

# ÁRVASÁGREGÉNYEK ELBESZÉLÉS- ÉS TESTPOÉTIKAI MEGKÖZELÍTÉSE

MOSZA DIÁNA

A második világháború után íródott énelbeszélések körében sajátos csoportot alkotnak azok a regények, amelyek főhőse gyermek. Olvasóként egyre inkább arra lettem figyelmes, hogy ezek közül a regények közül nemcsak tematikusan, de a narratív hang megkonstruálódását tekintve is kiválnak az árva főszereplőjű és elbeszélőjű művek. Az 1945 után született, árva énelbeszélőjű regényeket a tematikus és motivikus együttálláson túl elsősorban test- és emlékezetpoétikai kötelékek fűzik össze. Az árvaságra jutott gyermekeknél hangsúlyos az az emlékmunka, amelynek segítségével „belakható” teret hoznak létre maguknak az őket ért traumák ellenében. Ezt a magánteret részben a helyettesítés gesztusával, fikcióképzéssel teremtik meg, részben pedig a szellemi örökségük felfejtése által.

Dolgozatomban az *árvaságregény* terminust mint összefoglaló munkafogalmat vezetem be és használom. Árvaságregényként tekintek azokra a huszadik század második felében született regényekre, amelyek főhősei és autodiegetikus narrátorai<sup>1</sup> egyik vagy mindkét szülőjüket elvesztett gyermekek. Ezek a veszteségek rendre a második világháborúhoz vagy az azt követő diktatórikus elnyomáshoz köthetőek, így a gyermekek személyes traumáját a kollektív traumákhoz kapcsolják, ezzel narratíváik világosan elkülönülnek a korábbi századok árvagyermek-elbeszélőitől (például Jane

---

<sup>1</sup> Genette fogalmaival élve tehát minden esetben intra- és homodiegetikus a narratív beszédhelyzet. Vö.: Gérard Genette, *Discours du récit*, in *Figures III* (Paris: Seuil, 1972), 256.

Eyre-étől és Copperfield Dávidétól). Az árvaságregények énelbeszlői hely- és identitáskereső emlékmunkájukkal sajátos narratív teret és elbeszlői hangot hoznak létre. Dolgozatomban a következő műveket fogom tárgyalni: Georges Perec *W vagy a gyerekkor emlékezete* (1975),<sup>2</sup> Nádas Péter *Egy családregény vége* (1977),<sup>3</sup> Agota Kristof *A nagy füzet* (1986)<sup>4</sup> és Dragomán György *Máglya* (2014).<sup>5</sup> Jóllehet nem fogom részletesen tárgyalni, szintén árvaságregénynek tekinthető még például Miguel Delibestől *A ciprus árnya elnyúlt* (1984),<sup>6</sup> Émile Ajar (Romain Gary) *Előttem az élet* című regénye (1975), továbbá Dragomán Györgytől *A fehér király* (2005). A vizsgált négy regény egymásmellé rendelését a közös kortapasztalat mellett a narratív pozíció, a tematikus és poétikai együttállások teszik relevánssá.

Az árvaságregények gyermekhősei már nem egyszerűen a tanúságtétel hangján szólalnak meg, hanem egy új út keresésének első tapogatózásait jelenítik meg. „Nincsenek gyerekkori emlékeim – állítottam magabiztosan, majdhogynem kihívóan. Fölösleges is kérdezgetni felőle. Nincs rajta a lemezemen. Fel voltam mentve alóla: egy másik történet, a pallosát suhogtató Nagy Történelem<sup>7</sup> már felelt helyettem: háború, lágerek.” (*W*, 15.) Ebben a rövid bekezdésben Perec mintegy összegzi az alább vizsgált árvaságregények kihívásait: szemben a háborút felnőttként megélők és túlélők tanúságtévő irodalmával a következő generációnak, az elbeszélhetetlent gyerekként megélőknek vagy a háború utáni, diktatórikus rezsimek terhelte Európába születőknek valami olyasmiről kellene tanúságot tenniük, aminek nem voltak (szem)tanúi.<sup>8</sup> Együttal

---

<sup>2</sup> Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance* (Paris: Gallimard, Denoël, 1975). Az idézetek forrása: Georges Perec, *W vagy a gyerekkor emlékezete*, ford. Bognár Róbert (Budapest: Noran, 1996). A továbbiakban: *W*. (A francia nyelvű regényeknél a fordításból idézett szövegrészeket minden esetben összevettem az eredetivel.)

<sup>3</sup> Jelen dolgozat idézetei az alábbi kiadásból származnak: Nádas Péter, *Egy családregény vége* (Budapest: Jelenkor, 2015). A továbbiakban: CsV. A regény már 1972-ben kész volt, ám politikai okokból csak 1977-ben láthatott napvilágot. Vö.: Bazsányi Sándor, „Mesék, motívumok, érzékelések: Néhány szempont Nádas Péter *Egy családregény vége* című regényéhez”, *Jelenkor*, 3 (2017): 347.

<sup>4</sup> Agota Kristof, *Le Grand cahier* (Paris: Seuil, 1986). Jelen dolgozat idézeteinek forrása: Agota Kristof, *A nagy füzet*, ford. Bognár Róbert (Budapest: Magvető, RaRe sorozat, 1989). A továbbiakban: *Nf*.

<sup>5</sup> Dragomán György, *Máglya* (Budapest: Magvető, 2014). A továbbiakban: *M*.

<sup>6</sup> A regénynek nincs magyar fordítása, eredeti címe: *La sombra del ciprés es alargada*.

<sup>7</sup> Ki kell emelnem Bognár Róbert fordításának érzékenységét. A „pallosát suhogtató Nagy Történelem” (*W*, 15) kifejezés jól visszaadja az eredeti szöveg („la Grande Histoire avec sa grande hache” [Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, 17.]) játékát, ugyanis az „hache” szó egyszerre jelent „h” betűt és fejszét, tehát a szöveg egyszerre utal a nagy „h” betűs (Histoire) és a „nagy fejszével” jövő történelemre.

<sup>8</sup> Vö. Anne Éline Cliche, „Construction dans la filiation: W ou le souvenir d'enfance”, *Protée*, 3 (2005): 88.

azt is megmutatja számunkra, hogy a háború vagy a szélsőséges politikai rendszerek milyen mértékben határozzák meg és lehetetlenítik el a saját történet kialakítását és megélését.

A dolgozat célja, hogy a négy regényt egymás mellé rendelve újabb értelmezési lehetőségekkel gazdagítsa azok olvasását. Meglátásaimat két kiemelt szempont köré szervezem: az árvák saját testrepresentációja, valamint a hiányzó szülők fizikai vagy képmásszintű megjelenése. Előbbit Merleau-Ponty fenomenológiai testfilozófiájára támaszkodva elemzem, utóbbi esetében pedig a vizuális narráció fogalmi keretein túl elsősorban Belting *Kép-antropológiáját* veszem alapul.

Mivel a vizsgált árvaságregények elbeszélői gyerekek, azokban nem egy kialakult testkép kérdőjeleződik meg, hanem sérüléseken, fájdalmakon és bizonytalanságokon keresztül képződik meg a saját test tudata, amit a háborús vagy elnyomórendszer alatti testi kiszolgáltatottság is súlyosbít. A szülők hiányoznak gyermekeik életéből, az árvákat körülvevő atmoszféra pedig tragédiákkal és lappangó, feldolgozatlan szörnyűségekkel terhelt. A gyermeki test a halott, sok esetben roncsolt szülői test képmását is hordozza, ezért is kapnak a saját test felfedezésekor központi szerepet a testi sérülések és a bizarr testtapasztalatok.

## AZ ÁRVASÁGREGÉNYEK NARRATOLÓGIAI MEGKÖZELÍTÉSE

„Sokáig tétováztam, mielőtt belefogtam, hogy elbeszéljem W.-be való utazásomat.”

Perec Georges: *W vagy a gyerekkor emlékezete*

„Hang nyöszörög: nagypapa mesélj! nagypapa nem emlékszem semmire! Hallom, ez a hang bennem nyöszörög”

Nádas Péter: *Egy családregény vége*

Bár mind a négy vizsgált szöveg a gyermekek néhány évének történetét beszéli el, középpontban az árvaság és az őket befogadó korszak tapasztalatával, mégis négy nagyon eltérő történetbonyolítással találkozunk. Balassa Péter jegyzi meg a prózafordulat utáni regényekről, hogy tulajdonképpen a főtémájuk az elbeszélés módja

lett.<sup>9</sup> Ennek fényében érdemes közelebbről megfigyelnünk a tárgyalt négy árvaságregény elbeszélői pozícióját és stratégiáit. Az egyik fő eltérés a megírt tudattól vett távolság: míg Perc és Kristof regényében disszonáns ön-narrációt<sup>10</sup> találunk, addig Dragomán és Nádas regénye jelentősen közelebb áll az egybehangzó ön-narrációhoz.<sup>11</sup> A másik különbség a szövegek homogenitásának foka. Agota Kristof regénye egyetlen szólamból áll: a fejezeteket a fikció szerint a fiúk ugyan felváltva írták, de mindig többes szám első személyben, így a váltakozás nem követhető nyomon. A másik három regény már több elbeszélői szálból tevődik össze. Mindegyik helyen megjelennek az olykor térben (W-sziget, Gaspard Winckler városa), időben (Emma nagymamájának visszaemlékezései) vagy egyszerre térben és időben (Simon Péter nagypapájának meséje) kiterjedt párhuzamos szövegvilágok, vendégszövegek is.

Nádas Péternél az egyes szám első személyű, múlt idejű elbeszélés tagolatlannak tűnhet. Egyetlen énelbeszélő emlékei sorakoznak fel, amelyben ugyan megfigyelhető valamiféle kronológiai előrehaladás és történeti progresszió, ám egyes szólamok olykor váratlanul az időbeliségből kiszakadva is felmerülnek.<sup>12</sup> Elkülöníthetünk a szövegben belső beszédet és közvetített szólamokat is: előbbire szolgálnak például a kerti és ház körüli játékok a szomszéd gyerekekkel, az álmok és a látomások,<sup>13</sup> a nagyszülőkkel és az apával megélt valós események elmesélése, valamint a néhány intézeti nap leírása; a közvetített szólamokhoz a felnőttektől vett mesék és legendák szöveghű és meglepően pontos átvételét, a nagyszülők, az apa és Frigyes bácsi párbeszédeit, a rádióadást, majd az intézetben elhangzott nevelői megnyilatkozásokat sorolhatjuk. Mindezek közül kiemelkedik a családtörténet hat körét elbeszélő, több fejezeten átívelő nagypapai mesélés harmadik személyű és múlt idejű történetmondása, amelynek fényében értelmezhetjük az *Egy családregény végét* az őstörténet hetedik, be nem teljesedő köreként is.<sup>14</sup>

---

<sup>9</sup> Balassa Péter, „Észjárás és forma”, *Mozgó Világ*, 5 (1980): 65.

<sup>10</sup> Dorrit Cohn, „Áttetsző tudatok: A tudatfolyamatok ábrázolásának narratív módzatai a szépirodalomban”, ford. Gocsál Ákos, in *Az irodalom elméletei II.*, szerk. Thomka Beáta (Pécs, Jelenkor, JPTE, 1996), 107.

<sup>11</sup> Uo., 115.

<sup>12</sup> Így például a nagymama és a nagypapa halála, melyekre csak a történet vége felé kerül sor, mégis már az elején felelevenítődnek a halál körüli rituálék vagy események: a feketére főzött ruha, a fehér kígyó a falban, a gyász első borzalmát szimbolizáló hideg kő.

<sup>13</sup> Ezekben gyakran váltakoznak az igeidők, hiszen a valóságtól elszakadt voltuk a regényszöveg időreferenciáin is kívül helyezi őket. (Lásd például a kígyóval való küzdelem jelenetét: CsV, 51–52.)

<sup>14</sup> Vö. Rugási Gyula, „Apokrif történet”, *Vigilia*, 5 (1987): 338–345.

Perec *W*-je esetében legalább négyféle szöveget különböztethetünk meg, amelyeket tipográfiai jellegzetességeik is világosan elválasztanak egymástól: Gaspard Winckler<sup>15</sup> és Georges Perec egyes szám első személyű retrospektív szólamai,<sup>16</sup> a gyermek Georges Perec mindentudó narrátorú, harmadik személyben elbeszélte fiktív regényének rekonstruált szövege,<sup>17</sup> valamint a pereci emlékfolyamba ékelődő páros ekphraszisz-kísérlet: a szülők fényképe mentén kibontakozó (félkövér, álló betűs) emléksor. Tehát három szövegtest a szerzői narrátoré, a negyedik pedig egy nála egy generációval idősebb felnőtt hangé, amelyhez egyébként csatlakozik az ötödikként számontartható, legsoványabb (és tipográfiájában sem elkülönülő) alszöveg: Otto Apfelstahl a dezertőr Wincklernek írott levele.<sup>18</sup>

Dragomán György *Máglyájának* egyes szám első személyű elbeszélője a kiskamasz Emma, aki jelen időben és kronológiai sorrendben számol be élete mindennapi eseményeiről, amelyeket múlt idejű visszaemlékezések színeznék. Vendégszöveggként, tipográfiaiailag is elválasztva (dőltten szedve) pedig a nagymama szólama lép be, aki zsidó barátnője bújtatásának és a nagypapával való megismerkedésének történetét egyes szám második személyű, jelen időben meséli el Emmának. A nagymama meg is indokolja a *te* megszólítás választását: „A legfájdalmasabb történeteket csak úgy szabad elmondani, hogy aki hallja, azt érezze, hogy vele történt meg, az ő története.” (*M*, 96)

Az árvaságregényeket mind a családragény, mind pedig a nevelődési regény hagyományának irányából elemezhetjük.<sup>19</sup> Míg előbbiben az egyén története egy nagyobb lélegzetű és időben (olykor térben is) kiterjedtebb narratívába illeszkedik,

---

<sup>15</sup> Gaspard Georges-hoz hasonlóan hatéves korában végleg megárvul, majd felnőtt dezertőr katonaként új identitást kap egy szintén félárva süket-néma kisfiútól, aki időközben hajótörést szenved valahol Tűzföld környékén, és akinek egy titokzatos megkeresés után a felnőtt Gaspard Winckler nyomába ered.

<sup>16</sup> Georges eleinte kevés dologra emlékszik biztosan, de tudja, hogy tizenkét évesen alkotott egy másik valóságot, a *W*-sziget valóságát, ennek a szövegnek az újraírásával halad a saját és családja történetének megírása felé. Tehát Gaspard-hoz hasonlóan azt beszéli el, ahogy egy azonos nevű gyerek keresésére indul.

<sup>17</sup> Ez egybeesik a felnőtt Gaspard Wincklernek az igazi Gaspard keresésére induló expedíciójáról írt úti beszámolójával. Ennek a kettősségnek a fenntartását szolgálja az elszemélytelenített, dokumentumfilmbe illő hang, a „voix off”. (Vö.: Anne Roche, *W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec* (Paris, Gallimard, Folio, 1997), 20.)

<sup>18</sup> A regény szerkezetét bemutató táblázatot lásd a *Függelékben*.

<sup>19</sup> Előbbit Nadas regénye kapcsán a szakirodalom értelemszerűen bőven tárgyalja, utóbbira pedig Szabó Gábor *Máglya*-kritikájában találunk utalást, amikor a *Fehér királyt* és a *Máglyát* is „roncsolt Bilgungsroman”-ként olvassa. Vö.: Szabó Gábor, „Szabadság, szerelem (a szöveg mint gyázmunka)”, *Műút*, 49 (2015): 48.

utóbbi pedig a személyes életutat, a lelki fejlődést meghatározó eseményeket és fordulatokat helyezi előtérbe, addig az árvaságregényeknél a hiány és a trauma állnak középpontban. Sem a narratív keret, sem az én megjelenítése nem adott. A négy regény öt (vagy ha Lucast és Claust külön vesszük: hat) narrátora eltérő módokon kísérli meg elbeszélni életét és küzdelmeit. Azonban mind a négy szöveg kapcsán azt tapasztaljuk, hogy időreferenciák híján a térbeli tájékozódás a domináns. Ezeket a tereket pedig a főhős-elbeszélők testi jelenlétén keresztül ismerjük meg. Három regény (*Egy családragény vége*, *A nagy füzet*, *Máglya*) történetének nagy része egy zárt univerzumban játszódik. Mindhárom esetben kiemelt szerepet kap a ház, ahol a hősök élnek, és betörekvő mellékszálként jelennek meg a háztól távol játszódó események. Ezt leginkább Nádas regényében érzékeljük, ahol a ház és kertje mitikus álmvilággá tágu, legkevésbé pedig Dragomán történetében, ahol a felnövésével párhuzamosan Emma terei is kitágulnak, a lány egyre szabadabban mozog a városban. A *W* esetében a gyermekkori passzusok több térhez is kötődnek, rövidebb időszakok körvonalazódnak egyes zárt világokban (intézetek, rokonok háza), ám a tényleges „zárványvilág” a földrajzilag és kulturálisan is elszigetelt *W*-szigetben ölt testet. Érdekes továbbá az is, hogy sem Kristof, sem Dragomán regényében nincs megnevezve a történet helyszínéül szolgáló település, habár egyik esetben sem képzeletbeli vagy általánossá (mintegy kortükrörre) torzított városokról van szó: az ikrek határmenti kisvárosa Kőszegnek feleltethető meg,<sup>20</sup> Emma városa pedig Marosvásárhelyre emlékeztet.<sup>21</sup> A városok azért is maradhatnak anonimitásban, mert határaik a gyermekek világának határait is jelentik, az ő nézőpontjukból tehát nem szükséges megkülönböztetni, földrajzilag elhelyezni lakóhelyüket.

Fontos különbség, hogy míg Nádas és Dragomán elbeszélésmódja tudatfolyam benyomását kelti,<sup>22</sup> és egyáltalán nem jelenik meg bennük magára a regényszövegre vonatkozó utalás, addig Perc és Kristof regényei olyan metafikciós keretet hoznak létre,

---

<sup>20</sup> A városka nevének elhallgatásával Agota Kristof az ottliki hagyományhoz csatlakozik. A határátlépés és a határzónában tartózkodás jelentőségéről lásd: Földes Györgyi, „Transznacionalizmus, határátlépés és műfajiság: Földes Jolán és Agota Kristof”, in Uő., *Test – szöveg – test: Testrepresentációk és a Másik szépirodalmi alkotásokban* (Budapest: Kalligram, 2018), 271–272.

<sup>21</sup> Balajthy Ágnes, „„Minden a lecke része” (Dragomán György: *Máglya*)”, *Tiszatáj*, 9 (2015): 84.

<sup>22</sup> Fontos azonban, hogy valójában inkább a monológhoz közelít, semmint a gondolatfolyamhoz. Lengyel Imre Zsolt is hangsúlyozza, hogy a regényszöveg elsősorban az elbeszélés jegyeit viseli magán: „elmebeli folyamatairól épp úgy *tudósít* csupán a lány, mint cselekedeteiről és a külvilág történéseiről; a jelenidejűség dacára pedig monológjának mintha – meg nem jelölt – idegen megszólítottja is lenne, akit a közvetítésben időnként – nem részletezett okokból – beálló szünetek után tájékoztatni szükséges, miről maradt le.” Lengyel Imre Zsolt, „Előttünk észak (Dragomán György: *Máglya*)”, *Műút*, 49 (2015): 54.

amely reflektál a szöveg írott voltára. A *nagy füzet*ben a mű címe megegyezik azzal, ahogy az ikrek a sikerült fogalmazásaikat rejtő füzetet jelölik.<sup>23</sup>

## SAJÁT TEST

„A simogatást nem lehet eldobni.”  
Agota Kristof: *A nagy füzet*

„A tükörre nézek, aztán rögtön behunyam a szemem. Az nem én vagyok ott.”  
Dragomán György, *Máglya*

Miért fontos egy elbeszélésben a narrátor hangján, modalitásán és a fokalizáción túl annak testi reprezentációját is vizsgálni? Mieke Bal szerint a narrátor az elbeszélő szöveg legfőbb eleme, az ő identitásából fakad a leírt világhoz való viszonya, egyúttal nézőpontja is, tehát az olvasó is ezen az identitáson keresztül ismerheti meg a regényfikció valóságát.<sup>24</sup> Az énelbeszélő narrátorok személyiségét sokszor saját vallomásaikból, észrevételeikből ismerhetjük meg. Ám sok esetben a verbális „feltárulkozás” helyett implicit módon a testtapasztalatok leírása rejtje a narrátorok énképét.

Az árvaságregényekben általában nem jelenik meg az elbeszélő saját testének leírása (*description*), a test csupán tetteiben, érzeteiben, korlátozottságaiban mutatja fel magát az elbeszélés (*narration*) szintjén.<sup>25</sup> Az autodiegetikus árva narrátor teste<sup>26</sup> – mint

---

<sup>23</sup> A *tanulás* fejezetben (*Nf*, 33–35) leírt szerkezet, tematika és a megfogalmazott ars poetica is könnyedén azonosítják a padláson rejtegetett füzetet a kész regénnyel.

<sup>24</sup> Mieke Bal, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* (Toronto: University of Toronto Press, 1997), 19. A test az elbeszélésben betöltött szerepéről lásd még Francis Barthelet, *Le Corps du héros: Pour une sémiologie de l'incarnation romanesque* (Paris: Nathan, 1997).

<sup>25</sup> Vö. Francis Barthelet, „Personnage de papier ou personnage de chair?”, *Vox Poetica*, 2003. <http://www.vox-poetica.org/t/Ina/Tberth2003.html>

<sup>26</sup> Bár a modern narratológiai megközelítések hajlamosak a regényszereplőket „papírszereplőkké” redukálni, úgy vélem, jelen elemzéshez célszerűbb – Barthelet elmélete nyomán – megtestesült szereplőkként megközelítenünk a főhős-narrátorokat. (Vö.: Uo.) Ricœur is megerősíti a test szövegbeli (a *narration* szintjén való) jelenlétét: „minden esetben kijelenthető, hogy a szereplővel kapcsolatban egy testről is szó van, amennyiben a test olyan dolog, ami beavatkozik a dolgok folyásába és ott változásokat okoz.” Paul Ricœur, „A narratív azonosság”, ford. Seregi Tamás, in *Narratív pszichológia [Narratívák 5.]*, szerk. László János, Thomka Beáta (Budapest: Kijárat, 2001), 21.

számos más elbeszélőé is – úgy van jelen az olvasó számára, mint ahogy a saját testünk szokott:<sup>27</sup> a világ percepciójának és látványának részeként, belső nézőpontból, önmagában nem tematizálódva, csupán a tárgyakkal vagy más szubjektumokkal való kölcsönhatásában.<sup>28</sup> Az énelbeszélő esetében a saját test az elbeszélő és az olvasó számára is mint deiktikus nullpont, időbeli-térbeli referenciaközpont funkcionál, ugyanis a fikcióban létrejövő tereket és azok tárgyi világát a narrátorok kinetikus tevékenysége nyomán ismerjük meg.<sup>29</sup>

A saját test határainak és képének definiálása fontos állomás az identitás kialakításában, amit pedig tekinthetünk az árvaságregények egyik legfőbb tétjének is. A túlélés kulcsa a kiszakított egyénből egy történet szereplőjévé válás, a saját történet elmondásának képessége, egyúttal ennek részeként az én lehatárolt testtel bíró főhőssé válása; ez a narratív önazonosság kezdete is.<sup>30</sup> Az árvák magukra hagyottsága, a referencianélküliség egyúttal az énhatárokat is kérdésessé teszi. Viszonyulásuk érzeteikhez és a testük másokkal való interakcióihoz tehát elemzésre érdemesek. A narratívába kapcsolódás a „szereplő én” „néző énné”<sup>31</sup> alakítását, az én felülnézeti képének megteremtését feltételezi. A képesség, hogy önmagát felülről is szemlélje, teszi lehetővé a szereplő számára az őt körülvevő hagyományhoz való igazodást. Ha az árva képessé válik önmagát elbeszélni, és nem csupán érzetek és képzetek szintjén megélni létezését, az narratívába ágyazottságot eredményez,<sup>32</sup> ami pedig bekapcsolja őt a környező nagyobb narratívák egyikébe. Ezért is érdekes, ahogy a négy regényben négy eltérő fokon rajzolódik ki a sajáttest-tudat.

---

<sup>27</sup> Az érintés Merleau-Ponty-féle kettőssége (mely szerint az ember egyszerre érintő és érintett is) Nádas regényének elején is megjelenik: „Tenyeremet nyirkos homlokára simíthattam, s nem is tudtam, a tenyeremet érzem-e vagy a homlokát.” CsV, 7. Az idézett részt vö.: Maurice Merleau-Ponty, *A látható és a láthatatlan*, ford. Farkas Henrik, Szabó Zsigmond (Budapest: L'Harmattan, 2007), 60.)

<sup>28</sup> Vö. Daniel Punday, *Narrative Bodies: Towards a Corporeal Narratology* (New York: Palgrave Macmillan, 2003), 58–59.

<sup>29</sup> Lásd: „a látás a mozgástól függ. Az ember csak azt látja, amit néz.” Maurice Merleau-Ponty, „A szem és a szellem”, ford. Vajdovich Györgyi, Moldvay Tamás, in *Fenomén és mű: Fenomenológia és esztétika*, szerk. Bacsó Béla, (Budapest: Kijárat, 2002), 55.)

<sup>30</sup> Lásd még Rakai Orsolya, „Korporális narratológia és idegenség: egy kontextuális narratológia továbbgondolása”, *Irodalomismeret*, 1 (2015): 35.

<sup>31</sup> Lásd Ottlik ingyenmozi-elméletét: Ottlik Géza, *Buda* (Budapest: Európa, 1993), 18–19.

<sup>32</sup> A narratívák identitáskonstruáló szerepével nem csak az elbeszéléstudományok foglalkoznak, a pszichológia és a szociológia is kutatja a nyelvileg megkonstruált történetek énképző erejét. Lásd például: „Az önmagunkról szóló narratívák életünk története. Elmesélésük nemcsak koherenciát ad az életünknek és nem pusztán azt a célt szolgálja, hogy összerendezzük, megértsük tapasztalatainkat, és történeteink segítségével emlékezzünk rájuk. Az önéletrajzi narratívák abban is segítenek, hogy létrehozzuk önmagunkat, megkonstruáljuk saját identitásunkat.” Slechner Nóra, „Narratív identitáskonstrukciók”, in *Vita Publica: Tanulmányok Rényi Ágnes tiszteletére* (Budapest: ELTE TáTK, 2015), 169.



Nádasnál majdhogynem semmit nem tudunk meg Simon Péter teste külleméről, és érzeteiről is csak keveset, egy pár kinőtt és szorító szandálon kívül alig referál az árva testi jellemzőire (vö.: CsV, 137). Agota Kristof ikreinél leginkább az ikertudatból fakadó énkép van jelen.<sup>33</sup> Dragomán Emmája esetében a test központi szerepet kap, egyszerre a megismerés bázisa és tárgya, elbeszélését a taktilis észleletek folyamatos rögzítése határozza meg.<sup>34</sup> A *W* Georges-ánál pedig lényegesen több a képszerű emlék, mint az érzetszerű,<sup>35</sup> így a „néző én” nézőpontja a dominánsabb, habár ezt korántsem kíséri kialakult énkép és identitás. Ezt húzzák alá a regény két része elé illesztett, Raymond Queneau-tól vett mottók is. Az első a gyermekkori emlékek előhívásának képtelenségére rímel: „Árnyaktól nyüzsgő, gomolygó homály/ – eloszlatnám, de hogyan?” (*W*, 9) A másodikban (amely lehetne akár kiskorúan hagyott generáció, az árvák korának mottója is) az emlékezni kívánó felnőtt helyett a kilátástalan gyermek szólal meg: „árnyaktól nyüzsgő gomolygó homály/ – ez lenne tehát a jövőm?” (*W*, 69) Mivel „a trauma gátolja a koherens én-elbeszélések újraszövődését”,<sup>36</sup> az árva narrátorok legnehezebb feladata, hogy az ismeretlen, új terekben és szociokulturális közegekben úgy alkotják újra testképüket, hogy az identitásuk építőelemévé is válhasson.<sup>37</sup>

### Testkép

A saját test narratívába ágyazódása elválaszthatatlan a test külső képének megélésétől. Ez képrögzítő felületek (tükör, fénykép) nélkül csak részleges belső nézőpontból érvényesül vagy másoknak az árvák testi valójára tett megnyilvánulásából rajzolódik ki. A gyermeknarrátorok testképét faggatva érdemes tehát megkeresni mások

---

<sup>33</sup> Például az iskolába menésük és külön osztályba kerülésük emléke: „Rettenetes ez a távolság, elviselhetetlen fájdalmat érzünk miatta. Olyan, mintha kettéhasították volna a testünket.” (*Nf*, 28.) Felmerült olyan értelmezés is, hogy az ikrek valójában egyetlen tudat skizofrén leképeződései (Michèle Bacholle, „Le Grand cahier: Un nous schizofrène”, in Uő., *Un passé contraignant: Double blind et transculturation* (Amsterdam-Atlanta GA: Rodopi, 2000), 73–80. Az értelmezés ellen számos érv szól, így például az, hogy a többi szereplő többes szám második személyben beszél hozzájuk, illetve hogy több ponton is tematizálódik meghökkentő fizikai hasonlóságuk.

<sup>34</sup> Balajthy, „Minden a lecke része” (Dragomán György: *Máglya*), 82.

<sup>35</sup> Ez alól a megállapítás alól kivétel egy már otthonbeli karácsonyi leskelődés emléke, ahol kifejezetten testi alapú rögzülés történt: „Azt hiszem, az egész jelenet bevésszódott, -dermedt az emlékezetembe: még a testem is őrzi a kitörülhetetlen, módosíthatatlan képet, az érzést, ahogy belekapaszkodom a korlátba, ahogy a homlokom a rúd hideg fémjéhez ér.” *W*, 117.

<sup>36</sup> Szűcs Teri, *A felejtés története: A Holokauszt tanúsága irodalmi művekben* (Pozsony–Budapest: Kalligram, 2011), 143.

<sup>37</sup> Vö. Benke András, „Kettő az egyben: *A nagy füzet*”, *Látó*, 6 (2014): 90–97.

megnyilatkozásait az árvaságregények narrátorainak testiségéről. A *nagy füzet*ben egymás mellett találjuk a boszorkány nagyanya „szukafattyak” szitok-vocativusát és a plébános szolgálólányának „Úristen, de szépek vagytok!” (*Nf*, 84) felkiáltását. A *Máglyában* központi helyet kap a szép kamaszlány testtudatának ébredése, ennek szöveghelyei a naturalisztikus énlírást tartalmazó tükörijelenetek (*M*, 245; 255), az egyik ilyen megszakító nagymamai közbevetés<sup>38</sup> és a testkép elfogadottságának kérdését kiemelő fényképészes jelenet (*M*, 139).

A mások kreálta (többnyire külsőségeken alapuló és merőben szubjektív) testképen túl kétféle testképet tudunk megkülönböztetni: a konkrét fizikai tulajdonságokat tartalmazót<sup>39</sup> és a testhez való viszonyulást megmutatót. Nádas árvaságregényében pusztán a saját testtel kapcsolatos attitűdről árulkodó igéket találunk. „Szerettem volna, ha nekem is ilyen homlokom lett volna, de az én homlokomba mélyen belenőtt a haj, s ezt *szégyelltem*.” (*CsV*, 11)<sup>40</sup> Más alkalommal megtudjuk, hogy még túl alacsony volt bizonyos dolgok feléréséhez, illetve túl gyenge a mosófazék felemeléséhez. Ám Simon Péter saját testkép-tudatát leginkább a következő szakasz írja le: „valami fekszik ott, ami rám hasonlít, vagy én vagyok” (*CsV*, 86). A testére hasonlító valami még nem feltétlenül és megkérdőjelezhetetlenül önmaga, még nincs egy kialakult, megbonthatatlan felülnézeti énképe. Ugyanezt a tehetetlen testben levést mutatják meg a zuhanásleírások, ahol rendszerint a „kő zuhan”.<sup>41</sup>

A korra vagy méretekre vonatkozóan *A nagy füzet*ben is kevés nyomot találunk; egyik, amikor a vallatásos üteg után a katonai támaszponton megvizsgálják épségüket: „Nincs törés, csak néhány fogunk tört ki, de azok tejfogak.” (*Nf*, 139) Ehhez hasonló árulkodó megjegyzés a Nyúlszáj meglesését rögzítő fejezetben, hogy az ő ágyékukon még nincs szőr (*Nf*, 41). Saját testük részletesebb percepciója a lentebb elemzett sérülésekhez hasonló elváltozás, a bekoszolódás leírása során kerül egyedül kifejtésre:

Egyre piszkosabbak vagyunk. [...] A talpunk megkérgesedik, már nem böki a tövis, a kavics. A bőrünk leburnul, lábszárunk, karunk teli van horzsolással, sebbel, varral, rovarcsípéssel. Körmünk letöredezve, hajunk vállunkig ér, a nap úgy kiszívta, hogy majdnem fehér. [*Nf*, 19]

---

<sup>38</sup> „Nagymama azt mondja, ha tudnám, hogy milyen szép vagyok, ha úgy láthatnám magam, ahogy mások látnak, levegőt se kapnék, csak állnék és csodálnám magam.” *M*, 247.

<sup>39</sup> Ezek közül Georges és Emma esetében is rendelkezésünkre állnak ekphrasztikusan megjelenő fényképek, a pereciek közül néhányat lentebb elemzek. A *Máglyában* azonban összesen egy olyan fénykép van, amelyen Emma a szüleivel szerepel.

<sup>40</sup> Kiemelés tőlem.

<sup>41</sup> Lásd 64. lábjegyzet.

Az ikrek itt leírt fizikai eldurvulása lelki megkeményedésükre rímel. Nagyon fontos még a testükkel kapcsolatban, hogy kettő van belőle, bár a többes szám első személyű elbeszélés homogenizálja belső nézőpontjukat, így a fiúk egyetlen egységes akaratként, emlékezőként, szenvedőként és küszködőként tűnnek fel. A regény egyetlen pontján kap szerepet az, hogy ők valójában ketten vannak: a mutatványosdi során.<sup>42</sup> A felcserélhetőségig megtévesztő egyformaságukat a nevük anagramma volta is erősíti: Lucas és Claus.<sup>43</sup> Érdekes, hogy a trilógia első részének magyar kiadásában nem szerepelnek a nevek, a francia kiadásnak is csak a fülszövegében, hangsúlyosak majd csak a két másik kötetben lesznek, ahol egymástól elszakadva nevüknek tényleges jelölő értéke lesz.<sup>44</sup>

A *W* önéletrajzi fejezeteiben sem kapunk teljes képet a gyermeki test külleméről. Egy még a párizsi időkből maradt fénykép kapcsán a következő testleírást találjuk: „Rövid ujjú vagy feltúrt ujjú egygombos kötött kabát van rajtam. A hajam össze-vissza göndörödik. Elálló fül, széles mosoly, boldogságtól összecsipentett szem.” (*W*, 59) Egy már az otthonok idejéből származónál pedig ezt:

Nagyon rövidre van nyírva a hajam, rövid ujjú, világos ing van rajtam és valamivel sötétebb, meglehetősen fura szabású rövidnadrág. [...] egyenesen belenézek a lencsébe, elnyílt szájjal, félmosollyal; a fülem lapátfül. [*W*, 83]

A fénykép leírásának legutolsó sorában is helyet kapó megállapítás a fülről és a fentebbi idézetben szereplő göndör haj az egyetlen tényleges információ a narrátor testéről; a következő fejezetben tárgyalandó szülői képmások esetén is hasonló tapasztalhatunk, hogy tudniillik Georges képszerű és legtöbbször tényleges fénykép alapú emlékeiben a minuciózus öltözetleírások dominálnak a testleírások fölött. Továbbá a saját test felidézése kapcsán is a felülnézeti képszerűség uralkodik. Első kisgyermekkorai emléke (vagy álemléke), amikor újságok közt a földön ülve lerajzol egy nem létező héber betűt, utólag Jézus életéből vett jelenetekkel mosódik egybe (vö.: *W*, 22–23). Ez egyrészt jól

---

<sup>42</sup> Erre már Margarita Alfaro Amieiro is felhívta a figyelmet Vö.: Uő., „Gémellité, dédoublement et changement de perspectives dans la trilogie d’Agota Kristof: *Le Grand cahier, La Preuve, Le Troisième mensonge*”, *Çédille – Revista de estudios franceses* (2011): 288.

<sup>43</sup> Erre Anne-Rosine Delbart „«Double je» et jeux doubles de l’écriture en français «langue étrangère»”, *Revue belge de philologie et d’histoire, Langues et littératures modernes - Moderne taal en litterkunde*, tome 82, fasc. 3, 2004, 766.

<sup>44</sup> A trilógia spanyol fordítása *Lucas y Claus* címen jelent meg 2007-ben. (Amieiro, „Gémellité, dédoublement et changement de perspectives dans la trilogie d’Agota Kristof”, 286.)

mutatja, hogy milyen mértékben mitizálódott Georges számára saját elveszett gyerekkora és az abból fel-felmerülő emlékfoszlányok jelentősége, másrészt az attól való távolságot is, hogy saját intim emlékét, egy családi körben megélt boldog pillanatot nem tudja másként felidézni, mint az európai művészettörténet legtipikusabb gyermekábrázolásaihoz hasonlítva azt. Ez azért sem meglepő, mert kisgyermekkor emlékeink sokszor szóemlékek, nem az adott jelenetre emlékszünk, hanem annak többszöri családi felidezésére, valójában tehát sajátunk vélt emlékképeink csak emlékek emlékei. A dolgozat szempontjából azért is fontos ez a megállapítás, mert a fentiek tükrében jól láthatjuk, hogy a jelen nem levő szülő nemcsak a biztonságot adó és gondoskodó testi-lelki védőburokként hiányzik az árváknak, hanem személyiségük megalkotásakor közös emlékezőként (vagy a korai éveket tekintve egyetlen emlékezőként) sem vállalhat szerepet. A kisgyermekkor mitikus távlataihoz márpedig szükségeltetne egy mindenkori néző, aki segít reflektálni, felidézni, helyretenni a zavaros emlékmorzsákat, és ént építeni belőlük.

### *Sérülések*

Az énelbeszélők teste jellemzően akkor szerepel a szövegekben, amikor valamilyen elváltozást, vagy az árvaságregényekben gyakran feltűnő fizikai fájdalmat tapasztal.<sup>45</sup> A fájdalomtapasztalatokat és testi sérüléseket tematizáló passzusok nemritkán a legfőbb forrásaink az árvák saját testképének meghatározásához. Aligha véletlen, hogy a ma elsődlegesen lelki megrázkódtatásokat leíró „trauma” szavunk ógörög megfelelője még fizikai értelemben jelentett sebet.<sup>46</sup> Ahogyan a bőr sérülései nyitottá teszik a testet a fertőzésekre, úgy a „lelki bőr” sérülései pszichológiai értelemben bontják meg az „én” integritását, a „bőr-én”-be történő behatolás védtelenebbé teszi a sebzettet.<sup>47</sup>

A vizsgált regények közül ezt az egybecsengést leginkább Georges Perec elbeszélésében érhetjük tetten, ahol az anyjától a Gare de Lyonon elszakadó gyermek – emlékei szerint – vagy törött karú volt, vagy sérvkötőt viselt; az anyától való elválasztás

---

<sup>45</sup> Merleau-Ponty a beteg test diszfunkcióin keresztül mutatja be az egészséges testek percepciók sajátosságait, lásd például a fantomszervekről: Maurice Merleau-Ponty, *Az észlelés fenomenológiája*, ford. Sajó Sándor (Budapest: L'Harmattan, 2012), 98-99.

<sup>46</sup> Vö.: Henry Liddell – Robert Scott, *Greek-English Lexicon, Abridged Edition* (Oxford: Oxford University Press, 2004), 712.

<sup>47</sup> Vö. Didier Anzieu, *Le Moi-peau* (Paris: Dunod, 1995), 240.

lelki fájdalmát konkrét testi sérülés kísérte. A regény második felében is több ponton találkozhatunk sérülésleírásokkal, amelyek egy részének saját sérülés volta azonban megkérdőjeleződik. Nem világos, hogy valóban a kis Georges-zsal történtek-e meg, vagy valaki másnak a baleseteit és fájdalmait is a sajátjaként idézi-e fel.<sup>48</sup> A fizikai baleset emlékek majdnem mindegyike a szülők hiányának és a második világháborúban bűjtatott zsidó kisgyerekként megélt traumák lenyomata. Közülük is kiemelkedik a gipszelhetetlen lapockacsont eltörése:

a nagynénémmel megyünk az úton lefelé a faluban; útközben találkozunk a nagynéném egyik barátnőjével, én köszönök a néninek és a bal kezemet nyújtom: néhány nappal korábban korcsolyáztam a domboldal aljában lévő korcsolyapályán, és nekem jöttek szánkóval, hanyatt estem és eltörtem a lapockacsontomat; azt a csontot nem lehet begipszelni; hogy beforrjon, mindenféle bonyolult eszközzel hátrakötötték a jobb karomat, hogy ne tudjam mozdítani; és a kabátom ujja üresen leffeg, mintha véglegesen félkarú volnék. [W, 84]

A végleges félkarúság más traumák intenzitását mutatja. Perec maga is tisztába volt ezzel:

az inkább nevelő célzatú, mintsem kényszerítő erejű képzelt terápiák, a *kötések és oldások* megnevezhető fájdalmakat jelöltek és arra valók voltak, hogy ürügyül szolgáljanak a kényeztetésemnek, aminek igazi okai csak suttogva hangzottak el. Akárhogy is, úgy emlékszem, mintha öröktől fogva ismerném<sup>49</sup> a lapocka szót és cimboráját, a kulcscsontot. [W, 85]

A francia *membre* szó testrészt (*membre du corps*) és családtagot (*membre de la famille*) egyaránt jelöl, így a törött, sérült testrészek valójában a jelen nem levő, sérült és halott szülői testeket is szimbolizálják.

A pereci képzelt sebek és lelki traumák egymásra íródásával párhuzamos Emma egyetlen lassan gyógyuló sebének története:

---

<sup>48</sup> Roche, W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec, 77.

<sup>49</sup> Ezen a ponton a fordítás nem tudta visszaadni a francia szövegben rejlő kettős kódolást. Perec a „familier” szót használta, amely egyszerre jelöli az ismerős és a családi dolgokat. A szóhasználat, amint arra Heck is rámutatott, a valódi sérülés felfedésére, a megárvulás traumájára utal. Vö. Maryline Heck, „Rester caché, être découvert”: les paradoxes de l'incarnation de la lettre chez Georges Perec”, @analyses (2008): 59.

A hüvelykujjamon egy kicsi barna heg van, ott, ahol a zsákvarrótűvel szúrtam meg. A többi sebem gyorsan meggyógyult, de ez sokáig nem akart behegedni se, gennyezett is, aztán Nagymama meglátta, hogy piszkálom, és adott vérharmatfüvet, hogy tegyem rá. Most már egészen begyógyult, csak egyszer-egyszer szokott viszketni. [M, 353.]

A testiség testnedveken keresztüli megtapasztalása mind a négy műben megjelenik, bár meglehetősen eltérő mértékben és eltérő viszonyulással reprezentálják azt. A *Máglyában* a nagylánnyá érő Emma első ciklusának szégyenteli érzése jelenik meg.<sup>50</sup> Továbbá kiemelt szerepet kap az ujj megsértése: először a nagymama böki meg Emma kezét a találkozásukkor kötött vérszerződés keretében, majd a lány maga is elkezd felfedezni és kiaknázni az ujjmegvágás, ujjmegszúrás közbeni kívánságok erejét. Egyaránt alkalmazza, ha nem akar órán felelni, vagy ha éjszakai randevúra elszökve azt kívánja, hogy a nagymama ne ébredjen föl. Ezzel szemben az *Egy családdregény végében* az ujj megvágásához és a vérvesztéshez szorongó félelem társul.<sup>51</sup> Fontos különbség tehát, hogy míg Emmánál az önmagának való fájdalomkozás és vére kibuggyantása a környezete és saját élete feletti uralomhoz kapcsolódik, addig Simon Péternél a kiszolgáltatottság, a magárahagyatottságában megélt ügyetlenség társul hozzá. Ezzel párhuzamosan ez utóbbinál sokkal plasztikusabb képet kapunk a sérülésekről, például: „Be lehetett látni az ujjamba. De kibuggyant belőle a vér és folyt, és végigfolyt a kezemen, és a tányérra is lecsöppent.” (CsV, 29–30) A *nagy füzetben* a szexualitás kapcsán számtalan testnedv szerepet kap, ám az ikrek saját teste kapcsán az undortól való hányás a legdominánsabb; *W* esetében pedig a szigetleírás fejezeteiben kerül elő a

---

<sup>50</sup> Érdekes, ahogy a jelenet elején a hasi görcsöktől szenvedő Emma és az őt körülvevő szoba tárgyi valósága párbeszédbe lépnek, s bár a *piros* kakasos párna nézése és a menstruációja megjövésének pillanatában elerődő eső külvilág és egyén kapcsolatának túl egyértelmű összekapcsolásaként is értelmezhető, a padló nézésébe beleszédülő azonosulás figyelemre méltó passzus, hiszen a testet befogadó tér befolyásolja a testtapasztalatot: „szédülök, a padló hullámszik, nézem a vonalakat, feketén futnak a lakk alatt, az egyik deszkában egy nagy fekete bog van, a vonalak körbefutják, kikerülik. Megmozdítom a lábam, olyan érzés, mintha a bog nem a fában lenne, hanem bennem, bent a hasamban.” M, 110.

<sup>51</sup> Balassa Péter felhívja rá a figyelmet, hogy nem pusztán gyermekkori szorongásról van szó, ebben a képzetben az ősök lemészárolásának, tehát vérük kifolyásának aktusa játszódik újra. (Vö.: Balassa, Péter, „A bárány jegyében”, *Jelenkor*, 11 (1978): 1075.) A fenyegetettség a kislány álomvilágában is megjelenik: „Ha fű lennék, én is kinőnék a földből és itt állnék a többi füvek között. Valamelyik én lennék. De jönne egy ember és letiporna a tenyerével.” (CsV, 45.) Szűcs Teri pedig a leszármazási, vérségi kapcsolatok megjelenését is felfedezte a regény vérmotívumában. Vö.: Szűcs, *A felejtés története*, 159.

győztesek lakomája utáni hányás (*W*, 141), mintegy a látszólagos célba érés hiábavalóságának bemutatásaként.

A *W*-ben a gyermekkor emlékei helyén egyetlen emlék áll, a *W*-szövegé,<sup>52</sup> így a gyermekkori testtapasztalatok helyén is az itt leírt testtapasztalatok állnak. Ha elfogadjuk azt az értelmezést, hogy a szigeten történeteket a Harmadik Birodalom, a haláltáborok, egyúttal az ezzel tragikusan egybeeső pereci gyerekkor allegóriájának tekintjük,<sup>53</sup> úgy a sportolók birodalmának testképét is a gyermekkori testtudat allegóriájaként olvashatjuk. Nem kevésbé a sziget leírását megelőlegező Gaspard Winckler-történetet. Ez utóbbinak tükrében a traumáitól megnémult kis Gaspard Wincklerhez hasonlóan a megárvuló Georges Perec is tekinthető süket-némának, ha nem is fizikai, hanem narratív értelemben. Az emléknélküliség elbeszélhetetlenséget eredményez, ami pedig poétikailag szoros rokonságot mutat a megszólalni nem tudással. Érdekes, hogy Agota Kristof ikrei ellenállóképességük növelése végett megtanulják magukat süketnek és vaknak tettetni, majd a test uralásának egy olyan fokára tesznek szert, mikor már szemkendő és füldugók nélkül is képesek előidézni az érzékfogyatékoság állapotait (*Nf*, 21). A testi és lelki fájdalmak és az azoknak való ellenállás *A nagy füzetben* is azonos szinten jelennek meg, az ikrek új helyzetük túlélésére gyakorlatokat eszelnek ki, amelyek segítségével megkeményítik testüket-lelküket.<sup>54</sup> Ezek során gyakran erős fájdalmat okoznak maguknak: vágott sebeikre alkoholt öntenek, lelki síkon pedig a semlegesítésig ismételtetik a szerető anyai becézéseket. Az ezen edzések során elsajátított szenvtelenség és kegyetlenség teszi majd lehetővé számukra a nagyanyjukon elkövetett eutanáziát, illetve Nyúlszájék házának felgyújtását.

A saját test világban való helyének szociológiai és kulturális megtalálásához hozzátartoznak a viselkedés és a testtapasztalat összefüggésében felmerülő testi fenytések, büntetések is. Perec iskolai emlékei közül kettő is valamiféle fizikai megtorláshoz kapcsolódik,<sup>55</sup> így a letépett érem, amelynek összemosódása a feltűzött csillaggal (*W*, 60) párhuzamot mutat Emma márciuskájával, amely a nagymamáját sárga csillagra emlékeztette, ezért elvette a kislánytól és megsemmisítette azt (*M*, 132–133). *A Máglyában*, a testi-lelki fájdalmakat didaktikusan egymás mellé állító büntető

---

<sup>52</sup> Vö. „bizonyos értelemben gyerekkorom története, ha nem is *a* története.” *W*, 15.

<sup>53</sup> Roche, *W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec*, 146–147. Az árvaságtudat tükréként jelenik meg például az Ifjúsági Házban megjelenített evidens szülőtlenség.

<sup>54</sup> Lásd a *Testedzés* és a *Lélekedzés* fejezeteket: *Nf*, 20–21; 25–26.

<sup>55</sup> Ezek jelentőségének elemzését lásd Roche, *W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec*, 60–62.

pedagógus is megjelenik, mikor az egymással összevesző Emmának és Krisztinának „harag” feliratú homokzsákokkal kell egész testnevelésórán fel-le futniuk (*M*, 85–89.). Hasonlóan kegyetlen jelenet, amikor a nagymama hazudni tanítja Emmát, és a hólyagosodásig rászorítja a kislány kezére fogas szájú bukszáját (*M*, 375–377). A *nagy füzet* ikreivel kizárólag a rendőrségi vallatásuk és a már említett undortól hányás során fordul elő, hogy megedzett testi-lelki egységük megbomlik, és a fájdalom vagy az undor hatására ösztönreakcióik uralkodnak el rajtuk. Megfigyelésre méltó azonban, hogy még ezekben a határhelyzetekben is megmarad a leírásban a Nagy Füzet írásával kapcsolatban megfogalmazott ars poeticájuk (*Nf*, 33–35): az átélt verést és a fogdai nélkülözést utólag ugyanolyan szikáran és tényszerűen írják le, mint kocsmai színdarabjaikat.<sup>56</sup>

A fenyítések közé tartoznak a test korlátozásai is, elsősorban pedig az éheztetések: Simon Péter véletlenül elmaradt vacsorája; Emma esetében a nagymama tartótisztjének készített ízletes falatok, amelyekhez hozzá sem szabadott nyúlni, majd másnap reggel érintetlenül a kukába kerültek; a Lucas és Claus koplalási gyakorlatai alatt levágott és kisütött egész csirke, majd a télidőn kuporgatott kevés élelem megtagadása. De ide sorolhatjuk, hogy Georges nem kaphatta meg a vágyott ólomkatonákat, helyette korcsolyát vett neki nagynénje. Illetve a test és lélek korlátozásának határmezsgyéjén található a némaság is: Georges-ot egy el nem követett rosszaságért helyezik némasági vesztegzár alá (*W*, 130),<sup>57</sup> Simon Péter pedig az intézetben a merényletlevél leleplezése utáni kollektív büntetés keretében kényszerül napokig hallgatásba burkolózni (*CsV*, 149).

A nem szokványos testtapasztalatok sorához tartozik a mind a négy regénnyel kapcsolatba hozható zuhanás és a hozzá kapcsolódó ejtőernyő-motívum is, amelyeket az árvaságregények egyik kulcsmotívumának is tekinthetünk: az emlékezés, a megmaradás, a megőrződés a tét, az, hogy kinyílik-e ugrás (vagy inkább a kilököst követő zuhanás) közben az ernyőjük. Perecnél a Gare de Lyonon édesanyjától kapott *Charlot* magazin címlapján kap helyet az anyától való elválás traumáját szimbolizáló zuhanó alak.<sup>58</sup> Ugyanígy a Vöröskereszt segítségével való vidékre menekülés is szabadesésként, de legalábbis ejtőernyős ugrásként képződik

---

<sup>56</sup> A regény nyelvi megoldásairól bővebben lásd: Nagy Beáta, „A háború regénnyelvéről (Agota Kristof: *A nagy füzet*)”, *Tempevölgy*, 2 (2014): 89–92.

<sup>57</sup> Az eset leírása kísértetiesen hasonlít a zsidóság egyetemes megbélyegzéséhez és bűnössé kikiáltásához.

<sup>58</sup> „[...] a borítón Charlie látható – kalapostul, sétapálcástul, lifegő cipőstül, bajuszostól – mint ejtőernyős. Charlie nadrágtartója az ejtőernyő hevedere.” *W*, 61.



le a hatéves zsidó kisfiúban.<sup>59</sup> A *nagy füzet*ben a biztonságot adó, szerető szülői házból való kiszakadás kapcsolódik a zuhanáshoz, a kisvárosba kerülve, megfosztva mindennemű korábbi gondoskodástól, az ikrek csak magukra számíthatnak.<sup>60</sup> A lefelé húzó erővel szemben a fiúk felfelé törekedve találnak menedéket, a ház tetején levő padlás lesz majd a privát terük, ahol a kinti világ szabályai nem érvényesek. S bár Simon Péter esetében a térváltás csak a mű végén, az intézetbe kerüléskor következik be, az egész szövegen végigvonuló zuhanásképzet és kőmotívum<sup>61</sup> előrevetíti azt a tehetetlenséget, ami miatt a kisfiú sem a nagypapa narratívájához nem tud kapcsolódni, sem attól függetlenül nem képes új talajt találni.<sup>62</sup> Nádasnál a mű zárata is egy zuhanás: párnacsatázás közben leesik egy emeletes ágy tetejéről. Dragomán Emmája pedig egy ugrótoronyról veti magát a mélybe egy még felújítás előtt álló medencébe (*M*, 271), és furcsamód ezzel a meggondolatlan hatóaktussal kezdődik meg lelki önállósodása, Péterrel való kapcsolata, illetőleg a saját narratíva kialakítása: a leugrással mintegy kilép korábbi kereteiből.

### *Testenkívüliség – testidegenség*

A saját testben vagy egyáltalán testben levés több árvaságregényben is elbizonytalanodik. A belső nézőpont fókusza álom- vagy látomásszerűen a testen kívülre helyeződik; a tudat és a hozzátartozó test egysége felfüggesztődik, a korábban biztosnak vélt testhatárok kitérnek vagy felszámolódnak. Ez olykor szorongató érzést, kétségbeesést szül, más árváknál azonban test és lélek egységének szándékos megbontása a megmenekedés szolgálatában áll.

---

<sup>59</sup> A pereci gyermekkor történetével párhuzamos szövegben megjelenő hajótörés-motívum szintén az elvárulás képét idézi: ahogy Otto Apfelstahl rekonstruálja a hajónapló és a part menti hírek nyomán a Sylvandre rettenetes hajótörését, ugyanúgy építi újra Perec saját gyermekora emlékeit, azt a családi hajótörést, amelynek kevés túlélői közt tudhatja magát. Utazás és emlékezés párhuzamáról lásd Simon Miaz, *L'Atlas de la mémoire dans l'œuvre de Georges Perec*, Université de Neuchâtel, 2010, 28.

<sup>60</sup> Agota Kristof regényének több síkján is megjelenik a háború romboló, dehumanizáló hatása, az egyének puszta testté redukálódása. (Vö. Kovács Beáta, *Abjekció és határhelyzetek. Ágota Kristóf A nagy füzet című regényének kortárs olvasatai*, szakdolgozat a Babeş-Bolyai Tudományegyetem Magyar Irodalomtudományi Tanszékén, Kolozsvár, 2014, 14.)

<sup>61</sup> Érdekes, hogy több kőre zuhanásos balesettel találkozunk: CsV, 29–30; 84–85; 136; 150–151.

<sup>62</sup> A kapcsolódási képtelenségről lásd Kránicz Gábor, „Az apa mint hiány”, *Új Nautilus*, 2007. október 17.

Az *Egy családragény végében* mindvégig a meseszerű, elsősorban térbeliségében kibontakozó tudatfolyam uralkodik.

ott a sötétben én vagyok, engem ölel, s szájamba szorítja a fogkefét és ettől a fogam kitörik. Talán vérzik is. Frigyes bácsi nevet. Vérzik, elvézsem én, kifolyok. Fekszem valahol. A kő hideg. Nem tudom, hogyan kerültem ide. Itt sok minden történik velem, de hiába bármi, mozdulni nem tudok, én csak figyelhetem. Sötét. Ordít valaki. „Ha késsel megvágna az ujjadat, fájna, ugye? Felelj!” „Fájna!” Milyen érdekes. Az én hangom felelt, pedig látom az arcomat: nem nyitotta száját. [CsV, 84.]

Simon Péter egyszerre lát felülnézeti (a testen kívüli) és belső nézőpontból. Az „ott” deixis még kívülről mutatja a kisfiú pozícióját, és az idézet végi „látom az arcomat” is csak egy testfeletti perspektívából írható le, ám a közte lévő „ide”, majd a mozdulni nem tudás már a testbe zárt tudat képét erősítik. Az árvasáragények testpoétikáját értelmezendő ki kell emelnünk az „én csak figyelhetem” fordulatot is, hiszen ez a fajta tehetetlen passzivitás mind testi, mind lelki síkon dominánsnak bizonyul az árvák cselekvőképességét vizsgálva. Hasonló ez ahhoz, ahogy Perc a saját emlékeit képelemlékivé és szóemlékivé alakítja, a test csak elszenvető volt, résztvevői emlékezete tehát nem alakulhatott ki.

Nádasnál a főhős-narrátor a kerti szerepjátékokban is testenkívüliséget tapasztal meg („Mintha magamat láttam volna aludni az ölemben.” CsV, 11), illetve a nagypapa narratívájának belsővé tétele is egy különös transzponált nézőpontot eredményez:

Mintha én feküdnék ott a helyén, pedig itt ülök, de ez nem ő! valami fekszik ott, ami rám hasonlít, vagy én vagyok. Csinálni kellene valamit! Felugrani! De valami ideköt. Nem tudok sehová. Itt ülök, vagy fekszem ott, mert lehet, hogy ez az egész valami tévedés, és én nem vettem észre, hogy nekem közben fiam született és unokám; én megöregedtem és meghaltam és most néz az a fiú, aki én vagyok. [CsV, 86–87]

S habár a családragény megszakad, Simon Péter játékaiból megtudjuk, hogy szeretett volna gyereket,<sup>63</sup> szerette volna folytatni a nagypapa meséjét, csak képtelen rá.

---

<sup>63</sup> „Úgy nézett, hogy nem is a mesére gondoltam, hanem arra, milyen jó lenne, ha tényleg a gyerekem lenne, s itt feküdné az ölemben.” CsV, 7. Vö. Szűcs, *A felejtés története*, 157.)

Az abjekció kristevai fogalma is felmerülhet az árvatest egységvesztésének értelmezése során. Az abjekt egy testidegen érzet, undor, félelem, megvetés keveréke, hányinger és émelygés kiváltója. A szubjektum és az objektum közötti résben bújik meg, ahogy Kristeva írja: „nem én vagyok, nem az, de nem is semmi, valami, amit nem lehet dologként felismerni. Egy súlyos jelentésnélküliség, ami összenyom engem.”<sup>64</sup> Az abjekt alaphelyzetet az anyai testtől való első elszakadás határozza meg, amikor a „saját test”-kép létrejön. A családban való fizikai létezés azonban még védettséget jelent az önálló test számára, szemben a kiszakadással.<sup>65</sup> A kiszakadás átvészélése csak a saját korábbi identitás elhagyásával és újraépítésével lehetséges, a korábban már említett kristófi *Testedzés* fejezetben olvashatjuk a következőket: „Egy idő múlva már csakugyan semmit sem érzünk. Valaki másnak fáj, valaki más égeti, vágja meg magát, valaki más szenved.” (*Nf*, 21) A testi érzetek leválasztása a tudatról a megmaradást szolgálja, furcsamód tehát belső egységük tudatos megbontása a széteséstől és a háborús nehézségekben való megbomlástól óvja meg az ikreket.

Ugyanígy felmerül az abjekció Simon Péternek a kígyóval kapcsolatos meséi, látomásai kapcsán: a Kleopátra méhébe hűsölni bemászó kígyó nem kevésbé hátborzongatóan undorító, mint a kisleány karjára csavarodó gyilkos kígyó látomása.<sup>66</sup> A testhatárok megkérdőjeleződnek, a másiktól való megszabadulás a saját test épségének megsértése árán érhető csak el, az idegen test testidegenséget szül.

A medence betonperemén ütni kezdtem a fejét a kővel. Minden ütés jó volt, pedig a kő ütötte a saját kezemet is, és úgy láttam, hogy a saját kezemből csorog a vér, de ütöttem, úgy ütöttem, de még mindig csapkodott és nem ment le a karomról és élt, de ütöttem, csupa vér volt a kő. [...] de még mindig úgy éreztem, hogy ott van és téptem a karomról a bőrt, pedig a sikló teste már a földön csapkodott saját szétzúzott feje körül. És nem lehetett tudni, melyik az ő vére és melyik az én vérem ott a betonon a szétzúzott fej körül, és a kezem is olyan volt, mint a sikló szétvert feje [CsV, 52]

---

<sup>64</sup> Julia Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, trans. Leon S. Roudiez (New York: Columbia University Press, 1982), 2.

<sup>65</sup> Vö. Kovács, *Abjekció és határhelyzetek*, 13.

<sup>66</sup> A fenyegető kígyó még egy ponton előkerül a regényben: a Nagymama mesélte fehér falikígyó alakjában, ami akkor bújik elő, ha valaki meghal a házban. A motívumról bővebben lásd: Balassa, „A bárány jegyében”, 1074–1075.

A *Máglyában* kétféle testi transzpozícióval is találkozunk, az egyik esetben Emma tudata boszorkányos módon mások testébe helyeződik át (egyszer az őt megtámadó kutyáéba, másszor Rékáéba, a rendszerváltáskor a tömegben lelőtt kislányéba), a másik esetben pedig a test átváltozásának képzete lesz úrrá a kislányon. Az első esetet többen elemezték már,<sup>67</sup> és a saját test megfigyelése szempontjából elhanyagolhatónak tűnik. A második típusnál a saját test képe változik el, és mind érzeti, mind látvány szinten idegenséget eredményez. Ilyen például az ébredéskor képzelt üszkösödés (*M*, 185–186)<sup>68</sup> vagy a nercszőr és nyércolaj hatására hallucinált kistestű emlőssé alakulás (*M*, 393).<sup>69</sup> Ezek mindegyikét olvashatjuk a bontakozó kamasz személyiség allegóriájaként. Azonban a saját test körvonalainak megbontásáig ható kétséget a rendszerváltás utáni narratívához és a nagymama ifjúkori történeteivel való kapcsolódási képtelenség egyik tüneteként is értelmezhetjük.

#### *A saját test a másik testekkel való érintkezésben*

Merleau-Ponty testfilozófiájában az önészlelés elválaszthatatlan a Másik által való látottságtól.<sup>70</sup> A test egyszerre érző és érzett, érintő és érintett, a másik testtel való viszony a saját testet a kizárólagos szubjektum állapotából az objektumok közé is sorolja. Vermes Katalint idézve: „A testtapasztalat, a testi »önmagunk« maga is interszubjektív konstitúció eredménye. A test nem pusztán a saját, szubjektív világkonstitúció lehetősége, hanem lényege szerint maga is interszubjektíven konstituált, érzéki »válasz«, reszponzió.”<sup>71</sup> A saját test a belülről érzékelt képzeteken, elsősorban a

---

<sup>67</sup> Béres Norbert, „Egyszerre mindent látni”, *Látó*, 6 (2015): 103.

<sup>68</sup> Az itt fájdalomképében bőr alatt megjelenő homok képe a regény elején a „harag”-zsákokban levő homok párja.

<sup>69</sup> Ez a regény rókamotívumával való párbeszédén túl a nagymama megbomlásával (vakonddá változásával) és első felejtésének történetével is párhuzamot mutat (*M*, 406.). Tovább egyike az olyan passzusoknak, amelyek a regényt a mágikus realista hagyományhoz kapcsolják, a kérdésről bővebben lásd: Fleisz Katalin, „Mágikus történelem (Dragomán György: *Máglya*)”, *Várad*, 7 (2016): 99–102.

<sup>70</sup> „Az emberi test akkor áll elő, amikor látó és látható között, érintő és érintett között, egy szem és egy másik között létrejön egy bizonyos összefonódás, amikor kipattan az érzékelő-érezkelhető szikrája, amikor lángra kap a tűz, amely mindaddig ég, amíg a testnek egy szerencsétlen véletlene meg nem semmisíti azt, aminek a létrehozásához semmiféle véletlen nem lett volna elegendő.” Merleau-Ponty, *A szem és a szellem*, 56.

<sup>71</sup> Vermes Katalin, *A test éthosza: A test és a másik tapasztalatainak összefüggése Merleau-Ponty és Lévinas filozófiájában* (Budapest: L'Harmattan, 2006), 28.

fájdalmon, a sebzettségen túl a másokkal való érintkezésben körvonalazódik. Ennek válfajai a bontakozó szexualitás és az összeérés, érintés, simogatás, a más testekkel való fizikai kapcsolat. Köztük is kiemelt szerepe kap a szülői testhez való viszony, hiszen – ahogy azt már az abjekt fogalma kapcsán láttuk – a szülői testről való leválás a saját test határának, egyúttal az identitás kialakításának első állomása.

Nádas regényében az anya nincs jelen,<sup>72</sup> nagyszüleivel és apjával való kapcsolata meglehetősen konvencionális és mindennemű gyengédséget nélkülöz, Simon Péter testi vágyai jórészt a szomszéd gyerekekkel való kerti játékokban kapnak teret.<sup>73</sup> Az apa testével rendszertelenül lép kapcsolatba, így kötődési mintázatok kialakulására nincs lehetőség, ebből is fakad az a betegesnek tűnő konok ragaszkodás, amellyel közel akar férkőzni apja testéhez. Mindez jól mutatja az összetartozás fizikai megerősítése utáni éhségét, amelyet alátámaszt továbbá az is, hogy a nagypapa által felkínált családi hagyományhoz való szellemi kapcsolódás lehetősége láthatóan nem elégíti ki a kislány kötődési igényeit.<sup>74</sup> Ahogy Murzsa Tímea is megjegyzi: „[...] ki akarja sajátítani magának édesapját. Mikor az hazajön, nem szól a nagyszülőknek, azért, hogy csak ő lehessen vele. Vele akar aludni, minél közelebb férkőzni hozzá, hogy érezhesse a testmelegét.”<sup>75</sup> Tovább árnyalja a kötődés testi vonatkozásainak igényét a regény alábbi idézete: „A ruháit az én kezembe adta, aztán ott állt meztelenül és én nagyon szerettem, ha meztelen.” (CsV, 91) A közellevés és az azonosulás vágya az újra meg újra megélt szeparációtól való félelemből fakad.

Akkor, vasárnap reggel bebújtam mellé az ágyba is. Meztelenül feküdt. Szerettem volna én is levetni a pizsamám, de nem mertem, nem tudom, miért. Úgy jobban érezhettem volna őt. A vállába fúrtam a fejem, érezhettem a takaró szagát, és a testére szorítottam a testemet. [CsV, 94]

---

<sup>72</sup> Egyetlen lappangó előfordulása a nagymama meséjének anyyala. A Genaéva nevű anygalt Bazsányi Sándor Simon Péter halott édesanyjával azonosítja. Lásd: Bazsányi, „Mesék, motívumok, érzékelések”, 350.

<sup>73</sup> Lásd például: „»Inkább szerelmeskedjünk!« És átöleltem. A számban éreztem a szagát; azt a szagot, amit a gyerek száradó hajában és a házukban is. »Hogyan?« Hanyatt dőltem, s velem dőlt a teste. Most meg kell csókolni, most meg kell csókolni. »Így.« Hasamon meztelen hasa. Ágyékomon a gyerek meleg feje.” CsV, 12.

<sup>74</sup> Az apával kapcsolatos testiségről lásd Szűcs, *A felejtés története*, 161.

<sup>75</sup> Murzsa Tímea, „Családi kör, Pap Károly Azarel és Nádas Péter Egy családregény vége című köteteinek összehasonlítása”, *Új Forrás*, 9 (2017): 74.

Ezzel szemben az apa részéről félszegséget, sőt elutasítást találunk: „lefedeztette a nyakáról a kezem és a fejembe nyomta a sapkáját” (CsV, 13); „A vállába fúrtam a fejem, érezhettem a takaró szagát, és a testére szorítottam a testemet. De ő gyorsan eltolt magától és suttogott. »Menj el innen! Menj! Menj vissza az ágyadba, menj! Menj el innen! Menj!«” (CsV, 94.) Szűcs Teri értelmezése szerint: „Simon Péter, a gyermek, az apák és atyák világában a logocentrikussal szemben az érzékit, a szenzuálist, a tagolatlant kívánja – és mivel anya nincs a történetben, választásával az apa felé fordul, aki nem tudja megválaszolni fia vágyát.”<sup>76</sup> Ez az elutasító magatartás visszalöki a kislelki álmodozó magányába, az apa nem ad reflektív támpontot énje kialakításához, önmagát pedig a freudi halott apaképhez teszi hasonlatossá.<sup>77</sup> Az apa visszautasító magatartásával szemben az intézetbe érkezve Merényi Vilmos fizikai és lelki menedéket is kínál Simon Péternek:

És akkor magához ölelt. Meztelen karja a hátamat kulcsolta át. És én is átöleltem őt és így álltunk. A mellén izzadt, majdnem nedves a trikó, de ez jó volt, és nem akartam elmenni innen. A karommal a derekát; a csontok kemény ütközései és az öle melegét és az arcom érezte az izzadt trikó alatt a bordák íveit és nem akartam elmenni innen és lehunytam a szemem, még jobban érzem őt. Szorított. A hangja bejött a szemem mögé. „Ne félj!” [CsV, 140]

Merényi az apa párhuzamaként tűnik fel, az intézetben kicsiben újrarájtszott koncepciók perben ő volt az áruló.<sup>78</sup> Ő az első, aki gondozói gesztust gyakorol a kislelki felé, ami azért is fontos számunkra, mert Simon Péter nevét is ő mondja ki először (CsV, 139), és így két irányból is identitása megtalálása felé segíti őt. Biztonságot és éntudatot ad neki.

Bár Kristof ikrei ars poeticájuk szerint tárgyilagosságra törekszenek, a hátulról látott szolgálólány leírása szexuálisan fűtött, így mintegy előrevetíti a fürdetés jelenetét. „A csípője ring a piros szoknya alatt. A szoknya és a csizma között látszik egy kis darab a lábából. Fekete harisnya van rajta, és a bal harisnyán leszaladt egy szem.” (Nf, 87) Különös azonban, hogy a konkrét, a felnőttek perverzióiból fakadó

---

<sup>76</sup> Szűcs, *A felejtés története*, 163.

<sup>77</sup> Vö. Sigmund Freud, *Totem and Taboo*, trans. James Strachey (London, New York: Routledge Classics, 2004), 166.

<sup>78</sup> A párhuzamról lásd: Szűcs, *A felejtés története*, 161.

fizikai abúzió jeleneteit már ugyanolyan közönyösen és tényszerűen írják le, mint korábban a kegyetlenség gyakorlását vagy a testedzéseket.

Perecnél a hiányzó szülők jellemzően képmás, azon belül is mechanikusan rögzített fénykép formájában vannak jelen.<sup>79</sup> Saját emlékek hiányában testi mivoltukról, testben valóságukról gyerekük már nem tud számot adni. A test hiánya abból a tényből fakad, hogy a szülők teste eltűnt a világháború során, a betűk és a szöveg testének „megmunkálása” kísérlet az elvesztett testek újrateremtésére. Ám sok esetben az eltűnt testek csak a poétikai hiányban, mélyedésben kapnak helyet.<sup>80</sup> Ezzel párhuzamosan majdhogynem teljesen hiányzik a regényből a szexualitás, egyedül a W-sziget leírása során, az atlétautánpótlást garantálандó megszervezett Atlantiádok bemutatásakor merül fel, ott is a „szaporodás”-, „nemzés-fogantatás” jellegű száraz rációt sugárzó kifejezésekkel,<sup>81</sup> maga a közösülés pedig valójában nemi erőszak formájában következik be (vö.: *W*, 125–128).

A *W* vagy a *gyerekkor emlékezetében* kevés a testi érintkezésre vonatkozó emlék, ami van, az is az intézeti és iskolai időkből, és nem gyengédséggel, hanem fenyegetettséggel kapcsolatos, mint például az érem letétele előtti tülekedés. Ahol mégis a szülői testtel való fizikai érintkezés kerül szóba, az anyáról őrzött fénykép leírásakor, ott is a testi emlék hiányával találkozunk:

Közelkép anyámról és rólam. Anya és gyermeke boldogságot áraszt, amit a fényképész árnyékolása buzgón kiemel. Anyám a karjában tart. A halántékunk összeér. [...] Szőke a hajam, és nagyon csinos homloktincsem van (*minden hiányzó emlékem közül talán ez hiányzik a legjobban*: anyám megfésülget, gondosan hullámosra fésüli a hajam). [*W*, 56–57]<sup>82</sup>

---

<sup>79</sup> Lásd a dolgozat *Fénykép* alfejezetét.

<sup>80</sup> A halott testek poétikai szerepéről lásd Raoul Delemazure, „Georges Perec: à corps perdu”, *Acta fabula*, 5 (2012) <http://www.fabula.org/acta/document7045.php> A szülők hiányának és jelöltségének összefüggéséről a betűkkel lásd még Philippe Lejeune, *La Mémoire et l'Oblique* (Paris, P.O.L., 1991).

<sup>81</sup> Ezek alighanem, ahogy a W-sziget számos más vonatkozásai is, a náci testkultuszra és eugenikára utalnak.

<sup>82</sup> Kiemelés tőlem.

## A HIÁNYZÓ SZÜLŐ KÉPE

„Az ablakban egy fej katonasapkában: az apám.”

Nádas Péter: *Egy családragény vége*

Az árvaságregényekben a saját test képének kialakulása szoros összefüggésben áll a szülői testhez való viszonytal vagy ennek a viszonytalnak a hiányával. A szülőhöz való kapcsolódás lehetősége az identitásépítés lehetőségét is magában hordozza. Ezért is olyan súlyos, hogy Georges emlékei elvesztek, Lucas és Claus korán elszakadnak szüleiktől, Simon Péter édesanyja nincs jelen, édesapja pedig bűnével megtöri az őstörténet leszármazási folytonosságát, Emma szülei pedig saját szüleikkel szakítva másik városba költözve nevelték őt, korábbi múltjukról már csak haláluk után értesülhet a lányuk. A felülnézeti én kialakulásán túl az is szükséges a saját történet létrejöttéhez, hogy az más narratívákkal összhangban bontakozhasson ki: ha egyiknek is híján van az árvaságregény, a hangtalálás könnyen sikertelennek bizonyulhat. A szülői test, a szülői képmás az elsődleges *másik* a gyermek számára, a családi történet pedig a legszűkebb narratíva, amelyben a felnövegyerek is szerepet kap. A szülők felidézése kétféle módon történhet: saját emlékképek (testi érzetek vagy látványok) felelevenítése mentén és külső képhordozó (itt minden esetben fényképek) által. Az a tekintet, amellyel az elbeszélők saját szülei képmására – testükre mint hordozó médiumra vagy a hátrahagyott materiális képhordozó médiumokra – néznek, az határozza meg a saját történetünkhöz való viszonyukat is. Minden árvaságregény tétje a saját narratíva konstruálása, a továbbélés nyelvi és fizikai kereteinek megélése, ennek pedig feltétele a szüleikkel (halálukkal és korábbi történetükkel) való szembenézés. A gyermekek teste a szülőkhöz való viszony emlékeinek hordozója is. A *Máglya* Emmája sokkal gyakrabban idézi fel szülei érintését, mint látványát.<sup>83</sup> Georges Perec pedig egyenesen az írás motivációjaként jelöli meg a valaha volt közös fizikai létezésről való tanúságtételt: „azért írok, mert együtt éltünk, mert közülük való voltam, árny az árnyaik közt, test a testük közelében; azért írok, mert kitörülhetetlenül nyomot hagytak bennem.” (W, 49.)

A szülői történethez és az elszakadás traumájához való viszonyulás alapja a hiány tudatosítása – ez ellen dolgozik a több árvaságregényben is megírt „árvaság-

---

<sup>83</sup> Lásd például az anya simogatása a fején (M, 51.), az apa fájdalommadaras rituáléja (M, 60.).



evidenciatudat”.<sup>84</sup> „Az a legfurcsább, hogy [apám] halála és az anyám halála is, nagyon gyakran magától értetődőnek tűnik fel előttem. A dolgok rendje szerint való.” (W, 40)<sup>85</sup> Ahogyan azt már a testeket és viszonyrendszereiket taglaló előző fejezetben is jeleztem, Perecnél sok esetben a W-sziget leírásában kell keresnünk az autobiografikus alapú passzusok visszhangjait, rejtett üzeneteit.<sup>86</sup> Így a szülőtlenség evidenciája és a leszármazásnélküliség is feltűnik a sportdiktatúra valóságában: a gyerekek a külvilágtól elzárva élnek tizennégy éves korukig, neve pedig senkinek nincs a szigeten.<sup>87</sup>

### A szülői test

„Nem tudom magam elé képzelni, ahogy anyám öregszik. Pedig hát telnek az évek.”  
Georges Perec: *W vagy a gyerekkor emlékezete*

A saját test szereplő testként való konceptualizálása szorosan összefügg a szülői képmáshoz való viszonytal, hiszen testünk mint médium nemcsak saját képmásunkat hordozza,<sup>88</sup> de vonásaink, arányaink, jellegzetes gesztusaink révén szüleink képére és

---

<sup>84</sup> A dolgozatban nem tárgyalt árvaságregényekben is előfordul a szülőtlenség evidenciája. Delibes Pedrója magától értetődőnek tartja helyzetét: „A kezdetektől a legnagyobb természetességgel fogadtam el, hogy egyesek szülővel születnek, mások nem.” Miguel Delibes, *La sombra del ciprés es alargada*, (Barcelona: Destino, 1948), 51. [Az idézet a dolgozat szerzőjének fordítása.] Romain Gary Momójáról is rögtön az elején kiderül, hogy eleinte nem volt árvatudata: „nem tudtam, hogy nincs anyám, sőt még azt se, hogy kellene, hogy legyen.” Émile Ajar [Romain Gary], *Előttem az élet*, ford. Bognár Róbert (Budapest: Ulpius-ház, 2011), 11.

<sup>85</sup> Az árvák és az árvaság szerepéről a pereci életműben lásd: Bernard Magné, „La Figure de l’orphelin dans l’œuvre de Perec”, in *Deuil et littérature (Modernité n°21)*, éd. Pierre Glaudes, Dominique Rabaté (Bordeaux : Presse Universitaire de Bordeaux, 2005), 299–318.

<sup>86</sup> A párhuzamos történet egyik lehetséges magyarázata is az, hogy a W-szöveg a felidézhető és végleg elsüllyedt traumák helyén áll. Amiket a két Gaspard Winckler látott és megélt, Perec feledésbe merült gyerekkoraként és az azt elkaszáló nagybetűs Történelem allegóriájaként is értelmezhetők.

<sup>87</sup> Állandó neve legalábbis nincs: a sportolókat nem egyéni vonásaik, személyiségjellemzőik vagy egy őket önkényesen jelölő név különbözteti meg, hanem a pillanatnyi teljesítményükért járó címek összessége. (A különféle győzelmekkel járó nevek bonyolult rendszeréről lásd a W második részének XX. fejezetét, 101–104.) Ezeket azonban újra meg újra meg kell védeni, az önazonosságért tehát teljesítményazonosság szükségeltetik. (Vö. Roche, *W ou le souvenir d’enfance de Georges Perec*, 91.)

<sup>88</sup> „Antropológiai szempontból az ember nem képeinek uraként, hanem [...] a testét elfoglaló »képek helyeként« tűnik fel.” Hans Belting, *Kép-antropológia – Képtudományi vázlatok (Spatium 2.)*, ford. Kelemen Pál (Budapest: Kijárat, 2003), 16. Bár itt Belting elsősorban a létrehozott és befogadott képekről ír, a testen mint médiumon hordozott képek is ide sorolhatók.

testi voltára is folyamatosan visszautal. Ennek a hasonlóságnak a hiányát tematizálja Nelly Sachs *Árvák kórusa* című verse is: „Mi nem hasonlíthatunk senkihez többé e Földön!”<sup>89</sup> Túl a biológiai hasonlóságon, aminek keretében az árva gyermek teste a halott szülői test archívumaként is funkcionál, a szülői testhez való viszonyt meghatározó szociokulturális, politikai, vallási környezet a saját test világban elfoglalt helyét is meghatározza.<sup>90</sup>

A halott test helye a zsidó-keresztény kultúrkörben a sír, ennek megléte a traumafeldolgozás egyik feltétele, hiánya megnehezíti a halál tényének elfogadását, lassítja a továbblépést. Claus és Lucas anyja a szemük láttára kap gránáttalálatot a nagyanya kertjében, ezt az ikrek szemrebbenés nélkül végignézik, ezzel betetőződik megkeményedésük, egyúttal véglegessé válik az anyától való elszakadás. Ugyanakkor később, mikor apjuk kiássa a holttestet, összegyűjtik a csontokat, és csontvázra fűzik azokat.<sup>91</sup> Ez nem csupán biológiai érdeklődésüknek tudható be, a halott anya testének rekonstruálása árvaságuk megelégeként és az azzal való szembeszegülésként is felfogható, hiszen a csontváz összeállításával az anyai test újra gyermekei mindennapi életterébe kerül.

Perec apjának halálát sokáig hivatalos dokumentumok megfogalmazta státuscímkék jelezték számára: anyja „hadi özvegy”, ő maga pedig „hadi árva”. A halállal való tényleges szembesülés majd csak húszéves korában történik meg, mikor az apa testét állítólagosan, de legalábbbi szimbolikusan tartalmazó tömegsírhoz látogat, és ott megtalálja apja nevét (vö.: *W*, 39; 46). A sír meglátogatásához kötődő emlék, az óriási sár és az akkor egyszer felvett öltöny hasonlatossá teszik azt a keresztelő jelenetéhez, ahol a fiú egy kölcsön matróruhában volt: megmeríttetés egy idegen érzésben egy szokatlan, idegen öltözékben. Ezzel szemben elhurcolt anyjának nincsenek meg a földi nyomai: „Anyámnak nincsen sírja” (*W*, 48). Az anyjáról való egyetlen emlék az elválás a Gare de Lyonon, tehát az együtt nem levés kezdőpillanata.<sup>92</sup> Emlékek és történetek

---

<sup>89</sup> Nelly Sachs, *Árvák kórusa*, fordította Görgey Gábor In Uő., *Izzó rejtvények*, fordította Görgey Gábor, Vas István, (Budapest: Európa, 1968). Maurice Corcos Perec-tanulmányának mottójaként választotta a verset. Vö.: Uő., „Georges Perec: peine perdue”, *L'Autre: Cliniques, cultures et société*, 1 (2001): 163.)

<sup>90</sup> Simon Péter az apai testhez való viszonyát fentebb tárgyalom, így ebben az alfejezetben nem térek ki rá.

<sup>91</sup> „Egy pokrócon felvisszük a csontvázakat a padlásra, és kiterítjük a csontokat a szalmára, hogy száradjanak. [...] Később hónapokig csiszolgatjuk, fényesítjük Anyánk és a csecsemő koponyáját és csontjait, aztán gondosan összerakjuk a csontvázakat, minden csontot vékony dróttal rögzítve. Amikor végzünk a munkával, felkötjük Anyánk csontvázát egy gerendára, és a nyakába akasztjuk a csecsemőét.” *Nf*, 194.

<sup>92</sup> Vö. Roche, *W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec*, 80.

hiányában anyja gyermekkorát a fiú könyvekből és filmekből kísérli meg rekonstruálni – köztük olyan árvákat megjelenítő művekből, mint *A kis gyufaáruslány* vagy *A nyomorultak* (W, 47) –, vagyis annak hozzáférhetőségéért feláldozza egyediségét. Az anya, a potenciálisan elsődleges Másik, egyúttal a saját identitás kialakulását támogató legfőbb személy tehát inkább tudásként, mint érzelmi bázisként van jelen Georges életében.

Ha reá gondolk, egy gettó félhomályos, olykor hóval borított sikátora jelenik meg lelki szemeim előtt, pislá fényű bódék, melyek előtt hosszú sorok ácsorognak. És anyám, vézna csöppség, alig látszik ki a földből, nagykendőbe bugyolálva vonzol egy nálánál kétszer súlyosabb megfeketedett kosarat. [W, 40–41]

Ahogy a saját test sérülései kapcsán is tapasztalhattuk, a fenti mondatokban is testi és lelki terhek, fájdalmak íródnak egymásra, a súlyos kosár a lengyel-orosz földön töltött zsidó gyermekkor terheit szimbolizálja. Ehhez hasonló még a következő, ezúttal a regényszöveg felkínálta párhuzam is: „Úgy emlékszem, volt egyszer egy balesete: átszúrta a kezét. Sárga csillagot hordott.” (W, 42) Erre rezonál a W-narratívában a hajótörés: a saját anyjának erőszakos halálához kapcsolódó kép összemosódik a fiát elvesztő Caecilia Wincklernek (Gaspard Winckler anyjának) a halálával, aki kétségbeesetten kaparja belülről a beragadt kabinajtót, majd megfullad. Ezt a párhuzamot emeli ki a koncentrációs táborokról szóló kiállítás látott körömkaparta falak képe.<sup>93</sup> S bár Georges édesanyját eredetileg Cylának hívták, Párizsban Cécile néven élt (W, 40), így a két anya nevének azonossága is egymásra olvashatóságukat erősíti.

Dragomán regényében találunk egy érdekes szöveghelyet, ahol Emma egy könyv mögé bújva zsebtükörből lesi dolgozó édesapját (vö.: M, 273–274). Ez egyrészt egy olyan visszaemlékezés, ahol már önmagát is felülnézetből ábrázolja, másrészt az apai képmást nem közvetlenül idézi fel, hanem az emlékkép is egy tükörképről szól: a képmás mására emlékszik vissza.<sup>94</sup> Az arckép megőrzésének aktusa jelenik meg akkor is, amikor Emma belerajzolja szülei arcát a lisztbe, amint azt a Nagymamától tanulta, aki úgy küzd a felejtés ellen, hogy a Nagypapa arcát nap mint nap a lisztbe rajzolja (vö.: M, 76–77). Ebben a rítusban a szülői képmás egyrészt a lisztes deszkán mint ideiglenes képhordozón

<sup>93</sup> Roche, *W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec*, 83.

<sup>94</sup> Vö. „Maga a tükör az egyetemes mágia eszköze, mely a dolgokat átváltoztatja látvánnyá.” Merleau-Ponty, *A szem és a szellem*, 60.

őrződik meg, de főként a rajzoló gesztusaiban, a vonásokat újra meg újra reprodukálni képes test által; így a gyermek teste nemcsak saját arcvonásaiban archiválja szüleit, de vonásaikat is egy a testében rögzült mozdulatsor által képes életre hívni.

## FÉNYKÉPEK

„Megfordítom a képet, ott vannak.”  
Dragomán György: *Máglya*

A test ugyanolyan módon tartozik az élethez, mint az őt képviselő kép a halálhoz.<sup>95</sup> A taktilis emlékeken túl néhány esetben grafikus képek<sup>96</sup> is segítenek az árváknak az emlékezésben és veszteségük elhordozásában. Ezek rendszerint fényképek, tehát hitelességükben az állóképpé merevített emlékképek fölött állnak, ugyanakkor sok esetben a szemlélő számára ismeretlen jelenetet rögzítenek, így nehezebb velük kötődést kialakítani, nem épülnek be szervesen a szülőről őrzött képek sorába. S bár a fényképet nemritkán a valóság objektív leképezésének szokták tartani, fontos tudatában lennünk annak, hogy a lencse túoldalán is egy szubjektum állt, hogy sokszor módosításokat végeztek a felvételen, és hogy a fényképet leíró, a szövegbe emelő árvahang is egy szubjektumhoz tartozik, így az olvasó semmiképpen sem alkothat a fénykép-ekphrasziszok nyomán objektív képet az ábrázoltakról.

A négy elemzett regény közül egyedül Nadasé nem tartalmaz szülői fényképet, *A nagy füzet*ben pedig ekphrasztikus kifejtés nélkül jelenik meg egy fénykép az ikrek édesanyjáról (ld.: *Nf*, 201). Ahol fontos szülői képmásokkal találkozunk, az a *W vagy a gyerekkor emlékezete* és a *Máglya*. Georges és Emma számára is rendelkezésre állnak fényképek, amelyek az emlékezési folyamat kiindulópontját adhatják. Mindkét szöveg esetében a képek materiális tulajdonságainak leírása is kiemelt szerepet kap, talán azért,

---

<sup>95</sup> Vö. Roland Barthes, *La Chambres claires: Note sur la photographie* (Paris: Étoile, Gallimard, Seuil, 1980), 124.

<sup>96</sup> A szövegbe ékelődő képek osztályozásához Mitchell kategóriáit használom: W.J.T. Mitchell, *A képek politikája (Ikonológia és műértelmezés 13.)*, szerk. Szauder Dóra, Szőnyi György Endre (Szeged: JATE Press, 2008), 17.

hogy fikción belüli hitelességüket erősítsék.<sup>97</sup> Fontos különbség azonban, hogy míg Emmának egy szüleivel hármójukat ábrázoló fotója van, amelynek készülési körülményeiről is rendelkezik emlékekkel, tehát azt is fel tudja idézni, amikor még nem szemlélője, hanem szereplője volt a képnek, addig Georges számára a képek a valós emlékképek helyén állnak. Belting *Gedächtnis* és *Erinnerung* kettőségéről beszél, a magyarra „az emlékezetben tárolt” és „az emlékezésben aktivált” körülírással lefordított szavak arra hívják fel a figyelmet, hogy a múltnak az emberi tudatban, emlékezetben való rögzítettsége véges, ezért szükségünk van más megőrző médiumokra is, amelyek a tudat korlátozottságával szemben időben kevésbé lehatároltak, így amíg a médium materialitásában ép marad, képes az emlékek megőrzésére.<sup>98</sup> Azonban a gyerek szüleiről tárolt emlékei nem csupán vizuális lenyomatok, így például Emmánál édesanyja testéhez nemcsak egy képmás tartozik, de futás közbeni szele, illata, érintése is. Ezért olyan súlyos Perec számára gyermekkori emlékeinek majdhogynem teljes elvesztése, hiszen a külső hordozó médiumon megtartott emlékezet rendkívül hiányos képet nyújthat csak számára szüleiről.

A fényképeknek az emlékezés folyamatában elfoglalt szerepével párhuzamos a szövegben elfoglalt helyük is. Dragománál a fénykép minden egyes felbukkanása szervesen beépül az emmai magánbeszédbe, ezzel szemben Perecnél legtöbb esetben tipográfiaiilag is lehatárolt egységként jelenik meg.<sup>99</sup> Az Emmát és szüleit ábrázoló fényképet a lány a kép készültekor tárolt emlékei mentén ismerjük meg, a médium szemlélése csak elindítója az emlékezésnek. Ezzel szemben Georges semmilyen személyes adalékkal nem tud szolgálni a szüleit ábrázoló felvételekről, még ha leltárba illő pontosságú leírást ad is róluk. A tárgyi, főleg az öltözetre kitérő részletek valójában azt a hiányt hivatottak fedezni, hogy a gyermeknek nem áll módjában az emlékezés elindítójaként nézni szülei képmására, a fotók képi ismereteinek alfái és ómegái maradnak. Ha néhány mondatot kiemelünk a fényképleírásokból, jól látszik, hogy a kapcsolódás kísérlete és az elbeszélő a szüleiről való gondolkodása klisékbe és toposzokba torkollik. Például a semmitmondó „A fényképen úgy viselkedik az apa, mint

---

<sup>97</sup> Lásd például: „Az elsőt a Photofeder készítette.” (W, 56); „A fénykép az előzővel ellentétben nincs retusálva.” (W, 57); „Színes, de a színei elég fakók, Apa azt mondta, azért, mert nem sikerült rendesen az előhívás.” (M, 15)

<sup>98</sup> Belting, *Kép-antropológia – Képtudományi vázlatok*, 76.

<sup>99</sup> Az első rész VIII. fejezetének félkövén szedett szakasza a regényszöveg tanúsága szerint korábban és a többi résztől függetlenül keletkezett. A félkövén szedett szakaszon kívül az első rész X. fejezetének *Két fénykép* és *Egy fénykép* alcímű egységeiben találunk még fénykép-ekphrasziszokat.

egy apa” (W, 37) gondolat rámutat, hogy bár fizikailag és emlékezetében is hiányában artikulálódott csak édesapja, mégis az apa szó mitikus távlatait, a nemző elődhöz fűződő dicsőséges küllemet a fiú könnyedén azonosítja apaképével. Apjáról összesen egyetlen fényképe maradt, amelyen katonaruhában áll,<sup>100</sup> ennek megfelelően fia képzeletében is Franciaországért dicsőségesen elhullt katonaként élt tovább.<sup>101</sup> Az apa halála után idollá nőtt, ezzel magyarázható fia későbbi rajongása a játékkatonák iránt is.<sup>102</sup>

Anyjáról pedig Georges saját emlékei (*Gedächtnis*) helyén a keresztény európai kultúrkör leghozzáférhetőbb pátoszformulája, egy Mária gyermekkel típus<sup>103</sup> allúzió található: „Anyá és gyermeke boldogságot áraszt, amit a fényképész árnyékolása buzgón kiemel. Anyám a karjában tart. A halántékunk összeér.” (W, 56) Hasonló ez ahhoz, amikor a fiú kisgyermekkor emlékeit a krisztusi gyermekkor jeleneteire olvasta rá.<sup>104</sup> Ahogy a gyermek a szülők fényképeinek leírásakor is klisékből táplálkozik, úgy a hiányzó szülő-gyermek viszony utáni vágyakozást is egy tankönyvi idillre alapozza:

Én szerettem volna segíteni anyámnak vacsora után leszedni a konyhaasztalt. Kék kockás viaszosvászon lett volna az abrosz; az asztal fölött mélytányér alakú fehér porcelán vagy zománcernyős lámpa, amelynek magassága egy körte formájú ellensúlyban végződő csigarendszerrel szabályozható. Aztán mennék az iskolatáskámért, kivenném a tankönyveket, a füzeteket, a fa tolltartót, kitenném az asztalra és megcsinálnám a leckét. Így ment ez a tankönyveimben. [W, 76]

Szemben Georges-zsal, ahol a saját emlékek helyén fényképek és rokonok elmondásai állnak, Emmának csak olyan emlékei vannak a szüleiről, amelyeket ő maga élt át velük. Szülei a város elhagyása előtti időről nem beszéltek lányuknak, így, a szűk családi történeten kívül, nem kínáltak fel narratívához kapcsolódást. Hármójuk univerzumának zárvány voltát képezi le metaforikusan az őket ábrázoló erdei fénykép, ami önkiodlóval

---

<sup>100</sup> „Apám nagyon rövid ideig volt katona. Mégis, valahányszor rá gondolok, egy katonára gondolok.” W, 38.

<sup>101</sup> Valójában „ostoba” és lassú halált halt. W, 39; 45.

<sup>102</sup> „[...] az apám iránti szeretetemet beleolvadt az ólomkatonák iránt való olthatatlan szenvedélybe.” W, 39. Vö.: Roche, W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec, 134.

<sup>103</sup> Ez a pátoszformula az egyik leggyakoribb bizánci Mária gyermekkel ábrázolás, az ún. *eleusza*. (*Művészettörténeti ABC*, szerkesztette Molnár Albert, Németh Lajos, Voit Pál, Budapest: Terra Kiadás, 1961, 114.)

<sup>104</sup> Első gyermekkor emlékeit, ahol családja körében ül a földön, később *Jézus és az írástudók* vagy *Bemutatás a Templomban* festmények felől kreálja újra. Vö.: W, 23.

készült, nem fényképész által, tehát a leírás keletkezésének pillanatában Emma az egyetlen, aki emlékezhet a készülésre. Ugyanilyen fontos, hogy a lány titkolja a fénykép létezését (*M*, 21), így egyedüli szemlélője is marad. A titokban maradás érdekében rejtegeti azt: „A fényképet a kendő rétegei közé csúsztatom, megfogom a zacskót, a nejlonon és a selyem rétegein át érzem benne a fénykép keménységét.” (*M*, 16) Az itt említett kendő édesanyja kendője, amely még a halott anya illatát rejti, tehát az elrejtés gesztusával mintegy a képi emlékek fölé rendeli az egyéb érzetekkel, tapintással, szaglással megőrzött emlékeket. A fénykép papírfelülete tehát hiába jelenik meg materiális archívumként, nem bizonyul elégségesnek a jelenlét fenntartásához. Mankószerűen megjelenik, de nem pótolhatja a testi emlékezetet. Ezt példázza a következő tapasztalat is: „A képre nézek, Anya kibontott hajára, ráteszem a mutatóujjam begyét, végigsimítok rajta, nem érzem, csak a fotópapír simaságát.” (*M*, 15) A fénykép médiumának ezen dichotómiájára már Husserl is kitért: „A fotográfia esetében mindig egy ember stb. jelenségével találkozom, de amennyiben a fotót tapintással és a környezetet illetően látási érzetek segítségével fogom fel, egy darab papírt észlelek.”<sup>105</sup>

## KONKLÚZIÓ

A történetet elbeszélő hang (voix) – implicit vagy explicit módon – együtt jár egyfajta elbeszélői testtapasztalat létrejöttével, ami az intradiegetikus narrátorok esetében egyúttal a megismerés keretét is adja. Dolgozatomban négy árvaságregényen keresztül vizsgáltam meg az elbeszélői test jelenlétét és realizációit. Azért tartottam fontosnak, hogy árva gyermek legyen az énelbeszélő főhős, mert így egyrészt az európai irodalomban domináns mindentudó felnőtt elbeszélővel szembeni ellenpont mentén figyelhettem meg a narrátori testtapasztalat kérdését, másrészt a saját test tudatának és képzetének deficitei látványosabban artikulálják a test helyét a történetbonyolításban.

A vizsgált négy szöveggel elsősorban azt kívántam bemutatni, hogy az árvaságregények énelbeszélő narrátorainak komoly nehézségekkel jár egy koherens narratíva megteremtése, hiszen sem a felülnézeti énnel bírás, sem az őket körülvevő

---

<sup>105</sup> Edmund Husserl, „Fantázia, képtudat, emlékezet: A szemléleti megjelenítések fenomenológiájához”, ford. Rózsahegyi Edit, in *Kép – Fenomén – Valóság*, szerk. Bacsó Béla (Budapest: Kijárat, 1997), 25.

történetekhez való viszonyulás nem adott számukra. Az árvák elváltságokon, fájdalmakon és mások testével való érintkezésben ismerik meg saját testhatáraikat, és ezeken keresztül igyekeznek kialakítani testképüket. Jellegzetes árvaságregény-beli érzet a testi-lelki sérülések egymásra íródása és a saját test abjektivé válása is. Mindez a támogató másik, a szülői válaszreakciók hiányában alakul ki, ám a jelen nem lét nemcsak testi rezponzióktól fosztja meg az árvát, hanem a vonásait hordozó „tükörkép-más” hiányát is okozza. A szülői test helye általában a sír és a mechanikus képmás, s még ahol találkozunk is eleven szülői testtel (Nádas regényében), ott is az elutasítás a szülői válasz.

A szülőtlenség traumája elleni küzdelemnek különféle változataival találkozhatnak az árvaságregények olvasói: ilyen az árvaság-evidenciatudat kialakítása, az archetipikus képek általi hozzáférés, vagy a helyettesítésen, fikcióképzésen keresztüli elleplezés (Simon Péter papás-mamás játéka a kertben). Abban a gesztusban pedig, hogy Lucas és Claus csontvázra fűzik halott anyjuk csontjait (vö.: *Nf*, 194), a tagadás jelenik meg. Emma számára csupán a rejtegetett fényképen maradtak vele a szülei. A kép szemlélésekor gondolt „ott vannak” (*M*, 72) egyszerre állítja, hogy ténylegesen már csak materiális képhordozókban tudnak jelen lenni lányuk életterében, ugyanakkor azt is, hogy ott *vannak*. Ezzel szemben Georges Perecnél a fényképek zárványokká lesznek, mert hiányoznak azok az emlékek, amelyeket elindíthatnának. Helyettük maga a szöveg válik a szülők helyévé: „az írás az ő haláluk emléke, és az én életem bizonyossága.” (*W*, 49)

#### HIVATKOZOTT MŰVEK

Regények:

Agota Kristof. *A nagy füzet*, fordította Bognár Róbert. Budapest: Magvető, 1989.

Agota Kristof. *Le Grand cahier*. Paris: Seuil, 1986.

Dragomán György. *Máglya*. Budapest: Magvető, 2014.

Émile Ajar (Romain Gary). *Előttem az élet*, fordította Bognár Róbert. Budapest: Ulpiusház, 2011.

Georges Perec. *W ou le souvenir d'enfance*. Paris: Gallimard, Denoël, 1975.

Georges Perec. *W vagy a gyerekkor emlékezete*, fordította Bognár Róbert. Budapest: Noran, 1996.

Miguel Delibes. *La sombra del ciprés es alargada*. Barcelona: Destino, 1948.

Nádas Péter. *Egy családregény vége*. Budapest: Jelenkor, 2015.



## Szakirodalom:

- Anne Éleine Cliche. „Construction dans la filiation: W ou le souvenir d'enfance.” *Protée* 3 (2005): 87–107.
- Anne Roche. *W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec*. Paris: Gallimard, Folio, 1997.
- Anne-Rosine Delbart. « Double je » et jeux doubles de l'écriture en français « langue étrangère », *Revue belge de philologie et d'histoire, Langues et littératures modernes - Moderne taal en litterkunde*, tome 82, fasc. 3, 2004, 765–773.
- Balajthy Ágnes. „„Minden a lecke része” (Dragomán György: Máglya).” *Tiszatáj* 9 (2015): 79–85.
- Balassa Péter. „A bárány jegyében.” *Jelenkor* 11 (1978): 1073–1078.
- Balassa Péter. „Észjárás és forma.” *Mozgó Világ* 5 (1980): 60–70.
- Bazsányi Sándor. „Mesék, motívumok, érzékelések: Néhány szempont Nádas Péter *Egy családragény vége* című regényéhez.” *Jelenkor* 3 (2017): 347–354.
- Benke András. „Kettő az egyben: A nagy füzet.” *Látó* 6 (2014): 90–97  
<http://www.lato.ro/article.php/Kett%C5%91-az-egyben--A-nagy-f%C3%BCzet/2923/>
- Béres Norbert. „Egyszerre mindent látni.” *Látó* 6 (2015): 102–105.
- Bernard Magné. *La Figure de l'orphelin dans l'œuvre de Perec* In *Deuil et littérature (Modernité n°21)*, édition Pierre Glaudes, Dominique Rabaté. Pessac: Presse Universitaire de Bordeaux, 2005, 299–318.
- Daniel Punday. *Narrative Bodies: Towards a Corporeal Narratology*. New York: Palgrave Macmilan, 2003.
- Didier Anzieu. *Le Moi-peau*. Paris: Dunod, 1995.
- Dorrit Cohn. „Áttetsző tudatok: A tudatfolyamatok ábrázolásának narratív módozatai a szépirodalomban”, fordította Gocsál Ákos In *Az irodalom elméletei II.*, szerkesztette Thomka Beáta. Pécs: Jelenkor, JPTE, 1996, 81–139.
- Edmund Husserl. „Fantázia, képtudat, emlékezet: A szemléleti megjelenítések fenomenológiájához”, fordította Rózsahegyi Edit In *Kép – Fenomén – Valóság*, szerkesztette Bacsó Béla. Budapest: Kijárat, 1997, 9–46.
- Fleisz Katalin. „Mágikus történelem (Dragomán György: Máglya)”. *Várad* 7 (2016): 99–102.

- Földes Györgyi. „Transznacionalizmus, határátlépés és műfajiság: Földes Jolán és Agota Kristof” In Uó., *Test – szöveg – test: Testreprezentációk és a Másik szépirodalmi alkotásokban*. Budapest: Kalligram, 2018, 263–274.
- Francis Barthelot. *Le Corps du héros: Pour une sémiologie de l’incarnation romanesque*. Paris: Nathan, 1997.
- Francis Berthelot. „Personnage de papier ou personnage de chair?” *Vox Poetica* (2003). <http://www.vox-poetica.org/t/lna/Tberth2003.html>
- Gérard Genette. „Discours du récit.” In *Figures III*. Paris: Seuil, 1972, 67–282.
- Hans Belting, *Kép-antropológia – Képtudományi vázlatok (Spatium 2.)*, fordította Kelemen Pál. Budapest: Kijárat, 2003.
- Henry Liddell – Robert Scott. *Greek–English Lexicon, Abridged Edition*. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- Julia Kristeva. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, translated Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1982.
- Kovács Beáta. *Abjekció és határhelyzetek. Ágota Kristóf A nagy füzet című regényének kortárs olvasatai*. Babeş–Bolyai Tudományegyetem Magyar Irodalomtudományi Tanszék, Kolozsvár, 2014 [szakdolgozat].
- Kráncz Gábor. „Az apa mint hiány.” *Új Nautilus*, 2007. október 17. <http://ujnautilus.info/az-apa-mint-hiany-nadas-peter-egy-csaladregeny-vege>
- Lengyel Imre Zsolt. „Előttünk észak (Dragomán György: *Máglya*).” *Műút*, 49 (2015): 53–57.
- Marciszovszky Anna. „A lázári irodalom: Kísérlet a háború utáni francia irodalom (újra)definiálására.” *Tiszatáj* (1) 2013, 92–100.
- Margarita Alfaro Amieiro. „Gémellité, dédoublement et changement de perspectives dans la trilogie d’Agota Kristof: *Le Grand cahier, La Preuve, Le Troisième mensonge*” *Çédille – Revista de estudios franceses* (2011): 283–306.
- Maryline Heck. „»Rester caché, être découvert»: les paradoxes de l’incarnation de la lettre chez Georges Perec.”, *@nalyse*, (2008): 51–64. <https://uottawa.scholarsportal.info/ottawa/index.php/revue-analyses/article/view/510>
- Maurice Corcos. „Georges Perec: peine perdue.”, *L’Autre: Cliniques, cultures et sociétés* (2001): 163 – 174.
- Maurice Merleau-Ponty. *A látható és a láthatatlan*, ford. Farkas Henrik – Szabó Zsigmond, Bp., L’Harmattan, 2007.

- Maurice Merleau-Ponty. „A szem és a szellem”, fordította Vajdovich Györgyi, Moldvay Tamás In *Fenomén és mű: Fenomenológia és esztétika*, szerkesztette Bacsó Béla. Budapest: Kijárat, 2002, 53–78.
- Maurice Merleau-Ponty. *Az észlelés fenomenológiája*, fordította Sajó Sándor. Budapest: L’Harmattan, 2012.
- Michèle Bacholle. *Un passé contraignant : Double blind et transculturation*. Amsterdam-Atlanta G: Rodopi, 2000.
- Mieke Bal. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto : University of Toronto Press, 1997.
- Monia Ben Jalloul. *Une enfance suspendue et diffractée dans W ou le souvenir d’enfance de Georges Perec* In *Postures*, 21 (2015).  
<http://revuepostures.com/fr/articles/ben-jalloul-21>
- Murzsa Tímea. „Családi kör, Pap Károly Azarel és Nádas Péter Egy családrégény vége című kötetének összehasonlítása.” *Új Forrás* 9 (2017): 69–77.
- Művészettörténeti ABC*, szerkesztette Molnár Albert, Németh Lajos, Voit Pál. Budapest: Terra Kiadás, 1961.
- Nagy Beáta. „A háború regénynyelvéről (Agota Kristof: *A nagy füzet*).” *Tempevölgy*, 2 (2014): 89–92.
- Nelly Sachs. *Izzó rejtvények*, fordította Görgey Gábor, Vas István, Budapest: Európa, 1968.
- Ottlik Géza. *Buda*. Budapest: Európa, 1993.
- Paul Ricœur. *A narratív azonosság*, fordította Seregi Tamás In *Narratív pszichológia (Narratívák 5.)*, szerkesztette László János, Thomka Beáta. Budapest: Kijárat, 2001, 15–25.
- Rákai Orsolya. „Korporális narratológia és idegenség: egy kontextuális narratológia továbbgondolása.” *Irodalomismeret* 1 (2015): 33–39.
- Raoul Delemazure. „Georges Perec: à corps perdus.” *Acta fabula* 5 (2012).  
<http://www.fabula.org/acta/document7045.php>
- Roland Barthes. *La Chambres claires: Note sur la photographie*. Paris: Étoile – Gallimard – Seuil, 1980.
- Rugási Gyula. „Apokrif történet.” *Vigilia* 5 (1987): 338–345.
- Sigmund Freud. *Totem and Taboo*, translated James Strachey. London-New York: Routledge Classics, 2004.

- Simon Miaz. *L'Atlas de la mémoire dans l'œuvre de Georges Perec*, Université de Neuchâtel, 2010 [dissertation]. <http://doc.rero.ch/record/20395>
- Sleichner Nóra. „Narratív identitáskonstrukciók” In *Vita Publica: Tanulmányok Rényi Ágnes tiszteletére*, szerkesztette Szabari Vera, Takács Erzsébet, Pál Eszter. Budapest: ELTE TáTK, 2015, 169-191.
- Szabó Gábor. „Szabadság, szerelem (a szöveg mint gyázmunka).” *Műút* 49 (2015): 48–53.
- Szűcs Teri. *A felejtés története: A Holokauszt tanúsága irodalmi művekben*. Pozsony-Budapest: Kalligram, 2011.
- Vermes Katalin. *A test éthosza: A test és a másik tapasztalatainak összefüggése Merleau-Ponty és Lévinas filozófiájában*. Budapest: L'Harmattan, 2006.
- W.J.T. Mitchell. *A képek politikája (Ikonológia és műértelmezés 13.)* szerkesztette Szauter Dóra, Szőnyi György Endre. Szeged: JATE Press, 2008.

Függelék:

| Első rész  |   | Második rész  |  |
|--|---|---|--|
| <i>páratlan fejezetek</i>  | páros fejezetek                                     | páratlan fejezetek                                      | páros fejezetek                                      |
| <i>Gaspard Winckler dezertőr és Gaspard Winckler süket-néma gyerek története</i> | George Perec gyermekkori emlékei(nek hiánya)        | <i>A W-univerzum, egy távoli sportdiktatúra leírása</i> | George Perec gyermekkorának rekonstrukciós kísérlete |
| <i>Otto Apfelstahl levele</i>  | <b>Perec szüleiőről maradt fényképeinek leírása</b> | <i>Gaspard Winckler expedíciója</i>                     | (George Perec gyerekkorának egy története)           |
|  |   |   | David Rousset „leleplező” szövegének idézete         |

A *W* vagy a gyerekkor emlékezete című regény szerkezete<sup>106</sup>

<sup>106</sup> A táblázatot a dolgozat szerzője készítette.