

Az éjszaka legmélyén – Nádas Péter találó címválasztása a lehető legpontosabban jelöli ki regénye második kötetének térpoétikai, hangulati és tematikus csomópontját. Különösen pedig a kötetnyitó, *Margitsziget* című fejezet által gondosan megrajzolt, a regény egyik központi karakterét, Demén Kristótot végigkövető történet-szál fikciós világának nagyon is valószínű topográfiáját. Ha igazat adunk Maurice Blanchot-nak, aki *Az irodalmi tér* című alapvető munkájának előszavában azt állítja, hogy minden irodalmi szöveg, minden könyv rendelkezik egy

Miklós-völgyi Zsolt 47

„VAN EGY MÁSIK ÉLETEM.”

Az érzékiség titkos földrajza

Nádas Péter *Párhuzamos*

történetek című regényében

olyan kitüntetett ponttal, amely felé a mű összes többi része gravitál, akkor a *Párhuzamos történetek* esetében ez a bizonyos csúcspont éppenséggel nem *fent*, egy képzeletbeli építmény tetején, hanem éppenséggel azzal ellentétesen: *lent/bent* – „az éjszaka legmélyén” keresendő.¹ Még pontosabban a Kristóf „tudatmozgásán” (Bazsányi Sándor) keresztül feltáruló regénybeli Budapest Margitszigetjének egyik eldugott nyilvános vécéjében zajló homoerotikus orgiajelenetében. Jelen tanulmány ennek a blanchot-i értelemben vett szövegszerű epicentrumnak a térképészeti, térelméleti és térpoétikai feltárását, továbbá az orgiajelenetet, illetőleg annak előkészületeit és utójátékát szervező érzéki földrajz elemzését kívánja elvégezni.

Miként a cím-, úgy a helyszínválasztás is precíz és tudatos: a regényben megjelölt, ám a valóságos Budapesttel számos, térben és időben is pontosan visszaellenőrizhető átfedést mutató város térképészeti felszínének mintázatait követve a Pozsonyi út álmodernista urbanizmusát ezúttal a várost térképészeti, mentálisan, sőt bizonyos tekintetben társadalmilag is kettészelő folyó kellős közepén elhelyezkedő, cseppformaszerű sziget alakzata ellentételezi.² A Duna által kettészelt város sűrűszövésű, sokszorosán egymásra redőződő térpoétikai formációihoz képest a sziget korszakfüggetlen képe első látásra szinte idillikus hatású. Olyan zárványjellegű természeti képződmény, amely bár az idők során egyre jobban belesimult a város térképészeti rendjébe, domesztikált és esszencializált természet-maradványként mégis őriz magában valamit a vadon kaotikus, formátlan jellegéből, ember-telen ökológiájából. Ez a térpoétikai képzet az alkonyat beálltával aztán csak még inkább felerősödik, mondhatni: akkor kel önálló életre igazán; egyszerre a város szívében, ám *eltérő térként*, egyszersmind el is különülve attól. Ahogy

azt a fejezetről szóló tanulmányában Nemes Z. Mária is írja, a regénybeli Margitsziget nappali helyként olyan „polgári kiterjedés”, amelyet a város „ideológiai és urbanisztikai diskurzusai” felügyelnek, ám az éjszaka beálltával e „szemantikai kötőelem” fellazul, s így a sziget képzeletben eloldódik a város két partjától.³ A regénybeli Margitsziget tehát az éjszaka és a sötétség beálltával szövegszerű zárványként záródik magára. Hiszen amíg nappali fényben az ugyanezen szigeten, jöllehet a regényidő kronológikus rendjének értelmében a két világháború között itt sétáló és körülményes munkamegbeszélésükbe belefeledkező Szemzőné és Madzar Alajos kölcsönös érzéki felindultságukat a polgári élet átlátható díszletei és drapériái mögé kénytelenek fojtani, addig Demén Kristóf homoerotikus kalandjainak éjszakai földrajzát a sötétben felerősödő érzékei jelölik ki: „[...] úgy futott a valakik elől, mint a vadállat, kiélesedett érzékeire bízva önmagát, vakon vitte a lába.”⁴

Az éjszaka sötét érzéki földrajzával átellenben, ahogy a kötet második, a margitszigeti eseménysorokkal egy időben zajló, Szapáry Veronika és báránői bridzspartiját leíró történetzsalát megnyitó fejezet címadása is jelzi: *A másik part*. Vagyis a második világháború utáni politikai rendszerben saját társadalmi helyzetét újra megtalálni igyekvő kártyázó hölgyek újlipótvárosi társasága, a polgári életvitel gondosan válogatott kellékeinek romjain. A regény e pontján Nádas mesterien ellenpontozza egymással szemben, illetőleg szövű egymásba a két part eseménysorait, miáltal a regénytér fikciós, bár a valósággal számos átfedést mutató földrajza révén a narratív szervezőelvet voltaképpen egy rendkívül tudatos, egyszerre dialogikus és dialektikus jellegű, a *túlpart* mitikus képe által vezérelt irodalmi térképészet határozza meg.

A Kristóf narratív perspektíváján keresztül bemutatott margitszigeti események olyan szociokulturális keretben is értelmezhetők, amelyben az éjszakai cselekmények helyszínei a normatív társadalmi terek homogenitásával szemben *eltérő térként* kezdenek el működni. A sziget tehát a napszakok természetes váltakozásának ritmusai szerint nyit kifelé a város irányába, vagy éppen záródik ideiglenesen magára. Az éjszakai és nappali viszonyok közötti különbségek ugyanakkor nem csupán a térbeli környezet egymástól társadalmilag is élesen elkülönülő „nézetmódjait” hozzák létre a regény világán belül, de egyúttal Kristóf személyiségének önképét is megkettőzik: „Már az első éjszakán elhatározta, hogy világos nappal visszatér. Nappalra azonban teljesen elveszítették érvényességüket az éjszaka elhatározásai. Mintha nappal legfeljebb ornitológusként térhetne vissza erre a kutatási terepre a másik életéből, kaotikusan ordítottak, énekeltek, cserregtek, csipogtak és burukoltak egymásnak a madarak, feleseltek. Nappal belelátna ugyan egy idegen ember tudatának titkos kamráiba, ott azonban nem lenne különösebb dolga senkivel és semmivel. Nappali fényben éppen azok tűntek el az előző napi

élményéből, akik elvezethették volna valamilyen használható antropológiai felismeréshez. Nem fűződött hozzá közvetlen érdeke, s ezért nappalra vadidegen lett éjszakai önmagának. Abban az életében nem érinthette meg ennek az életének az igényeit. Vagy valamelyik életét le kellett volna cserélnie a másikra, hogy létezésének egésze ne lehessen ily szöve- 49
vényesen hazug, egyetlenné változtatni át a kettőt.”⁵

Amint arra Michel Foucault is felhívja a figyelmet *Eltérő terek* című tanulmányában, a heterotópiák nem csupán a normatív társadalom hierarchizált tereiből kiszoruló ellenterek lehetnek, de egyszermind „rá is íródhatnak” azokra. Hiszen a heterotópia „[...] képes egyazon reális helyen többféle teret, többféle, önmagában összeegyeztethetetlen szerkezeti helyet egybegyűjteni.”⁶ Ezeknek az egymásra rétegződő, az egyazon fizikai térre redőként egymásra lapuló ellentér-szerkezeteknek az illusztrálására Foucault a forgószínpad térmetaforikáját használja, amely esetünkben az érzékiség színrevitelserű nyelvi-térbeli alakzatait is megidézik a margitszigeti események vonatkozásában. Darabos Enikő *A néma test diskurzusa* című tanulmányában is felhívja arra a figyelmet, hogy a margitszigeti események voltaképpen a „teatralizált érzékiség” grammatikai és retorikai demonstrációját jelenítik meg tematikus értelemben is, hiszen Kristóf számára „[...] a margitszigeti homoszexuális színház nyelvként kezd el működni, e nyelvjelölői pedig nem mások, mint a kéjre szomjazó, felajzott testek, melyek kapcsolatrendszerük kibomlása során tulajdonképpen mondatokat, felszólításokat, kérdéseket intéznek egymáshoz.”⁷ Ennek a fokozatosan kibontakozó „homoszexuális színháznak” a dramaturgiai felfejtése lesz Kristóf legfőbb feladata: felismerni a testi gyönyörre felkínált testrészek, felszólítások, füttyök, parázsló cigaretták szemantikáinak színpadiasságát, és azok változékony rendjében elhelyezni magát – nem csupán mint néző, de egyúttal mint aktív szereplő. A margitszigeti történetszál nyilvános vécejében zajló központi orgiajelenet válik aztán e „homoszexuális színház” drámai tetőpontjává, amelynek eseménysorai nem csupán dramaturgiailag, de éppúgy retorikai felépítettségüket tekintve is a színpadravitel esztétikai alakzatai szerint figuráltak. Mely színrevitelserű térpoétika kétségkívül a margitszigeti nyilvános véce füledt sötétjében, erektált falloszaikkal sorfalat álló orgiaszereplők térbeli formáját metonimizáló „falanx” szóképeben jut csúcsára: „Csakhogy abban a pillanatban, netán még az előbbiben, amikor indult volna, hogy az éjszaka legtitkosabb háborújába induló férfiak között elfoglalja kijelölt helyét a falanxban, jelenlétével pedig mintegy betöltse a várakozási idő foghíját, mintha széllökés mozdította volna el, megindult, felbomlott a sorfal.”⁸

Új Forrás 2019/6 – Miklósvölgyi Zsolt: „Van egy másik életem.”
Az érzékiség titkos földrajzai Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című regényében

A „falanx” ez esetben persze értelmezhető egyfelől ironikus archaiz-
musként, de éppúgy jelentheti az egymásra vonatkozó férfitestek olyan
elvonat térbeli alakzatát is, amelyben a katonai kötelélek férfifantáziái homo-
szexuális vágyprojekciókkal csúsznak össze. Radnóti Sándor a *Párhuzamos történetekről* szóló kritikájában jegyzi meg, hogy Nadas
50 regényvilágának antropológiai-testfilozófiai diskurzusával termékeny
rokonságot mutat Klaus Theweleit *Férfifantáziák (Männerphantasien)* című
óriasműve, amelyben a német irodalomtörténész korabeli szövegkorpuszok-
kon keresztül mutatja be az I. világháborútól a náci Németországig terjedő
időszakot meghatározó maszkulinitás-diskurzusokat. Kutatása során Thewe-
leit, mint azt Radnóti is írja, egyebek mellett kifejezett hangsúlyt fektet „a
férfitársakkal való szolidaritás erőteljes erotikus motiváltságára”, valamint
a katonai társadalom férfitest-koncepcióit uraló *feszesség, keménység, pán-
célosság* képzetköreire.⁹ Theweleit munkájának első kötetében, különösen
annak *A szerelem katonái* című fejezetében, rendkívül részletgazdagon re-
konstruálja e sajátos testpolitikai diskurzust, amely egyúttal Nadas regényé-
nek egyik központi problémája is, nevezetesen a testet szabályozó,
fegyelmező, elnyomó ideológiák, illetőleg az ezzel szemben támadó vágy-
készletések, szublimációk, szökéskísérletek mechanikáinak kérdésköreit.¹⁰
Egyik pontján a *Hans von Wolkenstein* fejezet náci fajnemesítő központ de-
humanizált test- és világképével, másik végpontján pedig a margitszigeti ho-
moszexuális orgia eltérő tereivel.¹¹

A „falanx” kötelékének azonban van egy másik hangsúlyos eleme is,
amennyiben meghatározott térbeli alakzatba, „harcászati formációba” tö-
möríti a margitszigeti orgia nézőit és résztvevőit. Létrehozva egy olyan sa-
játos porondot, ahol a testszínház szereplői és nézői közötti határ
képlékenyen válhat, hiszen a dramaturgia legfőbb dinamikáját éppen a két
szereptípus közötti átjárhatóság lehetősége nyújtja. Némi túlzással Kristóf
margitszigeti élményeit egy olyan sajátos tendencia kibontakozásaként is
értelmezhezjük, amelyben az önmagát látványa tárgyától mesterségesen el-
különítő „kukkolda metafizika” (Theodor W. Adorno)¹² megismerő szubjek-
tuma „belemerül” az erotikus testek fizikai színházába, hogy ott saját
szerepét megtalálva önmagát – társai segítségével – mint vágyszubjektum
szabadíthassa fel. Ebből a szempontból a cselekmények tetőpontjának helyet
adó nyilvános véce olyan többszörösen kifordított, a karteziánus színház két-
osztatú logikáját felszámoló orgiaszínházként is értelmezhető, ahol csupán
pódium, illetve a passzív néző és aktív szereplő dialektikáját a vágyak inter-
szubjektív eksztázisán keresztül meghaladó résztvevők vannak. Ebből a pers-
pektívából tekintve a homoszexuális orgia regénybeli jelenetsoraiban a
Margitsziget a szó szerinti *obszcenitás* területévé válik.¹³ A városi színtér olyan
fonákjává tehát, amely a polgári létmód paravánjai által kitakart városi

tudattalant engedi színre lépni, és ahol a normatív társadalom „engedelmes testjeinek” elfojtott vágyai állíttatnak színpadra.

Az eltérő terek e sajátos egymásra íródó, s egyúttal különböző társadalmi rítusokat és kódokat kijelölő jellegét a *Margitsziget* című fejezet – Kristófnak tulajdonítható – nyitó mondata is egyértelműsíteni igyekszik: „Van egy másik életem.” Mely tételmondatértékű felütés egyébiránt kísértetiesen egybevág a '90-es évek New York-i queer közösségének mozgalmi manifesztumával is: „Queernek lenni annyit tesz: *egy másik életet vezetni*. [...] A periférián létről, önmagunk meghatározásáról; a nemi szerepek felforgatásáról, óvalatti és szív mélyi titkokról; *az éjszakáról szól.*”¹⁴ [Kiemelés: M. Zs.]

Kristóf kukkolási hajlamai és visszatérés-geisztusai, miként a margitszigeti történetyszál egésze, a regénybeli karakterével számos ponton átfedést mutató Carl Maria Döhring berlini bóklászásaira, különösen pedig a Wannsee-környéki nudista strand felfedezésének epizódjára rímelnek. Sőt, a grunewaldi erdőségbe, vagy éppen a Tiergartenbe újra és újra visszatérő, a regény első kötetében színrelépő Döhring felfedezőútjai akár Kristóf éjszakai vágyföldrajzainak megelőlegeződéseként is értelmezhetőek: „Másnap azonban már a reggeli futás közben elhatározta, hogy visszamegy és le fog vetkőzni. Úgy számította, hogy valamivel korábban kell odaérnie, mint az előző napon, s akkor biztosan ott találja őket.”¹⁵ Döhring első berlini felfedezőútja során a Berlin délnyugati részén elhelyezkedő Charlottenburgi lakásától, a város nyugati peremétől kezdődő Wannsee irányába tesz hosszabb kerékpáros körutat. A bonyolult tagoltságú terepen zajló kalandozásai során Döhringnek váratlanul különös élményben lesz része, ugyanis szabályosan „belegázol” a nagynénje ebédlőjében függő, a 19. századi német festőművész, Walter Leistikow által festett tájkép valódi másába: „Első berlini délutánján, amikor a süppedékeny és alattomosan hosszú emelkedőn végre felpedálozott, s a magas fenyőktől szegélyezett dombgerincre érve folytatni akarta útját, az ámulattól tátva maradt volna a szája, ha a kerékpárja is nem billent volna meg; a lendület ugyanakkor továbblökte, s ezért kis híján elterült. Ami kínos volt, mert többen látták, egy nő és egy idősebb férfi mindenképpen, s az ilyen jellegű ügyetlenkedések általában elég neveltségeseek. Végül is két lábon maradt, markolta a kormányt, a pedálok azonban jól összeverték és fölhorzolták a bokáját, a sípcsontját és a vállját. Fáj, élesen, de 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.”¹⁶

Új Forrás 2019/6 – Miklós-völgyi Zsolt: „Van egy másik életem.”
Az érzékiség titkos földrajzai Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című regényében

E szövegrész egyebek mellett éppen azt mutatja be, miként torlódik egymásra Nádas regényében egy tájegység egészes élménye az ugyan-ezen tájra vonatkozó vizuális reprezentáció (esetünkben olajfestmény) korábbi műtapasztalatán alapuló, az emlékezet terében a valódi festményről őrzött mentális képpel. Vagyis, hogy e meglévő műtapasztalat miként válik retroaktív módon eleve né az ugyanezen kép által ábrázolt táj valódi látványának hatására, és fordítva: formálja át e képmás tudata a valódi táj látványélményét. Ez az egymást felerősítő, kölcsönösen stimuláló és újrastrukturáló mű- és tértapasztalat lesz az, ami az atmoszféra felfokozódását eredményezi e fejezetben belül. Ez a kísérteties tér-élmény a különböző kép- és látványterek egymásba fonódásában, illetve azok nem-helyszerű terét megnevezni hivatott „Leistikow festményében állt” [Kiem. M. Zs.] fordulatban, majd pedig az azt kibontó, alábbi képleírás formájában jut csúcspontjára: „A híres Leistikow optikai sajátosságai közé tartozott, hogy aki ránézett, úgy látta, mintha szabályos négyzet lenne, holott a kép szélessége és magassága között elég nagy volt a különbség. És ez volt az első, amit Döhning az eredeti helyszínen azonnal megértett a képből. A magasságot a gondosan megfestett, üres ég töltötte ki, a tiszta, felhőtlen, kristályos, tömött ég, a kép szélességét pedig az árnyaktól eltelt, súlyos föld, melynek mély torkából ólmosan és közömbösen bámult föl az égre egy moccsatlan tavacska tükre. És itt is ugyanolyan volt az ég, ugyanolyan volt az állaga, a mennyisége, s a kicsiny tó vizének moccsatlan tükre is ugyanúgy húzta le a súlyosan sötétlő mélybe, úgy rántotta magához a végtelenség levegős távlatát. Valószínűleg ugyanarról a helyről festette a képet Leistikow, ahol Döhning most megállt.”¹⁷

A fenti idézet nyelvi-stiláris dinamikáját a képleírás művészetközi háttárműfaján, nevezetesen az ekphraszisz retorikai alakzatán keresztül a Leistikow-festmény által ábrázolt, illetőleg a Döhning által megélt tájélmény leírásának végletes összefonódása teremti meg. Ezt az egymásba kapcsolódást leginkább az olyan, a közös tárggyal bíró, egymással szerkezetileg összefüggő, ám ontológiailag eltérő minőségeket egymásra vetítő, megfeleltetéselvű nyelvi fordulatok rögzítik, mint amilyen az *ugyanolyan*, *ugyanúgy*, *úgy*, sűrűn egymásra halmozódó határozó névmások használata. Döhning radikális tértapasztalata, mely reprezentáció és látvány e kísérteties egybecsengéséből keletkezett, éppen a tárgyirányult vagy tárgyiasító tudat diszkréciós képességét függeszti fel, amennyiben átszakítja az egymástól korábban elkülöníthetőnek vélt ontológiai kategóriák (reprezentáció, reprezentáló, reprezentáns) közötti, látszólag szilárdnak vélt keretfeltételeket. Miközben a képből látvány, a látványból pedig kép lesz, Döhning, legalábbis ideiglenesen, a két világ közötti, felfüggesztett határvonal nem-helyén reked. Ez a fajta, a szó eredeti értelmében vett *panoramikus* élmény, ha nem is végérvényesen, de

legalábbis átmenetileg beteljesíti a mindenlátás eszméjét kergető, a kép keretét szétrobbantani szándékozó, s ezzel együtt az imitált látványt a valóság felsőbbrendűsége alól felszabadítani kívánó több évezredes képi tradíciót is.¹⁸ A felfokozott atmoszférikus élmény egyúttal átmeneti térzavarral jár Döhning számára, hiszen e tóparti látvány túlságosan is otthonossá, és az ebből származó zavaron keresztül egyszersmind kísértetiessé is válik számára.

Azonban a Leistikow-festmény referenciális párhuzamaitól eloldódó tóparti táj leírása továbbra sem szabadul meg teljesen a képzőművészeti látásmód retorikai eszközeitől. Mert bár a „valódi Leistikow”, vagyis a grunewaldi tópart irodalmi tájképét a következő bekezdéstől kezdve nudista napozók és fürdőzők kezdik el megtölteni, a tájleírások sorozata továbbra is rendkívül festmény-, de legalábbis képszerű marad: „Lenyűgözték őt ezek az egymás iránt közömbösséget tettető csupasz emberek. Egy olyan helyét fedezte föl a világnak, amelyet régről ismert, amelynek a valódiságára és a közelségére mégsem számított. Meglepetésként érte. Végre belátott egy önmagát kényszeresen ártatlannak és ártalmatlannak tettető ismerős kép mögé, ahol ugyan minden mozdulat vaskosnak, durvának, mi több, ocsmánynak mutatkozik, ám ezekkel a durva erővel egyelőre ő sem tud szembeszegezni mást, mint a saját tetteit.”¹⁹

Ezek a – művészettörténetileg közvetlenül nem is referenciálizálható – leírások ugyanis távolról mégiscsak Cézanne *Fürdőzők*jének, vagy akár Mattisse *La bonheur de vivre*-jének kontúrjait, vagy éppen a regény egy távoli pontjáról az építész Madzar és Bellardi kapitány közös fürdőzésének képszerű eseménysorait idézik. Hiszen a regény elbeszélője, Döhning elbeszélői optikáján keresztül, maga is folytonosan vizuális fogalmakkal közelít látása voltaképpen tárgyaihoz, pontosabban a képi reprezentáció különböző lehetséges rétegeivel hozza összefüggésbe azokat. Így például, amikor Döhning lefekvés előtt megpróbálja visszaidézni a történeteket, csupán képszerű formában képes újra előhívni az eseményeket: „Aznap este, miközben álomba ringatta magát, meg kellett elégednie ezekkel a képekkel.”²⁰

Ugyanakkor Kristóf margitszigeti felfedezőútjainak tematikus és esztétikai motívumaival közvetlen átfedést mutató, a kétezres évek Berlinjében játszódó Carl Maria Döhning-szál legfontosabb térpoétikai párhuzamosságát a testek felfokozott érzékisége, még pontosabban annak irodalmi ábrázolhatósága kötik egybe. A második világháború utáni Budapest homoszexuális szubkultúrájának titkos földrajzait felfedező Kristóf, illetve a Berlin környéki nudista strandok kulisszái közé véletlenül keveredő Carl Maria térélményeit egyaránt a megfigyelés területéhez fűződő vegyes viszony jellemzi.²¹ Ez az

Új Forrás 2019/6 – Miklós-völgyi Zsolt: „Van egy másik életem.”
Az érzékiség titkos földrajzai Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című regényében

ellentmondásosság pedig voltaképpen az önmagát folytonosan a cselekményből kivonni igyekvő voyeurizmus, illetőleg ezzel ellentétesen, a cselekménytérbe belemerülő résztvevő pozíciója közötti feszültségből ered.

54

¹ Maurice BLANCHOT, *Az irodalmi tér*, ford. HORVÁTH Györgyi, LŐRINSZKY Ildikó, KICSÁK Lóránt, NÉMETH Marcell, Kijárat, Budapest, 2005.

² Ennek a térképészeti, urbanisztikai, sőt társadalmi kettészeltségnek a térpoétikai kiaknázására Nádas regénye mellett többek között Térey János alkotásaiban körvonalazódó Budapest-(tér)képek szolgálhatnak tökéletes példaként. Térey, legalábbis az *Asztalizene* című drámájától kezdve a *Protokoll*, illetőleg *A legkisebb jégkorszak* című verses epikáiban rendkívül változatos formákban használja ki a város Duna általi kettéosztottság mint tematikus, retorikai, vagy éppen narratív szervezőelvet. Az *Átkelés Budapesten* című, részletgazdag irodalmi földrajzzal operáló kötetében pedig már a címadás és a borítókép-választás explicit gesztusaival is jelzi e kétosztatú geopoétika iránti költői mániáját.

³ NEMES Z. Mária, *Képpalkotó elevenség*, L'Harmattan, Budapest, 2015, 126.

⁴ NÁDAS Péter, *Párhuzamos történetek*, II, Jelenkor, Pécs, 2005, 13. (A továbbiakban a PT rövidítés erre a kiadásra vonatkozik.)

⁵ PT II, 15–16.

⁶ Michel FOUCAULT, *Eltérő terek*, ford. SUTYÁK Tibor = Uó., *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*, Latin Betűk, Debrecen, 1999, 147.

⁷ DARABOS Enikő, *A néma test diskurzusa. A saját mássága mint az individualitás kritériuma Nádas Péter Párhuzamos történetek című regényében*, Jelenkor, 2007/4. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/1222/a-nema-test-diskurzusa> (Hozzáférés: 2019. március 16.)

⁸ PT II, 119.

⁹ RADNÓTI Sándor, *Az Egy és a Sok*, Holmi, 2006/6, 774–791.

¹⁰ Klaus THEWELETT, *Männerphantasien, Band 1.*, Piper Verlag, München, 2000.

¹¹ Ezeket az ambivalens célképzeteket, vagyis a katonai férfifantáziákat domináló tér- és testképzetek erotikus potenciáljait, valamint a homoszexuális vágyszubjektumok késztetéseit keveri el egymással, és nagyítja túl kreatív módon a finn képzőművész, Touko Laaksonen, azaz „Tom of Finland” rajzain megjelenő férfi karakterek fantáziavilága is. Az 1940-ben katonai szolgálatba álló Laaksonennek éppen a hadseregben töltött ideje alatt alakul ki különös obszessziója az egyenruhás férfifitestek látványa, valamint a sötétedés utáni eltávozások alkalmával az éjszakai városban partner után portyázó katonatársak érzéki jelenléte iránt. Ez a motívum aztán folyton visszatérő elemévé válik grafikai világának. Miként azt vonatkozó esszéjében K. Horváth Zsolt is írja: „Laaksonennek és szexuális partnereinek tehát a sötétség volt legjobb barátjuk: az éj leple szabadítja ki (ideig-óráig) a maskulin testet a lélek-uniformis börtönéből.” K. HORVÁTH Zsolt, *Engedetlen testek a lélek uniformisában. Tom of Finland képei*. http://tranzitblog.hu/engedetlen_testek_a_lelek_uniformisaban_tom_finland_kepei/ (Hozzáférés: 2019. március 16.)

¹² A „kukkolda metafizika” (*Guckastenmetaphysik*) fogalmát Adorno *Negatív dialektika* című művében dolgozza ki. A fogalom a nyugati gondolkodás történetének azon sajátos aspektusát kívánja megnevezni, amely a megismerő „én”-t mint transzcendentális tudat, mint *ego cogito* szubjektíválja a világ „ellenében”. Lásd Theodor W. ADORNO, *Negative Dialektik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1966, 140–144.

¹³ Vö. NEMES, *I. m.*, 132–135.

¹⁴ „Being queer means leading a different sort of life. [...] It's about being on the margins, defining ourselves; it's about genderfuck and secrets, what's beneath the belt and deep inside the heart; it's about the night.” Idézi: Lynda JOHNSTON, Robyn LONGHURST, *Space, Place, and Sex. Geographies of Sexualities*, Rowman & Littlefield, Plymouth UK, 2010, 13–14.

¹⁵ PT I, 174.

¹⁶ PT I, 161.

¹⁷ PT I, 161–162.

¹⁸ Vö. BAZSÁNYI Sándor, „...testének temploma”. *Erotika, ironia és narráció Nádas Péter prózájában*, Szépmesterségek Alapítvány, Miskolc, 2010. Döhring különös kép- és tájtapasztalatának egymásra íródását, illetőleg a Nádas által leírt vizuális élmény látástörténeti és kultúrkritikai összefüggéseit remekül kontextualizálják: FÖLDÉNYI F. László, *Képek előtt állni. Adalékok a látás újkori művészetéhez*, Kalligram, Budapest, 2010.; valamint Geroges DIDI-HUBERMAN, *Confronting Images. Questioning the Ends of a Certain History of Art.*, ford. John GOODMAN, Pennsylvania State University Press, Pennsylvania, 2005.

55

¹⁹ PT I, 162.

²⁰ PT I, 174.

²¹ A tájpoétika általános irodalomelméleti és irodalomtörténeti áttekintését nyújtja: Kurt-H. WEBER, *Die literarische Landschaft. Zur Geschichte ihrer Entdeckung von der Antike bis zur Gegenwart*, De Gruyter, Berlin, Boston, 2010.



Új Forrás 2019/6 – Miklósvölgyi Zsolt: „Van egy másik életem.”
Az érzékiség titkos földrajzai Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című regényében