



A „HANGZÓ TÉR”

Narráció és történetészítés a *Párhuzamos történetekben*¹

Az

Emlékiratok könyve és a Párhuzamos történetek között jelentős elmozdulás tapasztalható a prózapoétika tekintetében, amely legszembetűnőbb módon az ábrázolástechnikában, s azon belül is egyfelől az elbeszélői pozíció megválasztásában, működtetésében és a narrációszervezésben, másfelől pedig ezzel szoros összefüggésben a szöveg nyelvezetében, stílusában és ritmusában érhető tetten.

Az elbeszélő – „résztelen tekintet” vagy eltűnés a megmutatásban?

Ezen jellemzők közül elsődleges az elbeszélői nézőpont értelmezése, mely a regény értelmezése szempontjából is kulcsfontosságú, amennyiben fényt vetet az ábrázolásmód megválasztásának szerepére. A recepcióban már sokan jellemezték az elbeszélői nézőpontot, többen egyetértve abban, hogy mindentudó elbeszélőről van szó, ám a narrátor szerepe, pozíciója több problémát is felvetett. Margócsy István² számonkéri a narrátor határtalan mindentudását, pozíciójának tisztázatlanságát, s azt, hogy mindentudása ellenére kényekedve szerint hallgat el vagy oszt meg dolgokat az olvasóval. Felrója, hogy a narrátor szólama sokszor nem különül el a figurák szólamától, az időviszonyok pedig tisztázatlanok. Gyórfy Miklós szintén megemlíti az elbeszélő „szeszélyességét és kiszámíthatatlanságát”,

mindentudásának parttalanságát, s hogy Nádas ezzel „semmibe vesz minden normát”. Felhívja a figyelmet, hogy az elbeszélői pozíció és a tudás mértéke többször fejezetenként változik, és hozzáteszi, hogy „a *Párhuzamos történetek* egy bizonyos, mégpedig nem mellékes, hanem egyik alapvető rétegében, egész fejezeteken végigvonuló tendenciájában a realista elbeszélés mód mesterműve”. S végül – Szilágyi Ákos megjegyzésére utalva, miszerint a *Párhuzamos történetekben* egyenesen a Lét beszél – megjegyzi, hogy mintha Nádas elbeszélőjét „megpróbálná kivetkőztetni hagyományosan antropomorf jellegéből”,³ s így azt a hatást éri el, mintha egy személytelen isten vagy inkább az Úr beszélne hozzánk.⁴ Radnóti Sándor pedig az író rendkívüli „distanciáltságáról” beszél, „az epikus hideg, kutató és résztelen tekintetéről”.⁵ E három kritika rövid megidézése kiindulópontot biztosít az elbeszélő szerepének értelmezéséhez, amennyiben a szerzők megfigyelései fontos támpontokkal szolgálnak. Elmondhatjuk, hogy a narrátor kapcsán a leginkább zavarba ejtő, hogy rendkívül nehéz behatárolni pozícióját, megragadni az elbeszélői hangot, és így arcot adni neki, azaz a narrátor antropomorfizációja valóban nem valószínűsíthető meg maradéktalanul. A narrátor szokatlan személytelensége, idegensége az, ami elbizonytalanítja az olvasót. Úgy látom azonban, mindennek fontos funkciója van a regényben.

Nádas a *Saját jel* című esszéjében beszél egyfajta „semleges látásról”, amely a *Párhuzamos történetek* narrátorának „személytelenségét” új megvilágításba helyezheti.⁶

A semleges látás érdekében, több évtizedes munkával, sikerült önmagát kicsempésznie. Leíró jellegű képein a festői szuverenitás nem abban nyilvánul meg, hogy ő így látja, hanem abban, hogy látva van, de ami látva van, az nem egy közhasznú tárgy, hanem egy festészeti tárgy. A láttatás gesztusával a semleges látás kollektív adottságára apellál. A közös tudattartalomra, amelynek az individuális tudattartalom csupán a hordozója. [...] A saját én edényében azok a tulajdonságok maradnak meg, amelyek nem csak az egyed számára érvényesek, s így a legszemélyesebb tapasztalat a mindenkire érvényest mutatja be. A határátlépés feltétele a személyes tulajdonságok folyamatos elidegenítése.⁷

A festő ezek szerint kiiktatja látásából az egyénit, hogy láthassa, ami előtte van, épp ezáltal válhat személyessé az ábrázolása, hiszen az egyéni hiányában csak a közös maradhat meg. A *Hazatérés* című esszében Nádas Péter így ír erről: „tudatosan úgy igyekeztem beszélni magamról, hogy közben az ne csak én legyek, hanem amennyiben én, annyiban a bennem létező közös”.⁸ Eszerint a személyesség háttérbe szorítása, felszámolása árán lehet csak megérkezni a közösbe, hiszen ami bennem egyedi, az pontosan az a különbség, amely által elhatárolom magam a közöstől. Az egyéni „kicsempészése” teszi lehetővé, hogy érdek nélkül szemlélje ábrázolásának tárgyait. Az érdek nélküli pillantás az, ami létrehozza az „Én” nyitottságát is, aki azonban így már nem is lehet „én” többé, csak senki, akárki, ily módon képes csak arra, hogy a dolgok bensőségessége felé forduljon, és azokat „értelmük kimeríthetetlen termékenységében” megmutassa.⁹ Ez az érdek nélküli személytelenség az, amelynek révén megoszthatóvá válhatnak a dolgok, és amely alapul szolgálhat a közös megteremtéséhez.

A *Párhuzamos történetek* a közöst az érzékelésben véli megtalálni,¹⁰ az érzékelés közös emberi képességének alapján lenne tehát lehetséges a személyesség megteremtése. Így kapcsolódhat össze a dolgok megjelenítésének szándéka és a személyesség az érzékiséggel és az elbeszélői pozíció személytelenségével. Ungváry Rudolf az *Emlékiratok könyvének* elemzésében¹¹ szintén kiemeli Nádas prózájának ezt a jellemzőjét: az érzékiséget „szemléleti és világnézeti jellemzőnek” nevezi, s az ábrázolástechnika kulcsfogalmaként jelöli meg, amely Nádas prózájának művészi minőségét teremti meg, és amely egyben ábrázolásának tárgya is – ezt a *Párhuzamos történetekről* is elmondhatjuk. Ez a két aspektus összefonódik az olyan leírásokban, amikor elbeszélői kommentár nélkül olvasunk naturalisztikus leírásokat szexuális aktusokról, testi működésekről. Ilyenkor a szövegben látszólag nem történik jelen-

téstulajdonítás, csupán az ábrázolt megjelenítése.¹² Az olvasó számára így válhat érzékelhető, jelenlétszerű élménnyé. Mindez magyarázatot nyújt arra, hogy miért kerül a középpontba a testiség: a test mint az érzékelhetőség és a jelenlét feltétele a személyesség lehetőségét hordozza magában, ezért válhat a regény világán belül és az olvasói tapasztalat részeként is meghatározóvá.

A *Párhuzamos történetek* elbeszélőjének személytelensége ily módon szerves része az ábrázolásmódnak, a dolgok megjelenítését szolgálja. Ez a vállalkozás azonban nem feltétlen jár sikerrel: folyamatosan témává válik a regényben, hogy vannak dolgok, amelyeket nem lehet kimondani, megjeleníteni. A jelenetek többször úgy szakadnak meg, hogy az elbeszélő elhallgat, mert olyan ponthoz ért, ahol illetéktelenné váltak a szavak. Mind a karakterek, mind az olvasó azt tapasztalja, hogy mikor azt gondoljuk, valamit sikerült megragadnunk, átláthatóvá, érthetővé és számunkra jelenlevővé tennünk, hirtelen ismét idegenné válik: a jelenlét midig egyszerre távollét is, így a hiány teljesen sohasem megszüntethető. A *Párhuzamos történetek* azonban törekszik arra, hogy mindenkori tárgyát a lehető legtöbb oldalról megközelítse. Ezért találkozunk oly sok leírással, amelyek az adott karakterek környezetét, múltját, pozícióját, viszonyait igyekeznek tisztázni. Az elbeszélő próbál mindent lefedni, mindent elmondani alakjairól és az ábrázolt helyszínekről, sőt tárgyakról, ami tudható, s ezáltal elérni a totális megjelenítést, amelynek következtében az ábrázolt dolgok jelenlevővé válhatnak. Ugyanakkor arra is rámutat, hogy ez nem lehetséges, ezáltal még hangsúlyosabban demonstrálja egyben ennek lehetetlenségét is.

Perspektivikusság

Az elbeszélői pozíció másik szembevetendő jellemzője, hogy megragadása, határainak megállapítása sokszor nehézségekbe ütközik. Az elbeszélő nyelvezete és az elbeszélte dolgokhoz való viszonyának semlegessége mellett ezt a hatást a szöveg perspektivikussága, az állandó nézőpontváltás is fokozza.¹³ A narrátor és a szereplők szólama közötti határ sokszor elmosódott, nem mondható meg biztonsággal, hogy „ki beszél”.¹⁴ Ennek több oka is van: egyrészt maga a szövegtípus nem segít az elhatárolásban, semmiféle jelzés (gondolatjel, idézőjel stb.) nincs a szövegben arra, hogy váltás történt volna az elbeszélői pozícióban, és a narrátor sem mindig jelzi, hogy valakit idéz. A perspektívaváltások sokszor észrevétlenek, akár egyetlen mondaton belül történik meg az elbeszélői hang áttűnése a karakterébe, sőt előfordul, hogy ugyanazon mondaton belül egy harmadik hang is megszólal. Ha ennyire elmosódnak a határok a beszélők között, akkor az ábrázolástechnika

szempontjából is fontos feltenni azt a kérdést, hogy mégis hogyan érzékeljük ezeket a váltásokat. Szirák Péter jelzi, hogy a karakterek szókincsét és gondolatvezetését is követi a szöveg, úgy gondolom, hogy valóban leginkább ebben ragadható meg ez az azonosulás, és így a különböző szólamok elhatárolásának lehetősége is: a karakterekre jellemző bizonyos szavak, szó szerkezetek jelennek meg és ismétlődnek a szövegben (pl. Gottlieb feleségénél az *aljas* szó), valamint a karakterek a nyelvi stílus és ritmus szempontjából is elkülönülnek egymástól (pl. Gyöngyvérnél a trágár kifejezések; vagy az egyes szereplők érzelmi állapotának dominanciája). Ahelyett tehát, hogy a narrátor idézné és kommentálná e szólamokat, legtöbbször „átadja a hangját”, és sokszor – ahogy a következő bekezdésben látni fogjuk – a „szemét” is a karaktereknek, így kerülve ki látszólag a külső nézőpontból való jellemzést és annak következményét – azaz magának a megragadásnak és a rögzítésnek az aktusát. Helyette törekszik „létrejövésükben” ábrázolni elbeszélésének tárgyait, hagyni, hogy helyette azok „szóljának meg”.¹⁵

Ami kevésbé szembetűnő, hogy a perspektívaváltás nemcsak a szereplők nézőpontjának és nyelvezetének felvételével jár: az ábrázolásban rejlő látásmód is megváltozik, a szöveg fókusza is a karakterekéhez idomul.¹⁶ Például Erna a művészettörténész szemével szemlél másokat: minden ellenérzése ellenére nem tudja megállni, hogy Gyöngyvérre ne becses tárgyként tekintsen, „nem tudott betelni a fiatal nő testével”, „s éppen, mert jó érzéke volt a becses műtárgyakhoz”.¹⁷ A holland Geertében pedig, úgy érezte, „egy egész festészeti hagyomány élő modelljére” lett rá, „élő ember arcán vette észre, hogy mit rejtettek el egy nagyszerű korszak festészetében” (I. 241), és „a harmincéves háború borzalmait látta viszont az arcvonásain”. (I. 232) Továbbá a holland tájat is a németalföldi festészet szemével írja le.

Madzar szólamában a fények és az épületek leírásai kerülnek előtérbe, amiben az a szakmai szenvedély nyilvánul meg, amelyet a fény iránt érez:

A *fények* tökéletesen lefoglalták a figyelmét. Mintha az asszony iránt érzett heveny szenvedély csúszna át a fények iránt érzett *szakmai szenvedélybe*. [...] telhetetlenül tapogatta tekintetével a *tér fényeit*, később alámerült bennük, és minden másról megfeledkezve mérlegette, mérleget. (II. 194; 195 – kiemelés: V. M.)

Szemzóné felkérését is végül lakásának fényviszonyai miatt fogadja el (legalábbis így interpretálja):

Mint ahogy a *fények* győzték meg, a *többszörös reflexió*, amit a Pozsonyi út *sárga* kerámia

burkolata adott a Dunával és Eliel Saarinen csúcsos süvegeire emlékeztető bádognakpulóival a hatodik emeleti lakás üres mennyezetén, holott eszébe nem jutott volna ezzel a belső berendezéssel foglalkozni. (II. 232 – kiemelés: V. M.)¹⁸

Ekkor olvasunk a kor építészetéről részletes leírásokat, az épületek szerkezetét, arányait és fényviszonyait mutatja be részletesen az elbeszélő. Szemzóné életét sokáig meghatározzák ezután a lakásban uralkodó fényviszonyok (számára „*esemény* lett a fényből” – II. 199; kiemelés: V. M.), amelyek később értelmüket veszítik Madzar bútorai nélkül, de még így is mély hatást gyakorolnak Gyöngyvérre, aki megérzi hiányukat. (II. 148) A szöveg Madzar megértését is szoros kapcsolatba állítja a fényvel: Szemzónéhez való vonzódására mintha a fények mozgása adna magyarázatot,¹⁹ emellett a narrátor is a fény metaforájával kommentálja, ahogy Madzar ráébred arra, amikor Szemzóné megérkezik Mohácsra a családjával, hogy félreérthette őt:

Madzar elméjében viszont végre megjelent a kínos kis sejtelem *fénye*, hogy ő akkor valamit talán tényleg végzetesen félreért vagy végzetesen félreértett, habár nem értette, hogy mit érthetne vagy mit érthetett volna félre. (III. 73 – kiemelés: V. M.)

Gyöngyvérhez leginkább a hang köthető, vele kapcsolatban a narrátor is megjegyzi, hogy „igen érzékeny volt a hangokra” (III. 7), és ő valóban a hallásával érzékel olyan összefüggéseket, amelyeket értelmével nem tud (nem is lehet) felfogni, ráadásul magát „*hangzó térként*” azonosítja, s ez valószínűleg szoros összefüggésben van azzal, hogy gyermekkorában nem tudott beszélni. (III. 44) Mikor Gyöngyvér perspektívája a meghatározó, a narrátor is a hangjukkal jellemzi a személyeket²⁰ hasonlóan ahhoz, ahogyan Gyöngyvér sokszor csak a másik hangjából érti meg azt, amit a szavakon keresztül nem fog fel.

Kristófnál is az érzékek töltenek be meghatározó szerepet, ám esetében különös jelentőséget az illatok és a szagok kapnak. Karlát illatától elbűvölve követi:

Van azonban valamilyen titkos, elnyomott, állati érzék, amelyet valójában szégyellünk. Nem azt mondja, hogy jó, és nem mondja, hogy szép vagy rossz vagy csúnya, mert nincsen fogalmi nyelve. *Szaglása* után megy, bár orra sincs. Egyszerűen nem szerettem volna, ha elveszik tőlem a nő *illatát*, helyesebben nem szerettem volna, ha idő előtt veszik el. [...] Aztán ennek az érzéknek szeme sincs ugyan, mégis olyan dolgokat lát, amelyek

nem láthatók. Hiszen nem az illata volt, helyesebben nem csupán vagy nem pusztán az illata, amihez ennyire ragaszkodtam, hanem mindaz, ami körülfogta és belengte a szabad szemmel láthatót, mindaz, ami áradt belőle, vagy amire éppen várt és vágyott, mert hiányzott neki. (III. 196 – kiemelés: V. M.)

Kristóf számára az érzelmi fokozottan meghatározzák a külvilághoz való kapcsolatát, leginkább az érzékelés által képes tájékozódni. A szövegben „állati lény” is (III. 197) többször tematizálódik,²¹ s emellett nem egyszer kutyához is hasonlítja a szöveg: szó szerint²² és jellemzésében („állati öröm” – II. 136, „nyüszítés” – II. 7), sőt – talán önmaga tükröképeként – egy magányos fekete kutyával is találkozik a Margitszigeten. Ily módon a tematika, a metafora és a megjelenítés szintjén is meghatározó elemek Kristóf kapcsán az érzelmi és ezzel szoros összefüggésben az „állati” jelleg.

Karla báróné a testi adottságok alapján, anatómiai jegyeket vizsgálva figyeli meg az embereket – ami szoros kapcsolatban áll azzal az ideológiával, amit képvisel, vagyis a tökéletes test kultuszával és a náci ideológiával, amely testi, biológiai adottságokra redukálja az embereket:

[...] átnéztek a *szemgolyó* domború fényeiben és tükröződésein, ami egyáltalán nem kerülte el Thum bárónő figyelmét. (III. 86 – kiemelés: V. M.)

Vagy máshol:

Bizonyos elégedettséggel állapította meg, hogy példászerűen *északiás alkat*. Még Eichstedt is örvendezhetne a *pigmentszegény bőrnek és a hajnak, a nyúlánk, sudár alaknak*, amelyen láthatóan nincsen semmi fölösleges, *a hosszú arcnak a vékony orral*, a kivételesen magasan ülő *orrgyökérnek* és a kivételesen közel ülő *orrécsimpáknak*; ezek az érzékenységgükkel velejéig fölzigatták. Viszonyt fog vele kezdeni, titkos viszonyt. Festetlen *ajkán* hosszan elidőzött, aztán alig kiugró *pofacsontjait* kereste föl, *megfigyelni*, miként beszél, rág és nyel, amivel mintegy *anatómiai szempontból* tette magáévá a fiatal nő harapását. (III. 163 – kiemelés: V. M.)

Auenberg Imola és von der Schuer testi tökéletessége lenyűgözi, ez utóbbi ebben rejlő fölényét nem is szívesen fogadja el, és testi hibák után kutat.

S végül érdemes megemlíteni Döhringet is, akinek látásmódját a képek határozzák meg: „Képek kísérték, helyesebben ő kísért és őrizgetett magában ké-

peket. Az emlékezetének volt egy nagy titkos archívuma, amelyben minden olyasmit, ami megérintette, válogatatlanul elraktározott.” (I. 172) A narráció olyanmódon átveszi ezt a látásmódot, hogy egy fejezet idejére (*A valódi Leistikow*) egy képbe kerül az elbeszélői tekintet. Emellett a fejezet során több „képleírást” is kapunk. Bár nem szó szerinti képekről van szó, de talán ide sorolhatók Döhring nagy hatású álmokképei is, amelyek különös hangsúlyt kapnak az elbeszélésben, egyszer egy egész fejezet erejéig Döhring folytatásos álmáról olvashatunk. S még folytathatnánk a tükröképekkel, a tükröződéssel, amely szintén kiemelt szerepet kap esetében (*Varázs tükrökben önmagát*). Végül pedig egy merész asszociációval talán még lappangó skizofréniáját is ide sorolhatnánk, amennyiben a személyiség megsokszorozódása, egyfajta tükröződése is összefüggésbe hozható a képiséggel (skizofréniát és tükröződés összekapcsolását a szöveg maga is megteszi).

A különböző szempontok szorosan kötődnek tehát a személyekhez szakmájuk, jellemük vagy természetük révén, ezáltal még inkább azt a hatást kelti a szöveg, hogy az elbeszélő eltűnt, és átadta „hangját” és „szemét”, látásmódját, beállítottságát alakjainak, hiszen nemcsak maguk a szereplők jellemzik a fentebb bemutatott szempontok szerint a környezetüket, de a narrációban is meghatározóak az ennek megfelelő hasonlatok, leírások. A regénynek ez a perspektivikus összetettsége szoros összefüggésben áll a személytelen narrációval: azáltal lesz képes az elbeszélő behelyezkedni a karakterek személyébe, hogy az egyén határait lebontva, a „bennem levő közösből” kiindulva ábrázolja az egyébként különböző karaktereket. Nádas úgy ír ennek a közösnak a megtalálásáról, mint amely megteremti a lehetőségét annak, hogy az én más valaki legyen: „ez a több ember mind én lehetnék anélkül, hogy én lennék”. Így válik az ábrázolásmód részévé, és áll szoros kapcsolatban a benne rejlő megmutató, megjelenítő szándékkal. Az elbeszélő látszólag eltűnik a szereplők szövegei mögött, hogy alakjait lehetőségeikben mutassa be őket. Ezzel magyarázható, hogy miért tűnhetnek „cseppfolyósnak”²³ a karakterek, amely inkább annak következménye, hogy a szöveg megpróbálja alakulásukban megjeleníteni őket. Ez összefügg azzal a tapasztalattal, hogy nem adható meg a dolgok végső jelentése, és ezért az emberről sem mondható el soha, hogy elkészült. Az ember sohasem „kész”.²⁴ Ennek következtében egy egyén határai sem állapíthatók meg biztonsággal, mivel állandó változásban van. *A Párhuzamos történetekben* az emberi életnek ez az alapvető nyitottsága abban is megjelenik, hogy nemcsak olyan történeteket beszél el, amelyek megtörténtek, hanem olyanokat is, amelyek megtörténhetnének vagy megtörténhettek volna. Ezek legalább annyira meghatározóak a szereplők számá-

ra, mint a tényleges múltjuk. A szövegben álmok, vágyak és „másik életek” formájában találkozunk ezekkel a történetekkel, amelyek lehetősége és hiánya át-
hatja a karakterek jelenét.

A párhuzamosok találkoznak a végtelenben?

A lezárhatatlanság és a körülhatárolás lehetetlensége a regényszerkezetet is meghatározza: a mű nyitottsága, a történetek befejezetlensége ezt teszi érzékelhetővé.²⁵ A regényben feltáratlanul hagyott „titkok”, rejtélyek ezt az érzetet fokozzák, s egyben az átláthatatlanság érzetét keltik. A több ponton egymásba fonódó, egymást néhol átfedő, összeszövődő, máskor lát-szólag (?) összefüggéstelen történetek szerveződési elve és számtalan kapcsolódási pontjuk egészében átláthatatlan. Legtöbbször felbukkanó nevek, helyszínek, események teremtik meg a kapcsolatot. Ezt az érzetet még jobban erősíti, hogy úgy tűnik, a narrátor sem tud az összefüggésekről. Nem teszi reflexió tárgyává, mikor megjelenik egy olyan szereplő, akivel már találkoztunk korábban, akkor sem, ha ez a találkozás a szövegben több száz oldallal, a regényvilágban pedig évtizedekkel ezelőtt történt. Így bukkan fel a Mayer fiú a szöveg két pontján: Először a Carolina fedélzetén jelenik meg Bellardi hajósinasaként, Madzar társaságában (II. 229 – 1938 körül), majd legközelebb a harmadik kötetben tűnik fel (III. 39 – 1944 körül) mint az a lelkes szeminarista, aki a Szemzőné lakását feldúló nyilasokat vezette, akik kidobálták az ablakon az általa a Madzar által készített bútorokat, akivel Mayer a hajó fedélzetén évekkel ezelőtt együtt utazott. Ám erre az összefüggésre semmi utalás nincs ezen a második szöveghelyen.²⁶ Egyedül a Carolina fedélzetén zajló jelenetben tesz egy megjegyzést Bellardi: „Miközben, kérlek, mi erről a dologról békésen diskurálunk, a Mayer fiú a Volksbundba szervezi be a sváb fűtőimet.” (II. 313) Gondolatban Madzar „értetlenkedett magában, ki bánthatta meg, ki sérthette fel ennyire ezt a Mayer fiút, s vajon miért, mivel tehetette.” (II. 230) Ezek a megjegyzések viszont akkor még semmit nem jelentenek, amikor olvassuk őket, csak utólag válnak utalásokká, ha emlékszünk még rájuk, ami nem feltétlenül egyértelmű, mivel a Mayer fiú alakja nem kap különösebb hangsúlyt a regényben.

Ehhez hasonló kapcsolatot teremtenek, amennyiben teremtenek, Leistikow festményei. Először Döhring nagynénjének ebédlőjében találkozunk Leistikow egy festményével,²⁷ amely Döhring számára különös fontossággal bír. Ebben a fejezetben pedig Döhring meglátja azt a tájat, amelyről a festmény ké-

szült, hirtelen azt veszi észre, hogy benne áll Leistikow festményében (1989-ben vagyunk).²⁸ A festő művei a második kötetben bukkanak fel újra szövegben, az a Peix lopja el őket,²⁹ aki a rablás során különös kegyetlenséggel elkövetett kettős gyilkosság miatt került a buchenwaldi koncentrációs táborba, majd Pfeilenbe, ahol a „pfeileni tábor királyának”, Kramernek lesz „barátja” (1945 körül). Mindkettőjüket a tábor parancsnokhelyettese, Döhring (a már ismert Döhring nagybátyja)³⁰ veri agyon akkor, amikor már tudják, hogy a tábort fel fogják számolni.³¹ A kapcsolatot itt a szöveg semmilyen formában nem kommentálja, pedig a két eseményt több mint negyven év választja el egymástól, a szövegben pedig Döhring utolsó felbukkanásától hatszáz oldal telik el ez utóbbi fejezetig (*Utolsó ítélet*). Itt a Leistikow-festmények egyáltalán nem kapnak hangsúlyt, és valószínűleg nem is bírnak jelentőséggel, hiszen nem tudjuk meg, ki volt az az idős pár, akiknek a tulajdona volt, és akik életüket veszítették miattuk, vagy hogy ki lehetett Peix megbízója, ahogy arra sem derül fény, hogy mi lett a képek sorsa, vagy hogy esetleg köztük van-e az a kép, amely ott lóg az ifjú Döhring nagynénjének ebédlőjében. A festő műveinek felbukkanása mindenképp megteremti az összefüggés érzetét és gyanúját, még ha nem is tudjuk pontosan és biztosan alátámasztani.

Ha mégis kapunk kommentárt, akkor az sem a narrátortól, hanem valamelyik karaktertől származik. Ez történik, amikor Erna ráismer a taxisofőrben Bellardira, aki Lehr professzorhoz viszi őket Gyöngyvérrel a kórházba.³² Erna emlékezetében minden felidéződik: Bellardinak és családjának a története, minden, amit tud róla. Bellardi emlékezetében is fájdalmasan elevenné válik az az időszak, amikor Elisa, a felesége elhagyta. Így a szereplők nemcsak összekötik a különböző történetrészeket, hanem olyan kapcsolatokat is feltárnak, amelyeknek eddig nem volt birtokában az olvasó: nem tudtuk, hogy Erna is ismer-e Szapáry Máriát, valamint Bellardi Lehr professzorral való kapcsolatáról is most értesülünk részletesebben. Nem ismertük eddig Szapáry Mária és Koháry Elisa teljes történetét sem, Elisa Bellardival való házasságáról pedig még kevesebbet tudtunk. Madzar és Bellardi évekkel ezelőtti találkozása is most más tónust kap, ahogy Bellardi visszaemlékezik rá, s megtudjuk azt is, hogyan folytatódott a jóval korábban félbehagyott történet.³³ A narrátor csupán Erna megdöbbenését kommentálja, majd pedig azt az érzetet írja le, ami a felismerés következtében alakul ki benne:

[...] a fakoronák ágbogában fölfogja ésszel az egész vadidegen és ellenséges univerzumot. [...] A két különböző történeti időből származó információt nem volt miért összehoznia a tudatában. [...] A két távoli helyen

és különböző mélységben tárolt adatot nem volt miért összekapcsolnia. (III. 291; 293)

Ezek a mondatok akár vonatkozhatnának az olvasó élményére is. Ebben a pillanatban a regény több szála is összefut, és az olvasás tapasztalatában ágas-bogas összefüggéseiben együtt áll, csakugyan úgy, mint egy lombkorona. Egyszerre van rálátásunk itt Bellardi és Madzar kapcsolatára, a Bellardi–Elisa–Szapáry Mária hármastörténetére és viszonyaira, a Bellardi fiú és Kristóf sorsának kísérteties hasonlóságára, amelyet Erna ismer fel,³⁴ miként ekkor látja meg a párhuzamot önmaga és az előbb még elítélt Elisa között.³⁵ Lehr szerepe Bellardi börtönbe kerülésében pedig egészen abszurdá teszi ezt a véletlen találkozást, és aktualizálja az összes, ebben a pillanatban összefutó történetet:

S hogy akkor őt most egy olyan sofőr viszi a férje halálos ágyához, akit a professzor a legjobb szokása szerint előbb elárult vagy legalábbis a nagy ügy érdekében csúnyán cserben hagyott. (III. 296)

Mindemellett a történelmi múlt kontextusa is áthatja a jelenetet. A narráció mindezt egymás mellé helyezi, a kapcsolatokat viszont, ahogy láttuk, a szereplők fedezik fel és teszik láthatóvá – mindez azonban csak a gondolataikban, az emlékezés révén történik meg, hangosan egyikük sem mondja ki, sőt inkább szándékosan elhallgatják.

Máskor egy hely emlékezete teremti meg a történetek együttállását. Gyöngyvér Szemzóné újlípótvárosi lakásában tapasztalja meg „a legkülönbözőbb dolgok együttállását”. (III. 36) A narrációban is egymásba csúszik a múlt több rétege (a hely emlékeztén keresztül az utca épületeinek múltja, Madzar és Szemzóné története, a nyilasok pusztítása, s rajta keresztül a történelmi múlt) és a jelen. Kristóffal hasonló történik, mikor Klárát hazakísérve betéved egy házba, mely gyerekkorának egyik helyszíne volt, ekkor elárasztják az emlékek, melyek történetét a narráció is elmeséli.

Az eddigiekben olyan szövegrészleteket emeltem ki, amelyekben személyek, tárgyak, helyszínek teremtik meg a történetek közötti érintkezést. Vannak azonban olyan szövegrészek is, amikor ez a kapcsolat még kevésbé megragadható, mivel az a különböző személyes élettörténetek és szituációk hasonlósága révén jön létre. Ilyen párhuzam van Kristóf és Gyöngyvér élete között: mindketten árvák, nincs otthonuk, nem tartoznak sehová a világban, s hasonlóan kívülállónak érzik magukat a Lehr családban. Kristóf és a Bellardi fiú sorsának hasonlóságáról már esett szó, ezt a párhuzamot elmélyíti, hogy Gyöngyvér mindkettőjük-höz vonzódik, és úgy érzi, átlátnak rajta.³⁶

Ágost és Gyöngyvér, valamint Kristóf egymás mellett futó jelenetében is több hasonló elem van: mindhárman áttörnek egy határon: Ágost és Gyöngyvér a vizelettől „csatakosan”, s e határ áttörésétől azt érzik, „valami nagy közös győzelmet élnek át”. (II. 93) Kristóf elveszti az eszméletét „az állati örömtől” és élvezettől, majd mások vizeletében és spermájában fekvé tér magához.³⁷ Az undor változik itt át élvezetté azért, hogy legyőzve a gátlásaikat képesek elérni egy felfokozott kielégülést, amelyről egyikük sem gondolta volna, hogy létezik. Hasonlóan fonódik egymásba Madzar és Szemzóné története Ágost és Gyöngyvér szeretkezésével. Ugyanúgy egymást keresik, bár egészen máshogy élik ezt meg: Szemzóné és Madzar egy másik élet lehetőségét érzik meg, amelybe igaz, végül nem lépnek át, mégis hiányában és lehetőségében megtapasztalják azt, amit a másik pár átél.

Kristófra és Döhringre mély benyomást gyakorol két-két hasonló férfi, egy „óriás” és barátja. Döhring egy nudista strand partján pillantja meg őket:

Bokáig a vízben vékonycsontú, feketére égett bőrű férfi állt szemben a bágyadt napsugárral; csípőből könnyedén hátrafordult, mert a partról éppen szólt hozzá a barátja. [...] A barát pedig éppen ellenkezőleg, súlyos, fehér óriás volt, akinek pihés bőrét mintha soha nem érte volna napfény. (I. 162)

Kristóf a Margitszigeten találkozik „a csodálatos óriással” és „a bajuszos segédjével”. (II. 41) A két jelenet között az is párhuzamot teremt, hogy mindketten a természetben, egy titkos és a hétköznapi világtól elzárt helyen botlanak beléjük. Döhring később nem talál vissza a tóhoz, amelynek partján meglátja őket, a margitszigeti éjszakai élet pedig csak a hozzá tartozóknak volt látható. Mindkettejük esetében bizonytalan, hogy az élményük reális vagy csupán fikció. Döhring egy műalkotásban állva figyel meg őket, egy olyan helyen, amelynek létezéséről többé nem tud meggyőződni. Kristóf pedig maga is elbizonytalanodik élményeinek valóságosságában:

Nem volt messzi attól a felismeréstől, hogy a kielégülés kínzó hiánya miatt pusztán *érzékcshalódásnak* tekintse a létüket. Sem a sötétbőrű, lassú léptű, *csodálatos* óriás nem létezett, aki cigány lehetett vagy félcigány, sem a külvárosi kinézetű fiatalabb segédje, a borzas hajával és az ajka két oldalán lecsüngő magyar bajuszával, hanem önmaga előtt rohan ebben az üres világban. (II. 21 – kiemelés: V. M.)

Számtalan más hasonlóság és kapcsolódási pont is fellelhető a regényben,³⁸ amelyek átszövik a mű egé-

szét. Ennek ellenére nem lehet azt mondani, hogy sémákból építkezze a regény, inkább témák variációjáról van szó, amelyek a különböző helyzetekben tűnnek elő és különböző egyénekké válnak meg. Ez felveti a kérdést, hogy a szöveg milyen hatást ér el ezzel, mi lehet a történetek szövevényes kapcsolódásának koncepciója. Mintha a szereplők is ugyanezt a kérdésre keresnének válaszokat, mikor a világ, a történelem és az életük folyásának törvényszerűségeit kutatják. Az erre tett kísérleteik így akár a regény lehetséges olvasataiként vagy olvasási stratégiákként is érthetők, amelyek sokszor a regény ábrázolásmódjára is utalnak.

Erre példa, amikor Madzar a Carolina fedélzetén az örvénylő folyóban mélyül el, amikor egy tárgyat pillant meg a vízben:

Hozta a víz, sebesen megforgatta, közelítette, távolította, sodorta. Olykor jobban megmutatta önmagát a tárgy, lelepleződött, máskor meg azonnal alábukott, talán örökre eltűnt. Nehéz volt kiszámítani, mi történik a következő pillanatban. (II. 227)

Az áramló folyó – ami itt az elbeszélés folyásának metaforájaként is olvasható – hasonló „munkát” végez a tárgyon, mint a *Párhuzamos történetek* szövege tárgyainak bemutatásakor: több oldalról megmutat egy eseményt, egy karaktert, a perspektívaváltásokkal közelít és távolít, s olyan helyzetekbe helyezi szereplőit, melyek magukkal ragadják őket. Vannak pillanatok, amikor azt érezzük, hogy valami megmutatkozott előttünk, máskor azt, hogy még inkább elfedetté vált. A kiszámíthatatlanság pedig a *Párhuzamos történetek*ben előforduló véletlenek, a történetsszerveződés megjósolhatatlansága miatt az olvasó tapasztalatában is folyamatosan jelen van. Az idézett szöveghely felhívja a figyelmet a megmutatkozásban rejlő kockázatra is: nem biztos, hogy azt látjuk meg, amit keresünk, látni szeretnénk, vagy amit képesek vagyunk befogadni:

Mert a félelem, hogy a vízzel átítatott, súlyos farönk, deszka vagy megperdülő fatörzs helyett felhámló, óriásira puffadt vízi hullába nyúl, elfeketedett állati tetembe, disznóba, marhába, vagy ami még rosszabb, beleveti a csáklját, s ahelyett, hogy beleállna, pukkan, spriccel, fölhasad, szétszakad, a bele omlik ki, kockázatként elkísérte egész gyermekkorában. (II. 227)

Szemzóné pedig egy fogalmak előtti „archaikus közösről beszél”, és ennek alapján kétségbe vonja az emberek közötti határok létezését, szerinte esetleg fokozatokról lehet beszélni, de „az emberi állag szabadon átjárható”. A fogalmakkal határoljuk el magunkat, ezért

mindez „nyelvi igen nehezen megragadható vagy nehezen követhető. Nyelvi mindig szembeállítunk valamikkel valamit”. Aminek következménye, hogy az ember olyan állítást tesz, ami „gyilkos közhely, a séma, a pusztító nyelvi konvenció, és észre sem veszi, hogy egy kulturálisan jól előkészített ítéletet hajtott végre másokon és önmagán”. (III. 42) A szöveg egyértelműen vonatkozik a nyelvviségre és arra a veszélyre, hogy a nyelv és a fogalmak inkább elfednek, semmint megmutatnak, sőt a kulturális konvenciók alapján alkotott ítéletek „gyilkosok” és „pusztítók”, tehát eleve a szövegtől fosztják meg a dolgokat, másként fogalmazva rögzítik a jelentéseket, nem pedig meghagyják a jelentéstulajdonítás szabadságát, illetve a dolgokat a maguk potencialitásában. Nádas már idézett esszéje (*Saját jel*) is erről a közösről beszél, amelynek elérése az egyedi tulajdonságok háttérbe szorítása és az érzékelés közös tapasztalata révén valósulhat meg. A regény ábrázolásmódja is mintha ezt igyekezne megvalósítani.

Auenberg Imola a Szemzónél leírt emberek közötti átjárás lehetőségét véli felfedezni, amikor azt tapasztalja, hogy minden férfi Horthy Mihályra, a jegyesére hasonlít:

[...] hogy ilyen hasonmása legyen valakinek, ez tényleg túlmegy minden képzelőerőn. Talán kicsit figyelmesebben kéne olvasniuk a Bibliát. Vagy komolyabban venni. Mert ha valamennyien a Teremtő képére vagyunk formázva, ő így akarta, akkor nagy különbségek nem lehetnek közöttük. S hogy a csudába ne lenne mindenkinek ennyi hasonmása egyaránt [...]. Ilyen titkos átjárások lehetségesek hát az egyes életek között. Amit ő most mégis fölfedett, a nyomára bukkant. (III. 164; 166)

Egészen hasonló tapasztalatban van része, mint láthattuk, Ernának is Kristóffal és Bellardi fiával kapcsolatban.

Ez az átjárhatóság Gyöngyvér számára is érzékelhetővé válik: „Mint aki fölismeri az emberek között zajló ozmózis, személycsere és cserebomlás részegítő szépségét és szörnyűségét.” (I. 24) Amint korábban arról szó volt, ő viszont megérez olyan összefüggéseket is, amelyeket a hely és a körülette levő tárgyak teremtenek meg, mikor Szemzóné zongorájánál ülve megsejt valami elemi kapcsolódást a múlt és a jelen között. Máshol pedig azt olvassuk, hogy nem tudja összekapcsolni a különböző múltakat a jelennel, egy pillanat alatt falak emelkedtek közöttük, s csak egy érzet marad, ami a kapcsolatot megteremti. (II. 199–200) A narrátor értelmezi Gyöngyvér érzetét, s mintha az olvasó tapasztalatát is magyarázná egyben: érezni, hogy a történetek összefüggenek, de sokszor nehéz

megragadni, hogy mi is ez kapcsolat, átlátni pedig az egész regényen átívelő összefüggéseket szinte lehetetlen. Kristóf is megtapasztalja a múltnak és jelennek ezt az egyidejűségét egy pesti házban állva, amely felidézi gyermekkorát. (II. 279)

Ezek az „olvasatok” a regény egészére is kivetíthetők. A szöveg nagyon sokszor kelti a különböző események, idősíkok, történetek együttállásának érzetét, ahogy láttuk, egy fejezeten belül is több, egymástól függetlennek látszó történet-szál fut egymás mellett, amelyek többször egymásba „gabalyodnak”. A múlt is folyamatosan átüt a jelenen, mikor az emlékezet elbeszélése fonódik egybe az elbeszélés jelenével, vagy az épületek, tárgyak története „elvenedik meg”, ilyenkor egy pillanatban sűrűsödnek össze személyes sorok és történelem.³⁹

A fentebb vázolt explicit vagy sokszor implicit kapcsolódások következtében a mű az olvasóban is azt az érzetet keltheti, hogy minden mindennel összefügg, de ezek az összefüggések olykor nem beláthatóak. Amint megpróbáljuk módszeresen felfejteni ezeket az összefüggéseket, rá kell ébrednünk, hogy nem tudjuk biztosan és határozott megalapozottsággal megteremteni a kapcsolatokat, egymásból magyarázni őket. Nem állapítható meg kétségek nélkül minden összefüggésről, hogy van jelentősége, illetve ha biztosak is vagyunk benne, mégis zavarba jövünk, ha meg kell fogalmaznunk, hogy miben áll ez a jelentőség. Összetett rendszert alkotnak a művön belül. Ha mégis megpróbáljuk megragadni mibenlétüket, csak olvasási tapasztal

talatunkra, az olvasóban keltett hatásra támaszkodhatunk, ez alapján ki tudunk emelni egyes szempontokat. Gondolhatjuk, hogy a szóban forgó dologra mutat rá a szöveg, mivel az egybeesések által az kiemeltté válik, és ennek révén felhívja önmagára az olvasó figyelmét, aki önkéntelenül is nagyobb figyelmet szentel neki. Máskor a jelentőség magában a kapcsolatban rejlik, hiszen az adott szövegrészek a hagyományos értelemben egyébként nem átjárhatóak, nem lehet egymással magyarázni őket. Ezáltal a szöveg működése arra a felismerésre készíti, hogy a történetek között az okságon túli összefüggések vannak.⁴⁰ Nem lehet tudatosan rendet rakni a regényben, azaz lineáris, oksági elven szerveződő „egésszé” alakítani. Ahogyan tudjuk, hogy a párhuzamosok ténylegesen nem találkoznak,⁴¹ mégis úgy látjuk, hogy a távolban összeérnek, úgy érintkeznek a történetek is egymással. Az olvasóban egy érzet alakul ki, az átláthatatlanság érzete. Mégis, a szöveg a történeteket át- meg átszövő utalások révén érzékelteti, hogy minden összefügg egymással, a dolgok, az idők, a történetek együtt állnak, s hatnak egymásra, és ránk is, akkor is, ha nem tudunk róla. A befogadás során az olvasó az érzékelés által létrehozott jelenléthatás – vagyis a minden mindennel összefügg érzete – következtében kísérli meg a jelentésalkotást – ezen összefüggések konkretizációját és értelmezését –, ám ez nem mindig megvalósítható. Ilyenkor az összefüggések megmagyarázatlanok vagy esetlegesek, csak egy érzet marad, amelynek nem lehet határozott jelentést tulajdonítani. ■ ■ ■

JEGYZETEK

- 1 A dolgozat egy, a *Párhuzamos történetekről* szóló hosszabb tanulmány első része, melyben a narráció működését tárgyalom. A második rész három jelenet olvasása révén vizsgálja a látencia, a jelenlét- és az érzéki hatások szerepét a regényben.
- 2 MARGÓCSY István, *Margináliák = Testre szabott élet. Írások Nádás Péter Sajat halál és Párhuzamos történetek című műveiről*, szerk. Rácz I. Péter, Kijárat, Budapest, 2007, 181–208.
- 3 Györfly Miklós egyenesen arról ír, hogy a narrátor mintha már antropomorf jellegét is elvesztené, s éppen a kamera személytelenségéhez hasonlítja, miközben hangsúlyozza, hogy Nádás regénye egyáltalán nem filmszerű: „Igaz, a filmkamera mint elbeszélő újfajta narrátori instanciát

teremtett, amelynek legszemélytelenebb, legsemlésebb formáit – Pudovkin terminusa szerint – egy »láthatatlan megfigyelő« pozícióhoz köthetjük. Bár a *Párhuzamos történetek*ben egyébként nincs semmi filmszerű, elbeszélőjének »láthatatlansága«, azonosíthatatlansága a filmkamera személytelen objektivitására, szemszögváltásai gyakran filmszerű vágásokra emlékeztetnek. Nádás az irodalmi elbeszélőt mintha megpróbálná kivetkőztetni hagyományosan antropomorf jellegéből.” GYÖRFY Miklós, „Az és mégsem az”. *Nádás Péter: Párhuzamos történetek = Testre szabott élet*, 159.

4 Uo.

5 RADNÓTI Sándor, *Az egy és a sok = Testre szabott élet*, 219–262.

6 Az esszé Keszéru Ilona festészetéről szól: NÁDAS Péter, *Sajat jel = Uő., Háttországi napló: újabb esszék*, Pécs, Jelenkor, 2006, 153–167.

7 Uo., 155; 158.

8 NÁDAS Péter, *Hazatérés = Uő., Játéktér, Szépirodalmi*, Budapest, 1988, 30.

9 „[...] a világ rendjében a dolgok az értékük szerint vannak, értéket képviselnek, és némelyik értékesebb a többinél. A művészet figyelmen kívül hagyja ezt a rendet, a valóságos dolgok iránt csak a teljes érdeklődés módján érdeklődik, azzal a végtelen távolsággal, mely nem más, mint a halál. Ha tehát a dolgokból indul ki, akkor e kiindulás minden dolgot jelent megkülönböztetés nélkül: a művészet nem válogat, éppen a választás visszautasításában van

- kiindulópontja.” MAURICE BLANCHOT, *Az irodalmi tér*, 123; 121–124.
- 10 Ez a mozzanat Nadas Péter esszéjében is hangsúlyt kap: „*ami látva van*”. NÁDAS, *Saját jel*, 155.
- 11 UNGVÁRY Rudolf, *A szerkezet mint erkölcs. Relációk Nadas Péter prózájában = Újhold-Évkönyv*, 1991/1, 245.
- 12 Bagi Zsolt hasonlóan figyeli meg denotatív és figuratív nyelv ellentétét az *Emlékiratok könyve* egy jelenetének (Krisztián és az elbeszélő csókjának) leírását (Krisztián arcát) elemezve: „A formák jellemzése mindvégig defiguralizált, tiszta denotáció. Ezzel szemben a színek leírása erősen retorizált. [...] E két rész ellentéte a denotatív és figuratív nyelv ellentéte. [...] A metafora helyettesítő szerkezete olyan, hogy a hordozón túlmutatva többlettérrelmet visz az egyszerű denotációba. [...] A metafora itt azonban még mindig csupán valami elvontnak lehet hordozója, valami »elvontan légies és magasbatoró« helyett állhat, ezért sohasem lehet teste.” BAGI ZSOLT, *A körülírás*, Jelenkor, Pécs, 2006, 36–37. Bagi az írás testté tételére hozza példaként „Krisztián arcának körülírását”, habár a *Párhuzamos történetek*ben a fentebbi értelemben nem körülírásról van szó, az írás testté tétele hasonló módon megtörténik, amennyiben a testleírások szintén denotatív nyelven és referenciálisan íródnak, amelyek konkrét vonatkozásai egyértelműek.
- 13 Sziráki Péter és Györfly Miklós is felhívja a figyelmet, hogy az elbeszélés távlata nem egységes. SZIRÁK PÉTER, *A test végtelenbe nyíló könyve*. (Nadas Péter: *Párhuzamos történetek*), Alföld, 2006/10, 96; GYÖRFLY MIKLÓS, *I. m.*, 4–5.
- 14 Selyem Zsuzsa is a perspektívák kérdésével indítja tanulmányát. SELYEM ZSUSZA, *Liaisons politiques dangereuses*. (Nadas Péter: *Párhuzamos történetek*), Jelenkor, 2006/4, 449.
- 15 Hasonló miméziskoncepcióval találkozunk Nietzsche-nél, aki amellettt érvel, hogy a valóságot, az életet leginkább a művészetten keresztül tudjuk megtapasztalni, mivel a művészet képes egyedül arra, hogy a dolgokat változó természetük szerint ábrázolja, azokat folyamatos „létrejövésükben” [Werden] jelenítse meg. Így lehet valódibb a művészet tapasztalata a fogalmi gondolkodás eleve értelmező működésénél. Vö.: Eugen FINK, *Nietzsche's Philosophy*, ford. Goetz RICHTER, Continuum, London – New York, 2003, 20–23, 149–151.
- 16 Hasonlót figyel meg Sipos Balázs a *Világló részletek*ben, mikor arról beszél, hogy „A *Világló részletek* rekonstruálni igyekszik a miliőt, s azt az egyszerre etikai és esztétikai elköteleződésésként értett életvitelt is, melynek háttere előtt a szavak elhangzottak. Ennek jegyében a kötet a korszak domináns (ipar)művészeinek és mestersegeinek esszébetéteket szentel. Ezeket rendre az adott (ipar)művészetet vagy mesterséget életvitelszerűen űző vagy fogyasztó figurákhoz rendelve mutatja be. Ez egyaránt narratív lehetőséget teremt a szóban forgó figurák életvitelének árnyalására (a társadalmi pozíció sosem pusztán vagyoni és osztályhelyzet, a habitushoz sajátos önkifejezési formák társulnak), valamint arra is, hogy a Nadas számára lényeges (ipar)művészeteket és mesterségeket történetileg és társadalmilag is szituálja, részletezze.” SÍPOS BALÁZS, *Mimikri és autizmus*, Műút, 2017/10, 21.
- 17 NÁDAS PÉTER, *Párhuzamos történetek*, I., Jelenkor, Pécs, 2005, 194–195. — A továbbiakban erre a kiadásra hivatkozom a főszövegben zárójelben a kötet és az oldalszám megadásával.
- 18 „A fény volt az egyetlen, ami ért valamit. Erős, telített fény, amelynek persze nem voltak megfajthatatlanok a forrásai, csak alaposan be kellett járnia a környéket. A közvetlen fény két közvetett fényvel elegyedett, ami teljesen valószínűtlen, irreális összhatást adott. Ennél el tudta volna kezdeni.” (II. 159)
- 19 „A tágas szalon és a szinte komor méltósággal berendezett étterem erősen politúrozott, meggyesűnő faburkolatán üvegesen csillogtak a falikarok fényei, alacsony, kazettás mennyezetén pedig a víz élénk visszfényei úsztak el az ellentétes irányban. Mintha valamit majdnem megértene, valamiképp csaknem felérne észszel a reflexek természetének és saját vonzalmának összefüggéséből.” (II. 232)
- 20 „Hangjába őszinte riadalom költözött.” (I. 133) „Csúnyán röhögött, bár a hangszíne meleg maradt. De, de, válaszolta a nő a legmélyebb hangján, miért ne tehetném, ám olyan hangon szólt most, mely semmiféle támasztékot nem kíván.” (II. 91)
- 21 „Szaglására bízni önmagát. Kiérezni a sötétből az *illatok* löketeit és hullámaid, a dohányt, a szart, a romlott vizeletet, a spermát, a felcsigázott vagy éppen hűlő testek ellenséges, avagy barátságos *kipárolgásait*, ezek azért mindig eligazították, minden pillanatban. Olyan lett tölük, mint az *állat*, *szimatra* ment, vitte a talpa. S *állatként* otthonosabban is érezte magát, mint emberként, hiszen a tárgyilagosság igényét csupán *állatias szinten működő érzékeivel* sikerült megőriznie. Az *állatiság* *sima* érzete az éjszaka lenyűgöző fölfedezései közé tartozott. Olyan erős volt, hogy fel tudta út menteni, semlegesítette a büntudatát, kitörölte az erkölcsi kétségeit. Teljes biztonságot azonban talpa, szimata sem adhatott ezeken a sötét ösvényeken.” (II. 16–17 – kiemelés: V. M.)
- 22 „Furcsa volt hallanom ezeket a fejem fölött folytatott vitákat. Olyan volt, mint egy álom, amelyben nem látok át minden részleten, ám én ma-
 gam nem létezem. Néha megmerevedett a farkam az izgalomban, miként egy kivert kutya-
 nak, amikor a sokféle ember között azt reméli, hogy végleg gazdára lel.” (II. 288)
- 23 RADNÓTI SÁNDOR, *I. m.*
- 24 Ezzel kapcsolatban Nadas Péter így nyilatkozik a Károlyi Csaba által vele készített interjúban: „az ember a dolgok jelentésével nincsen tisztában, a dolgok végső jelentésével pedig végképp nincs tisztában. Ez azt jelenti, hogy az ember nem befejezett lény. A macska nem fél bizonyos veszélyektől, mert be van fejezve. Az emberrel nem így van. És nekem ez fontosabb, mint a költői poentírozás.” KÁROLYI CSABA, *Mindegyik másként van = Élet és irodalom*, 2005. november 4., 4.
- 25 Sziráki Péter történetek „ismeretlenbe futó szövevényeként” jellemzi a regényt: Nadas regénye olyan felismerések alapján szerveződik, amelyek alapvetően megkérdőjelezik a történetmondás lehetőségét: Egy történet esetében a kezdet és a vég megállapítása csak önkényes gesztus lehet, mesterkéeltség, így nem beszélhetünk a történetek szilárd keretéről vagy önállóságáról, értelméről. Egy történet kimetszése az életből, mindig egy másító nyelvi konstrukció általi megszelídítés. Ebben az értelemben lesz a *Párhuzamos történetek* történetek „ismeretlenbe futó szövevénye”. SZIRÁK PÉTER, *I. m.*, 91; 95.
- 26 „Azon az éjszakán a nyilas suhancok, akiket egy Mayer nevű lelkes szeminarista vezetett, ebből a hatodik emeleti lakásból minden bútordarabot kidobtak az ablakon, s hogy a bujkáló zsidók soha többé igénybe ne vehessék a lakásokat, a konyhában és a fürdőszobában megengettek minden vízcsapot.” (III. 39)
- 27 „A nagynéni ebédlőjében egyetlen tekintélyes méretű és jelentékeny olajkép függött az üres falon, egy olykor kiállításokon, albumokban és katalógusokban látható Leistikow.” (I. 150)
- 28 „[...] csaknem felkiáltott a csodálkozástól; ugyanis Leistikow festményében állt. Mindig azt gondolta, hogy ez csak egy kép. Soha nem gondolta, hogy tényleg van valahol a világon ilyen ég, van ilyen tükröződés, van ilyen világos, ilyen sötét.” (I. 160) Ezt a tapasztalatot a fejezet címe is kiemeli: *A valódi Leistikow*.
- 29 „Tudták, hogy a két nagy Leistikowot hol keresik, amire a megbízásuk vonatkozott.” (II. 377)
- 30 „Döhring, a parancsnok új helyettese, a két Döhring közül a fiatalabb és a kegyetlenebb.” (II. 375)
- 31 „Kramer számára ennyi minden azért világosá tette, hogy az utolsó előtti pillanatban teszik meg velük.” (II. 384)
- 32 „Bellardi Lászlónak hívják a fiút, a fiamat, s értelem szerűen így hívnak engem is. Most már

csaknem mindent tudhat, elégedett lehet a vén zsidónő, gondolta közben bosszúsan. Aki meg-némult, megszeppent, mint akit váratlanul rendre utasítanak. Egész lelkében elcsöndesedett a régről ismerős név hallatán, s azonnal erősen átütött arcának szétszabdalt és fel-dúlt vonásain a halálosan komoly kislány. Amint a homokfutón viszik az állomásra a szilfasor-ban, s ő a trappolásban és a fakoronák ágbo-gában fölfogja ésszel az egész vadidegen és el-lenséges univerzumot. [...] Hogyne tudta vol-na. Sok mindent tudott ő, amit jobb lett volna nem tudnia.” (III. 291–292)

- 33 „Még előbb Madzarnak azért el akarta volna mondani az egész szörnyű történetet, elejétől majdnem a végéig; azt nem, hogy mire készül, azt azért nem, nehogy Lojzi erőszakkal vissza-tartsa, azt ne. Nehogy valaki tudja rajta kívül is ezen a kibaszott világon. Egyedül ő maradt meg nekem. Bizonyára ez sem volt véletlen, tit-kos jelnek vagy túlvilági utalásnak kellett tekin-teni, hogy Madzar annyi év után teljesen várat-lanul ott áll előtte a Carolina fedélzetén és árad belőle a biztonság. De elmegy persze Ameriká-ba. Amikor a lehető legnagyobb szüksége lett volna rá. Mivel is lehetne visszatartani. Aztán mégsem mondta, mégsem kezdett bele a me-sébe, mert a saját súlyos és izgató jelenvalóság-gukból nem volt átvezető ösvény vagy nem volt szellemes beszédfordulat. Ehhez a történethez nem volt első mondata. S amikor a következő alkalommal megint ott állt előtte a fedélzeten, vagy kettesben érkeztek, mert a parancsnoki szalonban terítettett és egymással szemben ül-tek a nyugtalanul lebegő gyertyafényben, ak-kor áldotta a bizalmatlanságát, hogy nem kez-dett bele.” (III. 303)
- 34 „S csupán e pillanatban, amikor már kimondta, akkor vált világossá Erna számára, hogy a két fiú

története tényleg minden ízében megegyezik, nem csak formálisan. Beleborzadt a gondolatá-ba. Hiszen Kristóf édesanyja szintén egy nő mi-att hagyta el a saját gyermekét, s akkor miként kell a történetet vagy a történelmet értelmez-ni.” (III. 324)

- 35 „Úgy nézett a megszemélyesedett gonosszal farkaszemet, mintha Geertével a venlói ház hálószozájában meg sem tervezték volna a sző-késüket és a közös megmenekülésüket. Habár ők nem a gyerekek nélkül, hanem a négy gye-rekkel együtt menekültek volna ki az ismerős vi-lágból, s a holland Antillákra mentek volna el. Ennyi év után csapásként érte őt a saját egyko-ri gyávasága és megfutamodása. Most érte fel ésszel először, hogy mit tett ezzel a nyomorú-ságos árulással, vagy mitől fosztotta meg ön-magát. Semmitől, hiszen lett helyette egy má-sik élete, s akkor bárhonnán nézze, ezzel együtt állt a sorsa.” (III. 325)
- 36 „[...] vonzódik Kristófhhoz. Nem csak képzele-tében kísérgeti az érdeklődésével, hanem oly-kor egyenesen neki szánja a hangokat, amelye-ket Ágost vált ki belőle. Egy kicsit neki élvezett.” (I. 57) „Kristóf a velük szomszédos udvari szo-bában lakott, s bizonyos félelemmel kellett ar-ra gondolnia, hogy többet tudhat róluk, mint amennyit az illendőség elvisel.” (I. 57) A Bellardi fiúról: „érezte, amint a fiú a nyálától átnedve-sedve töltelékével együtt szétomlik a nyelvén, de az agyvelején átható szigorú tekintete meg is állította a képzelgésben. Ez belém lát, Jézu-som.” (III. 319)
- 37 „Amiből végre megértette, hogy nem érez és nem tud ugyan semmit, a felfogása minden-nel jelentős késésben van, de akkor talán azt jelenti, hogy ő szintén élvezett már koráb-ban, s ezek ketten, akiket annyira szeretett, és akik ezt az egész szertefoszló élvezetet néhány

másodperc alatt kihívták és kiváltották belőle, már el is hagyták.” (II. 136)

- 38 SZIRÁK Péter, *I. m.*, 98.
- 39 Az *Emlékiratok könyve* kapcsán Bagi Zsolt is ki-emeli a visszaemlékezésről szólva a jelen ter-heltségét: „A visszaemlékezés a tudat szintjén szintén valami többletnek a jelenléte a megélt, jelenlévő tudatban. [...] Egy másik élmény adódik többletként a most megélthez, amely a másik élményt felidézte. Horizontként adó-dik hozzá, azaz olyanként, aminek tekintetében ezen új élményt értelmezzük, amely ráne-hezedik a jelenre. Nem a magaslatokba húz és nem a mélybe vet: a helyünkre szegez, meg-határozza szemszögünket.” Bagi Zsolt, *A körül-írás*, 37. A *Párhuzamos történetek* ebben az ér-telemben e horizontot igyekszik feltárni, ugyan-akkor itt (már) nem visszaemlékezésről (kivé-ve mikor a szereplők egymásnak mesélnék sa-ját életükről) van szó, hanem egyrészt önkén-telen emlékezésről, másról az emlékezés – tu-datos – aktusa nélkül, a narrátor elbeszélésé-ről, amely nem is mindig a karakterekhez, in-dividuumokhoz, hanem a helyhez kötődik.
- 40 Erről Nádas Péter is szól önértelmezésében: „Az oksági kapcsolat mindig igyekszik az egyértel-műségnél megmaradni, én ellenben megpróbáltam nem szem elől téveszteni a dolgok sok-értelműségét. Ez mindenképpen olyan struktú-rákat eredményezett, amelyek nem férnek be-le az oksági gondolkodás szerkezetébe.” KÁRO-LYI, *I. m.*
- 41 Az euklideszi geometria szerint. A Bolyai-féle geometria viszont éppen azáltal épített fel egy más geometriát, hogy megváltoztatta a „legse-bezhetőbb” premisszát, a párhuzamosok pre-misszáját: ebben a geometriában a párhuz-a-mosok a végtelenben találkoznak.

Vásári Melinda (1986): irodalmár, szerkesztő, tanár, fordító. A Műút folyóirat kritikarovatának társszer-kesztője, az ELTE BTK Összehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Tanszékén és a Balassi Intézet műfordítóképzésén tanít, valamint a Digitális Bölcsészeti Központ (elte.dh) munkatársa.