

# „A hogyan a kultúrák beszélnek róla”

Az idegen-tapasztalat erotikája

A kortárs próza sokféle válaszlehetőséget mutat be a szerelemérzés megírhatóságának kérdésére. Hogyan megírni azt, amikor – egy waldenfelsi elgondolást idevonva – minden mondás, minden mozdulat, vágygondolkodás és érzékszervi működés *idegen* igényre válaszol? Hogyan megírni az igény és a válasz összefüggését a férfi és a nő szemtől szemben álló történetében?<sup>1</sup> Minden korban felmerül, leképezhető-e a végletesen „saját világú” témához való szemléleti viszony poétikai szinten? Hogyan értelmezheti a regény ezt az érzelmi-szemléleti tapasztalatot, mint irodalomelméleti konstrukciót? Vannak elgondolások, melyek szerint ez a sajátvilágúság kizárólag eltávolítás révén érhető el, a maga közvetlenségében megragadhatatlan. A szerelem regénybe foglalása, az „intimitás kódolása”, az európai kultúra szerelmi ősnarratíváinak, pregnáns képzetformáinak, szerelemfilozófiáinak szemléleti érintését, felidézését, újramondását is feltételezi. Nagy Gabriella regénye (*Idegen*. Palatinus, Budapest, 2003) – sok más szöveg környezetében – mintha Bernhard Waldenfels értelmezését olvasná arról a másként-gondolkodásról, amelyben megőrződik, sőt felfokozódik *Erősz idegensége*: „A szerelem másféle elgondolására és működtetésére kínálkozó gondolati alakzat egyfelől az *idegen* alakzata...; a minden hozzáférést elutasító *idegen* úgy jelenik meg, mint a másik távolléte a jelenlétben.”<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Bernhard Waldenfels: Fremdheit des anderen Geschlechts = Grenzen der Normalisierung. Frankfurt/M. 1998. 167–195.

<sup>2</sup> Bernhard Waldenfels: Erősz idegensége. *Vulgo*, 2004/1. 137.

A regény mozgása a kulturális történeti térben voltaképpen azt érzékelteti, hogy az egész szerelemszemantikai konstrukciót, mint nyelvi-történeti kulturális terméket, az írás nem kerülheti meg. Az *Idegen* regénye behelyezi, beírja magát a „nagy tradícióba”, nem rejt bonyolult elmozdulási stratégiákat, de megoldásaival utal a „hímes regényvilág” és a jelenkori tapasztalat képzetrendjének feszültségeire is. Az értelmezési hagyományt, a szerelemről való tudást, kifejezetten jó olvasói képességei nyomán, egy több idősavos szövegismeret és nyelvhasználati gyakorlat jegyeiből alkotja meg. A kulturális megelőzöttség gondolatához való viszonyának jellegét a legtalálóbban azzal érzékelteti, hogy kimozdítja (illetve hathatósan profanizálja) azt az olvasói horizontot, amelyet más szövegek, (korábbi[?] diskurzusok és kultúrák) alkotnak: megszüntetve a szív szinekdochikus dominanciáját, az „altájat” tünteti ki. Ezen a helyen fel kell idéznünk azt az értelmezést, amelyben a *Fanni hagyományaim* olvasója<sup>3</sup> nem tudta a szívet másként nézni „mint igazi ágensként, a szerelmes testből felbukkanó alienként, aki márcsak azért is a szerelem jó közvetítőjének bizonyul, mert a szó szorosabb értelmében vett cselekvő figura, maga a szerelem teste”. Nagy Gabriella regényének a kódavatás kulturális mozzanatára (a szexuális alapú kódolás történeti beíródására a szerelemértelmezésbe<sup>4</sup>) mutató szinekdochikus rendszerében „nem a köldök, a fej vagy a szív, ahogyan a kultúrák beszélnek róla, hanem az altáj, az érez és gondolkodik”. S álljon itt még egy kitétel: „testünk ablak a világon túlra”. Az *Idegen* regénye a testet, a nemiséget, az erotikát hangsúlyozó elképzelésében, abban az elgondolásában, hogy „a szív a test alján dobog”, a Csokonai Lili-féle Esterházy-regényhez a *Tizenhét hatyúkhöz* kerül közel. A Lili-regényben ugyanis a *Fanni hagyományai* mintegy profán parafrázisaként „az érzelem érzékiséggé, a szerelem szeretkezéssé, a lelkek egyesülése testek egyesülésévé változik”.<sup>5</sup>

Az „áradó én” a szerelem és a féltékenység érzésében artikulálódik. Kizárólagosan a másokra vonatkoztatva éli meg a világot, a másokban találja meg az univerzumot, minden egyéb kimarad az érzékeléséből. Szöveggént strukturálódó figyelme „egy pontra tapad, stabilan. S ez az egy pont bizony az *idegen*”. Mindenekelőtt az a történet köti le a figyelmünket, amely az idegennel kezdődik, és két dimenzióra válik szét: a „valóban úgy történt” és a „mintha valóban így történe” dimenziójára. A valós képzeleti

<sup>3</sup> Hárs Endre: Forró hideg. Az apória szerelme és a *Fanni hagyományai*. = Hárs Endre-Szilasi László: *Lassú olvasás*. ICTUS és JATE, Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1996. 90.

<sup>4</sup> Erről: Niklas Luhmann: *Szerelme - szenvedély. Az intimitás kódolásáról*. Jósözveg, Budapest, 1997. 129-147.

<sup>5</sup> Hódosy Annamária: Száll a hatyú . . . Csokonai Lili és az intertextualitás. *Tiszatáj*, 1993/10. 61.

karaktere és a képzeleti valós karaktere fonódik itt össze, olykor ironikus szétválaszthatatlanságban. A képzeleti a tapasztalati korrigálója, felemelője, lerontója vagy éppen áthelyezése, bővítése, továbbépítése stb. „A szerelem történet” (Barthes), mégpedig olyan történet, amely a paradoxonok, a folytonos váltások és cserélődések, az esetlegességek és a pluralitások világából merít az „elemi egyértelműségek” (76) teljes hiányában. A szerelemben fogant gondolkodás nem engedi, nem engedheti meg, hogy a világ okozati viszonyok hálójaként nyerjen leírást. Ez egy olyan létállapot, amelyet inkább az álom („az álom fátyla a szemem”), az ábránd és a képzelet nyelve értelmezhet, mintsem az éber gondolkodásé. Ezek a szerelemgondolkodás sajátos formái. A referenciális bizonyosság hiánya, a talányosság, a sokrétű homály jelentései alakítják. Nem mindig látni átjárást az álmokból a valódiságok felé. Az alkotó fantázia legfeljebb az igazságok és lehetőségek integrációjában vállalhat szerepet. „Vezérlöm a kétkedés és a bizonytalanság” – jelenti ki az elbeszélő.

A beszéd alanya mint eredendően idegent észleli a másikat, sohasem fogja tudni világosan megnevezni, kivel is áll szemben. Úgy szólaltatja meg a minék nevezzelek, hogyan szólítsalak problémakörét, hogy a névpoétikai lehetőségeket szinte teljesen kikapcsolja, illetve a névelhagyás poétikáját alkalmazza, meghagyva az idegent a maga lényegi anonimitásában. Mintegy kimondva, a beszélő oldaláról bizonyosan nem válik lehetővé a megismerés. A megismerhetetlenség az idegen névtelensége általi védettségével társul. Az „én” átélésének horizontjaként megjelenő idegen a világ-nagy ismeretlenség térmetaforáival fejezhető ki: „egy ember, akit megismerni akarnék, s aki annyival különb, ismeretlen és csábító számomra, hogy életem végéig kitart ajtóinak nyitogatása, s állandó izgalommal tölt el, olyan nagyon másik város, másik ország, földrész, egy egész ismeretlen világ, amelyet felfedezni és bejárni szeretnék egészen”. Talán említést érdemel, hogy a Proustot olvasó Deleuze gondolkodásában<sup>6</sup> is megközelíthetetlennek, ismeretlennek tűnő tájakhoz kötődően jelenik meg a szeretett lény, mint egy lehetséges világ kifejeződése. Ebből következően a szerelmi eseménytörténet kiegyenlíthető a másikban rejlő, a másik által fogságban tartott világok kibontásának, feltárásának kísérletével.

Mégis, a szerelem idegen-tapasztalatként való értelmezése ebben a regényben Barthes *megismerhetetlenség*-alakzatát<sup>7</sup> bontja ki: a középpontban az idegennel, „aki örökre ismeretlen marad”, a gondolkodás legfeljebb a „megismerhetetlenség megismeréséig” jut el. A regény több ízben *ismeretlenként* is említi a vendéget és „az ő nagy sötétségéről” beszél. A létta-

<sup>6</sup> Gilles Deleuze: *Proust*. Atlantisz, Budapest, 2002. 13.

<sup>7</sup> Roland Barthes: *Beszédtrövedékek a szerelemről*. Atlantisz, Budapest, 1977. 166.

pasztalati benyomásokat minden új észlelés legalábbis gazdagítja, ha ugyan egyenesen meg nem változtatja, meg nem cáfolja és át nem alakítja. Amikor a beszéd alanya új belátásokhoz érkezik, az éppen megszerzett tapasztalatot megkísérli nyelvileg kifejezni, nagy eredetiséggel, kiváló íráskészséggel. Amit az új benyomás ad az értésére, az mindenekelőtt az elvárás és az élmény diszharmóniája. Eszerint egy súlyos előfeltevésekkel terhes gondolkodásban a másik a keresztülhúzott várakozás jelentéseit hordozza. Elbizonytalanítja a tapasztalatot, semmilyen sztereotípiába nem sorolható bele, elvileg jellemezhetetlen, ellenáll a korábbi tapasztalatok alapján való leírásnak, megközelítésnek: „egy olyan ember van folyton a gondolataimban, aki meghazudtolva *minden* eddigi tapasztalatomat...” (20) A toposznélküliség viszonylata az előre látható lehetőségek ellenében jut érvényre. „Erősz tehát megvonja magát, visszahúzódik egy hely-nélküliségbe (Un-ort), atópiába, amely nem fogható át, nem ragadható meg.”<sup>8</sup> Ez az élmény alapozza meg a másik, az „idegen” atoposzként való értését. A szélesebb regényolvasás, a kiterjedtebb olvasástapasztalat azt mutatja, hogy az atópia formaszerkezete Luhmann-nal szólva a „kommunikálhatatlanságban” gyökerező szerelemszemantika egyik legalapvetőbb megjelenítési eszköze.

Mindemellett a regény, egy mozzanat erejéig, bevonja a másik értelmezésébe a „holnap nélküli örömök” felé forduló lét jelentéskomplexumát is, azaz a Don Juan-figurát, és amit közönségesen szimbolizál: a szokványos csábítót, a szoknyavadászt. „Szeretni, birtokolni, meghódítani és kimeríteni – ez az ő megismerési módja” – írja Camus *A donjuanizmus* című esszéjében, és zárójelben hozzáfűzi: „van valami abban, hogy a Biblia »megismerésnek« nevezi a szerelmi aktust”.

A másik – minthogy ismerőskénti azonosítása lehetetlen – az idegenség trópusa. Így a szerelmi narratívában valahogyan beszűkülnek kategóriájának határai: minden kiszorul belőle, ami nem idegen, egyetlen jellemzője, idegensége tűnik rögzíthetőnek. Az „egyetlen pontra rögzült figyelem” legfeljebb az idegen adekvát fogalmának a megalkotására törekedhet, azt teheti közelebről meghatározhatóvá. Az idegen itt mindenekelőtt nemében idegen. A női elbeszélővel szemben támadt „idegen igényt”, amely elől nem térhet ki, a férfitől származtatja a regény. Mindezt már csak tetézi, hogy az egyszer s mindenkorra névtelenségben maradó vendég mögött út áll, idegenből érkezett. „A Másik kívülről érkezik hozzánk” – merülhet fel bennünk a lévinasi kijelentés.

Mindezen túl az idegen Nagy Gabriella számára egy olyan identitás, amely a távozásra való készenléthez is igen erősen kapcsolható. A feltűnés

és eltűnés, a jelenlét és távollét dinamikája az „elmege”, az „elutazni gondol”, a „már nem találok itt”, a „talán már messze jár”, a „lóra kap, és tényleg eltűnik” vélelmei és félelmei fűződnek hozzá. Mint „tűntnek hitt kedves” folytonos eltolódásban, alterációban létezik, kimozdulófélben és áthelyeződésben, örökösen újratermelő távolságban. Indulásra való szüntelen készenléte („egész testében távozásra kész”) következtében stabilizálhatatlan, folytonosan „elveszni látszik”. De az sem lényegtelen, hogy magát a beszélőt is „hol hirtelen menekülési, hol maradási kényszer” jellemzi. Akárcsak egy futó pillantás is elegendő, hogy érzékeljük, a megengedő-eltaszító dinamika alakításához szorosan kapcsolódik a másik távozásának vágya („inkább kívántam a távozását”) és elküldése, eltávolítása („menjen, menjen el”) is.

Ha más, egyébként teljesen eltérő formájú és szemléletű, szerelmi tematikájú regények hálójában olvassuk Nagy Gabriella *Idegen* című regényének „modellszerűségeit”, a távolságérzékelés poétikájában, a távolságtéremtő és távolságfenntartó konstrukciók, a távolsággal való manipulációk és elérhetetlenségek, szüntelen elmozgások viszonylatában találjuk a legtöbb kapcsolódási pontot. Abban, hogy a szerelmesek közül egyik sem képes biztosan azonosítható, megszilárdítható toposzként nyújtani magát, hogy a másikat jelenlétében is mindig a *távollét* jelentései uralják. Azt hiszem, Gilles Deleuze ezen a helyen egyenesen a nemek elszigeteltségéről beszélne. A távolság felszámolódása leginkább a képzeleti világ, a vágystruktúra építőeleme: „Én az idegenre néztem, és láttam, hogy zúzza szét *távolságunkat* a szenvedély...” A távolságot kiiktató egymást elérés, a kölcsönös odaadás „világmindent ígérő” örömeinek villanásnyi tapasztalatai rögzíthetetlennek bizonyulnak.

A fenti tapasztalatok birtokában úgy tűnik, mintha ez a szöveg a szerelem jelenségformáját érintő simmeli filozófiából is felidézne valamit, mégpedig más szerelem-elbeszélésekhez hasonlóan a „felé tartó mozgás” gondolatát. Vagy azt a ritmikus váltakozást birtoklás és nem birtoklás között, amelyben a fordulópontok jelentik a beteljesedés szinte érzékelhetetlenül tűnékeny pillanatait.<sup>9</sup> A regény működteti a másik feletti hatalomgyakorlás egyik jól ismert toposzát az *önmegvonás*, az öneltávolítás, „az önként vállalt magány” taktikáját is. A ritmikusan váltakozó hiányformációk az én eltűnési lehetőségének a fenntartását, „az igen és nem ingatag játékát” éreztetik a manipuláció címzettjével. A lázadást és megadást, az indulatot és a higgadtságot, a kemény harcot és belenyugvást, a feszültséget és elengedettséget. Az *Idegen* című regény szerveződésének egyik alapvető poé-

---

<sup>9</sup> Lásd Simmel szerelemfilozófiai töredékeit = Georg Simmel: *A kacérság lélektana*. Atlantisz, Budapest, 1990

tikai megoldása ragadható meg a dualisztikus viselkedés e ritmikus hullámzásában, amelyben az előbbi gondolkodót parafrázálva az elutasítás, az odaadás kerülőútja lehet, az odaadásé, amely mögött, mint háttér és lehetőség, a visszavonás fenyegetése rejlik.

Időről időre a látás aktivitása, a kommunikációnak az a közege, amelyet nem a beszéd létesít, erősödik fel, és az elbeszélőt a látható Másik keríti hatalmába. Itt azonban a látásban individualizálható tapasztalat, a látás alaprópusa, a szem, a tekintet, a szerelmi eggyé válás oly nagy jelentőséggel bíró fiziológiai médiuma is az ismeretlenség, az idegenség élményét közvetíti: „akárha sötét ismeretlen erő mutatta volna meg magát a szeméből. Egészen idegen és félelmetes érzés volt . . .”

A másikigenlés és másiktagadás kettőssége nyomán az elutasítás kimondásának gesztusai mindig az elfogadás rendkívül mély, de palástolt reakcióival párosulnak. A palástolás, a másnak látszani gondolatrendszere, a természetesnek tűnni lehetetlen alaptörekvése, az „úgy teszek, mintha ügyet sem vetnék rá, mintha kifejezetten taszítana. Nem, inkább közömbös leszek . . .” megformálású taktikai gondolatok szervezik a szöveget. A látszatok felépítése, a szímlelés szemantikája, a számítgató nyelvezet grammatikája a narratív identitás szerves része. Az elbeszélő számos maszk mögött rejtőzik, van, amikor a viselkedésben önnön cáfolatát hozza létre, így megjelenése, magatartása, különös sokarcúsága képtelen őt kifejezni a másik számára. Egy-egy megnyilvánulása sajátos konnotációkat nyerve „mást” jelent az idegen számára, az eltérő jelentéstudajdonítások, különböző értelmezések kibékíthetlensége szervezi mindig újra a *távolságokat*. A beszéd alanya mély bizalmatlansággal, a „talán”-ok és „lehet”-ek végtelen sorával közelít a másikhoz, a „résen kell lennem” magatartásával „azonnal kombinálni kezd”. Abban a meggyőződésében, hogy a magától érthetőség is csalóka, átjárja egyfajta leleplezés iránti szenvedély, illetve erős vonzódás az iránt, hogy a másik értelmezése során fény derüljön valami titkos, valami hazug, kompromittáló dologra. „Valóban, a szeretett lény *jelei*, amint »kibontjuk« őket, elkerülhetetlenül hazugnak mutatkoznak: nekünk szánják, ránk alkalmazzák őket, mégis bennünket kizáró világokat fejeznek ki, amelyeket a szeretett lény nem akar, nem tud megismertetni velünk” – írja Deleuze. Másutt a féltékenységet a jelek örületeként értelmezi. Mintha e vonatkozásokat kifejezendő uralkodna el a szövegen a gyanúra való retorikai ráhangolódás – vagy nevezzük akárhogy – az újbóli megerősítés gesztusában is mindig a szkepszisre alkalmat adó mozzanatok kutatása. Így olykor nyomozati munkához válik hasonlatossá a megismerés folyamata, amelyben felhasználást és aprólékosan „mély” értelmezést nyer minden egyes új mozzanat, minden hír és adat. Külön említést érdemel az az interpretációs erőszak, amely non-verbális jelentéseket olvas

össze beszédfoszlányokkal, írástörredékekkel. Amikor ez a „regényes iromány” a hagyományos nőkonceptiót a passzivitást illetően mozdítja ki, a különböző rafinériák, álságos praktikák, csalárd manőverek, cselszövések és intrikák parodisztikus kibontásával aktivizál.

E női perspektívájú én-írás műfaji érvénye megkérdőjelezhetetlen, különösen ha egy hiányzó paradigma realizálásaként, a nevelődési regény női változatának (Mikola Gyöngyi: *A nő ismeretlen regénye*. Jelenkor, Pécs, 2005/1. 77-78.) létrehozójaként tekintünk rá. Ahonnan néz, az a „pinciny látószögű optika” az intenzív nőiségre, a finom női érzékiségre lát. A másíkról szóló elbeszélésnek háttérbe kell szorulnia olyan fejtegetések mögött, amelyek a női megközelítésű én-ről szólnak, amelyeket a beszélő önmagáról ad elő. Az elbeszélő az új önmegértés szükségességének felismerésével („Legalább itt ezen a papíron derüljön fény számomra, hogyan tudnám megérteni létem” [...] „meg kell értenem [...] az egésznek össze kell állnia”) a *Beszédtörredékek* (...) egyik hermeneutikai alakzatának („Meg akarom érteni”) közelében tartja a beszédet. A beszélő teljességig táruló története a kérdésesség léthelyzetéből való kijutás („csak addig eljutni, nem tovább, amikor már nincsenek magam gyötrő kérdéseim”) az én lépésről lépésre történő és egyre mélyebb feltárása helyett azonban az én-vesztést jeleníti meg. Minden megértési erőfeszítés „még sűrűbb homályba visz”. Az elbeszélő, ahogyan fogalmaz, azt bontja ki, miként szakad el benne az idő, és hogyan törik el benne az én. Ezáltal a tematikus gondolkodási hagyomány részét képező elképzelésekből néhányat megerősíteni látszik. A kiválasztott hagyomány része - s ez a szentimentális regénynyel, illetve a *Fanni hagyományaival* való kapcsolatára is következtetni enged - az önazonosság dilemmáinak felvetése, az önazonos továbbélés lehetlensége, a szerelem általi identitásvesztés és -nyerés. Mint ahogyan az én önmagából való kilépése, önmagától való eltávolodása a szerelmi élményben, nem csupán mássá, hanem másikká válása, az én-idegen megtapasztalása, ami a saját „én”-nek az idegen „én”-en keresztüli megközelítéseként is értelmezhető.

Az a különös helyzet alakul ki, hogy a „sarjadzó nőiesség” elbeszélőjének jelentés-nélküliségként kell jelentés-szervezővé válnia önmagát és történetét illetően. A beszéd ugyanis az én tökéletes értelmetlenségét és megfoghatatlanságát állítja. Öntudás és önértés hiányában formálódó én-olvastata - „csak magamról nem tudtam semmit, megfoghatatlan és tökéletesen értelmetlen *lettem*, mint az ég” - az énkép követhetetlenül erős, *rendkívüli* változásáról tudósít. A másik ezzel szemben változatlan maradt, mindörökre idegen. A *Fanni hagyományainak* mondataira - „nem a vagyok a ki voltam! Magam magamat nem esmérem” - rímél, és az elbeszélő hagyományon keresztüli önteremtésére utal az önlátás, az önértékelés

radikális változása („akinek mindezidáig sosem láttam magam”, 41) és ezzel egybehangzóan az önismeret hiánya is. Az elbeszélés azzal, hogy a „*ki vagyok én?*” és a „*ki néz velem szemben?*” kérdéseinek kíséretében a tükörben mutatja meg az én *másikját* voltaképpen az öntükröztetés, a tükörmotivika önéletrajzi hagyományát viszi tovább. Az „*ez nem is én vagyok*” élményköre azt jelzi, az elbeszélő önmagával nem azonosítható ismeretlenként, sohase látottként éli meg a tükörben megjelenő képmását. A tükörből visszapislogó nő arcképe idegennek tűnik előtte, „most idegen, rémisztő, akár az örület” minden valamikori barátságos és ismerős vonása. „Több életet élek egyszerre, és egyik sem az enyém . . . Ez a lány is itt, mutattam a tükörképre, kicsoda, olyan távol van tőlem, mint a csillagok, nem értem, hogy van az, hogy ő az én, nem értem, miért mégis egy másik.” (277) Valószínűleg azért áll a regény címében névelő nélkül az idegen, hogy a Másik idegenként való megélésén túl, a témához hagyományosan kapcsolódó *Én-idegen* élményét is kiemelt szemantikai pozícióhoz juttathassa.

„Ki az az idegen, akit a szerelmes, szószerint elragadtatván, magára viszza- vagy kitekintve megpillant?” – teszi fel a kérdést a *Fanni hagyományai*-nak korábban már idézett olvasója<sup>10</sup>, amikor az én magán kívüliségének problémakörét járja körül. A szerelmes én önmagán kívül kerülve ismételten csak önmaga másika, azaz másikként ismeri meg önmagát. Időről időre oppozícióban létezik („mert aki én vagyok, az egyértelműen áll velem szemben”) önmagával, majd végül a különböző identitás-változatokon keresztül, képzelt „másállapotában” jut el az én látszólagos és átmeneti azonosságáig, a hasam: én vagyok. Waldenfels szerint Erósz a rendkívüli betörése („minden rend archéját az anarchia pillanata sújtja”), amely *magunkon-kívül* helyez bennünket.

Az *Idegen* egyik alapkérdése, hogyan értelmezhető a szerelem a korok és nyelvek viszonyában? Ilyen értelemben jelentésteljes a régiessé tétel, a szerelmi esemény elbeszélésének azon stratégiája, amely múlt idők beszéd- és szemléletmódjában realizálódva teremti meg a szerelmes értésvilágát, az idegen alakját. Nagy Gabriella olvasásában az idegenség részleges forrása a nyelvi gyakorlat. Szükség mutatkozik az archaizáló kommunikációs sémára, mert a gesztusok és a beszéd formalizált jellege, a társalgási retorika, a kapcsolatokra kényszerített kortipikus merevség, a távolságtartó nyelvezet jobban érzékelteti a másik hozzáférhetetlen másságát. És ezzel egyetemben azt is, hogy milyen idegenül hat a szerelmi történés minden más történéshez viszonyítva. A szerelmes érzésvilágában az önözési szerkezetbe egyszeri módon belépő, a másikat megszólító, tegező belső be-



széd más regényekben is a közelségi vágy megjelenítője. A régiesítés nem verbális aspektusai is hozzájárulnak, hogy a szerelem mint „örök” téma a nyelvek és idők közötti átjárásban találja magát. A „teák, zsúrok, házi-zene”-jelezte életvitel-narratíva, a hatalmas birtok, a franciakertek, a külső megjelenés, a viselkedésminták, a társas lét szokásformái, az etikett nüanszai, a testi kapcsolat és a becstelenség eszméjének összekapcsolódása, a közösségi ítélet szerepe stb. is hozzájárul a szerelemtörténeti horizont minél szélesebb bekebelezéséhez.

Nagy Gabriella kihasználja, manipulálja és élvezi a behelyezkedés lehetőségeit, széles könnyedséggel parodizálja mindazt, „ahogyan a regényekben írva van” és „ahogyan a kultúrák beszélnek” a szerelem történet-szerúségéről. A kontraszt nyelvi lehetősége, az idődús lexika úgy hat ebben a prózában, úgy írja be a parodisztikus távlatokat megnyitó időket, hogy a mai olvasó sajátjaként is felismerheti a hagyományhorizontot. Újszerűsége abban a többségben van, amelyet az időkkel, szövegekkel („olvastam én sokat a szerelemről, mindenféle csuda eszes pasast” . . .) és kultúrákkal való kapcsolata hoz létre. A nyelvi elemek kontrasztba kerülése, a korlátozó korézetekből való kilépés jelzi, a nyelv és kulturális kódfolyamatok természete változik, a szerelem és a féltékenység természete azonban bizonyos alapvonásaiban nem. Következésképpen a szerelem időtlenségének leírásában minden nyelv és forma egyidejű. A szerelmi regény aktuális önmegértéséhez kapcsolódó nyelvi-kulturális emlékezés, az idők és nyelvek kontrasztjára utaló megoldás, mintegy szimbolikussá nemesíti a női figurát, de az idegen alakját és a kettőjük viszonyában tetten érhető jelentéseket is.

