

AZ ÁTMENETISÉG TÉRPOÉTIKAI VETÜLETEI NÁDAS PÉTER
PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK CÍMŰ REGÉNYÉNEK
MARGITSZIGET-EPIZÓDJÁBAN

KENDERESY ANNA

Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Esztétika Tanszék
doktorjelölt, tudományos segédmunkatárs

kenderesy.anna@gmail.com

ORCID 0009 0000 3872 1581

The Poetics of Transitory Spaces in the Margaret Island Episode of Péter Nádas' *Parallel Stories*

The paper examines the spatial poetics and the spatial metaphorisation of the novel's narrative thread that takes place on Margaret Island. In the analysis, I argue that the motif of in-betweenness appears not only in the geographical positioning of the island but also in several further details of the spatial representation, which carries metaphorical meanings in terms of character representation. I scrutinize the motifs of transitory spaces at different stages of Kristóf's route on the island: firstly, I look at the meanings of the path, then at the ambiguous spatial elements appearing at the urinal, and finally I examine the metaphorical meanings of the bridge.

Keywords: poetics of space, liminality, novel analysis, metaphorization, uncanny, Péter Nádas

■ A *Párhuzamos történetek*¹ magyarországi cselekményszálának egyik meghatározó helyszíne a homoszexuális szubkultúra éjszakai találkozóhelye,² a Margitsziget, amelyet Demén Kristóf fedez fel 1960 nyarán. A regény körül kialakult értelmezői diskurzusban aprólékosan tárgyalt epizód helyszínének számos részletében megjelenik a tér- és/vagy időbeli közteség pozíciója, állapota. Tanulmányomban a vonatkozó szövegrészek szoros olvasatán keresztül amellet érvelek, hogy a különböző formákban ismétlődő motívum a karakterábrázolás vonatkozásában metaforikus jelentéssel bír: a szigeten tartózkodó Kristóf személyiségének változását, az itt szerzett tapasztalatai nyomán lezajló belső átalakulását fejezi ki.

Földrajzi elhelyezkedését tekintve a Margitsziget a folyó által kettészelt főváros köztes régiójának tekinthető, amelynek keleti oldalával szemközt a regény másik fontos helyszíne, az egyedi arculattal rendelkező Újlipótváros található. A sziget urbanisztikai és természeti adottságait tekintve ambivalens: precízen kialakított és felügyelt növényvilága ellenére magában hordozza a korlátok nélküli burjánzás lehetőségét, ennek analógiája a sziget éjszakai élete is. Ekkor ugyanis férfiak kínálják fel és adják át a testüket egymásnak, egyfajta törzsi játék, rituális vadászat keretében. A napszakok váltakozásának ritmusában a terület két különböző működés- és használatmódja bontakozik ki.

Nemes Z. Márió elemzésében a regény karakterábrázolását a nem-esszencialista antropológiai hagyomány kontextusában vizsgálja, amely a humán létező folyamatosan változó, rögzíthetetlen, nyitott lényege mellett foglal állást. Ennek a performatív művészeti színreviteleként azonosítja Nádas regényét, mivel a szöveg az ember testben és testként való létezésének megjelenítésében kimozdul az antropocentrizmus hagyományából, és „nyitott» ember- és testképet reprezentál».³ Tekintettel arra, hogy a testekre nemcsak más testek, hanem az őket körülvevő tér is folyamatosan hatást gyakorol, Nemes Z. részletesen tárgyalja a sziget térpoétikai jelentőségét. A helyszínt „[a] szabadság titkos tereinek mintapéldája”-ként azonosítja, ahol éjszakánként a városbeli homoszexuális közösség higiéniai izolációja valósul meg, és a „marginális (test)identitások önszínrevitele megy végbe”.⁴ Értelmezésében Michel de Certeau

¹ NÁDAS Péter, *Párhuzamos történetek*, 3 köt. ([2005]; Budapest: Jelenkor Kiadó, 2016⁴). A regényből származó idézetek helyét a folyószövegben adom meg zárójelben, a kötet- és oldalszámok jelölésével.

² Az elbeszélő világossá teszi, hogy a városban más „vadászterületek” is találhatóak, mint például a Városliget, a Népliget, a föld alatti illemhelyek, bizonyos presszók és gőzfürdők. Lásd 2:29. A homoszexuális közösség korabeli kultúrájának tárgyalására, politika- és társadalomtörténeti áttekintésére jelen tanulmányban nem térek ki, azonban ehhez fontos támpontként szolgálhat Kurimay Anita munkája: *Meleg Budapest 1873–1961* (Budapest: Park Könyvkiadó, 2022).

³ NEMES Z. Márió, „Bevezetés”, in Uő, *Képalkotó elevenség: Esztétika és antropológia a humanitás határvidékén*, 9–13 (Budapest: ELTE BTK Filozófiai Intézet – L’Harmattan Kiadó – Magyar Filozófiai Társaság, 2015), 12–13.

⁴ NEMES Z. Márió, „Az ember lenyomata és a maradvány esztétikája: Megjegyzések a *Párhuzamos történetek* antropológiai dimenziói kapcsán”, in Uő, *Képalkotó elevenség*, 125.

A *cselekvés művészete* című kötetének térbeli gyakorlatokat bemutató fejezetére támaszkodik. A francia történész és kultúrakritikus a hatalom által megtervezett és kialakított várost összetett nyelvi rendszerként, szöveggként határozza meg,⁵ amelyben a járókelő az egész átlátásának képessége nélkül, a használaton keresztül aktualizál bizonyos részleteket.⁶ „A járás aktusa ugyanúgy viszonyul a város rendszeréhez, mint a megnyilatkozás (speech act) a nyelvhez vagy a kimondott kijelentésekhez”,⁷ ami által a sétáló egyéni térbeli mozgása a „járas retorikáját” alakítja ki. A helyek bejárása térjelleg hoz létre, amelynek következtében egy másodlagos, metaforikus jelentés jön létre a város rendszerében, a helyekhez rendelt elsődleges értelem mellett.⁸ Helyként azonosítható az épített környezet előre adott, stabil struktúrája, amelyet a járókelők a mozgásukkal képesek sajátos módon térré alakítani, egyénileg életre kelteni. „Lényegében tehát a tér a gyakorlatba vont hely”,⁹ amelynek létrehozásával a városlakók az urbanisztikai rendszer által előre meghatározott struktúrában nyitnak rést, hogy annak előre kódolt működését felülírva a helyek egyéni értelmezését hozzák létre.

Ennek megfelelően Nemes Z. a Margitszigetet olyan helyként értelmezi, amely sajátos térjellegre nyer a jelenlévők sétamozgásában és üldözésében manifesztálódó éjszakai használatbavétele során, ugyanis ezzel a férfiak csoportja „a sziget hagyományos urbanisztikai identitását »írja át«”.¹⁰ A hely és az ebből megképződő tér viszonya az idő függvényében változik: nappal a hagyományos, polgári működésmód jut érvényre, éjszaka pedig a városi homoszexuális szubkultúra kisajátított közegévé válik. Az ideiglenes térjelleg és annak háttérében a helyhez kapcsolódó kulturális és történeti kötöttségek viszonya a sziget esetében palimpszesztusszerű közeget hoz létre, amelyben az éjszakai és a nappali jelentések visszahatnak egymásra, „nyomai kölcsonösen kísértik egymást”.¹¹

Ez a kísértő áthatás a regény tágabb időbeli dimenziójában is megjelenik, amennyiben Kristóf 1960 nyarán játszódó kalandját összevetjük a Pozsonyi úti ingatlan tulajdonosa, Szemzőné Arnóth Irma és a lakás átalakításával megbízott építész, Madzar Alajos 1938-as sétájának elbeszélői bemutatásával. Ennek során a két szereplő elmerül a szakmaiságon túlmutató, a másik személyiségét feltérképező beszélgetésben, és „véletlenszerűen” jut ki a szigetre (2:162), ahol egyértelművé válik az egymás iránt érzett fizikai vonzalmuk. „Mínél messzibbre jutottak a szigeti bejárótól, annál biztosabban számíthattak volna rá, hogy a sziget belsejében majd mégiscsak

⁵ Michel DE CERTEAU, *A cselekvés művészete: A mindennapok leleménye*, 1. köt., ford. SAJÓ Sándor, SZOLLÁTH Dávid és Z. VARGA Zoltán (Budapest: Kijarat Kiadó, 2010), 118.

⁶ Uo., 123–124.

⁷ Uo., 123.

⁸ Uo., 118.

⁹ Uo., 141.

¹⁰ NEMES Z., „Az ember lenyomata...”, 126.

¹¹ Uo., kiemelés az eredetiben.

felelőtlenül egymásnak esnek.” (2:181.) A karakterek azonban ellenállnak ösztönös késztetéseiknek, elhagyják a szigetet, amire az elbeszélő az „[e]gyikük sem akart elmenni ilyen messzire” (2:179) térmetaforájával utal. Figyelemre méltó, hogy a második kötet elején Kristóf ennek a mondatnak az inverzével, vagyis a „[t]úl messzire mentem” (2:7) többértelmű kijelentésével fejezi ki az őt fizikailag körülvevő terület mélyére történő behatolást, valamint a vágyainak hajszolását kísérő veszélyeztetettség érzetét. A különböző idősíkokhoz kapcsolódó megállapítások a sziget napszakoknak megfelelően változó működésével is összefüggenek, ugyanis Szemzóné és Madzar nappal nem lép át azon a térbeli és belső, pszichés határon, amelyen éjszaka Kristóf túlhalad azáltal, hogy csatlakozik a férfiak „tébolyodott társasjáték[ához]” (2:11).

A Margitsziget spaciotemporális kettőssége, a napszakoknak megfelelő többértelműsége metaforikusan Kristóf személyiségének ambivalenciájára is utal. A terület ugyanis olyan állapotot teremt meg a karakter (és a többi jelenlévő férfi) számára, amelyet Darabos Enikő „a »másik élet« elvi lehetőségé”-nek¹² nevez. Ez azt jelenti, hogy a szigeten egyfajta szabadságlehetőség villan fel, amely „akkor adatik meg a szereplőknek, amikor valami radikálisan kiszámíthatatlannal kell szembesülniük akár önnön szubjektív struktúrájukban, akár a másikkal való és a kiszámíthatóság interszubjektív játékszabályai szerint szervezni kívánt kapcsolatrendszerükben”.¹³ A megvalósítás függvénye és lehetséges felülete is a saját test, hiszen az éjszaka ott tartózkodó emberek a fizikai élvezeteket hajszolják, s ezek elérése érdekében testi jelekkel kommunikálnak egymással. Ez a „másik élet” mutatkozik meg 1938-ban villanásszerűen az egymást megkívánó Szemzóné és Madzar számára, valamint 1960 nyarán Kristófnak is, amit a második kötet egyes szám első személyű nyitómondata fejez ki: „Van egy másik életem.” (2:7.) Ugyanakkor ez a lehetőség mindkét cselekményszál vonatkozásában ideiglenes, hiszen az egymással elsődlegesen munkakapcsolatban álló párt a szemérem és az erkölcs tartja vissza, Kristóf pedig hajnaltól, a rendőrség razzijája után kénytelen visszatérni a hétköznapi életébe.¹⁴

A köztesség motívuma Kristóf margitszigeti útvonalában is megjelenik az ösvény metaforáján keresztül. A fiú sétájának bemutatása során világossá válik, hogy a sziget éjszakai szabályrendszerén belül sajátos jelentőséggel bír az útvonal kiválasztása, mivel a különféle területeken való tartózkodás eltérő üzenetet közvetít a jelenlévő férfiak számára. A fás és bokros zöldövezet, illetve a „civilizáltabb” aszfaltozott sétatűt (2:72) szélsőséges lehetőségei helyett Kristóf az ezek között álló ösvényt választja.

¹² DARABOS Enikő, „A néma test diskurzusa: A saját mássága mint az individualitás kritériuma Nadas Péter *Párhuzamos történetek* című regényében”, in RÁCZ I. Péter, szerk., *Testre szabott élet: Írások Nadas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*, 305–357 (Budapest: Kijarat Kiadó, 2007), 346.

¹³ Uo., 322.

¹⁴ Erre utal Kristóf kijelentése: „[e]gy ilyen életet, akár megtagadom, akár helyeslem és megteszem, tartósan nem fogok tudni elviselni” (2:55).

A távoli gázlámpák ingatag fényeitől foltosan remegő sötétség teli volt keményre taposott ösvényekkel, csapásokkal. Azok a férfiak léptek le az ösvényről, s iramodtak be a sűrűbe, akik szabad prédaként kívánták felkínálni a testüket, vagy akartak valakit, aki némán és készségesen felkínálja. Ez volt a hely egyik általános alapszabálya. Amikor este tíz után eltűntek a környékről a gyanútlanul andalgó szerelmesek, akkor nemsokára anyaszült meztelenre vetkőzött alakok csupasz tagjai virítottak a sötétség mélyén, ahová nem hatoltak el sem a gázlámpák fényei, sem a városi égbolt visszfényei. [...]

Az ösvény a helyi szokások szerint adott valamennyi biztonságot, haladékat, védelmet, azt jelentette a többiek szemében, hogy még nem döntöttem el. Mintha azt mondanám nekik, vissza az agarakkal, én még keresek, még várom a nagy ismeretlent, és mindaddig érinthetetlen szeretnék maradni tőletek, míg föl nem adom az önrendelkezésemet, vagy meg nem találom.

Az is féltő volt, hogy a sűrűben az ember szarba lép, s ezért sem volt veszélytelen az ösvényről letérni.

Mások is voltak, akik a beválthatatlan vágyaktól úzve végeérhetetlenül bolyongtak az ösvényeken, elmentek, visszatértek, nem is kevesen. (2:9–12.)

A közlekedés az ösvényen tehát a saját test totális kiszolgáltatása és a résztvételtől való teljes elzárkózás közötti állapotot fejezi ki, ezáltal a döntésképtelenség térbeli metaforájává válik. Ennek a terepnek a biztonságában szemlélheti Kristóf az önmagukat felkínáló férfiakat, miközben felmérheti saját lehetőségeit is. Az ösvény továbbá a teljes biztonság és a totális ismeretlenségből fakadó fenyegetettség közötti állapotot is megjeleníti, hiszen előbbihez az embert világosan irányító aszfaltozott út, míg utóbbihoz a növényzet sötét sűrűje tartozik. Ezt a köztjes jelleget emeli ki az ösvény¹⁵ meghatározásával kapcsolatban Otto Friedrich Bollnow az ember által tapasztalt, megélt teret vizsgáló kötetében. A német filozófus értelmezésében az ösvény az emberi igény és akarat kifejezője, mivel a használat szokásrendje szerint alakul ki, vagyis ez a helyszínek között kényelmesen megtehető útvonal az emberi civilizációban és az állatvilágban egyaránt. Az ösvénnyel szemben az épített út már nem áll szoros kapcsolatban azzal a tereppel, amelyen önkényesen halad keresztül. Ezek oppozíciójában Bollnow rámutat az állatok és az emberek közötti lényeges különbségre: bár mindkettő képes az ösvények kialakítására, stratégiai szempontok alapján csakis az emberek építenek utakat.¹⁶ A köztjes állapot kifejezése mellett az ösvény – a metafora jelentéshalmazozó képessége révén – a vágyak kiszámíthatatlanságára és

¹⁵ A tanulmányban Bollnow kötetének angol nyelvű fordítására hivatkozom. Ebben a fordító a *path* főnevet alkalmazza mind az elsődlegesen 'út' jelentéssel bíró *der Weg*, illetve az 'ösvény'-t kifejező *der Pfad* német fogalmaira is, amelyek felváltva szerepelnek az eredeti szövegben. Lásd Otto Friedrich BOLLNOW, *Mensch und Raum* (Stuttgart: Kohlhammer, 1963).

¹⁶ Otto Friedrich BOLLNOW, *Human Space*, ford. Christine SHUTTLEWORTH (London: Hyphen Press, 2011), 95–96.

értelmetlenségére utaló képként is értelmezhető Kristóf útvonalának elbeszélői ismertetésében:

Rohanás közben pedig végképp nem igazodott ki a csapások, utak, ösvények bonyolult rendszerén, ami valójában nem volt más, mint az értelmetlen vágyak topográfiája, a dédelgetett fantáziák és a hiábavaló kívánságok lenyomata ezen a mocskos földön. Ha látna mindent, ha átláthatná létezésük egész rendszerét, akkor persze megértené. (2:16.)

A Bollnow által megfogalmazott különbségtétel egy másik lényeges szempontot is megvilágít Kristóf állapotával kapcsolatban: a karakter jellemzésében ugyanis egyaránt megjelennek emberi és állati tulajdonságok. Utóbbiak különösen az érzékek felerősödésében mutatkoznak meg. Mivel az éjszaka sötétjében a látás jellemzően elsődleges tájékozódási képessége háttérbe szorul, a szaglás, a tapintás és az ízérzékelés válik meghatározóvá.¹⁷ Kifinomult érzékelése és ösztönkésztetési ellenére azonban Kristóf továbbra is képes reflektálni saját tetteire, ami az egyes szám első személyű beszédmódban mutatkozik meg, illetve az elbeszélő által kifejezett ambivalens igényeiben, amelyekből világossá válik, hogy állatias, éjszakai énje ideiglenes felszínre kerülése ellenére is elismeri és igényli ennek dialektikus párját, a nappali, racionális ént. Az elbeszélő által a „kettősség kínja”-ként (2:17) azonosított állapotot az ösvényen tartózkodás térbeli gyakorlata fejezi ki.

De szigorúan megmaradni az ösvényeken, ezt azért nem tudta nem előírni önmagának. Nézni, látni, megfigyelni, de nem közösködni azokkal, akik kizárólag az éjszakai énjét kívánták magukévá tenni. Résen lenni, hogy őrizhesse a nappalit, s legalább a párosodás eszméjének jegyében tarthassa meg önmagát egészben. Ha nem is józanon, de legalább az örület határán. (2:17.)

Az éjszakai és a nappali én kettősségének másik eszköze az antropológiai és az ornitológiai megfigyelési módszerek alkalmazása közötti különbségtétel, amelyeket Kristóf a sziget éjszakai és nappali látogatásával azonosít (2:16). Nemes Z. Márió hívja fel a figyelmet arra, hogy Kristóf számára az éjszakai antropológiai „terepmunka” során szerzett tapasztalatai és belátásai nappal „csupán nyomként lesznek hozzáférhetőek”,¹⁸ vagyis személyiségének kettőssége pontosan a sziget certeau-i érte-

¹⁷ „Szaglására bízni önmagát. Kiérezni a sötétből az illatok lökéseit és hullámain, 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 tőlük, 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 állatiaság sima érzete az éjszaka lenyűgöző fölfedezései közé tartozott.” (2:17.)

¹⁸ NEMES Z., „Az ember lenyomata...”, 127.

lebenben vett tér- és helyjellegének váltakozása szerint működik, amelyben az eltérő használatmódok palimpszesztusszerűen rétegződnek egymásra. Ennek megfelelően az éjszaka megélt állati létmód nappal pusztán emlékeztető jellegében van jelen a fiú gondolataiban. „Az animalizálódás tehát a szubjektum olyan dehumanizáló antropológiai színrevitele, melyben a dehumanizáció eseményszerűsége az ember-állat közti határvonalat bontja meg, vagyis az elválasztást a határ folyamatos áthelyezésével aláássa.”¹⁹ Vagyis a Kristófban átmenetileg felébredő, majd nappal visszahúzódó állatiasság azt eredményezi, hogy identitása a humánus és az animális lét között, e két dialektikusan szemben álló állapot feszültségében rögzül. A karakter személyisége és az ösvény térmetaforájának köztes jellege közötti összefüggést tovább erősíti az elbeszélő megállapítása, miszerint „[é]pp ez volt a problémája, hogy valahol a felezővonalon rekedt meg az életével.” (2:22.) A felezővonal metaforája szintén a különböző életmódok, szexuális irányultságok közötti választási lehetőség feltárlásával kapcsolatban érzett zavart, illetve a felnőttkor küszöbén állás átmeneti állapotát fejezi ki.

A szigeten éjszakánként érvényesülő törzsi rendszert Radics Viktória sajátos kultúraként azonosítja, amelyben „megvannak a szabályok, a szokások, a rend, a társadalom, a hierarchia (még a rendőrspiclik is), a sajátos nyelv, a csoportok, a rítusok, sőt még a vallás, a kultusz is: a falloszimádat”.²⁰ A területen a beavatás archaikus aktusa is megvalósul, amelynek helyszíne a vizelde. „A beavatott biztos, érzéki tapasztalattal telített tudásra, bizonyosságra tesz szert. A beavatás helyszíne az archaikumban is zárt hely, *csapda*, mint Kristóf esetében, és nem mindig tiszta.”²¹ Amellett, hogy a vizelde valóban értelmezhető a rituális gyakorlat tereként, csapdajellege – amit Kristóf belső monológjából idéz Radics – mellett más lényeges jellemzőkkel is bír. A helyszín ugyanis egyszerre zárt és nyitott hozzáférhetőségét a kétértelműség jellemzi. Ezt az olvasatot támogatja Darabos Enikő észrevétele a félnyilvános tér és a sziget viszonyával kapcsolatban, miszerint a vizelde a földrajzi tekintetben alapvetően köztes, nyitott szerkezetű természeti terület „fraktális leképeződése”.²²

A sötét liget felé sietve fölfedeztem, hogy a vizelde bejárata fölött ég a villany, sarkig tárva felejtették az ajtaját. Elvileg ugyan ezt is ugyanakkor zárták, mint a vízesés csapjait.

Sötét volt odabenn.

¹⁹ Uo.

²⁰ RADICS Viktória, „Visszatérés a regényvilágba”, in CSORDÁS Gábor, szerk., *Párhuzamos olvasókönyv: Nádas Péter regényének forrásai*, 2. bőv. kiad., 334–429 (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2017), 393–394.

²¹ Uo., 401, kiemelés az eredetiben.

²² Az idézett kifejezés a tanulmány 329. oldalán szereplő gondolatmenethez tartozó 26. lábjegyzetben szerepel. DARABOS, „A néma test diskurzusa”, 352.

Amint óvatosan beléptem volna a kátránytól és a vizelettől erősen illatozó helyiségbe, hiszen tartottam tőle, hogy valami rondaságba lépek vagy valaminek nekiütődhetek, a mennyezet alatt elhelyezett keskeny csapóablakon átvilágító reflektorok valósággal elvakítottak, megállítottak.

Melegen állt odabenn az ismerős bűz és az ismerős emberi feszültség.

Azonnal tudomásul kellett volna vennem, hogy csapdába estem, ebből a helyzetből nem fogok egykönnyen kimászni, csapdában vagyok. Csakhogy ettől a pillanattól kezdve megint kívül álltam a személyiségemen.

Semmit nem láttam, inkább hallottam és éreztem a lúdbőröző testemen, hogy a szemközi kátrányos fal előtt sokan állnak. Valamiként telve volt a helyiség velük. Olyan volt, mintha nagyon meleg lenne, láz. Neszezték a ruháikkal a jövelemtől megzavarva, csoszantak, koppantak a kövezeten. Meresztgettem a szemem, lássam, mi történik, lássam, hogy miattam mit hagytak abba ilyen hirtelen, de egyszerre vakított el a sötétség és az ellenfény ereje. Aztán még mélyebb lett, még feszültebbé vált a sötét csönd, amelyben egy karnyújtásnyira, közvetlenül a kitért ajtó mögött, egy csap magányos csöppenéseit lehetett hallani.

Törött mosdó porcelán öblébe csöpög így a víz.

Nem moccantam az ajtóból. (2:122–123.)

A belépés során Kristóf azonnal elakad az ajtóban, küszöb helyzetbe kerül. Gaston Bachelard *A tér poétikája* című kötetében az ajtó költői képének kettős szimbolikáját hangsúlyozza: nyitottsága és zártsága különböző asszociációkat ébreszt az emberben, ezáltal szolgálhat „a tétovázás, a kísértés, a vágy, a biztonság, a szabad bejárás, a tisztelet” képeivel is.²³ Ez a többértelműség érvényesül a vizelde esetében is, amelynek ajtaja nyitottsága és titokzatossága révén vonzza az ismeretszerzés vágyától fűtött Kristófit, akiben ugyanakkor a belépés pillanatában – tulajdonképpen a küszöbön – már a fenyegetettség és félelem érzései ébrednek fel. A kettősséget tovább fokozzák az ellentétes irányból érkező fények, amelyek együttes jelenléte vakító hatást kelt, vagyis akadályozza a tájékozódási képességét, így a karakter ideiglenes irányvesztését idézik elő.

Ebben a vonatkozásban releváns a kísértetiesség – Nemes Z. Márió idézett írásában megjelenő – fogalma, valamint annak kapcsolata az átmenetiség motívumával. Ezt mutatja be Georges Didi-Huberman *A látvány végeláthatatlan küszöbe* című esszéjében, amely a freudi kísérteties (*das Unheimliche*) meghatározásának egyik aspektusát a kapu és a küszöb irodalmi és képzőművészeti motívumainak elemzésével hozza összefüggésbe. A francia filozófus szerint a kísérteties tapasztalata elsősorban *dezorientáció*, idő- és térbeli irányvesztés. A Freudtól átvett kifejezés olyan állapotot jelöl, „melynek észlelésekor nem tudjuk pontosan mi az, ami *előttünk* van és mi az, ami nincs, sem azt, hogy a hely, ami felé indulunk, vajon nem épp ez a

²³ Gaston BACHELARD, *A tér poétikája*, ford. BEREZCKI Péter (Budapest: Kijarat Kiadó, 2011), 194.

belül volna-e, melynek mindig is foglyai voltunk”²⁴ Didi-Huberman szerint a „nyugtalanító idegenség”, amelyben a szubjektum elveszíti a tájékozódás képességét,²⁵ a kint és a bent ontológiai szembenállását létrehozó közegben élhető át. A dezorientáció azonban nemcsak a külvilág érzékelésében létrejövő defektus, hanem a szubjektum belső változása is, amely során elszakadva a külvilágtól a saját belső hasadást érzékeli. Ez az érzés egy határ – például az anyagi és a pszichikai valóság közötti határ – bizonytalanná válása vagy kimozdulása nyomán lép fel.²⁶ Ezzel összefüggésben az ajtó, a kapu és a küszöb a dezorientációt kiváltó látvány helyeiként határozhatók meg, amelyeket Didi-Huberman „az előtt és a bent között” lévő állapotot rögzítő dialektikus képeknek tekint. A motívumok tradicionális és vallási jelentéseit az „abszolút kétértelműség” jellemzi, mivel térelemekként „egyszerre az átjárás és a kizárás helye[i]”, ennek szabályrendszere azonban kiismerhetetlen, ezért nyílásuk egyszerre ígérettel teli és fenyegető jellegű.²⁷ Kafka *A törvény kapujában* című parabolájának elemzése nyomán Didi-Huberman arra a megállapításra jut, hogy az áthaladás lehetőségét kínáló nyitott térelemek a túlsó oldal hozzáférhetőségének lehetőségét létrehozva rögzítik az örök és leküzdhetetlen távolság állapotát, vagyis egyszerre teremtenek alkalmat az átlépésre és függesztik fel örökre annak megvalósítását.²⁸ Tehát a szubjektumban a nyugtalanító idegenség és az irányvesztettség érzéseit kiváltó nyitott ajtó elbizonytalanító küszöbként áll az ember előtt, mivel fenyegető mivolta mellett a saját, önmagába rejtett lehetőségét fejezi ki. A kísérteties kétértelműségét – mint az ismerős és idegen, az otthonos és a nem-otthonos egyidejű jelenlétének állapotát – tehát a térben ezek az átmeneti jellegű elemek prezentálják.

A vizele bejárata a Didi-Huberman által bemutatott dezorientáció állapotát létrehozó küszöbként áll Kristóf előtt: a közties állapotot kifejező dialektikus kép a nyugtalanító idegenség érzetét ébreszti benne. Kristóf a küszöbön pontosan érzéke-

²⁴ Georges DIDI-HUBERMAN, „A látvány végeláthatatlan küszöbe”, ford. HÁZAS Nikoletta, *Enigma* 18–19. sz. (1998–1999): 101–115, 101, kiemelés az eredetiben.

²⁵ A szintén a kísérteties foglalkozó Ernst Jentsch már Freud *Das Unheimliche* című tanulmányát megelőzően az ember intellektuális bizonytalansága nyomán fellépő elbizonytalanodást, *irányvesztést* határozza meg a lélektani jelenség fő jellemzőjeként. A német pszichiáter szerint a hétköznapi, jól ismert dolgokkal erős kontrasztban álló új, szokatlan és váratlan élmények intellektuális kihívás elé állítják az egyént és a kényelmetlenség érzetét keltik benne. Azonban az ember célja az, hogy környezete felett intellektuális uralmat gyakorolva védelmi pozíciót biztosítson magának az ellenséges erőkkel szemben, amelyek kizökkentik a stabil mentális állapotából. Elméletében a kísérteties tapasztalata csak az egyén és a külvilág interakciójában keletkezhet, míg Freud inkább a kísérteties pszichén belüli folyamataira és hatásuk vizsgálatára helyezi a hangsúlyt. Lásd Jo COLLINS és John JERVIS, „Document: *On the Psychology of the Uncanny* (1906). Ernst Jentsch”, ford. Roy SELLARS, in Jo COLLINS és John JERVIS, szerk., *Uncanny Modernity: Cultural Theories, Modern Anxieties*, 216–228 (Palgrave Macmillan, 2008), https://doi.org/10.1057/9780230582828_12.

²⁶ DIDI-HUBERMAN, „A látvány végeláthatatlan küszöbe”, 101.

²⁷ Uo., 102–103.

²⁸ Uo., 106.

li belépése jelentőségét és visszafordíthatatlanságát. Didi-Huberman kitér arra is, hogy a küszöb a belépés előtti pillanatban rögzíti az egyén helyzetét, az így fennálló ambivalens létállapotban pedig a szubjektum belső hasadását nyitja meg. „E kényelmetlen helyzet jellemzi tapasztalatunkat egészen addig, amíg fel nem nyílik bennünk az, »aki bennünket néz, abban, amit látunk« tapasztalata.”²⁹ Vagyis a köztesség az egyén önmagára vonatkozó reflexióját hívja elő, amelyet Kristóf esetében az egyes szám első és harmadik személy közötti elbeszélői váltás fejez ki. Ebben ugyanis világossá válik, hogy a karakter egyszerre érzékeli önmagát és reflektál a saját helyzetére, miközben visszatér a harmadik személyű, külső nézőpontú narrátor is, aki ugyanakkor továbbra is ismerteti Kristóf érzéseit, gondolatait. Bazsányi Sándor értelmezésében Kristóf „egyszerre a figyelem alanya és tárgya – ezen a ponton mintegy »kilép« az egyes szám első személy megkülönböztető »ellenfényéből«, és »belép« az egyes szám harmadik személy másokkal közös »sötétségébe«, az »éjszaka legmélyének« csakis kívülről és szenttelenül elmesélhető történetébe.”³⁰

A sötétség és a fény szembenállása az orgiát félbeszakító rendőrök betörésekor is lényeges lesz. A csoportos szexuális együttlét teljes sötétségben zajlik, éppen ezért Kristóf érzéki benyomásait a taktilis és az olfaktorikus hatások dominálják. Ezt az állapotot a nyitott ajtón keresztül bevilágító rendőrautó reflektorának fénye szünteti meg (3:18), ami figyelmeztető jelzésként kezdi el oszlatni a szűk térben összegyűlt férfiakat. Kristófnak ezért „a vakító fényen át kell kimenekülnie” (3:19), amely során „[a] kitárt ajtó mögött meghúzódva, néhány pillanatra kívül rekedt a veszélyen” (3:21). Vagyis éppen annak az ajtónak a takarása menti meg az elfogástól, amelyet a belépéskor még egyszerre érzékelt csábítónak és félelemkeltőnek. Ahogyan tehát a belépés során végbemenő változást metaforikusan fejezi ki a fény eltűnése, úgy a menekülést a vizeldéből annak a visszatérése jelöli: a karakternek ki kell lépnie a fénybe, ahol a továbbiakban már nem élheti ki a sötétben valóra váltható vágyait.

Az *Anus mundi* című fejezetben Kristóf az Árpád hídon sétál vissza Pest felé, amely a szigeti tartózkodása alatt többször is az öngyilkosság potenciális helyszínévé jelenik meg a gondolataiban. „Odáig el kellett volna jutni innen. Föl a sötétből a kivilágított hídra. A víz hidege örökre nyeljen el, meg se találjanak, ha már ilyen nyomorúságosra sikerült a születésem.” (2:55.) A fénymetafora a híd vonatkozásában a magasság és a mélység vertikális ellentétpárjával kapcsolódik össze. Ennek megfelelően a sziget mélyen fekvő sötét közege áll szemben a kivilágított híd magaslatával, és Kristóf vissza is tekint élményei helyszínére, amely ekkor már, a külső nézőpontból önmagára záródott területként jelenik meg:

²⁹ Uo., 102, kiemelés az eredetiben.

³⁰ BAZSÁNYI Sándor, *Nádas Péter: A Bibliától a Világló részletekig 1962–2017* (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2018), 480.

Fönn a hídon állt meg először, s azokra gondolt, akik előtte itt pusztultak el a jeges árban, de gyanította, hogy ez infámia, erre nem lenne szabad gondolnia, majd visszanézett a szigetre, a sűrű lombzat azonban mindent eltakart. [...] A fiatal vadgesztenyék ligete elnyelte a segélykiáltásokat, vagy soha nem volt semmilyen kiáltás. (3:19.)

Figyelemre méltó, hogy – a hagyományos konnotációktól eltérően – a sziget és a híd között megképződő ellentétben a felemelkedés és a fénybe jutás negatív értelmet nyer, hiszen a fiú a továbbiakban nem vállalja fel a homoszexuális vágyait, amelyeket a mélyben fekvő, sötét, rejtett közegben élt ki.

A mélybe zuhanás képe már az orgia során is megjelenik Kristóf fejében: „Levettem magam valahonnan a magasból a mélybe, láttam a saját zuhanásomat, de nem értem le soha az aljára.” (2:146.) Ez a „zuhanás” a félnyilvános térben meg is valósul, mivel a szinte ájulásig fokozódó élvezete során a többi férfi által formált „falanx” alakzatába csatlakozó fiú a földre kerül.³¹ Vágytárgya, az Óriás eltűnését követően pedig zavartan, a földön fekvve az „[e]zután egy egész hosszú életet kell majd a halálban eltölteni” (2:148) megállapításra jut. Tehát a „zuhanás” és a halál összekapcsolódó képei már a vizeldében megjelennek, majd ismétlődnek a hídon. Szintén a mélybenlét helyzete kapcsolódik a szigethez a „[g]yorsan belátta, hogy ennél mélyebbre nem sülyedhet az ember a szabadságáért, vagy legalábbis remélte, hogy nem kell még mélyebbre sülyednie” (2:14) mondatban, amely a „sülyedés” metaforikus értelmével nemcsak a sziget fizikai pozícióját írja le, hanem kifejezi a rosszabb életviszonyokba kerülés állapotát is.

Az Árpád híd átmeneti jellegének metaforikus jelentését hangsúlyozva Bazsányi kiemeli, hogy Kristóf itt „az öngyilkosság határára” sodródik,³² ahonnan végül a fekete kutya felbukkanása fordítja vissza. A vízbe ugrás vágya ugyanakkor a megtisztulás igényének kifejezéséeként is értelmezhető, ugyanis Kristóf „vitte magával a kátrány és a vizelet romlott illatát a pórusaiban, a bőrén, az orrlyuk pihéin, a nedves holmikon” (3:24). A híddal tehát megint az elválasztott területek közti átkelés motívuma jelenik meg. Certeau értelmezésében a híd kétértelmű jelenség: „összeforrasztja, majd szembeállítja a szigetszerű képződményeket. Kiemeli és fenyegeti őket. Kiszabadítja őket az elzártságból, és lerombolja autonómiájukat.”³³ Éppen ezért értelmezhető a határátlépés és a rend megszegését szolgáló eszközként is, amely képes kiszervezni az adott terület határain belül megjelenő idegenséget egy másik helyre.³⁴ Hasonlóképp hangsúlyos a sziget különállása a város földterületétől: a hidak lehetővé teszik a hozzáférést a homoszexuális szubkultúra találkozóhelyéhez, majd hajnalban – az éjszaka és a nappal átmeneti idejében – a visszatérést a város polgári rend-

³¹ „Bár nem volt érhető a maga számára sem, hogy mikor került le a köre.” (2:147.)

³² BAZSÁNYI, *Nádas Péter*, 496.

³³ CERTEAU, *A cselekvés művészete*, 150.

³⁴ Uo., 151.

jébe. Ez a külső terület tehát az urbanisztikai rend által alapított átmeneti tér, ahol a titkos „én” azon része mutatkozhat meg ideiglenesen, ami a város nappali életében (és fényében) rejtve marad.

Kristóf esetében a város sötétbe rejtett titka összekapcsolódik a saját, önmaga és a társadalom elől is elrejtett titkával, amely csakis itt, az elkülönített közegben tárulhat fel. Ezért érvényes Radics megállapítása, miszerint „Kristóf félelmetes, nagy kalandja önismereti kaland, és a rétegzett, meg-megoszló, széthasadással fenyegető »én«, vagyis az »ének« direkt tapasztalásához vezet”, tehát a vízeldében „olyan beavatási szertartásban részesül, mely a saját személyének hétpecsétes titkát nyitja fel előtte és benne”.³⁵ A több szempontból is köztes térben töltött éjszaka leleplezi a karakter személyiségének inkonzisztens állapotát, amit az elbeszéléstechnikai váltások érzékeltetnek.

A beavatás rituális jellegének hangsúlyozásával Radics további lényeges szempont-ra hívja fel a figyelmet, ugyanis a férfiak szigorú szabályrendszer szerint működő tevékenysége az átmeneti rítusok felépítésének feleltethető meg. Utóbbiakat Arnold van Gennep mutatta be jól ismert, 1909-es *Les Rites de Passage* című munkájában. Szerinte az ember életszakaszait különböző szertartások, rituálék és szimbólumok kísérik és jelölik, amelyek célja, „hogyan egy meghatározott helyzetből egy másik, szintén pontosan meghatározott helyzetbe juttassák az egyént”.³⁶ Megkülönbözteti a prelimináris, vagyis elválasztó (*rites de séparation*), a liminális, vagyis határhelyzeti (*rites de marge*) és a posztliminális, vagyis befogadó (*rites d'agrégation*) rítusokat.³⁷ Ahogyan a kötet fordítója, Vargyas Gábor hangsúlyozza, ezek együttesen olyan szertartások, amelyekben az egyén által tapasztalt biológiai eseményekhez és fordulópontokhoz kulturális gyakorlat kapcsolódik, vagyis bennük az ember kettős, a biológia és a kultúra által egyaránt meghatározott helyzete válik megélhetővé (születés, pubertás, házasságkötés, halál).³⁸ Van Gennep elmélete és annak elnevezése is térbeli gyakorlaton, – ahogyan ő nevezi – „materiális átmeneten” alapul. A vizsgált törzsek tagjai adott helyről egy másikra átjutva konkrét térbeli határon (folyó, szikla, oszlop, kapu stb.) hajtanak végre rítusokat.³⁹ Az átkelő ezekben a zónákban kivételes állapotba, „határhelyzetbe” kerül, mintegy „két világ közt lebeg”. A határhelyzeti vagy „küszöbrítusok” (*rites de marge*) lehetővé teszik a belépést a másik, mindeddig ismeretlen új világba.

Átmeneti rítusként szemlélve Kristóf margitszigeti éjszakája a város testében érvényesülő társadalmi rendtől való eltávolodásként, szeparációként értelmezhető, amelyet az eddig ismert renddel szembenálló szokásrend megismerése követ a sziget

³⁵ RADICS Viktória, „Kritika helyett”, *Holmi* 18, 5. sz. (2006): 663–695, 684.

³⁶ Arnold VAN GENNÉP, *Átmeneti rítusok*, ford. VARGYAS Zoltán (Budapest: MTA Néprajzi Kutatóintézete–PTE Néprajz – Kulturális Antropológia Tanszék – L'Harmattan Kiadó, 2007), 42.

³⁷ Uo., 48.

³⁸ Uo., 22–23.

³⁹ Uo., 51–55.

köztes területén. Ennek során a karakter tulajdonságai is kétértelművé válnak, a vizeldében történő beavató jellegű „küszöbrítus” végeztével pedig visszatér a városba, újfent viszonylagos stabilitásba kerül, ugyanakkor megmarad a szigeten szerzett ismerete, többlettudása.⁴⁰

A sziget tehát a regényvilágon belül mind földrajzi, mind metaforikus értelemben köztes tér, amely a permanens átalakulás közegeként értelmezhető. A hely használatának szabályai a nappal és az éjszaka váltakozásának megfelelően módosulnak, ezáltal átalakulnak az itteni térgyakorlatokat végző egyének is. Azonban a margitszigeti kivonulás nemcsak az urbánus közeg elhagyásának történeteként olvasható, hanem visszatérésként is. Kristóf ugyanis a regényben folyamatosan olyan szituációkba keveredik, amelyekben újra felfedezi a gyermekkora helyszíneit. A Margitszigeti Nagyszálló mellett ilyenek a Klárával közös kocsiútja során bejárt gyerekkori otthonai, a Dembinszky utcai épület, és az Abbázia Kávéház is. A karaktert a regényben folyamatosan az „átlátás”, a tudás megszerzésének vágya hajtja, ami egyszerre értelmezhető a saját, belső állapotának megértésére támasztott igényként, valamint a világ működésének értelmezésére irányuló erőfeszítésként is. Az önazonosság elérhetetlen ideáját hajszóoló szereplő tehát azért tér vissza – néhol tudatosan, más esetekben ösztöneitől hajtva, vagy véletlenül – az egykoron ismerős, ám az idők során átalakult gyermekkori helyszínekre, hogy önmagát stimulálva „felismerési akciókat” hajtson végre. Ennek a legradikálisabb lépése a „margitszigeti kaland”, amelynek felkavaró hatása nyomán képes lesz másként tekinteni önmagára.

⁴⁰ Uo., 54.