

Miklósvölgyi Zsolt¹

A NEMZETSZOCIALISTA BIOPOLITIKA SZÍNTEREI

NÁDAS PÉTER *PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK* CÍMŰ REGÉNYÉBEN²

1. „... megtévesztésükre szánt látszat...”

A *Párhuzamos történetek* elbeszélismódját szinte folyamatosan áthatja a regény mindentudó elbeszélőjének körütekintő, hűvösen távolságtartó figyelme. Ez az elbeszélői minőség, akár egy kamera objektívje, hol zavarba ejtően túlnagyítja, hol pedig a lehető legtágasabb panorámába foglalja elbeszélése tárgyát.³ Olyan látás- és láttatásmódról van szó tehát, amely egyszerre analitikus, vagyis a dolgokat a maguk jól elkülöníthető sajátosságai szerint ábrázolja, de egyszersmind *érzéki* is, tehát a dolgok tulajdonságainak részletgazdagságára, azok érzéki megjelenítésének eleven-ségére is kielezett. Erről a kíméletlenül éles, mondhatni elfogulatlan, tehát semleges észjárásról és irodalmi nyelvezetről írja egy esszéjében Bán Zsófia, hogy visszautasítja a „[...] távolságtartást (noha maga nagyon is távolságtartó), a hunyorítást, az elfordulást; szinte felpECKELI az olvasó szemét [...], és kényszerít a látásra, a nézésre, mi több, a tudomásul vételre”.⁴ Nádas semleges regényírói nyelvezetről tehát volta-képpen ugyanaz elmondható, mint amit éppen ő ír Keszérő Ilona festményei kap-csán, miszerint alkotójuk a „semleges látás mestere”. Ahogy azt Nádas maga is írja:

„A semleges látásnak nincsen szüksége tolmácsra és fordításra. Festé-szete ezt a szintet szólítja meg, egyszerre a nyelv előttit és a nyelv utá-nit. Az archaikus énemet, akinek még soha nem volt szüksége beszéd-re, és a transzcendentális énemet, aki a teljesség reményében vagy a tökéletesség érdekében föladta a konvencionális beszédkényszerét. Sa-ját énemben még ez a szint áll a legközelebb az ő semleges látásához, mert nem zavarja meg a saját semleges látásomat a szabadműködésben. Az értelemnek van olyan szintje, amely a semleges látásnak megfelel.”⁵

¹ A szerző kritikus, művészeti író, a *Technologie und das Unheimliche* és a *Melting Books* kiadványsorozatok alapító szerkesztője, a *Café Babel* folyóirat szerkesztője.

² A tanulmány rövidített formában megjelent angol nyelven az alábbi kötetben: Zsolt MIKLÓSVÖLGYI, „The Scenes of National Socialist Biopolitics within Parallel Stories by Péter Nádas”, in Ferdinand KÜHNEL and Marija WAKOUNIG, eds., *Approaching East-Central Europe over the Centuries* (Berlin–Wien–Münster: LIT Verlag, 2019), 235–255.

³ A fokalizáció narratológiai és térpoétikai összefüggéseihez lásd: Mieke BAL, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* (Toronto: University of Toronto Press, 2008), 133–144.

⁴ BÁN Zsófia, „2W: Párhuzamos tekintetek”, hozzáférés: 2016.10.02, http://www.coltempo.hu/katalogus/ban_zsofia.html.

⁵ NÁDAS Péter, „Saját jel”, in NÁDAS Péter, *Hátországi napló* (Pécs: Jelenkor Kiadó, 2006), 163.

Jóllehet, a semleges látás és láttatás technikái másképpen működnek a festészet közvetlen érzéki-materiális közegében, és megint másfajta jelentéseket hoznak létre a szépírói nyelv reflektív szintjén. Míg ugyanis az absztrakt festészet a semleges látás igényével a reflektív gondolkodás előtti vagy azon túli tartalmak kifejezését célozza meg, addig az elbeszélői nyelv e semleges látást csupán narrációtechnikailag képes láttatni. Nádas regényét tehát nem tematikusan, inkább a szerző által tudatosan konstruált elbeszélés-poétikai stratégiaként jellemzi az a semleges vagy elfogulatlan látásmód, amelynek pillantásában, legyen szó az ember altesti késztetéseiről, vagy éppen az egyetemes történelem legsötétebb napjairól, szinte bármi képes vakító élességű, klinikai fényben élénk tárulni.⁶

Minderre a regényen belüli, időben a második világháborút megelőző németországi Annabergben és környékén, valamint a berlini II. Vilmos Császár Fajbiológiai Kutatóintézetben játszódó történet-szálnál jobb példát nehezen találhatunk. A regénynek ezen a fonalán ugyanis nem csupán az elbeszélés minőségét jellemzi, de tematikus értelemben is központi szerephez jut a *klinikai látásmód* problémája. Amint azt a jelen tanulmányban is látni fogjuk, ennek a különös látásmódnak számos formája működik és keveredik a fejezeten belül: a klasszikus humanista nevelési eszményt túlfokozó *felügyelet*től, a természettudományos és politikai koncepciók által motivált náci *fajelméleti látásmódon* át, egészen a radikálisan *nem emberközpontú* világok szempontjáig. Jelen tanulmány ezeknek a lehetséges nézőpontoknak a regényrészleten belüli működésmódjait, azok szimbolikus-térbeli építményeit kívánja feltárni, a konkrét építészeti tárgyaktól a tájléptékű összefüggések térpoétikai elemzéséig.

A fikció értelmében a történet-szál központi helyszínéül szolgáló wiesenbadi bentlakásos iskola a nemzetszocialista hatalom kulcsfontosságú fajelméleti programjába kapcsolódó tudományos helyszín.⁷ Az intézet falai között a náci fajelmélet egyik legfontosabb területéhez, az úgynevezett „fattyúkutatói” programhoz köthető vizsgálatokat folytatnak, hogy megfigyelhessék a fajtisztasági eszmény szempontjából ideálisnak tételezett nordikus fajtípushoz képest „alacsonyabb rendű”, nem-germán szülőktől származó fiúgyermek antropológiai sajátosságait. A regény e vonatkozó szálán azonban azt is megtudhatjuk, hogy az itt folyó vizsgálatok legfőbb tárgya, hogy a szülei beleegyezésével kiválasztott diákok testének leírható és

⁶ Nem véletlen, hogy Nádas regénye sok tekintetben mutat tematikus átfedést Michel Foucaultnak a klinikai látásmód kialakulásáról szóló történeti-kritikai kutatásaival is. Vö. Michel Foucault, *The Birth of the Clinic*, trans. A. M. SHERIDAN (London: Routledge, 2003), xi.

⁷ Fontos azonban megjegyezni, hogy a wiesenbadi Wolkenstein-ház megjelenik a regény második világháború utáni magyar történet-szálán is, a regényidő kronológiájának megfelelően 1957 nyarán, itt azonban Demén Kristóf és társai nyári táborának helyszínéként köszön már vissza. Egészen pontosan a „testvéri országokba” szervezett „üdületési akció” egyik helyszínéként, ahova olyan „csonka családokból származó”, „nem megoldott lakáshelyzetben” élő gyerekeket vittek el, akiknek az 1956-os harcok idején vált bizonytalanná élethelyzetük. Vö. NÁDAS, *Párhuzamos történetek* (Pécs: Jelenkor Kiadó, 2005), 2. köt., 279–280.

mérhető jellegeit rendszeresítse, így járulva hozzá a hasonló intézményekben párhuzamosan futó kutatásokkal összehangoltan a náci fajnemesítési program sikerességéhez. A szerző e regényrészben belül egy történelmileg jól azonosítható korszak légkörét igyekszik irodalmi eszközök segítségével megragadni. Mindez a *Párhuzamos történetekre* jellemző többműfajúság problémáját igazolja, hiszen e történetszál során a történelmi regény zsánerkódjait láthatjuk működni, amelyben számos, térben és időben szintén jól azonosítható helyszínt és szereplőt találunk. Így például a berlini Dahlem városrészben működő Vilmos Császár Fajbiológiai és Örökléstani Intézetet, valamint annak igazgatóját, akit a regényben von der Schuer báróként szerepeltet Nádas, ám akit a történetírás Ottmar Freiherr von Verschuerként tart számon. De éppen így említhetjük a regénybeli von der Schuer doktor asszisztensét, az auschwitz haláltáborok orvosaként a kegyetlen emberkísérletekért felelős Josef Mengelét is, aki viszont valós történelmi figuraként jelenik meg a fejezetben.

Az internátusnak álcázott fajbiológiai kutatóközpont épülete, amelyet a regény története szerint a fejezetcímét is adó, a mű második világháború utáni magyar történetszálán Kovách Jánosként is megjelenő Hans von Wolkenstein édesanyja, Thum zu Wolkenstein bárónő tulajdonol, szintén könnyen azonosítható. A regénybeli bárónő, aki nem melleleg tudományos szaktekintélyként maga is fontos szerepet tölt be a náci fajhigiéniai kutatásokban, jelentős bérleti díjért cserébe, személyesen bocsátja az intézet rendelkezésére a középkori vadászkastélyt. Az itt kialakított kutatóközpont a klasszikus humanista nevelésszéményt megtestesítő pedagógiai intézmény álcáját ölti. Olyan gondosan kialakított és igazgatott elitiskola képét tehát, amelyben a bentlakók többszörös értelemben is „megkülönböztetett” figyelemben részesülnek. Ahogy azt a regény mindentudó elbeszélője is megjegyzi:

„Mindazonáltal a lehető leghaladóbb és legmodernebb pedagógiai szemlélet szerint megszabott nevelésben részesítették ezeket a basztardokat. Amit legtöbben a megtévesztésükre szánt látszatnak tekintettek, egyébként igen helyesen, ám neveltetésük tudományos szintjét és minőségét nem lehetett nem komolyan venniük.”⁸

A wiesenbadi bentlakásos iskoláról szóló fejezetek tehát nem csupán a történelmi regény zsánerkódjait működtetik, de, ahogy azt a *Párhuzamos történetekről* írott kritikájában Radics Viktória is írja, ez a történetszál az „[...] »iskolaregények« iszonyatos műfaji paródiája és tanulságaik összefoglalása” is egyúttal.⁹ Ebből a paródiából épp-

⁸ NÁDAS, *Párhuzamos történetek*, 3. köt., 242.

⁹ RADICS Viktória, „Kritika helyett (Nádas Péter: *Párhuzamos történetek*)”, *Holmi* 18, 5. sz. (2006): 663–695, 669.

úgy kiolvashatóak Robert Musil *Törless iskolaéveinek* Monarchia korabeli katonai fiúiskolájának színpalái, miként Ottlik Géza *Iskola a határon*jának helyszínei.¹⁰

Ez a sajátos álca a történet szintjén egyfelől „befelé”, az intézményben lakó növendékek felé, másfelől viszont „kifelé”, a külvilágot jelentő környező falvak irányába eljátszott mimikriként is funkcionál. De ez az elleplezéses alakzat éppúgy rávilághat arra is, hogy az intézmény valójában a felvilágosodás korának humanista nevelésszerményét téríti el és forgatja ki ideológiai céllal, hogy a náci fajnemesítési programjában megfogalmazódó embertelen világképet érvényre juttassa. A humanizmus történetét az antik görög nevelési eszménytől [*paideia*], egészen a felvilágosodás korának *képzés*-fogalmáig [*Bildung*] meghatározta az a képzet, amely az emberi jellemet, illetőleg rajta keresztül a világ egészét is, egyszerre *formálandó* és végtetekig *tökéletesítendő* céltárgynak tekinti. Ezt a nevelésszerményt azonban végérvényesen beárnyékolja a *Párhuzamos történetek* vonatkozó fejezetén belül kibontakozó nemzetszocialista neveléspolitikai programja.

Arisztotelész *Poétikája* óta tudjuk, hogy az azonosságok rendszerén alapuló utánpótlás kategóriája központi szerepet tölt be a nevelés folyamatában. Az utánpótlás és a nevelésszermény összekapcsolódására a regény 1930-as évekbeli németországi történetészlán is számos példát találunk, ám itt leggyakrabban a fiziognómiai hasonlóságokra, valamint a *képzés* [*Bildung*] fogalmában rejlő kép- és szoborszerűség jelentésárnyalataira történő utalások formájában fordulnak elő. A szobrászati alakzatok ugyanis itt mindenekelőtt a náci fajhigiéniai szempontok szerint kiképzett arcvonástani tekintet működésmódjába engednek bepillantást. Emlékezetesek e szempontból *A bosszú szép anyyala* című fejezet azon jelenetsorai, amelyekben von der Schuer professzorék vendégül látják Thum zu Wolkenstein bárónőt és barátnőjét, Horthy Mihály jegyesét, Auenberg grófnőt. A vacsora egy pontján a magyar grófnő a korszak híres szobrászánál, a nemzetszocialista kultúrpolitikában is befolyásos alkotónak számító Arnold Brekernél tett néhány nappal azelőtti műteremlátogatásáról számol be díszes asztaltársaságának. A történet szerint az Emmy Göring által szervezett látogatás legfőbb látványosságát Breker legújabb munkája, a barátjáról és kollégájáról, Albert Speerről mintázott mellszobor képezte, amely valósággal zavarba hozta Auenberg grófnőt:

„Az első pillanatban valószínűleg azt hitte, nem hitt a szemének, hogy a művész a büszkét az ő vőlegényéről mintázta ilyen szerelmesen. Mert egyszerűen nem tud mást mondani, szerelmesen, holott egy ilyen büszkét készültéről nem tudott. [...] Vagy ha nem róla mintázta, közelebb kellett a büszkéhez kerülnie, valami gyanús volt [...], akkor talán a művész mintázta meg benne önmagát.”¹¹

¹⁰ Ottlik regényére egyébiránt az egyik nevelőtanár figurája, de még inkább annak családi neve konkrétan is utal, hiszen a Nádas-regény az *Iskola a határon* Schulzjéját Schultzeként idézi meg.

¹¹ NÁDAS, *Párhuzamos történetek*, 3. köt., 161–162.

Az egymásra préselődő hasonmások lehetőségébe beleszédülő paranoid pillanás itt kétségkívül a fajhigiéniai tekintet azon zavarára vonatkozik, amely a náci fajelmélet testeszménye, és az ezen eszményre vonatkoztatandó egyének fiziognómiai esetlegessége közötti ellentmondásból fakad. Ez a zavar kétségkívül visszavezethető a nemzetszocialista antropológia látásmódjának azon sajátosságára is, amely az egyéni test és az eszményített *néptest* [*Volkskörper*] között húzódik, hiszen, ahogy azt Nemes Z. Márió is megjegyzi, a fajtisztaság eszménye „eugenetikai szoborként” van bezárva a fajtisztaság testbe.¹² A fajhigiéniailag előformált tekintet zavarát tehát valóban az okozza, hogy a konkrét testet mindig a testpolitikai eszmény „érzéki látszásaként” próbálja meg látni, az viszont folytonosan „kitér” a szobrászati látásmód eszményítő pillantása elől. Ennek a zavarodott fiziognómiai látásmódnak az ironikus túlhajtása kétségkívül az a pont, amikor Auenberg grófnő Breker szobrában, annak elsődleges modelljén, Albert Speeren túl egyszersmind az alkotót, Brekert is felismerni véli, majd Speer és Breker kölcsönösen hasonló alakjában harmadikként saját völegényét, Horthy Mihályt, végül pedig e három egymásra vonatkozatható férfi fiziognómiai hasonlóságában immáron magát a házigazdát, von der Schuert is tükröződni véli. A regénynek ezen a pontján ugyanakkor az arctani azonosságok és különbségek okának két, egymástól világnézetileg teljesen különböző, szerkezetileg ugyanakkor megegyező magyarázatát kapjuk. Egyfelől ugyanis Auenberg grófnő az arcok közötti lehetséges alaki azonosságokat az *ad imaginem Dei* klasszikus teológiai érvével magyarázza:

„Mégis valamennyiüket meglepetésként érte, hogy ilyen hasonmása legyen valakinek, ez tényleg túlmegy minden emberi képzelőerőn. Talán kicsit figyelmesebben kéne olvasnunk a Bibliát. Vagy komolyabban venni. Mert ha valamennyien a Teremtő képére vagyunk formázva, ő így akarta, akkor nagy különbségek végül is nem lehetnek közöttük. S hogy a csudába ne lenne mindenkinek ennyi hasonmása egyrakáson, gondolta magyarul, ami elég megvetően hangzott, s ezért az idegen nyelven inkább nem mondta ki. Megvetése azonban inkább abból származott, hogy sem a bolsevikok, sem a nácik egyenlőségi eszméi nem voltak az ínyére, ez az egész rettenetes populizmus, amely közönségességével elöntötte a társadalmakat.”¹³

Ezzel a leírással az elbeszélő Auenberg grófnő szinte alig kivehető, jóllehet a vacsorajelenet kibontakozásában mégis kulcsfontosságú, világnézeti különállását jelzi a fajtisztaság eszményére alapozott nemzetszocialista emberképpel szemben. Az ugyanis nem a Teremtő mintájára formált emberkép keresztényi gondolatára, hanem az elvont és általánosított *néptest* [*Volkskörper*] „egységalkotó szuper-organiz-

¹² NEMES Z. MÁRIÓ, *Képpalkotó elevenség* (Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2015), 117.

¹³ NÁDAS, *Párhuzamos történetek*, 3. köt., 164.

musának” eszményére alapozódik.¹⁴ Ezt fejezi ki, többek között, Ernst Kriek *pán-organicitás* fogalma is, aki a náci Németország neveléstudományi szaktekintélyeként a Harmadik Birodalom biológiai alapozású világszemléletét a rész-egész kölcsönhatás gondolatára építi.¹⁵ Kriek elgondolásában ugyanis a birodalom olyan szerves egység, amelyben a nyelv, gazdaság, jog, társadalom, kultúra, vallás, tudomány és nevelés szférái, amelyek az állam fiktív „testének” egyes részei, a nép szerves egységének egyedi életkifejeződései. A „szerves egység” gondolata nem csupán jelképesen jelenik meg a nemzetszocializmus társadalmának intézményrendszereiben, közösségeiben és egyéneiben, hanem éppen hogy ez az elv alapozza meg létüket. Annyiban léteznek, amennyiben „szervülnek” a birodalom testébe, vagyis amennyiben saját szervességük és a birodalom szuperorganizmusa teljességgel tükröződnek egymásban. Ezért is szentelt Kriek különös figyelmet a „fajproblémának” [*Rassenproblem*], illetőleg kezdeményezte egy olyan „átfogó antropológia” megalapítását, amely képes egybekapcsolni a természettudományos és biológiai kutatásokat a társadalomtörténeti és politikai szempontokkal. Ezt a sajátos fajhigiéniai látásmódot Nadas a vonatkozó fejezetek sajátosan „látó” szereplőin keresztül, pontosabban az ő tekintetük elbeszélői tudattá formálása révén láttatja. Vagyis az irodalmi leírás semleges távolságtartó szituációjából, amelyet ugyanakkor mégiscsak egyfajta érzéki túlazonosulás is kísér. Kiváló példa erre Auenberg grófnő paranoid fiziognómiai pillantásának ábrázolása, amely tehát valójában olyan történetileg és politikailag előformált látásmód, amelyben egyfelől a náci fajhigiéniai eszmerendszer, illetve az azt megelőző természettudományos embertanok szempontjai, másfelől viszont az emberi test felméréséről szóló legkorábbi művészet-filozófiai értekezések tükröződnek.¹⁶

Az emberi test elemzése és szobrászati formákra történő bontása ugyanis a nyugati művészet egyik meghatározó teljesítménye, amely már az ókorban is szoros összefüggésben állt az emberi test felméréséről folyó tudományos vizsgálódásokkal. E sokrétű történet egyik meghatározó mérföldköve a 18. századi svájci lelkész, Johann Caspar Lavater *Fiziognómiai töredékek* (1775) című munkája, amelynek kiindulópontja, hogy az ember „külső” fiziognómiai, illetve „belső” morális-lélektani tulajdonságai között szoros összefüggés van.¹⁷ Lavater kutatásainak alapját az emberi

¹⁴ NEMES Z., *Képkötő elevenség*, 117.

¹⁵ ERNST KRIECK, *Nationalpolitische Erziehung*, hozzáférés: 2016.10.19, <https://archive.org/details/Kriek-Ernst-Nationalpolitische-Erziehung>.

¹⁶ Minderről Kocziszky Éva a következőképpen ír: „Az antropometria, ahogyan azt a görög szobrász, Polükleitosz az arányokról folytatott tanulmányai során elsőként gyakorolta, a test felmérése volt, méghozzá abból a célból, hogy a testen mérjék le az ember ideálképét.” KOCZISZKY ÉVA, „Az arc olvasása – Fiziognómia és vizuális kommunikáció”, *Vulgo* 4, 2. sz. (2003): 70–83, 80.

¹⁷ JOHANN CASPAR LAVATER, *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*. Bd. 1. (Leipzig und Winterthur: Bey Weidmanns Erben und Reich, und Heinrich Steiner und Compagnie, 1775), hozzáférés: 2016.10.21, http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/lavater_fragments01_1775.

test, főként az emberi arc fiziognómiájának egymáshoz viszonyított felmérése és összehasonlítása képezte. Bár Lavater megfigyeléseinek tudományos hitelességét természetesen számos bíráló érte, kutatásai kétségkívül nagy hatással voltak az arc-tani megfigyelések tipológiai rendszerekben történő egybefoglalására. Ennek a lavateri örökségnek a módszeresített változataként tekinthetünk a 19. század második felében megszülető *antropometriai* rendszertanokra is, amelyek elsősorban a francia kriminológus és antropológus Alphonse Bertillon nevéhez köthetőek. Bertillon fejlesztette ki ugyanis azt a bűnügyi adatfelvételi és osztályzási rendszert, amely a gyanúsítottak testének felmérésén és rendszeresítésén alapul, és amely elvezet a modern kori igazságügyi antropológia megszületéséhez.¹⁸

Az antropometriai módszertan lényege tehát, hogy az emberi test fizikai tulajdonságait hitelesített és szabványosított mérőszerszámok segítségével felmérje, fotográfiai eszközökön keresztül rögzítse, illetőleg a mérési eredményeket adatbázisokba rendezze. Ezek a megfigyelési és mérési műveletek a *bekerítés, alárendelés, szétválasztás, hasonlóság* klinikai kategóriáira épülnek, és így egyszerre öltönek testet a tudományos megfigyelés konkrét, fizikai terében, illetőleg szervezik meg az ezen tereket igazgató elvont, hatalmi nyelvezetet. A *Párhuzamos történetek* wiesenburgi internátusban játszódó eseményei során ennek a kétirányú hatásnak a térpoétikai megjelenítését követhetjük nyomon.

2. „Egy olyan hely, ahol megcsinálják a tökéletes életet”

A *Hans von Wolkenstein* című fejezetben ezt a hatalmi nyelvezetet működteti a növendékek megfigyelésére kiszervezett Schultze doktor is, aki az elbeszélő jellemzése szerint a „fajbiológiai mérések és mérés-technikák messi földön híres szakembere”. A történet szerint Schultze doktor a középkori vadászkastélyból átalakított intézet padlásterében alakította ki rendelőintézetét, ahol a növendékeknek a legváratlannabb időpontokban kell megjelenniük vizsgálati célból. A padlás helyszíne, miként azt a regény *Egy úri ház* című fejezetének záró részében – a házfelügyelő által fellógatott döglött macskák felkavaró képében – is láthattuk, térpoétikai szempontból többszörösen jelentéstelített tér a *Párhuzamos történetek* világában.

Ahogy azt Gaston Bachelard *A tér poétikája* című könyvében is írja, a ház olyan „antropokozmikus kép”, amely a pince és a padlás ellentétes jellegű terei által kisarkított, függőlegesen tagolt képződmény. Ebben a térpoétikai szempontú megközelítésben a pince elsősorban a ház sötét, irracionális erővel szövetkező része, míg a padlás védelmet és menedéket nyújtó, értelemtelített képződmény, ahol „még a gondolataink is tisztábbak”. A padlásterben ugyanis, ahogy azt Bachelard hangsúlyozza, a csupasz gerendák, valamint a tetőszerkezet közvetlen közelségén kereszt-

¹⁸ Bertillon munkásságát később Francis Galton fejlesztette tovább, akinek a nevéhez az eugenika tudományterületének megalapítása is kötődik. BÁN, „2W: Párhuzamos tekintetek”, lásd a 4. jegyzetben.

tül az „asztalosok szilárd geometriája”, vagyis végső soron a ház egészének racionális szerkezete tárulkozik fel előttünk. Ebből a szempontból is érdemes elgondolkodni a Schultze rendelőjét uraló emberi csontvázak térpoétikai szerepéről, amelyet a következő részlet összegez találóan:

„A két életnagyságú csontváz ábrája ott függött előttük a rendelő falán. Számokkal voltak rajta kijelölve a test mérési pontjai. Az egyik ábra huszonhét ponttal, oldalnézetből, a másik ábra huszonnyolc ponttal, előlnézetből ábrázolta az emberi testet, Braus szerint.”¹⁹

Schultze szobáját minden bizonnyal a híres német anatómus, Hermann Braus által készített anatómiai ábrák díszítik tehát, amelyek így a látható szerkezetek révén testet öltő észszerűség bachelardi gondolatát jelenítik meg e szövegrészen belül. Ha ugyanis a padlástéren keresztül a ház racionális szerkezete mutatja meg magát, akkor ennek a szerkezetnek az alaktani párhuzama az emberi test felmérésének racionális álmát megtestesítő emberi csontváz lesz Schultze rendelőjében.

A ház térpoétikai képének függőleges felosztása C. G. Jung azon gondolatmenetére épül, amely szerint a tudat egy olyan „óvatos emberhez” hasonlatos, aki a pince felől érkező zajok hallatán megijed, és ezért a padlástér oltalma irányába menekül, hiszen ott a félelmei racionális magyarázatra lelhetnek.²⁰ A padlástérről szóló jungi gondolatot Bachelard tehát a költői képzelet által megjelenített terek egyik kulcsfontosságú alakzatává dolgozza át, így a ház felső része a bensőségességre vágyó költői képzelet oltalmazó terévé alakul át, ahol az végre nyugvópontra lelhet. Ugyanakkor, ahogy arra az építészeti kísértetiesről szóló könyvében Anthony Vidler is rámutat, a látszólagos otthonosságot sugalmazó padlástér egy csapásra a „borzalom közvetítő közegévé” [*vehicle of horror*] alakulhat.²¹ A viktoriánus kori gótikus regények gyakori térpoétikai motívumai például a borzalom tereiként működő padlásterek: a gyilkosságok és tragédiák színtereiként működő manzárdszobák; a lépcsőház tetejébe torkolló, állandóan kulcsra zárt ajtók; vagy éppen a tetőtérbe zárt „őrült nő” alakzata. Ebben az összefüggésben a padlásterek sokkal inkább a pusztító érzelmek és az örület színtereiként működnek, amelyek így inkább a mentális és térbeli bizonytalanság, valamint a kísértetiesből való tériszony képzetköreit jelenítik meg.²²

¹⁹ NÁDAS, *Párhuzamos történetek*, 3. köt., 233.

²⁰ Gaston BACHELARD, *The Poetic of Spaces*, trans. Maria JOLAS (Boston: Beacon Press, 1994), 19.

²¹ Anthony VIDLER, *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely* (Massachusetts: MIT Press, 1992), 36.

²² Vö. Fran PHEASANT-KELLY, „Secrets, Memory and Imagination: The Psychic Space of the Cinematic Attic”, in Eleanor ANDREWS, Stella HOCKENHULL and Fran PHEASANT-KELLY eds., *Spaces of the Cinematic Home: Behind the Screen Door* (New York: Routledge, 2016), 194–208.

Schultze doktor padlástérbeli rendelőjének lehetséges művészettörténeti párhuzamaként említhető Anselm Kiefer 1973-ban Amszterdamban és Kölnben bemutatott *Padlásoképek* [*Dachbodenbilder*] című sorozata is. Kiefer hatalmas méretű, elhagyott padlástereket ábrázoló, a bibliai és germán mitológiai utalásokra épülő festményei a második világháború utáni német festészet meghatározó alkotásai, amelyek a történelmi emlékezet egyetemes problémáját a hiány szorongáskeltő tereiben viszik színre. Kiefer terei olyan paradox térképzetek festészeti megvalósulásai, amelyben a végtelenül elidegenedett *bensőségesség* keveredik a saját szerkezeti elemeire csupaszított belső tér bármelyik irányba sokszorosítható, szédítő mélységével. Ezt a különös térérzetet a padlástér gerendáinak monoton ismétlődő ritmusa mellett a képmező egészen szétáradó, rusztikus fafelületeket utánzó mintázatok baljós hullámzása is csak tovább erősíti. Ezek a kísértetiesen üres padlásterek ugyanakkor a háború utáni német társadalom légkörében olyan gyanús helyszínek hangulatát is sugározzák, amelyek a „kollektív bűnök” elfojtott színtereiként kezdenek el működni.²³ Nem véletlen hát, hogy Nádas padlástér-leírását akár Kiefer festményeinek kísérteties és fojtogató képtereinek irodalmi párdarabjaként is olvashatjuk:

„A padlástérben egyébként nem is volt más, mint a két rendelő, a gyengélkedő helyiségei, néhány örökké zárt ajtó mögött a szigorúan rendben tartott lomtárak és raktárak, ahová kizárólag a ház gazdasszonyának volt szabad bejárása. És a szokatlan csöndnek, ami itt mindenkit meglepett és azonnal megfogott. [...] Hallgatták a padló vagy a gerendázat reccsenéseit, amíg Schultze tanár rendelője előtt állva várakoztak.”²⁴

Schultze doktor padlástéri rendelője tehát olvasható egyrészt a ház racionális „fettes enjét” megtestesítő bachelard-i térfantázia olyan túlfokozásaként, amelyben éppen a racionális megfigyelés elidegenítő eszménye válik a növendékekben támadó folyamatos szorongás és térfóbia kiapadhatatlan forrásává. Ezt a klinikai elidegenedést és kísérteties érzést pedig csak tovább fokozza a rendelő berendezése, a „jég-hideg mérőműszerek”, anatómiai segédábrák és egyéb antropometriai mérőeszközök nyomasztó jelenléte. Másrészt a padlástér értelmezhető a fegyelmező és nevelő intézet térpoétikai nyúlványaként vagy bevezetőjeként is, ahol a nevelésművelet humanista álcája lepleződik le, feltárva az épület valódi építészeti és politikai motívációját, vagyis az engedelmes testek felmérésein keresztül megtestesülő fajnemesítés nemzetszocialista eszményét. Megjelenítve tehát az internátus terében azt a fajtisztasági utópiát, amelynek végső betetőzését a regényben a von der Schuer szakmai tekintélyét veszélyeztető Wolfram Sievers utódnemesítő programja képviseli: „Sievers

²³ Vö. DUNA|CSIK Máttyás és NEMES Z. Márió, „Sebaldia: Megjegyzések a kísérteties urbanitásról W. G. Sebald műveiben”, *Műút* 54, 4. sz., hozzáférés: 2017.02.16, <http://www.muut.hu/korabbi-lapszamok/020/seb.html>.

²⁴ NÁDAS, *Párhuzamos történetek*, 3. köt., 232.

olyan házakat keresett az utódnemesítő intézményeknek, amelyek távol álltak mindenféle emberi településtől. Hiszen még ki sem építette hálózatát, amikor ezeknek az intézményeknek a nevét máris szárnyára vette a sötét népi fantázia. *Lebensborn*, maga a szó szülte az intézmény kétes hírét. Egy olyan hely, ahol megcsinálják a tökéletes életet.”²⁵

A „tökéletes élet” laboratóriumának szövegszerű párhuzamát a növendékek által a vadászkastély udvarában lelkesen ápolott botanikus kert jeleníti meg. Ez a látszólag ártatlan tankert afféle térpoétikai kicsinyítő tükörként mutatja be a wiesenbadi faj-nemesítési központot, amelyet a fajbiológiai alapozású náci világkép hozott létre. Ebben a kísérleties laboratóriumi térben ugyanis a diákok a fajhigiéniai kutatások alanyaiként „titkon az örökléstan kérdései vagy a saját lehetséges örökletes betegségeik tüneteinek után nyomoztak a kézikönyvekben és a lexikonokban”. Ezzel pedig mintegy önkéntelenül is elsajátítják és alkalmazzák a nemzetszocialista fajelméleti kutatások tudományos szótárát és szempontrendszerét, amelyeket azután maguk is átültethetnek a botanikus kert gondozásának gyakorlatias tevékenységére:

„A spórák, a bibék, a beporzás, a keresztezés, s maguk e ritkán használt kifejezések is erős benyomást gyakoroltak rájuk, a szaporítás, az oltás, a gyökereztetés, a dugványozás és a szemzés, a tankertekben a melegágy, a vetés, a pikírozás, a palántálás és a kiültetés a hidegágyba, maga a szó, hogy hidegágy, az iskolázás, a téli és a tavaszi metszés, a csemetekert és az ágyás, a bakhátas és a fészkes ültetés.”²⁶

A botanikus kertek, legalábbis a reneszánsz óta, mindenekelőtt térbeli elkülönítéseken alapuló természettudományos kísérleti terepként, szelídített és háziasított természetmaradványként jelennek meg a nyugati kultúra történetében. Olyan ideológiailag túlsterilizált terekként tehát, ahol a formátlan sokféleségtől, vad, kaotikus burjánzástól megfosztott természet megfigyeléseknek és kísérletezéseknek rendelhető alá. Akárcsak a laboratóriumok, a kora modernitás másik hangsúlyos térmetaforája, a botanikus kert is azt a külvilágtól elkülönített természettudományos enteriőrt testesíti meg, amelynek belsejében a természet tökéletesítése és újraalkotása történik. Olyan térbeli elbeszélés vagy utópia-kísérlet tehát, amelyben mesterséges körülmények között „új életeteket” hoznak létre. A Wolkenstein-fejezet botanikus kertje is hasonló kísérleti térként működik, hiszen mesterséges környezetében, az új fajok és új életlehetőségek kutatása közepette, a náci fajbiológia kísérleties ember-és természetképe keveredik egymásba. A botanikai modell ugyanakkor, amint arra Michel Foucault is felhívja a figyelmet, egyúttal tökéletesen alkalmas arra is, hogy

²⁵ Uo., 236.

²⁶ Uo., 231.

egyrészt a „formák analógiájának alapelvét esszenciákat termelő törvényekké” fordítsa át, másrészt, hogy megteremtse a „betegségek világának ontológiai rendjét” – és ezzel együtt az egészség és tisztaság ideológiai kategóriáit.²⁷

A tankert mint uralkodó téropoetikai alakzat visszaköszön Nádas Péter 2017-ben megjelent *Világló részletek* című művében is.²⁸ A memoár második kötetének egyik hangsúlyos részén az elbeszélő ötvenes évekbeli svábhegyi gyermekkorára visszaemlékezve ábrázolja egykori általános iskolájának tankertjét, valamint az ahhoz lazábban kapcsolódó Buda környéki hegyek növény- és állatvilágát. Az itt előforduló kertészeti ekphrasziszok érdekessége azonban éppen az, ahogy a visszaemlékezés narrációs rendjében a Rákosi-korszak biopolitikai intézményeinek kiépülését taglaló részek közé ékelődnek. Nádas ugyanis az elbeszélésnek ezen a pontján, miközben volt iskolája Felhő utcai tankertjét idézi fel, folyton visszatér szüleinek a Rákosi-korszak kommunista társadalmá kiépítésében betöltött szerepére. Különösen emlékeztetéseket, és a wiesenbadi internátus botanikai leírásainak a nádas életművön belüli szövegpárhuzamaként is olvashatóak azok a részek, ahol Nádas saját édesanyjának a háború utáni csecsemőgondozási hálózat kiépítésében játszott szerepét, valamint a kor népegészségügyi intézményrendszerét rekonstruálja. Ennek az anya- és csecsemővédelmi hálózatnak az alapjait pedig már ott találjuk a századforduló elejének baloldali ihletettséggel bíró biopolitikai mozgalmában is, amely a mozgásművészettől a köztisztasáig és a népegészségügyig számos egyéb kapcsolódó diskurzust is magában foglalt. Mindenekelőtt említhetjük Madzsarné Jászi Alice munkásságát, aki kulcsfontosságú szerepet játszott a korszak mozgás- és testkultúrájának intézményesítésében, valamint hozzájárult a terhesgondozás, a gyógytorna, illetve a női test politikai-társadalmi gondozásának megalapozásában.²⁹ Madzsar Alice férjének, dr. Madzsar Józsefnek a nevéhez kötődik a magyar anya- és csecsemővédelmi hálózat kiépítése, aki Budapest tisztiorvosaként 1914-ben dolgozta ki az ellátórend-

²⁷ FOUCAULT, *The Birth of the Clinic*, 7.

²⁸ NÁDAS, *Világló részletek* (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2017), 2. köt., 401–504.

²⁹ Vö. ehhez: BORGOS Anna, „Madzsarné Jászi Alice: A női testkultúra új útjain”, *Holmi* 25, 5. sz. (2013): 653–668. Madzsarék örökségének szellemisége megidéződik a *Párhuzamos történetek* két világháború között játszódó cselekményszálán is, egyfelől az építész Madzar Alajos nevének akusztikai hasonlóságában, másfelől a karaktere által a regényen belül képviselt világnézet eszmeiségében. Minderről Nádas Péter egy interjújában a következőképpen nyilatkozik: „Ráadásul a szerbek számára a madzar a magyarok gúnyneve, mint másoknak az oláh, a tót, a boche vagy a bozgor. Az európai népeknek ezek a kis véres játékaik. [...] És mondjuk Madzsar Alíz miatt a névnek egyértelműen baloldali és antifasiszta lett a konnotációja. Éppen ezért tetszik nekem, hogy ez az én Madzarom, aki különben elég derék ember, az antiszemitizmustól a kozmopolitizmusig mindenféle ellentétes tartalmú szellemi irányzatot összegyűjtve az agyában. Hívhatnánk éppen Balognak, a kínos szellemi determináción akkor sem változtathatók, zagyvól. De azért szerettem volna jelezni a nevével, hogy itt mindig többféle dolog van egy időben, és ha valaki tiszta képletet kíván, akkor más tájakra kell utaznia, északabbra, és meglehet, hogy ott sem talál tiszta képletekre.” KÁROLYI Csaba, „»Mindig más történi«: Nádas Péterrel beszélget Károlyi Csaba”, *Élet és Irodalom* 49, 44. sz. (2005): 4.

szer alapjait. Madzsar József azonban nem csupán orvosként, hanem társadalomkutatóként és szociálpolitikusként is a hazai baloldali, tehát szociális alapú eugenikai gondolkodás képviselője volt.³⁰ Az eugenika alapjának és feladatának meghatározása tehát társadalmi, politikai és világnézeti értelemben is polarizált probléma, mely nem csupán tematikusan, de eszmetörténetileg is összekapcsolja a két Nádas-művet.

A tankert térpoétikai alakzata tehát a *Párhuzamos történetek*ben sem csupán eszményített természetként jelenik meg, de egyúttal olyan metafizikai pótlékul is szolgál, amely alkalmas arra is, hogy rávilágítson a náci fajnemesítési víziók időléptékére és természetfelfogására is. A botanikus kert képében ugyanis feltárulhat az a sajátos gondolkodásmód, amely a természettudományok közül elsősorban a biológiai látásmódot teszi meg a nemzetszocialista világnézet középpontjának. Ezt lát-szik alátámasztani Fritz Donath és Karl Zimmermann 1933-ban megjelent *Biológia, nemzetszocializmus és az új nevelés* című munkájának azon állítása, miszerint „a nemzetszocializmus egy biológiailag megalapozott és biológiailag elgondolt világszemlélet”.³¹ Ebben az *életpolitikai* világszemléletben, amelynek középpontjában nem az ember, hanem annak véges létezésen túlra mutató *élettotalitás*-eszménye áll. Az élet eszméjének végletekig hajszolt nemzetszocialista alapelve, amely a *népközösség* [*Volksgemeinschaft*], valamint az *életközösség* [*Lebensgemeinschaft*] valóságai között egyértelmű megfelelést feltételez, teljességgel kiveti magából a halál személyes valóságát. A „életközösség” létezésének időfelettségét ugyanis többé már nem valamiféle metafizikai valóság szavatolja, hanem az egyes ember biológiai esetlegességén túlnyúló „életegész” [*Lebenstotalität, Lebens Ganzheit*] alapozza meg. Mindezt Hans Schemm, a náci párt befolyásos tartományi vezetője egyik beszédében úgy fogalmazza meg, hogy a „nép nem csupán az, amely ma létezik, a nép egyszersmind az is, ami egykor létezett, és amelynek majd egykoron léteznie kell”.³² Ugyanez az ember nélküli vagy emberen túli idő- és világszemlélet köszön vissza a wiesenbadi internátus növendékeinek látszólag ártatlan botanikai szvenvedélyében is:

„Mindez szép volt, végtelenül egyszerű és időigényes, olykor tartós fizikai erőlkifejtést, máskor elmélyülést és komoly figyelmet követelt. Elmélyítette a természet nagy folyamataival szemben a türelmüket és a bizalmukat, valamiként pótolta a vallást, hiszen nem csak az elkövetkező hétre, hanem a következő évre, akár következő generációk életére kellett ezekből a műveletekből kilátniuk.”³³

³⁰ Lásd ehhez: BÁN, „Augusztusi láz – »Hát végre!«”, *Lettre* 34, 93. sz. (2014): 9–13.

³¹ Idézi: Boaz NEUMANN, *Die Weltanschauung des Nazismus: Raum-Körper-Sprache*, aus dem Hebräischen von Markus LEMKE (Göttingen: Wallstein, 2010), 23. Saját fordítás.

³² Uo., 24. Saját fordítás.

³³ NÁDAS, *Párhuzamos történetek*, 3. köt., 231.

3. „...a helyszín kivételes atmoszférikus nyomása...”

Hasonló „kilátást” biztosítanak a fejezet során szintén hangsúlyosan jelenlévő kőzettani metaforák is, amelyek a fejezetet uraló történelmi időn túli geológiai „mély idő” birodalmát nyitják meg a térpoétikai képzelet előtt.³⁴ A történet fikciós földrajza szerint a wiesenbadi bentlakásos iskolát és környékét a gneisz kőzet jelenléte határozza meg, miáltal a fejezet uralkodó tájélménye a földtörténeti idő nem emberközpontú léptékei irányába tágul. Ez a be- és lefelé nyíló képzeletbeli tér a „felszínen” zajló történelmi és politikai eseményeken túli világot sejtet, amit térpoétikailag az internátus környékén található ezüsbányákra tett utalások jelenítenek meg leginkább:

„Annabergben maga a templomhegy sem volt más, mint ennek a kőzetnek egy termőréteggel alig belepett, masszív és igen nagy kiterjedésű tömbje. Az egész kisvárost megtartotta a hátán a gneisz. [...] Nem beszélve arról, hogy ebben a kőzetben ereszkedtek a föld mélyébe az ezüsbányák szűk és nedvességtől cseperésző tárnái, s odalenn a keskeny, vízszintes járatok végeérhetetlen labirintusa, ahonnan újabb sötétebb tatóngó tárnákon át lehetett lejutni az alsóbb emeletekre.”³⁵

Az ember nélküli világ mélységi távlatát a regény név nélküli elbeszélője olyan részletgazdag kőzettani leírásokkal hangsúlyozza, amelyek leginkább a természet-tudományos ismeretterjesztő szakirodalom nyelvezetét idézik. A kőzetek világának érzéki anyagszerűségére, a földtani alakzatok és formák életére fogékony irodalmi leírások szövegtechnikai értelemben első látásra csupán retorikai kitérésnek tűnhetnek:

„Ez az igen elterjedt, habár a felszínen közel sem mindenütt látható kőzet a szerkezetében uralkodó párhuzamosságnak köszönheti építészeti és bányászati karrierjét, hasíthatóságának. Palás szövetének többféle változata ismert, az erescsíkos gneiszben szalagokban helyezkednek el a csillámok, a réteges gneiszben rétegek szerint váltakoznak egymással az elegy egyes részei, míg a rudas gneiszben függőleges sorokban, nyalábosan.”³⁶

³⁴ A geológiai „mély idő” [*deep time*] fogalma a 18. századi skót geológus, James Hutton munkásságához köthető, aki a földtörténeti korszakok kutatása során egyebek mellett a természeti és a történelmi idő szétváltságára mutat rá. Lásd John MCPHEEN, *Basin and Range. Annals of the Former World* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1982), 77.

³⁵ NÁDAS, *Párhuzamos történetek*, 3. köt., 257.

³⁶ Uo., 59.

A szöveg ezen a ponton azonban, külön bekezdésben is kiemelve a váltást, a geológiai leírásból a regény címválasztását, felépítését és elbeszélismódját is megvilágító, tehát önmagyarázó irányt vesz. Ezt követően pedig, immáron az önmagára is visszavonatkoztatott jelentésárnyalattal is bővülve, a kőzettani réteghasonlatok nem emberközpontú jellege kap nyomatékot:

„Ám bármiként legyen, a párhuzamosok mentén a kő szétbontható. Legkevésbé az ember bontja meg. Hanem a szelek, a fagyok, a vizek, s így aztán azt lehetne mondani, hogy a bányászok legfeljebb a természetes repedéseknek mennek utána, mikor vésőikkel továbbrepesztik, hogy az erezetként elhelyezkedő ezüsthöz hozzájussanak.”³⁷

A kőzettani leírások ugyanakkor pontosan megszerkesztett, párhuzamosan futó, olykor egymásba fonódó elbeszélői rendbe illesztődnek, miáltal a geológiai utalások a fejezet egészét átszövő, egymást kölcsönösen magyarázó alakzatok hálózataiba csatornázódnak be. A leírások tehát nem valamiféle központi történet kibontakozásából leágazódó, alkalmi szövegkitérések csupán, hanem egy gondosan szerkesztett elbeszélismód hangsúlyos elemei. Minderről a legjobban akkor győződhetünk meg, amikor a gneisz kőzettani képei, valamint a Schultze doktor által időközönként a növendékekről készített ágyéki gipszminták leírásai egymásba ékelődnek. Miáltal az antropológiai kutatások gipszmintái, valamint a gneiszből szóló megfigyelések anyag- és szövegszerű párhuzamba kerülnek egymással:

„Vadonatúj módszer volt, s így nem is tudhatták, hogy valójában mi ez, vagy a speciális eredményekre kíváncsi vizsgálat közben mi történik. Ahhoz, hogy Schultze bizonyos kényes tagjaikról gipszmintát vehessen, hibernálnia kellett őket. A gipszmintákat szigorúan lepecsételt kis dobozokban, külön postán szállították Berlinbe, a Kaiser Wilhelm Institut Antropológiai és Fajbiológiai Intézetébe, az Ihne utcába. Ezeket az exponátokat nem Thum zu Wolkenstein bárónő, hanem a nagy gyűjtemény elkülönített részlegében Freiherr von der Schuer felügyelte.”³⁸

De éppen ilyen térpoétikai kapcsolat létesül a gneisz geológiai felépítése, valamint a „hibernáció” során a növendékek által átélt tudatelmény térbeli leírása között is: „Valami furcsa sejtelemként maradt meg, bizonyára annak a helynek a közepén, ahol az agy a képzelet képeit rögzíti.”³⁹ Vagyis a kőzettani és bányászati térfantáziák, illetőleg a tudat térszerű mélyszerkezete között sajátos alaktani kapcsolat létesül, amelyek így a Schultze doktor padlásbeli rendelőjének túlracionalizált

³⁷ Uo.

³⁸ Uo., 255–256.

³⁹ Uo., 257.

fentjével szemben teremtik meg a másvilági mélység képzetét. Ez a „mélység” azonban egyúttal egy sajátos alap nélküli alapot is jelent, „a valódi világ, a föld párhuzamaként”, miáltal, ahogy azt Bán Zsófia is írja esszéjében, voltaképpen az egész regény „geológiai alapozású” világgént jelenítődik meg.⁴⁰

A Schultze doktor által készített, és mint láttuk, a gneisz „óriásmetaforájától” elválaszthatatlan, lágyéki gipszminták motívuma a *Párhuzamos történetek* központi embertani kérdésfelvetésébe kapcsolja vissza a jelenetet, hiszen, ahogy azt Nemes Z. Márió is írja, „Nádasnál a pénisz nem egyszerűen egy biológiai tényyszerűség, hanem az ember antropológiai kiismerhetetlenségének emblémája”.⁴¹ Vagyis a természettudományos mintavétellel éppen hogy e „kiismerhetetlenség” szűnik meg, hiszen a gipszlenyomatok által megtestesített, egyszerre fajhigiéniai és szobrászati eszmény, saját elevenségüktől, egyediségüktől, végső soron emberi mivoltuktól fosztja meg a növendékeket. Schultze esetében a fajelméleti indíttatású, elidegenített klinikai pillantás ugyanakkor nem csupán visszavonja az emberi lét lehetőségét a diákoktól, de a vizsgálat erejéig meg is semmisíti őket, hiszen a mintavételhez tetszhalott állapotba kell juttatnia a vizsgálat alanyait. Ezáltal a növendékek saját öntudatuktól megfosztott bábokká válva adhatják át magukat az „extrém obszerváció” önkényének. Ebben az összefüggésben a növendékek testének gipsszel történő beborítása akár részleges mumifikációként is felfogható, hiszen a klinikai vizsgálat eredménye „a fizikai test némasága, mely tetemként nyílik meg a fajhigiéniai eszme penetrációjának.”⁴² Schultze elidegenített megfigyelői látásmódját a növendékek testi funkcióival szembeni erőteljes ellenérzései is csak tovább erősítik, amelyek leginkább egy működésképtelen, élettelen, bábszerű testeszmény igényét körvonalazzák: „Fehérneműt egy héten egyszer cseréltek az internátusban, Schultze pedig erősen idegenkedett a szükségszerűen jelentkező testi kipárolgásoktól. Alig tudta a fiúknak megbocsátani, hogy a testi adataik hozzá vannak tapadva a szervi működéshez.”⁴³

Ez a kórboncnoki látásmód, amely egyszerre tekinti a vizsgálat tárgyának és akadályának a felméréndő testeket, a diákok szemszínének azonosításához használt eljárás leírásában válik a leginkább könyörtelenné. A színmeghatározás folyamatához ugyanis a doktor először is egy legyezőszerű színskálát használ, amellyel „olykor megérintette a valódi szemgolyót”. Ezt követően, az összehasonlítás céljából, csipesz segítségével egy speciális tároló rekeszből üvegszemeket emel a növendékek valódi szemei mellé. A leírás szerint a megfigyelés pontosságához Schultze érzéstenítő és pupillatágító szemcseppet használ, amely azonban a megfigyelést hátráltató pislogást eredményez. A doktor ingerült reakciója egyértelműen leleplezi, hogy a fajhigiéniai kutatások szempontjából nézve az élettelen orvosi segédábra és a diákok

⁴⁰ BÁN, „2W: Párhuzamos tekintetek”, lásd a 4. jegyzetben.

⁴¹ NEMES Z., *Képkötő elevenség*, 123.

⁴² Uo.

⁴³ NÁDAS, *Párhuzamos történetek*, 3. köt., 241.

valódi testi adottságai között nincs döntő különbség: „Nem piszkálsz, nem dörögöl, különben a csipesszel veszem ki, kisfiam.”⁴⁴

Ezen a ponton érdemes megemlíteni, hogy a náci fajbiológia „higiénias obszervációjának” működésmódját dolgozza fel Forgács Péter *Col Tempo – A W. Projekt* című installációja is, amely így a Nádas-regény vonatkozó fejezetének közvetlen művészeti párhuzamaként is értelmezhető. Az 53. Velencei Biennálé magyar pavilonjába tervezett médiaművészeti alkotás az osztrák antropológus Dr. Josef Wastl, a bécsi Természetrizsi Múzeum egykori igazgatója 1939–1943 között végzett antropometriai kutatásainak archív anyagai köré épül.⁴⁵ Az installáció egyik központi eleme az a berendezett szobabelső, amely kísérletes „csodakamra” [*Wunderkammer*] formájában mutatja be a fajbiológiai kutatásokban részt vevő Dr. Wastl munkakörnyezetét. Az installáció által megjelenített enteriőr szinte pontról pontra megjeleníti Schultze rendelőjének összes kellékét, így például a szemszín elemzések központi tárgyát, az üvegszemeket tartalmazó riasztó „bőrkezzet” is, amely így voltaképpen a Nádas-regény és Forgács installációja között közvetlen szöveg- és műközi kapcsolatot létesít:

„Fekete bársonnyal bélelt ágyukból üvegszemek néztek fel a mennyezetre. Öt sorban nyolc-nyolc üvegszem volt elhelyezve, s négy ilyen emeletet lehetett a kazettából egymás után kiemelni. Ami összesen százhatvan különböző színű és mintázatú üvegszemet jelentett. Az egyes szemek alatt fekete bársonyba mélyesztett parányi réztáblákon állt a szemszín száma és betűjelzete.”⁴⁶

A kiállítás és a regény fejezetének másik fontos, egymással szintén szervesen összefüggő motívumpárja az antropometriai mérésekhez használt gipszminta is. Mindez Forgács installációjában egyfelől a bécsi Természetrizsi Múzeum 1998-ban előkerült, a múzeum egykori igazgatójának ideje alatt keletkezett, náci eredetű antropológiai gyűjtemény részét képező gipszmaszkok, kéz- és lábnyomatok, valamint az azokhoz tartozó fotografiai és mozgóképes dokumentációk formájában jelent meg. De a gipszmintákra utalnak az amerikai szobrásznő, Louise McCagg elhunyt rokonairól és barátairól mintázott miniatűr maszkok is, amelyek azonban inkább egyetemes *memento morivá* esztétizálják a náci fajkutatás gipszöntvényeinek rettenetes valóságát. McCagg műveivel szemben sokkal világosabb betekintést enged a „higiénias obszerváció” működésmódjába, és így az antropometriai vizsgálatok során készített gipszmaszkok keletkezési körülményeibe a Wastl-féle kutatások

⁴⁴ Uo., 234.

⁴⁵ A biennálén debütált kiállítás Ernst Múzeumban bemutatott változatát Nádas Péter nyitotta meg. A megnyitó szövege itt olvasható: NÁDAS, „Az élveboncolás gyönyörei”, hozzáférés 2017.06.02, <http://www.litera.hu/hirek/nadas-peter-az-elveboncolas-gyonyorei>.

⁴⁶ NÁDAS, *Párhuzamos történetek*, 3. köt., 233.

egyik alanyával, Gershon Evan túlélővel készült videóinterjú, amely a koncentrációs táborokban vett mintavételekről szóló archív felvételekkel egészül ki. Ahogy arra Bán Zsófia is felhívja a figyelmet a Nádas és Forgács művei közötti párhuzamokat vizsgáló esszéjében, „a foglyokról vételezett maszk egyúttal szimbolikus aktusnak is értelmezhető: a megjelölés egyúttal a megsemmisítés előrevetítése, önbeteljesítő jóslat”.⁴⁷ Vagyis a náci fajhigiéniai kutatásokat meghatározó embertelenség jelképe, amely azonban éppen azért lehet kegyetlen, mert nem élet és halál egymást feltételező valóságán belül működik. A nemzetszocialista világszemlélet ugyanis, olyan sajátos lételméleti alapra épül, amelyben az *élet* totalitásának radikális túlhangsúlyozása nem enged teret még a halál személyes valóságának sem.⁴⁸

A nemzettest életképességének gondolatától megszállott fajhigiéniai tekintet, miként azt a *Párhuzamos történetek* Wolkenstein-fejezete is mutatja, úgy tekinti élettelen tárgyakként a vizsgált növendékeket, hogy közben nem csupán az élet, de a halál lehetőségét is megvonja tőlük. Ennek az ellentmondásos helyzetnek lesz a térpoétikai emblémája a fejezeten belül egy a „roppant érchegységi táj” felé kifeszített viadukt is. A kastélybirtokon található völgyhidat már a fejezet nyitó szakaszában öngyilkosságok végzetes helyszínékként, és így a fajhigiéniai élettotalitásból való „kiszabadulás” egyetlen lehetséges tereként mutatja be a szöveg. A híd szédítő mélysége és baljós tájéka ugyanis az intézet lakóit folyamatosan öngyilkos társaik tragédiájára, és így saját lehetséges sorsukra emlékezteti:

„A szabadesésre való készítés láza olykor egyenesen felszökött, ragályként látszott terjedni a fiúk között. A viaduktról volt a legbiztonságosabb a mélybe ugrani. Mintha minden naptári évben szükség lenne élő áldozatra, hogy a többiek egy időre elrémüljenek és megfeledkezzenek a maguk vonzalmáról. Mintha az öngyilkosok a többieknek kínálnák föl szétroncsolt testüket. S hogy egyszer sikerüljön, ahhoz többeknek meg kell kísérelniük, s még többen készültek rá, hogy megkísérelik.”⁴⁹

A híd térpoétikai képződményként egyúttal a „geológiai alapozású” regényvilágot felbontó kísérteties építmény is, amely a természettel szemben a technikai kísérteties eszményét jeleníti meg. A regény világán belül a délnémet érchegységi táj nem a természeti fenséges megjelenéseként, hanem sokkal inkább a mérnöki szemlélet által megmunkált területként ábrázolódik. Éppen ezért a Thum és Wolkenstein

⁴⁷ BÁN, „2W: Párhuzamos tekintetek”, lásd a 4. jegyzetben.

⁴⁸ Az izraeli történész, Boaz Neumann szerint a fajelméleti alapozású nemzetszocialista világszemlélet az élet fogalmának fetiszizációjára épül, s ezzel magyarázza, hogy az ebből a világszemléletből kiszoruló társadalmi csoportok nem „haláltáborokba”, hanem a hivatalos náci nyelvhasználat szerint úgynevezett „megsemmisítő táborokba” [*Vernichtungslager*] kerültek. Vö. NEUMANN, *Die Weltanschauung des Nazismus*, 62–73.

⁴⁹ NÁDAS, *Párhuzamos történetek*, 3. köt., 221–222.

közötti „erdőségekkel”, „fatelepekkel”, „kis erdei vasúti vonallal” és a „wiesenbadi viadukttal” tagolt irodalmi táj sokkal inkább emlékeztet Johann Wolfgang von Goethe *Vonzások és választások* című regényében központi szerepet játszó kastélyparkra, valamint az azt övező birtokra, amely a hadászati térképészetben jártas Kapitány kezei között válik műveleti területté. Éppen úgy, ahogy a regény névtelen mindentudó elbeszélője által megjelenített Wolkenstein-birtok, amely inkább észszerűen tagolt mérnöki táj, semmint formátlan vadon:

„A tágas völgy tartozott hozzá a tavasztól őszi virágos mezővel, az egyes szakaszain szabályozott patakmeder, a zajongó vízesés és a meredélyek erdőségei, a fenyvesek és a tölgyesek, egészen föl a gerincig, az *Ochsensprung-tól* a *Frauenholzig*, ahol a felhők közlekedtek. A tetőn aztán más erdőségekben vagy legelőkön és szántókon folytatódott a bárónő ősi birtoka, ám a telekkönyvben önálló helyrajzi szám alatt.”⁵⁰

Ennek a mindent átható ésszerű tájeshírnének a kíméletlen paródiájaként értelmezhetjük a növendékek fizikatanárának zavarba ejtő cinizmusát is, aki előszeretettel választja a gravitáció jelenségének bemutatására az öngyilkosságok helyszínéül szolgáló völgyhidat:

„Amikor megint megtörtént, akkor a fizikatanár, a Gruber másnap vitte őket a viadukthoz, hogy újból és újból elmagyarázza a szabadesés jelenségét. Néha többször, ahányszor megtörtént, minden alkalommal változatlan kifejezésekkel, mégsem unták meg. Valakinek akár sikerült, akár nem sikerült elintéznie önmagát, hanem csak örökre pórul járt az ostoba, Gruber mintha először magyarázna.”⁵¹

Az elbeszélő ezen a ponton az öngyilkossági kísérleteket elkövetők teste és a gravitáció törvényszerűségének kitett fizikai tárgyak közötti párhuzam ábrázolását a fizikatanár szinte perverz szakmai lelkesülésén keresztül ábrázolja, amely így a fajhigiéniai tekintet meghosszabbításaként is értelmezhető. Ennek a tudományos lelkesülésnek a cinikusan torz kifejeződése az a körülményeskedő buzgalom, amellyel Gruber a növendékeket is igyekszik bevonni a kísérlet bemutatásába. Így válik a viadukt és környéke a természettudományos bemutató színpadszerű látványelemévé, Gruber részvételen természettudományos látásmódja pedig Schultze doktor klinikai tekintetének párjává. A gravitáció lefelé ható erejének parodisztikusan túlhangsúlyozott és túlrészletezett természettudományos képe, valamint a völgyhíd szigorúan szerkesztett, vízszintesekből és görbékkel álló építménye együttesen hozzájárulnak a gneisz összetett földtani rétegméteforájával szembeni mérnöki tájeshírné:

⁵⁰ Uo., 235.

⁵¹ Uo., 223.

„Általános törvény, hogy az adott test sebessége zuhanás közben egyenlő időközökben egyenlően változik. Gruber hitelesített mérési adatai szerint a wiesenbadi völgyoszorosban 980,839 centiméter per másodperc. Ha tehát a hitelesített ólomsúly elejtésének pillanatában a sebesség zéró, akkor a második másodpercben 980,839 centiméter per másodperc, a következő másodperc múltán viszont $2 \times 980,839$ centiméter per másodperc, s így tovább; t másodperc múltán $t \times 980,839$ centiméter per másodperc. Aztán már csak kevesen tudták követni a csinos és fiatal fizikatanár magyarázatát, miszerint a törvény közönséges szavakkal kifejezve azt jelentené, hogy a sebesség arányos az idővel, s így könnyen kiszámolható, hogy az adott időben adott sebességgel zuhanó test a földhöz csapódva milyen mértékű ellenállásba ütközik.”⁵²

Ezt a racionálisan tagolt tájat ugyanakkor „minden ápoltsága és kivételessége ellenére” körbelengi „valami baljós és végzetes.”⁵³ Az elbeszélő ezt a kísérteties hangulatot a „helyszín kivételes atmoszférikus nyomásaként” írja le, szövegszerűen pedig Hans alábbi tájérezékelésében juttatja csúcra:

„Néha úgy vette észre, mintha ebben az ártalmatlanul komor tájban és a rusztikusan megépített, vakolatlan épületben túl sok lenne a sárgásbarna, maga az épület anyaga lenne súlyos a földtől, ez az egész gneisz nevű csillámmal telített kőzet undorítaná. S maga a környék vagy a családi história azért lenne rá nyomasztó hatással, mert itt minden hidegen kőszagú, nedvedzik és bőrszínű. Olykor hosszú hetekre beborult a tudata. Nem értette, miért itt kellett megszületnie, vagy miért is született meg egyáltalán. A sziklák, a támfalak, az épület északi és nyugati oldala egész nap könnyezett.”⁵⁴

A légköri feltételek hangulati színezetekkel és hatalmpolitikai jelentésekkel történő feltöltődésének irodalmi problémája kétségkívül kulcsfontosságú szerepet játszik Nádas regényében is. Az atmoszféra és hatalom kérdése, ahogyan arra egyebek mellett Gernot Böhme is felhívja a figyelmet, a politikai mező esztétizálódásának folyamatára vezethető vissza. Böhme munkája, miként Nádas regényrészlete is, éppen a huszadik századi totalitárius hatalmakra – különös tekintettel a német nemzetszocializmusra – jellemző politikai propaganda esztétikájának elemzésén keresz-

⁵² Uo., 223–224.

⁵³ Uo., 229.

⁵⁴ Uo., 229–230. Különös, hovatovább hátborzongató belegondolni, hogy éppen ezekben az években, miként azt Thomas Bernhard a *Régi mesterek*ben írja, „a nevetséges, kispolgári, térdnadrágos nációci” Martin Heidegger épp ugyanezen „idillikus tájtól” ihletetten, a Fekete-erdő oltalmazó vidékén, todtnaubergi parasztkunyhójában a „költői lakozás” ontológiai mélységeit kutatta. Thomas BERNHARD, *Régi mesterek*, ford. HAJÓS Gabriella (Budapest: Palatinus Kiadó, 1998), 67.

tül mutatja be ezt a problémát.⁵⁵ A politika esztétikai színrevitele ugyanakkor csupán eszköz arra, hogy a nemzetsocialista egyedül érvényes valóságként kerüljön megerősítésre. Ez az igény azonban nem egyszerűen csak az életvilág politikai megszervezését vezérlő célelv, de éppúgy a hétköznapi hangulatát, légkörét is átható valóság. Ezt látszik alátámasztani a náci párt propagandaminiszterének, Joseph Goebbelsnek a nemzetsocializmus utópikus léptékeit megvilágító gondolata is: „Reméljük, eljön egyszer a nap, amikor a nemzetiszocializmusról már nem kell beszélnünk többé, hanem az maga a levegő, amelyet belélegzünk.”⁵⁶

A viadukt vízszintes alakjával szemben támadó szédítő mélység tehát voltaképpen a nemzetsocialista fajhigiéniai rezsimből kivezető egyetlen lehetséges „szökésvonal” irányát rajzolja ki az intézet lakói számára. Azonban a mélységbe zuhanó, pusztító fizikai tehetetlenségnek kitett test még saját végzetének beteljesítése pillanatában sem képes megszabadulni a fajhigiéniai pillantás ítéletétől. Az öngyilkosság végérvényesnek szánt gesztusa ugyanis egyfelől a fattyúgyermekek életképtelenségére alapozott fajbiológiai előfeltevéseket igazolja vissza, és így önkényesen is beteljesíti a hatalom halálos ítéletét. Ezt támasztja alá a fejezet során csupán érintőlegesen kifejtett intézeti gyakorlat is, amelynek értelmében az öngyilkosok hulláját további boncolás és antropometriai felmérés céljából a lipcsei egyetem klinikájára szállítják. Mindez tökéletes antitézise Michel Foucault gondolatának, aki *A szexualitás történetében* az öngyilkosságot a biopolitikai hatalommal szembeni ellenállás egyetlen érvényes formájaként határozza meg.⁵⁷ *A Párhuzamos történetekben* ugyanis a fajbiológiai alapozású világszemlélet értelmében az öngyilkosság csupán statisztikai probléma, amelyekre a fajnemesítés gondolatát beteljesítő természettudományos vizsgálatokat alapozni lehet. Az öngyilkosok ebben az értelemben nyomokká, maradványokká, az élet és halál ökonómiáján túl kirajzolt, „biológiailag megalapozott és elgondolt” nemzetsocializmus statisztikai adattömegévé lényegülnek: „A tőlük nyert adatoknak be kellett kerülniük, minden adatnak meg kellett találnia a maga helyét, mert nem lehetett olyasmi, ami a várható kutatási eredmé-

⁵⁵ Gernot BÖHME, *Atmosphäre: Essays zur neuen Aesthetik* (Berlin: Suhrkamp Verlag, 2013), 43–45. Böhme ugyanakkor kifejti, hogy a politika esztétikai „színrevitele” nem csupán a totalitárius rendszerek, hanem magának a politikai hatalomnak a tömegmédiával és „kultúraiparral” (vö. Frankfurti iskola vonatkozó kutatásai) történő szövetkezésének a sajátossága. A hangulat szociológiai és társadalompolitikai vizsgálhatóságának elméleti és módszertani problémájához lásd Heinz BUDE, *Das Gefühl der Welt: Über die Macht von Stimmungen* (Berlin: Hanser Verlag, 2016).

⁵⁶ „Wir hoffen, dass einmal die Zeit kommt, dass man über den Nationalsozialismus nicht mehr zu sprechen braucht, sondern dass er die Luft ist, in der wir atmet.” Idézi Walter DELABAR, „NS-Literatur ohne Nationalsozialismus? Thesen zu einem Ausstattungspänomen in der Unterhaltungsliteratur des »Dritten Reiches«”, in Carsten WÜRMANNS und Ansgar WARNE, Hg., *Im Pausenraum des Dritten Reiches: Zur Populärkultur im nationalsozialistischen Deutschland* (Berlin: Peter Lang Verlag, 2008), 165.

⁵⁷ Michel FOUCAULT, *The History of Sexuality, Volume 1: An Introduction*, trans. Robert HURLEY (New York: Vintage Books, 1990), 139.

nyek szempontjából ne lett volna fontos vagy érdekes.⁵⁸ Ugyanakkor nem csupán statisztikai adatokká minősíti őket a fajhigiéniai eszmerendszer, de, ahogyan azt a viadukt környékén egyedül túrázó Hans alább idézett példája is mutatja, testi maradványaik eggyé válnak a gneiszből képzett táj közettani világával:

„Amennyire a kő billenékenysége megengedte, előredőlt, egy pálcát emelt a víz fölé, valamit figyelt a kristályosan tiszta, vad áramlásaitól forrongó jeges víz alatt. Egy furcsa, sosem látott élőlényt a kövek között. [...] Egy halovány húsdarab, amelynek a víz talán a színét vette. Sziklaélen kiszakadt cafat az öngyilkos társuk teteméből. De lehetett vízbe fült meztelen csiga vagy egy feltépett rák húsa. [...] Gondolatban még odáig sem jutott el a meghatározásban, hogy önálló élőlénynek tekintse-e, egy élőlény hullájának vagy bármilyen felázott húsdarabnak, amely nem szabadulhat ki a kövek közül [...]”⁵⁹

A fenti idézetből is jól látszik, hogy miként a többi diákét, úgy Hans pillantását is teljességgel átformálja az intézetet uraló fajbiológiai szenvtelen látásmód.⁶⁰ Mindez egyúttal a személyiségalkotás kudarcát is eredményezi, hiszen a növendékek képtelenek a saját testükre vonatkozó, a fajhigiéniai tekintet felügyeletétől független nézőpontot elsajátítani. Ez az ideológiailag előformált testkép azonban nem csupán a saját, de a másik testére is vonatkozik, miáltal egy olyan paranoid testeszmény kezd el bennük működni, amelynek viszont születésüktől fogva képtelenek megfelelni: „Bizonyos testi hipochondriától nyugőzötten figyelték magukat és egymást, akárha bármikor megjelenhetne rajtuk a titkos kór vagy a faji tisztátalanság más jele, amelynek a szüleik párosodása miatt lettek a hordozói.”⁶¹

Miként azt a jelen tanulmány is igyekezett megvilágítani, a fajhigiéniai eszmerendszer úgy hozza létre az önszabályozó és önvádoló engedelmes testek rendjét, hogy a növendékeket egyszerre meghatározza, de egyúttal ki is utasítja a biológiai alapozású élettotalitás egyetlen érvényes valóságából. A *Párhuzamos történetek* második világháború előtti németországi történeteszála tehát azt a kölcsönös *áthatást* ábrázolja, amely a testkép szorongásos tünetei, az építészeti kísérteties nyelvi alakzatai, valamint az azt működtető hatalmi struktúrák összefüggéséből jön létre.

⁵⁸ NÁDAS, *Párhuzamos történetek*, 3. köt., 227–228.

⁵⁹ Uo., 248.

⁶⁰ Miként azt Nemes Z. Márió is írja, ez az előformált látásmód „a higiéniai individuum-konstruálás szorongásos változata: a szubjektum megpróbálja elhelyezni magát és a többiekét a fajhigiéniai eszmerendszer tipológiai rendszerében, de problematikus fajminősége (mely a szubjektum hatókörén kívül eső fajhigiéniai »ösbűnként« integrálódik az egyén érzelmvilágába) miatt az Én-alkotási kísérlet már eleve negatív előjelű”. NEMES Z., *Képkalkító elevenség*, 119.

⁶¹ NÁDAS, *Párhuzamos történetek*, 228–229.