

**Összenyitott tér–időben. Tájékozódási
kísérletek Nádas Péter *Párhuzamos történetek*
és Ottlik Géza *Iskola a határon* című
regényében**

Jelige:
tejkaramella

0. Hangolási kísérlet

„Was sind das für Zeiten, wo
Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist.
Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt!
Der dort ruhig über die Straße geht
Ist wohl nicht mehr erreichbar für seine Freunde
die in Not sind?”¹
(Bertolt Brecht: *An die Nachgeborenen*, részlet)

A fenti részlet Brecht költeményéből azért áll itt, mert a dolgozatban vállalt összehasonlítás alapgondolatának lehetséges, verses kifejezése. Az ötlet többek között György Péter *Apám helyett* című munkájából származik, aki hasonlóval „vádolja” Ottlik Gézát, az *Iskola a határon*-ra reflektálva. Szerinte ugyanis „valóságról való tudomást nem vétel” az 1959-ben megjelent, és az 1957-ben induló regény részéről az, hogy szelíden emlékező, melankolikus magántörténetekre figyel, a társadalmi kontextus teljes kizárásával.² A „természetesen” (Szegedy-Maszák Mihály) szeretett Ottlikkal ellentétben a *Párhuzamos történetek*-ben Nadas Péter elutasítja az „önfeledtség lehetőségét” (203), nem hárít, nem tekint el az immanens társadalomtörténeti összefüggésektől.

Feltevődik viszont a kérdés, hogy nem félreértésről, párhuzamosságról van-e szó – mely természetesen megengedi a valahol és valamikor mégis létrejövő találkozást –, mérhető-e a két mű ugyanazzal a mértékkel, értékelhető-e ugyanolyan kritériumrendszer szerint. Vagy ahogy Berszán István teszi fel a kérdést *A változás kultúrája* című tanulmányában³ a gyakorláskutatás álláspontja felől: kimeríthetik-e a társadalomtörténeti és –tudományos kontextusok, összefüggések egy-egy (bármilyen) figyelemgyakorlat mozgásterét? Egy gesztus realitása tényleg csupán a „társadalmi környezeten, a korszak szellemén”, vagyis immanenciáján múlik-e, melyet György Péter Ottlik regényén számon kér? Nem lehetséges, hogy inkább a gyakorlásán, mely „annyira elúthet a korszak szellemétől, hogy még csak nem is azzal fordul szembe, hanem egyszerűen *párhuzamos történet*”? Röviden: „jóanság elleni bűncselekmény-e” társadalom és

¹ „Milyen idők járnak, hogy / A fákról beszélgetni majdnem büntett./ Mert a hallgatás annyi gaztettet körülzár! / Aki ott arrébb nyugodtan az utcán megy,/ alkalmasint nem elérhető többé szükségben levő barátai számára?” (saját, szó szerinti fordítás)

² György Péter: *Apám helyett*. Magvető, Bp., 2011. 195.

³ Berszán István: *A változás kultúrája*. *Korunk* 2011/10. 82.

élet azonosságának kétségbevonása? Amennyiben nem, úgy megengedhető az *Iskola a határon* elbeszélője által alkalmazott írásgyakorlat, melynek megfelelő követéséhez a társadalmi mozgástér transzcendálására van szükség, hogy így az olvasó az eltérő ritmusú, de ugyanannyira intenzív történések részesévé váljon.

Ennek körüljárására tesz kísérletet a dolgozat hat lépésben, a két mű *párhuzamos* vizsgálatával. György Péter megfigyelése mellett a *Párhuzamos történetek* finom utalásai révén szövődő sokrétű kapcsolatrendszer is jogalapot teremt ehhez.

1. Káosz-lépés

A Nádas-regény olvasásának kezdeti fázisában a zárt szerkezet, egységes vonatkoztatási rendszer igénye valószínűleg sokakban felmerül. Az elágazó történetek hálózatában pontosan a hálót, annak szabályos szövésmintáját keresik, az átfoghatatlannak tűnő szereplőkonstelláció, tér- és idősíkok között a „józan felfogással és értelemmel”⁴ elrendezhető. Ezért hat revelációként Albert-László Barabási matematikus hálózatokról szóló könyvében a következő: „semmi nem történik elszigetelten. A legtöbb esemény és jelenség része egy komplex, univerzális kirakójátéknak, amelynek sok-sok darabja egymással kapcsolatban és kölcsönhatásban áll, egymást befolyásolja.”⁵ Erre a megközelítésre rá lehet vetíteni Füzfa Balázs hipertextuális Iskola-olvasatát, aki egyes ismétlődőpontokat, többször előforduló eseményeket (pl. Medve megpokrócozása) a jelentésképzés „ugrópontjaiként” kezel, melyek a digitális médium linkjeihez hasonlóan továbbirányítanak. Így valósul meg a „korlátlan lehetőségek”-et megengedő „hálózatosodás”.⁶ Ezért érdekes felfedezés Karinthy Frigyes *Láncszemek* című tárcáját⁷ olvasni, melyben a hálózatkutatás ma jól ismert fogalmának, a *hatlépésnyi távolság – six degrees of separation* terminusnak alapjaira bukkanunk, irodalmi megfogalmazásban. A Földgolyó kicsinységének demonstrálására az elbeszélő és társasága játékba kezd, melynek során sikeresen kapcsolatot találnak egyikük és a földön élő bármely tetszőleges személy között öt másik egyénen keresztül. Ezt a tréfának tűnő kísérletet később Stanley Milgram harvardi professzor kísérletei alapján megerősítették. Így továbbmenve a gondolattal pont a tézis igazolását (és önigazolást) kereshet a *Párhuzamos történetek* olvasója, „belekényszerítve” a regényt a teóriába,

⁴ Nádas Péter: *A szerkezet és a cselekményminták a Párhuzamos történetek című regényben.*

<http://nadas.irolap.hu/hu/%E2%80%9Emindig-mas-tortenik-%E2%80%9D-karolyi-csaba-interjuja>

⁵ Albert László-Barabási: *Behálózva.* Magyar Könyvklub, Bp., 2003. 11–59. 18.

⁶ Füzfa Balázs: „...Sem azé, aki fut...”. *Ottlik Géza Iskola a határon című regénye a hagyomány, a prózapoétika, a hipertextualitás és a recepció tükrében.* Argumentum Kiadó, Bp., 2006. 200., 217.

⁷ Karinthy Frigyes: *Láncszemek.* In uő: *Címszavak a Nagy Enciklopédiához. Cikkek.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1980. 349–354.

amikor két önkényesen kiválasztott szereplő, például Tuba János magyarországi lakos, cigány származású aszfaltozómunkás és báró Otmar Freiherr von der Schuer német tudós, az eugenika jeles képviselője közötti öt lépést keresi, és meg is találja. Tuba művezetője ugyanis, Bizsók István (1.), Mózes Gyöngyvér (2.) nevelőapja. Az ő férje viszont Lippay Lehr Ágost (3.), akinek bizalmas barátja Kovách János alias Hans von Wolkenstein (4.), ő viszont a fia Karla von Thum zu Wolkensteinnak (5.), von der Schuer közvetlen munkatársának.

Ez az óriási mértékű konstruálás viszont már nevetséges. El kell fogadni, hogy „a világegyetem tárgyai és jelenségei” a kauzalitás helyett sokkal inkább a megfoghatatlanság és értelmezhetetlenség törvényei szerint működnek. A „szabad vegyértékként a világegyetembe kimutató”⁸, beépíthetetlen motívumok – mint amilyen az utolsó két fejezet, teljesen új szálak elindításával – arra engednek következtetni, hogy a szerkezet és cselekmény mintája valóban a javasolt káosz. Akár eredeti, ásító üresség, esetleg „vakon egymáson heverő magok és kezdemények”, vagy a modern káoszelmélet megfogalmazása szerint „véletlenszerű, sztochasztikus viselkedés”, „állandósult instabilitás”⁹. Esetleg annál is bonyolultabb, hiszen „olyan jelenségek kapcsán *nem* beszélhetünk determinisztikus káoszlól, melyek mögött bonyolult törvények állnak, vagy melyekben esetleg nem is tudjuk biztosan, hogy a törvények matematikai formába önthetőek-e”¹⁰ (kiem. tőlem) Egy regény egyértelműen ilyen.

Ezek a látszólag széttartó fejtegetések leginkább annak a felismerésében segítenek, hogy a műveket nem lehet már meglevő elképzelésekre ráhúzni. Hagyni kell, hogy megismertessenek, bevezessenek a saját gyakorlataikba, szövegükön a maguk tempójában irányítsanak át, figyelemmel követni őket, rezonálni rájuk. Koherenciát létrehívó önkényeskedés helyett az olvasó tehát eredményesebben jár el, ha rábízza magát a szövegre. Ahogy a XIV. századi misztikus és szemlélődő, Isten kapcsán ugyan, de erre az összefüggésre átvihetően tanítja: „hagyd, hogy tegye veled a dolgot, és oda vezessen, ahová neki tetszik. Engedd tenni, s te csupán alanya légy, szemléld és hagyd munkálni. (...) Légy most vak, és felejtsd el a tudás kapzsiságát, mert inkább hátráltatna, mint segítene.”¹¹ Meglepően modern gondolat, tükröztetve a XX. századi irodalomtudomány meglátásaival. Ezek Ottlik prózaírását például olyan poétikák összefüggésében tárgyalják, melyek a „történő megértés” gondolatát hívják elő. Melyekhez nem

⁸ „Mindig más történik” - Károlyi Csaba interjúja Nádas Péterrel. <http://nadas.irolap.hu/hu/%E2%80%9Emindig-mas-tortenik-%E2%80%9D-karolyi-csaba-interjuja>

⁹ Tél Tamás – Gruiz Márton: *Mi a káosz?* <http://www.termeszetvilaga.hu/tv2002/tv0207/kaosz.html>

¹⁰ Tél Tamás: *A káosz természetrajza*. <http://www.termeszetvilaga.hu/tv98/tv9809/kaosz.html>

¹¹ *Tudatlanság felhője*. Erasmus kiadó, Bp., 1994. 55.

a „megfejtés” igényével tanácsos közeledni, hanem „a szöveg beszélgetés- és dialóguskarakterében keresni az értelemalkotás feltételeit.”¹²

A következő öt lépés a *Párhuzamos történetek* és az *Iskola a határon* világában vezet tovább, de nem ígéri, hogy annak minden területét bejárja. A dolgozat a saját testében való tájékozódást a (néhol többszörös) számozással, illetve a szerzetes világának ismert kalauzával, a *custossal*, *őrszóval* segíti, mely mindig előre mutat, az elkövetkező mozdulatot (szót) jelöli. Erre azért van szükség, mert a párhuzamos fejezetek a valódi történetek mintájára folyton egymásba csúsznak és ékelődnek, újrakezdődnek, elejük és végük néha messze kerül egymástól.

2. Távoltítás-lépés (1.)

„Magát a történetet szabad szemmel látni lehetett, ám a dolgok levése továbbra is rejtély maradt.”¹³ A *Párhuzamos történetek*ből kiragadott egyetlen mondat az egészet jellemzi: a történetek minél megfelelőbb követéséhez a szabad szem mellé általában szemüveget, nagyítót, mikroszkópot és perspektívák sokaságát biztosítja az elbeszélő, de a „levésükről” – jelentsen ez egyfajta úgynevezett lényegét, valamiféle összefüggést, mégoly sovány teleologikus elképzelést – végül semmi sem mutatkozik meg, 1509 oldal után sem. A beteljesületlenség néha szövegszerűen is megjelenik, például egyik szereplő, Kristóf szabad függő beszédében (melyről eldönthetetlen, hogy pontosan kinek a szöveghöz tartozik), aki – bár egy pillanatig elhiszi –, mégis az „utópia” terminust használja arra a vélekedésre, „miszerint az életének lenne kerekén lezárható vége, valami kis poénja, végszava, tanulsága”. (III. 476.) Néha azonban a szöveg pont az ellenkezőjével biztat: „Mintha azt mondaná, nem lehet ugyan minden további nélkül benézni és kilátni mindenhová, bizonyos körülmények között a tér mégsem áttekinthetetlen.” (II. 198) Bár az építész Madzar Alajos kapcsán, elsődlegesen pedig egy Pozsonyi-úti lakásra alkalmazva hangzanak el a fentiek, e „tér” regénytérre tágítása erősen kínálja magát. Hiszen teret és időt, múltat és jelent ugyanez a Madzar „nyit össze, [hogy] áramoljanak egymásba” (II. 341.), s minthogy számára a jövő a tér egy másik pontját (*American dream*) jelenti, talán nem túlzás a (falcs) reménykeltés gesztusát a regény egészére vonatkoztatni.

Őrszó: Amit

¹² Kulcsár Szabó Ernő: Új(ra) olvasás. Szegedy-Maszák Mihály: Ottlik Géza. *tiszatáj*, 1995. június. 80–84.

¹³ Nádas Péter: *Párhuzamos történetek* I-III. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2005. II. 120. A további idézetek ebből a kiadásból valók.

(3. Tér-idő lépés)

A dimenziók egymásba csúszásának kérdésénél maradva, érdemes megemlíteni Radnóti Sándor asszociációját, aki ugyan Nádas egy másik regényére, az *Emlékiratok* könyvére alkalmazza Wagner gondolatát, de a *Párhuzamos* történetekre éppúgy illik: „Zum Raum wird hier die Zeit” („Térre válik itt az idő”) ¹⁴. A különböző múltakból – vagy a múlt különböző rétegeiből – vett képek ugyanis nem *helyezhetők* (!) egymás mögé, időrendbe. A narráció módja (talán a mondatok „ortopéd jellege” ¹⁵, melyről még szó lesz) ugyanis olyan közel hozza őket, hogy ezáltal jelenvalóvá teszi.

Vessünk össze néhány Ottlik regényéből vett részletet. „[M]indez s még sok más is, amit majd el kell mondanom, egyszerre volt érvényes, egy időben.” ¹⁶ (121.) Ez inkább a tér különböző pontjaira állhat, mint az időpillanatokra, melyek rendszerint egymásra rétegződnek, és aktualitásban felülírják egymást. Vagy „A három év például egyáltalán nem telt el, hanem van”. (142.) Vagy „[m]int meghódított birodalmat, nyeglén járom széltejben-hosszában a letelt időt”. (146.) Ezért beszélhetünk a mű több motívuma kapcsán is a bahtyini *kronotoposzról*. „A kronotoposz a mi értelmezésünk [Mihail Bahtyin] szerint az irodalomban egyszerre formai és tartalmi kategória. Az irodalmi-művészeti értelemben vett kronotoposzban a tér- és időbeli ismérvek konkrét, tartalmas egységben olvadnak össze. Az idő itt besűrűsödik, összetömörül, művészileg látható alakot ölt; a tér pedig intenzívvé válik, időfolyamattá, szüzsévé, történeté nyúlik ki. Az idő tulajdonságait a tér tárja föl, a tér viszont az időn méretik meg és töltődik föl tartalommal. E kereszteződések, a tér- és időbeli ismérveknek ez az összeolvadása határozza meg a művészi kronotoposz jellegét.” Füzfa Balázs példái (aki Bahtyint is idézi ¹⁷): a regény Szent Pál-i mottója és „a mögötte megbúvó középkori főtér” kapcsolata, illetve a következő idézet: „Eltelt egy hét, nőttünk egy millimétert. A lépcsőfokok koptak egy millimikront.” (257.) Mindezekből kiviláglik: „Poétikai értelemben idő és tér egymásba »átlépő« fogalmak lesznek: egyik is, másik is lehet az egyiknek, illetve a másiknak jelölője és jelöltje egyaránt.” Így majdhogynem magától értetődő, hogy „eme tér-idő-pontok attól válnak *áramlóvá*,

¹⁴ Radnóti Sándor: Az egy és a sok. In Rác. I. Péter (szerk.): *Testre szabott élet. Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*. Kijárat Kiadó, Bp., 2007. 219–262. 225.

¹⁵ „Mindig más történik” - Károlyi Csaba interjúja Nádas Péterrel.

¹⁶ Ottlik Géza: *Iskola a határon*. Magvető, Bp., é. n. ¹⁴ 121. A további idézetek innen valók.

¹⁷ Füzfa Balázs: i. m., 143.

mozgékonyra, hogy az elbeszéltség aktuális állapotától függően egymáshoz viszonyított arányaik módosulnak”¹⁸.

A „halmazállapotát veszített” mennyiségek, módosuló arányaik megnehezítik a tájékozódást, szereplőnek és olvasónak egyaránt. Amit tenni lehet: az *Iskola a határon* egyik elbeszélője, a felnőtt Bébé, „páholyban ül”, hátradől, nem tulajdonít az egésznek túl nagy jelentőséget. A gyerek Bébék egyike, aki nemrég érkezett az alreálba, körülbelül tizenegy éves, a többi növendékkel együtt Schultze-napra és Bognár-napra osztja az örökkévalóságot. Másikuk, Zsoldos, zsebnaptárán „kis hurkákat domborít” a kihúzással. Colalto viszont ravaszul, ágyában reggelente előregurulva egy számot mormog maga elé, mely a vakációig hátralevő többi elkezdendő napot jelöli. Ennek a szabadságnak a kézzelfogható közelségében aztán felkiáltójelek és betűk írhatók a táblára. Az olvasó eligazítása (?) végett kísérlet történik a „civil időszámítással” való közös nevezőre hozásra, de az így nyert eredmény csak hozzávetőleges és esetleges.

2. Távolítás-lépés (2.)

Amit viszont (a félresiklott geológiai értekezést leszámítva, de ez meglehetősen valószínűtlen) nem lehet másként érteni, mint metamotívumot, az a *gneisz* nevű kőzet leírása a *Párhuzamos történetek* harmadik kötetében: a beléje vájt tárnák végeérhetetlen labirintusa, összetettsége, azon jellegzetessége, hogy bizonyos sajátosságai csak „közelről, jórészt mikroszkóp vagy nagyító alatt” válnak nyilvánvalóvá, összetevőinek párhuzamos elhelyezkedése, melynek sikerét is köszöntheti, főleg pedig szétbonthatósága e párhuzamosok mentén (III. 254–259.) nyilvánvalóvá teszik, hogy itt a tájékozódást segítő fejtegetésről van szó. A mű egészében viszont lényegesen több az elvárások leépítése, a torzóban maradó kezdemény, a bizonytalanítás és távolítás, a Nádas által (Bagi Zsolt nyomán) „vetemedésnek” vagy „csúszásnak”¹⁹ nevezett váltás személyek, megítélés-típusok vagy -lehetőségek között.

A narráció bizonyos sajátosságai folytán ezek felderítése néha teljesen lehetetlen. A legfontosabb a mondat szerkesztés és stílus, mivel nem csak helyenként figyelhető meg, hanem a mű anyaga és létmódja. Erre az elbeszélésre a Falubert-nek tulajdonított „stílustalanság”, ad verbum stílus nélküliség igénye nyomta rá a bélyegét. Innen eredhet az az egységesítő-egységesített szövegfolyam, mely egyetlen szólamnak hangzik, még hozzá lehalkítva és

¹⁸ Füzfa Balázs, i. m., 157–158.

¹⁹ „Mindig más történetik” - Károlyi Csaba interjúja Nádas Péterrel.

változatlan ritmusban. Legalábbis ezt az illúziót kelti az ismert írásjelek mintegy felének kiiktatása, a párbeszéd-, felkiáltó- és kérdőjelek teljes mellőzése, melyek az egyéniesítés, árnyalás lehetséges eszközeként működhetnének. A szereplők körében tapasztalható kognitív stratégiák rendkívüli hasonlósága, ahogyan a professzortól a börtönőrig nagyjából mindenki saját történéseinek mélységeit vizslatja, metsző élességgel (vagy a narrátor teszi ezt – aki mellesleg mindenikük gondolatfolyamatát tökéletesen ismeri, és a mindentudó elbeszélő „kipróbált” hagyományához látszik kapcsolódni, bár a regényből tényleg nem beszél ki?), a mondatfűzésnek egyetlen sémára járatása, bármiféle nyelvhasználati sajátosság alkalmazása nélkül – ez az „univerzalizmus” tehát gyakran teszi eldönthetetlenné, hogy ki beszél. Még ha sejthető is a válasz, sohasem lehet kideríteni, hogy csak gondolja, vagy ténylegesen kimondja a szavakat. Narráció, párbeszéd, monológ, függő- és szabad függő beszéd szétszálazhatatlanul egymásba és egymás alá-főlé csúszik.

Néhány részlet, melyek az olvasótól fokozott rugalmasságot, intenzív figyelmet és a szövegre való ráhagyatkozást igényelnek: „Túl a nyitott üvegfalon, a petúniák lebbenő tölcseirei fölött moccanatlanul szikrázott a városi éjszaka. Jegesen hintáztak odakinn a szélben a nedves ágak, s rögtön be kellett szólítaniuk a cselédet, tegyen még a tűzre, a szoba túl hideg...” (II. 38.) Az éppen történő kora nyári, petúniás, budapesti estében tehát Dobrovan Izabella számára pont annyira jelenvaló módon zajlik a harminc-negyven évvel korábbi téli, párizsi éj, melynek – minden figyelmeztetés nélkül – az olvasó is részese lesz. Vagy: „Mintha őt akarná meggyőzni róla, hogy minden rendben lesz és nem fog engedni a csábításnak. A tébolyát rendítette meg, amikor a pillantásuk összecsúszott, s miként két súlyos olajfolt kitelt egymásban. Olyan jó is volt a saját nyelvén megszólalnia, hogy a kezében tartott ing sem számított.” (III. 648.) Ez a helyzet a kontextus nélkül nem mond semmit. Mégis ott van benne egy apró játék, eltolás. Arról van szó, hogy a két szélső, egy Dávid nevű kisfiútól származó gondolattöredék közrezár egy harmadikat, mely viszont a „tébolyult” és azonosítatlan csavargótól származik, anélkül, hogy ennek valamilyen nyoma (pl. személyváltás) mutatkozna. Szintén figyelemreméltó: „Nem volt rajta nyílás, ahonnan valaki rájuk törhetett. A szomját oltani vágyó ember védtelen. Legföljebb magasan a lőrésre emlékeztető, táblás ablakok a kitört üvegekkel.” (III. 687.) Ebben az esetben a harmadik, állítmány nélküli, a semmi ágán ülő mondat zökkent ki a ritmusból, ellenőriztet, visszakeresztet. Mindez a Nádas által „ortopéd jellegnek” nevezett sajátosságot eredményezi, mely a „magyar mondat szerkezettel való játékból” ered.

A visszavonás kiteljesítése viszont, hogy ez a műre ráhúzható egyneműség is csak „kvázi” igaz, ahogy erre Selyem Zsuzsa hívja fel a figyelmet,²⁰ néhány példát hozva. Ilyen a „nemének kijáró csodálatot megérdemlő” von der Schuer, német orvos esete, akinek a jellemzése gyaníthatóan az iránta találkozásuk pillanatában hirtelen heves vonzalmat érző Auenberg grófnő gondolatvilágából származik. A „kis” marburgi nőre, egy prostituáltra pedig csakis ez a von der Schuer gondolhat így, bár az idézetek a narrátor szólamának részei, mindkettő környezete egyes szám, harmadik személyű. Így lesz világos, hogy az elbeszélő talán mégsem mindentudó, de szereplőivel messzemenően azonosul, azokat „átszűrve” magán; a párlat a már ismert homogén narráció.

Pointe: azonos regiszter és nézőpont alkalmazása, hitelesség és megbízhatóság azért tűnik anakronisztikusnak egy 2005-ben megjelent regény részéről, mert az olvasó megszokta, hogy a művek az érvényben levő ismeretelméleti paradigma szerint láttatják a világot: ez most éppen fikatív, diffúz, áttekinthetetlen. Ezért csattan akkorát az ellenkezője. Mert kitűnik, hogy a „legsötétebb” mimézis-elvről vagy realitásigényről még mindig nem mondtunk le, csak annak tárgya, azaz a realitás módosult, az ész által megismerhetőtől a kaotikus fele tolódva. A *Párhuzamos történetek* pedig nem ennek az elvárásnak a jegyében íródott.²¹

Órszó: Szellemes

(4. Doppelgänger-lépés)

A helyszínekhez, időpontokhoz, eseményekhez hasonlóan általában a szereplők körvonalai sem határozottak. És nemcsak azért, mert eldönthetetlen, melyik gondolat kihez tartozik, hanem amiatt is, mert ők maguk érzik magukat másnak, megsokszorozódva, más koordináták mentén zajló történetek részesének, esetleg egy illetéktelen betolakodó aktív jelenlétét fedezik fel saját történeteikben, miközben ez a személy ténylegesen valahol másutt van, vagy rémülten fedezik fel, hogy egymás másolatai. Ez talán a lét közös (xünon=koinón) alapkarakterének felismerése, melyre Bacsó Béla hivatkozik²², a regény Parmenidésztől származó mottójának („Közös az, ahonnan elindulok: ugyanoda érkezem.”) értelmezésekor. Eszerint „[a]z emberek léte közös, még ha az ember úgy tesz is, mintha el tudná *különíteni* azt, ami volt, attól, ami még lesz, (...) ami egyértelműen ő és nem a másik.” (kiemelés az eredetiben).

²⁰ Selyem Zsuzsa: *Liaisons politiques dangereuses*. <http://jelenkor.net/main.php?disp=disp&ID=994>

²¹ Darabos Enikő: A néma test diskurzusa. In Rácz. I. Péter (szerk.): *Testre szabott élet. Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*. Kijárat Kiadó, Bp., 2007. 305–357. 325.

²² Bacsó Béla: (Olvasási kísérlet). In Rácz. I. Péter (szerk.): *Testre szabott élet. Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*. Kijárat Kiadó, Bp., 2007. 129–147. 130–131.

Ennek egyik drámai esetét látjuk a nagyapa és unoka azonos szavaiban. A németországi történetyszál Döhring-családjának egy-egy, külön generációhoz tartozó tagja ugyanabból a fészerből lép ki, ugyanúgy favágás után, fejszével a hóna alatt. Eközben pedig ugyanaz jut eszükbe: az intés, mely nagyapjuktól származik. Hogy ez alkati hasonlóság-e, vagy csak az elbeszélőben felvillanó asszociáció, nem számít: egymásba csúszásuk elkerülhetetlen. Állítsuk egymás mellé a két részletet:

Nagyapja arra tanította Döhringet, hogy a gonosz álruhát ölt és soha nem alszik. Vagy ha netán le is pihen, fejszét, baltát, kést, sarlót és kaszát elővigyázatos ember soha nem hagy őrízetlenül.

Mikor aztán teli lett a fáskosár, ahogy szokta is, rövid nyelvű baltáját betette a frissen hasogatott fák közé, hóna alá emelve vitte magával. Térdével rúgta ki a fészer ajtaját... Döhring hátra sem nézett, hiszen az ajtó rugóra járt, s magától be kellett a háta megett csapódnia... Gyanútlanul ment a kosarával a ház felé.” (I. 105–106.)

Mikor aztán teli lett a fáskosár, Döhring a rövid nyelvű baltát betette a frissen hasogatott fák közé, a kosarat a hóna alá emelte, már amennyire lehetett.

Térdével kellett a fészer ajtaját kirúgnia.

A nagyapja arra tanította Döhringet, hogy a gonosz hajlamos álruhát öltetni, soha nem alszik mélyen. Ha mégis elpihen, akkor fejszét, baltát, kést, vasvillát, sarlót és kaszát elővigyázatos paraszt soha nem hagy őrízetlenül a közelében, mert odakap, amikor rövid álmából felriad. Most mégis gyanútlanul ment a kosarával a ház felé. Hátra sem nézett, az ajtó pedig ugyanarra a régi rugóra járt, s hallotta, amint a háta mögött rendesen becsapódik. (III. 416–417.)

Párhuzamosságukra az elbeszélő is rábólint, amikor „ugyanazt” a rugót emlegeti. Érdemes megemlíteni ugyanakkor, hogy az ifjabb Döhringnek van egy ikerhúga, aki miatt lánynak nézi önmagát, sőt elméjében „nem tudta és nem is akarta kettőjüket [saját magát és a húgát] rendesen elválasztani.” Álmából felébredve döbben rá arra, amit pszichológiai és filozófiai tanulmányai során kergetett: „valakiket viselek magamban, akik nem én vagyok, és olyan időkbe és helyekre nézek velük vissza, amelyek velem meg sem történhettek”. (I. 183–184.) Az ikertéma folyamatosan jelen van: akár úgy, hogy Szemzóné emlékezik-felejt a lágerben ottmaradt fiait, akár úgy, hogy az eugenikát hirdető fajbiológusok „kutatásainak” olyan jelentős területe, amely messzemenő következtetések alapját képezi.

Egy másik hely, ahol a hasonmás-probléma erőteljesen megképződik, az a már említett Auenberg grófnő látogatása von der Schuernál. A nő gondolatai völegénye és három vadidegen férfi megtévesztő hasonlóságáról:

[B]eleszédült... a felette érzett rettenetébe; ha négy ilyen örült hasonmás egy időben előfordulhat a teremtésben; ha Albert Speer annyira hasonlíthat Arno Brekerre, akárha önmagát mintázta volna meg az építészen, aki a barátja, s ezek ketten ilyen kísértetiesen hasonlítanak von der Schuerre, örülden számítgatott, aki olyan alakot öltött, mintha Horthy Mihály lenne, akkor bizonyára számtalan létezik még a világban belőlük, cserélgetik egymás között az egyéniségüket és az alakjukat... Ilyen titkos átjárások lehetségesek hát az egyes életek között. (III. 165–166.)

Demén Kristóf a regény egyik kulcsfigurája; tapasztalatai és élményei a mű által feltett legtöbb kérdést érintik valamilyen formában. Ő érzi úgy egy ponton, hogy tulajdonképpen lánynak született, hiszen „[v]alójában senki nem az, akinek mutatkozik”. (III. 383.) Sorsa (félárva, kommunista apját pártjabeliek tüntetik el, anyja pedig elhagyja egy nő szerelméért; sokáig árvaházban, megváltoztatott névvel él) ugyanakkor azonos egy másik mellékszereplő, Bellardi kapitány fiáéval („...akkor vált világossá Erna számára, hogy a két fiú története tényleg minden ízében megegyezik, nem csak formálisan. Beleborzadt a gondolatába.” III. 325.). Azzal a Bellardiéval, aki az építész Madzar „lelkének férfimása” (III. 342.), közben viszont „bizony van [benne] egy nő.” (II. 269.) Amikor Szapáry grófnő kedvéért őt elhagyó feleségére gondol, világosan érzi: „Szapáry beléköltözött és megforgatták, a kisfia beléköltözött, a húsába.” (III. 302.) Mózes Gyöngyvérnek, akit mindezen szereplőkhöz feltérképezendő, sokrétű kapcsolatrendszer fűz, hasonló élménye van: az énektanárnője „[e]gész lényével beléköltözött,... külön minden mondatába és minden gondolatába.” Így ismeri fel „[a]z emberek között zajló ozmózis, személycsere és cserebomlás részegítő szépségét és szörnyűségét.” (III. 24.)

A sor tovább folytatható, hiszen majd minden szereplőnek vannak ezekhez hasonló, ha csak villanásnyi felismerései, de érdekesebb tükröztetni az *Iskola a határon*nal. Medve Gábor kézírata, azaz az egyik elbeszélői hang szintén reflektál erre az individuumon túlira, általánosra, határtalan tágulásra, oldódásra:

Szegény barátaim, nekem tízezer lelkem van, melyiket vádoljátok nektek nem tetsző dolgokkal? (...) az én közönyös magányom..., a személytelenség végső kérgéin belül, a szerelemnél erősebb egymásba olvadás sűrű, cseppfolyós, semleges lávarétegeből táplálkozik. (...) Hát nem veszitek észre, hogy nektek is tízezer lelketek van? (...) Az érzékelésen túli, időn kívüli, nagyobb valóság

terében... folytonosan összefüggünk egymással valahol. (...) annál jobban közeledünk egymáshoz, minél beljebb haladunk önmagunkban, magányunk közös centruma felé. (425–426.)

Az analitikus, a történetek okait és lehetőségeit kutató Bébé, a „szörnyeteg” őszinteséggel tényeket feltáró Medve Gábor és a töprengéseiben segítséget kérő Szeredy Dani ugyanazt teszi, mint Nádas karakterei: a mindenki tízezer lelkének tájékozódást alapvetően mégis megkönnyítő (hiszen csak így válik lehetségessé a néma gyerek szavának megértése) terében indáikkal abba a parmenideszi „ugyanoda közösbe” igyekeznek. Bár a tanulság szerint ez a centrum mégiscsak a magányé, paradox módon ez a találkozás egyetlen lehetősége.

A regények párhuzamos történései pedig hogyan találkozhatnak? A klasszikus regény tájékozódást megkönnyítő egységes vonatkoztatási rendszerének kimozdításával nem adott valamiféle lényegi közös eredetük, közös előzmény vagy végkifejlet. Ebben az esetben az irodalmi olvasás(/írás) rájuk hangolódása teszi lehetővé a követésüket; ennek „magányában” válik lehetségessé a gyakorlati tájékozódás mozgásterei közötti megfelelő átjárás, mely elegánsan túllép a párhuzamosság generálta különbözőségeken. Ez pedig a művekkel való kíváncsi együttrezonálást, azok ritmusának magunkévá tételét eredményezi.

2. Távolítás-lépés (3.)

Szellemes megoldás a *Párhuzamos történetek* elbeszélője részéről, amikor mintegy betekintést engedve saját gondolatai közé, vagy segítségképpen a zavarodott olvasó számára, egy adott ponton udvariasan tisztázza, hol tart éppen az a három szál, melyeket párhuzamosan futtat (tessék, ha csökönyösen nem mondasz le a koherencia legalább minimális igényéről). Ezt a műveletet egyébként a kényszeredetten konstrukciókat gyártó olvasó hajtja végre, több-kevesebb sikerrel. Máskor a narrátor „tájol be”: a helyszínt – Vác környéke –, az időpontot – 1960-as évek eleje, nyár – ismerni lehet, a konstelláció pedig a következő:

a boltban és a bolt előtt oly nagy lett a zűrzavar, mintha ki tudja milyen bűneset szemtanúivá váltak volna az asszonyok. (...)

Ekkor Balter még a térdei közé csüggesztett fejjel ült a barackfája alatt.

Dávid másodjára kerülte körül a kis kerek tavat. (III. 609.)

Kivételes pillanat. Általában ugyanis az olvasó Vay Klárával, a szereplő-sereg egy másik tagjával könyörög: „Az összefüggéseket, az istenért, valami kézzelfoghatót” (III. 468.). A helyzet az olvasás szituációjához nagyon hasonló: egy idegen ember múltjából kap önkényesen kiválogatott élmény- és impulzusfoszlányokat. Kristóf, Klára beszélgetőpartnere, taktikázik; e mögé a felhalmozott szóáradat mögé rejtőzik, halogat, folyton váltogatja elbeszélésének

kontextusait és ritmusát, hogy ne kelljen a nő iránti érzéseiről szólnia. Valószínűleg nem is tudna. Feltevődik viszont a kérdés: mi az, amiről *a regény* nem tud, vagy nem akar beszélni, s ezért *szétfuttatja* a rá szegeződő, fókuszáló tekintetet?

5. Társművészetek-lépés

Ottlik hősei egy „kifejezhetetlen tényező”²³ megtalálásának reményében keresik az összefüggéseket. Ez válik regényszervező egységgé is. Ez irányítja például egy-egy esemény körüljárását, hogy a több szemszög valaminek a lehető legjobb megközelítését nyújtsa. „A történet elbeszélhetetlensége a történetek egyetlen, végő mozgásterének állandó transzcendálásával függ össze.”²⁴ Az emlékek különbözősége ugyanis eltérő ritmusú tájékozódási gyakorlatokat implicál, ezért szükségesek az állandó „pontosítások”, váltások ezek között. Bár Szegedy-Maszák Mihály meglátása szerint „a kétféle nézőpont [Both Benedeké és Medvéé] nem kiegészíti, hanem hitelteleníti egymást”²⁵, ezek dialógusba hozása a szereplők önértelmezésének fokozott lehetőségét teremti meg. A „kifejezhetetlen tényezőre” fontos és sokszor körüljárt példa a Trieszti Öböl, mely felvázolhatatlan tartalmak helyett jobb híján kiválasztott címkeként szerepel. Ennek érdekében mond le Bébé az időrendbe szedésről, hiszen az így létrejövő „önkényes értelmezések”, „hamis hangsúlyok”, „esetleges, torz, részleges nézőszögek” pont „a rendezetlen dolgok még ismeretlen, valószínűbb rendjét” sikkasztják el. (122.) Felismerése talán azonos a Nádas-regényével, ezért a módszerek hasonlósága is: voltaképpen lehetetlen a lényegeset a jelentéktelentől elválasztani, és csak az előbbire figyelni, hiszen „minden részlethez előzmények hosszú sora fűződik, sőt folyományok, következmények... tartoznak hozzá, melyek visszamenőleg, visszahatólag egészítik ki a jelentését, teszik teljessé az értelmét.” (121–122.) Ezért nem lehet a Carl Maria Döhring történetét a dédapjái nélkül, azért pedig a magyar foglyoké, amazokét viszont Lippay Leherék nélkül stb. tárgyalni.

A legalább négyféle használt nyelv²⁶ közötti állandó fordítási kísérletek is a kifejezhetetlen tényező megelégedésének reményében történnek. Ezért váltogatják egymást az

²³ Máthé Zsolt: A „kifejezhetetlen tényező” az *Iskola a határon* szövegében. *LKKT*, 2. évf. 6. szám, 42–47.

²⁴ Berszán István: *i.m.* 83.

²⁵ Szegedy-Maszák Mihály: Példázat a belső függetlenségről. Ottlik Géza: *Iskola a határon*. In Sipos Lajos (főszerk.): *Irodalomtanítás az ezredfordulón*. Pazu - Westermann Könyvkiadó, Celldömölk, 1998. 822.

²⁶ Létezik ugyanis egy civil nyelv, melyet az alreálisták családjaiban használnak, s mely számukra amolyan vakáció, kissé komolytalan kommunikációs forma. Egy másik, a számukra igazibb, melybe a „tanszerláda” (vö. mezzanin), „karabély”, „ismétlés” (tanulás) tartozik. Ezt azonban Schulze és a hatalom egyéb képviselői is ismerik és alkalmazzák. Van tehát ezen kívül egy árnyaltabb, melyet csak egymás között értenek meg, szókinccsének alkotói pl. a „nyasgem” vagy „elefes”. Ennek pedig létezik egy olyan regisztere, melyet a legnagyobb jószándék és a „fordítás reményében a másik nyelve felé” megkockáztatott átkelés (J. Derrida) sem képes megvilágítani, bár a

elsődleges elbeszélő Bébé szólamának részei a Medve Gábor kéziratából vett betétekkel (mindig idézőjellel elkülönítve): egyik eseményről ő, a másiktól amaz tudhat jobban, azon prózai oknál fogva, hogy ágya közelebb áll mondjuk a hálóterem ajtajához. Néha azonban minél több szemre van szükség, vagy az író vagy festő szeme megfelelőbb a másikénál, eltérő minőségű figyelemgyakorlataik következtében. Lényeges mozzanat, hogy Medve író, és ennek a ténynek a kapcsán Bébé tudatosan felidézi azt, amit regényalakok megformálási sajátosságairól hallott: eszerint „a regényírók... bonyolult módon kotyvasztják össze hőseiket önmagukból és még egy csomó más, eleven vagy holt ismerősükből.” (33.) Ez mind az Ottlik-, mind a Nádas-olvasók által megszívlelendő. Bébé ugyanis reflektál arra, hogy a kézirat „M.”-je talán nem azonos Medvével, így az ugyanitt feltűnő Bébé sem azonos azzal, aki visszaemlékezik, az egyenlőség pedig netalán Ottlik, Medve és Bébé között pedig természetesen szintén nem áll.²⁷

Az alkotó művében való feltűnése, a síkok egymásba csúsztatása Bébé festészet-nyelvén is el van beszélve az *Iskola a határonban*. Az alreálban töltött három évük földszintje és emelete között, a falon lóg a *Las Meninas* című kép²⁸. Noha a fentiek értelmében az azonosság e között és Velázquez festménye között erősen kétes, ha mégis feltételezzük, akkor ebben a regényvilágra történő allúzióra ismerhetünk. Korda Eszter értelmezésében a festmény vizuális *mise en abyme*, azaz önembléma. Funkciója szerzőtükröző, tehát tömörített, összefogott önarckép, önreflexió. Gide meghatározásában a mű kicsiben visszaadott belső mása.²⁹ Így erősödik fel a könyv „egy regény regényeként” (a kép a képben analógiájára) történő olvasata. A festmény csakugyan magát az alkotási folyamatot ábrázolja, a művet a létrehozás bemutatása közben, „mellékesen” teremti, a tükör által pedig tovább távolítja. Megkettőzi ugyanakkor a művészeket (l. elbeszélőket) is.

legelső fejezetben történik rá kísérlet. Ez a Szeredy Dani, Bébé és Medve idiolektusa, olyan szavakkal (?), ezek lehetnek mondatok, litániák akár), mint „mb” vagy „hmp”, esetleg „ereklye”. Utóbbi háromra gondolhat Szegedy-Maszácz Mihály, amikor „a katonai lét merőben más minőségű ideje által megteremtett” külön nyelvről beszél. (Szegedy-Maszácz Mihály, *i. m.*, 825.) A Schulze, Ernst stb. által alkalmanként használt német szavak csak gazdagítják a palettát és a nyelvtudást.

²⁷ Érdekesebb ugyanakkor, hogy a *Párhuzamos történetek* hogyan ad ilyen „kézenfekvő” azonosítási lehetőségeket, és hogy építi le őket: Horthy figuráját mindenki Horthy Miklós kormányzóként, a XX. századi magyar történelem ismert személyiségeként jelölné meg. Szintén könyvbeli fia viszont, Mihály, sohasem létezett. Bár az 1956-os forradalom több eseményére is ráismerhet az olvasó, orosz bombázásról nem tud a történelem, Nádas viszont igen. Ezek mind az önfeledtségből, értelemdadásból kikököntözött mozzanatok, melyek a „társadalomtörténeti összefüggéseket konstruáló viszonylétesítést bontják meg”, és „az írásgyakorlat saját kapcsolatteremtési gyakorlatának” (Berszán István, *i. m.*, 83.) követésére figyelmeztetnek. Így kerülhető el, hogy konkrét „forrásokat” olvassunk, regények helyett, azok saját szabályainak alkalmazásával.

²⁸ l. 1. függelék

²⁹ Idézi Horkay Hörcher Ferenc: *Képek Ottlik-művekben. Korda Eszter: Ecset és toll – Az Ottlik-próza vizuális narrációja*. <http://www.kortaronline.hu/regiweb/0609/horkay.htm>

Ehhez hasonló átjárás a valóságnak nevezett közeg, az irodalmi szöveg és képzőművészeti alkotások között a *Párhuzamos történetek*ben is van: az ifjú Döhring egyik biciklis útja alkalmával a többször, különféle kontextusokban (pl. rablógyilkosság vagy műgyűjtés tárgyaiként) feltűnő Leistikowok egyikében találja magát: „csaknem felkiáltott a csodálkozástól; ugyanis Leistikow festményében állt.” (I. 161.) A lépcsőfordulóban függő *Tulp tanár anatómiája*³⁰ egyik szereplője, a puffadt hulla, hasonlít az egyik növendékre, Orbán Elemérre. Ennél a tűnékeny benyomásnál fontosabb a tekintetek szétfutása, mely mindenkinek más irányt jelöl ki a demonstráció követése helyett, és így a *párhuzamosság* (a témával, egymással) érzését erősíti fel. Metamotívumnak tekinthető ugyanakkor azért is, mert a külső, főleg pedig belső történések elemzésének, feltárásának alaposságára hívja fel a figyelmet. Összezseng ezzel Nádas egy kritikusának a megállapítása, aki szerint a „mániákus analízis” által eredményezett „lasított makrofelvételek” azt a hatást keltik, „[m]intha egy kórboncnok figyelne két leendő hulla kopulációját egy boncasztalon.”³¹ A mondatok már kifejtett ortopéd jellegét tekintve ez nem is meglepő, legfeljebb kiegészíthető a morfológiai jelzővel.

A más-más látószög, figyelemgyakorlat, értelemadás, jelentésteremtés problematikája a fényképezéssel való asszociációt hívhatja elő. Ez kézenfekvő például Nádas Péter fotóit nézve, különös tekintettel az ugyanarról a körtefáról készült számtalan felvételre, melyekből harmincegyet írólapján is közzétett³², vagy *Jelentés a grunewaldi évről* című írását³³ olvasva, mely arra enged következtetni, hogy a szerző szereplőihöz nagyon hasonló gyakorlatokat folytat (a fények követése – és lefényképezése – Madzar tájékozódására emlékeztet az analitikus Szemzőné rendelőjében, melyet szerelmi vallomásként rendez majd be). Biztosabb azonban művön kívüli tényezők helyett arra gondolni, mennyire hasonló az olvasó illetve mindkét regény narrátorainak eljárása ahhoz, amit Roberto Michel, Cortázar *Nagyítás* című elbeszélésének³⁴ főhőse tesz.

A bizonytalankodás, amivel indít („Sohasem fogjuk megtudni, hogy kéne ezt elbeszélni”; „Hirtelen megkérdem magamtól, hogy ugyan miért kell elmondanom ezt” 167.), Ottliktól vett kölcsönszóval akár *Az elbeszélés nehézségei* jelölést is kaphatná. Aztán ott van egy szürreális

³⁰ 1. 2. függelék

³¹ Németh Gábor: Hassliebe. Párhuzamos töredékek. In Rácz. I. Péter (szerk.): *Testre szabott élet. Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*. Kijarat Kiadó, Bp., 2007. 209–218. 216.

³² <http://nadas.irolap.hu/hu/kortefa>, 1. 4–7. függelék

³³ <http://nadas.irolap.hu/hu/jelentes-a-grunewaldi-evrol-0>

³⁴ Julio Cortázar: Nagyítás. In uő: *Az összefüggő parkok*. Kriterion Kiadó, Bukarest, 1983. 167–182.

vagy virtuális sík folytonos áttűnése az elsődlegesen, mely az állandó kizökkentést valósítja meg, és a legvégén kizárólagossá válik: „(most egy kicsiny, habos felhő bukkan fel, szinte egyedül van az égen)” (175.); „Most egy nagy fehér felhő úszik el, mint mindennap, ebben a megszámlálhatatlan időben. (...) És néha galambok, és olykor egy-egy veréb.” (182.) Az, ahogyan folyton megfelelőbb, igazabb szavakat keres, mintha M. vagy Bébé panaszát idézné: „Nem jók a szavak.” (171.) „Rosszul mondtam el az egészet.” (142.) „Nem ez történt.” (145.) Ő a jelzők pontatlanságát emlegeti, vagy: „micsoda szó, *mindjárt*, micsoda hazugság” (170., kiem. az eredetiben) – dohogja, és állandóan zárójeleket nyit, hogy kommentárokat fűzzön a már leírtakhoz. Tapasztalata közös a másik két alkotásával: „senki sem tudja pontosan, hogy ki is az, aki most valójában mesél”. (168.) És tényleg: az itt is jelenlevő vetemedések következtében Roberto Michel egyes szám első személyű reflexiói és az őt kívülről, gúnyosan figyelő narrátor (énjének másik rétege?) egyes szám harmadik személyű kommentárjai (pl. „Michel megátalkodott fickó”; „Michel az irodalom, a valószínűtlen koholmányok hibájába esik.”) váltogatják egymást. Kielezett figyelme talán annak a ténynek köszönhető, hogy elsődlegesen fotósként határozza meg magát, akinek kötelessége résen lenni. Ennek kapcsán tud beszámolni eltérő minőségű két látásáról, melyek egyikét a kamera biztosítja neki. Az ellenőrizhető tudásban tátongó nagy hézagokat képzeletével kitöltő Nádas-olvasó számára azért tanulságos őt figyelni, mert magára ismerhet benne. Amikor egy idegen párt pillant meg, akkor rövidesen már azt is tudni véli, hogy kitől származik a fiú zsebéből előkandikáló kesztyű, és milyen képek függnék családi ebédlőjük falán (talán egy Leistikow, esetleg Rembrandt?). Pedig bevallja magának: a jelenet „a semmi, szinte; két ember ott” (174.). Általánosít: „Ez volt tehát a kölyök – és mindegyik kölyök – életrajza.” (173.)

A film médiuma is el tud mondani valamit erről az összefüggéseket kierőszakoló gesztusról.³⁵ A Cortázar elbeszélése alapján készült 1966-os Michelangelo Antonioni-produkció, a *Blow-Up* pont úgy műfaj- és történetkezdeményeket sorakoztat, mint a *Párhuzamos történetek*. Ezek még tematikus rokonságot is mutatnak amazokkal: kordokumentum (egyik részről a II. világháborút megelőző időszak, Magyarország '56-ban, Berlin a '89-es változások tájékán stb., másfelől pedig a hippizmogalmak Angliája), bűnügyi történet (itt is, ott is adott egy-egy hulla,

³⁵ Az Ottlik-mű rokonságát a filmmel mint sajátos technikával Fűzfa Balázs is felismeri: „Ez a szubjektivizált fragmentáltság [ti. a nézőpontváltások-önmegszólítások végsőkig fokozott játéka] (...) kimozdítja a szöveget megszokott, lineáris rendjéből: erőteljes lépést jelez az egyvonalú szövegképzéstől a filmszerűség és a montázstachnika felé”. (Fűzfa Balázs: *i. m.*, 94.)

tele teljes mértékben feltáratlanul maradó potenciákkal), szerelmi szál. Az a technika, ahogyan a profi fotós Thomas dolgozik, a gyors egymásutánban elkészített számtalan felvétel, melyek a közben csak hajszálnyira megváltozó valóságot mutatják, plurális perspektívából, ez a *stop motion*³⁶, a mozgás kimerevítése rokon a nádas elbeszéléssel. Olyan ez, mint a bevallott műfaji minták közé tartozó wagneri, később stravinsky-i, Terry Riley-i vagy Steve Reich-i repetitív zene³⁷, mely nagyon kis elmozdulásokkal dolgozik, ismétlésekkel operálva füzérszerűen formál. Vagy mint az *Iskola a határon* többszöri indítása mondjuk a földön fekvő Medvétől, kapcában vigyázzállni próbáló Formes Attilától (a már említett „ugrópontok”-tól), hogy aztán újra és újra nekifogjon az előzmények, okok felgöngyölítéséhez. A pillanat óriásira nagyítása, hogy megmutassa a mélyén rejlő magot. Konstruálás, tudni akarás mindenáron.

Pedig a két regény írásgyakorlatainak tétje nem a *kiderítés*, hanem sokkal inkább a *felfokozás*, a pillanatok idejének egyre intenzívebbé tétele. Nem a *nagyítás*, hanem a részletek *felerősítése*. Az eltérő ritmusú történetekkel létesített kapcsolat ugyanannyira éles. Követésük és az írás/olvasás idejében köztük zajló átjárás ugyanolyan mértékű figyelemmel valósul meg. Itt nem a kohéziót megteremteni vágyó vagy működések rendszereit feltételező interpretáció, helyette inkább a változatos mozgásterekben egyre újabb „történet-kalandokba” bocsátkozó olvasói figyelem van a középpontban. A *Párhuzamos történetek* a ritmusok sokféleségével kapcsolatot létesítő „olvasói figyelem pikareszk-regénye”.³⁸

6. Tőkesúly-lépés

Ez az olvasói figyelem olyan motívumok nyomára jöhet a műben, melyek az *Iskola a határon* hatását mutatják. A Lippay Ágost – Rott André – Hans von Wolkenstein trió megformálása például több vonatkozásban is emlékeztet Both Benedek, Szeredy Dani és Medve Gábor hármására. A közöttük levő viszony körüljárása sok hasonlóságot fed fel, melyek közül több is szándékoltságot sejtet. Ilyen például az, ahogy mindkét kör nagyobb fontosságot tulajdonít a szavakon túlinak, a „meghitt jelek cseréjének” (I. 136.). A gesztusokkal történő kommunikációnak Nádas könyvének igen magas a tétje: mivel mindhárman anyanyelvterületükön kívül nőnek fel, biztonságosan csak azon a „szupranacionális és titkos

³⁶ 1. 3. függelék

³⁷ Az *Iskola a határon* textusát egyébként Balassa Péter is „kottázandó szöveg”-nek nevezi: „Nyelvileg a ritmus- és tempóváltások révén kibontakozó bekezdés- és mondatarányok bonyolult lüktetést hoznak létre a szövegben. Lassítás és feszültségnövekedés, fel- és leütések által jönnek létre a csúcsok és kioldódások. Kottázandó szöveg.” (idézi Füzfa Balázs, *i. m.*, 86.)

³⁸ Berszán István terminus-javaslat.

jelbeszédén” értekeznek, melyet „kizárólag fiúknak fenntartott internátusokban lehet hibátlanul elsajátítani” (I. 140.). Az ő nehézségük éppen abból fakad, hogy az idegenben eltöltött gyerekeik miatt kiesnek az „élet ritmusából”, mely „minden nyelvbe külön bele van foglalva. Gyerekkorában fölveszi az ember a nyelv ritmusával, s nem felejtí el többé.” Esetükben azonban a „tű megakad, minduntalan visszajátszik”, mivel egy emberi élet ideje alatt lehetségesnél többször kísérlík meg az átállást, gyökeres környezetváltást. (I. 319–320.) A megfelelő ritmusból való kiesés, a lépés elvétése tehát szereplőnek, olvasónak egyaránt ellehetetleníti a (mű) világ(á)ban való tájékozódást.

Az olvasó ezekről nagyrészt a Lukács-fürdőbeli jelenetük leírása kapcsán értesül. Az Ottlik-mű már említett kanonizációja folytán viszont ezt a helyszínt csak minden következményével együtt vállalva lehet szerepeltetni, az *Iskola* induló helyszínéként megkerülhetetlen a magyar irodalomban. György Péter már említett könyvének idevágó fejezete címében (*A Lukács öltözőjében*) szintén utal rá.

A pillanatot felerősítve, abban elidőzve rejtettebb összefüggések is kibontakoznak. Így például Lippayék felnőtt életbe való integrálódását, annak kudarcát az üresben járó tű mellett a tökesúly-hasonlat egyik változata hivatott érzékeltetni. Eszerint ők „megfeneklettek a gyermeki időtlenség és magány kettős tudatának alattomos zátonyain és homokpadjain” (I. 140.). A nagyhatású motívumhoz változatos kontextusokban kapcsolódik más-más jelentés. Ágost és Gyöngyvér sokat elemzett szeretkezési nagyjelenetében például fallikus értelmezést kap (I. 355.). Vay Klárában viszont „bizalomból, nyugalomból és biztonságból álló roppant súly” van, melynek „minden másféle indulat vagy érzélem csupán a felületét súrolja, de nem rendítheti meg.” (III. 210.) Ennek ellenkezőjét tapasztalja a „higiénés obszervácóknak” alávetett kamasz Hans von Wolkenstein, akinek a „tudás önsúlya” mellett állandóan érzékelnie kell a gondok, baljós előérzetek terhét, mely „úgy ül meg lelke mélyén, mint a tökesúly.” (III. 231.) Talán játék, talán nagyobb a jelentősége annak, hogy ezeket a méréseket egy bizonyos Schultze tanár végzi rajta és társain, az viszont biztos, hogy az ismerős név fokozott figyelemre ösztönöz.

Érdemes egy pillantást vetni arra, ahogy a két regény a történelemhez közelít. Nádas Péter munkája általában reflektáltabban, elidőzve teszi. A cselekményt többször felfüggeszti, hogy egy-egy probléma mélységét elemezve feltárhassa, ezekre általában több szereplő kapcsán is visszatér. Így jár el például, amikor Bellardi és Madzar vitáját idézi a fajvédelem kérdéseiről; ez a téma német vonatkozásban, sok oldalról megvilágítva köszön vissza. A második

világháborúval majdnem kordokumentumba illő részletességgel foglalkozik. Beállítódására általában az óvatosság jellemző, tartózkodik a valahová való „eljutástól”, inkább mindig intenzíven „ott van” a pillanatban, de állásfoglalás nélkül. Ezzel szemben Ottlik regénye a problémákat, ha úgy tetszik, tényleg angolosan intézi el, egy *irodalmi gentleman* módjára, sokkal rövidebben és egyértelműbben. Ez nem a kérdések mellőzése, viszont gyakran olyan határozottan kezeli őket, mintha világos voltuknál fogva több szóra nem volnának érdemesek. Az árulásról³⁹ például ezt jegyzi meg: „az ember nem árulja el a hazáját; még ha rohadt is a hazája; ezt csinálja más; piszok munka; ember nem csinálja.” (188.) Vagy „mindenen túl mindnyájan külön mérkőzést játszunk a magunk sorsával. Ha Jaksot agyonlövik egy falnál, ez az ő dolga lesz. Téves, hamis és fölösleges volna ehhez bármiféle részvétünk, hiszen hozzá sem tudunk szólni” (191.). Ez nem félrefordulás, inkább szükséges tapintat.

A Nádasnál hosszan reflektált Mohács-problémából itt egy hajóút marad, ennek során egy rövid meditáció, melynek végkövetkeztetése: „a vereség... mindenesetre igazibb tulajdonunk” (423.). A törökök elleni harcokból a városka várának védői kapcsán: „[tudták, hogy] a hazájukon kívül még egy sokkal kisebb és egy sokkal nagyobb hazájuk is van; s ezt mind a kettőt megvédték: a városukat, ahol születtek, és a világgrészüket, ahol senki sem borotválta a koponyáját.” (396.) Az irodalmi hagyományhoz való szerves kapcsolódásáról a leheletnyi, de félre nem érthető utalások tanúskodnak, például „[m]egszenvetették ti már a múltat s jövődőt.” (8.) A problémák reflektáltságának mértéke, a két műbeli elbeszélők írásgyakorlata különböző tehát, tematikájuk azonban sokszor hasonló.

Következtetés

A vizsgálódásom tárgyául választott két regényt, Nádas Péter *Párhuzamos történetek* és Ottlik Géza *Iskola a határon* című művét megpróbáltam a kínálkozó sokrétű asszociációs térben elemezni. Az eredmény megfogalmazásához Láng Zsolt szavaival élek: „Nem leíró mű, poétikájában inkább a kutatást használja.”⁴⁰, melyek mindkét könyvre igazak. Hiszen világukba bevonódva az olvasónak egyre inkább tapasztalatává válik: nem talál egységes vonatkoztatási rendszert. Nádas műve szándékolatlan bontja meg önnön szerkezetét, míg az *Iskolában* az önmagukat lefokozó, egymás szavát hiteltelenítő elbeszélők gyakorlatilag lehetetlenné teszik a

³⁹Perszonális síkon mindkét regényben megjelenik az árulás motívuma: egyrészt Rott André épp a Lukácsban adja fel barátját, Ágostot (III. 364.), másrészt Bébé hasonlik meg magával és barátaival, elszédülve egy időre Merényiék iránta tanúsított jóindulatától.

⁴⁰Láng Zsolt: Az ember miféle? In Rácz. I. Péter (szerk.): *Testre szabott élet. Nádas Péter* Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről. Kijárat Kiadó, Bp., 2007. 175–180. 177.

motivikus fejlemények kielégítő megértését. Hiányérzet ennek nyomán viszont csak akkor támad, ha az olvasó nem tesz eleget a „bevonódására” való sürgetésnek, és nem fogadja el a kapcsolatteremtésnek azokat a sajátos gyakorlatait, melyeket a regények kínálnak. Ha azonban vállalja, hogy utánamegy a radikális párhuzamosságoknak, és az írásgyakorlatok ritmusát igyekszik követni, akkor gyakorlati tapasztalatot szerezhet az eltérő léptékű/ritmusú történetek közötti átjárás izgalmáról, vagyis az „olvasó a határon”⁴¹ tartamáról. Felfokozott figyelemgyakorlatainak köszönhetően, a különböző – nem csak társadalomtörténeti – mozgásterek folyamatos transzcendálásával és váltogatásával Nádas és Ottlik olvasója a történetekben vagy idő(k)beli jártasságát *öregbíti*.

⁴¹ Kamarás István kifejezése, idézi Fűzfa Balázs: *i. m.*, 210.

Könyvészet

- Bacsó Béla: (Olvasási kísérlet). In Rácz. I. Péter (szerk.): *Testre szabott élet. Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*. Kijárat Kiadó, Bp., 2007. 129–147.
- Barabási, Albert-László: *Behálózva*. Magyar Könyvklub, Bp., 2003. 11–59.
- Berszán István: A változás kultúrája. *Korunk* 2011/10.
- Cortázar, Julio: Nagyítás. In uő: *Az összefüggő parkok*. Krtiterion Kiadó, Bukarest, 1983. 167–182.
- Darabos Enikő: A néma test diskurzusa. In Rácz. I. Péter (szerk.): *Testre szabott élet. Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*. Kijárat Kiadó, Bp., 2007. 305–357.
- Füzfa Balázs: „...Sem azé, aki fut...”. *Ottlik Géza Iskola a határon című regénye a hagyomány, a prózapoeitika, a hipertextualitás és a recepció tükrében*. Argumentum Kiadó, Bp., 2006.
- György Péter: *Apám helyett*. Magvető, Bp., 2011. 193–229.
- Horkay Hörcher Ferenc: *Képek Ottlik-művekben. Korda Eszter: Ecset és toll – Az Ottlik-próza vizuális narrációja*. <http://www.kortaronline.hu/regiweb/0609/horkay.htm> (Letöltés dátuma: 2012. április 13.)
- Karinthy Frigyes: Láncszemek. In uő: *Címszavak a Nagy Enciklopédiához. Cikkek*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1980. 349–354.
- Kulcsár Szabó Ernő: Új(ra) olvasás. Szegedy-Maszák Mihály: *Ottlik Géza. tiszatáj*, 1995. június. 80–84.
- Láng Zsolt: Az ember miféle? In Rácz. I. Péter (szerk.): *Testre szabott élet. Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*. Kijárat Kiadó, Bp., 2007. 175–180.
- Máthé Zsolt: A „kifejezhetetlen tényező” az *Iskola a határon* szövegében. *LKKT*, 2. évf. 6. szám, 42–47.
- Nádas Péter: *A szerkezet és a cselekményminták a Párhuzamos történetek című regényben*. <http://nadas.irolap.hu/hu/%E2%80%9Emindig-mas-tortenik-%E2%80%9Dkarolyi-csaba-interjuja> (Letöltés dátuma: 2012. április 4.)
- Nádas Péter: *Jelentés a grunewaldi évről*. (Letöltés dátuma: 2012. március 28.)
- Nádas Péter: *Párhuzamos történetek I-III*. Jelenkor kiadó, Pécs, 2005.
- Németh Gábor: Hassliebe. Párhuzamos töredékek. In Rácz. I. Péter (szerk.): *Testre szabott élet. Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*. Kijárat Kiadó, Bp., 2007. 209–218.
- Ottlik Géza: *Iskola a határon*. Magvető, Bp., é. n.¹⁴
- Radnóti Sándor: Az egy és a sok. In Rácz. I. Péter (szerk.): *Testre szabott élet. Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*. Kijárat Kiadó, Bp., 2007. 219–262.
- Selyem Zsuzsa: *Liaisons politiques dangereuses*. <http://jelenkor.net/main.php?disp=disp&ID=994> (Letöltés dátuma: 2012. március 28.)
- Szegedy-Maszák Mihály: *Példázat a belső függetlenségről. Ottlik Géza: Iskola a határon*. In Sipos Lajos (főszerk.): *Irodalomtanítás az ezredfordulón*. Pauz - Westermann Könyvkiadó, Celldömölk, 1998.
- Tél Tamás: *A káosz természetrajza*. <http://www.termesztvilaga.hu/tv98/tv9809/kaosz.html> (Letöltés dátuma: 2012. március 29.)
- Tél Tamás – Gruiz Márton: *Mi a káosz?* <http://www.termesztvilaga.hu/tv2002/tv0207/kaosz.html> (Letöltés dátuma: 2012. március 29.)

- *Tudatlanság felhője*. Erasmus kiadó, Bp., 1994.
 „Mindig más történik” - Károlyi Csaba interjúja Nádas Péterrel.
<http://nadas.irolap.hu/hu/%E2%80%9Emindig-mas-tortenik-%E2%80%9Dkarolyi-csaba-interjuja> (Letöltés dátuma: 2012. április 4.)

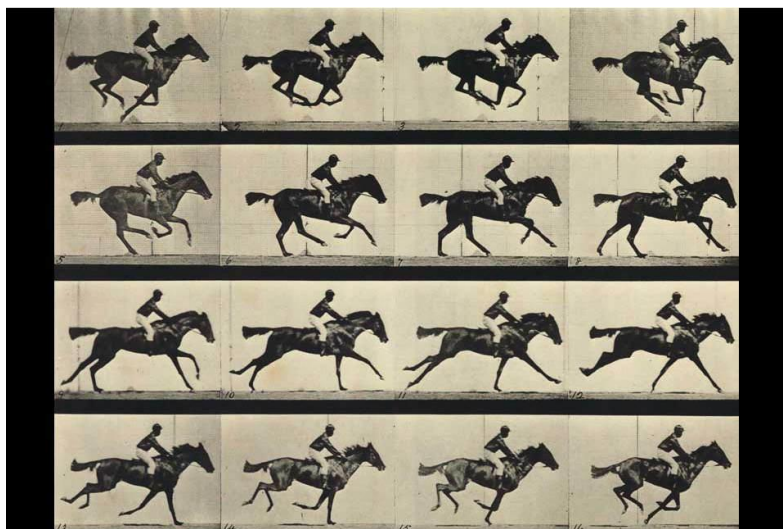
Függelék



1. Diego Velázquez: *Las Meninas* (1656)
<http://www.artchive.com>



2. Rembrandt Harmenszoon van Rijn: *Tulp tanár anatómiája* (1632)
<http://arthistory.about.com>



A signed and inscribed copy of Eadweard Muybridge's seminal stop-motion work, *Animal Locomotion*, Author's Edition, with 21 plates, 1872-1885, printed 1887, sold for \$57,600 on March 23 at Swann Galleries.

3. Eadweard Muybridge stop motion-technikával készült alkotása: *Animal Locomotion* (1872-1885)
<http://www.artknowledgenews.com>

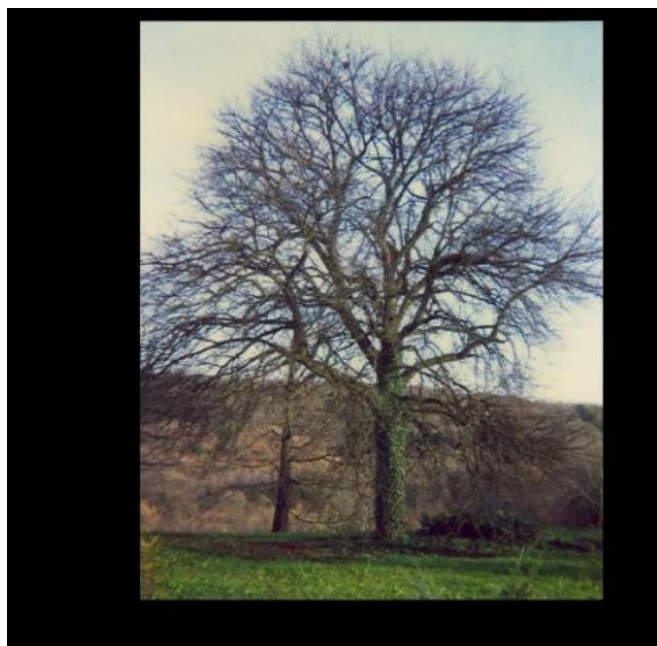


4. Nádas Péter körtefáról készült fényképe

<http://nadas.irolap.hu>



5. Ugyanaz (?) a fa



6.



7.