség felvázolásához, amellet érvelve, hogy míg az elülső terület elsősorban a megfigyelők számára határoz meg különféle helyzeteket, a hátulsóban egészen természetes az elülsővel ellentétes módon cselekedni, mégpedig teljes tudatossággal.¹⁷ A politikai analógiára is célozva így kommentálja Goffman szavait egy másik szerző: „Ezeknek a szervezeteknek a kultúráját tehát mint egy másik világot, mint egy titkos társaságot kell látnunk, ahol a férfiak korlátlan hatalmat kapnak maszkulinitásuk megteremtéséhez, ahol át tudják lépni a mindennapi élet határait és ezt még meg is ússzák”.¹⁸

Jelentőséggel bír, hogy Krúdy éppen a templomos rend példáján keresztül ilusztrálja e többdimenziós, nehezen átlátható nemi létmódot. Pedig a titkos társaságok kontextusában írhatott volna – egyebek mellett – arisztokrata salonokról, fraternitásokról, szabadkőművesekről vagy bármilyen jellegű titkos politikai szövetségről. Azonban alighanem ő is érzékelte azt a járulékos jelentést, amit a szerzetes és a lovag – s különösen e kettő kombinációja – hordozott a századforduló olvasóközönsége számára. A templárius alakjához köthető kulturális értékek sajátos kritikáját adják a jelen civilizációjának, s ez különösen érvényes kontroll és energia társadalmi nemileg értelmezett, modernkori problematikájának megközelítésére.

Főszereplője kapcsán Krúdy akár ezt a kérdést is feltehetné: létezik-e keresztény férfiasság? Összeegyeztethetők-e a könyörület, aszketizmus, cölibátus fogalmi a maszkulinitás koncepcióját oly nagy mértékben meghatározó harcosság, hatalomvágy és patriarchátus eszméivel? Míg a 19. és a kora 20. században számos olyan férfi keresztény szervezet alakul, amely éppen e két értékrend egyfajta összekovácsolását hirdeti meg programjául, számos korabeli elemző a vállalkozás paradox voltára mutat rá.¹⁹ Érzékelhető az is, hogy a kétkedő vélemények súlyát nem csupán ezen egyházi szerveződések sikerének vagy sikertelenségének latolgatása adja meg. A valódi kérdés ugyanis – és a jelen értelmezésben ez áll Krúdy érdeklődésnek a középpontjában – a férfi önkontroll eredetére vonatkozik. Létezik-e olyan valóban átélt, mélyen elfogadott értékrend, amely korlátot szab a versengésnek és az agressziónak, vagy az önfegyelem alapvetően stratégiai kérdés, különféle interdependenciák óvatos mérlegelésének a dolga? Úgy tűnik, az említett társaságok nem csupán arra a problémára reagáltak, hogy a klerikális férfiasság egyre kevésbé volt vonzó nemi model a korszak férfiai számára, de arra is, hogy a fokozódó iparosodás, urbanizáció és gazdasági versengés érájában nehéz olyan elfogadható ideált találni, amely valóban önmérsékletre, etikus viselkedésre ösztönzi követőit. Nyugat-Európában a keresztény lovag alakját ilyen eszme megtestesülésének szánja például az Anglikán Férfitársaság (Church of England Men's Society) a kora huszadik században, s valóban, az eleinte viszonylag népszerű

szervezet tagságában nagy számban jelennek meg a gazdaság prominens képviselői. Később azonban hanyatlásnak indul a társaság, nyilvánvalóvá téve aényt, hogy a modern érában a férfiaságot az önfegyelem képességével meghatározni nem a keresztény könyörület vagy bármilyen etikai megfontolás velejárója, hanem – ahogy amellet Herbert Sussman is érvel²⁰ – a polgárosodás lényegi eleme, mivel ha közvetett módon is, de a józan visszafogottság éppen a termelékenység, a gazdasági erő és a hatékonyság növelésének az eszköze.

Mivel a jelen értelmezésben Roger a lassan szekularizálódó társadalmak keresztény polgárainak egyfajta szimbóluma, felmerül az elfojtás problémája is, hiszen ha Krúdy valóban egy alapvetően modern kulturális kontextust vizsgál *A templáriusban*, akkor olyan világban vagyunk, ahol az egyén szexuális és másfajta energiáit csak erős külső szabályozás mellett használhatja. Az úgynevezett „katolikus szenzációhajhászás”²¹ éppen ebben a korszakban, azaz a 19. század második felében jelenik meg az angol nyelvű viktoriánus irodalomban: e művek szereplői olyan, életerejük teljében levő szerzetesek, papok és apácák, akik a túlzott elfojtás, a kegyetlen intézményes regulák miatt látványos mentális zavarokban szenvednek. Helyzetük hiperbolikus tükrözése annak a kettősségnek, amelynek értelmében a társadalmi ellenőrzés úgy fokozódik, hogy közben a polgárok hatékonysága, versenyképessége, gazdasági agresszivitása szintén nagyra értékelt tulajdonságokká válnak – az energiaszint tehát egyszerre erősen kontrollált és magas szinten tartott. Nem meglepő tehát, ha a tanult szerzetes figurája mögöl esetenként kilép a rendteremtésben különösen hatékony, bármire használható, véres kardú milicista is.

Akárcsak a szerzetesi, a lovagi életvitelt is alapjaiban határozza meg a túláradó, mégis megzabolázandó energia problémája. A lovagokra vonatkozó történelmi feljegyzések nemcsak azért bővelkednek impulzív, öncélúan kegyetlen, szadista gyönyörre utaló tettekben, mert e harcosok gyarló emberi lények voltak, akik nem mindig gyakorolták az úgynevezett lovagi erényeket, hanem mert már a megvalósítandó ideál is tulajdonképpen feloldhatatlan ellentmondásokkal terhelt. Ahogy Richard Kaeuper, Ian Watt, Ruth Mazo Karras és mások kutatása mutatja, a harcoság kívánalma nem egyszerűen ütközik az udvariasság, kifinomultság lassan terjedő követelményével, hanem egy bizonyos szinten annak kiegészítőjeként szolgál: a lovagi becsület szép dolog, de kizárólag erőszakkal tartható meg, s annak a harcosnak a tetteiről emlékeznek meg az udvarokban a legnagyobb tisztelettel, aki az erőszak terén mutatkozik a legsikeresebbnek.²² S mivel a lovagok elsődleges ellenfelei és bírái saját társaik, e zárt társaság tagjai sokszor merőben más mércével mérlik a megengedhető erőszakot, mint az az egyházi vagy feudális méltóság, akinek elsődlegesen engedelmességgel tartoznak. Merev, a valóságtól már a középkorban is némileg elrugaszzkodott becsületideáljuk miatt valóban „ideológia monomániákusok[nak]” tekinthetők, akiknek társadalmi jelenlétét frappánsan fejezi ki az „*ego contra mundum*”.²³

Részben ezért is tekinthetők a lovagok a modern individualizmus korai előképének, s figyelemre méltó az is, hogy ezzel párhuzamosan a modern férfiaság-esszmény (azaz az erős, de csak potenciálisan erőszakos, alaphelyzetben visszafogott egyén) egyik meghatározó eredőjeként is említik őket. Ábrázolásuk divatossá válik a 19. századi művészetben és irodalomban, többek között azért, mert amit a

maszkulin társadalmi nemről üzennek, rezonál a korabeli férfiak tapasztalataival. Akárcsak a lovagokét, a polgárok viselkedését is komplex, egymással sokszor ellentétes kódrendszerek irányítják, melyek értelmében erénynek számít a civilizált, együttműködő magatartás, de az elidegenedett munkavégzés, az egyre inkább elkülönülő nemi és gazdasági szférák korszakában erénynek számíthat a társadalmi normákkal esetleg szembe menő, szélsőségesen privát-individuális gondolat vagy cselekvés is. Ilyen jellegű sötét kétértelműséget fejez ki például a korszak angol és francia festészetében az úgynevezett „viktóriánus megmentés cselekménye”, ahol kivont kardú lovagok lépnek fához kötözött, meztelen szüzekhez: itt az ábrázolás kulcseleme az a „szadizmus, nők ellen irányuló erőszak, amelyet [mégis] nézhetővé tesz annak a sugallata, hogy a férfi [nem erre, hanem] a nő kiszabadítására törekszik”.²⁴

Mindebből pedig az következik, hogy a maszkulinitás vizsgálata során a keresztény Roger nemcsak a már említett, Egéziát megenni akaró fejszés emberrel, hanem elsődleges civilizációs ellentétével, a cselekménybeli mozgását nagyban meghatározó tatárokkal is rokonítható, sőt akár a két fél bizonyos értelemben vett azonossága is felvethető. A koncepcionális kapcsolódást az a történelmileg helytálló közlés helyezi nagypolitikai kontextusba, mely szerint a templomos lovagrend diplomáciai szálakat tartott fent a tatár birodalommal, így – Krúdy változatában – befolyásolhatta a magyarországi hadjáratot, és képviseltetni is akarta magát az új kán választásakor. Ennél konkrétabb hasonlóságra utal azonban a Roger, valamint két magasrangú – s Roger-hoz illően magas termetű – tatár interakciójának ábrázolása. Először Kaydán vezérrel találkozik a templárius, s míg a szerző hatásosan eltúlzott eszközökkel érzékelteti az etnikai-vallási másság által keltett rettenetet (a társított képzetek szerint Kaydán tulajdonképpen nem is emberi, hanem részben isteni, részben állati lény), a szinte áthidalhatatlan kulturális különbség érzete komikus módon szertefoszlik, amikor kiderül, a két fél nagyon is könnyen kommunikál néhány titkos, nem túl szofisztikált kód segítségével. Másodszor a fogságba esett Vul vezérrel kerül szó szerint is szoros kapcsolatba Roger. Figyelemre méltó az epizód nemi meghatározottsága: az idegen harcos sorsát eldöntheti, hogy mit tesz vele olyan feldühödött nők tömege, akiket a tatárok korábban megerőszakoltak vagy megcsonkítottak. De hiába a bosszúvágy: amikor kiderül, hogy ez a tatár is birtokában van a rend titkos kódjának, a lovag habozás nélkül beveti politikai befolyását és megmenti a lincseléstől. Majd maga mögé ültetve a vezért a nyeregbe, együtt nyargalnak ki Spalatóból és a történetből – Krúdy easternjét nézve egy bizonyos távolságból már úgy tűnhet, a két férfi egy és ugyanaz a lovas.

Összefoglalva: *A templárius* a késő 19. századra jellemző, a maszkulinitás fogalmával kapcsolatos töprengés és iránykeresés különös, szélsőségeiben és látomásos kiterjedtségében párját ritkító irodalmi lenyomata. Szerzője a férfiasság jelenségét különféle történelmi modulációin keresztül, valamint az egyidejű, de egymással konfliktusos viszonyban létező nemiség konstrukciók okozta stressz és bizonytalanság terheivel együtt ábrázolja. Az egymástól markáns módon eltérő normák és struktúrák – például könyörület, önfegyelem és intézményes kontroll egyfelől, modern individualizmus, korlátlan agressziót lehetővé tevő titkosság és hatékonyság másfelől – a szerzetes-lovag figurájában különös intenzitással sűrűsödnek, lét-

rehozva ezzel a rétegzett, ellentmondásos, következetes módon semmilyen ideálnak sem megfelelő, mégis sok ideálból hasznot húzó maskulinitás példáját. Mindennek az ábrázolását Krúdy a modernista történelmi regény műfaji keretei között valósítja meg. Részben a történetmondói jelenhez kapcsolódó narratív kerethez való illeszkedésen keresztül, részben a társadalmi atomizáltság, arctalanság, fokozódó fizikai mobilitás hangsúlyozása által világossá teszi, hogy műve – a távoli történelemben való visszatekintés ellenére – nagymértékben szól a modern világról, ezen belül is a társadalmi nemek kortárs, azaz késő tizenkilencedik, kora huszadik századi viszonyairól. Azaz a köpönyegforgató, de mégis rendkívül hatékony templárius ábrázolásán keresztül Krúdy a sokszor ellentétes normák és impulzusok szerint cselekvő, de összességében mégis erőteljes, a modernizálódó gazdasághoz aktívan hozzájáruló férfiak helyzetét ragadja meg.

A középkori háttér ugyanakkor nem csupán a kortárs világra közvetett módon reflektáló, viszonyítási alapként szolgál. Ennél jóval fontosabb. Roger sajátos maskulinitása egy korabeli diplomata személyén keresztül mutatkozik meg, akinek tettei – például Spalato városának megvédése, az ázsiai kánválasztáson való részvétel – olyan nagypolitikai kontextust teremtenek, amelynek jelentősége túlmegegy annak a nyilvánvaló ténynek az illusztrálásán, mely szerint a templárius nemiségét – és általában bármiféle társadalmi nemiséget – a történelem hozza létre. A férfi jelenlétének és cselekedeteinek következményeit Krúdy szinte hiperbolikus módon nagyítja fel, rávilágítva ezzel arra a kevésbé nyilvánvaló tényre, hogy a társadalmi nemiség mint gyakorlat a történelmet nem csupán tükrözi, de azt végső soron létre is hozza.

JEGYZETEK

1. Féja Géza, *Lázadó alkonyat*, Szépirodalmi, Budapest, 1970, 73.
2. Kozocsa Sándor, *Utószó, Aranyidő. A templárius*, Szépirodalmi, Budapest, 1960, 247.
3. Kelemen Zoltán, *Történelmi emlékezet és mítikus történet Krúdy Gyula műveiben*, Argumentum, Budapest, 2005, 34.
4. Szörényi László, „Múltaddal valamit kezdeni. Tanulmányok”, Magvető, Budapest, 1989, 229.
5. Szabó Ede, *Krúdy Gyula alkotásai és vallomásai tükrében*, Szépirodalmi, Budapest, 1970, 100–101.
6. Krúdy Pál, *Epizódok Krúdy Gyula életéből = A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve*, 1960–1961, 147.
7. Bródy András, *Kard-affér*, Magyar Nemzet, 1961, július 29., 7.
8. Krúdy Pál, *Epizódok Krúdy Gyula életéből*, 148.
9. Bródy András, *Kard-affér*, 7.
10. Féja Géza, *Krúdy és íróasztala*, Élet és Irodalom, 1963, október 19., 3.
11. Kelemen László, *Krúdy Gyula*, bölcsészdoktori értekezés, 1938. [http://www.krudy.hu/Szakirod/Perkatali\(Kelemen\)Laszlo/cimlap.html](http://www.krudy.hu/Szakirod/Perkatali(Kelemen)Laszlo/cimlap.html)
12. Krúdy Gyula, *A költő és a leányzó = Krúdy Gyula összegyűjtött írásai*, Kalligram, Pozsony, 2006, 303, 302.
13. Krúdy Gyula, *A templárius. Az utolsó gavallér = Krúdy Gyula művei*, Szépirodalmi, Budapest 1980. Az erre a kiadásra vonatkozó oldalszámok a főszövegben, zárójelben jelennek meg.
14. Gintli Tibor, „Valaki van, aki nincs”. *Személyiségbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben*, Akadémiai, Budapest, 2005, 152, 157.
15. Isobel Davis, *Writing Masculinity in the Later Middle Ages*, Oxford University Press, Oxford 2007, 85.
16. James Eli Adams, *Dandies and Desert Saints*, Cornell University Press, Ithaca, 1995, 27.

17. Ervin Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, Doubleday, Garden City, 1959, 85, 114.
18. Philippe Lalander, *Contingency and Desire. The Ritual Construction of Masculinity in a Right-Wing Political Youth Organisation = Among Men. Moulding Masculinities*, szerk. Søren Ervø – Thomas Johansson, Routledge, New York, 2016, 172.
19. Lucy Delap, „*Be Strong and Play the Man*”. *Anglican Masculinities in the Twentieth Century = Men, Masculinities and Religious Change in Twentieth-Century Britain*, szerk. Lucy Delap – Sue Morgan, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2013, 119.
20. Herbert Sussman, *Victorian Masculinities. Manhood and Masculine Poetics in Early Victorian Literature and Art*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995, 14.
21. Ez Maureen Moran kifejezése. Moran, *Catholic Sensationalism and Victorian Literature*, Liverpool University Press, Liverpool, 2007.
22. Ruth Mazo Karras, *From Boys to Men. Formations of Masculinity in Late Medieval Europe*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2003; Richard Kaeuper, *Chivalry and Violence in Medieval Europe*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001; Ian Watt, *The Myth of Modern Individualism*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996.
23. Watt, *The Myth of Modern Individualism*, 22.
24. Sussman, *Victorian Masculinities*, 146. Sussman többek között J. A. D. Ingres és J. E. Millais festményeire hivatkozik.

MIKLÓSVÖLGYI ZSOLT

„Mint aki múltat és jelent összenyit, áramoljanak egymásba”

A PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK KÍSÉRTETIES TÉRPOÉTIKÁJÁRÓL

A *Párhuzamos történetek* várospoétikai látásmódjára jellemző, hogy a várost olyan többszörösen rétegzett palimpszesztként látatja, amelyben az urbanisztikai tudattalanba visszahullott tartalmak továbbra is aktív módon kísértenek. A nádasi várospoétika tehát olyan urbanisztikai *fantomológia*, amely a városi térre feltárandó történeti tartalmak poétikai archívumaként tekint.¹ Ennek megfelelően a térpoétika feladata az volna, hogy a városi térben „elraktározott” történelmi traumákat a jelent zaklató fantomszerű tudattartalmakként regisztrálja. Ezt a kísérteties archeológiai látásmódot a mindent látó és halló elbeszélői tudat képviseli a regényvilágon belül: „Vannak azonban éjszakák, amikor a budapesti bérházak falai visszasugározzák az egykor beléjük dermedt hangokat.”²

Ugyanakkor Nádas regényének kísérteties térpoétikája korántsem a romantika irodalmában közkedvelt kísértet- és horortörténetek zsánerlogikája szerint működik.³ Nádas esetében a kísérteties urbanitás irodalmi problémaként történő ábrázolása sokkal inkább a modernitás világérzési alapját képező – Lukács György fogalmával élve – „transzcendentális hontalanság” (*transzendente Obdachlosigkeit*) korszakos élményéhez kapcsolódik. Ez a korszakélmény ugyanis Lukácsnál nem csupán olyan metafizikai-szellemtörténeti tapasztalat, amely annak tragédiájából ered, hogy a modernizmus során a napnyugati kultúra az antik görögség önmagára záródó világtotalitását mint a szellem transzcendentális *oikoszát* elhagyni

kényszerül, de egyúttal az első világháború nyomán megtapasztalt elidegenedés és otthontalanság tapasztalatának történelemfilozófiai és esztétikai diagnózisa is. Az oltalmazó, biztonságot (*Geborgenheit*) nyújtó otthon/haza (*Heimat*) elvesztésének tapasztalata ugyanis egyszersmind annak felismerése is, hogy a modernitás korában a szellem immáron bárhol otthonra lelhet, és éppen ezért mégsem lehet otthon sehol sem igazán.⁴ Lukács számára ezért kerül a regény a modern irodalom műfajesztétikai hierarchiájának csúcsára. Ha ugyanis az ókorban a tragédia műformája volt a leginkább alkalmas arra, hogy kifejezze az antik görögség világtotalitását, akkor e teljesség elvesztését a modern regény nyitott formája képes egyedül érvényes módon tematizálni.

Nádas regénye ebből szempontból tekinthető egyfelől a „transzcendentális otthontalanság” modernista művének, amely térpoétikájában éppen a XX. század történelmi kataklizmáinak kísérteties nyomait tárja fel. De éppúgy olvashatjuk a modernizmus kritikájaként is, hiszen a regényvilág színfalai között a modernitás kisiklott/félresikerült utópiáinak fantomszerű árnyai kísértének. A szereplők maguk is olyan szobák, épületek, városnegyedek kulisszái között élnek, ahol valójában senki sem érzi/érezheti „otthon” magát igazán, hiszen az épületek falai és a tárgyai egy olyan kiközlött jelenidő romjai csupán, amelyet a tragikus múlt és a sohasem volt jövő folyton visszatérő fantomjai zaklatnak. A nádas térpoétika tehát ennyiben nekromodernista archeológia, hiszen a regény mind formai, mind pedig tematikus értelemben a modernizmus tragikus torzóinak láttelekeként is olvasható.

A modernitás patológiájaként értett kísérteties térpoétika egyúttal a regény egy másik központi diskurzusát, a klinikai látásmód problematikáját is érinti, hiszen miként arra Anthony Vidler is felhívja a figyelmünket, az *Unheimlichkeit* századfordulós urbanisztikai diskurzusait javarészt az orvosi, környezetpszichológiai és higiéniai beszédmódok szempontrendszerei uralják. Így például a haussmanni Párizs ingatlanspekulációktól, demográfiai explóziótól és társadalmi anomáliáktól terhelt városépítészeti problémái a korabeli tudományos közbeszéd keretében elsősorban különböző térfóbiák, illetve a városi terekhez köthető mentálhigiéniai eredetű betegségek (szorongás, depresszió, fejfájás, szédülés, szív- és érrendszeri panaszok) formáiban tematizálódnak.⁵ Ezzel összefüggésben a *kísértetiesről* szóló korabeli reflexiók a századfordulós pszichoanalitikai diskurzusokban artikulálódtak a legkidolgozottabb formában. Így például Sigmund Freud vonatkozó kutatásaiban, aki szerint a kísérteties a tudattalanban elfojtott lelki élmények kísértetieszerű visszatértét jelenti; *ugyanannak* a visszatértét mint idegenszerű *másik*.⁶

A kísérteties térpoétikának köszönhetően tehát Nádas szövegeiben a város, vagy akár egyes épületek, sőt mint azt majd látni fogjuk, akár egyes bútorok vagy hétköznapi tárgyak is bármikor kiteríthető, kifordítható, szétszerelhető „emlékezetgépezetökként” működnek. Ez az archeológiai látásmód tehát mindenütt felfejtésre váró tartalmakat sejt, a kitágított jelenben egymásra préselt nyomokat, amelyek maguk is további nyomokra utalnak. Így hozva létre a narratív tudat által összekötött teridő szigetek topológiai rendjét. Ez a topologikus elbeszélői tudat azonban nem magát a történelmi időt, mint inkább a történelmi idő egy bizonyos felfogását, a lineárisan és szekvenciálisan működő időtudatot kapcsolja ki.⁷ Ennek értelmében ugyanis az idő nem elmúlt, feledésbe merült, vagy „elhaladt”, „tovatúnt” esemé-

nyek egymásutáni sorozata, hanem kiszámíthatatlan alakzatokat formáló „átszivárgás”. Minderről Michel Serres az időről, térről és tudományról szóló, Bruno Latourral közösen jegyzett interjúkötetében a következőképpen ír:

„*Sous le pont Mirabeau coule la Seine...* [A Mirabeau-híd alatt fut a Szajna...] – így folyik a klasszikus lineáris idő. De Appolinaire, aki sohasem hajózott, legalábbis édesvízen nem, nem tanulmányozta a Szajnát elég alaposan. Nem vette észre az ellensodrásokat vagy a turbulenciákat. Igen, az idő valóban úgy folyik, ahogyan a Szajna, ha valaki jól megfigyeli. A Mirabeau-híd alatt áthaladó víztömeg közül nem mind folyik szükségszerűen a La Manche csatornába; számos apró erecske fordul visszafelé, Charenton irányába, vagy az árral szembe. [...] A szokásos elmélet feltételezése szerint az idő mindig és mindenhol lamináris jellegű. Merev geometriájú és mérhető, de legalábbis állandó távolságokkal rendelkező. Egy nap majd ezt fogják örökkévalóságnak nevezni! De ez se nem igaz, se nem lehetséges. Nem, az idő ugyanis turbulens és kaotikus módon folyik; az idő szivárog. A történelem elméletével kapcsolatos összes nehézségünk mind abból adódik, hogy az időről ilyen inadekvát és naiv módon gondolkodunk.”⁸

Minden bizonnyal hasonló történelemfilozófiai és történetkritikai kétely motiválta Nádas Péter regényének elbeszéléstechnikáját is, hiszen a *Párhuzamos történetek* narratív tudatát is leginkább a perkolatív idő koncepciója jellemzi. Michel Serres szerint az átszivárgó idő éppen a laminárisan értett áramlástan felfogásnak a kritikája, amely az időt a karteziánus geometria alapján számszerűsíthető, egyenlően eloszló, egynemű struktúrákból építkező szemléleti formaként képzelel el. Az „átszűrődő”, „átszivárgó”, „keresztbe folyó” idő ezzel szemben inkább topologikus tudatforma, amelynek lényege éppen az, hogy bizonyos dolgok átfolynak rajta, bizonyos dolgok viszont „hátra” maradhatnak. Ráadásul ebben az esetben az átszivárgás nem csupán egyenes vonalú és párhuzamos irányú lehet, de éppúgy visszafelé vagy keresztirányba is fordulhat. Ű

A regény kísérteties térpoétikájának legizgalmasabb pillanatai tehát éppen azok a részek, ahol az épített tér és benne a tárgyak az elbeszélés narratív sűrűsödési pontjaivá válnak, és így az eddig időbeliként érzékelt elbeszélői tudatfolyam térbeli összefüggésekké csomósodik. Ezeket a csomópontszerű narratív szövegeseményeket nevezhetjük Georges Poulet nyomán *lokálizáció*nak is, aki – a Nádas írásművészetével számos ponton rokonítható – Proust térpoétikájáról szóló könyvében az emlékezet kaotikus örvénylését lehorgonyzó irodalmi terekről így ír: „Nem csupán gyermekkorának egy bizonyos korszaka az, amelyet a prousti lény csésze teájából feltűnni lát, de éppúgy egy szobát, egy templomot, egy szilárd topográfiai egészet is, amely többé már nem bolyong, nem hullámzik.”⁹

A *Párhuzamos történetek* azonban nem csak az elbeszéléstechnika szintjén szolgál számos példával az „átszivárgó” narratív időtudat működésmódjára vonatkozólag, de bizonyos szempontból az áramlástan alakzatok a regény egyik átte-

vődő kulcsmotívumainak is tekinthetőek. Minderről egyik interjújában Nádas Péter, a regényben többször előforduló futás-motívum kapcsán, a következőképpen nyilatkozik: „A futás maga is sodródás: az ellenállással foglalkozik, csak egy másik elemben. Az áramlás jele tudatos választás volt, és további hullámokat vet a regényben, helyük sem véletlen. Az áramlásnak és a közegellenállásnak sok minden alá van rendelve az ember életében. A véráramlástól a tudatáramig és a történelemig. Utóbbi az ellenállások és az ellenállások legyőzésének rendszere.”¹⁰

Az áramlástan motívumok tehát visszatérő képei Nádas prózájának. A mohácsi Duna-átúszás jelenetei például a *Világló részletek* hullám- és örvénytani leírásaiban is visszaköszönek. A folyóátúszás hidraulikus alakzatai a *Párbuzamos történetek*-ben aztán áttevődnek az édesapja hajdani hajóács műhelyében dolgozó Madzarról szóló részekre is, ám itt már az egyenes vonalú elbeszélői időtudatot megtörő hasonlatként fognak kulcsfontosságú szerephez jutni:

„Amikor meg hazaért, először sarkig tárta a műhely kétszárnyú, óriás ajtáját, hogy fény és meleg járja át végre a hatalmas helyiséget, ahol az elkövetkező hetekben talán dolgozni fog. Miközben kitámasztotta ezeket a nehéz vaskeretbe foglalt, a napfényen átforrósodó tölgyfaajtókat, odabentről jeges hideg áradt rá, amitől még ünnepélyesebb lett a pillanat. *Mint aki múltat és jelent összenyit, áramoljanak egymásba.* S látta maga előtt a délelőttöt néhány nappal a temetés után, amint az utolsó elkészült bárkát kitolják az udvarról a segédek.” (II/340 – 341, kiemelés: M. Zs.)

Ennek az átszivárgó időtudatnak elbeszélői alakzatként történő működtetésére a regény harmadik kötetének *Anus mundi* című fejezetében is számos példát találhatunk. A második világháború után játszódó cselekményszálon Mózes Gyöngyvért követhetjük nyomon, akit a Pozsonyi úti rendelőben Szemzőné zongorája előtt ülve valósággal megszállnak a „háborús pusztítás” fantomszerű emlékképei. A szöveg elbeszélői logikájának értelmében azonban a kísérteties múlttal szembe-sülő emlékező narratív tudat pozícióját valójában nem ő, hanem a regény mindentudó elbeszélője képviseli. Gyöngyvér a történetzálon belül nem értelmezi, csupán érzékeli a feltoluló emlékek kaotikus áradatát, vagyis a regény narrátora volta-képpen rajta keresztül bírja szóra az önnön tragikus történetére emlékező épületet és tárgyi környezetet. Ezt a különös narrációs helyzetet erősíti fel az a montázszerű elbeszélői mód is, amelynek segítségével az elbeszélő Gyöngyvér jelenetsoraival párhuzamosan három idősíkon keresztül „vágja be” a mohácsi műhelymunka, a Pozsonyi úti átépítés, valamint a rendelő nyilasok általi pusztításának jelenetsorait:

„Mózes Gyöngyvér ennek a hangnak az emlékére felneszelt, megemelte a fejét, letörölte a könnyeit és belefűlelt a néma éjszakába. A lépcsőház minden kicsi zajra visszhangozó üveghengeréből nem az emelkedő lift zaját hallja-e. Dobogást hallott, futva emelkedő csizmás és bakancsos léptek dobogását, ordítást, csörömpölést, mint amikor puskatussal vernek be egy ablakot.

Nézte, hová menekülhet el.

Azon a karácsony másnapi éjszakán, amikor egy nyilas suhancokból álló csoport rátört erre a házra, s mindenkit kihajtottak a havas utcára, úgy ahogy találták őket, Szemzőné a két fiával már régóta nem tartózkodott a lakásban. Madzar Alajos valaha igen kevés tárgyat helyezett el a térben, de Szemzőnével a tárgyi igények minimalizálásában igazán könnyű dolga volt. A rusztikusan fröcskölt falakon a maratott üveglapokkal fedett, igen egyszerű világítótestek tompán nikkelezett armatúráit. Mózes Gyöngyvér pedig *csupa olyan hangot hallott a térben, amit valójában nem hallhatott.*” (III/38, kiemelés: M. Zs.)

Ugyanakkor Gyöngyvér azért is tekinthető a regény térpoétikai szempontból archetipikus karakterének, mivel alkatiilag a legközvetlenebb módon kötődik a *kísérteties/otthonatlan* idegenszerű tapasztalatához. Ebből a szempontból is sokat mondó a zongora előtt ülő, saját testét idegen, bensővé soha nem tehető hangok akusztikai médiumaként érzékelő Gyöngyvér öneszmélése: „Hangzó tér vagyok”. (III/44) Ez az egyes szám első személyű mondatfelütés azonban csak látszólag körvonalazza a saját testétől elidegenedett szubjektum tapasztalatát, hiszen a „vetemedés” nádasí logikáját követő mondat második részében már a regény mindenlátó elbeszélőjének perspektívájából mintegy „kívülről” láthatunk rá a saját testében érzéki örömet lelő Gyöngyvérre: „[...] gondolta diadalmasan önmagáról, s imádkozta a saját feszes, mezítelen testét a borzadó bőrében.” (uo.) A vetemedés során megtörtént aspektusváltás tehát egyszersmind meg is töri az önnön testi mivoltát élvező Gyöngyvér narratív tudatának látszólagos egységét, hiszen épp e törés mentén válik megkettőzött személlyé, vagyis szó szerint: *perszónává*. Olyan önmagától elidegenített karakterre tehát, amelyen keresztül – *per-sonare* – más dolgok juthatnak szóhoz: „S az elpusztított tárgyak eleven lelke szólalt meg benne.” (uo.)¹¹

A narráció logikájának megfelelően a mezítelenül zongorázó Gyöngyvér kísérteties testtapasztalata egyébiránt az Ágostonnal közös, a regény több kötetén is átvonuló szeretkezésjelenetének cselekménysoraiba illeszkedik. Mialatt e sajátos testtudat élménye közvetlenül is reflektálja a freudi pszichoanalízis egyik központi térmetaforikáját, amely éppenséggel a kísérteties/otthonos-otthonatlan érzés ambivalenciáján alapszik: „Ám a két felvilágosítás: hogy a nemiség ösztönéletét bennünk nem lehet egészen megfékezni, s hogy a lelki folyamatok magukban tudatlanok s csak tökéletlen s megbízhatatlan észlelet útján jutnak el az énhez s vetetnek alája: tulajdonképpen azt az állítást jelenti, hogy az *én nem úr a saját házában.*”¹² (Kiemelés: M. Zs.)

Gyöngyvér karakterének valódi ellentmondásosságát tehát éppen az a bizonytalanság jelképezi, miszerint saját „énje” nem úr a saját „házában”, vagyis hogy teste olyan önmagán kívüli eszmény csupán (a vágyott „fiszt” kiénekelni képtelen „hangzó tér”), amely kizárólag idegenszerűsége révén hozzáférhető számára.

A tulajdonosi szemléleten alapuló freudi térmetafora ugyanakkor nem csupán pszichológiai aspektusból képes megvilágítani Gyöngyvér szorongásos test- és tér-tapasztalatát, de egyúttal rávilágíthat az otthontalanság/kísértetiesesség patológiáinak társadalomtörténeti, politikai és gazdaságfilozófiai vonatkozásaira is. Miként

arra Anthony Vidler is felhívja a figyelmet Karl Marx *Gazdaság-filozófiai kéziratok 1844-ből* című művének elemzése során, az *Unheimlichkei*ként értett *otthonatlanság* problémája nem csupán a modernizmus metafizikai világtérkézeként ragadható meg, ahogy azt Lukács állítja. Vidler szerint ugyanis a századfordulós urbanisztika diskurzusait uraló térpszichológiai tünetek mögött valójában továbbra is a korai kapitalizmus politikai és gazdasági folyamatai révén végbemenő városiasodás, illetőleg az attól elválaszthatatlan lakhatási diskurzusok megoldatlan problémái húzódnak. A kapitalista alapokon szerveződő korai urbanizáció történetét ugyanis kezdetektől a munka és az otthon életszféráinak erőszakos szétválasztása jellemzi, amely, miként arra majd később Friedrich Engels is felhívja a figyelmet 1872-ben írott *A lakáskérdéshez (Zur Wohnungsfrage)* című munkájában, létrehozza az osztálykülönbségeken alapuló lakhatási viszonyok igazságtalan diskurzusait.¹³ Marx szerint az igazságtalan lakhatási politika éppen az osztályhelyzetükből kifolyólag leginkább veszélyeztetetteket tartja a folyamatos szorongás forrásául szolgáló (egyszerre elvont, társadalmi és konkrét, térpszichológiai) bizonytalanság állapotában: „De a szegény ember pincelakása ellenséges valami, »idegen hatalomként magához kötő lakás, amely csak akkor adja oda magát neki, ha ő vérverítékét adja oda érte«, amelyet nem tekinthet honának – ahol végre azt mondhatná, itt itthon vagyok –, ahol éppenséggel egy *másiknak* a házában, egy *idegen* házban lakozik, s ez a másik napról napra lesben áll és kidobja őt, ha nem fizeti meg a lakbért.”¹⁴

A Marx által leírt pincelakó „szegény emberhez” hasonlóan a regénybeli Mózes Gyöngyvér is a vidéki élet otthonos bensőségességét hagyja maga mögött, hogy a nagyváros szorongató és elidegenített tereiben élhessen. Ez a tér azonban csupán kísérteties idegenszerűségében tárulkozik fel számára, s ez odáig fokozódik, hogy idegen emberek kísértet járta házaiban szinte már maga is kísértetként kénytelen közlekedni: „S mintha egyetlen metsző sikoltást, megint csörömpölést és zuhanást hallana. Az albérletekben jól megtanult a zajokon át fülelni, osonni a folyosókon, belefalni mások ételébe, észrevétlenül és nesztelenül használni idegen emberek tulajdonát. Törölközőt, a háziasszony vattáját, egy kis tealevelet, levesport, letörni a kenyérből, két szál cigarettát kicsippenteni a pakliból, húzni egyet a tejesüvegből. Nyomokat sem hagyni a tárgyakon.” (III/39)

Gyöngyvér számára tehát a városi tértapasztalat a soha fel nem számolható otthonatlanság és kísértetiesesség érzéseinek forrása, amelyet a legtalálóbban az fejez ki, hogy az életterét uraló tárgyak szemantikáját (a gyerekkorának meghatározó lépcsőházát felismerő Kristóffal ellentétben) sem érzi, sem pedig nyelvi szinten nem képes teljességgel elsajátítani:

„Egy élet, amelyet idegen falak, idegen illatok, olyan idegen tárgyak között töltött el, amelyeknek nem ismerhette a történetét, illetve az ő szemében a fennmaradt jeleknek egyszerűen nem volt történeti tartalmuk.

Megfeledkezett a plédről, amelynek a saját szótárában pokróc lett volna a rendes neve.

A tárgyak idegen nevét sem tudta megtanulni rendesen, s ezért ezek úgy jelezték az önálló létüket, mintha értelmetlen akadályok lennének. Nem foghatta fel a saját anyanyelvén, hogy bizonyos élet-

helyzetekben mi értelme lenne pokróc helyett plédet mondani, s a felfoghatatlan olykor gyűlölettel töltötte el.” (II/156)

Első látásra tehát úgy tűnhet, hogy Gyöngyvér képtelen kulturálisan asszimilálódni a nagyvárosi terek idegenszerű környezetéhez és tárgyi világához. De talán éppen ezért is válhat tökéletesen alkalmassá arra, hogy felfokozott érzékein keresztül mégiscsak megsejtsen valamit, ha nem is az őt közvetlenül körbevevő világból, de legalább az azon túliból, amely „túl volt a tárgyak használati értékén, túl a tárgyak nevéen és egzisztenciáján, túl a személyes érzelmeken.” (uo.) A felfoghatatlanságuk ellenére is eleven dolgok azonban nem egyszerűen hatással vannak Gyöngyvérre, de valójában éppen hogy rajta keresztül jutnak „szóhoz” a regény világán belül. A zongora előtt ülve saját testét „hangzó térként” érzékelő Gyöngyvér leírása a szöveg e pontján fokozatosan egy olyan bizonytalan tartomány irányába csúszik át, amelyben az akusztikai közegként megélt test, valamint az azzal közvetlen érintkezésben lévő tárgyi környezet narratív nézőpontjai teljességgel egymásba olvadnak. Azon a ponton ugyanis, amikor Gyöngyvérnek sikerül kiénekelnie a vágyott fisz-hangot a „féktelen gyűlöletéből kiemelve”, az egyes szám első személyű elbeszélés egyetlen rövid mondaton belül ismét az elbeszélő egyes szám harmadik személyű modalitásába vált: „Hozom magammal a gyűlölet hangjait, *gondolta* diadalmasan.” (III/44, kiemelés M. Zs.) Ezt követően, az előző mondat belsejében történt nézőpontváltás logikáját továbbgörgetve, a következő mondat egy harmadik, jobb híján „tárgyközpontú” elbeszélői nézőpontnak nevezhető aspektussal is bővül, amely persze még részben Gyöngyvér akusztikai térként tárgyiasított testére is vonatkoztatható: „S az elpusztított tárgyak eleven lelke szólalt meg benne.” (uo.) Az ezután következő, egyetlen mondatnyi bekezdésben azonban már teljesen bizonytalanná válik, hogy a „mintha” grammatikai szerkezeten keresztül valójában kit is enged szóhoz jutni az elbeszélő: „Mintha azt mondaná, nem vagyok személy, nem vagyok csupasz szerkezet, hiába várom, hogy eleven emberek megszólítsanak, vagy ők bírjanak szólásra.” (uo.) Vajon a saját testét akusztikai „szerkezetként” megélt Gyöngyvér beszél még itt, vagy már a rajta keresztül megszólaló „elpusztított tárgyak” mint „eleven lelkek” jutnak szóhoz? A rákövetkező bekezdés a névtelen elbeszélő (Gyöngyvérnek tulajdonítható) megjegyzéseivel látszólag mintha eloszlatná az előző mondat által keltett kételyeket: „Az egész nyomorúságos gyermekkorában abban telt el, hogy nem tudott beszélni. Emberek láttán benne ragadt a szó a félelemtől és a csodálkozástól. Nekem kell a nyomasztó teret megszólítanom.” (uo.) Ám az azt követő, immáron a két világháború közötti átépítési munkálatokat végigkövető történetekre váltó bekezdés végleg nyitottan hagyja a kérdést.

Az elbeszélés ezen a ponton ugyanis hirtelen Madzar Alajos bútortárgyakkal kapcsolatos dizájnfilozófiai alapelveinek kifejtésébe kezd: „Madzar szobornak tekintette a bútorokat, s legfőképpen a széket. Rietveldet követte, aki szerint a székre ereszkedő ember számára világossá válik a dramatikus kapcsolat a testi érzete és a térben elfoglalt helye között. Mivel ezen sokat gondolkodott, halálosan felizgatták őt Szemzóné magyarázatai és ellenvetései. A székeknek tényleg pozitív értelemben kell a dramatikus viszonyt megragadnia.” (44.)

Madzar tervezéseméleti okfejtései tehát a széktervezési alapelvekről, valamint az ülőbútor és az emberi test lehetséges térbeli összefüggéseiről szólnak. Ezzel a narrációs gesztussal azonban az elbeszélő egyszersmind tematikus összefüggést létesít az előbbi, időben viszont a második világháború után játszódó, Madzar szakmai értekezésével párhuzamosan futó jelenetsorokkal is, amelyben a Szemzőné zongorája előtt meztelenül ülő Gyöngyvért követhetjük nyomon. Az elbeszélő ezen a szálon, mintegy Madzar bútortervezési ideáit is visszhangozva, különös hangsúlyt fektet Gyöngyvér térbeli pozíciójának, valamint a zongorához tartozó ülőalkalmatosság által kiváltott testi érzeteinek és járulékos ingerinek részletes leírására is: „Fenekével élvezte a zongoraszék nyomott bőrkárpitjának hűvösét, habár a hűvös marhabőr érintése egy idő után ismét föltámasztotta a hólyagban a vizelés ingerét. Nem lett volna mit kicsurgatnia. Hólyagja vágyott volna rá, hogy a zongoraszék bőrét is jól összevizelje.” (II/157.)

Gyöngyvér vizelési ingerének látszólag ártalmatlan leírása esetében azonban egyszerre metaforikus és tematikus értelemben is beszélhetünk a regény „átszivárgó” narratív időtudatáról, hiszen itt az elbeszélő a „csurgatás” és „csorgás” testi képzetek keresztlől a nyilas osztagok által megnyitott fürdőszobai csapok és elárasztott lakás *thalasszális* rémképét is sejteti:

„Nem mozdult volna el, csak engedte volna ki.

A vizeletnek a zongoraszék bőrén meg kellett volna gyűlnie, s aztán

a szék peremén átcsurognia.
Hallgatta volna a csorgását.
Látta, határtalan vizet látott kiömleni.
Megrettent az eláradás pusztá vágyától.” (uo.)

A tárgyi környezet keletkezésének és pusztulásának ez az egyidejű narratív panorámába történő sűrítése kétségkívül a nádasi kísérteties tér- és tárgypoétika egyik meghatározó technikája, amely révén a lakás egykori berendezései akár hiányukban is az érzékelés tárgyát képezhetik. Így például az a zongoraszék, amelyet Madzar eredetileg még Szemzőék Dobsinai úti villájába tervezett, és amely a hozzá tartozó zongorával ellentétben már nem élte túl a nyilas terror pusztítását, a különböző téridő szigeteket összekötő narratív tudat révén mégiscsak megelevenedik ezen a történetszálon. Gyöngyvér ugyanis már nem a Madzar által tervezett zongoraszéken, hanem „egy úrileányoknak készített zongoraszéken ült, amelyet a saját leánykorára emlékező Szemzőné jobb híján vásárolt meg az eltűnt zongoraszék helyett” egy pesti „ócskásnál”. (uo.) A nádasai tárgy- és térpoétika kísérteties látásmódja értelmében tehát a tárgyak hiányuk formájában is szerves részét képezik az épített környezetnek: „Az elhagyott tárgyak között a hiányzó tárgyak kísértő lelke szólalt meg a koranyári meleg éjszakában.” (II/156.)

A tárgyak, épületek és materiák kifejezésbeli minőségeit a szereplők azonban csak érzékelni képesek, hiszen az azok közötti tér- és időbeli összefüggéseket az elbeszélő teremti meg: „Számptalan oksági láncolat létezett a világban, s ezek nem voltak egymás számára beláthatóak, de nem maradtak egymás számára érzékelhetetlenek sem. Legfeljebb Gyöngyvér nem tudhatta e pillanatban, hogy pontosan mit érzékel, de erről más emberekhez hasonlóan megvolt a maga biztos hiedelme, hiszen volt egy egzakt érzete.” (II/157.)

Nádas regénye ebből a szempontból az *új tárgyiasság* (Neue Sachlichkeit) huszadik századi irodalmi mozgalmához kapcsolható, hiszen – ahogyan azt Seregi Tamás is találóan írja – annak egyik legfontosabb műfaji újítása, hogy „éppen azoknak a dolgoknak a történetét kívánja középpontba állítani, amelyek nem képesek cselekvő módon részt venni egy történetben, mégis tagadhatatlanul történetük van.”¹⁵ A *Párbuzamos történetek* esetében a „középpontba állítás” egyúttal helyszínek, szereplők és tárgyak közötti nem-hierarchikus viszonyrendszert is jelent, hiszen a leírások tárgyai nem csupán a szereplők egymáshoz fűződő szövevényes viszonyrendszerének „háttéréként” jelennek meg, de maguk is önálló esztétikai autonómiával bíró elbeszélhető valóságot alkotnak.

JEGYZETEK

1. A *bantológia* vagy *fantológia* fogalma Jacques Derrida neologizmusa, amelyet *Marx kísértetei* című esszéjében dolgozott ki részletesen. A hantológia a „kísértet” és „ontológia” szavak összeolvadásából származó spektropoétikai fogalom, amely a nyugati gondolkodás azon sajátos történeti időérzékét kívánja megnevezni, amely folyamatosan újratermeli a „rosszul időzítetttség”, a „kizökkent idő” ta-

paszlatának fantomszerű alakzatait. Ilyen akronotopikus kulturális időtapaszlatnak tekinthető például az elmúlt utópiák nosztalgo-futurisztikus kísértetekként történő visszatérései, de esetünkben a fogalom (a)temporális dimenziói mellett annak spaciológiai aspektusai is fontosak lehetnek, hiszen ahogyan azt Derrida is kifejti, a 'hant' fogalom etimológiája a „gyakran látogatott hely” hurokszerű, elliptikus-térbeli jelentésárnyalatait is magában hordozza. Ld. Jacques Derrida, *Marx kísértetei*, ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán, Jelenkor, Pécs, 1995. A későkapitalizmus kortárs kultúrájának hantológiai értelmezéséhez lásd még Mark Fisher irodalmi, filmes és zenei tárgyú esszéit: Mark Fisher, *Ghosts of My Life. Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures*, Zero Books, Alresford, 2014. A retro-futurisztikus nosztalgia kortárs építészetelméleti diskurzusához lásd: Douglas Murphy, *Last Futures. Nature, Technology and the End of Architecture*, Verso, London-New York, 2016.

2. Nádas Péter, *Párhuzamos történetek III.*, Jelenkor, Pécs, 2005, 40. (A továbbiakban a főszövegbeli hivatkozások erre a kiadásra vonatkoznak.)

3. Vö. Anthony Vidler, *The Architectural Uncanny*, MIT Press, Massachusetts, 1992, 12.

4. Lukács György, *A regény elmélete*, Budapest, Magvető, 1975. 519. o.

5. Anthony Vidler, *Agoraphobia. Psychopathologies of Urban Space = Uő., Warped Space. Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture*, MIT Press, Massachusetts, Cambridge, 2000, 25–50.

6. Sigmund Freud, *Das Unheimliche, Imago*. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften V (1919). S. 297–324. Online: <http://www.gutenberg.org/files/34222/34222-h/34222-h.htm>

7. Vö. Rob Shields, *Cultural Topology: The Seven Bridges of Königsburg, 1736*, Theory, Culture and Society, 2012/4-5, 43–57.

8. Michel Serres, Bruno Latour, *Conversations on Culture, Science, and Time, ford. Roxanne Lapidus*, The University of Michigan Press, Ann Arbor, 1995, 58–59.

9. Georges Poulet, *Proustian Space*, ford. Elliott Coleman, The John Hopkins University Press, Baltimore and London, 1970, 16.

10. Szegő János, *A szabadság lendülete. Beszélgetés Nádas Péterrel*, Hévíz, 2016/4-5., 464.

11. Bagi Zsolt az *Emlékiratok könyvének* mondatfönetológiai elemzése során arra hívja fel a figyelmünket, hogy a Nádas-regény egyes mondatpoétikai struktúrái olyan konjunktív szerkezetű, egymásból folyamatosan következő szövegfolyamként működnek, amelyekben belül ugyanakkor olykor a textuális folyásiránnyal ellentétes „törések” keletkeznek. Ezek a törésszerű „szöveges-események” azonban úgy akasztják meg a folytonosság érzetét, hogy nem szakítják meg azt. Vö. Bagi Zsolt, *A körülrás*. Nádas Péter: *Emlékiratok könyve*, Jelenkor, Pécs, 2005, 112. A *Párhuzamos történetek*ben a „vetemedés” alakzatának a mondatpoétikai szintről az elbeszéléstechnika szintjére történő áthelyeződését egy későbbi esszéjében Bagi is észrevételezi: „Az idősíkok áthatják egymást és vetemedéseket okoznak egymásban. Az *Emlékiratok könyve*ben a vetemedés a leíró mondatok megszakítottóságát fordította át a körülró mondatokká, amelyekben a tények nem önmagukban jelennek meg, hanem egymást áthatva (bár nem is elbeszélésként: hierarchikusan). A *Párhuzamos történetek*ben az idő viselkedik hasonlóan. A múlt-jelen-jövő nem kontinuum, mint az emlékezés számára, de nem is megszakítottóság és elkülönültség. A múlt az emlékezet folyamatosságában ugyan elfeledett, de képes betörni a jelenbe és hatással lenni arra.” Bagi Zsolt, *Az emlékezet ellen. A hely körülrása a Párhuzamos történetekben*, Élet és Irodalom, 2014. december 5. <https://www.es.hu/cikk/2014-12-05/bagi-zsolt/az-emlekezet-ellen.html>

12. Sigmund Freud, *A pszichoanalízis egy nehézségéről*, Nyugat, 1917/1. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00213/06499.htm>

13. Friedrich Engels, *Zur Wohnungsfrage*, Spector Books, Co-published mit dem Haus der Kulturen der Welt, Berlin, 2013. Engels alapvető munkájának kortárs aktualitását remekül tematizálja a berlini Haus der Kulturen der Weltben *Wohnungsfrage* címmel 2015-ben rendezett interdiszciplináris kiállítás és a hozzá tartozó katalógus. Online: http://www.hkw.de/de/programm/projekte/2015/wohnungsfrage/wohnungsfrage_start.php

14. Karl Marx, *Gazdasági-filozófiai kéziratok 1844-ből*, Kossuth, Budapest, 1977. Az idézet a megadott kiadás digitalizált változatából származik: <http://mek.oszk.hu/04500/04532/#>

15. Seregi Tamás, *A művészetek rendszere és a regény elmélete (Lukács György)* = Uő., *A jelen*, Kijárat, Budapest, 2016, 20. A 'Neue Sachlichkeit' műfajpoétikai és műfajpolitikai dimenzióit átfogóan tárgyalja: Sabina Becker, Christoph Weiß (Hrsg.), *Neue Sachlichkeit im Roman. Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik*, J. B. Metzler, Stuttgart-Weimar, 1995.