

Nemes Z. Márió

AZ EMBER LENYOMATA ÉS
A MARADVÁNY ESZTÉTIKÁJAMEGJEGYZÉSEK A PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK ANTROPOLÓGIAI
DIMENZIÓI KAPCSÁN

Jean-Luc Nancy *Ami a művészetből megmarad* című írásában a kortárs művészet-filozófiai diskurzusok egyik domináns motívumára, a „művészetvége-problematikára” reagál. Nancy gondolatmenete szerint nem lehet tagadni, hogy valami fundamentális váltás megy végbe a művészetben és a művészetről való gondolkodásban, ugyanakkor ez nem azonosítható reflektálatlanul valamiféle „véggel”, illetve „bevégződéssel”. A francia szerző – elhatárolódva a lineáris történetmodellektől – elveti a pontszerű és statikus vég képzetét az eseményjelleg kihangsúlyozása érdekében; eszerint a művészet vége *leválásként* (détachement) vagy *elkülönülésként* (distinction) lenne elgondolható. A művészet tehát leválik és elkülönül a fejlődésként felfogott történetiségről, hogy „visszahajoljon” saját, rejtélyé változott eredete irányába. „*Ez nem először fordul elő, talán a művészet egész története ilyenfajta feszültségekből és a saját rejtély felé való elhajlásokból áll. A feszültség és az elhajlás, ma úgy tűnik, a tetőfokára hágott. Meglehet, hogy ez csak látszat, de az is lehetséges, hogy egy legalább két évszázada – vagy esetleg már a nyugati kultúra kezdetei óta – tartó esemény összesűrűsödése. Bárhogy is van, a „művészet” ugyanolyan tétován áll a saját jelentésével szemben, mint a „világ” a saját rendeltetésével és céljaival szemben.*”¹

A visszahajló elkülönülés paradox mozgása a lenyomat kérdése körül rajzolódik ki. Ha a művészetnek „vége”, akkor mi marad(t) belőle? Talán csak a lenyomata (vestigium), hangzik a válasz. A művészet hegeli története, mely az igazság egyik manifesztációjaként értelmeződött, beteljesedvén felszámolta önmagát, ugyanakkor ez a metafizikai folyamat még látszólagos bevégződése után is befolyásolja kultúránkat. Itt nem üres hiányról van szó, a művészet nem-létéről, hanem a saját tovatűnése után hátrahagyott rezisztens üledékről, mely átmenetének nyomvonalát megőrzi és felmutatja. A művészet lényege maradványjellegűvé vált az antimetafizikai perspektíva számára, összefüggésben a világ párhuzamos maradványszerűségével, mely nem képes immár a maga totalitásában „kozmoszként” megjeleníteni.

Nádas Péter *Párhuzamos történetek*² című regénye a művészet ezen maradványjellegű paradigmájába illeszkedik bele. Nagyregényről, illetve világregényről van szó,

¹ Jean-Luc Nancy: *Ami a művészetből megmarad*. Ford. Házas Nikolett. *Változó művészetfogalom – Kortárs frankofón művészetelmélet*. Szerk. Házas Nikolett. Budapest, 2001. 24.

² Nádas Péter: *Párhuzamos történetek* I-III. Pécs, 2005.

vagyis egy olyan irodalmi struktúra megidézéséről, mely valaha az igazság, az eszme felmutatására szolgált, de a művészet-metafizikai pátoszból ebben az esetben nem marad más, mint az elsőre céltalannak tűnő, ugyanakkor letaglózó monumentalitás. A szövegben a világ sem mint racionális projektum, mint egy koherens világkép eredménye közvetítődik, hiszen inkább a káosz elvének kiszolgáltatott formátlansággként jelenik meg, melyet a mű anti-struktúrája is exponál. *„Nem tudod, hol a tulajdonképpeni kezdet, honnan indulj el, mi lehetne a fogódzó, s ha már másodszor olvasod a könyvet, akkor sem látod, hová fogsz érkezni, hiszen a regénynek a végén épp hogy nincs vége, miként sem kronológiailag, sem más belátható szempontból nem az elején kezdődik. A szakadozott történetek összevegyülnek, elválnak és soha többé nem találkoznak, váratlanul folytatódnak, és váratlanul nem folytatódnak tovább.”*³ Mindebben az esetlegességben azonban ott bujkál a szükségszerűség fantazmája, hiszen a regény poétikájának paradoxona, hogy a formátlanságot valamilyen „távollevő”, az olvasás pillanatnyi állapotában (legyen ez a pillanat akár a regény befejezése) még körülhatárolatlan forma eredményének érzékeljük.

Ugyanakkor ez a várakozás nem teljesedik be soha, a regényben nincsen vég a bevezetés értelmében, ahogy Nancy művészetelméletében a művészetet se lehet teljesen eltemetni. Ha a hegeli művészetmodell – melytől máig nem tudunk teljesen eltávolodni – elér egy szélső ponthoz, de az „Eszme érzéki látszásának” definíciója továbbra is vonatkozik rá, akkor a művészet saját tiszta maradékába (residu) dermed. Ez egyfajta „kísértetállapot”, a láthatatlan érzéki látszása lidércfényhez válik hasonlatossá: *„Szélsőséges esetben nem marad más, csak maga a művészet Eszméje, akár az önmagába visszaforduló látszás szimpla gesztusa. De ez a maradék még mindig az Eszméhez, sőt a tiszta értelem tiszta Eszméjéhez hasonlóan működik, egyfajta ideális láthatósághoz hasonlóan, amely csak a fényt foglalja magában: akár a teljes önimitáció sötétjének tiszta magja.”*⁴ A művészetből ezen a ponton csak a metafizika iránti vágy marad, az „üres telosz felé nyitott tátongás”, ugyanakkor a vágy mozgása berekeszhetetlen, innen fakad a végnek, nem a folyamatos elodázása, hanem permanens gyakorlása. A *Párhuzamos történetek* struktúrája tehát épp abban a mozzanatban nyeri el radikális nyitottságát, hogy a metafizikai világregényekből a metafizikai vágyat mint maradványt őrzi meg.

Az igazság művészete tehát agonizál; ez megnyilvánulhat egyfajta nihilizmusként is, mely abban merül ki, hogy a művészet saját üres fogalmát mutatja fel képként a metafizikai vágy ritmusára, ugyanakkor elképzelhető a stabilizálódás is, a betegség vitalitásba fordulása, amikor a művészet – ahogy már említettük – visszahajlik, vagyis szembenéz saját maradványjellelével. A szembenézésnek ezt a gesztusa válik formadó elvé Nádás regényében is. Az eszme formája visszavonul, és ami ránk marad, az a visszavonulás maradványformája, mely immár nem (világ)kép, nem valamilyen láthatatlan és ábrázolhatatlan idealitás megjelenítése, hanem a lenyomat érzékisége. Az

³ Radics Viktória: Kritika helyett. *Párhuzamos olvasókönyv. Nádás Péter regényének forrásai és visszhangjai*. Szerk. Csordás Gábor. Pécs, 2012. 164.

⁴ Nancy 2001. i. m. 29.

eszme fennhatósága alatt elgondolt kép ontoteológiai entitás, hiszen a láthatatlan logoszt, illetve annak ábrázolhatatlanságát reprezentálja, miközben a lenyomat nem őriz semmilyen eredendő identitást, nem mutat rá modelljére, hanem csupán *felkínálja* azt. De mit jelent a felkínálásnak ez az eseménye?

A lenyomat, amely az elhalványuló nyom és a megfoghatatlan töredék fogalmát is magában foglalja, illetve magához vonzza, egy olyan entitás, mely sajátos módon egyesít evidenciát és a műviséget. Az evidencia igénye a lenyomat látszólagos közvetlenségéből származik, abból a tényből, hogy a nyomhagyó közvetlenül érintkezik azzal az anyaggal, amiben nyomot hagy, ugyanakkor a műviség dimenziója is állandóan jelen van, hiszen az anyag mint a nyom „helye”, nem pusztán statikus felület, hanem identitásalakító *többlet*, vagyis a matéria már eleve közvetítettséget és távolságot visz bele az evidencia-eseménybe. Ami így létrejön, az az *„érintkezés és elvesztés összjátéka a még élő és a már halott között.”*⁵ Az evidencia-igény felől tekintve a lenyomat valami elevent őriz és mutat fel, ugyanakkor a nyom nem jöhetett volna létre az élő elvesztése nélkül, ugyanis a nyomhagyás a távollét megszületését is jelenti, melynek legvégletesebb formája a halotti maszkok síron túli vitalitása.

A lenyomat tehát nem őrzi modelljét, hanem élő és élettelen közti szakadós kapcsolatként mint *érzékiséget* kínálja fel az eredet lehetőségét. *„A lépés nyomának (pas) nincs jelenléte, mert önmaga is csak a jelenlét eljövetele.”*⁶ De milyen jelenlét lehetősége válik érzéki módon megidézetté? Vagyis kinek a lépése, kinek a távozása rajzolódik ki a lenyomatban és a nyomban?

Ezen a ponton válik Nancy szövege antropológiai karakterűvé, hiszen a lenyomat magától az embertől származik. Ugyanakkor ez az ember nem valamilyen emberkép eszmei embere, aki maga is a művészet igazságának, illetve az igazság képének lenne kiszolgáltatva. A humanista teológiáról leválasztott és elkülönült, vagyis maradványszerű emberről van szó, aki csupán saját reziduális létmódjában elgondolható. Ez az ember egy átmenő (*passant*), egy *akárki*, akit lenyomata nem azonosít be, hanem névtelen entitásként felkínál egy olyan létezésnek, mely *„eljövetele, eltávozás, egymásutániség, a határok átjárása, távolodás, a lét ritmusa és szinkópája.”*⁷ A humanizmus embere ugyanabba a kísérteties állapotba jutott, mint az eszme művészete, hiszen a hegeli esztétikában ember és mű (lét)sorsa egyként alárendelődik az eszme történetének. Az ember ebben a paradigmában befejezetlen befejezettség, aki mint *„nyitott kérdés”* (Helmuth Plessner) függesztődik fel. Nancy átmenetekben létező akárkije ezért *„excentrikus”* lény, aki egyszerre tartózkodik saját középpontján kívül és belül, mert ezen szélsőségek közti átfutásban tárja fel sajátos létritmusát, melyet a kiüresedett telosz, vagyis az eltűnő emberi lényeg felé való vágyódás jellemez.

Az embernek tehát nincsen/nem lehet vége, átmenőként és nyomhagyóként járja be a létezés. Antropológia és esztétika úgy ér össze ebben a gondolatmenetben,

⁵ Georges Didi-Huberman: *Ähnlichkeit und Berührung. Archäologie, Anachronismus und Modernität des Abdrucks*. Übers. von Christoph Hollender. Köln, 1999. 63.

⁶ Nancy 2001. i. m. 35.

⁷ Uo., 36.

hogy az ember saját maradványjellegét a művészetben ismeri fel. A művészet nem szolgál többé olyan eszmeformával a szubjektum számára, melyben végérvényesen rögzíthetné magát, ugyanakkor mégis lehetőséget ad arra, hogy a lenyomat-paradig-mában, evidencia és műviség összjátékában tapasztalja meg tünékeny érzékiségét. Az átmenet(ek) eme érzékiségében látom körvonalazódní a *Párhuzamos történetek* antropológiai karakterét is, hiszen Nádasnál is egy olyan nem-esszencialista antropológiáról van szó, mely az embert nyitott kérdésként kezeli, sőt talán a nádas művészeti projekt egyik központi tétje épp az ember fogalmának mint átmenetnek a megőrzése mindenféle totalitás-elvű ideológiával szemben.

A továbbiakban a *Párhuzamos történetek* egy olyan történetszálát elemzem részletesebben, mely tematikus síkon is felveti a zárt versus nyitott antropológia problémáját. A fasizmus, illetve a nemzeti szocialista ideológia kritikája átszővi a regényt, ugyanakkor itt és most nincs szándékomban felgöngyölíteni ennek a számos szereplő tudatvilágát meghatározó kritikai diskurzusnak az egészét, inkább a probléma szí-vét feltáró német fejezetekre koncentrálok, mindenekelőtt a *Hans von Wolkenstein* címűre és a fajkutatásra használt annabergi internátus motívumára.

Kovács János (Wolkenstein Hansi) egyik tagja annak a fiatal férfiakkól álló – vélhetően hírszerzési feladatokat ellátó – baráti társaságnak, mely a regény szereplői közti kapcsolatháló viszonyait tekintve döntő fontosságú. Hans múltja vezet vissza a fajkutatási internátushoz, illetve a fasiszta testideológia kérdéséhez. A motívum már az első kötet *Mindenki a maga sötétjében* című fejezetében feltűnik, mégpedig egy jellegzetesen testies (ön)színrevitel során, amikor a Lukács-fürdőben tartózkodó három barát egymás közti viszonyrendszere testük „egymásra olvasásával” válik feltérképezhetővé. („Testük csupaszságával mutatták be egymásnak a feltétlen bizalmukat.”⁸) Ennek az egymásra olvasásnak az eredménye nem valamiféle tipológiai számbavétel, hanem hasonlóságok és különbségek csúszkáló rendszerének a megalkotása, mely ugyanakkor a szereplők test/érzelmi hierarchiájának, vagyis egy hatalmi rendszer megkonstruálását is lehetővé teszi.⁹ Hans testisége már ebben a rendszeralkotásban is egyfajta fiziológiai „kivételként” mutatkozik meg.

„Pigmentháztartásában lehetett valamilyen kivételes; egy nem egészen szabályos adottság, aminek első látható jeleivel azoknak a szakértőknek is fejtörést okozott, akik a wiesenbadi vadászházban berendezett internátus növendékeit abból a szempontból vizsgálták és mérték, hogy megfelelnek-e a tisztán északi típus genetikai

⁸ Nádas 2005. i. m. I.: 116.

⁹ György Péter ezt a színrevitelt – Ottlik panorámaszerű elbeszélő technikájával szembeállítva – a dioráma természettudományos, antropológiai, néprajzi múzeumokban használt vizuális reprezentáció-típusa felől értelmezi: „Meztelen testük látványa mögött, a dioráma háttereként tűnik el történetük. Mintha testi létük, szexuális működésük mechanizmusa lenne a sorsuk tükré. Mintha a rendelkezésükre álló időben és térben a testük adott állapotának lenyomata jelenítené meg a sorsukat, s nem mindaz, amit tettek, elhallgattak, velük és általuk tettek mások, ismeretlen, titkos, javarészt a kommunizmus ideológiájával, az államszocializmus sztálinista periódusának gyakorlatával összefüggő hatalmak.” György Péter: *Apám helyett*. Budapest, 2011. 199.

felfrissítésével szemben támasztott követelményeknek. Minden második héten Berlinből jöttek, a dahlemer Vilmos Császár Intézetből, ahol a saját édesanyja szintén az örökléstan kutatójaként dolgozott. Aki a mérési eredmények alapján vagy a viselkedése miatt nem felelt meg a követelményeknek, azt jobbára mégsem távolították el az internátusból. Az volt a céljuk, hogy egyetlen helyen később is pontosan követhető statisztikai mintát kapjanak olyan egyénekből, akiknek a felmenői között előfordulnak nem germán eredetű őrjárok. Hansot különösen sokáig vizsgálták. Szemöldökében már kora gyermekkorában szőke szálak keveredtek a feketékkel. Az egyik vizsgálat mindig követte a másikat, s így soha nem lehetett tudni, ki milyen tudományos kategóriába tartozik. Először azt hitte, hogy azért olyan alaposak vele, mert az édesanyja a kollégájuk, aztán lassan gyanút fogott, s egyáltalán nem alaptalanul, gyanakodni kezdett önmagára.”¹⁰

A Vilmos Császár Intézet igazgatója 1927 és 1942 között az az Eugen Fischer volt, akinek a tudományos tevékenysége meghatározta az intézet nemzetiszocializmus alatti profilját, melyhez elviekben utóda – a Nádas regényében von der Schuer báróként szereplő – Otmar Freiherr von Verschuer is hű maradt. Fischer metodológiai törekvése a fiziológiai antropológia három irányba történő bővítésére irányult.¹¹ Ezt a három lehetséges irányt az antropobiológia, a faji antropológia, és a szociálintropológia képviselte. A kutatás központi tárgyát az ember kialakulása képezte az öröklési anyag és a környezeti faktorok összjátékának kontextusában, mely összefüggésben a faj fogalma fundamentálissá vált. Fischer nagy erővel dolgozott azon, hogy meghaladja a statikus, taxonómiai, morfológiai tulajdonságokból építkező fajfogalmat egy dinamikus, genetikusan megalapozott fajfogalom irányában, ugyanakkor tudományos projektjét állandóan redukálta a szociálintropológiai mozzanat, mely egyfajta alkalmazott biopolitikaként nyilvánult meg, amiben antropológia és fajhigiéna pragmatikus egységet alkottak. Részben ennek a mozzanatnak köszönhető, hogy Fischer – és így az intézet – központi témájává a fattyú-kutatások váltak. Fischer legsikeresebb publikációja ebben a témában a *Rehobother Bastards und das Bastardisierungsproblem beim Menschen (1913)*¹² című tanulmány, mely egy a bűnösök és hottentották közti házasságokból létrejött „fattyú-nemzetség” antropológiai elemzésére törekszik. A koloniális és fajhigiéniás diskurzusokat elegyítő szöveg végkövetkeztetése, hogy a fattyúk mind a szellemi, mind a fizikai teljesítőképesség tekintetében alulmaradnak a fajilag „tisztá” minőséget képviselő őseikhez képest. A fajkeveredés kategóriája tehát Fischer gondolatmenetében egyenlővé válik a szellemi/testi degeneráció fenyegetésével, melyet a faj biológiai állományába behatoló, „mérgező” idegen elem okoz. Ennek a tételnek igen konkrét következményei voltak a III. Birodalomban, főként az ún. *rajnai fattyúk* (Rheinlandbastarde) sterilizálásának kér-

¹⁰ Nádas 2005. i. m. I.: 136.

¹¹ Hans-Walter Schmuhl: „Neue Rehobother Bastardstudien.” Eugen Fischer und die Anthropometrie zwischen Kolonialforschung und nationalsozialistischer Rassenpolitik. *Anthropometrie - Zur Vorgeschichte des Menschen nach Maß*. Hrsg. von Gert Theile. München, 2005, 278.

¹² A szöveget több módosítással újra kiadták 1938-ban és 1942-ben, majd 1961-ben (!) is.

désében, melyhez a Vilmos Császár Intézet kutatói szolgáltatották az antropológiai legitimitást.

A Nádas által leírt internátus ebbe a fattyú-kutatási projektbe illeszkedik, ugyanakkor egy némileg kényesebb/finomabb problematikáról van szó, a nem-germán árja ősökkel rendelkező egyedek fajtisztasági vizsgálatáról. A tisztasági vizsgálatoknak és ellenőrzéseknek a fiúk életvitelének minden mozzanata alárendelődik. „A tőlük nyert adatoknak be kellett kerülniük a párhuzamosan futó tudományos vizsgálatok pedánsan dokumentált rendszerébe, minden adatnak meg kellett találnia a maga helyét, mert nem lehetett olyasmi, ami a várható kutatási eredmények szempontjából ne lett volna fontos vagy érdekes. Ezt maguk a növendékek is készséggel belátták, mindenkinél jobban ismerték az általánosan elfogadott örökléstani normákat és szabályokat. Tudták egymásról, hogy egy sincs közöttük, akinek hibátlanul nordikus lenne a származása...”¹³

A növendékek tehát (test)identitásuk és ettől elválaszthatatlan életsorsuk kulcsként tekintenek az örökléstani normákra. A fajhigiéniai koncepció(k) és a biológiai-orvosi-botanikai fogalmak egyfajta valláspótlékként jelennek meg, melyek az egyén felsőbb- vagy alacsonyrendűségét határozzák meg, de a biológia szakralizálása – ami ugyanakkor a náci testideológia integráns része – valójában ezeknek a sorsformáló erőknél a kiismerhetetlenségét és irracionálisát is tükrözi. Ennek remek példája az öngyilkosságok helyszínéül szolgáló viadukt előtt a szabadesérről érkező fizikatanár jelenete, mely a fizikai (és közvetve a biológiai) „törvény” emberrel való kibékíthetlenségét mutatja fel.

Ezen a ponton érdemes röviden felvázolni azt a testideológiát, mely a nemzetiszocializmus emberképét és – áttételesen – az annabergi intézet antropológiai kutatásait is meghatározza.

A náci testideológia két alapvető dimenzióra, a testképek (Körperbilder) és a testpraxisok (Körperpraxen) kölcsönviszonyára bontható. Ebben az összefüggésben az individuális test egy szociálpolitikai projekt megvalósításának „üres” terévé válik, mely az utópikus árja testre mint eszményre tekintettel konstruálódik meg. Az egyén transzformációja a praxis (kiválasztás, formálás, mobilizálás, kontroll, tenyésztés stb.) és az átesztétizált képpolitika – mint felkínált referencia – erőterében értelmeződik.¹⁴ Ez az ideologikus antropológia tehát azért tekinthető esszencialistának, mert az ember lényegéül a faj statikus, már-már metafizikus kategóriáját teszi meg, miközben az emberi élet teloszává a fajtisztaság eszméje lép elő. Mindebből az következik, hogy az ember csak faji minőségére (Rassenqualität) tekintettel, és annak mértékében ember, vagyis a humanitás elveszti abszolút értékét, hiszen mérhető, faji „tulajdonsággá” változik.

Ebben az „új ember”-ideológiában egyszerre vannak jelen modernista és antimodernista tendenciák. A modernista-technikai dimenzió a test átalakíthatóságának és

¹³ Nádas 2005. i. m. III.: 228.

¹⁴ Paula Diehl: Körperbilder und Körperpraxen im Nationalsozialismus. *Körper im Nationalsozialismus. Bilder und Praxen.* Hrsg. von Paula Diehl. München, 2006. 10.

konstruálhatóságának tételezésében jelentkezik, míg az antimodern tendencia abban a reflektálatlan evidencia-hitben artikulálódik, miszerint a testet egy önmagát reguláló bioszociális egységként kellene felfognunk, amely „visszavezet” a természetbe, rendbe, és a harmóniába.¹⁵ Az előbbi kitétel mindenekelőtt a nép kollektív testére (Volkskörper) vonatkozik, melynek eszmei tulajdonságait az egyedi test pusztán szolgáiban reprezentálja, miközben elveszti autonómiáját és teljesen feloldódik a fajtisza, homogén tömegben. Mindez összefügg az organikus egység klasszikus elvének átalakításával, ugyanis ebben a gondolkodásban a népi test képezi az eredendő és egységalkotó szuper-organizmust, melynek részei, az egyedi testek, mimetikus módon tükrözik az imaginárius rendet. Felfogható mindez az „Eszme érzéki látszásának” morbid paródiájaként is, hiszen a test itt a megjelenítésre váró megjeleníthetetlen Eszme „bioesztetikai” ábrázolásává lép elő. A fajtisza testben mint egyfajta eugenetikai szoborban „ott van” a fajtisztaság eidosza, hiszen az ideológia olyan eszmeformát kínál fel a szubjektumnak, amiben antropológiai módon – egészen a teljes önmegszüntetésig – megalapozhatja és lezárhatja magát.

Az a folyamat, ahogy az individuális test(identitás) betagoódik a kollektív testbe, jól szemléltethető a higiénia fogalmának átalakulásával a náci testideológiában. A higiénia mint a test egészségének optimalizálását célzó tudásforma, a XIX. század egyik vezető – főként francia nyelvterületen virulens – élettudományos diszciplínája. A klasszikus francia higiénia fenomenológiai módon az individuumból indult ki, vagyis az általános biológiai-fiziológiai törvények az egyén vitalitás-igénye mentén artikulálódtak. „A higiéniai diskurzus középpontjában az a hit állt, hogy az egyén rendelkezik az egészség, betegség, sőt a halál időpontja feletti döntés lehetőségével.”¹⁶ Ez a metodológiai pozíció a XIX. századi polgári szubjektívitásformák kialakulását segítette elő, ugyanis a higiéniai gondolkodás alapján az ember önmaga és saját teste közti aktív viszonyrendszer tételezésével és egy reflektált distancia kiépítésével alapozza meg individuális létezését.

Ugyanakkor már a XIX. század közepén megjelenik (Michel Lévy, Apollinaire Bouchardat stb. munkáiban) a személyes higiénia (hygiène privée) és a kollektív higiénia (hygiène publique) közti megkülönböztetés, illetve a két higiéniai dimenzió közti kapcsolat vizsgálata. A kollektív higiénia központi differencia kategóriái az osztály, a nem, és a faj voltak, melyek a személyes higiénia kérdéseiben – szerzőnként is – változó normativitással bírtak. A fajhigiéniai gondolkodás ebből a tradícióból nő ki (ezt mutatja a szexualitásnak mint központi témának a megőrzése is), ugyanakkor az egészséges utódért való higiéniai aggodalom egyre erőteljesebben telítődik dégenéscence-retorikával. Ez a jelenség különösen német nyelvterületre volt jellemző, ahol a svájci pszichiáter és agykutató Auguste Forel munkái (*Hygiene der Nerven und des Geistes*, 1903) alapozták meg a fajhigiéniai fordulatot. Forel tanítványai (Alfred Ploetz, Ernst Rüdin) már nyíltan arról beszélnek, hogy higiéniai kér-

¹⁵ Uo., 17.

¹⁶ Philipp Sarasin: *Reizbare Maschinen. Eine Geschichte des Körpers 1765–1914*. Frankfurt am Main, 2001. 19.

dések nem individuális karakterűek, a hygiene privée csupán a századforduló egyik dekadencia-jelensége, ugyanis minden az egyén egészségét érintő kérdést felülír az utód(ok), vagyis a faj vitalitásának szempontja.¹⁷

A kifejlett náci fajhigiéna – melyet tehát egyfajta totalizált hygiene publique-nek tekinthetünk – szempontjából az individuális test minden érzéki tapasztalata a kollektív népi test érdekeinek van alárendelve. Ez kiemelt módon vonatkozik a szexualitásra, hiszen „minden individuális testnyílás a Volkskörper gyenge pontja”,¹⁸ ugyanis lehetőséget ad a vérkeveredésre, mely a fajtisztaság szempontjából a mérgezéssel egyenértékű, és ahogy azt már Fischer fattyú-tanulmányaiából is tudhatjuk, a fajminőség csökkenése a népi kultúra halála. Paranoid „interkorporalitásról” van itt szó, mely végső soron ahhoz a fenomenológiai következtetéshez vezet, hogy az érzékiség sohasem lehet sajátos, mert a népi test kollektív fantazmája beágyazódik a szubjektum mindennapi testi tapasztalataiba. Többek között ebből táplálkozik a *testszorongás* (Körperangst) számos formája is, melyek rendkívül szemléletes módon jelennek meg a Wolkenstein-fejezetben.

Nádas két oldalról közelíti meg a jelenséget. Először is ott van a növendékek ön-reflexív hipochondriája: „Bizonyos testi hipochondriától nyugözöttén figyelték magukat és egymást, akárha bármikor megjelenhetne rajtuk a titkos kór vagy a faji tisztátalanság más jele, amelynek a szülei párosodása miatt lettek a hordozói.”¹⁹

„Tudásuk önsúlyától lett a pillanat gazdagabb. Mégis a gondoktól, a baljós előérzetektől terhes maradt a legállandóbb érzésük. Úgy ült meg lelkük mélyén, mint a tókesúly. Mintha önnön vizsgálódó pillantásuk elől rejtőzködve figyelnék, miként tehetnek eleget olyan faji követelményeknek, amelyeket születésük véletlene miatt nem állt a hatalmukban teljesíteni.”²⁰

A növendékek tudják, hogy „basztardok”, de ez az információ nem szolgál biztos önmegalapozással, inkább csak beindítja az (ön)ellenőrzések paranoid sorozatát, melyet „faji követelményekről” való hézagos ismeretek alapján próbálnak értékelni. Ez a működés a higiéniai individuuum-konstruálás szorongásos változata: a szubjektum megpróbálja elhelyezni magát és a többiekét a fajhigiéniai eszmerendszer tipológiai rendszerébe, de problematikus fajminősége (mely a szubjektum hatókörén kívül eső fajhigiéniai „ösbűnként” integrálódik az egyén érzélemvilágába) miatt az Én-alkotási kísérlet már eleve negatív előjelű. A végső ítélet meghozására ugyancsak képtelenek a növendékek, hiszen ehhez hiányzik a „tudományos projekt” átlátásának képessége, ugyanakkor a regény szövege egyértelműen arra utal, hogy a projekt vezetői sem képesek hézagmentesen lezárni saját kutatásukat. A növendékek szorongásos Én-konstrukciója legfeljebb arra alapulhat, hogy a „német tudományosság érdekét szolgáló” értékes alanyok: „Nem tudták eldönteni, hogy milyennek kéne lenniük, ha már ilyenek. Vagy miként kéne viselkedniük, hogy szerencsétlen szü-

¹⁷ Uo., 450.

¹⁸ Diehl 2005. i. m. 29.

¹⁹ Nádas 2005. i. m. III.: 229.

²⁰ Uo., 231.

letésük ellenére olyannak látsszanak, amelynek minden valószínűség szerint nem voltak és nem is lehettek. Habár éppen ezzel szolgálták a német tudományosságot, ami nagy elégedettséggel töltötte el őket. Ha Schultzenak egyszer sikerül az adataik alapján a faji kívánatosság normáit meghatározni, akkor faji csökevényességük lesz az érdemük.”²¹

A dilemma tehát aközött a két lehetőség között áll fenn, hogy fiúk megmaradnak a fajhigiéniai kutatás exemplumának – miközben ez az állapot konzerválja a szorongásos és disszociálódó Én-szerkezetet – vagy az öngyilkosság segítségével „döntenek” sorsuk felett, ami ugyanakkor a fajhigiéniai koncepció ördögi igazolása is, hiszen a basztardok életképtelenségét bizonyítja.

Amennyiben a növendékek a laboratóriumi körülmények közti életbenmaradást választják, elkerülhetetlenül folytatódik a hipochondriás (ön)megfigyelés, mely egy fiziognómiai tekintet „kiképzését” igényli. A náci testideológia ugyanis épp abban látta a vizuális testképek megalkotásának egyik gyakorlati célját, hogy a néző intuitív módon fel tudja ismerni a faji kvalitást. (Ennek a fajfiziognómiai tekintetnek a lehetősége számos ponton visszatér a *Párhuzamos történetek*ben.) A tekintet kinevelésének módszertana több szálon kapcsolódik a német szellemtörténetben jelentős fiziognómiai tradícióhoz.

Itt mindenekelőtt Johann Kaspar Lavater tevékenységét érdemes futólag megemlíteni, aki olyan univerzális kompetenciájú tudomány megalkotására törekedett, mely az emberi lényeg teológiai karakterű felderítésére hivatott. A lavateri fiziognómia a szilárd részek, vagyis a statikus karakter (*stehende Charakter*) szemiotikájára koncentrált és az érzelmekeket-izgulatokat kifejező mimikai jeleket hermeneutikai gyanúval közelíti meg, ugyanis ezeket az alakoskodás, az önleplezés eszközeinek tekinti. Mindezek eredménye az ember testi jelenlétének egy „abszolút-panoptikus transzparencia” (Hartmut Böhme) mentén való kimerevítése, vagyis egy olyan apriori képgaléria (*Bildersaal*) megalkotása, melyet az isteni tekintet (és az ebbe beletanulni kívánó fiziognómiai zseni) gondoz és ápol.²² A fiziognómiai gondolkodás lavateri iránya tehát láthatóan esszencialista karakterű, és ezt a tulajdonságot a XIX. század végének legjelentősebb fiziognómiai koncepciói is megőrzik. Ebben a kontextusban a rasszista antropológiák mellett a klinikai és kriminológiai antropológiákra érdemes utalni, melyek a technikai kép lehetőségeinek kiaknázásával próbálták meg egy ideológiai gépezet számára desifrizhatóvá tenni és szabványosítani az emberi alakot. A (fotó)technika ebben a szerepben „feltárásként” stilizálja magát, miközben egy fikcionizált belsőt sugalmaz a mesterségesen előállított külső segítségével.²³ A náci fajfiziognómia ugyan-

²¹ Uo. 243.

²² Ehhez vö.: Ulrich Stadler: Der gedoppelte Blick und die ambivalenz des Bildes in Lavaters Physiognomischen Fragmenten zur Beförderung des Menschenkenntniß und Menschenliebe. *Der exzentrische Blick. Gespräch über Physiognomik*. Hrsg. von Claudia Schmölders. Berlin, 1996. 77-92. és Joan K. Stammler: The physiognomical portraits of Johann Caspar Lavater. *The Art Bulletin*, 75, 1993, 1. 151-168.

csak előszeretettel alkalmazta a fotótechnikát (Erna Lendvai-Dircksens, Willy Hellpach stb.), annak érdekében, hogy az emberi fenotípusban tükröződő faji esszenciát láthatóvá tegye.²⁴ Ennek a törekvésnek példaértékű dokumentuma Hans F. K. Günther *Kleine Rassenkunde des deutschen Volkes* (1933) című munkája, mely gazdagon illusztrált iskolai tankönyvként szolgálta a német testideológiát. A fajfizionómia bizonyos értelemben ugyanúgy egy panoptikus transzparenciában oldja fel az ember érzéki testiségét, akár a lavateri koncepció, a nem elhanyagolható különbség az, hogy az így létrejövő apriori képgalériát a kollektív néptest fajhigiéniai tekintete gondolja és minősíti.

A fajfizionómiai - és az ehhez sok szálon kötődő antropometriai - gondolkodás nemcsak az annabergi növendékek *belső* hipochondriáját határozza meg, hanem azt a *külső* „higiénés obszervációt” is, melyen az intézet testideológiai praxisa alapszik. „Nekik a szüleik kifejezett kívánsága szerint kell itt lenniük, s ezzel az ügyet igyekeztek elintézettnak tekinteni. Mégsem hagyta nyugodni őket. Amikor nyáron három hétre hazamehettek, nem merték volna megkérdezni a szülőket, hogy tudnak-e ilyesmiről, vagy hogy milyen papírt írtak alá az internátusi elhelyezésükkel és a higiénés obszervációjukkal kapcsolatban. Ez volt a kulcsszó a papírokon.”²⁵

A fajhigiéniai kutatás által megkívánt panoptikus transzparencia csak ennek a két paranoid tekintetnek az összjátékában és elkeveredésében tárulhat fel. A higiénés obszerváció kulcsalakja Schultze, aki rendszeres antropometriai vizsgálatoknak és méréseknek veti alá a növendékeket, de tevékenysége „előreprogramozza” és indukálja a növendékek hipochondriás látását. „Amit Schultze egyszer megmért, azt éppen úgy megfigyelték magukon, s így közösen valószínűleg sokkal mélyebbre jutottak a megfigyelésben, mint ahová Schultze a maga egzakt mérési eredményeivel bármikor eljuthatott. Tudták, hogy kinek miben mi a mérete, vagy miről hallgat, s az összehasonlítás elkerülése végett mit lenne jobb ki előtt titkolnia.”²⁶

Foucault szerint a klinikai tapasztalat egyensúlyt képvisel beszéd és a látvány között, mely azon a posztulátumon alapszik, hogy minden látható kimondható és a maga totalitásában látható, mivel teljes egészében kimondható. „*Am a látható maradéktalan kimondhatóba fordítása a klinikumban inkább követelmény és határ maradt, mint eredendő elv. A teljes leírhatóság látható, jóllehet folyamatosan hátráló*

²³ Iris Därmann: Arcokat szemügyre venni. Ford. Kukla Krisztián. *Vulgo*, 4, 2003, 2. 91-93. és Georges Didi-Huberman: *Erfindung der Hysterie. Die photographische Klinik von Jean-Martin Charcot*. Übers. von Silvia Henkel, Martin Stingelin, Hubert Thüning. München, 1997. 68. Cesare Lombroso kriminálantropológiájához vö.: Peter Becker: Physiognomie des Bösen. Cesare Lombrosos Bemühungen um eine präventive Entzifferung des Kriminellen. *Der exzentrische Blick. Gespräch über Physiognomik*. Hrsg. von Claudia Schmölders. Berlin, 1996. 163-186.

²⁴ Claudia Schmölders: Das Gesicht von „Blut und Boden.” Erna Lendvai-Dircksens Kunstgeografie. *Körper im Nationalsozialismus. Bilder und Praxen*. Hrsg. von Paula Diehl. München, 2006. 51-78.

²⁵ Nadas 2005. i. m. III.: 244.

²⁶ Uo., 240.

*láthatár: egy gondolkodás álma, nem pedig alapvető fogalmi struktúra.*²⁷ Az annabergi intézet panoptikus transzparenciája a klinikai gondolkodás olyan (rém)álmát hozza létre, mely folyamatosan „kihátrál” a leírhatóságból. A látható maradéktalan kimondhatóba fordítása a totális átláthatóság igénye ellenére állandóan megkérdőjeleződik. „Volt azonban egy magasabb szempont, amit sem a kiválasztott személyek, sem a mérésre kiválasztott testrészek vagy tagok tekintetében nem lehetett sem követni sem megérteni. Minél nagyobb és minél részletesebb lett az adathalmaz, Schultze annál világosabban látta, hogy nem csak az erő vagy az energia, a szeretet vagy az egyenlőség elve nem működik a szerves természetben, hanem az egyes egyedek megítélését illetően maga az egységesen alkalmazott és hitelesített mértékegység is tévútra visz. Csak a kivételes létezik, magának az egyednek vannak törvényei, igen bensőséges, kívülről feltárhatatlan törvényei, ám az egyed nem a kivételes tulajdonságaival van belekötve az egészbe.”²⁸

Az „egyedi törvényei” nem hozzáférhetőek az obszerváció számára, hiszen a fajhigiéniai eszme hitelesített mértékegységei olyan idealítások, melyeket az egyedi érzékiség sajátos elevenése mindig is (f)elold. A panoptikus transzparenciát tehát átjárják az átlátszatlanság „vakfoltjai”, mely annak a tapasztalatnak a bizonyítéka, hogy az eleven test csak elnémitva és elvakítva,²⁹ *holttestként* integrálható hézagmentesen a klinikai láthatóság álmába. A növendékek teljes leírhatósága, az abszolút obszerváció csak azáltal biztosítható, ha mortifikáljuk őket, vagyis testi adataikat elválasztjuk elevenességüktől.³⁰ „Fehérneműt egy héten egyszer cseréltek az internátusban, Schultze pedig erősen idegenkedett a szükségszerűen jelentkező testi kipárolgásoktól. Alig tudta a fiúknak megbocsátani, hogy testi adataik hozzá vannak tapadva a szervi működéshez.”³¹

Ennek a tendenciának és a fajfizionómiai-antropometriai vizsgálati sorozatnak a betetőzése az ágyéki gipszminta-levétel, mely már nyíltan utal az élő test bioszobrászati preparációjára. A szövegrészlet jellegzetessége, hogy egy természetrajzi értekezésbe, az internátus geológiai karakterét meghatározó gneisz személytelen jellem-

²⁷ Michel Foucault: Elmebetegség és pszichológia. A klinikai orvoslás születése. Ford. Romhányi Török Gábor. Budapest, 2000. 229.

²⁸ Nádas 2005. i. m. III.: 239.

²⁹ Erre utal a vakság motívumának többszöri megidézése a vizsgálatokkal összefüggésben, különös tekintettel a szemvizsgálatra, amikor Schultze alakján hirtelen E. T. A. Hoffmann homokembere „tűnik át”: „Schultze akkor nézett a fiúk szemébe, amikor elővette a nagy bőrkazettát a szem színének a meghatározásához szükséges eszközökkel. A bőrkazetta viszont legtöbbjükkel olyan rémülettel töltötte el, hogy inkább azonnal lehunyták a szemüket, mert a nagy veszélytől fájni kezdett az üregében.” (Nádas 2005. i. m. III.: 233.) Schultze orvosi tekintete tehát a megvakítás gesztusával egyenértékű a növendékek számára, de az eszméletvesztés motívuma a hibernációval és hipnózissal járó gipszlenyomat levételre is jellemző.

³⁰ Ezért illuziórikus szabadság-gesztus az öngyilkosság, hiszen a „német tudományosság” érdekeit végső soron holttestként, illetve „élőhalott” preparátumként szolgálják legjobban a basztardok.

³¹ Nádas 2005. i. m. III.: 241.

zésébe ékelődik bele. Radics Viktória a közetleírásban, különösen a rétegeltséget és párhuzamosságot érintő részletekben a *Párhuzamos történetek* strukturális modelljének metaforikus bemutatását véli felfedezni, ugyanakkor a metaforizáció mégis leegyszerűsíti a problematikát: „Ha a gneisz a forma, akkor a szexuális, erotikus ágyéki-lágyéki rész a lágy és eruptív tartalom metaforája.”³² A gneisz nem hordozhatja formaként az „ágyéki-lágyéki részt”, vagyis az eleven és sérülékeny emberi minőséget, ugyanis viszonyuk sokkal ambivalensebb, mint amit a tartalom-forma hagyományos fogalom párja megenged.

A higiénés obszerváció számára a gipsz-lenyomat készítése a *hygiène privée* lehetőségének végleges felszámolását és a panoptikus transzparencia beteljesítésének ígéretét jelenti. Az eljárás során a növendékek testi intimitása, saját testükhöz való bensőséges és személyes viszonyuk kisajátítódik a klinikai hatalom beavatkozása által, ugyanis megfosztódnak testüktől, illetve testük fosztódik meg Énjüktől. Az eredmény a fizikai test némasága, mely tetemként nyílik meg a fajhigiéniai eszme penetrációjának. Az, hogy itt elsősorban „ágyéki-lágyéki” lenyomatokról van szó, csak a beavatkozás dehumanizáló hatását fokozza, ugyanakkor a *Párhuzamos történetek* központi szexuálfenomenológiai diskurzusába kapcsolja vissza a jelenetet, hiszen Nádasnál a pénisz nem egyszerűen egy biológiai tényyszerűség, hanem az ember antropológiai kiismerhetetlenségének emblémája, a testi-érzéki disszemináció fehér foltja.³³ A fajhigiéniai tekintet számára a pénisz „értelmetlen”, pontosabban mérhető-leírható, de eredendő (nem)-igazsága mégis láthatatlan.

A növendékek testének antropometriai preparálása az elevenség kétszeres eltorzítását eredményezi. A higiénés obszerváció a lenyomatok és a mérések által egy természettudományos evidenciát próbál kitermelni, hiszen az „egyedi törvényeit” a „hitelesített mértékegységek” segítségével igyekszik szabványosítani, majd a fajhigiéniai eszme alapján értelmezni. Ugyanakkor a fajhigiéniai tekintet tévedése nem egyszerűen tudományos, hanem esztétikai is, mert az elevenség realitását úgy próbálja kikapcsolni, hogy a gipsz-lenyomatokat egy eszmei valóságba integrálja, melynek vonatkoztatási pontja a heroikus árja test „szobrászati realizmusa” (Didi-Huberman). Mindebből az következik, hogy a gipsz-lenyomatok ebben a sajátos bioesztétikai kontextusban szobor-töredékekké minősülnek át, melyek egy pszeudo-szobrászati ideálhoz mérve tartalmazzák vagy nem tartalmazzák a fajhigiéniai eidoszt. Művészettörténeti szempontból a szobrászati realizmus olyan mimetikus reprezentációt jelent, melyet mesterséges – művészeti „formálások” sorozataként felfogott – közvetítések strukturálnak. A lenyomat épp azért nem

³² Radics 2012. i. m. 183.

³³ „Az ember bizonyos fiziológiai jegyei alapján különbözött másoktól, és önmagán hordozta azokat a megkülönböztető jegyeket is, amelyek megmutatták, hogy miben különbözik önnön magától. Meglepett, hogy ebből az általánosnak mondható és sokoldalú különbözésből valamire következtethetek, amiről azonban nem tudtam megmondani, hogy mi. Mintha olyan tudás lenne, amivel nem lehet betelni, és végére járni sem. A férfiak szemében ennek az ismeretlen jellegű tudásnak az emblémája lehetett a fasz.” Nádas 2005. i. m. II.: 49.

alkothatott ebben a tradicionális szobrászati értelemben Művet, mert ezek az individuális kézjegyként is azonosítható formálások hiányoztak belőle, hiszen a „hasonlóság termelését” az eljárás technikai tudattalanja biztosította. A jelenség paradoxitása a realizmus/realitás fogalmában kulminálódik, ugyanis a fentiek alapján a művészeti realitás formált összefüggés, míg a lenyomat valóságossága a közvetlenség reflektálatlan effektusa.³⁴ Ha azonban szembesülünk azzal, hogy a lenyomatok nem a közvetlenség pusztá dokumentumai, de nem is képek a hegeli értelemben, akkor nyilvánvalóvá válik, hogy épp azt mentik meg a tekintet számára, melyet a klinikai esztétika elfedni szándékozott, vagyis az elevenség felkínáló, állandó eltűnésben megszülető lehetőségét. A lenyomat maradványforma, mely visszahazudható ugyan eszmeformává, de ez már a metafizika rosszhiszemű imitálása, aminek csak hatalmi legitimációja lehet.

A gneisz sziklatömege személytelen monumentalitásként létezik mindezek között-mögött. Egy olyan archét jelenít meg, melytől idegen minden emberi, a fajhigieniai praxis embertelensége antropocentrikus tréfának tűnik ehhez az embernelküliséghez képest. Ugyanakkor persze a gipsz, a kő, a szobor motívumai érintkeznek a gneisz leírásával, azt sugallva, hogy a totális dehumanizáció végső soron, ha nem is hozzámérhető, de párhuzamos a természetrajzi realitással.³⁵ A gneisz az a közeg, ami lehetővé teszi az üledékképződést, vagyis ha visszautalunk a lenyomat-paradigmára, akkor a gneisz és a hozzá kapcsolódó geológiai események megfeleltethetőek annak a materiális/technikai tudattalannak, ami a lenyomat létrejöttének feltétele. A gneisz, annak ellenére, vagy épp azért, mert ember által meg nem bontható, az emberit mint olyat maradványformában őrzi meg. A kőzetréteg tehát egy személytelen emlékezet médiuma és közege, mely az emberi elevenségről természetrajzi esetlegességgel ad(hat) számot. Ha – Radics Viktóriához hasonlóan – *Párhuzamos történetek* poétikájára olvassuk rá a gneisz fenomenológiáját, akkor a formaképzet helyett inkább az elbeszélő hang jellemzésére érzem alkalmasnak a párhuzamot, hiszen a nádas hang természetrajzi személytelensége olyan „tudat nélküli” közegként nyílik meg az olvasó számára, mely a polgári regény humanista emberábrázolását a lenyomatok és üledékek maradvány-antropológiájára cseréli föl.

Ez az antropológia – lényegéből adódóan – azonban még mindig az emberről szól, mert számára még a természetrajzi személytelenség perspektívájából sem adott meg a bevégeződés. Az eredet(modell) érzéki lehetőségként ott rejtőzik a lenyomatban, ugyanakkor épp annyira tűnékeny, mint az „egyedi törvényei” alapján létrejövő vestigium. A *Párhuzamos történeteket* olvasva talán épp a basztardok a legmegfelelőbb példái annak az átmenőnek (passant), aki-ami Jean-Luc Nancy szerint csak többesszámban gondolható el. Az akárkik közössége „nyitott”, hiszen bárki beletartozhat, ugyanis nincsen olyan eszme, mely ennek a maradványszerű humani-

³⁴ Didi-Huberman 1997. i. m. 70–107.

³⁵ Az emberiség-történeti katasztrófák és a természetrajzi események közti lehetséges összefüggés W. G. Sebald írásművészetét idézi meg, akinek motívumépítkezése izgalmas viszonyítási pontot képez(het) a *Párhuzamos történetek* struktúra-felfogásához is.

tásnak a határait megvonná. Ez a tökéletes fattyú-nemzet, mely a határok és esszenciák folyamatos átjárhatóságát ismeri fel a lét ritmusaként. A *Párhuzamos történetek* oldalain ugyanakkor csak a szabadság titkos tereiben lehetséges ennek a plurális nyitottságnak a megélése, hiszen az ember eltűnő alakja állandóan ki van szolgáltatva olyan ideológiák hatásának, melyek az üres telosz felé való szabad vágyódást a szorongás eszmeformájává akarják változtatni.