

Eötvös Loránd Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar
Irodalomtudományi Doktori Iskola
Magyar irodalomtörténet – Legújabb kori magyar irodalom

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

Bandi Irén

Önazonosság és másság

Nádas Péter regényeinek játéktere

Témavezető:

Dr. Rónay László DSc., professor emeritus

Védési bizottság:

A bizottság elnöke: Dr. Györffy Miklós Csc., egyetemi tanár

Belső bíráló neve: Dr. Tarján Tamás Csc., egyetemi docens

Külső bíráló neve: Dr. Angyalosi Gergely Csc.

A bizottság titkára: Dr. Kosztolánczy Tibor Phd.

A bizottság további tagjai: Dr. Bazsányi Sándor Phd.

Dr. Fűzfa Balázs, Dr. Fráter Zoltán (póttagok)

Budapest, 2008

TARTALOMJEGYZÉK

I. Bevezetés: Teremtett világok.....	3
II. A végestől a végtelenig	
A. Közelítések a <i>Párhuzamos történetek</i>hez	
1. Drámai játéktér, avagy az elbeszélői nézőpont kérdése.....	16
2. Az implicit olvasó perspektívája, avagy az emlékezet kérdése.....	20
3. A narrátor perspektívája: a személyes tapasztalattól a közös tudásig.....	29
4. Az egyes szereplők perspektívája, avagy a szabadság kérdése.....	37
5. Az elbeszélői nézőpont mint az interszubjektív tudás kérdése.....	52
6. Az értelmező közösség perspektívája, avagy a végestől a végtelenig.....	61
B. Közelítések az <i>Emlékiratok</i> könyvéhez	
7. A szubjektum távlata és az értelmező közösség.....	80
8. A pillanat mint változó távlat, avagy önazonosság és “sorseseemény”.....	97
9. Belső és külső távlat, avagy a szubjektum esélyei.....	105
III. Összefoglaló.....	113
IV. Mellékletek	
1. Nádas Péter biográfiája.....	115
2. Az <i>Emlékiratok</i> könyvének “észlelő” olvasata.....	118
V. Könyvészet.....	127

I. Teremtett világok

(Bevezetés)

„Én először is azt akarom elmondani,
hogy miképpen kell beszélnem, s csak
azután akarok beszélni.”¹

Ha valamely elbeszélte történetet vagy egy irodalmi alkotást – legyen az történetesen egy regény – *teremtett világként*² fogunk fel, akkor szinte magától érthetően adódik az a feladat, hogy ennek a sajátos létmódnak az alapjaira rákérdezzünk. Azon a határterületen pedig – modern és posztmodern gondolkodásmód mezsgyéjén, – ahol választott szerzőnk, Nadas Péter regényeinek helyét is feltételezzük, ez a kérdés különös jelentőségre tesz szert. Hogyan választhatjuk, s hogyan választjuk meg mi magunk saját elbeszélte történeteink – netán élettörténetünk – alapjait? S vajon milyen lehetőségekkel számol egy regényíró? Vagy pontosabban szólva: mi az, amit az író a regény lehetőségeként elgondol, és ezt hogyan valósítja meg? Miben is állhat valamely műalkotás – a mi esetünkben tehát a regény – teremtettségeknek, teremtett voltának lényege?

Az elbeszélői identitás megválasztásának, meghatározásának tekintetében Nadas írásai igen változatos képet mutatnak. Ezt tanúsítja a műveire vonatkozó gazdag szakirodalom is. Egyes művei, de különösen a regényei megjelenését igen élénk kritikai érdeklődés követte, gondoljunk csak például az *Emlékiratok* könyvének kritikáit, elemzéseit összegző *Diptichon*³ című kötetre vagy a *Párhuzamos történetekkel* és a *Saját halál* című írásával foglalkozó kritikák, recenziók gyűjteményes kötetére⁴. A 90-es években nemcsak összefoglaló jellegű tanulmány⁵, hanem az addigi életműre vonatkozóan kész monográfia⁶ is született, a 20.

¹ Platón: *A lakoma*. Atlantisz, Bp., 2005. 56 o.

² Ez a felfogás jellemzi például Cs. Gyimesi Éva irodalom-szemléletét. A irodalmi műalkotás eszerint a nyelv eszközeivel olyan fiktív világot teremt, mely saját egyedi struktúrával (“világszerkezettel” illetve “világfolyamattal”) rendelkezik, s melynek jelentése ezen belső összefüggések feltárása révén közelíthető meg. Lásd Cs. Gyimesi Éva: *Teremtett világ. Rendhagyó bevezetés az irodalomba*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1983.

³ Balassa Péter (szerk.): *Diptichon. Elemzések Esterházy Péter és Nadas Péter műveiről 1986-1988*. Magvető, Bp., 1988.

⁴ Rác I. Péter (szerk.): *Testre szabott élet. Nadas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*. Kijárat Kiadó, 2007.

⁵ Szirák Péter: *Az ész reménye a sors ellenében*. Nadas Péter prózájáról. Jelenkor, 1995. február, 125-137 o.

⁶ Első kiadás: Balassa Péter: *Nadas Péter*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1997. Második kiadás: Balassa Péter: *Mindnyájan benne vagyunk*. Nadas Péter művei. Balassi Kiadó, Bp., 2007.

század magyar prózatörténetét tárgyaló munkákban⁷ pedig Nádas írói teljesítményének értékelése igen fontos fejezet. A rá és műveire vonatkozó szakirodalom jegyzéke már a 90-es évek közepén külön kötetet⁸ tett ki. Az itt felvetett kérdés tehát nem előzmény nélküli.

Ha az átfogó – legalábbis az összegzés igényével fellépő – munkákat⁹ tartjuk elsősorban szem előtt, akkor meglepve tapasztalhatjuk, hogy az életmű folytonosságát és egységét többnyire abban a következetes elbeszélői magatartásban vélik felfedezni, melyet éppen az elbeszélői identitás szüntelen keresése, az elbeszélő történetek megalapozására tett újabb és újabb kísérlet jellemez. Kulcsár Szabó Ernő például az 1945 és 1991 közötti periódusról írt irodalomtörténetében¹⁰ Nádas prózájával kapcsolatosan az irodalmi folytonosság és megszakítottság jelenségét emeli ki, s ezt elsősorban a hagyományhoz való viszonyával kapcsolatban hangsúlyozza. Folytonosság és megszakítottság kérdését Balassa Péter Nádasról írt monográfiájában¹¹ az *én* önazonosság keresésének törekvésével, de ugyanakkor a másik, a másság transzcendenciájának az elismerésével, s végső soron e kétirányú törekvés feszültségéből adódó történetmondás problematikájával hozza összefüggésbe. Nádas sajátos esztétikai teljesítményét Balassa éppen abban látja, ahogy ez a széttartó mozgás egy meghatározott formai konstelláción belül mégis egyensúlyba kerülhet. Talán Szirák Péter is valami hasonlóra gondol, amikor – Nádast idézve – az ész reményéről beszél a sors ellenében.¹² Ám ez az egyensúlyi helyzet – ahogyan arra Balassa és Szirák egyaránt rámutat – a teljes életművön belül csupán átmeneti, s ami ezzel szemben állandó, az maga a játék. Ahogy Balassa mondja: játék a sorssal és „játék a belülről szüntelenül felhangzó daimónnal.”¹³ Ez a játék az elbeszélőre nézve pedig azt (vagy azt is) jelenti, hogy újra és újra kimozdul biztonságosnak vélt pozíciójából, anélkül azonban, hogy feladná az önazonosság-keresés igényét. Az elbeszélés folyamatosságának és egységének lehetősége Nádasnál ezen értelmezések szerint tehát a személyes identitás keresésének kérdésével függ össze, pontosabban azzal, hogy az elbeszélő hogyan képes újra és újra megtalálni azt a viszonyítási pontot, mely révén önmagára ismerhet. „Az önismeret „tüköraknás technikával” dolgozó mesterének lenni, ez mindenekelőtt a Másik transzcendenciájának elismerését, a szembenállások koincidenciáját jelenti.” – mondja Balassa.¹⁴ Kulcsár Szabó Ernő a történetmondás folytonosságának megszakadását, a világról szóló „nagy elbeszélés” állandó

⁷ Lásd például: Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*. Argumentum Kiadó, Bp., 1994.

⁸ Baranyai György és Pécsi Gabriella (szerk.): *Nádas Péter bibliográfia 1961-1994*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1994.

⁹ Lásd Balassa Péter, Kulcsár Szabó Ernő és Szirák Péter fenn idézett műveit

¹⁰ Kulcsár i.m.

¹¹ Balassa i.m.

¹² Szirák i.m.

¹³ Balassa i.m. 2007. 517 o.

megbicsaklását abban látja, hogy Nádas, bár nem szakít a klasszikus polgári elbeszélésmód hagyományával, folyton újra értelmezi azt, állandóan új viszonyulási módot alakít ki ehhez a tradícióhoz. Kulcsár szerint erre az 1977-ben megjelent *Egy családregény vége* című kisregény vagy az 1986-ban megjelent *Emlékiratok könyve* egyaránt jó példa. Amint azt irodalomtörténetében frappánsan kifejti, már az *Egy családregény vége* című regényre sem jellemző „a dolgok közvetlen vagy példázatos elbeszélhetőségének (...) illúziója”,¹⁵ de az organikus történet (családregény) széthullását egy másik történet (a felidézett bibliai zsidó üdvtörténet) ellensúlyozza. Az *Emlékiratok* könyvében megjelenő identitás-felfogás pedig véleménye szerint egyfelől a létértelmezés racionalista-szenzuális hagyományához, másfelől pedig ahhoz a klasszikus elbeszélő hagyományhoz utal vissza, „melynek poétikája szorosan kötődött a személyiség időbeli önmegalkotásának képzetéhez.”¹⁶ Ez az írói magatartás – a klasszikus elbeszélői hagyományhoz való kötődés és az attól való folytonos elkülönöződés, az azonosságkeresés és a megtalálni vélt elbeszélői identitástól való folytonos eltávolodás – Kulcsár értelmezésében „a feltartóztathatatlanul posztmodern imagináció művészetének”¹⁷ egyik lehetséges alternatívája lehet.

Balassa Péter Nádas-monográfiájában a korai elbeszélésektől egészen a 90-es évek közepéig terjedően követi Nádas életművét, és elemzéseivel nemcsak prózatörténeti, hanem kultúrtörténeti távlatokat is megnyit. Értelmezése szerint a személyes identitás kérdése Nádasnál nemcsak a modernitás hagyományának viszonylatában, hanem a nyugati metafizikai gondolkodás hagyományának kontextusában is felmerül. (Ezt hangsúlyozza például *Az égi és a földi szerelemről* című esszéről szóló értelmezésében.¹⁸) Eszerint a „tüköraknás technika” alkalmazása Nádasnál nem csupán a személyközi kapcsolatok megjelenítésének narrációs eszköze, hanem a különböző kulturális hagyományok egymásra nyitásának, egymásra vetítésének is egy lehetséges módja. Nádas írásművészetét Balassa egyfelől a klasszikus modern próza kiteljesítésének, másfelől olyan nyitott, állandóan megújulni kész alkotói folyamatnak tekinti, melyet nem kész formák és előregyártott megoldások, hanem nyitott kérdések és a látszólagos válaszokra való újabb és újabb reflexiók alakítanak. „Nádas Péter művészetének egyik fő feszültsége: a klasszikus modernség konstruktív anakronizmusa, mely archeológia és utópia egyszerre.”¹⁹

¹⁴ Balassa i.m. 2007. 517 o.

¹⁵ Kulcsár i.m. 177 o.

¹⁶ Kulcsár i.m. 181 o.

¹⁷ Kulcsár i.m. 182 o.

¹⁸ Balassa i.m. 2007. 447-462 o.

¹⁹ Balassa i.m. 2007. 516 o.

Szirák Péter szerint Nádas regényei „a megsemmisülni látszó európai örökség tapasztalatát”²⁰ közvetítik. Az *Egy családregény vége* kapcsán Szirák „a hagyomány választhatóságának korlátozottságáról”²¹, az *Emlékiratok könyve* esetében „a hagyomány kihüléséről”²² beszél. A nyolcvanas-kilencvenes évek esszéivel kapcsolatosan általános kultúrkritikai tendenciát hangsúlyoz, s ezen írások többsége szerinte azt sugallja, „hogy a rendelkezésünkre álló kulturális készlet az értékek megtartása és az eligazodás tekintetében immár elégtelen.”²³ Ez a vélekedés nem áll távol attól a világtapasztalattól, melyet az *Emlékiratok könyve* implicit elbeszélőinek tulajdonít²⁴, de az *Emlékiratok könyve* esetében úgy véli, hogy maga a regény mégis felülírja az egyes elbeszélők kudarcát, s a tradíció „újrajátszásával” a szerzőnek mégis sikerül megóvnia az értelmes beszéd és egyben az irodalom lehetőségét. Szirák szerint itt „az elgondolható sors alternatívája” garantálja a regény világának egységét, ám az elgondolható sors mint értelmezői-elbeszélői lehetőség végső soron magának a sorsnak az elgondolhatatlanságára utal.²⁵ Ezt a bonyolult szerzői magatartást kapcsolja aztán össze egy későbbi, az *Évkönyvben* megfogalmazott üzenettel: „Mondtam és mondom, az elbeszélés az ész reménye a sors ellenében.” Az esszék világának „kimentett ígéretét” azonban nem annyira az értelmes beszéd, nem a világ értelmes elrendezhetőségének, elgondolhatóságának a reményével hozza összefüggésbe, hanem valamiféle etikai vonatkozású üzenettel, ami szerinte „a tisztánlátás, a szembenézés méltóságának”²⁶ megőrzésére utal. Ez a fajta szigor pedig, amint mondja, „nem ítélettel, hanem megértéssel és önelemzéssel kapcsolódik össze.”²⁷

Míg az *Emlékiratok könyve* kapcsán Szirák úgy vélekedik, hogy a szerző különböző világérzékelések határán mozog, addig a *Párhuzamos történetek* vonatkozásában a szerzői szándék tisztázhatatlan többértelműségéről beszél. A *Párhuzamos történetekről* írt kritikájában²⁸ Szirák elsősorban narratológiai szempontok mentén veti fel a szövegek korpusz „archeológiájának” kérdését. Véleménye szerint sem az elbeszélő pozíciója, sem az elbeszélő én identitásának kérdése nem tisztázott kielégítően. Az elhallgatás és kimondás ritmusán

²⁰ Szirák i.m. 135 o.

²¹ Szirák i.m. 135 o.

²² Szirák i.m. 135 o.

²³ Szirák i.m. 136 o.

²⁴ „Az apák bűnei, egyáltalán az *apaság* bizonytalansága, a személyes életút átláthatatlansága arra utal, hogy a hagyomány támasztékai elégtelenek a sors túlerejével szemben.” Szirák i.m. 134 o.

²⁵ „Az elgondolható sors alternatívítása, és így végső soron a sors elgondolhatatlansága fontos szemléleti jegye a műnek.” Szirák i.m. 135 o.

²⁶ Szirák i.m. 137 o.

²⁷ Szirák i.m. 137 o.

²⁸ Szirák Péter: *A test végtelenbe nyíló könyve. Nádas Péter: Emlékiratok könyve.* Alföld, 2006. október, 91-101 o.

alapuló elbeszélésen belül nem érvényesül egy egységes elbeszélői távlat, de a perspektivikus szerkesztésmód sem működik identitásképző funkcióval, így az elbeszélői és a szereplői távlatok között nem tehető diskurzív különbség. Az elbeszélő pozíciója nem különíthető el egyértelműen az egyes szereplők perspektívájától, de az egyes szereplők egyéni látószöge sem érvényesül kielégítően. A személyközi szituációk és az egyes történetek egymásba tükröztetése nem világít rá az *én-te* közti különbségekre, csupán analógián alapuló hasonlóságokat fed fel. „...a történetmondás és az elbeszélés megszervezése gyakorta egyáltalán nem törekszik a sorsok idegenségének megteremtésére és fenntartására, hanem megelégszik a hasonlóságelvű, ám rejtélyes összefüggések sejtetésével.”²⁹ A töredékesség elvét kizárólagossá tevő történetmondás eszerint inkább a világ érzékelésének egyszerűsítéséhez, mintsem árnyalásához vezet.

A *Párhuzamos történetek*ről több kritika és értelmezési javaslat is született, de a regénynek a korábbi életmű felől történő következetes elemzése, az életmű egészébe való pontos beillesztése, valamint a kritikai fogadtatásra való összegző jellegű értelmező reflexió ezidáig elmaradt. Mindez korántsem idejét múlt feladat, hiszen ez a fajta értelmezés nyilvánvalóan bizonyos fajta történelmi távlatot igényel. Annál is inkább, mert Nádas utolsó regénye nem illeszkedik törésmentesen abba az alkotói folyamatba, amit az előzőek során igyekeztünk vázlatosan ugyan, de a maga folyamatában áttekinteni. Ez a regény az itt felvázolt alkotói folyamathoz viszonyítva megítélésünk szerint egy igen radikális narratológiai fordulatot jelez. A szerzői intenció megváltozását talán már Szirák Péter kritikai reflexióival sikerült némiképpen érzékeltetnünk. Véleményünk szerint azonban a regény értelmezése szükségessé teszi a klasszikus esztétikai minőségeken (mint például a műalkotás egysége) való túllépést és egy speciális értelmezői kontextus kialakítását. E dolgozatban tehát mindenekelőtt Nádas korszakváltó fordulatának a megértésére teszünk kísérletet. Ennek értelmében először is a *Párhuzamos történetek* hermeneutikai értelmezésére vállalkozunk. Egy olyan értelmezési folyamat elindítására teszünk javaslatot, melyben előzetes értelmezési horizontunkat is kockára tesszük. Ez persze nem azt jelenti, hogy egy végső olvasat kialakításra törekszünk, csupán egy érvényes értelmezési keretet szeretnénk találni. Ehhez a regényről írt korábbi recenziókat, kritikákat is figyelembe vesszük, de az is nyilvánvaló, hogy nélkülözhetetlen egy saját olvasat kialakítása, felépítése, ami a későbbiek során kockára tehető. Dolgozatunk másik célja az *Emlékiratok* könyvének újraolvasása. Reményeink szerint ugyanis a két regény összehasonlítása segíthet az általunk feltételezett korszakváltó fordulat

²⁹ Szirák i.m. 95 o.

lényegének a megértésében. Tehát nem monografikus jellegű összefoglalásra törekszünk, hanem egy – megítélésünk szerint igen jelentős – prózatörténeti fordulat megvilágítására vállalkozunk. Ehhez pedig elengedhetetlenül fontos az irodalomtörténeti és eszmetörténeti távlatok kijelölése. Kétségtelenül érdemes lenne a teljes életművön³⁰ belül vizsgálni eme elbeszélői identitásváltás folyamatát, hiszen a korai novellák, az esszék (beleértve az *Évkönyv* és a *Saját halál* című műveket is) vagy az *Egy családragény vége* című regény mind fontos állomásai Nádas prózai életművének, meghatározó előzményei az itt felvetett problémának, de e művek vonatkozásában véleményünk szerint az eddigi szakirodalom kielégítő elemzést, értelmezést kínál. A két nagyregény narratológiai összehasonlítását azonban az eddigi kritikák nem végezték el kielégítően, legalábbis az erre vonatkozó szakmai diskurzus még nem zárult le.

Nádas prózai életművén belül megfigyelhető korszakváltás lényegét abban látjuk, hogy a szerző elszakad egyetlen szubjektív tudat működési folyamatának a követésétől, – lemondva ezzel az öntudat és a szubjektív világtudat „bizonyosságról” – és a szubjektum határain mintegy „túllépve” a másik, a többiek feltételezett világa, a „külvilág” felé nyit, valamiféle idegen, „vad tartomány”³¹ becserkészésére vállalkozik. Honnan hova tart ez a mozgás? A sajáttól az idegen felé, a bizonyostól a bizonytalan irányába. A 20. század filozófiai gondolkodásától nem idegen ez az igény³². Mégis felmerül az a kérdés, hogy a filozófiai absztrakción túl, valamely regény saját „valóságán” belül miként járható ez az út. Miként képes az elbeszélő a mindenkori másik perspektíváját figyelembe véve felépíteni egy egységes világot? Vajon nem kényszerül-e arra, hogy egy egységes világ teremtésének az igényét feladja? Márpedig – Hans Blumenberg meghatározása³³ szerint legalábbis – éppen ez,

³⁰ Fontosabb kötetei: *A biblia* (elbeszélések, 1967), *Kulcskereső játék* (novellák, elbeszélések, 1969), *Egy családragény vége* (regény, 1977), *Leírás* (novellák, 1979), *Színház* (drámák, 1982), *Nézőtér* (kritikák, esszék, 1983), *Emlékiratok könyve* (regény, 1986), *Játéktér* (esszék, 1988), *Évkönyv* (esszéregény, 1989), *Az égi és a földi szerelemről* (esszé, 1991), *Párbeszéd* (dialógus, 1992), *Talált cetli* (riportok, jegyzetek, naplók, 1992), *Esszék* (1995), *Vonulás* (filmnovellák, 1995), *Minotaurus* (válogatott elbeszélések, 1997), *Kritikák* (1999), *Valamennyi fény* (fotóalbum, 1999), *Saját halál* (elbeszélés, 1994), *Párhuzamos történetek. (regény I-III. I. A néma tartomány, II. Az éjszaka legmélyén, III. A szabadság lélegzete, 2005).*

³¹ A „vad tartomány” fogalmával Maurice Merleau-Ponty műveiben találkozunk. (Lásd például: *Látható és a láthatatlan*. L' Harmattan Kiadó, Bp., 2007.) Szabó Zsigmond értelmezése szerint: „Merleau-Ponty ontológiájának tárgya (...) a „vad” vagy „nyers” lét. E lét azért „vad” és „nyers”, mert a nyelv és a fogalomalkotás kész kategóriái által nem kimerevített, nem megmunkált formálódásról, keletkezésről van itt szó. (...) Nyilvánvaló, hogy ez a tapasztalat többnyire és általában nem hozzáférhető számunkra.” (Lásd: Szabó Zsigmond: *A keletkezés ontológiája*. A végtelen fenomenológiája. L' Harmattan Kiadó, Bp., 2005, 29 o.)

³² Jürgen Habermas *A metafizika utáni gondolkodás motívumai* című tanulmányában pontos áttekintést nyújt a korszak gondolkodásának aspektusairól (in. *A posztmodern állapot*. szerk. Bujalos István. Századvég Kiadó, Bp., 1993, 179 – 212 o.)

³³ Hans Blumenberg a regény műfaji sajátosságának lényegét éppen abban látja, hogy a világról való gondolkodásnak a hagyományos művészi magatartásokhoz képest új irányt szab. A regény műfaja szerinte egy új valóságfogalom érvényesítésére ad lehetőséget: a világhoz nem mint konkrét tapasztalattal mérhető evidenciához vagy mint metafizikailag elvek alapján garantált elképzeléshez viszonyul, de nem is logikai

egy önálló világ megteremtése lenne a regény témája és igénye. „Eine Welt – nicht Geringeres ist Thema und Anspruch des Romans.”³⁴ Blumenbergnek ez a megállapítása kétségtelenül a modern regény hagyományára vonatkozik, arra a regényírói hagyományra, melyhez a *Párhuzamos történetek* szerzője nyilvánvaló kritikával viszonyul. A *Párhuzamos történetek* esetében ugyanis – amint ezt az eddigi kritikák is jelzik – nem a töredékesség ellenében megtalált egységről, hanem magát a töredékességet leképező regényforma érvényre jutásáról van szó. S ha ez így van, vajon milyen elbeszélői tradícióhoz keres kapcsolódási pontot az elbeszélő?

Ahhoz, hogy pontosan megértsük, mi is az a többlet, amit a szerző a regény új lehetőségeként elgondol, s mely elgondolás a *Párhuzamos történetek* világát az *Emlékiratok könyvétől* (s egyáltalán a klasszikus modern regények világától) megkülönbözteti, saját befogadói horizontunkkal, előzetes olvasói elvárásainkkal is számot kell vetnünk. Annak a hagyománynak az alapjait kellene átgondolnunk, – ha csak vázlatosan is, és csupán a felvetés erejéig – mely világlátásunkat, értelmezési horizontunkat meghatározza. Pontosabban szólva, azzal a feladattal szembesülünk, hogy a kortárs irodalom terében érvényesülő tendenciákban felismerjük azokat a folyamatokat, melyek a 20. század szellemi mozgásterében identitásképző érvénnyel jelentek meg. Ehhez mindenekelőtt a humanizmus és a modern identitás fogalmainak az átértékelődését kellene nyomonkövetnünk, s e folyamat lényegét e rövid bevezető lehetőségeihez mérten áttekintenünk. Ez a kitekintés azonban azért sem haszontalan, mert ami Nádasnál az elbeszélői identitás kérdéseként jelenik meg, azt a 20. század filozófiai gondolkodásában a világ megismerhetőségének kérdéseként, a személyes tudat és a közös emberi lét lehetőségeinek a mérlegeléseként ismerhetjük fel.³⁵

A modern identitás kialakulását Charles Taylor³⁶ egy új szellemi magatartásnak az igényével magyarázza. Eszerint a világról alkotott képzeink rendjének a gondolkodó ember belső mércéjének – mégpedig a gondolkodói tevékenységéből levezetett mércének – kell megfelelnie. Vagyis a képzetek nemcsak azáltal emelkednek a megismerés státuszára, hogy

következtetésen alapuló igazságfogalom megalkotására törekszik – legyen az akár paradoxon, – hanem saját kontextusán belül érvényes világot teremt. Vagyis nem egy eleve adott vagy logikailag belátható igazságfogalomhoz igazodik, hanem olyan speciális világot teremt, mely nem egy külsődleges szempontrendszer viszonylatában, hanem önmagán és csakis önmagán belül érvényes. Ennek megfelelően belső világának szerkezete, tér és időstruktúrája olyan sajátos perspektívát érvényesít, mely kizárólag és speciálisan az adott kontextuson belül működik. (Lásd: Hans Blumenberg: *Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans*. in: *Zur Struktur des Romans*, hrsg. v. B. Hillebrand, Darmstadt, 1978, 238-267 o.)

³⁴ Blumenberg i.m. 254 o.

³⁵ Paul Ricoeurnek a hármas mimézisről szóló elmélete a műalkotás fiktív világát egyfelől a szerző, másfelől a befogadó tapasztalati világának a kontextusába helyezi (Lásd: Paul Ricoeur: *A hármas mimézis*. in: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Osiris Kiadó, Bp., 1999, 255-310 o.)

helyesek, hanem azáltal is, hogy egy belátható rendszer szerint bizonyosak, bizonyosságot hoznak. Taylor értelmezése szerint a karteziánus gondolkodás ilyen, önmagában kielégítő bizonyosság megteremtésére törekszik, és az ember ama képességére alapoz, amellyel a megismerés (vagy a megértés) szabta mértéknek megfelelő rendet hoz létre. „Descartes számára a reflexív fordulat célja teljes egészében az, hogy eljussunk egy önmagában kielégítő bizonyossághoz. Ami a cogito és a világos és határozott észlelések fokról fokra végig követett láncolata révén elérhető a számomra, az éppen a bizonyosságnak az a fajtája, amelyet megteremthetek önmagamnak, ha a helyes módszert követem. Hogy rendelkezünk annyi erővel, hogy megszerezhessük magunknak a kívánt bizonyosságot – úgy tűnik, ez volt Descartes kulcsfontosságú felismerése az ötlet fölmerülésének ihletett pillanatában, azon a hideg novemberi éjszakán, németországi szállásán.”³⁷ Eszerint az igazság elfogadását csakis a bizonyíthatóság – mégpedig a gondolkodó ember belátásán alapuló bizonyíthatóság – garantálhatja. („Cogito ergo sum.”) A Descartes által meghatározott igazságfogalomnak az alapjait – s ezzel párhuzamosan a modern identitás kialakulásának hátterét – Taylor az európai gondolkodás hagyományában keresi, s első jeleit Augustinusnál véli megtalálni. A karteziánus gondolkodás által megteremtett *distanciált, távolságtartó szubjektum* fogalma Taylor szerint bizonyos értelemben az augustinusi *belső én* elképzelésével rokonítható. Augustinus szerint ugyanis az Istenhez vezető út belső út. Ennek az útnak a megtétele önmagunk felé fordulást jelent, önmagunk megfigyelését, a megismerés folyamatának megfigyelését, valamilyen reflexív nézőpont elfoglalását tehát. A megismerés útja Augustinusnál tehát kívülről befelé és bentről felfelé vezet, s ennek feltétele egy sajátos én-perspektíva kialakítása, a saját bensőm felé való fordulás, a bensőségesség, az „önmagamnál levés” állapota. Taylor szerint, amikor a humanizmusra és a modern identitásra vonatkozó kételyeinket és ellenvetéseinket megfogalmazzuk, számolnunk kell egy nagyon is összefüggő és egymásra épülő gondolatrendszerrel: egyfelől az európai gondolkodás hagyományával, másfelől saját önértelmezésünk rendszerével, hiszen nem pusztán ideákról, hanem önértelmezésünk lehetőségeiről is beszélünk, arról, hogy hogyan alakítjuk, alakíthatjuk életünket. „...azokat az önértelmezéseket kell megértenünk, amelyektől meg akarunk szabadulni. (...) Mai állapotunk egymást követő transzformációk eredménye, s ezek során minden generáció a maga módján

³⁶ Charles Taylor: *Humanizmus és modern identitás*. in. A modern tudományok emberképe. Gondolat, Bp., 1988. 150-216 o.

³⁷ Taylor i.m. 183 o.

elsajátította a múlt örökségét. Az életünket meghatározó értelmezéseket csakis akkor érthetjük meg mélyebben, ha történelmi távlatból szemléljük azokat.”³⁸

Taylor maga is utal arra, hogy a humanizmus és a modernitás eszméivel szembehelyezkedő gondolkodás (pl. Foucault, Derrida) alapjait Heidegger filozófiájában kell keresnünk. Heidegger a *Levél a „humanizmusról”*³⁹ című írásában valóban egy sajátos értelemben vett humanizmus-fogalmat dolgoz ki. Heidegger *A Lét és idő* című művében már korábban megalapozott fundamentális ontológia szemléletét követi itt is. Világosan jelzi azt az igényt, mely egyrészt a metafizikai gondolkodás, másrészt az emberre mint szubjektumra alapított filozófiai gondolkodás meghaladására irányul. Heidegger nem a lét és az ember viszonyára kérdez rá, szerinte ugyanis a gondolkodásnak túl kell lépnie a logika és a metafizika kategóriarendszerén, nem azt kell vizsgálnia, hogy miként vonatkoztatható egymásra az ember belső világa és a külső világ valósága, nem a létezőkre vonatkozó vélekedések igazságtartalmát kell bizonyítani, hanem magára a létre, az emberi *lét ek-szisztenciájára* kell vonatkoznia. Vagyis nem a külső és belső világ szembeállítására, hanem az emberi létnek a külvilágban való megalapozottságára épít. Az emberi lét Heidegger szerint eleve világban-benne-létet jelent, s az ember lényege éppen ebben a belevetettségben, a világban-benne-létben rejlik. Hogyan veheti tekintetbe a gondolkodás az ember lényegét átható dimenziót? Miként érheti el a „létigazság dimenzióját”? Ez Heidegger alapkérdése. A lét igazságára rákérdezni szerinte azt jelenti, hogy tekintetbe vesszük, miként érinti a lét az embert, miként veszi igénybe a lét az embert. Az emberi létezés jelenvaló-létként („Dasein”) nyilvánul meg, de a jelenvaló-lét szükségszerűen létbe való belevetettséget jelent. A lét a jelenvaló-létben fedi fel magát, a jelenvaló-lét „a lét világló tisztása”. Az ember annyiban van, amennyiben ek-szisztál. Az ek-szisztencia nem a ráció lehetősége, hanem a létezőnek a létben való létezése, a lét igazságába való kiállítás. „Ek-szisztálóként állja ki az ember a jelenvaló-létet, azzal, hogy a lét világló tisztásaként felfogott jelenvalóságot „gondjába” veszi. Ám maga a jelenvaló-lét „belevetett”-ként létezik. A létnek mint küldő sorsszerűségnek a vetésében létezik.”⁴⁰ Eszerint az ember ek-szisztenciája eksztatikus benne állást jelent a lét igazságában. Ez „az eksztatikus benne állás” az ember létezésének módja. A lét tehát az ek-szisztencia eksztatikus dimenziója, s ez nem tér vagy időbeli dimenzionáltságot jelent, hanem a tér és az idő egyaránt benne foglaltatnak a lét dimenziójában. Vagyis a lét az, ami a létező dimenzionáltságát meghatározza. A lét Heidegger szerint „teljességgel transzcendens”. „Az

³⁸ Taylor i.m.155-156 o.

³⁹ Martin Heidegger: *Levél a „humanizmusról.”* in. „...Költőien lakozik az ember...”
– Válogatott írások. – T-Twins Kiadó / Pompeji, Bp., Szeged, 117-171 o.

ekszztatikus kivetülésben tisztázódik - világítódik meg a lét az embernek. De mégsem ez a kivetülés alkotja a létet.”⁴¹ Ez az ekzsztatikus kivetülés például a nyelv lehetősége. A lét Heidegger elgondolása szerint nem Isten és nem világalap, a nyelv viszont elvezethet a léthez.

Heidegger gondolatmenetét követve két fogalmat próbáltunk megérteni és megvilágítani. 1. Mit jelent az emberi lét világban-benne-lét-ként való meghatározása? 2. Mit jelent az ekzsztatikus kivetülés fogalma? Ebben a két meghatározásban rejlik ugyanis véleményünk szerint Heidegger új humanizmus-felfogásának az alapja. Eszerint az embert nem megismerő létezőként, hanem a világba „belevetett”, ek-szisztáló létezőként próbálja definiálni, s ezt – az emberi létezés alapállását – szükségképpen transzcendens pozícióként értelmezi. Anélkül, hogy belemennénk a *Lét és idő* című művében tárgyalt problematikába – lét és idő, lét és értelem összefüggéseinek a pontos taglalásába – csupán annak a fordulópontnak a lényegét szerettük volna megérteni és jelezni, mely Heidegger humanizmus-felfogását meghatározza. Eszerint tehát az ember és sorsának lényege nem egy tudati aktus révén vezethető le és tárható fel, hanem a lét dimenziója felől érthető meg, a mindenkori egzisztenciámért való gondként ragadható meg.

Hasonló problémafelvetéssel találkozunk Husserl késői írásaiban. Husserl nem szakad el az általa kidolgozott transzcendentális fenomenológia rendszerétől,⁴² de írásaiban egyre inkább előtérbe kerül az a kérdés, hogy az önmagunkról való tudás mellett („öntudat”) miként rendelkezünk mindannyian egymásról, a másikról, a világról való tudással is („idegentudat”, „világtudat”). Az *európai tudományok válsága*⁴³ című művében egyenesen arra a felismerésre jut, hogy az önappercepció és a világ észlelése egymással összefüggő tudatfolyamat, öntudat és idegentudat egymást feltételezi, egymástól elválaszthatatlan. Ez azt jelenti, hogy önmagamat mások viszonylatában ismerem fel. Vagy pontosabban: az önmagamról való tudás azt is jelenti, hogy önmagamat mint mások, a többiek, embertársaim viszonylatában létezőt ismerem fel. „...embertársaim (...) a velük való lehetséges találkozás nyílt horizontját

⁴⁰ Heidegger i.m. 131 o.

⁴¹ Heidegger i.m. 142 o.

⁴² A *Karteziánus elmélkedések*ben Husserl így határozza meg a transzcendentális fenomenológia módszerét: “Ha pedig fölé emelem magamat ennek az életnek, ha megtartóztatom magamat bármilyen létezésre vonatkozó hittől – ami a világot létezőként veszi – ha pillantásomat magára az életre vetem, a világ bennem lévő tudatára, úgy az, amire rátalálok: a tiszta *ego*, saját *cogitatio*im tiszta áramlása. Így előzi meg a világ természetes létét – a világét, melyről beszélni vagyok képes – a tiszta *ego* és *cogitatio*inak léte, mely önmagában korábbi lét. A természetes létalap csak másodlagos saját létének érvényességében, vagyis mindenkor feltételezi a transzcendentális létet. S amennyiben a transzcendentális *epokhé* alapvető módszere visszavezet a transzcendentális léthez, eljárásunkat transzcendentális-fenomenológiai módszernek nevezzük.” (Lásd: Edmund Husserl: *Karteziánus elmélkedések*. Atlantisz, 2000. 31-32 o.)

⁴³ Edmund Husserl: *Az európai tudományok válsága*. Atlantisz, Bp., 1998.

alkotják.”⁴⁴ Az öntudat eszerint nem egy zárt struktúraként határozódik meg, hanem olyan horizontként, mely nyitott a többiek irányába. Intencióim (szándékaim, vágyaim, akaratom) a külvilág felé irányulnak, s ezáltal tudomásom van arról, hogy „embertársaim jelenvalóságában élek.”⁴⁵ De az önmagamról való tudás nemcsak a másik lehetséges jelenlétével való számvetést, nemcsak a jelen lehetőségeinek a felismerését jelenti, vagyis önmagamról nemcsak mint a jelenvalólét által meghatározott létezőről veszek tudomást. A „tudott világ” történetisége által meghatározott, történetiségében létező.⁴⁶ A világtudat fogalma tehát egyfelől olyan generatív, másfelől pedig olyan történeti összefüggésekre utal, melyek viszonylatában önmagam elhelyezem, s amelyekhez képest saját identitásom kialakítom. Az önkonstitúció ily módon azt jelenti, hogy önmagamot az „emberiség nyílt horizontján” élő létezőként ismerem fel, ami nem több és nem kevesebb annál, minthogy magamat emberként „appercepiálok”. „...nekem is, mint mindannyiunknak, megvan a magam világa, amelyben tájékozodom, olyan világ, amely más embereket is feltételez, akik ismét másokat feltételeznek és így tovább – az intencionális szövedék közvetítésével valamennyien mint közös világappercepció szubjektumai tételeződünk, s eközben mindenkinek megvan – önappercepciójában – a saját világappercepciója is.”⁴⁷ Eszerint az egymás felé nyitott horizontok struktúrájának és a kölcsönös intencionalitások folyamatának a definiálása Husserlt elvezeti egy „valamennyiünk számára közös világ” tételezéséig. A valamennyiünk számára egyöntetűen adott közös világ elképzelése Husserlnél semmiképpen sem egy végső nyugalmi állapotot jelent, hanem egy egymás általi kölcsönös meghatározottságot, a kölcsönös meghatározottság állapotában való létezést, mely önmagunk és a világról kialakított tudásunk szakadatlan korrekciójára ösztönöz, s melyet valamely „közös világtudat” elképzelése mozgat. A szubjektív módon adott és viszonylagosan vélt egyéni világok „pólusegységei” egymás közti interakciója és a szakadatlan önkorrekciók során eljuthatunk a világnak mint valamiféle közös jelenségnek a felismeréséig. Továbbra sem magánk a világnak a megismeréséről, megismerhetőségéről van szó, hanem olyan felismerésről, amelyhez a „fenomenológiai epoche”⁴⁸ vezetett. „Ami a világbeli élet epokhé

⁴⁴ Husserl i.m. 1998. 308 o.

⁴⁵ Husserl i.m. 1998. 308 o.

⁴⁶ „... a számára tudott világ pedig történeti múlt s történeti jövő történeti jelene.” in. Husserl i.m. 1998. 309 o.

⁴⁷ Husserl i.m. 1998. 310 o.

⁴⁸ A *Karteziánus elmélkedések* című munkájában ezzel kapcsolatosan Husserl elég egyértelműen és világosan fogalmaz. A transzcendentális epoche fogalmát így magyarázza meg: „E műveletet immár szokássá vált az objektív világ „fenomenológiai epokhéjának”, „zárójelezésének” nevezni, ámde eredménye nem az, hogy a semmivel kerülénk szembe. Ami ezáltal hozzáférhetővé válik, vagy világosabban: ami ezáltal *nekem mint elmélkedőnek* hozzáférhetővé lesz, az önnön tiszta életem, valamennyi tiszta élményével és elgondolásával együtt, vagyis nem más, mint a fenoméneknek a fenomenológia meghatározott és tág értelemben vett mindensége. Úgy is mondhatjuk, hogy az *epokhé* redukáló és egyetemes módszer, melynek segítségével

előtti, természetes világias beállítódásában egymásonkívvültség volt (a lelkek testben való elhelyezkedése folytán), az most az epochében tiszta intencionális *egymásonbelüliséggé* alakul át.”⁴⁹ Husserl a *másikkal mint társszobjektummal* számol, s értelmezése szerint ez azt jelenti, hogy minden *énszobjektum* rendelkezik a *társszobjektivitás* horizontjával, vagyis nyitott a másik világának irányába, s eme kölcsönösség végső soron egy *közös világ* tételezéséig vezet.⁵⁰

Fentiek során azt próbáltuk megérteni, hogy Husserl miként kapcsolja össze a szobjektum éntudatát és világtudatát, s hogy vezet el a szobjektív világtapasztalattól egy interszobjektív, közös tapasztalat elképzelésének a lehetőségéig. Illusztrációképpen egy konkrét szöveghelyet választottunk, mely véleményünk szerint összefoglaló jelleggel világítja meg azt a kérdést, melynek kidolgozása Husserl késői gondolkodását alapvetően meghatározza.

A fenti példákkal csupán jelezni szerettük volna azt az irányváltást, mely a szobjektumról való gondolkodást a 20. század során jelentősen befolyásolta. Ezáltal mindenekelőtt saját befogadói horizontunkat szerettük volna kitágítani, nyitottabbá tenni a különféle „világkonstrukciók” alternatívái előtt. Végső soron ugyanis azt szeretnénk megérteni, hogy Nádas Péter milyen alapokra helyezi regényei „teremtett világát”, hogyan határozza meg, miként választja meg saját elbeszélői identitását, s milyen lehetőségeket képzel el szereplői számára saját személyes identitásuk megteremtéséhez, megtalálásához. Hol és hogyan képzelel el az egyén helyét Nádas az általa elbeszélte világ keretei között? Hipotézisünk szerint ugyanis abban az „irodalmi térben” (Blanchot), melyet Nádas regényei nyitnak meg, az elbeszélői identitás kérdése egyfelől a személyes identitás mibenlétével és feltárhatóságával, másfelől pedig az interszobjektív viszonyok átláthatóságának a problematikájával függ össze. A világlátás perspektivikus meghatározottságának tudata, illetőleg a szobjektív perspektívákhoz kötött horizontok megnyitása, egybenyithatóságának igénye – ez az a kettősség, amin Nádas regényvilága alapul. Az *Emlékiratok* könyvének narrátora a fiktív elbeszélés keretei közül kilépve, a szerepjátékon túl, saját élettörténetén belül keresi önazonosságát, anélkül azonban, hogy kimondhatná a végső szót. Az elbeszélő halála zárja le történetét. A *Párhuzamos történetekben* pedig nem is törekszik ilyenfajta egység

magamat tisztán mint ént ragadom meg saját tiszta tudati lételemmel együtt, amelyben és amelynek közvetítésével az egész objektív világ számomra fennáll, *van* és éppen úgy van, ahogyan számomra létezik. Minden világi létező, minden téridőbeli lét *számomra* van, ami azt jelenti: érvényes számomra, mivel tapasztalom, észlelem, emlékezem és gondolkodom rá, ítéletet hozok felőle, kiértékelem, vágyom utána, és így tovább. Ezeket az aktusokat Descartes közismerten a *cogito* címszava alatt tárgyalja. A világ számomra általában véve nem több és nem kevesebb annál, mint ami a *cogito*-ban tudatosan létezik, számomra érvényes.” in. Edmund Husserl: *Kartezianus elmékedések*. Atlantisz, Bp., 2000. 31 o.

⁴⁹ Husserl i.m. 1998. 311 o.

⁵⁰ Lásd ehhez például: Husserl i.m. 1998. 311 o.

megteremtésére, itt az egyes szereplők egy másik élettörténet viszonylatában látszanak valamilyennek. Itt mintha nem is az lenne a szerző célja, hogy egy egységes, zárt világot felépítsen, hanem az, hogy a világot mint alakuló, működésben lévő folyamatot ragadja meg, és ezt a folyamatot a maga nyitottságában fenntartsa. Akár ama bizonyos pillanatnyi egyensúly, a megtalálni vélt formai egység ellenében is, melyet az *Emlékiratok könyve* és Nádas korábbi műveinek elemzése során az idevágó szakirodalom az esztétikai érték mércéjének, mértékének tekint.

II. A végestől a végtelenig

A. Közelítések a *Párhuzamos történetek*hez⁵¹

1. *Drámai játéktér, avagy az elbeszélői nézőpont kérdése*

Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című regényének irodalmi előzményeit – talán meglepő módon – nem kizárólag a hagyományos értelemben vett prózai művek irányában keresném. Kompozíciója révén ugyanis inkább a párbeszédre épülő drámai szerkezetű művekkel, a felvetett kérdés jellegének tekintetében pedig az individuum egyszerűségén túlmutató és az általános érvényű emberi problémákat analizáló úgynevezett emberiség-költeményekkel rokonítható. Nádas a *Párhuzamos történetek*ben nem kevesebbre vállalkozik, mint Madách *Az ember tragédiájában*, csak hogy ő a modern kor emberének kudarcával és e kor tévhitivel szembesíti olvasóját. Méltán kérdezheti e könyv olvasója: mily korban éltünk, élünk mi?⁵²

Ha a fenti kérdés horizontjában próbáljuk meg értelmezni Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című regényét, akkor nem kerülhetünk meg egy alapvető ismeretelméleti problémát: hogyan vezet el a regény a személyes tapasztalattól a kollektív tudásig, valamely általános érvényű emberi igazságig? Narratológiai szempontból pedig ez az ismeretelméleti probléma az elbeszélői nézőpont és az elbeszélés hitelességének kérdéseként fogalmazható meg. Ez a kérdés annál is inkább érdekes, mert Nádas korábbi műveiben az elbeszélő tudáshorizontját mindig egyfajta személyes tapasztalat határozza meg, a mű világát a szerző egy legalábbis elképzelhetően személyes tapasztalat felől igyekszik felépíteni, s annak igazságtartalmát e felől a személyes tapasztalat felől visszaigazolhatóvá tenni.

Az Egy családregény vége című regényében például Nádas azt képzei el, hogy milyen egy kisfiú szemével látni a világot, vagyis egy olyan elmejátékot (elmeállapotot?) jelenít meg, melynek során a főhős felidézi, és képzeletben újra átéli gyerekkorát. Ily módon a történet főhőse egyszemélyben a történet elbeszélője is. Igaz ugyan, hogy az elbeszélő történet a narrátor saját „élettörténete”, de ez nemcsak a személyesen megélt életidőt jelenti, hanem „az ősök idejét” is. Az ősök idejét az elbeszélő *indirekt módon*, a nagypapa elbeszéléseiként,

⁵¹ Nádas Péter: *Párhuzamos történetek. (I. A néma tartomány. II. Az éjszaka legmélyén. III. A szabadság lélegzete.)* Jelenkor, Pécs, 2005.

⁵² Lásd ehhez Radnóti Miklós *Töredék* című versét: “Oly korban éltem én e földön, / mikor az ember úgy elaljasult, / hogy önként, kéjjel ölt, nemcsak parancsra, / s míg balhitekben hitt, s tajtékzott téveteg, / bevonták életét a kényszerképzetek.”

meséiként építi a szövegbe. Ily módon nemcsak az válik az elbeszélő élettörténetének részévé, amit érzékeivel megtapasztalt, hanem az is, amit értelmével a mások tanításaként befogadott. Bár sajátos időutazásról van szó, melynek során a szerző az idő linearitását is felszámolja, a regény alapszituációja végső soron nem más, mint a személyhez kötött emlékezés – legyen az akár öntudatlan – szituációja. Az *Emlékiratok* könyvének egymástól látszólag független szólamait (19. századi berlini történet, 20. századi berlini történet és 20. századi budapesti történet) egy elképzelt narrátor (névtelen elbeszélő) azonossága kapcsolja össze, s e három szólam egyrészt ugyanazon élettörténet különböző fázisaként, másrészt ugyanazon szerző különböző írói kísérleteként értelmezhető. A negyedik szólam (a Krisztiáné) pedig az előző három egyik lehetséges értelmezését nyújtja. Az *Emlékiratok* könyvében tehát az igazság kérdését Nádas egyfelől egy konkrét elbeszélő (névtelen elbeszélő) problémájaként, másrészt két különböző elbeszélői nézőpont (névtelen elbeszélő és Krisztián) viszonylatában fogalmazza meg. Az *Évkönyv az elbeszélő én* perspektívájában jeleníti meg egy jól körülhatárolható időintervallumnak – egy teljes naptári évnek – egyéni és közösségi eseményeit. Ám a személyes megnyilatkozás itt nem csupán elbeszélői szereplehetőség, az egyes szám első személyben történő elbeszélés nem fikció, nem szerepjáték. A személyesség, a személyes jelenlét a szöveg szervezésének alapelve és feltétele, az elbeszélői én hitelességének folytonos meg/fenntartása a szöveg épülésének garanciája. De a személyesség vagy akár a személyes tapasztalat nem közvetlenül adott, nem mutatható fel önmagában és önmagaként. Az elbeszélő a megismerő szubjektum tapasztalataira van utalva, a megismerő szubjektum pedig az elbeszélésben, az elbeszélés által találhat önmagára. Az egyes szám első személy mögött tehát kettős arc rejlik: a közvetlen megismerő és az elbeszélő arca. De megismerő és elbeszélő szövetsége újra és újra megújításra szorul. Nemcsak azért, mert a világ megismerése önmagában is lezárhatatlan folyamat, új és új tapasztalatok írhatják felül a korábbiakat, hanem azért is, mert az elbeszélés nyelvi közege új perspektívát nyit a megismerés számára: az újraértelmezés lehetőségét. Mindemellett Nádas „megismerő hőse” számára az adott világ nemcsak jelenvalóságában, hanem múltjában is „létező”, múltja ugyanúgy, mint jelene, megismerésre és értelmezésre érdemes. (Gondoljunk csak például a *December* című fejezetre.) Hogyan nélkülözhetné hát „hősünk” az emlékezés műveletét, s nem kényszerül-e a megismerő nyomdokaiban járó elbeszélő az emlékezés folyamatának rögzítésére? Az elbeszélő nem zárja le önkényesen a megismerés végtelennek ígérkező folyamatát, nem kényszeríti szigorú előfeltevések hálójába, az elbeszélő történetet nem valamely előre megfontolt és jól kitervelt szándék szerint irányítja. A megismerő „hőst” – aki nem más tehát, mint önmaga – újabb és újabb próbának teszi ki, semmiképpen sem engedi

birtokba vennie megismerése tárgyát, a világot. A megismerés folyamatát tehát nyitottnak és lezárhatatlannak tekinti ez a könyv, akárcsak a végtelen időben változó világot. Ami mégis egységbe zárja a megismerés végtelennek ígérkező folyamatát, az egy egységnyi idő kerete, egy naptári év köre. Az elbeszélő mindeközben hosszú utat jár be: a tapasztalattól a megismerésig, a gondolattól a megformálásig. Az elbeszélés struktúráját tehát a megismerő és értelmező viszonya, párbeszéde határozza itt meg, az elbeszélés aktusa pedig az értelmezés esélye, lehetősége lesz. A *Saját halál* című írásában a szerző ismét kettős szerepet játszik: egyrészt a halálnak is kiszolgáltatott esendő ember testi, lelki és tudati folyamatai pontos megfigyelőjének, másrészt a megfigyelőt megfigyelő szenttelen elbeszélőnek a szerepét.

Láthatjuk tehát, hogy a személyes tapasztalat eme művekben sem jelent kizárólagos ismeretet, de a kollektív tudás minden esetben valamiképpen személyessé tett tudás, valamely személyes nézőpontból belátható és megtapasztalható, hitelét minden esetben a személy, a személyes én jelenléte garantálja. Legalábbis e műveket újraolvasva úgy tűnik, hogy az igazság kérdése ezekben az esetekben végső soron mindig szubjektív tudáshoz kötött, és valamely konkrét, személyes perspektívát feltételez.

De vajon így van ez a *Párhuzamos történetek* című regény esetében is? Az már az első olvasás után is megállapítható, hogy ebben a regényében *a megismerő, az elbeszélő és az értelmező pozíciók* nem fedik egymást – amiként azt korábban az *Évkönyvben* megfigyelhettük. A szerzői szándék – legalábbis értelmezésünk szerint – ebben az esetben az egyes szereplők, a történetek narrátora, és egy feltételezett implicit olvasó összjátékából olvasható ki, a regény egysége pedig csakis ebben az összjátékban „valósulhat meg”, egységes műként csak egy ilyen feltételezett összjátéknak az eredményeként értelmezhető. Ahány szereplő, itt annyi megismerő szubjektummal számolhatunk tehát, s mindegyik szereplő a világról való közvetlen tapasztalatszerzésnek újabb lehetőségét kínálja. A regény narrátora pedig nem kevesebbre vállalkozik, mint ezeknek az egyéni látásmódoknak a megjelenítésére, a szereplők által közvetített világtapasztalatok feltárására, s az egymástól különböző perspektívák egyidőben való érvényesítésére. Vagyis ez esetben a narrátor számára a világ nem közvetlenül, hanem közvetett módon, a regény szereplői által adott. A személyesen megszerezhető tapasztalat, a világhoz fűződő személyes, közvetlen viszony eme párhuzamos történetek narrátora számára csupán a megfigyelés és elbeszélés tárgyát jelenti. De hogyan lehetséges mindez? A kérdés nemcsak egy elbeszélői feladat nyelvi, technikai megoldásának a módját feszegeti, hanem arra is ösztönöz, hogy tisztázzuk eme elbeszélői magatartás szükségszerű következményét. Ha el is ismerjük a narrátornak azt a teljesítményét, hogy az egyes szereplők tudáshorizontját valóban meggyőző módon, a megfelelő nézőpontok

által hitelesíthetően tárja elénk, akkor sem tekinthetünk el attól a tényről, hogy, amit ily módon elénk tár, az nem a világról való közvetlen vagy akár reflektált tudás, hanem sokkal inkább egy viszony feltárása. Vagyis az, amit ily módon megtudhatunk, az nem más, mint annak a tudása, ahogyan a megfigyelt „szubjektumok” (szereplők) a világhoz viszonyulnak. Mindaz tehát, amit a narrátor ilyenfajta közvetítésében megtudhatunk, éppen ezekről a különböző viszonyokról árulkodik. Ezen viszonyok tisztázása pedig semmiképpen nem nélkülözhető a regény értelmezése során.

Tagadhatatlan azonban, hogy a narrátor helyenként „leleplezi magát”, s közvetlenül, saját véleményét, saját értékelését vállalva is megszólal, de ez inkább magára az elbeszélésre történő reflexió, az elbeszélés folyamatától és feladatától nem független szólam.⁵³ A narrátor jelenléte pontosan ezekből a kiszólásokból válik egyértelművé, szerepköre pontosan ez által lesz beazonosítható. Ez az egyenes, direkt beszéd tehát egyfelől a narrátor önazonosságának bizonyítéka, másfelől ehhez a direkt beszédmódhoz képest válik nyilvánvalóvá a tulajdonképpeni történetmondás modalitása, a párhuzamosan futó elbeszélésekben így ismerjük fel ugyanannak az elbeszélőnek az indirekt, függő beszédét.⁵⁴ Amit a narrátor a direkt és indirekt beszédmódok alkalmazásával leleplez, az ismét egy sajátos viszony: a narrátornak az elbeszélte történetekhez való viszonya.

Az egyes szereplők nézőpontjához kapcsolható történetek tér- és időbeli összefüggéseit a narrátor nem teszi explicitté, bár az egyes szereplők számos esetben reflektálnak egymás történeteire. Ezeknek az utalásoknak a figyelemmel követése azonban az olvasó feladata, s így a regény egységes tér- és időszerkezetére vonatkozó kérdésre csupán egy figyelmes és megértésre törekvő olvasat felől adható válasz. Úgy tűnik, hogy a szerző nem csupán az elbeszélői szereplehetőségekkel, hanem az implicit olvasó jelenlétével és értelmezőkészségével is számol. A *Párhuzamos történetek* című regény olyan nyitott műként viselkedik, melynek az olvasó is társszerzője lehet. A regény implicit olvasója azonban nem egy konkrét személy, hanem egy olyan értelmezési lehetőség, mely a szóban forgó művet koherens struktúraként, összefüggő rendszerként képes látni és láttatni. Az *Emlékiratok*

⁵³ Lásd például: “A hold fényétől átvilágított koranyári éjszakán a minden elmúlt telepedett rá kékes és sárgás fényeivel a Szemzőné szobáira. Gyöngyvér vállán, az egész rémállomba zuhant városnegyeden megült az örült sárga visszfényével.” (III. 14 o.) Vagy: Néha úgy beszélt magában a Hubert Margit mosolyához, mintha nem is egyetlen személy egyetlen tulajdonsága lenne, hanem egyszerre több személy kollektív tapasztalatával kéne háborúba bocsátkoznia.” (III. 25 o.)

⁵⁴ Lásd például: “Őt meg közben tyúkolba zárták. Mikor zárták a Médikét és az Irmuskát vagy a híres Szapáry Máriát és az összes többi nagyúri dámát tyúkolba, soha. Nem adtak neki inni, a vályúból ivott, a szarvasmarhák vályújából kellett innia. Mi másból. Mikor szenvedtek annyit, amennyit ő szenvedett, s még csak azt sem tudhatta, hogy ez a lelki szenvedés, mert még a szükséges szavakat sem ismerte meg tőlük. Neki reggel adtak egy marharepát, rágja. Senkinek nem fogja elmondani, hogy az élő gilisztát kikaparta és megette. Honnan tudta volna, hogy ezért is meglesz a büntetés.” (III. 29 o.)

könyvben ez Krisztián szerepkörének felel meg, annak a fókuszak, mely a látszólag széttartó történet-nyalábokat egy közös pontba egyesíti. S ha az implicit olvasó nézőpontja valóban e mű szerkezetébe kódolt lehetőség, akkor miként látja a mű egyes részei közötti összefüggéseket, s miként képes rekonstruálni egy koherens összefüggérendszer?

Hiába keresnénk tehát egyetlen rögzített elbeszélői nézőpontot, hiszen a narrátor egyrészt mozgó kameraként az egyes szereplőket követi, az egyes szereplők nézőpontjába helyezkedve több „lehetséges” világot mutat be, másfelől pedig az összegzés feladatát az implicit olvasóra bízva, vagyis a regény megértésének esélyét csakis az olvasóval folytatott aktív „párbeszéd” garantálhatja. Úgy tűnik, mintha a regénytér egy drámai játék tere, s e játék tétje pedig éppen a megértés lenne. Erre a kockázatos kalandra vállalkozik maga a narrátor, s ezt a szereposztást kapja az implicit olvasó. A megismerés – elbeszélés - értelmezés szerepkörei tehát így módon egymásra épülő, egymáshoz viszonyuló, egymást feltételező pozíciók. A megértés kulcsa pedig nem egy biztosan rögzíthető elbeszélői nézőpont, hanem éppen ez a játék, melynek az olvasó is részese lehet. A fentiekből következően a regény értelmezőjének is egyszerre több értelmezési pozíció lehetőségével, többféle látásmóddal kell számolnia. Az alábbiakban ezeket a szempontokat fogjuk sorra venni, az implicit olvasó, a narrátor és az egyes szereplők lehetséges perspektíváit próbáljuk meg feltárni.

2. Az implicit olvasó perspektívája, avagy az emlékezet kérdése

Az implicit olvasó fogalmát Wolfgang Iser⁵⁵ a regény műfaji sajátosságaként határozza meg. Vagyis szerinte az implicit olvasó nem csupán egy bizonyos regénytípus strukturális eleme, hanem általában a regény műfajának jellemzője. Iser értelmezése szerint egészen a 20. századig ez az olvasóra való ráutaltság és ráhagyatkozás leginkább a regény szövegének hatásfolyamatában érhető tetten,⁵⁶ a 20. században azonban az értelemképződés eme potenciális folyamatára már maga a regény is reflektál.⁵⁷

⁵⁵ Wolfgang Iser: *Der implizite Leser*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1994.

⁵⁶ „Wenn die sozialen und historischen Normen das Repertoire des Romans bilden, so erscheint dieses im fiktionalen Kontext in einer oft differenziert abgestuften Negation. Diese Negation aber hat einen imperativischen Charakter; sie fordert dazu auf, das 'Positive' anderswo als im Umkreis des unmittelbar Vertrauten zu suchen. Diese implizierte Aufforderung der Negation ergeht natürlich zunächst an den, für den die negierten Normen das Vertraute sind. Das aber ist der Leser des Romans, dessen Aktivität insoweit beansprucht wird, als er die vom bekannten Horizont sich abkehrende Zielrichtung des Romans als dessen Sinn konstituieren muss.” Iser i.m. 8 o.

⁵⁷ „Dies setzt voraus, dass der Roman das Erzählen von Geschichten und das Erstellen von Zusammenhängen aufgibt, um in der Präsentation von Elementarbeständen der Erzähltechniken, ja in der Trennung von Darstellungsraster und dargestelltem Material einen solchen Grad der Irritation zu erzeugen, dass nun der Leser selbst Wahrnehmungs- und Reflexionszusammenhänge erstellt.” Iser i.m. 10 – 11 o.

Miért kell számolnunk az implicit olvasó szerepével Nádas regényének értelmezése során? Miként utalódik a regény szövege erre a potenciális értelmezői szándéokra? Mi mindent tárhat fel az implicit olvasó, amit a narrátor nem tesz explicitté, de az egyes szereplők perspektíváját követve, azokat változtatva indirekt módon mégis kifejez? Valóban, a narrátor az egyes szereplők perspektíváját követi és közvetíti, történeteiket a jelen pillanataként jeleníti meg, az egyes történetek között azonban nem teremt nyilvánvaló kapcsolatot, s ha bizonyos összefüggéseket feltételezhetünk is, ezekre a narrátor nem reflektál, és ezeket látszólag figyelmen kívül hagyja. Van tehát a „jelen” igézetét megteremtő narrátor, és van egy értelmezési lehetőség, mely az egyes „jelen időköt” múltként képes látni, és kapcsolatot tud közöttük teremteni. De ez az „együttlátás”, „egybelátás” már nem a narrátor lehetősége. Ez már bizonyos távolságot feltételez az egyes személyekhez (szereplőkhöz) kötött tértől és időtől, melyet a narrátor rekonstruálni próbál. Valamennyi elbeszélte történetre mint egészre való rálátás már a forma kínálta tartalmi többlet. Az elbeszélést egészként átlátni, a lehetséges összefüggéseket feltárni, azok jelentéseit megérteni – ez már az olvasó lehetősége. A szerző tehát a narrátor szerepe mellett az implicit olvasó szerepét is beépíti a mű szerkezetébe.

Ha a narrátor jelen idejű elbeszéléseit megpróbáljuk térben és időben egymáshoz viszonyítani, először is arról győződhetünk meg, hogy az egymást lineárisan követő regényfejezetek egy alineáris olvasat mentén valamiképpen összefüggésbe hozhatók egymással. Német és magyar vonatkozású történetek váltják egymást a három kötetnyi regényben. Az elbeszélésnek van tehát egy német és van egy magyar vonatkozású szála. De érdemes az időbeli utalásokat is figyelemmel kísérni.

A „német történet” egyfelől a kelet-európai rendszerváltások idejéhez, másfelől a második világháború éveire köthető. Az 1989-ben zajló történet⁵⁸ egy mindössze néhány napig tartó nyomozás eseményeit követi, anélkül azonban, hogy a nyomozás végeredményéről tudósítana. A szerző itt felad egy rejtvényt, melynek megfejtését nyilvánvalóan az olvasóra bízta. Vajon kinek a hullájára bukkant egy Döhring nevű fiatalember a berlini Vadaskertben, gyilkosság történt-e vagy sem, s ha mégis, vajon ki lehet a gyilkos? A narrátor egy hagyományos bűnügyi történet lehetőségét sejteti, és egyáltalán nem véletlen, ha ezek az olvasó legkézenfekvőbb kérdései. S bár a fiatalember, Carl Maria Döhring viselkedése az adott szituációban valóban különös, azok a racionálisnak tűnő, ám a konkrét bizonyítékokat nélkülöző magyarázatok, melyek ezt a zavart viselkedést a talált

⁵⁸ az I. kötet *Apagyilkosság, A teremtő akarta így* című fejezetei, a *Döhring folytatásos álma* című fejezet azon részei, melyek az ébredéshez, ébredéshez köthetők, a *Varázstükörben önmagát* című fejezet utolsó három oldala, valamint a III. kötet *A boldogság fűszere* című fejezete

hullával és a fiatalember bűnösségével hozzák kapcsolatba, mégis könnyen zsákutcába vezethetnek. A nyomozás háttérében azonban kibontakozik egy másik történet. Döhring, aki az 1989 decemberében zajló történetben előbb szemtanúként, majd gyanúsítottként jelenik meg, maga is nyomoz. Igaz, hogy ez egy sajátos nyomozás, hiszen ő elsősorban önmaga után „nyomoz”, önmagával azonos arcát, saját identitását keresi, s ez az „önkeresés” egyrészt személyes múltjába, első berlini évének eseményeihez, azok színtereire vezeti őt vissza,⁵⁹ másrészt családjának múltjába vezeti el.⁶⁰ A 89-es történet tehát kiegészül egyrészt Döhring személyes emlékeivel, másrészt azokkal a sajátos álmokképekkel, melyek a család történetének legtitkoltabb eseményeit is megvilágítják a fiatalember számára – mint például azt, hogy ki és miként találhatta meg a koncentrációs tábor foglyaitól összeharácsolt kincset. A Döhring-család történetének eme felfejtett szálai a második világháború idejére vezetnek vissza, egészen konkrétan a háború utolsó napjaira, amikor a németek a szövetséges csapatok elől menekülve felszámolják a koncentrációs táborokat, de menekülésük előtt még igyekeznek eltüntetni az árulkodó nyomokat. Milyen szerepet játszanak ezekben az eseményekben Döhring családtagjai, mint például dédapja, a köztisztviselőnek örvendő nyugalmazott bankigazgató, valamint nagyapja és nagybátyja, akik a Pfeilen városához közeli koncentrációs tábor őrei voltak? Milyen alkut kötnek szülővárosa előljárói a koncentrációs tábor volt parancsnokaival, s hogyan fogadja a város civil lakossága a mégis megmenekült foglyokat? No és honnan származik a bálványozott nagynéni minden bizonnyal hatalmas vagyona?⁶¹ Azt pedig, hogy Döhring álma nem pusztán agyrém, hanem a feledésre ítélt családi krónika különös hangja, a múlt látomása, s hogy a valóság rémálma illetve a rémálom valósága bizonyos szituációkban vagy bizonyos tudatállapotokban egymással mennyire felcserélhető élmények lehetnek, a regény második kötetének utolsó fejezete (*Utolsó ítélet*), Kramer története igazolja majd vissza.⁶² A családi történet agyonhallgatott, ám Döhring által mégis felfedezett és egybeillesztett részleteinek ismeretében talán érdemes visszatérni korábbi kérdéseinkhez: Vajon miért is viselkedik ez a Döhring nevű fiatalember 1989 Karácsonya tájékán olyannyira zavartan? Miért szorong? Miért küzd büntudattal? No és kicsoda ez a fiatalember valójában? Bűnös vagy ő maga is áldozat? Úgy tűnik, hogy mindazon kérdésekre, melyek a tiergarteni esemény okán a személyével kapcsolatosan felmerülnek, a figyelemmel kísért családi történet felől pontosabb válaszok érkehetnek, mint amivel a nyomozás konkrét

⁵⁹ az I. kötet *A valódi Leistikow* valamint *Varázstükörben önmagát* című fejezetei

⁶⁰ az I. kötet negyedik (*Izolda szerelmi halál-dala*) és hetedik fejezete (*Döhring folytatásos álma*)

⁶¹ az I. kötet negyedik és hetedik fejezeteiben elbeszélte események

⁶² „Döhring, a parancsnok új helyettese, a két Döhring közül a kegyetlenebb, bizonyára másként fogja használni a Peixet, mint ahogy elődje tette, az Eisele.” (II. 376 o.)

tényei szolgálnak vagy szolgálhatnának. Lássuk tehát: hallgatása révén akar-e a nagynénje cinkosa, s ez által a családi vagydon haszonélvezője lenni? Részt vesz-e a családi történetek eltusolásában vagy azok feltárására, megértésére törekszik? Vállalja-e családjával a bűnrészességet? És kinek az oldalán áll? Hova tartozik? Na és mitől is lehet olyannyira zavarodott? De nemcsak a fenti kérdések mentén érnek össze az “álombéli” és a “valóságos” történet szálai. A III. kötet tizenegyedik fejezetében (*A boldogság fűszere*) Döhringet és a nyomozót ugyanazokon a helyeken látjuk viszont, amelyeket Döhring folytatásos álmából pontosan ismerünk: a tanya, a holland határmente, Venlo és Pfeilen környéke. Döhring történetének szálai közös térben futnak össze. “Ez volt a gyümölcsaszaló, ahol Isolde megtalálta az elrejtett aranyat Döhring álmában, s talán a legrégebb a három építmény között.” (III.409 o.)

Döhring több szálon futó története azonban a regény „német – történetének” csupán egyik része, egyik szólama. Ezt kiegészíti Kramer története, melyet a II. kötet utolsó fejezeteként olvashatunk (*Utolsó ítélet*), valamint a II. világháborút közvetlenül megelőző időszak berlini és wiesenbadi történetei.⁶³ Döhring rémálmainak egyik színtere Kramer történetének reális helyszíne: a Pfeilen melletti koncentrációs tábor közvetlenül az angol és amerikai csapatok megérkezése előtt (1945 februárja). Kramer élettörténete Döhring kényszerképzeteinek, rémálmainak visszaigazolása is. Azzal, ami Döhring történetében álmokképként jelenik meg, Kramer történetében élettörténeti tényként találkozunk. És hogyan illeszkedik a Döhring-család és Kramer történetéhez a berlini Ihne utcában minden bizonnyal 1938 augusztusában játszódó történet? És hogyan a wiesenbadi történet, mely a *Hans von Wolkenstein* című fejezetben olvasható, és melynek ideje szintén 1938 nyarára tehető? Kramer történetéből az is világosan kiderül, hogy az Ihne utcai Vilmos Császár Fajbiológiai és Örökléshigiéniai Intézet kísérleti anyagának jelentős része a koncentrációs tábor áldozatainak sorából kerül ki, hogy a titkos küldemények címzettje nem más mint Dr. Karla Baronin von Thum zu Wolkenstein, és azt is megtudjuk, hogy a bárónő házasságon kívül született fiát, Hans von Wolkensteint Kramer szöktette meg a bárónő érchegységi birtokáról, egy örökléstan kísérleteket végző titkos fiúnevelő intézetből, és mentette át a német-csehszlovák határon 1939 januárjában. A wiesenbadi és az Ihne utcai események tehát mindenképpen 1939 előtti időre tehetőek, de nagy valószínűség szerint 1938 nyaránál nem korábbra. Ha Hans a wiesenbadi nyár eseményeitől visszszámolva négy évet töltött az intézetben (III. 220 o.), akkor 1934-től számíthatjuk az intézet működését, ami nagyon is

⁶³ a III. kötet második (*Mint egy finom óramű*), negyedik (*A bosszú szép angyala*) és hatodik (*Hans von Wolkenstein*) fejezetei

valószínű időpont lehet. Ha összefoglaljuk a fentieket, akkor látnunk kell, hogy az 1989-es időszak eseményei egy személyes szál (sors?) mentén a második világháború utolsó napjaira vezetnek vissza, s ez a személyes történet más sors történetekkel érintkezve vezet tovább, 1938 nyaráig. Nem lehet nem észrevenni, hogy a személyes történetek szálai miként futnak össze, s milyen történelmi események időpontjaival érintkeznek. Hans von Wolkensteint például kevéssel Csehszlovákia német megszállása előtt szökteti át a határon Kramer. Auenberg Imola grófnő, a magyarországi kormányzó leendő menyé félhivatalos berlini látogatásának ideje pedig néhány hónappal Ausztria megszállása utánra tehető. Bár az nem egészen világos, hogy miféle szövetségre célozhat a magyar külügyminisztérium protokollfőnöke (Svoy gróf) a grófnővel folytatott bizalmas megbeszélésen, hiszen Magyarország ekkor hivatalosan még nem szövetséges Németországnak.⁶⁴ „Hazája a szövetségi viszony vagy az igazán elbűvölő Emmy Göhring asszony miatt nem fogja korlátozni magát az önállóságában, és nem adja fel a szellemi függetlenségét.” (III. 105 o.) Vagy a szövetségi viszony mérlegeléséről, titkos üzenetről lenne szó? Egy politikai játszma kezdetére utalna ezzel a szerző?

A „magyar történet” szintén több szölamú történet, egyszerre több, egymással párhuzamos szálon fut, s ha szeretnénk átlátni az egyes történetek egymáshoz való viszonyát, érdemes lenne továbbra is az elbeszélés időszerkezetét vizsgálni. A főszölam lényegében egyetlen nap története, 1961 március 15-ének reggelétől (*Egy úri ház*) ugyanennek a napnak késő éjszakájáig, (*Áll a bál*) tart, de egyszerre több nézőpontból (pl. Kristóf, Gyöngyvér, Erna asszony, Ágost, Bellardi) elbeszélve.⁶⁵ Az egyes szereplők nézőpontjainak érvényesítése sajátos tudatállapotuk, tudatmozgásuk nyomán követését is jelenti, s ily módon a történet főszölamába illeszkednek mindazok a történetek, melyeket a szereplők emlékezetükben felidéznek (mint például az I. kötet 8. fejezetében kezdődő és a III. kötet 8. fejezetében befejeződő taxijelenetben az egyes szereplők párhuzamos emlékezései vagy Kristóf visszaemlékezései és emlékiratai). Egyetlen szereplő „szölama” sem korlátozódik csupán a jelen időre, a jelen eseményei valamiképpen mindig visszavezetnek a múltba, tulajdonképpen onnan erednek. Kristóf szölamának például a Vay Klárával való ismerkedés, vagyis az 1961. március 15-én történő események elbeszélése, csupán az egyik iránya. Másik iránya a múlt: részben a 9 hónappal korábbi⁶⁶ eseményeket (1960 nyara),⁶⁷ részben gyerekkori⁶⁸ és

⁶⁴ Magyarország ugyanis 1940 novemberében csatlakozik a háromhatalmi egyezményhez.

⁶⁵ az I. kötet 3.,5.,8. fejezetei, a II. kötet 7. fejezetének bizonyos részei, a III. kötet 3., 5., 7., 8., 9., 10. és 11. fejezetei

⁶⁶ „Mindössze kilenc hónap telt el, a nappali esőverte ablaknál állva gyorsan utána is számoltam, mégis megnyugtatóbb messzeségbe távolodott.” (II. 170 o.)

kamaszkori (1956, 57)⁶⁹ élményeit idézi fel. Érdekes módon az egyes szereplők szólamai bizonyos pontokon akkor is keresztezik egymást, ha egymástól független tudatfolyamatokról (például emlékezetről) van szó. A margitszigeti kaland utolsó éjszakájáról Kristóf saját beszámolójából szerzünk tudomást (ezek a *Saját létéről értesül* és az *Ilona rizses csirkéje* című fejezetek a második kötetben), s ez az éjszaka – amint az a harmadik kötet első fejezetének (*Anus mundi*) utalásaiból világosan kiderül – egybeesik a Pozsonyi úti szerelmi jelenet éjszakájával, melyet Gyöngyvér 1961 márciusában Bellardi taxijában ülve felidéz. „Gyöngyvér magába roskadtan ült, sápadtan és moccsatlanul. Amikor egymás karjában heverve reggel felriadtak a cselédszoba keskeny díványán, mert nem tudott másra gondolni.” (III.289 o.) Következésképpen Szapáry Mária szalonjelenete szintén ezen az éjszakán játszódik, s hogy aztán Mária pontosan 1961 március 15-ének hajnalán gyilkolja meg Elisát és önmagát, az egy másik szereplő (Karakas) nézőpontjából válik világossá. „Amikor a szigeti lejáróhoz értek, ahol a híd íve a legmagasabbra emelkedik, pillantásával kikereste az újlipótvárosi lapostetőkön Szapáry Mária hetedik emeleti lakásának tetőteraszát. A magas és tömör mellvéd mögött gyorsan megtalálta a szalon mindig tárt üvegfalának tompa kis fényét. A távozó rendőröknek idővel minden bizonnyal be kellett a nyitva talált ajtót csukniuk.”(III.367 o.) Ezek az időbeli egybeesések akkor sem hagyhatók figyelmen kívül, ha bizonyos szólamok elbeszélői nézőpontjai nem rögzíthetőek szigorúan. A Pozsonyi úti éjszakai jelenet elbeszéléséről például nehéz lenne eldönteni, hogy ez Gyöngyvér közvetett visszaemlékezésének tekinthető, vagy pedig a narrátor közvetlen elbeszélése, és Gyöngyvér emlékei ettől az elbeszéléstől függetlenek. Ez azért sem világos, mert az 1961. március 15-ére virradó éjszakát Gyöngyvér emlékezeteként jeleníti meg a narrator. „A taxiban ülve sem tudta elúzni a tegnap esti képet.” (I. 264 o.) Kérdés, hogy aztán miként – vajon Gyöngyvér gondolatait követve vagy attól függetlenül – ugrik vissza a több hónappal korábbi éjszakai jelenetre. Ha viszont Gyöngyvér emlékezetéhez kapcsoljuk a Pozsonyi úti szerelmi történet beszámolóját, akkor a szalonjelenet elbeszélésének nézőpontja válik kérdésessé: miként lépünk ki Gyöngyvér tudatából, hogy Szemzóné útját követve eljussunk Szapáry Mária szalonjába? Mindezt összevetve végül is, úgy tűnik, hogy ezeknek a szereplőknek valamiféle közös életterük van, ugyanazon tér - és időbeli keretek között élik személyes sorsukat, s mintha ez a közös tér valamiképpen valaki számára egyszerre belátható, átlátható és átjárható lenne. S ha azt feltételezzük, hogy a regény egyes szereplőinek ugyanazon kihívásoknak kell

⁶⁷ a II. kötet 1., 3. és 5. fejezetei

⁶⁸ a III. kötet 9. fejezetének erre vonatkozó része

⁶⁹ a II. kötet 7., 9. és 11. fejezetei

megfelelniük, ugyanazon időben hasonló próbákat kell kiállniuk, akkor a későbbiekben nyilván érdemes lenne azt is nyomon követni, hogy ki milyen egyéni megoldást, ki milyen választ talál erre a közös kihívásra, s vajon mi lehet ennek a közös feladatnak a lényege.

Az 1960 és 61-es évekhez köthető szövegek mellett a „magyar történetnek” van két másik iránya is: az egyik (a regény két zárófejezete⁷⁰) a 61 utáni évekre, a másik⁷¹ pedig ennél korábbra, a második világháborút közvetlenül megelőző időszakra, egészen pontosan az 1938-as év tavaszára és nyarára vezet. A regény két zárófejezete újabb perspektívákból kínál rálátást a korábbi történetekre: Hogyan élte át Bizsók a második világháború záró eseményeit, hogy látja ő a nevelt lánya, Mózes Gyöngyvér sorsát vagy mit tudhat Kristóf titkos szerelmének, Tuba Jánosnak a hétköznapijairól? Vagy hogyan látja Balter Gyula saját család-történetét és saját életlehetőségeit a 60-as évek (vagy 70-es évek eleje ?) magyar viszonyai közepette? És talán érdemes lenne ezzel párhuzamosan felidézni, hogy hogyan ítélte meg a saját lehetőségeit és a saját feladatait ehhez képest ama bizonyos zsidó fakereskedő még 38-ban, akinek története a II. kötet utolsó előtti fejezetében (*Telített talpfák*) olvasható.

A 38-as évekhez kapcsolható „magyar történet” szintén több perspektívából bontakozik ki: egyfelől bizonyos szereplők nézőpontjához köthető rekonstrukció (részben a 61-es történetben taxisofőrként felismert Bellardi, részben Szemzőné önkéntelen emlékezései), másfelől pedig a narrátor közvetlen elbeszélése (az építész története). Eszerint 1938 tavaszán Magyarország Mohács nevű kisvárosában egy Madzar nevű építész Szemzőné pszichoanalitikus rendelójének bútorait tervezi, s két napos késéssel ugyan – hiszen sürgősen, még amerikai kivándorlása előtt el kell készülnie a berendezéssel – de arról értesül a rádióból, hogy Németország Ausztria megszállása után Csehszlovákia megszállását is tervbe vette. Egy másik történet elbeszélése szerint Auenberg Imola grófnő, a magyar kormányzó leendő menyéje nem sokkal ezután (1938 augusztusában tehát) érkezett Berlinbe. Ugyanez a grófnő „a magyar történetben” Vay Elemér nyugalmazott főtanácsos pártfogójaként jelenik meg, és a magyarországi zsidók deportálásának megszervezéséért felelős állami hivatalnokot bizalmas jelentéstételre fogadja. „A tea végeztével a Főméltóságú Úr menyéje, a mindig igen fegyelmezett és derűs Auenberg Imola grófnő kíséretében átsétáltak a dolgozószobába, ahol a kormányfőtanácsos kettőjük előtt röviden összefoglalhatta vidéken szerzett benyomásait. A

⁷⁰ a III. kötet 13. (*Egy bőven termő barackfa*) és 14. (*Szépségének szerelmese*) fejezetei

⁷¹ a II. kötet 6. (*Egy vadonatúj civilizáció*), 8. (*American dream*), 10. (*Nem tudták elfelejteni*), 12. (*Minden magyar elveszett*) és 13. (*Telített talpfák*), valamint a III. kötet 1. (*Anus mundi*) és 8. (*Szorul a hurok*) fejezetei

grófnő még leánykorában igen jó barátságban állt Vay Elemér fiatal feleségével, s ő érte el, hogy a nyugalmazott főtisztviselőt e kivételes feladatra reaktiválják.” (II. 146 o.)

Úgy tűnik, mintha a német és magyar történetnek lennének olyan időbeli összefüggései, melyek mentén a két történet találkozik. Gondolhatunk továbbá arra a tóparti jelenetre is, amikor Döhring a budapesti fürdőjelenet főszereplőivel találkozik. Ezen kívül számos jel mutat arra, hogy a berlini Tiergartenben 89-ben holtan talált férfi a 60 és 61-es magyarországi történetek egyik főszereplője, Lippay Ágost lehet. A regény zárófejezetében pedig Bizsók emlékei a II. világháború utolsó napjaira és szintén Észak-Németországba vezetnek. Úgy tűnik, hogy a szerteágazó és látszólag széttartó történetek mégiscsak egy egységesnek tekinthető tér- és időrendszeren belül bontakoznak ki, az egymástól függetlennek látszó történetek szereplői közös térben és időben mozognak, a térbeli és időbeli határok számukra átjárhatóak. A kérdés, amire a továbbiakban választ szeretnénk találni, az az, hogy ez a közös „regénytér”, melyet a fenti példák alapján feltételezünk, jelent-e valami másfajta közösséget is. Szóval van-e valami közös probléma vagy valami közös felelősség, ami – egy bizonyos térben legalábbis – az egyes emberi sorsokat meghatározza, és minden generációt, minden egyes szereplőt választás elé állít? Miért tűnik el Lippay Ágost nyomtalanul az Eichmann-dokumentumok másolatával 1961 tavaszán? Miért nem tud szabadulni Döhring a büntudattól 1989 decemberében?

Egy sajátos „körmenetnek” tekinthető ez a regény, melynek egyes „stációit” a történelmi emlékezet jelöli ki egy meghatározott tér- és időkereten belül. Nem valamiféle szakrális térről és nem is a távoli múlttól van tehát szó, hanem nagyjából a berlini fal leomlásának idejétől visszszámított 50 évről, ennek az időszaknak a német és a magyar aspektusairól. Az olvasó pedig, aki a regény „körmenetébe” bekapcsolódik nem válaszokat, hanem kérdéseket kap. A narrátor nyilvánvalóan számít valamiféle közös történelmi tapasztalatra, egy olyan közös tudásra vagy legalábbis valamiféle erkölcsi érzékre, melyre építeni lehet akkor, amikor az emberi önvizsgálat eme folyamatát elindítja, és rákérdez azokra az okokra, melyek a 20. század botrányos eseményeihez vezettek. A válaszok megtalálása azonban az olvasó feladata, s ez a feladat lényegében az összeolvasás, az emlékezés és a szintézis műveleteinek elvégzése. Vagyis a minél pontosabb értelmezés. A keret adott.

Milyen válaszokat adnak az egyes szereplők saját személyes döntéseikkel a konkrét történelmi kihívásokra? Hogyan értik meg saját sorsukat, emberi lehetőségeiket az adott körülmények között? Vállalnak-e felelősséget az elkövetett hibákért, bűnökért? Mi elől menekül, és vajon mit akar megúszni például Lippay Ágost, amikor a rábízott Eichmann-dokumentumok másolatával eltűnik? És vajon az ügynök megbízhatatlanságát is beszámította

Karakas a játszába? Mi lehetett a magyar kormány valódi célja az Eichmann dokumentumokkal? Pontosabban: a regény értelmezése szerint milyen álláspontot képviselt a deportálásokról a magyar kormány tizenhat évvel a háború után? Ténylegesen az izraeli kormány rendelkezésére akarták bocsájtani a deportálásokról vonatkozó dokumentációt, vagy csupán a diplomácia kedvéért tettek úgy? És hőszünk, Lippay Ágost milyen szerepet játszott ebben a játszmában? Úgy tűnik, hogy ezek a kérdések a regényben nyitva maradnak, de ehhez hasonló kérdések a német történet kapcsán is feltehetők. Ki is ez a Döhring nevű fiatalember valójában? Továbbá ki az, aki képes szembenézni a múlt bűneivel? És ki menekül ez elől? Talán nem lenne értelmetlen ezen kérdések mentén újraolvasni a regényt.

Az olvasás feladata azonban nem csupán a szöveg megértésére vonatkozik. Ez a regény ugyanis „kivezet” a szöveg teréből. A narrátor nem egy történetet mesél és nem történelmet ír, hanem a 20. századi közép-európai történelem különféle narrációival szembesít, és arra készíti az olvasót, hogy eltöprengjen azon, vajon melyek azok a valódi problémák, melyek a 20. századi magyar és német társadalmak politikai és szellemi arculatát meghatározták. A regény egyrészt emlékezésre, másrészt önvizsgálatra készíti. Például azon is elgondolkodhatunk, hogy a második világháború idején, s az azt megelőző években, amikor egyre nyilvánvalóbbá vált, hogy Európa két táborra, s egyre inkább két szembenálló frontra oszlik, egyfelől a demokratikus országok, másfelől a totalitárius rendszerek frontjára, miként sodródott Magyarország az utóbbiak táborába. Milyen ideológiák és milyen politikai döntések vezettek ide, s aztán ennél is tovább: a magyarországi zsidók deportálásáig? S vajon mi az akkori magyar politikai elit és a korabeli magyar társadalom saját felelőssége mindebben? De amiként a narrátor sem a tények feltárására és valamiféle végső igazság kimondására vállalkozik, úgy az implicit olvasónak sem a történetírás a feladata. Az olvasó egy párbeszéd résztvevője, a regény által konstruált világ értelmezője. Nem a történelem rekonstrukciójára, csupán a regény implicit kérdéseinek a feltárására, rejtett üzeneteinek a megfejtésére vállalkozhat. Az azonban kétségtelen, hogy eme párbeszéd során olyan kérdésekkel szembesülünk, melyek az egyéni és közösségi felelősségvállalás problémáját vetik fel, identitásunk mibenlétére kérdeznak rá.

3. A narrátor perspektívája: a személyes tapasztalattól a közös tudásig

Szerezhetünk-e vajon megbízható ismereteket a világról, ha kizárólag saját személyes tapasztalatainkra hagyatkozunk? Nem adunk-e vajon szükségszerűen szubjektív válaszokat az igazság kérdésére, ha csupán saját nézőpontunkból keressük rá a választ? S ehhez hasonlóan, nem bizonyul-e szubjektívnek, s mint ilyen túlságosan is esetlegesnek az a fajta történetírás, mely csupán egyetlen nézőpontra szorítkozik? Talán nem fölösleges feltenni ezeket a kérdéseket, ha a *Párhuzamos történetek* című regény narrátorának elbeszélői pozícióját és annak jelentőségét vizsgáljuk. A regény narrátorának szerepköre ugyanis – a szerző korábbi regényeivel ellentétben – nem korlátozódik a személyes elbeszélések lehetőségeire. Igaz, hogy az *Emlékiratok* könyvének implicit elbeszélője is kísérletezik egy külső nézőpontból történő elbeszélési móddal, de a narrátor személyes életidejétől eltávolodva is saját identitásának kérdését vetíti át 19. századi hősnének történetébe. Az is igaz, hogy az *Emlékiratok* könyvének névtelen elbeszélője a regény végén kilép az egyes szám első személyű elbeszélő pozíciójából, és mintegy saját magától eltávolodva szemléli azt a bizonyos regénybeli Én-t,⁷² az *Évkönyv* szerzője pedig már ezzel a kettős identitással játszik: az én mint hős, és az én mint narrátor, vagyis az én mint megfigyelő és az én mint megfigyelt.

Narrátor és hős viszonyának kérdése a *Párhuzamos történetek* című regény esetében is kulcsfontosságú.⁷³ Ez esetben azonban az igazság problémája nem csupán egymástól különböző tudáshorizontok, hanem egymástól különböző valóságszintek viszonylatában, egy többdimenziós világ keretei között vetődik fel. A elbeszélés folyamata itt is egy központi narrátor jelenlétéhez köthető, ám a narrátor és a hősök valóságszintjei nem fedik egymást. Ha a narrátor valóságszintjét a szerző fikciójaként fogjuk fel, akkor az egyes szereplők valóságszintje a narrátor fikciójaként vagy még inkább a szerző imaginációjaként értelmezhető. Ha pedig ebben a kérdésben Wolfgang Iser felfogását követjük, akkor valamely fikatív szöveg imaginárius szintjét az életbeli valóság visszatéréseként foghatjuk fel. Szerinte ugyanis „a fikcionálás aktusa azzal nyeri el saját szerűségét, hogy kieszközli az életvilágbeli valóság visszatérését a szövegben, s épp ebben az ismétlésben kölcsönöz alakot az imagináriusnak, miáltal a megismételt realitás jellé, az imaginárius pedig az ezáltal jelöltek

⁷² Lásd: Selyem Zsuzsa: *Liaisons politiques dangereuses*. in. Jelenkor, 2006. 4.szám, 449 - 463 o.

⁷³ Lásd ezzel kapcsolatosan: Mihail Bahtyin: *A szerző és a hős*. Gond, 2004.

elképzelhetőségévé alakul.”⁷⁴ Amit Iser itt valóságnak nevez, az természetesen nem kizárólag a szociális valóság realitása, hanem „lehet az érzéseké vagy az érzelmeké is.”⁷⁵

A regény narrátora tehát nem a saját valóságához, valóságszintjéhez köthető történeteket mesél, az általa elbeszélte történetekhez egy külső nézőpontból viszonyul. Ennek a külső nézőpontnak a grammatikai megfeleltetése pedig az egyes szám harmadik személyben történő elbeszélés. Úgy tűnhet, mintha a regény világának megalkotása a regényíró számára elsősorban nem hermeneutikai, hanem sokkal inkább esztétikai feladat lenne: megmutatni a világot úgy, amiként azt valaki elgondolja vagy elgondolhatja. Vagyis úgy, amiként azt valaki elképzei. Ennek a képzeletbeli világnak a legitimitását pedig a mindenkor olvasó elgondolása és tudása igazolhatja vagy cáfolhatja. Az igazság kérdése tehát egyrészt egy hármasszoros valóság (reális – fiktív – imaginárius) viszonylatában, másrészt pedig az értelmezés szintjén, a szerző és az implicit olvasó párbeszédének szituációjában, valamiféle közös tudás kérdéseként vethető fel. A narrátor feladata pedig egy hozzá képest más valóságszinten működő világ megjelenítése. Hogyan lehetséges ez?

(*Közelségek*) A narrátor két elbeszélési módot, két beszédmódot alkalmaz: az egyenes (direkt) és a függő (indirekt) beszédet. Egy ilyen beszédhelyzet már önmagában is kétszintű beszédstruktúrát eredményez: a beszélő *saját személyes* szövegét és egy másikat, mely *valaki másnak* a szövege, melyet a beszélő csupán közvetít, idéz, melyet tudomásul vesz, és amelyre hivatkozik, anélkül azonban, hogy ezzel a véleménnyel egyetértene. A regény elbeszélője tehát ezt a sajátos elbeszéléstechnikát alkalmazza: a saját, közvetlen elbeszélői szövegével párhuzamosan egy közvetett, függő beszédben előadott szöveget is futtat, közvetít, ez azonban nem egyetlen lehetséges beszélő szövege, hanem többeké, a regény egyes szereplőinek, a regény hőseinek egymástól különböző szövegei. A narrátor ily módon egészen közről, hősei személyes nézőpontjából tárja fel azok történetét, anélkül azonban, hogy ő maga bármelyikük nézőpontjával azonosulna. Nem korrigálja hősei tudáshorizontját – legalábbis direkt módon, saját elbeszélői pozíciójából nem, – de egyetlen hőseinek nézőpontját sem tartja kizárólagosnak vagy mértékadónak, az olvasót mindig továbbvezeti egy következő történet világába, melyet ismét az aktuális hős/hősök tudására, tapasztalatára hivatkozva jelenít meg. A különálló történetek pedig nem egy lineáris rend szerint követik egymást,

⁷⁴ Wolfgang Iser: *A fikcionálás aktusai*. in. *Az irodalom elméletei IV.* szerk. Thomka Beáta. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997, 53.o.

⁷⁵ U.i.

hanem egymással párhuzamosan futnak, s így a narrátor tényleges pozícióját igen nehéz beazonosítani, hiszen mondhatni egyszerre van jelen valamennyi történetben.

Úgy tűnik, hogy a narrátor nem rögzíti a saját elbeszélői nézőpontját, hanem mozgó kameraként az egyes történetek szereplőinek horizontját követi, és ez történetenként, de akár az egyes történeteken belül is változhat. A német vonatkozású történetek esetében például az egyes történetek éppen az elbeszélői perspektíva váltásai mentén különülnek el egymástól, illetve az egyes történetek szétszórt fejezetei valamely konstans elbeszélői pozícióhoz viszonyítva olvashatók egységes történetként. Döhring története például ugyanannak a szubjektumnak a különböző tudatállapotaiként, vagyis egyetlen személy tudatának különböző megnyilvánulásaiaként értelmezhető. Az I. kötet első és második fejezeteiben a fiatalember valóságérzékelésének illetve valóságértelmezésének lehetünk tanúi, s bármennyire is a tényleges valóságot, a dolgok reális állását szeretnénk megtudni, ez nem derülhet ki, hiszen valami oknál fogva Döhring válaszai – mintha nem tudná különválasztani a tények és a képzelet világát – egymásnak ellentmondanak (nem én öltem meg – én öltem meg). E történet folyamán később sem szakadunk el a főhős nézőpontjától, a narrátor továbbra is az ő álmait, emlékezéseit követi (lásd. I. 4,6,7,9). A történet záró fejezete (III. 11 o.) némiképpen kivétel ez alól a szabály alól: itt ugyanis hősünk saját csapdájába kerül, szembesül ellentmondásos önértelmezéseivel, s a világ többértelműségével, pontosabban azzal, hogy saját potenciális azonosságai között választania kell. (Az olvasó pedig azzal, hogy a tudat képzetei és a valóság képei adott esetben találkoznak, egybeesnek. A Venlo nevű határmenti város például először Döhring álmában jelenik meg, majd a Kienast nyomozóval folytatott beszélgetés egyik helyszíne.) Ez már reflexió és egyben önreflexió, amihez a hősnek ki kell lépnie saját bezártságából, s nyitnia kell egy másik személy, egy önmagán kívüli nézőpont irányába (ilyen szituáció a Kienasttal folytatott párbeszéd).

A regény német vonatkozású történeteinek mindegyike – Kramer története, a berlini és az annabergi történet – ehhez hasonlóan saját hőseinek belső nézőpontjaira épül. Az egyes történeteken belüli nézőpontváltások pedig – miként Döhring történetének zárófejezetében is megfigyelhettük – az adott történet hőseinek nézőpontváltásához kapcsolható. Ez nem a narrátor saját önkénye, hanem a szituáció jellegéből következik. Igaz ugyan, hogy a narrátor *direkt* kommentárjai helyenként megszakítják vagy kiegészítik a szereplő vagy szereplők szövegét, de az ilyen közbevetések magát a történetet mégsem szakítják meg, hanem magyarázzák. Az persze a továbbiakban lehet újabb kérdés, hogy milyen alapon magyaráz, és honnan szerezte be a narrátor ezeket a közvetlen információkat. Minden új történet azonban

magának a narrátornak a határozott perspektíva-váltásához köthető: más idő, más tér, más szereplők, más cselekmény.

Nyilvánvaló, hogy mindez a narrátor valóságához képest a képzelet birodalma, és az is, hogy a narrátor nem egy egységes képzeletbeli térben mozog. A képzelet (narrátor? szerző?) játéka során a tér és az idő dimenziói egyaránt változnak, s ennek megfelelően a narrátor különböző világok között utazik. Az egyes világok belső rendjét azonban nem bontja meg, igazodik azok saját tér- és időszerkezetéhez. Olyannyira, hogy – amint azt fentebb próbáltuk megmutatni – a narrátor nézőpontja az éppen aktuális szereplő nézőpontjával az adott szituációban egybeesik. A magyar vonatkozású történetek elbeszélői stratégiája nem követi ezt a modellt, ettől több ponton is eltér. A narrátor stratégiája a magyar vonatkozású elbeszélés során nem annyira egyértelmű, és az egyes történetek egymáshoz való viszonya is bonyolultabb, mint a német történetek esetében. Ezeket a történeteket nem lehet olyan egyértelműen valamely töréspont mentén szétszedni. A magyar történetek esetében a perspektíva változásai nem jelentik egyszersmind az elbeszélői nézőpont meghatározását, vagyis annak a meghatározását, hogy ez a változás kinek a nézőpontjához köthető pontosan, a narrátor pozíciójához-e vagy valamelyik szereplő tudatmozgásához.

A 60-as évek elejéhez köthető történet egyik hősének szólama kiválik a központi narrátor szólamából: Demény Kristóf saját nézőpontjából, egyes szám első személyben meséli 1961. március 15-éhez köthető személyes emlékeit és az ehhez képest 9 hónappal korábbra tehető margitszigeti tapasztalatait. Kristóf története a saját és a narrátor elbeszélésből áll össze, és ez a két szólam meglepő módon kiegészíti egymást. A 61-es budapesti történeten belül Kristóf és a narrátor szólama más vonatkozásban is igen különös módon harmonizál: a narrátor ugyanannak a két napnak az eseményeit követi a történet többi szereplőinek nézőpontjából. Ezzel az eljárással kapcsolatosan az a gyanú merülhet fel, hogy a narrátor egyszer így, máskor meg úgy beszélgeti hősét, és ebből következően az egyes szám első személyű elbeszélés elveszítheti hitelességét, autentikus voltát. Vagy a narrátor Kristóf „emlékiratainak” birtokában, mintegy arra alapozva és azt kiegészítve írja meg a teljes történetet? A narrátor és valamely hős viszonyának kérdése ennek a történetnek más pontjain is felmerül. Az első kötet utolsó előtti fejezetében Gyöngyvér és Ágost kapcsolatának egyik fordulópontjáról értesülünk, ez ama bizonyos március 15-e előtti nap estéje, amikor is Gyöngyvérnek arról kell meggyőződnie, hogy elveszítette szerelmét, Ágost testileg-lelkileg tőle külön életet él. „A taxiban ülve sem tudta elúzni a tegnapi esti képet” (*Titkos életének bejáratán*. I. 264 o.) Ezzel a fejezettel kapcsolatosan felmerül az a kérdés, hogy kinek a nézőpontjából értesülünk erről a jelenetről: Gyöngyvér emlékezetét követjük, aki a taxiban

ülve felidézi az előző esti jelenetet? Vagy a narrátor közvetlen elbeszélése? Ha pedig a narrátor közvetlen elbeszélése, akkor az a kérdés, hogy miként engedheti meg magának a narrátor adott történeten belül, hogy csak úgy önkényesen ugráljon az időben előre és hátra? Vagy ha bármelyik napot és bármelyik pillanatot visszapörgetheti, miért hagy mégis az adott történeten belül is nyitott kérdéseket? Ugyanezt a kérdést a következő fejezet is felveti: kinek a nézőpontjából értesülünk a Pozsonyi úti lakás jeleneteiről: Gyöngyvér visszaemlékezése folytatódik vagy maga a narrátor idézi ezt fel? S hogy itt a narrátor közvetlen elbeszéléséről van szó, aki nem egyetlen hőse nézőpontját követi, arról meggyőződhetünk ugyanennek a fejezetnek a második részében. „Szemzóné élvezte a sok ismerős nyári illatot, s akár láthatta volna úgy, mintha huszonöt évvel korábban menne.” (*Az ész csöndes érvei*. I. 367 o.) Ez esetben pedig jogosan vetődik fel a narrátor időtudatának kérdése.⁷⁶ Úgy tűnik, hogy a narrátor itt egy konkrét történeten belül is változtatja, változtatja *saját* elbeszélői nézőpontját, anélkül, hogy a történeten belül ezt valamiképpen indokolná. Itt egyetlen történeten belül találkozunk olyan perspektíva-váltásokkal, melyeket a német elbeszélésben az egyes történetek közötti váltáskor tapasztalhattunk. A regény magyar vonatkozású szála szétválk ugyan két fő szölamra – a narrátor egyes szám harmadik személyű elbeszélésére és Kristóf egyes szám első személyű vallomására, – de úgy tűnik, hogy a narrátor szölamán belül nem találunk egységes, strukturált történeteket. Míg Kristóf egyes szám első személyű elbeszélésében az idősíkok váltakozása természetes és magától érthetődő, hiszen saját meghatározó élményeit idézi fel, addig a narrátor elbeszélése kapcsán felmerül a kérdés: mi határozza meg ezen elbeszélés időstruktúráját? Vagy éppen Kristóf elbeszélésének időszerkezetét követjük mintegy összevetésként, analógiaként? Rekonstruáljuk a narrátorral egy tágabb környezet történetét? A narrátor mindenesetre azt sem tartja szükségesnek indokolni, hogy a 30-as évekhez köthető magyar történet miként illeszkedik a 60-as évek eleji történethez. Igaz, helyenként a szereplők maguk idézik fel saját múltjukat (mint Szemzóné vagy Bellardi). De a belsőépítész (Madzar) történetébe egyszerűen csak belecsöppenünk – miközben Mózes Gyöngyvér 30 évvel később az általa tervezett lakás halljában zongorázik, valamiképpen az építész „szelleme” is megjelenik, és inentől kezdve ugyanolyan természetességgel és közvetlen módon épül be a regény struktúrájába, mint a regény többi hőse a maga történetével. Vagyis ugyanazon térben és időben különböző idősíkokhoz köthető figurák jelennek meg. „Mózes Gyöngyvér pedig csupa olyan hangot hallott a térben, amit valójában nem hallhatott. (...) Ha tudhatta volna, hogy a múltba hallgat bele így, akkor az

⁷⁶ Lásd erről: Margócsy István: *Margináliák*. in. 2000. 2005.december, 41 o.

ijedelemtől kővé mered.” (*Anus mundi*. III. 38-39 o.) De ha arról lenne szó, hogy a maga a narrátor készséggel értelmezi a Gyöngyvér által érzékelhető tér jelentését, feltárja a lakás létező, ám Mózes Gyöngyvér előtt nyilvánvalóan ismeretlen múltját, történetét, beleértve még az építész családtörténetét is, az továbbra is kérdés marad, hogy milyen alapokra építi a narrátor az általa elbeszél, tehát az általa ily módon meghatározott világ tér- és időstruktúráját. Vagy ezen a ponton már a magyar történetnek a német történettel való analógiája lesz a fontos? A német történet struktúrája felől értelmezni ezt?

(*Távlnézet*)A narrátor az egyes szituációkon belül amellet, hogy hősei érzéseit, érzeteit, tapasztalatait közvetíti, reflektál is ezekre a megállapításokra. (Például: „Nem volt elővigyázatlan, mégis inkább kellemetlennek érezte, mint kellemesnek, bár az érzetek áthatják egymást.” I. 301 o.) A narrátor bemutat, leír egy helyzetet, s ezt követően mintha egy külső nézőpontból ellenőrizné, értelmezné ezeket a kijelentéseket. Mintha nem lenne magától érthető, hogy miként jeleníti meg hőseit, vagy mintha túl kevés és pontatlan, túl bizonytalan lenne az, amit egyetlen hős nézőpontjából elmondhat, s ez helyenként korrigálásra szorulna. Vagy mintha a narrátort elsősorban az a feladat kötné le, hogy miként találja meg hősei saját hangját, s miként jeleníti meg őket az adott szituációban. Mintha a bemutatott szituációt vagy a szereplő karakterét valamely általános érvényű tapasztalathoz mérné, s mintha a narrátor személye éppen ezt az általánost képviselné. Vagyis mintha egy imaginárius világról tett állításokat hasonlítanánk össze egy más valóságálatpon álló tudással. Tehát az olvasónak azzal a fikcióval kell számolnia, hogy a narrátor rendelkezik egy saját valóságtudattal, melyhez az elbeszél történetek valóságtartalma viszonyítható. Különbséget kell tennünk tehát az elbeszélő és az elbeszél világ síkjai között, és következőképpen meg kell különböztetnünk egymástól az elbeszélő idejét is az elbeszél időtől.

Valóban úgy tűnik, mintha a narrátornak fejezetről fejezetre az lenne a megoldandó problémája, hogy a saját nézőpontjából miként képes elmozdulni egy másik lehetséges nézőpont irányába, miként képes megjelteni azt a világot, mely ehhez az önmagán kívüli nézőponthoz kapcsolható és közvetlenül innen érzékelhető. De mivel nem csupán egyetlen potenciális nézőpont perspektíváját kívánja befogni, a narrátor kénytelen a saját – ezekhez a potenciális nézőpontokhoz képest külső – nézőpontját mintegy viszonyítási pontként megjelölni, s ehhez képest keresni új irányokat. A német elbeszélésben ez kétségkívül így is van, s a német vonatkozású történetek együttesen egy összefüggő térszerkezetet eredményeznek. Ugyanazon pontból, de mégis körkörösén változó perspektívákból készült felvételeket képzeljünk el, melyek a töréspontok mentén nem illeszkednek szabályosan

egymáshoz, hanem valamennyire fedik egymást. Vagyis ezek a történetek nem úgy simulnak össze, mint egy gömbfelület egyes, egymáshoz pontosan illeszkedő szeletei, hanem egymást átfedően, egymásba érően mutatnak háromdimenziós körképet – úgy mint például egy rózsa szirmai.⁷⁷ Az elbeszélő egy külső nézőpontból, de folytonosan változó perspektívákat követve meséli az egyes történeteket. Mintha egyetlen kérdésre keresné a lehetséges válaszokat. A válaszok pedig nem légből kapottak, nem véletlenszerűek, hanem mindegyiknek saját valóságalapja, saját háttere van, s ezek a „hátterek” mutatkoznak meg az egyes történetekben, ezeket tárja fel a narrátor hősei történetében.

A magyar vonatkozású történetek központi narrátora azonban nem tér vissza újra és újra saját kiindulási pontjához, hanem az egyes potenciális nézőpontokat közvetlenül egymás után váltogatja. (Kivétel a két utolsó fejezet.) Ez azt jelenti, hogy az egyes történeteket nem kezeli külön, önálló egységként, hanem saját tér- és időstruktúrájuktól eltekintve illeszti azokat egymás mellé. Az ily módon folyamatos elbeszélés azonban nem rendelkezik koherens tér- és időszerkezettel, idősíkjai tetszőlegesen széttartanak. Világos, hogy csupán az elbeszélte történeteken kívüli idő mentén rendelhetők ezek a történetek egymás mellé, nem az elbeszélte idő, hanem az elbeszélés ideje határozza meg ezt a konstrukciót. Ily módon két típusú jelen idővel is számolnunk kell: egyik a hősök jelene, másik az elbeszélés pillanata. Az elbeszélés pillanata pedig egy olyan távolnézethez köthető, ahonnan nézve az idő kronológikus rendje jelentőségét veszíti, tér-idő-cselekmény klasszikus egysége pedig megtörik. Az elbeszélés szituációja valamiképpen felülírja és meghatározza az elbeszélte világ képét. De hogyan? Mégis milyen szempontok szerint? És hova kerülnek a hangsúlyok, ha a történetek belső törvényszerűségeit figyelmen kívül hagyjuk és az egyes történeteket összemossuk? Milyen alapokra építi tehát a narrátor az általa ily módon meghatározott világ tér- és időstruktúráját?⁷⁸ Ezen a ponton ismét számolnunk kell a szerzőnek azzal a fikciójával, mely szerint a narrátor rendelkezik egy saját valóságtudattal, melyhez az elbeszélte történetek valóságtartalma viszonyítható. Az elbeszélte történetekhez kapcsolható valóság kérdése, ezen világok szerkezetével kapcsolatos kérdések pedig nem egymás viszonylatában, nem egymáshoz képest, hanem kizárólag a narrátor saját valóságtudatához képest vethetők fel. Ily módon az egyes történetek túlmutatnak önmagukon, együtt utalnak egy másik valóság tartalmára, és éppen ez a közös jelentés tartja őket össze. Vagyis az egyes történetek

⁷⁷ Ez a hasonlat a narráció kompozíciós modelljét hivatott jelezni. Ezt a narrációs eljárást olyan modellel lehetne pontosabban szemléltetni, amely képes leírni az olyan térbeli elrendeződések szerkezetét, melyeket az jellemez, hogy az egyes részek közös kiindulóponttal rendelkeznek, vagy egy közös gyűjtőpontban találkoznak, miközben egymással egymást részlegesen fedő-takaró érintkezésben állnak.

⁷⁸ Margócsy i.m. 41-42 o.

ugyanannak a problémának a motívumszerű ismétlődései, ugyanazt az alapproblémát vetik fel különböző térben és időben. Vagyis a szerző (vagy narrátor?) problémaérzékelése határozza meg azt az idő- és térszerkezetet, amelyen belül mozgunk, s a konkrét történetek ennek a nagyon is egységesen összefüggő világnak az egyes aspektusaiként értelmezhetők. Ez az a közös élettér tehát, amely az egyéni sorsokat meghatározza és behatárolja.

A narrátor nézőpontja pedig az a nézőpont, – az egyes történetekhez képest kétségkívül külső – amely az egyes hősökhöz kapcsolható személyes időt és teret közös élettérként képes átlátni, ezt a közösséget pedig közös problémák hordozójaként, egyfajta sorsközösségként definiálni. Ez a külső nézőpont tehát egy olyan megfigyelő állomás, ahonnan belátható egy látszatokon túli valóság. Ez pedig kétségtelen, hogy nem pusztán érzékelés, hanem értelmezés és világnézet kérdése is, melynek hiteleségét csakis az olvasó saját tudáshorizontja felől mérheti, ellenőrizheti, támaszthatja alá.

A magyar vonatkozású történetek mintha egy ilyen nyitott konstrukciót valósítanának meg, mintegy kulcsot kínálva a regény értelmezéséhez. Az értelmező feladata pedig kétségkívül egy kötéláncszerű játékhoz hasonlítható: a bent és a kívül között egyensúlyozva átélni a pillanatot és átlátni az egészet. A regény éppen nyitottsága révén különböző szintű értelmezéseket tesz lehetővé. A mi értelmezésünk szerint a német és a magyar vonatkozású elbeszélés más-más struktúrát mutat. A német történetet fentebb egy sajátos szerkezetű háromdimenziós térszerkezetként határoztuk meg. A magyart inkább egy spirális szerkezetként, egy térbeli spirális mozgás folyamataként képzeljük el.⁷⁹ Az egyik valamit követ és megformál, a másik valamit feltár. Két különböző struktúra, melyekhez két különböző értelmezési folyamat társítható. Egyik egy zárt struktúrát mutat, a másik nyitott. Döhring maga végzi saját múltjának és saját családtörténetének feltárását. Amit a narrátor ehhez hozzátesz, az gyakorlatilag a Döhring által feltárt világ megalapozása. Olyan párhuzamos történetek ezek, melyek a narrátor perspektívájában mégiscsak összefutnak, és az olvasó számára is egységként átláthatóak. A magyar elbeszélés során a narrátor maga végzi ezt a kutakodást, ő maga vezet az egyes hősök nézőpontjától tovább és tovább. Demén Kristóf önértelmezésén túl a narrátor egy tágabb közösség múltját próbálja feltárni és értelmezni. Döhring nem tud kitérni a múlt tényei elől, még akkor sem, ha ő maga nem tud különbséget tenni egyértelműen a valóság és a képzelet között. Demén Kristóf szembeül ugyan saját múltjával, de időtudata csakis saját emlékeihez köthető. A többi szereplő pedig mintha menekülne vagy

⁷⁹ Ezt a szerkezetet nem lehet zárt tereket feltételező modellekkel szemléltetni. Itt olyan modellezésre lenne szükség, mely képes egy nyitott térben mozgó elemek, egységnyi részek között megvalósuló kölcsönhatások módját követni és leírni.

valamiképpen kitérne. Itt nem a szereplők szembesülnek a közös múlttal, hanem a narrátor próbálja szembesíteni az olvasót azzal, ami elől a szereplők kitérnek.

4. Az egyes szereplők perspektívája, avagy a szabadság kérdése

A narrátor tehát a regény hőseinek nézőpontjait rekonstruálva próbálja feltárni azok személyes történeteit (lásd: függő beszéd). Az előzőek során már utaltunk arra, hogy mindaz, ami a narrátor közvetítésével így módon feltárul, nem tekinthető a világról szerzett közvetlen tapasztalatnak. A narrátor nem azt mutatja meg, hogy hősei miként ismerik meg a világot, s miként szereznek ismereteikről bizonyosságot, hanem azt, hogy hősei miként vannak jelen a világban, milyen vágyakat és milyen szándékokat követnek, milyen kihívásokkal találkoznak, milyen döntéseket hoznak, vagyis azt, hogy hogyan élnek, mit gondolnak, vagy legalábbis mit gondolhatnak. A narrátor elbeszélése révén tehát azt tudhatjuk meg, hogy az egyes szereplők/hősök az általuk megtapasztalt világhoz miként viszonyulnak. Nem maguk a tapasztalatok, hanem az erre adott válaszok lesznek az elbeszélés révén számunkra érzékelhetőek. A továbbiakban nemcsak az *egyes válaszok* áttekintését és értelmezését tekintjük feladatunknak, hanem *elbeszélésük* alapjainak, feltételeinek a tisztázását is.

Demén Kristóf története a regény többi szereplőjének történetétől mind az előadás módja, mind az általa megjelenített valóság szint tekintetében különbözik. Ez a történet tulajdonképpen két típusú elbeszélésből áll össze: a narrátor egyes szám harmadik személyű és Kristóf első szám első személyű elbeszéléséből. Kristóf vallomásai megszakítják és kiegészítik a narrátor elbeszélését, a narrátor pedig azon a ponton folytatja a további tudósítást, ahol Kristóf visszaemlékezései megszakadnak. Ha tehát elfogadjuk azt a fikciós játékot, hogy a regényben egy Demén Kristóf nevű egyén saját elbeszélését olvashatjuk, akkor nem tekinthetünk el attól sem, hogy ez az egyes szám első személyű elbeszélés szorosan összefügg egy másik nézőpontból szerveződő elbeszéléssel, mintegy kiegészíti és alátámasztja a narrátor egyes szám harmadik személyű elbeszélését. Vagyis: Kristóf egyes szám első személyű elbeszélése valóság alapul szolgál a narrátor függő beszédéhez. Nincs közvetlen eszközünk arra, hogy a narrátor értesüléseinek forrását ellenőrizzük, de, amennyiben a Kristóf által megjelenített elbeszélés – tudván tudott, hogy fikcióra épített – alapjait elfogadjuk, nem vonhatjuk kétségbe azt a lehetőséget sem, hogy Kristóf élettörténete egy hozzá képest külső elbeszélői pozíció számára is hozzáférhető, és valóságként

érzékkelhető. A narrátor pedig eleve feltételes módban beszél, mintegy érzékeltetve, hogy amit elbeszél, az csupán közvetítés és valamiképpen viszonylagos.

Emellett Kristóf egyes szám első személyű elbeszélése közvetlen tapasztalatokat tár fel, s ez annál is inkább érdekes, mert Kristóf nem éri be pusztán látszatokkal, ő maga is a megismerés kalandját választja. “A hozzám hasonló fiatal emberek azokban az években azzal a kérdéssel bajmóldtak, hogy mit kell tenniük, hogy a teljes és tökéletes kilátástalanságnak valamicske értelmet adjanak. Engem viszont inkább az a kérdés foglalkoztatott, hogy nem valamilyen érzékcsalódás-e az életem.” (III. 278, 279 o.) Eszerint Kristóft nem az érdekli, hogy mit kell tennie valamely cél (pl. a boldogsága vagy a boldogulása, esetleg a meggyőződése) érdekében, nem a létezés módja, mikéntje, hanem valami egészen más, ami saját érzékelési lehetőségein túlmutat, s valami önmagán túli, általánosabb érvényű igazsággal kapcsolatos. És Kristóf története kétségtelenül ezt tanúsítja. Hősünk arra törekszik, hogy kilépjen saját bezártságából, hogy túllépjen saját léte határain, hogy önmagát ne csak a személyes létezés keretein belül határozza meg. A személyes perspektíván kívül is érvényes valóság: ez lehetne tehát számára valamiféle bizonyosság. Kristóf margitszigeti kalandját és Vay Klárával való kapcsolatát egyaránt ez a vágy hatja át: az önmagán túli világ, a “másik” megismerésének vágya. A margitszigeti férfiak kíméletlenül beavatják saját világukba. Amit kívülállóként, megfigyelőként tudhat meg, az csak a látszat. Ahhoz, hogy megismerje azt, amit a többiek tudnak, vagy tudhatnak, be kell lépnie köreikbe, részt kell vennie játékaikban. Bármennyire is nevetségesnek tűnnek ezek a férfiak azokban a pózokban, melyekben önmaguknak és egymásnak tetszelegnek, ahhoz nem fér kétség, hogy vetélkedésüknek, magamutogatásuknak komoly tétje van: a kihívás és a megmérettetés. Ki fogja legyőzni és birtokba venni a másikat? Ki fog győzni és ki fog behódolni? Kinek sikerül bebizonyítania erejét, és ki fog gyengének bizonyulni? Ki képes arra, hogy érvényesítse akaratát a másik ellenében? Ki fogja hatalmába keríteni a másikat? Kristóf öngyilkossági kísérlete nem ok nélküli. Feladta önmagát, megtanulta a férfiak leckéjét, anélkül, hogy elérte volna a másikat. Hogyan lehet tovább élni a másik iránti vággyal a másik közelsége nélkül? És hogyan lehetne kibírni a teljes megsemmisülést, megsemmisítést a másik közelében, ám mégis a másik hiányában? A nyomába szegődő kutya az egyetlen, aki közösséget érez és keres vele. Ebben az állati ragaszkodásában találhatná meg azt, amit az emberi világban keresett? De Kristófnak az adott helyzetben – hacsak nem akarja áltatni magát – szembe kell néznie saját vágyai illúziós voltával. Nem fogadja el a kutya közeledését, meg is ölné, ha képes lenne rá. Mégis éppen ez a kutya mentette volna meg a halálos ugrástól? De nem tér vissza többé a

Margitszigetre sem – azaz elbeszélése szerint még egyszer, valamikor jóval később, de már csak úgy, mint a múlt helyszínére.

Ám Kristóf önkeresése és önértelmezése a Margitszigeten szerzett élménnyel, magával a puszta élménnyel korántsem ér véget. Az “óriás” fantáziaképe éjszakákon át kíséri, még a Vay Klárával való ismerkedése idején is jelen van mintegy harmadikként (vagy inkább negyedikként?). Mintha mégis valamiféle kölcsönösség lehetőségét sejtetné meg Kristóffal a margitszigeti kaland. Mintha ugyanazt a hajlamot, hajlandóságot vélné megtalálni utólag az “óriásban”, amit az őtöle várt el, vagyis a teljes önfeladást. S vajon Kristóf ezt későn fogta volna fel, túl későn értette volna meg az “óriás” igazi szándékát? Vajon ez a férfi – miközben őt társaival mintegy kényszerítette arra, hogy kilépjen önvédelmi pozíciójából, hogy túllépjen saját személyisége határain – valamiféle közösséget is felkínált? A személytelen, a személyen túli létezés kölcsönösségét? Vagy ez a kölcsönösség csupán Kristóf vágyálma? A képzelet utólagos játéka? Ha Kristóf a margitszigeti eseményeket felszabadító élményként, a boldogság lehetőségeként élte volna meg már akkor, az események pillanatában, miért akarna közvetlenül utána öngyilkos lenni, s miért kéne megölnie a hozzá szegődő kutyát? De miként értelmezi Kristóf a margitszigeti élményét, miként látja magát ez után, s miként képzelel el a jövőjét ennek az élménynek a birtokában? “Úgy tűnik, mintha léteznék, holott valójában nem voltam, nem vagyok, s csupán akkor leszek, ha megölöm magam.” – mondja már jóval a margitszigeti események után, éppen a Vay Klárával való ismerkedés idején. De vajon mit is jelenthet pontosan ez az önfeladó vallomás?

Úgy tűnik, Kristóf számára nem az önérvényesítés, hanem a látszaton túli világ megismerése a tét. Nem a birtoklás, hanem a valóság ismerete jelentené számára a világban való otthonosságot és biztonságot. A margitszigeti események kétségkívül egyfajta realitással szembesítik, ám ebben a szituációban mégis inkább végtelenül esendőnek és kiszolgáltatottnak tűnik. Viszont azok az emberi játszmák, melyek családjában és közvetlen környezetében rejtetten, gyáván, bizonyos koreográfiához kötötten zajlanak (pl. Lehr prof. és Erna asszony viszonya), itt leplezetlenül és őszintén tárulnak fel, és ez a fajta őszinteség a továbbiakban egyfajta erkölcsi minimum lesz számára. (Ki is vonja magát innentől kezdve a családi események alól, nem tesz eleget nagynénje elvárásainak sem, azon elvárásoknak, melyek Erna asszony önző és rejtett számításain alapulnak.) Margitszigeti élményei minden bizonnyal egyfajta próbatétel elé állítják Kristófit: szembe tud-e nézni az igazság kegyetlenségével, s képes-e vállalni az ezzel járó kockázatot a továbbiakban? Bár az “óriás” vissza-visszatérő fantáziaképe azt sejteti, hogy igen – ha képzeletben is, de a számára természetes utat próbálja követni – erre a kérdésre mégis inkább a Vay Klárával való

kapcsolata felől adható válasz. Vay Klárában Kristóf nemcsak a nőt, hanem a *másik személyt* keresi, s ez, a másik személlyel való találkozás lehetne az esélye annak, hogy önmagára találjon. Mintha ebben a személyes viszonyban ismerhetné fel ténylegesen önmagát. Közös éjszakai autózásuk során mindketten arra törekednek, hogy túllépjenek minden családi kötődésükön, neveltetésükön, hogy túllépve minden sztereotípián, minden előítéleten és minden szerepen megtalálják az igazabb énjüket, és ebben a közös törekvésükben nagyon is egymásra találnak. Kristóf a továbbiakban is kitart e mellett a közösség mellett: ápolja, ha Klárának erre van szüksége, felvállalja problémáit, kockázatot vállal érte. Amit tesz, azt Kláráért, az ő érdekében teszi, s úgy tűnik, mintha feloldódna, felszabadulna ebben az odaadásban. Az, ahogyan Kristóf Klárával szemben megnyilvánul, egy partneri viszony lehetőségéhez teremthet alapot. Kristóf ezt a bizalmat kétségtelenül megelőlegezi Klárának. *Megismerni* ebben az esetben azt jelenti, hogy *felvállalni*.

A regény többi történetének hősei nem nyilvánulnak meg közvetlenül, az ő történeteiket a narrátor egyes szám harmadik személyű elbeszéléséből ismerhetjük meg. Ráadásul ezek nem is direkt állítások, hanem hivatkozások, olyan személyekre és olyan eseményekre való hivatkozások, melyekről éppen ezen hivatkozások révén szerezhethetünk tudomást. Ez könnyen a körbeérvelés csapdája lehet, hiszen a narrátor saját kijelentései valóságtartalmát és igazságértékét az egyes szereplők nézőpontjához köti, ám az egyes szereplőkről közvetlen információink nincsenek, hiszen éppen a narrátor *vélekedő elbeszélése* során találkozunk velük. A megismerés és az elbeszélés hitelességünk kérdését ez akkor is felveti, ha az általunk központi jelentőségűnek tekintett regényhős (főhős?), Kristóf igazolni tudja azt a valóságsszintet, melyre hivatkozva a narrátor a maga már-már folyamatos függő beszédét felépíti. Kristóf ugyanis a szereplők jelentős részével kapcsolatban van, beszél róluk, s ezáltal mintegy “fedez” a narrátort. A Kristóf által “igazolt” szereplők aztán az újakat és egymást is visszaigazolják, már csak azáltal is, hogy tudnak egymásról. Az tehát, hogy a narrátor létező – természetesen csakis a regény fikcióján belül létező – személyeket idéz, éppen ezekből a kölcsönös visszaigazolásokból derülhet ki. De így is nyitott kérdés marad, hogy a narrátor maga miként szerezhethet mindenről és mindenkiről közvetlen tudomást. Vagy ez a mindentudó narrátor ugyanúgy a szerző fikciójaként fogható fel, amiként az egyes szám első személyű elbeszélő, Demén Kristóf? És ha igen, akkor ennek az egyes szám harmadik személyben előadott elbeszélésnek hol keressük a valóság alapjait? Maga szerző az egyes szereplők nézőpontjához utalja az olvasót. S ha ez így van, talán nem hiábavaló megvizsgálni, hogy milyen képet mutat a világ az egyes szereplők perspektívájában, s van-e ezeknek az

egyéneinek tekinthető meggyőződéseknek, vélekedéseknek olyan közös része, eleme, mely valamiféle közös tudásnak tekinthető.

Demén Kristóf élettörténetében a hiány érzésének állandó megújulását követhettük nyomon. Ez az állandó hiányérzet Kristóf legmeghatározóbb létélménye. Amit emellett még biztosan tud – hiszen erre is folyamatosan reflektál – az az, hogy ezt a világban tapasztalt hiányt saját személyével nem tudja ellensúlyozni, egyedül nem tudja kitölteni. Mintha valami olyasmit sugallna ez a történet, hogy aki meg akarja magát találni, annak el is kell tudni magát veszítenie. De a hiány mint létélmény nem kizárólag Demén Kristóf tapasztalata. Ebben a regény többi szereplője is osztozik vele. Arra pedig, hogy ki hogyan viszonyul ehhez az élményhez, az alábbiak során próbálunk meg választ találni.

Kristóf unokabátyja, Lippay Ágost leginkább barátai társaságában érzi magát otthonosan. A három férfi kétségtelenül egymásra van utalva, és egyikük (Hansi) szolidaritást is vállal a másik kettővel, akik ezt elfogadják, és építenek rá. De a három férfi kapcsolata nem mentes a számítástól, amint egyéni érdekük úgy kívánja, el is árulják egymást (lásd: fürdő-jelenet, aztán Ágost szökése, eltűnése). Mózes Gyöngyvérrel Ágost a testi kielégülés már-már fokozhatatlan élményében részesül, mégsem tudnak egymás felé megnyílni. Gyöngyvér saját biztonságát reméli ettől a kapcsolattól. Ágost visszavonul, elzárkózik. Nem akarja vagy nem tudja megosztani magát, inkább az önkielégítést választja. Amint kamaszként a svájci nevelőintézetben, most is visszavonul, önmagában keresi a menedéket. S amiként kamaszként a nevelőintézetben, úgy felnőtt férfiként a világban érzi magát már-már kibírhatatlanul idegennek. Kiepített magának egy menekülési útvonalat, de ez depresszióhoz és öngyilkossági kísérlethez vezet. Barátaival egy tisztázatlan játszamába keveredik, Gyöngyvért pedig végül is ő használja fel célja érdekében. (Gondoljunk csak a Gyöngyvérrel kötött érdekházasságra és nászútnak álcázott külföldi útra.) Az általunk szökésként értelmezett jelenet után Lippay Ágosttal még egy alkalommal találkozunk a regényben – legalábbis őt véljük felfedezni Döhring visszaemlékezései alapján egy Berlinhez közeli tó partján. (A *valódi Leistikow* című fejezet, II. kötet) Kristóf a regényben elbeszélte történet végén egy nyitott lehetőség előtt áll, Klárával való kapcsolata még éppen csak elkezdődött. Ágost lehetőségei bezárulnak. Menekülne, de abból a körből, melybe önmagát zárta, nem tud kilépni. Saját csapdájába kerül. Önmaga bűvös körében maradván éppen azt veszíti el, amit ily módon megtartani akart: önmagát. A tiergarteni holttestben őt véljük felfedezni, megtalálni.

Gottlieb Ármin, a munkácsi zsidó fakereskedő döntéseit, cselekedeteit egy olyan világrendhez igazítja, melyet saját személyes perspektívája felől nem tud visszaigazolni. Személyes tapasztalatai, egyéni sorsa, családjának és annak a közösségnek a története,

melyhez tartozik egyaránt arról győzik meg, hogy Isten, akinek törvényeit a hit tanításai szerint ő maga is követi, nincs jelen a világban. “Nem hitte el többé, a saját hitének nem hitt, hogy lenne ilyen Isten, akinek az elborzasztó tetteire bárki birodalmat épít, vagy bármilyen Isten, inkább maga előtt titkolódzva úgy képzelte, mintha a világ üres edény lenne, teljesen üres, bármit és bárhogyan belé lehetne tölteni, hiszen amúgy is minden kifolyt, elcsurgott, szétpergett a porban és elenyészett, elszivárgott.” (II. 343 o.) Gottlieb Ármin meggyőződése szerint a teremtő nem tart kapcsolatot a teremtett világgal, és teljesen hiábavaló Isten segítségére számítani. “A Mindenható irgalma és az emberi kérés nem áll egymással oksági viszonyban.” (II. 342 o.) Tisztában van azzal, hogy egy képzeletbeli világ rendjéhez, annak törvényeihez ragaszkodik, de azt is tudja, hogy választania kell mélység és magasság között. “Ugyanolyannak kell maradnia. Bármi történjék, a világ nem változhat, s ha két szemével látta az örült léptékű változást, akkor a gondolkodását nem engedte utána, nehogy a személyes tapasztalatai illetéktelenül a hitének vagy a hitetlenségének mélyéhez érjenek.” (II. 343) Ha gondolkodását tapasztalataihoz igazítaná, megfosztaná magát az emberi élet lehetőségétől. Mindennapi tapasztalatai az örülettel szembesítik. Hite egy értelmes világ létezésével számol. A vallási rituálé mindennapi rendje ennek az értelmes világnak a fenntarthatóságát szolgálja. Személyes tapasztalatai ellenében, tudatosan kell fenntartania azt a rendet, amely kívül van az örület birodalmán. Vallásának gyakorlása a kívülállás lehetőségét biztosítja számára, a saját sorsán, saját nyomorúságán való felülemelkedést. Ez egyfajta önvédelem, így védekezik a világban megtapasztalt ürességgel szemben: önmagában tartja fenn azt a rendet, melyet hite szerint a világban kellene fellelnie. “...hihetetlen fájdalommal járta át őt hiányával az Isten...” (II. 343 o.) De ezt a rendet önmagától, és mindenekelőtt önmagától könnyörtelenül számon kéri. “Évek óta nem kért, de mindent megköszönt...” (II. 341 o.) “...egyetlen pillanatra sem felejtette el, hogy mivel tartozik a Teremtőnek.” (II. 347 o.) A szerző azt állítja, hogy Gottlieb Ármin nem volt ostoba ember. Tudta, hogyan őrizheti meg saját szellemi szabadságát. A szabadság pedig Gottlieb Ármin példája szerint nem mindentől való függetlenséget jelent, hanem belátáson alapuló döntést, az adott lehetőségek közötti választást. És ő a lét mélységes kútja helyett a lélek magasságát választja. Ez teszi őt alkalmassá az alázatra és a másokkal szembeni türelem gyakorlására. Gottlieb Ármin története egy példaértékű szellemi és lelki teljesítményről tanúskodik, megmutatja egy másik, a személyes léten kívüli perspektíva érvényességének, érvényesítésének lehetőségét. Nemcsak egy vallási hagyomány gyakorlásáról van tehát szó, hanem annak értelmezéséről, arról, ahogyan egy egyszerű fakereskedő a saját életén belül érvényt szerez ennek a hagyománynak. Belátja, hogy önmaga megtartása érdekében szüksége van arra, hogy saját személyes perspektívájából elmozdulva

érvényt szerezzen egy másik – a személyes létén kívüli, azon túlmutató – perspektíván alapuló rendnek. Nem valamiféle emberi akaratnak, hanem ennek az *értelmével belátható lehetőségnek* rendeli alá mindennapi életét. Személyes meggyőződéséről pedig egyszerűen hallgat, s hogy hallgatása mögött a másik iránt érzett kímélet rejtőzik, az világosan kiderül abból a jelenetből is, amikor elmeháborodott felesége előtt elhallgatja a felolvasott történet tragikus végkifejletét.⁸⁰

Balter Gyula, nyugalmazott váci fegyőr Dunabogdányhoz közeli birtokán a szabadság birodalmát akarja magának megteremteni. Saját személyes szabadságának a megtalálásában látja élete értelmét. “S ha az utóbbi boldog hetekben gondolt még egyáltalán valamire, ami az egész életére és nem csupán a pillanatnyi tevékenységére vonatkozott, akkor ez a valami egy halkan ujjongó mondatba sűrűsödve ismételte önmagát, a három szóban, végre szabad vagyok. (...) Valamennyit mégis érzékelt a saját boldogságából, hiszen azt ismételte, hogy végre szabad. Mint aki célhoz ért, szabadságával tölti be a hivatását. Végre, mondogatta magában, szabad. Mint aki hosszú büntetésének idejét töltötte ki.” (III. 579, 581 o.) Szakít családjával, korábbi életével, és kivonul az emberek közül a természetbe. Legközelebbi szomszédaival, a falu lakóival nem keres semmiféle kapcsolatot, bizalmatlan velük szemben. Családtagjai még az ismeretlen embereknél is idegenebbek számára. Fiában egyenesen ellenséget lát, attól fél, hogy az életére tör. Amikor egy idegen téved a kertjébe, azonnal a fiára kezd gyanakodni: ő leselkedik, és rajta, az apján akar bosszút állni. Balternek saját életével kapcsolatosan nincsenek sem illúziói, sem kételyei. Számot vet azzal, hogy csak saját magára számíthat, saját erejében bízhat, saját ereje lehet egyetlen esélye a túlélésre. És ő nem is talál ebben semmi kivétnivalót, elfogadja ezt mint a természet törvényét: az erős győz, a gyenge elpusztul. Gyerekkorában nyomorék öccsét az anyja utasításai szerint rendszeresen elverte, meglett férfiként saját fiát veréssel próbálta “nevelni”, munkája során nap mint nap az erőszak és a testi fenyítés gyakorlát tapasztalta és alkalmazta. A dunabogdányi lelkész közeledését is inkább kihívásnak tekinti, mint baráti gesztusnak. A lelkész bűnbánó viselkedése ellenszenvet kelt benne, és elutasítja. A kertjébe tévedt idegent pedig szó nélkül meggyilkolja. Balter kivonulni akart a világból, ám olyanná válik, amilyennek a világot látja, cselekedeteit a világról alkotott víziójához igazítja. A gyilkosság után feladja magát, vállalja tettét, de büntudatnak nem adja jelét. Mint aki meg van győződve arról, hogy saját biztonsága és saját szabadsága érdekében cselekedett, és azt is tudja, hogy ennek mi az ára. De az áldozat, akiben Balter az ellenséget véli felfedezni, nagy valószínűség szerint egy

⁸⁰ Lásd ehhez: “...tele van a föld vérontással, és a város tele van igazságtalansággal, mert azt mondották: Elhagyta az Úr ezt a földet, és az Úr nem lát.” (Ezékiel 9.9)

elmegyógyintézetből szökött ártalmatlan beteg, aki éppen valamilyen “jót”, egy emberi gesztust keres. Ezt “a jó valamit” a beteg a lelkész unokájának tekintetében érezte meg. “A tébolyát rendítette meg, amikor a pillantásuk összeecsúszott, s miként két súlyos olajfolt, kitelt egymásban” (III. 648 o.) Később egy pillanatra még az emlékezete is kitisztult, s fölillant előtte, hogy mi is történt vele, és kicsoda ő. “Egy mély vizesárok partján csúszva pillantotta meg önmagát (...) Nem szándékosan, nem szándékosan, kiáltozta, miközben a nevelőapja a nadrágszíjával verte, véresre verte.” (III. 650 o.) Balterből ezek szerint saját belső félelme és bizalmatlansága miatt lett gyilkos, saját tévhite miatt veszítette el azt, amit minden áron védeni akart: saját szabadságát.

Gottlieb Ármin a hit és az igazság kérdését különválasztotta. Elegendő bátorságot tanúsított ahhoz, hogy szembenézzon az igazsággal, és számoljon azzal, hogy minden látható jel szerint Isten magára hagyta a világot. De hitét ennek ellenére megőrzi. A maga részéről ő betartja azt a szerződést, azt az egyességet, mely szerinte egyetlen garanciája lehet az emberhez méltó életnek.

A gyerekkorában megtapasztalt hit élményét s e hitre alapozott igazság- felfogását a dunabogdányi református lelkész sem tudja összeegyeztetni azzal az élettapasztalattal, melyet önmagával és a világgal kapcsolatosan az évek során szerzett, s amit nap mint nap újra megtapasztal. “...úgy találta, hogy hiába gondolkodik mindezen, a teremtés logikája rejtve marad előtte. (...) Imái nem vezették semmire. (...) Legfeljebb azért tudott hálát adni az istenének, hogy csak nyomokat találtak, és nem ölhatték meg.” (III. 650, 651 o.) Józan belátása a lelkészt arra ösztönzi, hogy mondjon le állásáról, hivataláról, adja fel hivatását, a másért, másokért való felelősségvállalás helyett válassza saját szabadságát. De másfelől azt is tudja, hogy hiába nyugdíjaztatná magát, saját lelki békéjét nem találná meg anélkül, hogy mások lelki üdvével is ne törődne. “Amíg egy másik emberrel szemben nem képes legalább a hit készségét megjeleníteni, addig nem vonulhat nyugalomba, anélkül nyugtára úgysem lel.” (III. 653 o.) Tisztában van azzal, hogy egész lelkészi pályafutása ennek a törekvésének a hiábavalóságát bizonyítja. Ám a lelkész különbséget tesz a *szükségszerűség* és az *erkölcsösség* szempontjai között, mintegy különbséget téve ezáltal két típusú értékrend (keresztény és pogány) között is. Tetteit, döntéseit az Istennek való tetszés szempontja szerint ítéli meg, s a legfőbb igazságként elfogadott hit tanításai felől reflektál saját élettapasztalataira. “Az igazságot a hit igazolta, az igaz érzésnek is a hit volt a próbája, s nem fordítva.” (III. 653 o.) Itt azonban bezárul a kör. Hiszen nemcsak Balterrel és nemcsak a falu lakóival szemben vallott kudarcot, hanem ő maga sem tud megfelelni azoknak az elvárásoknak, melyeket az általa elfogadott hit támaszt a hívőkkel szemben. (Valódi indulatait

akkor sem tagdhatja le, ha tudatosan igyekszik visszafogni magát, de minden igyekezete ellenére, ez nem is mindig sikerül. Ő is képes lenne arra, hogy megölje a faluba tévedt idegent.) De olyan eszközei nincsenek, melyekkel a mindenk fölöttivé tett hitre reflektálhatna. Mégcsak a vallás általános tanításai és saját személyes hitélménye között sem tesz lényeges különbséget. Úgy tűnik, hogy ugyanazon körön belül forog, és ezen belül nem tud saját lelki válságából kikeveredni. A lelkész alakja tulajdonképpen ennek a válságnak a példázata: hogyan felelhetünk meg egyszerre az önmagunkkal szembeni őszinteség belső igényének és az önzetlen szeretetre tanító vallás külső parancsának. A lelkész tudatos törekvései ehhez mindenestre kevésnek bizonyulnak.

Szapáry Mária a társadalmi konvenciók ellenére is vállalja egy másik nő iránt érzett szerelmét, átadja magát ennek a szerelemnek. Elisát betegsége idején sem hagyja magára, amíg ereje van hozzá osztozik az elmebeteg és magatehetetlen nő sorsában. Mária nem elfogadja, hanem alakítja, legalábbis alakítani próbálja a körülményeket. (A német megszállás idején üldözötteket bújtatott a lakásában, 56-ban dokumentum-felvételeket készített az utcai harcokról.) De ezt a sorsot már nem érzi a magáénak. "...az jutott eszébe, hogy van még egy lehetősége. Meg kell gyónnia. Kérdés, hogy előbb ölni, s aztán gyónni, vagy fordítva. Gyónni, s aztán nem ölni." (II. 41 o.) Két lehetősége van: a keresztényi alázat vagy a gyilkosság ill. öngyilkosság. Végül a második mellett dönt: inkább a szabad akaratából választott halál, mint a kényszerűségből vállalt sors. Megöli Elisát, utána pedig öngyilkos lesz. S ez barátnője, Arnót Irma hallgatólagos jóváhagyásával, beleegyezésével történik. "Ám egy évvel korábban, amikor Szemzőné Arnót Irmának először megvallotta, hogy idáig, mert nem megy tovább, nincs tovább, kedélyből nincs hozzá több tartaléka, nincs, Irmuska nem mondta, hogy ne tegye. Csak ültek, míg ki nem világosodott." (III. 369 o.)

Hiszen mit is mondhatna ez a rendkívül intelligens asszony, aki tisztában van saját életének teljes kudarcával. Ő, a pszichoanalitikus mondja Szapáry Máriának: "Emlékezet azonban nincs...(...)... de nemcsak, hogy nincs, hanem jobb, ha nincs." (I. 403, 404 o.) Vagyis le kell mondani az emlékezés útján feltárt nagy antropológiai igazságokról az élet elviselhetősége érdekében. Holott Szemzőné korábban, még a háború előtti években éppen ezek a rejtett, de az emlékezés útján feltárható igazságok érdekelték. "Szemzőné a legszemélyesebb élmény, és a személyen túli, a tágasabb környezet adottságainak összefüggéseire volt kíváncsi, a személyes múltra és a historikusra, mindarra, ami a történelmiben mitikus és mágikus, ami túl van az individuális életen és rítusként jelenik meg a cselekvésben vagy a beszédben." (II. 152 o.) A fiatal építész, Madzar Alajos pedig olyan egyéniséget látott benne, "aki kész személyiségében tényleg befejezte a polgári forradalmat."

(II.161 o.) De az általa képviselt világot mindenestől elsodorta a háború, s a háborút követő másfél évtized. Ő maga ugyan túlélte a koncentrációs tábor, de fiait elveszítette, magánélete és az értelmes lét minden feltétele felszámolódott. Hogy mi hozta haza, és mi tartja életben, arra neki magának sincs értelmes magyarázata. Valamiféle életöszön vezette, s ez sarkallja a felejtésre, pontosabban a múlt kitörlésére, talán a megbocsájtásra. Mert van, amit nem tud felejteni: a saját bűnrészességét. “Élő testek adott esetben miként dolgozzák maguk alá ájult emberek testét vagy a halottakét, akik a közhiedelem szerint már nem tudnak semmiről. Minduntalan úgy tűnik neki, mintha csak olvasta volna, s nem a saját életében lenne az eset. (...) Amikor már ott vannak, elkerülhetetlenül az örökösen helyezkedő és topogó lábfejek közé kerültek, beszorulva, miként tipornak ki az élők minden folyékonyat a vagonok hézagos padlatán, vért, vizeletet, szemgolyót, bélsárt és még a velőt is. Néhányan igyekeztek ugyan, de végül is nem tudták a kiáltásaikkal megszervezni, neki magának sem volt egy idő után hangja, hogy ne így legyen.” (II.147 o.) Szemzőné Arnót Irma élete végső soron a jelen túlélésére korlátozódik, sem számára, sem barátnői számára a jövőnek nincs alternatívája. “Nappal fölül kellett kerekednie, felül kellett írnia, éjjel azonban csak a test fáradtsága segíthette. Vagy meg kellett volna magát ölnie.” (I. 423 o.) Ezért érti meg és fogadja el barátnője, Szapáry Mária döntését.

Madzar Alajos már a háború kitörését megelőző évben pontosan érzékeli, hogy elképzeléseit nem tudja Magyarországon megvalósítani. Madzar a mohácsi asztalos világot járt fia, tehetséges és képzett építész, de Magyarország nem alkalmas hely számára sem arra, hogy modern építészeti terveit megvalósítsa, sem pedig arra, hogy a polgári szabadság általa oly nagyra tartott eszméit képviselje, érvényesítse. Úgy látja, hogy fel kell adnia a fizikai értelemben vett hazáját, otthonát, ha a szellemi otthonosságát meg akarja találni. “Ez az egyetlen elv, amit követhetek, szerintem ez a korszellem, ez a rendezőelv. A kommunális és a privát közé kell beillesztenem, lehetőség szerint a felek közötti legtisztább és legvilágosabb megegyezéssel. Illetve még a javaslattal is beérem. Javaslatoikat teszek egy lehetséges szerződésre vagy megegyezésre.” (II. 162 o.) Egy ilyen fajta emberi és szakmai párbeszéd lehetőségét jelenti, ígéri számára Amerika. Mintha a regényben ábrázolt világ teréből (Magyarországról és Közép-Európából tehát) kiszorult volna az emberi elme által belátható és koordinálható ésszerű rend. S ha valaki a *kiszámíthatóság, a tervezhetőség és kivitelezhetőség*, vagyis a *teremtés és a méltóság* igényével él, más életteret kell keresnie magának. “Igazán nem tisztázhatom mások végletesen tisztázatlan helyzetét.” – mondja magyarázatként Arnót Irmának, amikor felméri a Pozsonyi úti lakás lehetőségeit. (II.160 o.) Aztán mégis belevág, de néhány év múlva a nyílások brutális módon meg is semmisítik az oly nagy gonddal tervezett

és saját kezűleg készített berendezést. Madzarnak a rajongással (vagy inkább szerelemmel?) szeretett gyerekkori barát, Bellardi által is képviselt világ ellenében kell megtalálnia a saját útját, érvényesítenie saját magát. Madzar a jelen realitásával és a jövő lehetséges, értelmes útjaival számol, s amiként honfitársa, Gottlieb Ármin, ő is az új világot, Amerikát választja.

Bellardi az a dzsentri-figura, aki személyes identitását egy adott társadalmi osztályhoz való tartozásként határozza meg. Személyes lehetőségeit családja valamikori társadalmi szerepére próbálja alapozni, osztályának csoportérdekeit, hatalmi törekvéseit pedig összekeveri az ország általános érdekeivel, valamiféle közjával. Ebből az identitászavarból következő téveszméit (mint fajvédelem) nemzeti érdekként deklarálja, ám a nemzet mibenlétének (vagy "kibenlétének") kérdéséig már nem jut el. Ezért a téveszméért még áldozatot is hajlandó hozni (a háború után elítélik és bebörtönzik), s bár hősnek hiszi magát, inkább gyáva és felelőtlen. A börtönök után sem képes szembe nézni magával, és saját fiát sem óvja meg a hasonló tévedésektől. Bellardi saját életét és saját lehetőségeit a múltból alkotott elképzelései alapján értelmezi. Egy, a neveltetése és a családi elvárások által eleve meghatározott szerepnek próbál megfelelni, tulajdonképpen állandó szerepjáték az egész élete. Élete alapproblémája az, hogy ennek az eleve elrendelt és általa elfogadott szerepnek hogyan tud a legtökéletesebben megfelelni. Azzal, hogy ennek a szerepjátéknak a valósághoz mennyi köze van, hogy ennek milyen reális következményei, milyen veszélyei vannak, azzal már egyáltalán nem számol. Olyannyira nem, hogy a személyes felelősségvállalás kérdése akár önmagával akár tetteivel kapcsolatosan fel sem merül számára. Úgy tűnik, hogy Elisa elvesztése miatt emberfeletti módon szenved, és igazi fájdalmat érez, de amikor volt felesége súlyos betegségéről tudomást szerez, tulajdonképpen megkönnyebbül, hiszen így megoldódik egy számára kínos helyzet, és felelősséget sem kell vállalnia az asszonyért, aki elhagyta őt. Miközben volt felesége, akinek elvesztéséért halálos kínokat élt át, élet és halál között fekszik a kórházban, ő végtelenül szabadnak, könnyűnek és boldognak érzi magát. Mint aki sikeresen kikeveredett egy kínos helyzetből, és új lehetőségek előtt áll. Gottlieb Ármin nyomorék kisfiának haláláért a két gyerekkori barát, Madzar és Bellardi is felelős, hiszen, ha nem is ők kövezték halálra, de ők kezdték el dobálni a gyereket. Aztán, ami az ő részükről még ártatlan csínyként indult, abból az egész gyerekcsapat közreműködésével gyilkosság lett. Hogy ez hogyan történt, és ők maguk mit is tettek, azt felnőttként Madzar idézi fel. Bellardi mintha kitörölte volna ezt a tettet az emlékezetéből, vagy nem tulajdonítana ennek semmi jelentőséget. Bellardit mint felnőtt férfit Gottliebékkel kapcsolatosan nem a kisfiú halálának oka és kettőjük bűnrészessége foglalkoztatja, hanem Madzar és a Gottlieb lány feltételezett

gyerekkori vonzalma. Miközben a kisfiú gyenge idegzetű anyja beleőrült abba, hogy a gyermekét elveszítette.

Végül is a regény tanúsága szerint a nagy közös felelőtlenségig a kis egyéni felelőtlenségeken át vezet az út.⁸¹ Ebben az értelemben nincs is különbség magánszféra és politikum között. Erre számos példát hozhatunk: Bellardin kívül Vay Elemér kormánytanácsos úr ténykedését, a kormányzó menyének szereplését, ami egyébként sok tekintetben rokonítható Bellardi szerepjátékával, aztán Lehr professzor, a nagy szélhámós és politikai ámokfutó esetét vagy akár Ágost történetét. De ebből a szempontból talán az 1938 augusztusában játszódó berlini történet a legtanulságosabb, mely a harmadik kötet két fejezetét (*Mint egy finom óramű* és *A bosszú szép angyala* című fejezetek) teszi ki.

Otmar Freiherr von der Schuer professzor, a Vilmos Császár Fajbiológiai és Örökléstani Intézet igazgatója “tudományos” hipotéziseit egyrészt az első világháborúban szerzett tapasztalataira, másrészt a türingiai kommunista felkelés leverése során szerzett élményeire alapozza. Az első világháborúba fiatal és lelkes önkéntesként jelentkezett, a háborús győzelem eszméjéből az átélt félelmek és szörnyűségek ellenére sem ábrándult ki, s a háborús veszteség tényét egy igen különös gondolatmenet alapján győzelemként interpretálja. A hatalmas emberi veszteség szerinte nem más mint a “hibás” és az “egészséges egyedek” szelekciója. Gondolatmenete szerint csakis az egészséges és erős “egyedek” voltak képesek túlélni ezt a hatalmas méretű pusztulást, a túlélők tehát azok a kiválasztottak, akik jogot kaptak az élethez és a szaporodáshoz. A háború legfőbb vesztese, a német nemzet eszerint hosszú távon mégis a háború legfőbb győztese, hiszen csak a legerősebb, legegészségesebb “egyedei” örökíthetik tovább az életet. “Mindössze két, legfeljebb négy generáció, és bizony erősebben fogunk kikerülni a gyalázatból, mint azok, akik kisebb vérvesztést szenvedtek, és hibás egyedeikkel együtt győzedelmeskedtek rajtunk.” (III. 99 o.) A türingiai tömegmészárlás igazolására szintén valami ehhez hasonló ideológiát gyárt, s ennek az önigazolásnak a hamis alapjaival húsz év távlatából sem képes szembe nézni. “...s így lesz az embervadászat nagyszerű. Etológiai szempontból közel sem érdektelen. Hogy valaki miért élvez csoportban, amit egyedül nem élvez, mivel épp a csoportja tiltja meg. Ki kapcsolja ki a gátlásokat. Vagy inkább fordítva kéne a kérdést feltenni. Miért kéne elítélni, ha ennyire élvezi.” (III. 179 o.) Azt a kérdést viszont már nem teszi fel magának, hogy tettüket miért nem vállalták nyilvánosan, ha már annyira élvezték, feletteseik előtt miért varrták a felelősséget az áldozatok nyakába, mondván, hogy szökés közben lőtték le őket, miért hazudott “vastagon”

⁸¹ Hannah Arendt a gonosz banalitásáról beszél. in. *Eichmann Jeruzsálemben*. Osiris Kiadó, Bp., 2000.

az államügyésznek, s miért nem meri kimondani hangosan ezeket a gondolatait még akkor sem, amikor a lehető legőszintébb arcát szeretné megmutatni. Az pedig végképp nem jut eszébe, hogy ama bizonyos csoportos jóváhagyás, melyre hivatkozva felmenti magát a személyes felelősség alól, valójában nem más, mint cinkosságon alapuló bűnrészesség. Otmar Freiherr von der Schuer professzornak igazán különös képessége van ahhoz, hogy olyan valóságképet “gyártson”, mellyel önmagát igazolhatja. Azokat a tényeket, melyek elméleteit megcáfolhatnák, egyszerűen figyelmen kívül hagyja. (Saját kistia betegségétől például egyszerűen eltekint.) Egész, úgynevezett tudományos pályafutását erre, az eredetileg önmaga felmentésére és igazolására gyártott valóságképre alapozza, ehhez keres bizonyítékokat, de legfőképpen társakat, cinkosokat. Munkatársa, Karla Baronin vom Thum zu Wolkenstein sem vitapartner, hanem hasonló alapokon álló rivális. A különbség köztük talán csak annyi, hogy a bárónő úgynevezett tudományos eredményeit ötletei igazolására alkalmas bizonyítékoknak tekinti, ennél nem többnek. “Definitív magyarázattal, már bocsásson meg Otmar, hogy vitatkozom magával, ő sem szolgálhatott, folytatta a könnyeit törölve, mi sem szolgálhatunk. Az embernek legfeljebb van egy definiálható ötlete, ennyi a tudománya.” (III. 187 o.) “Definíciói” sikerének érdekében azonban a bárónő nem válogat az eszközökben. Kísérletei mintáit a koncentrációs táborok foglyai szolgáltatják, publikációi az SS propaganda támogatásával jelennek meg, s professzori címét szintén az ő közreműködésüknek köszönheti. A tudományos tevékenység számára egyet jelent az érvényesüléssel, az önérvényesítés lehetőségével, s így Otmar Freiherr professzor úrral minden különösebb akadály nélkül meg is tudnak egyezni tudományuk közös alapjaiban: a különböző formájú és mértékű csúsztatásokban. “Gyorsan és simán kialakították hát adatközléseik tolvajnyelvét. A tolvajnyelvre vonatkozó hallgatólagos megegyezés természetesen nem csak Otmar Freiherr von der Schuer vagy Karla Baronin vom Thum zu Wolkenstein tudományos közhelyeit és kutatásaik dokumentációját jellemezte, nem kizárólag az ikerkutatás vagy a szemszín kutatását, hanem mintegy a rokontudományok érintkező területeiről szivárgott át a módszer...” (III. 124, 125 o.) Ezek szerint úgy tűnik, hogy az általuk képviselt és gyakorolt tudomány – mind módszertanát mind filozófiáját tekintve – végső soron nem más mint az önérvényesítés könyörületet nem ismerő, rafinált technikája. Nem véletlen, hogy erre az elméletre hivatkozva keresi a náci hatalom is saját önigazolását, hogy aztán kölcsönösen ki is szolgálják egymást.

Döhringre aztán mintegy fél évtizeddel a második világháború után, a háború eseményeihez köthető nagy közös felelőtlenség zúdul egyéni felelősségként. Azzal kell szembenéznie, hogy felmenői (nagyapja, nagybátyja) tömeggyilkosok, imádott nagynénje az

áldozatoktól harácsoltságon birtokosa – bitorlója, és ezáltal a gyilkosok cinkosa, szülei és családjának többi tagjai pedig egyszerűen gyávák ahhoz, hogy szembenézzenek a tényekkel, inkább kitérnek az igazság és a felelősség vállalása alól. Mindez belátható Döhring nézőpontjából, azt viszont a többi szereplő (pl. Kramer) közreműködése nélkül nehéz lenne megítélni, hogy valójában Döhring rémálmairól van szó, vagy ténylegesen a múlt tényeit sejtí meg, rakja össze, ismeri fel a fiatalember. Kienast nyomozó nézőpontjából ugyan nehéz megállapítani, hogy kivel van dolgunk: egy magát tudatosan és rafináltan álcázni kívánó gyilkossal, vagy éppen valaki egészen mással, aki személyes éntudatán túllépve próbálja megérteni, megfejteni a génjeiben, a tudatalattijában rejtőzködő titkot, hogy valójában kicsoda is ő maga. S bár Kienast nyomozó számára alapvető kérdés, hogy kivel is áll szemben, az olvasó számára nem derül ki világosan, hogy a nyomozó milyen következtetésre jut. A regény azonban abban erősíti meg az olvasót, hogy a Döhring fiú énkepe túlságosan is törekeny ahhoz, hogy ezt a történelmi terhet ép ésszel elviselje, s összekeveri énjé különböző szintjeit. Összezavarodik, s ez a zavarodottság többféle gyanúra adhat okot a kívülálló (mint például a nyomozó vagy a történet olvasója) számára.

A magyar történetből hiányzik ez a fajta történelmi reflexió. Szemzőné, az áldozat felejteti akar a túlélés reményében. Hogy kibírja. Csak a tikkjei árulkodnak, különben szinte tökéletesen működik az önkontrollja, legalábbis nappal. Kristóf emlékezete a személyes emlékezés keretén belül mozog (pl. 56 az ő emlékezetében mindenekelőtt a kenyér beszerzéséért folytatott kitartó és korátsem veszélytelen küzdelmet jelenti), inkább sejtí, és persze következményeiben érzékeli, de nem látja át összefüggéseiben a közelmúlt eseményeit. Szapáry Mária dokumentumfelvételei a fiókban maradnak, nem hivatja elő őket. Ágost, Rott André és Karakas közös játszámája is teljesen reflektálatlan marad, nincs egyetlen szereplő sem, aki ezt megvilágítaná. Úgy tűnik, hogy a magyar vonatkozó történetek összességéből nemcsak a rálátás perspektívája hiányzik, hanem erre mégcsak komolyan vehető kísérlet sem történik. A játékosok itt minden közösségi szabályt, minden egyezséget felrúgva, közvetlen következmények nélkül játszhatnak tovább. Mintha hiányozna a történelmi tudat egészséges kontrollja. Vagy ez lenne az (implicit) olvasónak felkínált lehetőség?

(Következtések) Függetlenül a konkrét fizikai tértől és időtől, függetlenül attól, hogy 1938-ban egy magyarországi kisvárosban vagy évtizedek múltán a magyar vagy német fővárosban élnek, a regény szereplőinek ugyanazon alapvető létkérdéssel kell szembenézniük. Attól függően, hogy erre a kérdésre ki milyen választ, ki milyen megoldást keres, alakul ki

tulajdonképpen egy drámai tér. Ez a drámai tér nem más mint az emberi létnek egy lehetséges helyszíne. Az egyes regényhősök élettörténete pedig a világ feltételezett állapotára adott különféle válaszként olvashatóak. Ezek azok a lehetséges életstratégiák és viszonyulási módok, melyekkel a szerző számol, amikor az emberi világ körülményeire és kulturális állapotára rákérdez. A szerző tehát több választ is lehetségesnek tart, s ennek megfelelően a regény terében egymással párhuzamosan több perspektíva, több látásmód, több világnézet érvényesül. Egyfelől találkozunk tehát egy alapvető meghatározottsággal, másfelől pedig a döntés lehetőségével. A regény hősei egyéni döntéseiket egy általánosan tapasztalt világállapot ellenében hozzák tehát meg, s ezt a valamennyiük által visszaigazolt, és ily módon közösnek tekinthető tudást a hiány élményeként értelmeztük. Amivel pedig az egyes történetek szembesítik az olvasót, az kétségtelenül az *emberi szabadság mibenlétének* kérdése. Éppen erre a kérdésre próbáltunk választ találni a regény szereplőinek perspektíváit követve, s így ütköztünk minduntalan az egyéni és közösségi felelősségvállalás kérdésébe. A szabadság különféle értelmezési lehetőségeit bontja ki tehát a szerző, oly módon, hogy a különböző értelmezéseket egy-egy élettörténet keretébe helyezve, megmutatja az azok gyakorlatával járó következményeket is. A szerző nem dönt, hanem megjelenít. Ennek a regénynek a világképe semmiképpen nem egy statikus világállapotot jelez, hanem sokkal inkább egy olyan helyzettel, mely a különböző interszjektív viszonyok eredményeként keletkezik, és állandóan keletkezőben van. Ennek a keletkezésnek az egyik megnyilvánulási formája a narrátor és a szereplők viszonyából kibontakozó valóságszint, a másik pedig a szerző és olvasó párbeszédéből kibontakozó értelmezés szintje.

A regényben megjelenített világ tehát nem önmagábanvalóan, hanem valakik által van úgy, ahogyan van. A narrátor állításai olyan kijelentések, melyek igazságtartalma a szereplők közösségének tudásán, mindig egy másik tudat mércéjén méretik meg, s bizonyul közös tudásnak vagy egyéni tévedésnek. A világot tehát végső soron a szereplők értelmezésében látjuk ilyennek vagy amolyannak, s az egyes szereplők tudása, önmagukról és a világról alkotott képük egy másik szereplő vagy a többiek tudásán méretik meg. Egymás tükrében mutatkoznak meg.

5. Az elbeszélői nézőpont mint az interszjektív tudás kérdése

Az eddigiek során különböző, a regény által felkínált nézőpontokat követve próbáltunk bepillantást nyerni a regény világának belső tereibe. Az alábbiakban arra teszünk kísérletet, hogy áttekintsük azt a – kétségkívül bonyolultnak tetsző – viszonyrendszert, mely ezt a sajátos világot meghatározza. Bármennyire is irracionálisnak – vagy legalábbis ellentmondásosnak – tűnik a szerző által formázott világ rendje, nem adtuk fel azt a szándékunkat (vagy nevezük inkább vágyunk?), hogy a regény törvényszerűségeit, „működési elvét” megértsük.

Az elbeszélői nézőpont fogalmát tehát már az eddigiek során is egy többszörösen megosztott pozícióként értelmeztük, mely semmiképpen sem azonosítható a regény központi narrátorának nézőpontjával. A narrátor egyes szám harmadik személyű elbeszélését egyfelől az egyes regényhősök nézőpontjai alapozzák meg / támasztják alá, másfelől pedig egy egyes szám első személyű elbeszélés (nevezetesen a regény egyik központi figurájának, Demén Kristófnak a közvetlen elbeszélése) ellensúlyozza. A narrátor – amint erről az eddigiek során már többször szó esett – tulajdonképpen nem tesz egyebet, mint rekonstruálja a regény hőseinek történetét, szigorúan követve valamennyi regényhős saját perspektíváját. A narrátor tehát nem valamely konkrét elbeszélői nézőponthoz köthető látásmódot képvisel, hanem több lehetséges elbeszélői nézőpontot közvetít. Különbséget kell tehát tennünk az elbeszélő és az elbeszélte világ valóságsszintjei között, s e különbözőség kapcsán egyszerre két kérdés is felmerül. Egyfelől a hősök nézőpontjához kötött valóságsszint alapjai válnak kérdésessé (vagyis a narrátor függő beszéde által megidézett tényleges „beszélő” létmódja, regénybeli pozíciója, egyáltalán a léte), másfelől pedig a narrátor - hős viszonya (vagyis a regény különböző absztrakciós szintjei közti átjárhatóság módja, mikéntje) szorul magyarázatra. 1. *Miként alapozza meg tehát a szerző a regénynek azt a szintjét, amelyre hivatkozva a narrátor saját elbeszélését – függő beszédét – építi?* 2. *És hogyan, miként szerezhet mindenről és mindenkiről közvetlen tudomást a narrátor?* A narrátor valóságsszintjét – Iser nyomán – már korábban is a szerző fikciójaként, a hősök szintjét pedig a szerző imaginációjaként értelmeztük. Ezáltal nemcsak az elbeszélő és az elbeszélte világ absztrakciós szintjeit határoztuk meg, hanem egy újabb dimenziót – a szerző szintjét – is bevontuk értelmezési keretünkbe. A regény elbeszélői nézőpontjának kérdése pedig véleményünk szerint valóban túlmutat mind a narrátor (mint elbeszélő), mind a szereplők (mint elbeszélte világ) szintjein.

Az egyes szám első személyű elbeszélés esetében az elbeszélte történet a narrátor saját szubjektív élményeként értelmezhető. Ha tehát elfogadjuk a szerző fikcióját, mely egy egyes szám első személyben beszélő narrátort feltételez, az elbeszélte történet belátható és visszaigazolható lesz az elbeszélő nézőpontjából. Természetesen ez a fajta én-elbeszélés is csupán az adott absztrakciós szinten – vagyis a szerző által javasolt és általunk elfogadott fikció játékerén belül – tekinthető kellőképpen megalapozottnak és hitelesnek.

De ebben az esetben nem tekinthetünk el attól a tényről sem, hogy a regényben egyes szám első személyben elbeszélte történet, melyet a fentiekben meghatározott kritériumok szerint mi magunk is hiteles elbeszélésként fogadtunk el, szervesen illeszkedik abba a történetbe, melyet ugyanebben a regényben egy másik narrátor beszél el egyes szám harmadik személyben. Az egyes szám első személyű elbeszélés narrátora nem más mint az egyes szám harmadik személyben beszélő narrátor egyik hőse, nevezetesen Demén Kristóf. Kristóf története tulajdonképpen ebből a két típusú elbeszélésből áll össze, a két elbeszélés egymást kiegészíti, egymásba illeszkedik. Demén Kristóf ily módon a regényben kettős szerepet tölt be: az egyes szám első személyű elbeszélés narrátora és egyben az első szám harmadik személyű elbeszélés egyik hőse. Kristóf figurája („személye”) tehát a két típusú elbeszélés közös nevezője, s mint ilyen mintegy visszaigazolja az egyes szám harmadik személyű narrátor elbeszélését. Legalábbis annak egyik szálát, de ez már egy öngerjesztő folyamatot indukál, a Kristóf elbeszélése által „visszaigazolt” szereplők „a központi” (vagyis az egyes szám harmadik személyben beszélő) narrátor elbeszélésén belül már egymást „fedezik” egyszerűen azáltal, hogy kapcsolatban vannak egymással. Kristóf elbeszélése eszerint „valóság alapul” szolgál a regény egyes szám harmadik személyben elbeszélte történeteivel. A két típusú elbeszélés tehát az elbeszélte történetek révén egymásba illeszthető, s egymás elbeszélésének alapjait a két narrátor ily módon kölcsönösen megerősíti. Egy adott történetnek a szerző fikciója szerint két lehetséges elbeszélője van: maga a történet főhőse és egy hozzá képest külső „szemlélő”, egy egyes szám harmadik személyű narrátor. És adott történetnek miért is ne lehetne akár több elbeszélője?

Eszerint a regény központi (azaz az egyes szám harmadik személyben beszélő) narrátora által megjelenített történetekhez a regény struktúráján belül találunk olyan viszonyítási pontot, mely kellő referenciával szolgál ezekhez a történetekhez. Ami azt jelenti, hogy a regény központi narrátora által elbeszélte történeteket a szerzői fikció szintjén megalapozottnak tekinthetjük. Csakhogy a központi narrátor és az elbeszélte történetek közti viszony is – maga a viszony tehát – problematikusnak tűnik. Ez a narrátor egyfelől nem külső szemlélőként viselkedik (az egyes hősök emlékeiről, gondolatairól, tudatmozgásáról

ugyanúgy közvetlen értesülései vannak, mint a hős közvetlen környezetéről), másfelől viszont különböző tereken és időkön át közlekedik, az egyes történetek között ki-be jár. Mintha minden szereplő történetéhez közvetlen hozzáférése lenne, miközben ő maga nem résztvevője ezeknek a történeteknek, csupán a közvetítője. Miként, mi módon teremthető a narrátor és hősei között ilyen közvetlen átjárás, átlátás? Hogyan lehet egyszerre bent és mégis kint ezekben a történetekben? Hogyan képzelhetünk el ilyen kapcsolódási módot a regény nyilvánvalóan különböző absztrakciós szintjei között? Hogyan fér hozzá a regény központi narrátora ahhoz a tudáshoz, melyet közvetít?

Ha az egyes szám első személyű elbeszélés esetében az elbeszélő és elbeszelt világ közti egységet egyfajta megfeleltetés (nevezetesen a narrátor és a hős személyének azonossága) garantálja, ennek analógiájaként a központi narrátor elbeszélése esetében is feltételezhetünk valamiféle közös alapot, mely az elbeszélő és az elbeszelt világ közti megfelelést hasonló módon magyarázhatja. Ebben a szituációban persze nem hivatkozhatunk az elbeszélő és hős egyazon tudatára, hiszen itt éppen *az én és a másik, a szubjektív és az objektív világ* közti átjárhatóság problémája szorul mindenekelőtt magyarázatra. (Ezt a problémát ráadásul még az is árnyalja, hogy a narrátor-hős viszony nem egy átlagos én-te viszony.) Kézenfekvő lenne azt feltételezni, hogy a regény struktúráján belül létezik egy olyan implicit szerző, akinek művét nem közvetlenül, nem direkt módon, hanem egy másik elbeszélő rekonstrukciójában olvashatjuk. Eszerint a központi narrátor csupán az aktuális elbeszélője lenne egy korábbi, ezt megelőző elbeszélésnek.

Csakhogy a regényben kirajzolódó világ mégsem vezethető vissza egyetlen szubjektív tudat működésére vagy egyetlen szubjektív élményvilágra. A regényben érvényesülő elbeszélői nézőpont végső soron egy olyan szerzői szándékhoz, intencióhoz rendelhető hozzá, mely a világot interszubjektív viszonyok hálójaként tételezi. Ez azt jelenti, hogy a regény szerzője a világot nem egy szubjektív nézőpontból, nem valamely individuum tudatának függvényeként képzei el, s nem akként jeleníti meg, hanem közös tapasztalati térként. Függetlenül attól, hogy ki milyen mértékben tudatosítja a maga számára emberi kötöttségeit és lehetőségeit, függetlenül attól, hogy saját identitását ki hogyan határozza meg, a regény valamennyi szereplője ugyanabban a tapasztalati térben él, mozog. Ezért lehetséges az, hogy a regény egyes történetei, bár különböző nézőpontokból jelenítődnek meg, mégis egymásra vonatkoztathatók, egymást kiegészítik. Mert kiegészíthetik. De egyáltalán nem arról van szó, hogy a szerző egy objektív módon adott és önmagában zárt világot tételezne, melyhez aztán az egyes szereplők így vagy úgy, ki-ki a maga szubjektív módján viszonyulhatna. A regény világa nem egy objektív módon létező világ feltevésén alapul. A regény vilásképe szerint a

világ objektív módon egyáltalán nem létezik, hanem az egyes szubjektumok interakciója révén az idő folyamán *keletkezik*. A regény ezt a keletkezési folyamatot ragadja meg. Az persze továbbra is kérdés, hogy hogyan képes a narrátor (egyáltalán bárki) kilépve saját szubjektív nézőpontjából egy ilyen fajta „genézist” tetten érni.

Az önmagára való rálátás, az önmagamból való kilépés a regényben tematikus kérdés is, Döhringet és Kristófot egyaránt foglalkoztatja. A *Varázstükörben önmagát* című fejezetben Döhring hirtelen egy egészen új perspektívából tekinthet önmagára. Ez egy fehérműbölt különös térben történik. „Mintha váratlanul és hirtelen mégis közelebről láthatná önmagát, mint ahonnan valójában nézheti. Gyerekesen ujjongott, hogy egy igazi varázs-tükörben látja. Akár közelebb lépett a tükörhöz, akár távolabb, azonnal szétmá-szott vagy elnyúlt a teste, illetve az öle torzult hozzá az egész torzuláshoz, ám mégis létezett egy biztos pont a térben, s amikor eltalálta, akkor erős nagyításban és a kíméletlenségig élesen szemlélhette meg önmagát.” (I. 259 o.) Kristóf elbeszélésében is találkozunk egy ehhez hasonló szituációval: hősünk egy tükörrel borított kávézóban ismerkedik a kiszolgálónővel, Klárával. Ez egy olyan tér, ahol egyszerre láthatja önmagát és a másikat, azt ahogy ő maga a másikat figyeli s azt is, ahogy a másik őt. „Beléptél, s azonnal saját magaddal találtad szemközt magad az édes illatok között. S ha el akartál fordulni magadtól, akkor láttad egy másik tükör szélén, hogy a csiszolt felületen több példányban fordulsz el önmagadtól, vagy a kiszolgálónők megsokszorozódva várják az óhajod. Még a mennyezetet is egy tükörcsík szegélyezte. (...) Mert néha úgy tett, mintha éppen csak a poharakat kéne ellögyölnie, ilyenkor ő is hátat fordított nekem, s én is hátat fordítottam, mégis egymást figyeltük, csupán a fejét kellett az embernek egy kicsit megemelnie.” (II. 184, 185 o.)

A tükrözés, tükröztetés nemcsak mint optikai lehetőség jelenik meg a regényben, hanem ez a narrátor sajátos elbeszélési módja: egymás szemszögéből mutatni meg az egyes szereplőket. A regény számos jelenetében megfigyelhetjük, hogy miként érzékelik egymást az egyes szereplők egy közös térben. Vehetjük például Erna, Gyöngyvér és Bellardi hármását a taxi-jelenetben vagy Ágost, Roth André és Kovács János fürdő-jelenetét, illetve Gyöngyvér és Ágost ágyjelenetét, a kártyázó nőket, és így tovább. Az persze már megint egy újabb kérdés, hogy ki mit kezd a másik tudomásulvételének tényével, hogy ki hogyan építi be a másikat saját személyes világába, hogy lehet-e tényleges közösség az együttlétből. (Gondoljunk csak például Ágost és Gyöngyvér kapcsolatára.) A másik jelenlétének (vagy létének) tapasztalata és az erre adott válasz az én megnyilvánulásának két különböző aspektusa. Hogyan látják, érzékelik, tapasztalják egymást? És hogyan viszonyulnak a másik jelenlétének tényéhez? Vagyis: hogyan tapasztalják, és hogyan alakítják a világot, melyben

élnék? Ezekre a kérdésekre az egyes szereplők egyéni perspektíváját követve konkrét és viszonylag pontos válasz adható. Az is elég könnyen belátható, hogy az egyes embereknek lehet egymásról tudomásuk, véleményük. A másikról szerzett tapasztalatom nem egyoldalú, neki is tudomása lehet rólam és másokról. Azt viszont korántsem ilyen egyszerű felfogni, hogy hogyan és honnan látható be ez a közös, interszubjektív tér.

Az interszubjektívitás problémája, mely a regény elbeszélői nézőpontja kapcsán felmerül, valóban bonyolult kérdésnek tűnik. Valamely *szubjektív nézőponthoz köthető igazság-fogalom* és egy *interszubjektív világ tapasztalata* közti feszültséget a XX. század filozófiai gondolkodásának megkerülhetetlen problémájaként ismerjük fel. Ennek a kérdéskörnek az összegző jellegű áttekintését a magyar nyelvű szakirodalomban mindenekelőtt Tengelyi László műveiben^{82,83} olvashatjuk. Tengelyi nemcsak nyomon követi azt a párbeszédet (vitát?), mely a tapasztalat és igazság fogalmai körül a XX század filozófiai gondolkodásában kialakult, hanem tisztázza ennek előzményeit is, vagyis feltárja azt a filozófiai hagyományt, melyből az adott probléma eredeztethető. Ennek alapján úgy tűnik, hogy egyfelől Descartes, másfelől Husserl örökségével kellene számot vetnünk. De mivel nem filozófiai értekezést írunk, hanem egy sajátos regényvilág értelmezésére vállalkoztunk, csupán annyira kívánunk ebbe a filozófiai vitába betekintést nyerni, amennyire a regény szerzői intenciójának megértése ezt megítélésünk szerint szükségessé teszi. A szubjektív és interszubjektív fogalmak jelentésének pontosítása ilyen megkerülhetetlen feladatnak tűnik.

Husserl a *Kartezianus elmélkedések*⁸⁴ című művében azt a descartesi kérdést gondolja újra, hogy miként szerezhethünk bizonyosságot a világról való tapasztalataink helyességéről. Mint tudjuk, Descartes számára az *ego* abszolút önbizonyossága az egyetlen kétségbevonhatatlan („apodiktikus”) evidencia. (*Cogito, ergo sum.*) Eszerint a világ létéről alkotott ítéleteink nem kétségbevonhatatlanok. Husserl fontosnak tartja, hogy Descartes nyomát követve megtegye azt a fordulatot, melynek következtében az *én* mint tiszta tudat (*cogito*), a világ pedig mint tiszta tudati tartalom (*cogitatum*) ragadható meg. Ez a művelet Husserl szerint nem más, mint a természetes módon adódó világ zárójelbe tétele, vagyis az úgynevezett objektív világ „fenomenológiai epochéja”. E művelet eredményeképpen azonban nem a semmivel kerülök szembe, hanem ezáltal lesz hozzáférhető saját tiszta élményvilágom. „Minden világi létező, minden téridőbeli lét számomra van, ami azt jelenti: érvényes a számomra, mivel tapasztalom, észlelem, emlékezem és gondolkodom rá, ítéletet hozok felőle,

⁸² Tengelyi László: *Élettörténet és sorseseemény*. Atlantisz, Bp., 1998.

⁸³ Tengelyi László: *Tapasztalat és kifejezés*. Atlantisz, Bp., 2007.

⁸⁴ Edmund Husserl: *Kartezianus elmélkedések*. Atlantisz, Bp., 2000.

kiértékelem, vágyom utána, és így tovább.”⁸⁵ Husserl azonban az ego önazonosság-tudatának bizonyosságát csak az eleven jelen pillanatában tekinti érvényesnek. Csak önmagam eleven jelenében vagyok önmagam számára közvetlenül hozzáférhető. Saját múltam, múltbéli énem például csak közvetett módon, az emlékezés közvetítése révén adott mégpedig úgy, mint lehetőség. Az *én vagyok* bizonyosságának tudatát egy nyitott horizont övezi, mely az ego múltbéli és jövőbéli lehetőségeit jelzi. Husserl elemzése szerint a tudat egy sajátos szerkezetet mutat: az ego tulajdon sajátosságának univerzuma (ú.n. primordiális szféra) mellett rendelkezik egy nyitott horizonttal, az intencionalitások szférájával, mely túlmutat az ego saját pillanatnyi létén. Eszerint a tudat fogalma egyfelől az idő által meghatározott (vagyis az ego időben való létezésének a tudatát is jelenti, ennek minden lehetséges következményével), másfelől pedig valamire való vonatkozást, intencionális létmódot jelent. A tudat intencionalitása révén nyílik meg az út az idegentapasztalat előtt. Elemzése során Husserl megmutatja, hogy tulajdon sajátosságának szféráján belül miként található az ego önmagára mint idegenre (pl. az emlékezés menetében), valamint azt is, hogy ezen a tulajdon sajátosságú világon kívül, egy „én-idegen világban” miként képes sajátként felfedezni az idegent. A cogito fogalma tehát semmiképpen sem ragadható meg egy statikus létállapot mintájára, hanem csakis az időben zajló állandó változás és szintézis formájában. Ennek a változásnak, ennek a tudati aktivitásnak a része az idegennel való találkozás élménye is, valamint ennek az élménynek beemelése, beépítése, szintetizálása a sajátosság szférájába. „Az idegen tapasztalatának faktuma (nem-én) úgy jelenik meg, mint az objektív világ és ebben mint a másik (a másik énként vett nem én) tapasztalata. (...) Az én-idegen, a konkrét-sajátos énen kívüli világ – mely nem a természetes-térbeli értelemben véve külső – olyan konstitúciós rendet mutat, melyben az önmagában első „primordiális” transzcendencia (vagyis a „világ”) önnön idealitása ellenére sem más, mint saját lehetőségeim végtelen egységének szintetikus egysége, s így tulajdon konkrét létem – egóm – meghatározó mozzanata.”⁸⁶ Az ego tehát saját intencionalitása révén képes eltávolodni önnön sajátosságának konkrét szférájától, és önmagát más lehetőségként is, akár csak tiszta lehetőségként elgondolni. Az ego tehát önmaga számára megragadható a maga pillanatnyi konkrétságában (mint monász), de úgy is mint tiszta lehetőség. Így juthatunk el el az általában vett ego („eidetikus ego”) fogalmához. Az eidetikus ego minden fakticitást nélkülöz, és nem egyéb, mint az ideálisan lehetséges észlelés tiszta elgondolhatósága, vagyis egy feltevés: „úgy képzelem el magamat, „mintha

⁸⁵ Husserl i.m. 31 o.

⁸⁶ Husserl i.m.122 o.

másik lennék”, de nem képzelek másikat.”⁸⁷ Ezek után kézenfekvő lenne levonni azt a következtetést, hogy a másikat saját magam lehetőségeként vagyok képes felfogni. De Husserl ennél többet állít: „A „másik” a maga konstituált értelmében rám utal, saját magam tükröződése, de mégsem sajátos tükröződés; saját magam analogonja, de mégsem a szokásos értelemben vett analogon.”⁸⁸ A másik mint önmagam analogonja – ezt a lehetőséget Husserl az apprezentáció aktusával magyarázza. „...egyfajta „együttesítő” aktusról van szó, egyfajta „jelenné emelésről”, tehát apprezentációról.”⁸⁹ Vagyis a másikat nem önmagammal azonosként észlelem, de létét a saját magam mintájára fogom fel, saját képemhez, saját önképemhez hasonlítom. „Mivel ebben a természetben és világban testem az egyetlen testalkat, mely eredetileg testként (működő szervként) konstituálódik és konstituálódhat, ezért ez a testalkat „ott” , melyet mégis testként fogok föl, saját testi értelmét az én testem apperpepciójának *átviteléből* nyeri. (...) Csak az „ottani” testalkatot a saját testalkatommal összekapcsoló *hasonlóság* kínálhat olyan indítékalapot, mely analogizáló fölfogásában az ottani testet mint másik testet észleli.”⁹⁰ Így lehet a *másik* Husserl felfogása szerint *alter ego*, *társszobjektum*. Eszerint ugyanazon lehetőségeket tulajdonítom a másik, az alter ego számára, mint amelyeket saját lehetőségeimként felismertem.⁹¹ Az én és a másik: egymás tükörképei. Önmaga számára a másikat is ugyanolyan létezőként tételezem, mint saját magam önmagam számára. A másik az ego intencionalitása révén az idegentapasztalt szférájában jelenik meg, és monásként, másik monásként konstituálódik az egóban. Ez egy végtelenül nyitott folyamat, minden monász további monászokkal létesít kapcsolatot, ami elvezet a monászok nyitott közösségéhez. „A létező a létezővel intencionális közösségben áll.”⁹² A monászok közötti kapcsolat olyan valóságos közösséget eredményez, mely képes megalapozni bármely emberi vagy dologi világ transzcendentális létét. Husserl egy olyan szellemi műveletet hajt végre és mutat be, mely során az én egy interszobjektív közösség tagjaként ismerheti fel önmagát, anélkül, hogy mint szobjektum felszámolódná. Eme transzcendentális művelet során az *ego* mint *világtapasztaló én* szembesül önmagával, a közvetlenül tapasztalható világot pedig a monásközösség interszobjektív konstitúciójaként ismeri fel. Vagyis az úgynevezett objektív világ valamennyi szobjektum számára ugyanaz és ugyanúgy megtapasztalható világ – legalábbis egy közös kultúrkör határain belül. Husserl szerint ugyanis az emberi életvilág emberi együttélést jelent, az egyén által tapasztalható világ kulturálisan meghatározott. „A

⁸⁷ Husserl i.m. 87 o.

⁸⁸ Husserl i.m. 110 o.

⁸⁹ Husserl i.m. 126 o.

⁹⁰ Husserl i.m. 127 o.

⁹¹ Lásd: Tengelyi i.m. 73, 74 o.

magam számára *apodiktikusan* adott ego, melyet egyedülként tételezhetek abszolút apodikticitásában, *a priori* csakis világtapasztaló ego lehet, mivel a többi egóval közösségekben van, vagyis tagja a tájolódnó monásközösségnek.”⁹³

Husserl elmékedéseit követve azt próbáltuk megérteni, hogy az én transzcendentális világán belül milyen út vezet az ego tulajdon saját szerű világától a másik, az idegen világának appercepciójáig, és tovább, egy monadikus közösség – az interszubjektív módon létező világ – konstitúciójához. Megértettük, hogy ez a világkonstitúció Husserlnél a transzcendentális ego teljesítménye. De amit ily módon – a fenomenológiai epokhé segítségével – sikerült feltárni, az a világ önmagában való rendjére vonatkoztatható vissza. ”Az epokhé segítségével először el kell veszítenünk a világot, hogy azt az egyetemes öneszmélésben visszanyerhessük.”⁹⁴

Az az interszubjektív világ, melyet a *Párhuzamos történetek* szerzője elképzeli, szintén egy transzcendentális pozícióból tételeződik: ez az egyes szám harmadik személyű elbeszélő pozíciója. Az elbeszélő transzcendentális nézőpontjából közvetített világkép lényegében egy igen sajátos következtetés eredménye: egyfelől egy képzeletbeli közösség tagjainak (vagyis a regény szereplőinek) személyes élményein alapul (sok szubjektív élményen tehát), de csakis az olvasó szubjektív világtapasztalata felől nyerhet bizonyítást. Hogyan? 1. A narrátor személytelen pillantása nem lenne más, mint a végtelen perspektívájának a megnyitása? 2. Az olvasó nézőpontja pedig ennek a nyitott horizontnak egy lehetséges végpontja? Eszerint az egyes, szubjektív nézőponthoz kötött élettörténetek az emberiség végtelen történetébe íródnak bele. A narrátor transzcendentális nézőpontjából szembeíthető egyik szubjektív nézőpont a másikkal (az egyes történeteken belül), másfelől pedig a személyes és véges életidő az emberi közösség ehhez képest tágabb időhorizontjával. Vagyis mindaz, ami egy személy, egy szubjektum számára közvetlenül látható és érzékelhető, az egy másik horizont felől is megméretik. Ez a másik horizont lehet egy másik személy (a „másik”) horizontja, vagy valamiféle közös tudás, közös kultúra alapjain szerveződnó világ perspektívája. Véges és végtelen⁹⁵ szintézise, világgá szerveződnése azonban nem automatikus művelet: ez az olvasó lehetősége. A regény fiktív terében, az implicit olvasó szerepkörét betöltve élheti újra vagy ismerheti fel a mindenkor olvasó az én végességének határait és a világba-vettségének lét-meghatározó állapotát. Eszerint a világ az emberi együttélés színtere, ahol az egyéni

⁹² Husserl i.m. 146 o.

⁹³ Husserl i.m. 156 o.

⁹⁴ Husserl i.m. 174 o.

⁹⁵ Lásd erről: Emmanuel Levinas: *A filozófia és a végtelen ideája*. in. *Nyelv és közelség*. Jelenkor, Pécs, 1997, 27-39 o.

gondolatoknak, döntéseknek, tetteknek az egyén saját szubjektív világán túlmutató következményei vannak, az emberi létezés pedig az egymásnak való kiszolgáltatottság állapota. Minden élettörténet más élettörténetekkel függ össze, és együtt nyernek közös értelmet. A regény fiktív tere ezekkel a közös alapokkal való számvetés lehetőségét kínálja.

A szerzői intenció – a világot mint életvilágot megragadni és megtapasztalhatóvá („újratapasztalhatóvá”) tenni – tehát egy fiktív elképzelés keretein belül valósul meg. Az a folyamat, mely Husserl transzcendentális fenomenológiai rendszerében a transzcendentális ego tudatában játszódik le, itt egy képzeletbeli rendszeren belül, fiktív résztvevők – a narrátor, a regény hősei és az implicit olvasó – interakciójaként megy végbe. A világtapasztalat folyamatának különböző aktusai – az észleléstől az értelmező szintézisig – egy fiktív játék résztvevői közti leosztásban zajlanak. A szerző saját absztrakciójától (a világ lényegi értelmezésétől) így juthat el ennek konkrét lehetőségként való megjelenítéséig (kifejtéséig), az implicit olvasó bevonásával pedig a bizonyíthatóságig. Az elbeszélő transzcendentális nézőpontjában az egyes szereplők szubjektív nézőpontjai mintegy egymásra vetülnek, egymást tükrözik, megteremtve ezáltal a világtapasztalat végtelennek tűnő áradatát. A regény fiktív terében szerzhető tapasztalat – ez a végtelenített „világáradás” tehát – aztán az olvasó nézőpontjából látható be egységes folyamatként, összefüggő rendszerként.

Husserl magyarázata szerint az én egy bizonyos transzcendentális fordulat megtétele után, ennek következtében szerezhetsz abszolút bizonyosságot önmagáról. Ez a bizonyosság pedig csakis a jelen pillanatban lehet érvényes. Saját múltam „újraélése” olyan, mintha egy másik, számomra – a jelenvaló én számára – idegen ember helyzetébe élném bele magam. Saját múltam felidézése során kiválasztom a lehetséges értelmezések egyikét. Eszerint saját én-tudatom is egyfajta önértelmezésen alapul. A külvilág értelmezhetőségének feltétele pedig az önértelmezéshez hasonló tudati folyamat lejátszódása, vagyis önértelmezésem és a számomra idegenként megjelenő külvilág értelmezése nagyon is hasonló tudati folyamat eredménye. Láthatjuk, hogy Husserl transzcendentális rendszerén belül az önértelmezés és a világertelmezés egymással analóg folyamat, az én önértelmezése pedig csakis ezen a transzcendentális rendszeren belül lehet kétségbevonhatatlanul érvényes. A világról szerzett tapasztalatok bizonyosságai aztán ebből, az apodiktikus módon adott önazonosság-tudatból vezethetők le mint a priori igazságok.

Mindebből levonhatjuk azt a következtetést, hogy az egyes szám első személyhez köthető elbeszélés szintén transzcendentális nézőpontot feltételez, és végső soron az elbeszélői intenció által meghatározott. Ezek után talán az is könnyebben belátható, hogy mi lehet a tétje annak az írói ambíciónak, mely az egyes szám első személyű elbeszélő

nézőpontjához kötött szubjektív elbeszélés érvényességi körét megrajzolja, s ennek határait a maga sajátos eszközeivel a világ felé megnyitja. Tagadhatatlan, hogy ez az eljárás is egy olyan absztrakciós műveletnek tűnik, mely segítségével „először el kell veszítenünk a világot, hogy azt az egyetemes öneszmélésben visszanyerhessük.”⁹⁶

A világ tehát ebben a regényben interszubjektív térként jelenítődik meg, a személyes életidő pedig egy transzcendentális összidő részeként értelmeződik. A regény időszerkezete nem valamely konkrét életidőn belül teljesedik ki, éppen ellenkezőleg: az egyes élettörténetek a regény személytelen összidejébe „íródnak bele”, s ebben a transzcendentális összefüggésben értelmeződnek. Így a szabadság lehetőségeként felfogott egyéni lét a transzcendentális idő kontextusában – a másik, a többiek vonatkozásában tehát – nagyon is megkérdőjeleződik. (Gondoljuk csak például Ágost történetére.) Érdekes módon, ami a regényben az egyes szereplők konkrét életidejéhez, személyes élettörténetéhez képest transzcendenciaként jelenik meg és transzcendens összidőként fogható fel, az az olvasó saját nézőpontja felől egy konkrétan beazonosítható történelmi korszakként ismerhető fel, ez a 20. századi európai történelem mintegy 50 éve, az 1938 és 98 közötti időszak. Az egyes élettörténetek tehát végső soron egy közös történelmi tapasztalat felől válnak olvashatóvá, értelmezhetővé és értékelhetővé.

6. Az értelmező közösség perspektívája, avagy a végestől a végtelenig

Eddigi értelmezésünk szerint a regény szerzője tehát több szubjektív nézőpontot is elképzelt, melyekhez egyéni élettörténeteket rendel. Ezek az élettörténetek a regényben egymás mellé rendelődnek, a személyes életidők összekapcsolódnak, egymásba játszódnak, s az olvasóban ezáltal a transzcendentális összidő⁹⁷ képzetét keltik. A regényben így módon megképződő transzcendentális idő ugyanakkor történelmi időként azonosítható, az olvasó történelmi időként ismerheti fel. Ahhoz azonban, hogy egyszerre több szubjektív nézőpont lehetőségét el tudjuk fogadni, eleve egy külső pozícióba kell helyezkednünk. Ez a mindenkor harmadik pozíciója, melyet a regényen belül a narrátor foglal el. Az olvasó már eleve ennek a harmadik nézőpontnak a belátásaival szembesül. Itt tehát egy több szintű elvonatkoztatásról van szó:

⁹⁶ Husserl i.m.174 o.

⁹⁷ Lásd ezzel kapcsolatosan Tengelyi László értelmezését: “A”transzcendentális összidő” kifejezés egymástól “áthidalhatatlanul különböző” egyéni életidők együttlétézésére utal. Husserl szerint kimondható, hogy *nincs egyéni életidő transzcendentális összidő nélkül.*” in. Tengelyi László: *Tapasztalat és kifejezés.* Atlantisz, Budapest, 2007. 183 o.

egyrészt arról, ahogy a narrátor a harmadik pozíciójából látja, láthatja és kommentálja a szereplők világát, másrészt pedig arról, ahogy az olvasó a narrátor elbeszélését értelmezi, ahogyan ebbe a fiktív játékba bekapcsolódik. A személyes életidő a narrátor (a harmadik) transzcendentális pozíciójából figyelve tehát a világidő részévé válik, válhat, az ily módon konstruált transzcendentális világidő pedig az olvasó pozíciójából történelmi időként ismerhető fel. A regényidő eszerint a történelmi emlékezés terét kínálja az olvasónak. A regényben képződő történelmi idő nem egy lineáris folyamatot mutat, hanem egy olyan retrospektív irányt, melynek több kiindulópontja is lehet.⁹⁸ A személyes élettörténetek fragmentumai pedig ebbe a történelmi kontextusba íródnak bele, és ebben az összefüggésben válnak értelmezhetővé. Vagyis az egyes szereplők életidején belül mérhető, érzékelhető véges idő egy másik dimenzió felől megnyílik és a végtelen idő részeként tűnik fel. A szerző ily módon a kulturális emlékezet sajátos rítusát hajtja végre: a narrátor transzcendentális pozíciója révén az egyes ember világba vetettségét, egy általános létállapotot tár fel, azáltal pedig, hogy az implicit olvasó lehetőségeivel számol, a történelem dimenzióját nyitja meg. Értelmezésünk szerint tehát nem arról van szó, hogy a szerző egyetlen, konkrétan meghatározható – véges vagy éppen végtelenként elképzelt – perspektívába állítaná a világot, hanem sokkal inkább arról, hogy a véges és végtelen egymásra vonatkoztatása révén miként képződik újra a világról alkotható képünk. A szerző vállalkozásának tétje pedig nem más, mint éppen a véges és végtelen együttállásának a lehetősége vagy lehetetlensége. Nos, ez a regény eddigi recepciójának is egyik alapkérdése, melyre ezidáig nem kaptunk kielégítő választ.

Véges és végtelen együttállásának módjára, mikéntjére vonatkozó kérdésünk összezseng Margócsy István felvetésével,⁹⁹ aki éppen azt kifogásolja, hogy az egyéni sors és a történelem, valamint az egyszeri jelenségek és az általánosról alkotott képzetek összevonása a regényben feloldhatatlan kétértelműségekhez vezet. „...az esetek többségében épp ama közvetítéseknek rögzítése marad el, vajon milyen áttételek hatnak az egyén és a nagyvilág között.”¹⁰⁰ De értelmezése a továbbiakban mégis felveti egy olyan olvasat lehetőségét, mely szerint a regény egy isteni rend vízióját kelti, ennek törvényeit, összefüggéseit azonban maguk a szereplők sajnálatos módon nem ismerik fel, s így állandóan rossz döntéseket

⁹⁸ Lásd például Nietzsche *A történelem hasznáról és káráról* című munkájában kifejtett történelem-koncepcióját. (Fridrich Nietzsche: *A történelem hasznáról és káráról*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1989)

⁹⁹ Margócsy István: *Margináliák*. 2000, 2005. december, 34-54 o.

¹⁰⁰ Margócsy i.m. 46 o.

hoznak.¹⁰¹ Margócsy itt egyfelől azon világlátásra utal, melyre alapozva az egyes szereplők a maguk individuális döntéseiket meghozzák, másfelől pedig azon – az egyénhez képest külsődleges (metafizikus? transzcendentális? interszjektív?) – közegre, melyen ezen döntések, választások állnak vagy buknak, vagyis ahol ezen individuális döntések következményei mégiscsak érzékelhetővé válnak. Úgy tűnik, Margócsy pontosan érzékeli annak a kettős látásnak az igényét, melyet a regény a maga több dimenziós és folyton változó perspektíváival provokál, ám ezt a kétértelműséget (többértelműséget) nem együttállásként, hanem ellentmondásként magyarázza, s a szerzői koncepció illetve a szöveg szerkesztésmódjának következetlenségére,¹⁰² az elbeszélői nézőpont tisztázatlan pozícionálására vezeti vissza. De éppen azért, mert a regény többértelműségével számol, termékeny kiindulópontot kínál a további értelmezésekhez.

E kritikához fűzött széljegyzeteiben Bojtár Endre vitatja Margócsynak azt az állítását, mely szerint a regény figurái egyszerre és szétválaszthatatlanul jelenítenék meg az egyedit és az általánost. „A figurák széles skálán mozognak a tekintetben, hogy sorsuk mennyire egyedi, illetve általános mintákat követ, s ami evvel összefügg, hogy társadalmi-történelmi vagy biológiai meghatározottságaik az erősebbek. Igaz, ezt a skálát az olvasónak kell felállítania, az író ehhez csupán – hihetetlen gazdag tudáson alapuló – javaslatokat tesz.”¹⁰³ Bojtár Endre az elbeszélői hang és az elbeszélői nézőpont megítélésének tekintetében sem ért egyet Margócsyval. Az egyes szám első személyű illetve az egyes szám harmadik személyű elbeszélői szövegek megkülönböztetésének Bojtár döntő jelentőséget tulajdonít, s éppen ebben a különbségtételben véli felismerhetőnek az időtlenség és a nagyon is konkrét történelmi idő váltakozásának a ritmusát. „A két nézőpont, az időtlenség és a nagyon is konkrétan, legtöbbször évszám szerint meghatározott történelmi idő váltogatása, amely a második kötettől a harmadik kötet nagyobbik részéig tart, rávilágít a magunkról való tudás és a másik ember – vagy valamiféle Végzet, Isten – rólunk való tudásának hatalmas különbségére.”¹⁰⁴ Bojtár tehát eleve két elbeszélői nézőponttal számol, s a mindentudó elbeszélő feltámasztásának jelentőségét abban látja, hogy a szerző ezáltal képes ellensúlyt képezni „az Istentől megfosztott világ ürességével szemben”. Bojtár szerint Nádas nem az individuum és az individualitás feltételeit vonja vissza e regényben – amint azt Margócsy

¹⁰¹ „... talán lehet e regényt úgy is olvasni, mint az Isten által elhagyott, de Isten által mindvégig figyelemmel kísért világnak nagy vízióját, ahol az összes baj abból származik, hogy a szereplők nem vetnek számot Isten aktuális hiányával.” i.m. 48 o.

¹⁰² „Hiába állítja a szerző, hogy a világ káoszát kívánta volna leképezni, ha szövege és szerkesztésmódja épp a törvény beteljesülését állítja és szemlélteti.” i.m. 47 o.

¹⁰³ Bojtár i.m. 37 o.

¹⁰⁴ Bojtár i.m. 41 o.

állítja, – hanem az individualitás és a kollektivitás határait, annak arányait kérdőjelezi meg. Amit pedig a szerző mégis visszavon az nem más, mint a felvilágosodás hagyománya és az Auschwitz előtti világ. Az viszont Bojtár számára is kérdésként merül fel, hogy pontosan milyen esztétikai hatást ér el a szerző azáltal, hogy az egyén szabadságának terét a biológiai létezésre, az életet a pusztá érzékelésre, „a lélegzetvételre” korlátozza.¹⁰⁵ Bár ez egy nyitva hagyott kérdés, mégis úgy tűnik, mintha Bojtár itt azt kifogásolná, hogy a szerző, miután szembesítette az olvasót a lét semmisségével, a teljes „metafizikai nihillel”, magára hagyja ezzel az élménnyel, semmilyen kiutat, semmilyen vigaszt nem kínál fel számára. Bojtár Endre a regény másik megoldatlan kérdését abban látja, – s ebben Margócsyval is egyetért – hogy a szerző azon kivételes képessége, mellyel a test beszédét jelentésekre fordítja, valamennyi szereplőjét jellemzi, s ez számára nem tűnik hitelesnek, meggyőzőnek, hiszen ez korántsem tekinthető bárki által birtokolható általános képességnek. Mindebből arra következtethetünk, hogy Bojtár elismeri és értékeli azt az írói teljesítményt, mely hihetetlen érzékenységgel és pontossággal képes megjeleníteni a szerző által feltételezett emberi létállapotot, de úgy véli, hogy a szerző nem vetett kellőképpen számot azzal az elemi hatással, melyet ezáltal az olvasóra gyakorol. Mintha az olvasóra (és csakis az olvasóra) bízna annak a világnak a sorsát, melyet ő itt és most apokaliptikus vízióként megjelenített. De más helyütt Bojtár mégis egyfajta egyensúly megteremtésére utal, arról beszél, hogy éppen az időtlenség megteremtésével sikerült a szerzőnek egyfajta ellensúlyt képeznie a világegyetem ürességével szemben, s ezáltal mégis mintha a jövő lehetőségét, a jövőbe vetett reményt kínálná fel az olvasónak. Összegezve Bojtár széljegyzeteit, úgy tűnik, hogy véleménye szerint e regény alapjaiban rendíti meg a személyes tudat végességén alapuló világ rendjét, a szerző a végtelenbe nyíló nézőpont megalkotása révén könyörület nélkül szembesíti az olvasót a felvilágosodás hagyományát követő világ kudarcával, a végesség tapasztalatához kötődő egyéni nézőpontokat pedig a végtelen idő nyitottságába állítja, a jövő lehetőségként való felismerését azonban az olvasó feladatává és felelősségévé teszi.

Ugyancsak Margócsy István recenziójához fűzött széljegyzeteiben Szilágyi Ákos a regényben gnosztikus rendet vél felismerni, s ezt a választási kényszerrel hozza összefüggésbe, mellyel az észbe vetett hit elvesztésének következtében már a 19. század végi gondolkodók is szembesültek, s mely kényszert Kierkegaard a vallási és az esztétikai közötti választás lehetőségeként határozott meg. Szilágyi szerint Nádas a vallásit, s ezen belül is a

¹⁰⁵ „... lehetséges-e esztétikai (tehát szabadságnövelő, a szabadságom határait kiterjesztő) hatást elérni a regényvilág minden szereplőjét elborító metafizikai nihillel való szembesítés révén?” i.m. 45 o.

judaista vallási hagyományhoz kapcsolódó gnosztikus irányt választotta,¹⁰⁶ mely a Rosszat, a Rútát, a Gonoszt tekinti a lét alapjának, ellentétben a katolikus-ortodox keresztény hagyományból táplálkozó újplatonikus mítosszal, mely a Szépet és a Jót. E széljegyzetek szerzője Nádas kivételes írói teljesítményét abban látja, hogy sikerült megtalálnia és a regényben megalkotnia azt a nézőpontot, ahonnan a Lét a maga közvetlenségében beszélheti el önmagát. Szilágyi szerint Nádas itt túllép a „szubjektív”, az alakká formált személyes tudat elbeszélői pozícióján, s az az elbeszélői hang, melyet Margócsy a mindentudó elbeszélő hangjaként vél felismerni, szerinte világon kívüli, világon túli pozíciót takar, ami nem más mint a „Lét”, az „Úgyvan” pozíciója. Eszerint az író a személyhez nem köthető, a személytelen Létet formálja alakká, elbeszélői hanggá, s ezt az esztétikai képzelőerő segítségével viszi végbe. Egy irodalmi fikcióról van tehát szó: a világfölötti tekintet elképzeléséről. Ez a világfölötti tekintet Szilágyi értelmezésében sem azonos a teremtő Isten nézőpontjával, ez az Isten halála utáni Lét nézőpontja, s innen nézve „minden igen rossz, igen-igen ocsmány.”¹⁰⁷ Ez lenne tehát Szilágyi értelmezésében az a nézőpont, melyhez Bojtár Endre az időtlenség érzékelésének lehetőségét köti, s melyet egyfajta ellenpontként határoz meg az „Istentől megfosztott világ ürességével” szemben. Szilágyi az egyes szám első személyű elbeszélői hangnak, illetve azoknak a személyes nézőpontoknak, melyekre az egyes szám harmadik személyű elbeszélői hang utal, nem tulajdonít jelentőséget – legalábbis ezekben a széljegyzetekben nem. Az implicit olvasó szerepének ellenben annál inkább – mintha az implicit olvasó regénybe kódolt pozíciója képviselhetné azt a személyes nézőpontot, amihez képest a regényben megjelenő személytelen értelmet nyerhet. „Az olvasási folyamat tulajdonképpen ennek a negatívnak az előhívása, ami csak akkor lehetséges, ha az olvasó elfogadja ezt a negativitást, ha keresztülmegy a világtalanság, a legsötétebb testiség és halál próbáján, és ebben a formában, a létezés aljára leszállva (mintha igazi öröm és kín már csak itt, a létezés legalján volna egyáltalán átélhető, mintha a létezésnek már csak az alja volna, s ami efölött van, az semmi, szánsalmas igyekvés, hiábavaló szembeszegülés,

¹⁰⁶ „A történelmet világgá rendező ész összeomlásával megnyíló szakadéknak – meglátásom szerint – két alapvető és egymással ellentétes individuális elképzelésmódja és elgondolása formálódott ki az európai irodalomban a 19. század végétől máig, amely két markáns vallási és gondolkodásmódbeli hagyományhoz kötődik: az egyik a hellenizált zsidó hagyomány gnosztikus aktualizálásának és egzisztencialista továbbvitelének felel meg – mondjuk, Kafka és Freud, Walter Benjamin és Hans Jonas neve és életműve, alkotásmódja és gondolkodásmódja fémjelezhetnék ezt a vonalat, és szerintem Nádas is ebbe a vonalba tartozik. (...) A másik hagyomány a hellenizált keresztény újplatonikus, misztikus és teurgikus létfelfogásának a modernizálása és individualizálása, amely mindenekelőtt a modern művészeti szimbolizmusban és posztzimbolizmusban és a hozzájuk kapcsolódó teremtésfilozófiákban, vallásfilozófiákban realizálódik, s a katolikus-ortodox keresztény vallási hagyomány vonalán halad, mondjuk Vlagyimir Szolovjovtól Andrej Belijen és Borisz Paszternakon át T. S. Eliotig és – erőteljes misztikus felhanggal – Pilinszky Jánosig, s valamiképp – ennyiben is, Nádas Péter irodalmi és esztétikai ellenpólusát képezve – Eszterházi Péterig.” Szilágyi i.m. 48 o.

léthazugság) és ezen keresztül ismeri fel és éli meg a vigasztalan emberi létezés, a kétségbeesés méltóságát.”¹⁰⁸ Ezek szerint ez a vigasztalan állapot lenne a világról való tudás ára? S ennek a vigasztalan állapotnak a sorsként való vállalása lehet az ember méltóságának egyedüli záloga? Csakhogy Szilágyi Ákos nem veszi észre azt az egyensúlyt, amit Bojtár meglátása szerint a regényben a véges és a végtelen, a konkrét történelmi idő és az időtlenség együttállása képez, vagyis azt, hogy az időtlen Lét perspektívájában bemutatott kudarc nem más és nem több, mint a személyes tudat végességére alapított világ kudarca, ami Bojtár értelmezésében a holokausz előtti világ és a felvilágosodás kudarcát jelenti.

A regény elbeszélői nézőpontja Bán Zsófia értelmezésében¹⁰⁹ is túlmutat a szubjektum létén és idején. A regény struktúráján belül Bán Zsófia szerint egyetlen, mindent felölelő időpillanat állandósul. „Nincsen éjszaka.” Ezt egyfajta mitologikus időnek tekinti, de véleménye szerint ez nem azonos a világ teremtése előtti időtlenséggel, ez már a mindent felölelő idő („poszt”), amikor is „utána vagyunk már az előttnek.” Eszerint a regény ideje nemcsak a szubjektum idején, hanem a történelem lineáris idején is túlmutat, mintha éppen erre kínálna egy külső rálátást. Bán Zsófia szerint egyértelműen absztrakcióval, „érzés nélküli tudással” van dolgunk. Maga a mű pedig olyan imaginárius kép, mely a maga egységében csakis megfelelő megvilágításban, „visszfényben” tárulhat fel. Bán Zsófia interpretációja szerint a regényen belül ez Tuba János nézőpontjának feleltethető meg, ez a nézőpont lehet ugyanis a nyitja annak a látásnak, annak a képességnek, mely a történelmet egyetlen összefüggő képként érzékeli. Ez a történelmi léten kívüli lét perspektívája, a mitikus - mágikus világkép érvényesítése.

M. Tóth Éva¹¹⁰ a regény kapcsán két különböző dimenzió érzékelési lehetőségéről beszél: egyik a szereplők perspektívájához („síkföld”), másik az elbeszélő nézőpontjához („gömbfelület”) kötött. E két dimenzió belátásának és együttlátásának lehetősége e kritika írója szerint nyilvánvaló módon adott, nem a szerzői szándék tisztázatlanságán vagy a szöveg kétértelműségén, hanem az olvasó (és értelmező) saját nézőpontjának megválasztásán múlik a regény olvasata, értelme. M. Tóth Éva „anamorfikus képhez” hasonlítja a regényt, mely „kettős vagy több jelentésű, attól függően, hogy szemből vagy oldalról, erős rövidülésből látjuk, és változhat az ábrázolat értelme attól függően, hogy közelebbről vagy távolabbról

¹⁰⁷ Szilágyi i.m. 38 o.

¹⁰⁸ Szilágyi i.m. 38 o.

¹⁰⁹ Bán Zsófia: *Az anatómia melankóliája. Szó-kép és tekintet a "Párhuzamos történetek"-ben.* Holmi, 2006. augusztus. 1100-1110 o.

¹¹⁰ M. Tóth Éva: *Síkföld magasságából.* Holmi, 2006. június. 800 – 804 o.

szemléljük.”¹¹¹ E szerint a regény szerzője tulajdonképpen egy vizuális játékeret alkotott, s a regény világának képét e vizuális játéktérbe belépő olvasó perspektívája határozza meg. Hasonlít ez a koncepció Bán Zsófia elképzeléséhez, aki szintén egy imaginárius kép látványaként véli értelmezhetőnek az adott művet, mégpedig olyan látványként, mely a „camera obscura” sajátos fényviszonyai közepette válik érzékelhetővé. Bán Zsófia a különböző idősíkok (és a különböző időkben létező dolgok) folyamatos és radikális együttállásával magyarázza a szöveg képszerűségét. M.Tóth Éva különböző térbeli dimenziók együttállásáról, s ezek egységként való percepciójáról beszél. Bán Zsófia számára ez az elbeszélő szokatlan viszonyulása térhez és időhöz, s kritikájában éppen az idő térként való érzékelésének – érzékelhetőségének különös élményét próbálja megragadni, megérteni és megértetni. M. Tóth Éva számára a valóság tereinek ki – és egybefordítása természetes vizuális játéknak tűnik, ez szerinte a művészi ábrázolás természete, az idő térré válásának mikéntje is csupán „trükk” kérdése, melynek sikere éppen a befogadó nyitottságán áll vagy bukik. Ezért nem is az illúzió megteremtésének módja, mikéntje, hanem elsősorban a befogadó, értelmező hozzáállása foglalkoztatja. M. Tóth Éva tehát három különböző perspektíva (elbeszélő – szereplők – befogadó) együttállásával, konstellációjával számol, s a befogadó nézőpontja azért lehet meghatározó, mert a kritikus a regény szerkezetét – az anamorfikus képhez hasonlóan – nyitottnak tételezi.

Radics Viktória *Kritika helyett* című írásában¹¹² nem a távolságtartást, hanem a szöveghez való közelítés irányát választja, a rálátás képessége helyett a benne-lét közvetlen tapasztalatát, élményét. Titokként fogadja el a szöveg rendezőelvét, s ráhagyatkozik erre a titokra. Ebben a közelségben nem az időtlenség állapotát tapasztalja, hanem egyfajta időbeli körözést, nem egyetlen kronológiai rendet, hanem több, meghatározható kezdettel és véggel nem rendelkező kronológiát. Ennek megfelelően nem egy kitüntetett perspektíva állandóságát, hanem „perspektívák pörgését” érzékeli, oly annyira, hogy szerinte ebben a szövegben az értelmezőnek is „kóborlás a sorsa, az ő nézőpontjai is változók, és nem érhet célba, nem fejezheti be munkáját.”¹¹³ Mégis – miközben sodortatja magát a szöveggel – élénk figyelemmel követi a szereplők nézőpontjainak eme pörgését, és következetesen reflektál arra a térre és időre, amelyben mozog. Így – a szöveg irányítása és az erre érzékeny olvasói magatartás révén – mégiscsak összeáll egy megbízhatónak tűnő térkép, mely összefüggéseket, kapcsolatokat és analógiákat tár fel a szöveg világán belül. Radics Viktória az általa választott

¹¹¹ M. Tóth Éva i.m. 802 o.

¹¹² Radics Viktória: *Kritika helyett*. Holmi, 2006. május. 663-695 o.

¹¹³ Radics i.m. 694 o.

(vagy a regény által provokált?) olvasói nézőpontból, a „benne-lét” pozíciójából rendkívül finom és érzékeny olvasatát nyújtja a szövegnek. Tanúsága szerint az általa csupán működésében, hatásában érzékelt regényforma „a rendezett káosz”, „a véges végtelen” élményéhez vezethet el. Eszerint a káosz élményét mintha egy sajátos formai rendezettség, a végtelen érzetét a véges anyag sajátos elrendezése idézné meg a regényben. Kétségtelen, hogy ebben a játékban maga a tanú is személyesen benne van: „valahogy úgy vagyok vele, mint az élettemmel, az életekkel: nem tudom összerakni.”¹¹⁴ Radics Viktória a regény szövegének hiteles olvasatára és minél pontosabb megértésére törekszik, s amivel a szöveg szembesíti, az a huszadik század valósága.¹¹⁵ Amiről pedig még ezen kívül számot ad, az a nem-tudás: „a kartézianus készültséggel nem fogható valóság” érzékelése. Radics Viktória nem feszegeti tehát a regény strukturális-formai kérdéseit, rábízta magát a szöveg „áramára”, s mintegy beteljesíti ezáltal a regény „implicit olvasójának” sorsát: „megalkot” egy olyan olvasatot, mely a szöveg befogadójának centrális nézőpontjából megvilágítja (vagy esetenként megelőlegezi) a lehetséges összefüggések rendszerét. Ez mégiscsak azt jelenti, hogy az egyes szereplők nézőpontjait próbálja egymáshoz viszonyítani, és egymáshoz képest elrendezni. Viszonyítási pontja azonban nem a regény struktúráján belül keresendő, hanem azon kívül, s ez az implicit olvasó nézőpontja.

Csordás Gábor¹¹⁶ szerint e regényszerkezet alapját éppen a szereplők közt megvalósuló testi kommunikáció, a testek egymáshoz való viszonya, „a testek egymás iránti mély érdekeltsége” határozza meg. Ehhez szerinte az kell, hogy a testbeszéd „az elbeszélés nyelvévé” váljon, maga a szöveg pedig „test-írassá”. Ez pedig csakis *egy harmadik* jelenlétével, jelenlétében valósulhat meg, aki szerinte nem mint a megfigyelő. „Hiszen mindaz, amit e regény szereplői szükségképpen figyelmen kívül hagynak, csak egy megfigyelő révén válhat a szövegvilág részévé.” Annak a kérdésnek, hogy ez a harmadik milyen perspektivikus viszonyban áll a szövegvilággal, Csordás Gábor nem tulajdonít különösebb jelentőséget, úgy gondolja, hogy a szöveg szándéka és hatása szempontjából ez mindegy. Értelmezése szerint *a harmadik mint megfigyelő* közbelépése révén nem egy kitüntetett individuum értelmezése és önteremtése zajlik, hanem a testek közti hatás érzékelésének és bizonyos „szocio-historikus erők” játékterének az egymásra vonatkoztatása érvényesül. Hogy ez pontosan hogyan történik? Csordás Gábor szerint éppen ez a regény

¹¹⁴ Radics i.m. 663 o.

¹¹⁵ „A huszadik század nem enged: a két világháború és '56, valamint még 1989 is kíméletlenül megköti a képzeletet, az álmokat, a személyiséget; nyomorékot, neurotikust, halottat, iszákost, zavaros fejű, kósza lényt, hazugot, árvát, züllöttet, tönkrevet vagy másokat tönkrevető egzisztenciákat csinált belőlünk a saját hozzájárulásunkkal vagy anélkül.” Radics i.m. 667 o.

legnagyobb titka.¹¹⁷ Ezzel a véleményével talán nem is áll távol Margócsy István megállapításától, mely szerint a regényben "...az esetek többségében épp ama közvetítéseknek rögzítése marad el, vajon milyen áttételek hatnak az egyén és a nagyvilág között."¹¹⁸

A regény világát Radnóti Sándor is testek egymáshoz való viszonyaként értelmezi.¹¹⁹ Radnóti szerint ennek két feltétele van. Az egyik egy sajátos redukció, melynek értelmében a világ megismerésének művelete az erotikus megértés lehetőségeire korlátozódik, s ennek következtében az ábrázolt világ testek egymáshoz való viszonyaként jelenik meg. Ez a redukció a regény világának „vizionárius irrealitást” kölcsönöz, azáltal, hogy az erotikus megértést kizárólagos és kontinuos módon jelenlévő emberi állapotként tételezi, s ekként kezeli. A testi viszonyokra redukált elképzelésre ezen olvasat szerint azért építhető mégis egy egész világ, mert az erotikus megértés a regényben sohasem kizárólag két ember között lép működésbe, hanem szükségszerűen jelen van a harmadik, s ez a jelenlét ismét mások jelenlétét implikálja.¹²⁰ A harmadik jelenléte tehát Radnóti szerint a második fontos feltétel, de a harmadik itt nem mint kívülálló, nem mint pusztá megfigyelő, hanem mint harmadik test válik fontossá, mely újabb testek bevonását implikálja. Ez az erotikus megértésre alapozott világ aztán az olvasó világtapasztalata felől, az olvasó „ismerős újrafelismerései” révén igazolható vissza. Az olvasó „ismerős újrafelismerései” ugyanis összhangban lehetnek a szerző azon vízióival, melyeket az erotikus megértés elképzelt lehetőségeire alapoz. (Legalábbis értelmezésünk szerint valami ilyesmit jelenthet a „reális elemekből szövődő vizionárius irrealitás” fogalma.) S bár egy ilyen világ Radnóti szerint elképzelhető, kilátásait mégis kétségesnek tartja: az Egy csupán egy lehetséges párhuzamként elképzelve felcserélhetőnek és végtelenül egyszerűnek, leegyszerűsítettnek tűnik, a Sok pedig átláthatatlanul bonyolultnak. A tapasztalat pedig, melyet az egyes szereplők ebben a percepcióban szereznek, nem más mint a test kudarca: „...mindenki pokol önmagában, és pokollá válik minden más ember.”¹²¹ Radnóti a III. kötetben olyan „kitárulkozást”, olyan szemléletbeli váltást vél felfedezni, amely a pusztá testekre való redukció ellenében hat, és

¹¹⁶ Csordás Gábor: *En filigrane, en mouvement*. Élet és irodalom, 2005. december, 51. szám.

¹¹⁷ „A regényvilág időbeli és térbeli extenzitása és ebből következő változatossága egyfelől, a test-szinekdoché imént jelzett szocio-historikus meghatározottsága másfelől – nagyjából ez az, amint fentebb a regény legnagyobb titkának neveztem.” i.m.

¹¹⁸ Margócsy i.m. 46 o.

¹¹⁹ Radnóti Sándor: *Az Egy és a Sok*. Holmi, 2006. június, 774 – 791. o.

¹²⁰ „...rettenthetetlen következetességgel és komolysággal elbontotta azt a falat, amely az emberek intim szféráját körülveszi. S azzal, hogy a Harmadikat bebocsátotta, teremtette meg annak a lehetőségét, hogy a testek egymáshoz való viszonyának redukciójára egész világot alapítson” Radnóti i.m. 782 o.

¹²¹ Radnóti i.m. 787 o.

amely az érzékiség mellett az érzelmek („individuális szerelem”) és a filozófiai reflexiók előtt is megnyitja az utat. A személytelen testek között új esélyt kap a szubjektum, s ez az étellel szembeni elemi bizalmat állítaná vissza. Az erotikus megértés radikalizmusa Radnóti szerint egy metafizikai nihilbe zuhant szellemi birodalom viszonylatában válik mégis indokolttá és érthetővé.¹²²

Bár Radnóti elfogadja az erotikus megértés elbeszélői nézőpontként való megjelenítését – pontosabban megjeleníthetőségének fikcióját, – úgy tűnik, hogy az „Egy” és a „Sok”, az individuális és kollektív szemléletmód közti feszültséget a regény jelentésszintjén mégis érzékeli. A regényforma szerkezetét az erotikus megértés fogalmában összegződő „Sok” nézőpontja felől véli értelmezhetőnek, a cselekmény folyamatában azonban a testek személytelen tömegében önmagát kereső szubjektumot véli felfedezni – a harmadik kötetben legalábbis meglátása szerint a szubjektív lelki és tudati folyamatok megjelenítése ellenpontot képez a testi érzetek általánosságával szemben.

Darabos Enikő a regényt a maga „egészlegességében” az individuum helykereséseként értelmezi¹²³ egy interszubjektív világ keretei között, ahol is az interszubjektív viszonyok testek egymáshoz való viszonyaként jelennek meg. A Párhuzamos történetek vonatkozásában különösen érvényesnek tartja Bagi Zsoltnak egy korábbi, az Emlékiratok könyvére tett megállapítását, mely szerint a regény „az interszubjektív világot mint a testi szinekdochék világát ábrázolja,” azzal a kitétellel, hogy Nádas új regénye nem korlátozódik az interszubjektív világ testi viszonyokként való megjelenítésére, hanem „az individualitás feltételeire és kritériumaira kíváncsi.” A szubjektív és interszubjektív világok együttállását, együttállóként való megjelenítését Darabos Enikő „a test nyelvének” utopisztikus értelmezésével és alkalmazásával magyarázza. Eszerint szenzuális érzeteink és „a testek közötti szenzuális áramlások” egyezményesen érthető jelek, s az ezen jelek összességére redukált test szöveggé olvasható.¹²⁴ A regényvilág működéséről alkotott feltevéseit Darabos a regény szerkezetére felől is igazolhatónak látja. Az egyes történetek töredékességét, a regény egészének fragmentáltságát éppen azzal magyarázza, hogy a szubjektum individuális világa a

¹²² „Ha létezik egy szellemi világbirodalom, amely metafizikailag üres, pogány, s amely minden egyén törekény naturalizmusából a tudomány és a mítosz pervertálásával kikovácsolja a maga heroikus naturalizmusát, s ehhez – „seid umschuldiges Millionen!” – milliókat ragad el (akár úgy, hogy a testre való redukció eszméjének hívévé tesz, akár úgy, hogy annak nevében pusztít el milliókat), akkor művészileg fölvethető és végigírható ez a radikálisan szkeptikus antropológia.” Radnóti i.m. 787 o.

¹²³ Darabos Enikő: *A néma test diskurzusa*. in. Rácz I. Péter (szerk.): *Testre szabott élet*. Kijárat Kiadó, 2007. 305- 357 o.

¹²⁴ „...létrehoz (a regény) egy olyan utópiát – a szenzuális jelműködéssé fenomenalizált test szövegszerűségét –, ahol a szereplők minden valóságfeltételt meghaladva reflektálnak testük működésére és a másik test jeleinek értelmezhetőségére.” Darabos i.m. 325 o.

másikkal való találkozás következtében elveszti eredeti koherenciáját, újraértelmeződik, átrendeződik a másik nézőpontja felől.¹²⁵ Noha megállapításainak érvényességét a regény egészére kiterjeszti, az én és a másik közti érintkezések ill. elcsúszások mechanizmusának vizsgálatát két jelenet elemzésére korlátozza. Kristóf margitszigeti bolyongásainak jelenetében a test nyelveként megjelenő nyelvet nem valamely eredendő, közvetlen beszédnek tekinti, hanem egy olyan jelrendszernek, mely nagyon is szimbolikus tartalmakat hordoz, a Kristóf által ismert világhoz képest ez egy másik kultúra /szubkultúra szimbólumrendszere. Ez a szituáció a kritikus számára azt a kérdést veti fel, hogy miként értelmezi Kristóf ezt a közösségi nyelvet, és miként sikerül beépülnie, bekapcsolódnia ebbe a világba, ebbe „a közösségbe”. Az én-te viszony alakulásának kérdésére más választ kapunk Ágost és Gyöngyvér szeretkezési jelenetének elemzése során: ezt a jelenetet az individuum kudarcaként értelmezi, egyik szereplő sem tud kitörni saját individuális világából és nem képes átlépni a másik „felszabadító” világába.

Bár Darabos Enikő tanulmánya a regény belső – testek közti – viszonyainak rendkívül árnyalt rajzolatát adja, sajnálatos módon figyelmen kívül hagyja (vagy megkerüli) azokat a kérdéseket, melyek e világ teremtettségére, létmódjának mikéntjére vonatkoznak. A tanulmány szerzője arra a szerzői utópiának nevezett elképzelésre támaszkodik, mely szerint a szereplők egymás testének szenzuális jeleit nyelvként olvassák, olvashatják. Csakhogy Ágost és Gyöngyvér esetében éppen arra mutat rá, hogy ezek a szereplők képtelenek átlépni a másik világába, még közös élményeikre is saját egyéni mítoszaikat vetítik rá. Ha tehát maguk a szereplők mégsem képesek rálátni egymás világára, a közös szituációkra is saját világukat vetítik rá, akkor miként szerezhetünk mégis tudomást arról, ami az általuk megképzett intraszubjektív térben zajlik? Miként képes a regény ezt a kölcsönös *megnemértést* közvetíteni? Ki az, aki ezen interszubjektív mező történéseit átfogja, átlátja? És ez miként jelenítődik meg? Vagyis a feltételezett interszubjektív világ képe és ennek belső viszonyai miként transzformálódnak át a regény közegébe? Darabos Enikő tanulmánya ezekre a kérdésekre nem ad választ.

Selyem Zsuzsa¹²⁶ egy központi elbeszélő jelenléte mellett érvel („ugyanaz a valaki”), ám ez az elbeszélő szerinte „nem mindentudó”, tudását a szereplők tudásszintje határozza meg, azt tudja, amit adott szituációban a konkrét szereplő tud, tudhat vagy tudhatna. Ez lehet

¹²⁵ „És a regény világában előbb vagy utóbb mindenkinek (vagy majdnem mindenkinek) számolnia kell a másik élet lehetőségének elháríthatatlan betörésével, ami alapjaiban teszi kétségessé az értelem, az elfojtások, szerepek és hazugságok szimbolikus biztonságot adó erejére alapozott személyes narratíva érvényességét.” Darabos i.m. 322 o.

¹²⁶ Selyem Zsuzsa: *Liaisons politiques dangereuses*. Jelenkor, 2006. április. 449-463 o.

szerinte az adott hős önmagáról vagy a másiról való tudása, de lehet akár a valamiről való tudni-nem-akarása is (pl. Szemzőné esetében), lehet egy örült elme képzelgése, de lehet egy olyan lehetséges nézőpont is, mely valamely szereplő számára lehetőségként adott, vagy legalábbis az ő lehetőségeként elképzelhető.¹²⁷ Eszerint a regény elbeszélője nem rendelkezik a tények tulajdonképpeni állására vonatkozó ismerettel, nem írja felül a szereplők nézőpontjait, az eseményeket nem sorolja egy egységes ok-okozati összefüggésrendszerbe. A regény egysége Selyem Zsuzsa szerint szükségképpen csak az olvasó egyéni konstrukciója lehet, semmi több, hiszen a szöveg nem ad egyértelmű eligazítást. Saját olvasói „konstrukciójában” ezen párhuzamos történeteket egyfelől a jelentés szintjén véli egységesíthetőnek (mint „politikai pornó”), másfelől a következetesen ismétlődő motívumok révén (mint például „fecskék”).

Az elbeszélhetőség kérdésére Darabos Enikő az interszjektív térben megjelenő testek egymás közti kommunikációja felől keresi a választ, azt feltételezve, hogy az érzéki megjelenés és a nyelvi megjelenítés között a regény közvetlen, minden áttétel nélküli kapcsolatot, átjárást létesít. Selyem Zsuzsa egy központi, de „nem mindentudó” narrátor közvetítésével számol. Tagadja ugyan, hogy a regény valamely előregyártott koncepciót követne, de fenntartások nélkül elfogadja azt az előfeltevést, mely szerint az elbeszélő, aki az események közvetlen megítélésében és alakításában nem kompetens, magától érthetődő módon léphet át a másik, a többiek világába, s ugyanilyen magától érthetődő módon helyezkedhet bele azok nézőpontjaiba. „Ehhez az írónak azt kell tennie, az emberi viselkedésmódok alapos megfigyelése mellett, hogy ő maga hallgasson. Érje be annyival, hogy a lehetőséget megírja, de pusztán az adott figurára vagy helyzetre illő lehetőséget, nem egy absztraktumot, nem azt, ami egy koncepció alapján elvárható. Várja ki, amíg a szereplő rájön.”¹²⁸ Csakhogy: az író az általa megfigyelt viselkedésmódokat hogyan képes nem a maga nézőpontjából ábrázolni? Milyen feltételek mellett fogadhatjuk el azt a koncepciót, mely szerint a megfigyelt világ a megfigyelő saját nézőpontjának kiiktatásával, a maga közvetlenségében megjeleníthető? Hogyan képes az elbeszélő nem a saját perspektívájából, hanem a mindenkori másik vagy a mindenki nézőpontjából látni és láttatni a világot? Úgy tűnik, mintha ugyanazon probléma körül forognánk körbe, különböző nézőpontokat követünk, de végső soron ugyanaz a kérdés ismétlődik. Vagyis: *milyen áttételek hatnak egyén és nagyvilág között?* A továbbiakban azokkal a kritikákkal, tanulmányokkal foglalkozunk,

¹²⁷ „...azt figyelhetjük meg, hogy keresett elbeszélőnk milyen gyakran azonosul a figurák tudásszintjével, beszédmódjával, határaikkal, mohóságukkal, leplezkedéseikkel, öncsalásaikkal, konfúzióikkal stb.” Selyem i.m. 454 o.

melyek ugyancsak számot vetnek azokkal a belső viszonyokkal, melyeket a fentiekben nyomon követett szövegek is feltárnak, de a regény feltételezett ellentmondásaira, kétértelműségeire a struktúra egésze felől keresik a választ.

Szirák Péter *A test végtelenbe nyíló könyve*¹²⁹ című tanulmányában a narráció működési elvét próbálja megérteni, és feltárni a regényt megképző elbeszélői stratégiát. Az elbeszélés folyamatát töredékesség és sokatmondás sajátos ötvözetének tekinti, a kimondások és elhallgatások dinamikáját pedig a belső és külső nézőpontok váltakozásával magyarázza. A regényben megjelenített történeteket eszerint kettős perspektíva alakítja: egyfelől valamely szereplő belső, szubjektív látószöge, másfelől pedig egy ehhez képest külső nézőpont, mely egy másik szereplő látószögének az alapja. Szirák interpretációja szerint a szubjektív, belső nézőpontból szerveződő történetek elmondhatóságát, kimondhatóságát eleve befolyásolja a másik, a többiek jelenlétével való számvetés, és ebben a közös kommunikációs térben dől el, hogy hol van a kimondható és kimondhatatlan közti határ. De ugyanaz a történet egy másik, külső nézőpont felől – a másik nézőpontja felől – is értelmezhető, újramondható vagy folytatható. A szereplők közös, nyilvános terében megjelenített történeteket, e közös térben működő viszonyokat, a kimondások és elhallgatások mértékét egy ehhez képest külső pozícióból a regény harmadik személyű narrátora fogja át, anélkül azonban, hogy egységes elbeszélői távlatot teremtene: az egyes szereplők perspektíváinak a megjelenítésére szorítkozik. Szirák szerint a szerző a regényben érvényesülő perspektivikus látásmód ellenére sem teremt meg az „elbeszélői és szereplői távlatok diskurzív különbségét”¹³⁰, ezért lehetséges minden esetben a test jeleinek kételementes, gyors olvasata, s az érzéki tapasztalatok nyelvbe való átfordításainak hasonlósága. A test olvasata így egy hasonlóság-elven alapuló kódrendszerként működik, mely nem vezet el az egyediség, a sajátos feltárásához. A szerző „nem a sorsok különbségeire, hanem azok hasonlóságaira összpontosít.” Maguk a szereplők pedig képtelenek a másik és önmaguk egyediségét megtapasztalni: „... képtelenek a másik idegenségét megteremteni és azt idegenségében megtartani. Mindig csak azt tapasztalják meg, amit beléjük vésődött „ősélményük”, ösztönkésztetéseik, eltérő neveltetésük, szociális és kulturális különbségeik konstruálnak a másiktól.”¹³¹

Szirák Péter értelmezése szerint a regény töredékes szerkezete, az elhallgatások és kimondások ritmusa, a történetek kezdetét és végét uraló bizonytalanság – mindez

¹²⁸ Selyem i.m. 456 o.

¹²⁹ Szirák Péter: *A test végtelenbe nyíló könyve*. Alföld, 2006.október. 91 –101 o.

¹³⁰ Szirák i.m. 96 o.

magyarázható azokkal a folyamatos perspektíva-váltásokkal, melyek egy közös kommunikációs térben működésbe lépnek. Azt viszont, hogy a regény bezár egy olyan térbe, ahol csak az általános kerülhet kimondásra, az egyedi pedig hallgatásra ítéltetik, a regény hiányosságaként, megoldatlan problémájaként értékeli. Igaz ugyan, hogy a szereplőket elárasztó boldogtalanság érzését éppen arra vezeti vissza, hogy hiányzik az a képességük, melynek révén megtapasztalhatnák a másik és önmaguk egyediségét, egyéniségét. Eszerint mégis úgy tűnik, mintha a kritikus számára nem lenne egyértelműen eldönthető, hogy az ilyenek és ekként ábrázolt szereplők személyi korlátairól van-e szó, vagy az egyediség ábrázolása elől kitérő elbeszélői fogyatékoságról. Szirák megítélése szerint a regény szerzője nem teremtette meg a szereplői és elbeszélői távlatok közti világos különbséget, s ez olvasói spekulációkhoz, kétértelmű olvasatokhoz vezet. Így például „a regény olvastán egyszerre lehet a kezdet és a vég egybeesésén alapuló körkörösség, illetve a kezdet és a vég mesterkéltségét pellengérré állító végtelenség-képzet érvényesülésére gondolni.”¹³²

Szirák Péter tanulmánya azt sugallja, hogy e regény tétje nem egy egységes elbeszélői távlat megteremtése, és nem is egy zárt, bekeretezhető történet elbeszélése lenne, hanem éppen az elbeszélhetőség körülményeinek a felülvizsgálata, az *elbeszélés és megértés, az alkotás és befogadás* feltételeinek az újragondolása. Amit pedig ezzel kapcsolatosan kifogásol, az nem más, mint a *tényleges megértés* lehetőségeinek a sematizmusra való korlátozása: az egyes szereplők jól bevált sémákhoz igazodva mozognak közös világukban, az olvasói megértés pedig ezen sémák felismerésére vonatkoztatható. Eszerint Nádas formálisan egy közös kommunikációs teret tételez, ám valódi kommunikáció nélkül. A személyesség, a személyes kommunikáció feltételeit nem megteremti, hanem hiányként érzékelteti. Eszerint úgy tűnik, mintha a regény szerzője az *egyedi és a sajátos* szándékos kizárásával a *közös és az általános* világmodelljét teremtené meg, s az így megalkotott modellben aztán éppen az egyediség, a személyesség hiányára mutatna rá.

A regény felépítését Bacsó Béla is „az artikulálhatónak” és „az ellenállások nyelv nélküli régióinak” az együttállásával, egymásra való hatásával magyarázza,¹³³ s véleménye ennyiben összecseng Szirák Péter kiindulópontjával, ám Bacsó Szirákkal ellentétben úgy látja, hogy a regény ezt az „egymást átható érintkezést” nemcsak sejteti, hanem meg is mutatja. „Ha van valami, ami Nádas regényének felépítését elsőrendűen meghatározza, az éppen ennek az artikulálhatónak és az ellenállások nyelv nélküli régióinak egymást átható

¹³¹ Szirák i.m.100 o.

¹³² Szirák i.m. 94 o.

¹³³ Bacsó Béla: *(Olvasási kísérlet)*. litera.hu, 2006.01.07.

érintkezésének megmutatása.” De a regényhez rendelhető valóság képét Bacsó nem korlátozza a regény szereplői által konkrétan megjelenített közös kommunikációs térre, az állandó perspektíva-váltásokkal jellemezhető konkrét emberi viszonylatok világára. A regényhez rendelt valóság képéhez a regény mottója kínálja a kiindulási pontot, s a Parmenidész-töredék magyarázata egyben a regény értelmezésének premisszája. „...ez a látszólagos tautológia, önisméltés és körben járás persze a legtöbb, hiszen az ember azzal, hogy oda érkezik, ahonnan kiindulását felvette, felismerteti vele, hogy az, ami van: van, s csak az változik, ahogyan ezzel az ember viszonylatba kerül. A nincs semmi, ami ne létezne, azt jelenti, hogy ami az embert körülveszi – tudja vagy sem – van, hogy akkor ismeri, ha képes oda visszajutni, ahonnan elindult, azaz felleli saját helyét is a genuin létező helyzetének viszonylatában, s ez által kerül önmaga is egy igazi léthelyzetbe.”

Eszerint a valóság a *minden, ami van*, és ez nyilvánvalóan több annál, mint amit a regényben az aktuális cselekvők saját életterükben jelenlevőként érzékelnek. A *lét alapkarakterét* Wolfgang Schadewaldt-tal egyetértésben Bacsó is a *közösben* véli megragadhatónak, de úgy tűnik, hogy ez a fogalom kivezet valamely emberi közösség jelenéből, és a lét „*jólkerekített*” igazságának a viszonylatába kerül. A lét „*jólkerekített*” igazságának fogalmát Heidegger nyomán Bacsó úgy értelmezi, hogy az ember jelenvaló léte nem önmagában álló, hanem a múlt és a jövő, a kezdet és a vég viszonylatában áll, akár tudomással bírunk erről, akár nem. „Az emberek léte közös, még ha az ember úgy tesz is, mintha el tudná különíteni azt, ami volt, attól, ami majd még lesz, aminek van jelentősége, s aminek nincs, ami egyértelműen ő és nem a másik. Amikor az ember a közös, a lét „*jólkerekített*” igazsága viszonylatában van, akkor, ami volt, és ami még eljő, egyforma jelentőséggel illeszti őt vissza a lét nem-szűnő körébe.” A közös itt meghatározott fogalma tehát az emberi lét véges természetére utal, és vonatkozik mindarra, ami az egyéni lét előtt volt, és még utána lehetséges: a mindenre. Ez „a mindeneket átható minden” pedig „az egyes ember által nem tudható és be nem látható köreiből áll össze.”

A regény szereplői ezen értelmezés szerint a jelenlevő vagy a számukra jelenlevő világ valóságát érzékelik, ki-ki a saját viszonylatában, a narrátor pedig éppen azokat a távoli viszonylatokat fedi fel, melyeket az adott szituációban jelenlevő szereplők nem érzékelnek. „A narrátor hangja azt mondja el, ami a test belátható körében ugyan benne van, ám valami módon nem kerül szem elé, (akár időbeli akár térbeli kitakartsága folytán, akár a lélek felsebzett távolságtartása okán). A ténylegesen véghezvitt cselekedetben megvalósultak köre abban a lehetőség-mezőben zajlik, ami a regényben együtthangzó, de az egyes személy számára többnyire a világ csaknem néma tartományát képezi. A cselekvő személy olyan

világokkal kerül érintkezésbe, amelyeknek ismeretlen nyelvét, igazságának érthetőségét és közvetíthetőségét előbb magához közel kell engednie.”A regény tanúsága szerint ez a „közelenedés” azonban korántsem magától érthető.

Bacsó Hans Blumenberg valóságfogalmát követve magyarázza azt az adott regényben is megképződő feszültséget, ami a szubjektum által elképzelt világ és a közös világ valósága között fennáll. Abban, ahogyan a szubjektum a valóság képét a maga számára megképzzi, saját vágyai és saját vélekedései meghatározó szerepet játszanak, és így az egyén gyakorlatilag a valóság illúzióját teremti meg. A Blumenbergtől kölcsönzött valóságfogalom értelmében a realitás éppen az, ami nem illeszkedik ehhez az illúzióhoz, a szubjektumnak a valósággal szemben támasztott egyéni elvárásaihoz, hanem „ellenállást tanúsít vele szemben.” Ennek az ellenállásnak és ennek a feszültségnek az állandósulása Bacsó szerint abból fakad, hogy az illúzióra hajló ember a külvilággal való bárminemű érintkezés (nyelvi vagy érzéki) ellenére sem képes vagy nem hajlandó kitörni abból a bűvös körből, melyet a sajátjaként tart számon. Az tehát, hogy miként és milyen mértékben képes a szubjektum saját előfeltevései és egyéni fikciói irányából elmozdulni, és a közössel való puszta érintkezés viszonyát párbeszédé alakítani, nagyon is kérdéses. De éppen ez, a közöshöz való viszonyulás módja az, ami az egyén választásán, döntésén múlik.

Bacsó értelmezése szerint a regényben megképződő szubjektumok karakterjegyei az egyéni és a közös világok találkozási (vagy éppen ütközési) zónájában mutatkoznak meg, és éppen azáltal nyilvánulnak meg, ahogyan az egyes szubjektumok ehhez a közöshöz viszonyulnak, ahogyan önmagukat ebbe a közösbe beállítani képesek, azáltal, hogy mennyire, milyen mértékben képesek közel engedni magukat a számukra idegenhez, ismeretlenhez. Ezek az egyéni válaszok a külső ellenállás provokációjára születnek tehát, az egyén saját világát alkotja újra vagy éppen erősíti meg az idegennel szemben. Eszerint a közös világ az a közeg, amelynek viszonylatában az egyes szereplők valóságról alkotott képzetei megméretnek, s erre adott válaszaik révén az egyes személyiségek karakterjegyei megmutatkoznak. A közös világ az a közeg, mely az egyének szubjektív világához képest provokációként, ellenhatásként van jelen, s melynek viszonylatában az egyes szereplők *valakikként*, egymástól különböző karakterekként jelennek meg.

Az egyéni és a közös interakciója tehát időben zajló folyamat, s pontosan ennek eredményeképpen dől el, hogy a személyes életidő és a közös, transzcendentális összidő adott esetben mennyire kerülhet fedésbe. Pontosán ez az, ami az egyén karakterétől vagy döntésétől függ: hogy mennyire képes vagy mennyire akarja valaki az önmagán túlit, az idegent, a közöst önmagához közel engedni, mennyire hajlandó ebben a közösben részt venni. Az,

ahogyan ez a folyamat a regényben megképződik, Bacsó szerint a regényben nem kizárólag nyelvi természetű, nem kizárólag szövegszerű megformálásban érhető tetten, hanem a narrátor azon helyzetteremtő működésében is, melynek eredményeképpen bizonyos belső viszonylatok kialakulnak, a közel és a távol képzetei megteremtődnek. A narrátor (vagy szerző) ezen ténykedését azonban Bacsó nem követi nyomon, a közel és távol viszonylatainak aktuális megteremtését, konkrét kivitelezési módját már nem elemzi. Itt azonban érdemes lenne visszapillantani azokra, a fentiekben már nyomon követett kritikákra, tanulmányokra, melyek éppen ezeket a belső viszonylatokat – a szereplők kapcsolatrendszerét s ezen kapcsolatrendszer regénybeli megjelenésének módját – próbálják meg feltárni. Ha ezeket az elemzéseket a Bacsó által meghatározott idősíkok perspektíváiba helyezzük, talán több függőben hagyott kérdésre is pontosabb választ kaphatunk, s a regény egészéről komplexebb képet alkothatunk. Milyennek látszik tehát eme „közös olvasat” „visszfényében” (Bán Zsófia) a regény?¹³⁴

Csordás Gábor a regény strukturális alapjait a szereplők közt érvényesülő testi kommunikációval, az egymás teste iránt táplált „mély érdekeltséggel” hozza összefüggésbe, s értelmezése szerint a szereplők közt működésbe lépő vonzásokról vagy éppen taszításokról árulkodó „testbeszéd” egy külső megfigyelő (a harmadik) közvetítése révén válik a szövegvilág részévé. Radnóti Sándor ugyancsak testek egymás közötti viszonyairól beszél, s ezen testi viszonylatok szerinte azért bírnak világalkotó, világalapító jelentőséggel, mert a két test közötti viszonyt mindig kiegészíti a harmadik jelenléte. Itt a harmadik nem kívülállóként, hanem újabb szereplőként, harmadik testként értendő, mely által újabb szereplők, újabb testek vonódnak be ebbe a kapcsolatrendszerbe, s tulajdonképpen testi kapcsolatok nyitott láncolatai alkotják a regényt. Ez egy testi viszonyokra redukált világ fikciója („vizionárius irrealitás”). Darabos Enikő értelmezésében a regény ugyancsak testi viszonyok révén jelenít meg egy interszjektív világot, s ezen belül is az individuum helykeresését. Darabos Enikő is

¹³⁴ A *Párhuzamos történetek* eddigi recepciója azt mutatja, hogy a regény értelmezési folyamatának nincs végső zárlata, biztos végpontja. A regény értelmezésének lezáratlansága bizonyára összefügghet a regény szerkezetének nyitottságával, mely lehetővé teszi, hogy a mindenkori olvasó a saját személyes nézőpontjára támaszkodva alakítsa ki saját olvasatát. Az olvasó személyes döntésének így valóban meghatározó szerepe van abban, hogy a regény belső viszonyaiból mit és hogyan érzékel. (lásd pl. Radics Viktória esetét, aki tudatosan is reflektál erre a személyes döntésre, miközben a saját lehetőségeit nem cseréli fel a regény ehhez képest „abszolút” lehetőségeivel.) Az persze elképzelhető, hogy maga az olvasó reflektál saját olvasatára, és eredeti előítéleteit feladva képes tágabb és egyre tágabb perspektívából értelmezni a regénnyel kapcsolatos tapasztalatait. Véleményünk szerint éppen ez lenne a regény igazi kihívása. A regény értelmező közössége tehát olyan szellemi játéktérben mozog, ahol nem a vagy-vagy elvén dől el valamilyen végső értelmezés igazsága, hanem az egyes olvasatok egymást kiegészítve vezethetnek el egy teljesebb, gazdagabb képhez. Az igazi kérdés tehát az, hogy miként kapcsoljuk össze, miként építjük egymásra az egyes olvasatokat, s milyennek látszik eme közös olvasat „visszfényében” a regény?

egyféle redukciónak, utópiának tekinti ezt a regényvilágot, ahol a test fogalma retorikai alakzatnak (szineckdoché) minősül, a test szenzuális jelei és a nyelv jelei pedig tökéletes fedésbe kerülnek. Darabos szerint ugyanis csak így válnak közvetíthetővé a regény szereplői közt zajló interszubjektív viszonyok. Szirák Péter a szereplők állandó perspektívaváltásai révén megképződő közös kommunikációs térrel számol, a szereplők perspektívaváltásai pedig a harmadik személyű narrátor pozíciójából követhetők nyomon, innen írhatók le. Ám a narrátor perspektívája Szirák szerint állandó fedésbe kerül valamely szereplő perspektívájával, ami tisztázhatatlan kétértelműségekhez vezet.

Abban, hogy a szereplők világa egy közös interszubjektív térként képzelhető el, a fent említett kritikusok véleménye lényegében megegyezik. A harmadik személyére, szerepére vonatkozóan azonban már eltérő javaslataik vannak. (például: a harmadik mint megfigyelő (Csordás), mint harmadik test (Radnóti), mint harmadik személyű elbeszélő (Szirák), mint az örökérvényű idő tudója (Bacsó), stb...). Ha az interszubjektivitás szituációját (az interszubjektív közösség megképződését) nem pillanatnyi állapotként, nem valamely konkrét tér és idő kizárólagos sajátosságaként, pillanatnyi adottságként gondoljuk el, hanem az időben folyamatosan létező emberi létállapotként, vagyis, ha az emberi létet mint alapvetően közösen való létezést fogadjuk el – ahogyan azt Bacsó javasolja¹³⁵ – akkor számolhatunk (és számolnunk is kell) a különböző „variációk” érvényességével mint az időbeli változások szükségzerűségével. Ez a „variálhatóság” azonban nemcsak az én–te viszony szerepcseréire vonatkozatható – ennek regénybeli megvalósítását Darabos Enikő és Szirák Péter olvasata egyaránt hangsúlyossá teszi, – hanem a harmadik szerepére is. Az értelmező közösség közös olvasata pontosan azt jelzi, hogy a regényben az én- te viszony tengelye mentén történő szerepcserékhez hasonlóan, a harmadik szerepe is variálható, a megfigyelői nézőpont sem egy konstans vonatkoztatási pont, hanem változó, variatív tényező. Lehet valamelyik szereplő (mint harmadik személy) lehetősége az éppen aktuális esemény pillanatában (pl. a kártyázó hölgyek esetében, ahogyan egymást, a többieket és a másik kettőt egyaránt vizslatják, és így az én, a másik, a harmadik, a többiek szereplehetőségei négyük között folyton változnak), vagy egy későbbi, jövőbeli pillanatban, egy távolabbi perspektívából figyelve és értelmezve valamely korábbi történetet (pl. Mózes Gyöngyvér története az aktuális eseményekhez viszonyítva egy későbbi időpillanatban folytatódik a nevelőapja sajátos megfigyelői perspektívájából). De hasonlóképpen lehet az olvasónak felkínált lehetőség is: egy potenciális

¹³⁵ „Az emberek léte közös, még ha az ember úgy tesz is, mintha el tudná különíteni azt, ami volt, attól, ami majd még lesz, aminek van jelentősége, s aminek nincs, ami egyértelműen ő és nem a másik. Amikor az ember a

megfigyelői – értelmezői pozíció, valamely távoli, az eseményekhez képest külsődleges nézőpont, egy sajátos időtudat perspektívájának az érvényesítése. (Bizonyos események, történések csakis e sajátos időtudat perspektívájának a megnyitásával válnak érthetőkké vagy legalábbis értelmezhetőkké, mint például Ágost története.) És természetesen ez magának a narrátornak a megnyilvánulási lehetősége is. A narrátor egyrészt megteremti az időbeli távlatok, a közel és távol lehetőségét, de gyakran közvetlenül tölti be a potenciális harmadik szerepét úgy, hogy ugyancsak különböző időtudatok variációit alkalmazza. Hol a konkrét történet jelenében nyilvánul meg mint személytelen külső megfigyelő (*valaki, bárki, akárki*), de szigorúan a szereplők tudatmozgásainak a közelében maradva, éppen azokat követve (lásd például Selyem Zsuzsa idevágó magyarázatát), hol pedig a személyes időtudat határain kívül helyezkedik, valamiféle általános (a szereplők tudatmozgásától független) időperspektívát tételezve. Bacsónak sikerül megmutatnia azt a lényegi különbséget, mely a narrátor perspektíváját a szereplők perspektívájától elkülöníti: ez pedig sajátos időtudata, ami nem személyes időtudat, hanem az azon túli transzcendentális időről való tudás. De valószínűleg ugyanerre az időtudatra vonatkoztatható Bán Zsófia értelmezése is, mely szerint a regényben „nincsen éjszaka”.

Úgy tűnik tehát, hogy a regényben érvényesülő interszjektív tér nem csupán a jelenlévő testek tere, hanem egy időben zajló interaktív folyamat is egyszerre, s épp ezáltal lép működésbe a személyes időn túli idő, a másik, a többiek ideje.¹³⁶ A másik, a többiek időtudatának az akceptálása vezethet végső soron valamiféle közös időtudat érvényesítéséig. Bojtár Endre Margócsy kritikájához fűzött széljegyzeteiben a konkrét, legtöbbször évszám szerint meghatározott történelmi idő és az időtlenség váltakozásáról beszél, s ezen értelmezése szerint „rávilágít a magunkról való tudás és a másik ember – vagy valamiféle Végtet, Isten – rólunk való tudásának hatalmas különbségére.”

közös, a lét „jólkerekített” igazsága viszonylatában van, akkor, ami volt, és ami még eljő, egyforma jelentőséggel illeszti őt vissza a lét nem-szűnő körébe.” Bacsó i.m.

B. Közelítések az *Emlékiratok könyvéhez*¹³⁷

7. A szubjektum távlata és az értelmező közösség

Az eddigiek során azt próbáltuk megérteni, hogy miként lehet számolni egyszerre több szubjektív nézőpontból fakadó szemlélettel, ezen szubjektív nézőpontok összességét hogyan lehet egymással párhuzamosan érvényesíteni és egymásra vonatkoztatni, vagyis a *Párhuzamos történetek* világát összefüggő problémarendszerként, egységes egészként próbáltuk értelmezni. Azt láttuk, hogy a saját önazonosságukat kereső szubjektumok identitása a mások, a többiek szempontjából is meghatározódik vagy éppen megkérdőjeleződik. Ez olyannyira így van, hogy az egész regényt egymástól függő, a másik, a többiek döntéseinek kiszolgáltatott emberi sorsok példázatának tekinthetjük. (Gondoljunk csak például a 60-as évek budapesti jeleneteire, egészen pontosan Szemzóné és barátnői élettörténeteire, melyek az 1938-ban játszódó német jelenetek, pontosabban Freiherr von der Schuer illetve Wolkenstein bárónő történetei felől válnak igazán érthetőkké. Vagy gondolhatunk az Egy bőven termő barackfa című fejezetre is, a börtönőr és áldozatának történetére, amikor is a világban sodródó, önmaga felől rendelkezni nem tudó beteg ember sorsát a félelmei és tévképzetei által vezérelt Balter dönti el.) Az egyes szubjektumok azonban nem pusztán elszenvedői saját élethelyzeteiknek, hanem döntéseikkel ők maguk is befolyásolják mások, a többiek sorsát. Függetlenül attól, hogy az egyes résztvevők tudomásul veszik-e tetteik következményeit vagy sem, valamennyien egy közös játék aktív résztvevői, s ennek a játéknak a tér és idő dimenziói túlmutatnak a személyes életidőn. (Gondoljunk csak például Mózes Gyöngyvér e tekintetben szélsőséges esetére: túl azon, hogy egzisztenciális biztonsága és karrierjének sikere egyaránt másoktól függ – történetesen éppen Szemzónétól mint aktuális szállásadójától, illetve Huber Margittól mint énektanárától, – egy kivételes pillanatában mintha a személyes múltjától független múlt időt érzékelné, mindazt, ami Szemzóné házában, lakásában a háború idején megesett. Az Anus mundi című fejezet mindenesetre felveti ezt a lehetőséget.)

A regény tehát ezeket az egymás által meghatározott emberi sorsokat tárja elénk, legalábbis egy ilyen közös „játéknak” az algoritmusát próbálja meg nyomon követni. Vagyis az én önazonosság-keresése itt nem kizárólag egy belső út, nem egy belső tudatfolyamat, és

¹³⁶ Az interszubjektív világ konstitúcióját Husserl a transzcendentális ego időben zajló megismerési aktusához kötötte. Lásd: Edmund Husserl: *Karteziánus elmélkedések*. Atlantisz, Bp., 2000.

nem is csupán a személyes élettörténet keretei között zajló esemény. Amiként az egyén élettörténete eleve mások döntésének, mások életének vonatkozásában áll, akként személyes identitása is egy interszubjektív közösség viszonylatában konstituálódik. Ez azt jelenti, hogy egyrészt a saját élethelyzeteire adott válaszaiban, másrészt tettei következményeiben, a mindenkori másik perspektívájában mutatkozik meg. Az én tehát egy nyitott struktúrán belül mozog mások által meghatározottan és másokat meghatározva. Ez az én-konceptió szükségszerűen túlvisz az egyetlen szubjektumhoz köthető tapasztalat körén, eszerint az én eleve a másik, a többiek felől képződik. Ezért kap hangsúlyos szerepet a kollektív emlékezet¹³⁸ aktusa, melybe az olvasás révén mi magunk is bevonódunk. És ezért tulajdoníthat akkora jelentőséget a törvények betartásának Gottlieb Ármin, a regénybeli fakereskedő, aki úgy gondolja, hogy tettei nem maradnak következmények nélkül, amint mások döntéseinek, tetteinek következményét neki kell elszenvednie, akként mások sorsának alakulásában is szerepe van/lehet az ő döntéseinek.

Egy ilyen interszubjektív viszonyrendszert próbál tehát az eddigiek során vizsgált regény felépíteni és működésében megmutatni. Ami pedig végső soron feltárul, az korántsem a személyek közti összhang, hanem éppen ellenkezőleg, az látható, miként dönti, döntheti romlásba egyik a másikat. Az én önazonosságának kérdése, a saját sors megélése, a saját történet elbeszélése ily módon általános létkérdés, közös emberi ügy. (Ahogy azt József Attila is mondja az *Eszméletben*: „Akár egy halom hasított fa, / hever egymáson a világ,/ szorítja, nyomja, összefogja / egyik dolog a másikat / s így mindenik determinált.”) A *ki vagyok én* kérdése itt így fogalmazódik át: *egymáshoz képest kik vagyunk?* Vagyis önmagamon belül nem határozhatom meg magam, csupán mások vonatkozásában. Eddigi értelmezésünk tükrében úgy tűnik, hogy a szerző a *Párhuzamos történetekben* ezzel a felismeréssel vet számot. Ez a regényírói koncepció véleményünk szerint az *Emlékiratok könyve* felől különösen érdekessé válhat.

Eddigi olvasói tapasztalatainkat¹³⁹ összegezve, úgy véljük, hogy Nádas már az *Emlékiratok könyvében* is az éntre alapított világ problémáját veti fel, csakhogy az én

¹³⁷ Nádas Péter: *Emlékiratok könyve*. I-III. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1994. Második, javított szövegű kiadás.

¹³⁸ Jan Assmann *A kulturális emlékezet* című könyvében Maurice Halbwachs, francia szociológus munkáira hivatkozva, az emlékezet jelenségét mint közösségi műveletet közelíti meg. Az egyéni emlékezetet is a kommunikációs közösség, a társadalom keretei által szabályozott jelenségnek tekinti. “Még a legszemélyesebb emlékek is csak társadalmi csoportok keretei között zajló kommunikációban és interakcióban születnek meg. Nemcsak a másokról tapasztaltakra emlékezünk, hanem arra is, amit ők maguk mesélnek el, igazolnak és tükröznek vissza. Sőt élményeinkre is mások vonatkozásában, a jelentések társadalmi veretű összefüggésének keretei közt teszünk szert.” in. Jan Assmann: *A kulturális emlékezet*. Atlantisz Könyvkiadó, Bp., 1999. 36.o.

¹³⁹ A regénynek egy ilyen korábbi, “észlelő olvasata” (Ricoeur), mely elsősorban az olvasás tapasztalatáról ad számot, és a szöveg belső összefüggéseinek feltárására szorítkozik, a dolgozat 2-es számú mellékletében (IV.2.) hozzáférhető.

önazonosságának kérdése itt az elbeszélő saját személyes identitásának a kérdéseként fogalmazódik meg. Vagyis a szubjektum személyes identitásának kérdése és az elbeszélő narratív identitásának kérdése itt szorosan összefügg. Az alábbiakban ennek az összefüggésnek az értelmét szeretnénk pontosabban megérteni.

Az *Emlékiratok* könyvével igen gazdag szakirodalom foglalkozik, s a szubjektum pozíciójára, regénybeli lehetőségeire vonatkozó kérdést is már korábban több szempontból tárgyalták. Balassa Péter Nadas- monográfiájában¹⁴⁰ a regény "interpretációs közösségét" a maga sokszínűségében mutatja be, saját értelmezését mint egy lehetséges olvasatot, mint javaslatot rendeli az összegyűjtött kritikákból, tanulmányokból kiemelt szövegrészek mellé. A monográfia tehát az egyes olvasatokat nem írja felül, a szerző az egymás mellé rendezett szövegekhez csupán olvasói megjegyzéseket, lábjegyzeteket fűz, s így nemcsak a regény problematikáját, hanem az arról való gondolkodás történetét is rekonstruálja.¹⁴¹ (Talán nem túlzás azt állítani, hogy ezáltal a 20. század végének irodalmi gondolkodásáról, pontosabban irodalomról való gondolkodásáról is képet kapunk. Legalábbis, ha az *Emlékiratok* könyvét a korszak meghatározó jelentőségű művének, a késő modern epikai hagyományt összegző és egyben azt megújító alkotásnak tekintjük, amiként az adott korszak irodalomtörténet-írása értékeli,¹⁴² akkor talán a rá vonatkozó recepció is reprezentatív értékűnek tekinthető.) Balassa eljárásából nem az következik, hogy az egyes kritikák, tanulmányok egymástól függetlenül, párhuzamosan haladnának egymás mellett, hiszen az egyes szerzők gyakorta reflektálnak egymás álláspontjaira. A *Kortárs* által közölt vitában például éppen Balassa reagál Radnóti Sándor megállapításaira, Kulcsár Szabó Zoltán több ponton is kapcsolódik Thomka Beáta és Balassa értelmezéséhez, Károlyi Csaba pedig pontos áttekintést nyújt a tanulmányát megelőző szakirodalomról,¹⁴³ és bizonyos pontokon kifejezetten Kulcsár Szabó Zoltán elemzésére

¹⁴⁰ Első kiadás: Balassa Péter: *Nadas Péter*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1997. Második kiadás: Balassa Péter: *Mindnyájan benne vagyunk*. Nadas Péter művei. Balassi Kiadó, Bp., 2007.

¹⁴¹ „...három, jól elkülöníthető szakaszból beszélhetünk eddig Nadas Péter regényének értelmezésében. Az elsőt körülbelül a *Kortárs* hasábjain 1988-ban közölt vita és beszélgetés képviseli és néhány első közelítés (Györfy, Bacsó, Balassa, Kalmár), a második lényegében a *Diptychon* című kötet tanulmányaiból áll, a harmadik pedig a kilencvenes évek új, részben ezektől eltérő, termékeny újraolvasása (Kulcsár-Szabó Zoltán, Szirák Péter, Ungváry Rudolf, Károlyi Csaba). in. i.m. 2007. 227 o.

¹⁴² „...a nyolcvanas évek számottevő epikai alkotásai több-kevesebb szálon, ám úgyszólván kivétel nélkül kapcsolódnak az Estreházy és Nadas nevével fémjelezhető fordulat poétikai vívmányaihoz.” in. Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története (1945-1991)*. Argumentum Kiadó, Budapest, 1994. 182.o. Továbbá: „Az *Emlékiratok* könyve ugyanis nemcsak megszakít és átértelmez, hanem interkulturális értelemben is új kapcsolódási formát kínál a hagyományhoz. Nem egyszerűen átvételre törekszik, hanem utómodern formában meg is honosít egy olyan epikai beszédmódot, amelynek tradíciója nagyrészt hiányzik a vallomásos és leíró alapkarakterű magyar prózaművészet történetéből.” in. Kulcsár Szabó Ernő. i.m. 182.o.

¹⁴³ „Az első megjelenés utáni fogadtatást a Balassa Péter szerkesztette *Diptychon* című tanulmánykötet foglalta össze (benne Bernáth Árpád, Balassa Péter, Boros Gábor, Dobos István, Fogarassy Miklós, Kis Pintér Inre, Szávai János és Thomka Beáta elemzései), az ottani tanulmányokhoz még hozzávehetjük Szegedy-Maszák Mihály, Bacsó Béla, Erdődy Edit, Kalmár Melinda és Ungváry Rudolf írásait, a *Kortárs*-beli vitát (Kis Pintér,

hagyatkozik.¹⁴⁴ Az egyes tanulmányok közti összefüggés persze nem feltétlenül explicit, legtöbbször éppen az az érdekes, hogy adott kérdésről milyen véleményt formálnak. Balassa egy ilyenfajta egymásra vonatkozást, „együtthatást” és „együttgondolkodást” próbál megmutatni, egy általa érzékelt és fontosnak tartott párbeszéd-szituációt próbál a maga elevevényében felvillantani, s ennek megfelelő teret biztosítani. A műre vonatkozó olvasatokat a monográfia szerzője tehát nem építi be a saját értelmezésébe, nem mossa össze saját műelemzésével, hanem úgy állítja elénk, mint egy korszak befogadó horizontjának lehetséges megnyilvánulásait. Ezzel kétségkívül a monográfia olvasóját szólítja meg, Nádas életművének vagy a korszaknak újabb érdeklődőjét, kutatóját.¹⁴⁵ Bennünket mindenekelőtt az érdekel, hogy ez az „interpretációs közösség” miként ítéli meg a szubjektum regénybeli pozícióját és lehetőségeit. Eme irodalmi párbeszédet figyelve, követve vajon milyen támpontokat kapunk a személyes identitás regénybeli problémájának a megértéséhez? A monográfiában gondosan összegyűjtött szakirodalmon kívül még egy később megjelent elemzésre, Bagi Zsolt könyvére¹⁴⁶ is figyelni fogunk.

Az első kritikák egyike éppen arra figyelmeztet, hogy „meglehetősen felesleges vállalkozás” lenne az Emlékiratok könyvét „identitás-keresésként vagy annak válságaként értelmezni.” Bacsó Béla *Szó és szenvedély*¹⁴⁷ című kritikájáról van szó, melyben a szerző úgy véli, hogy Nádas ebben a regényben nyilvánvalóan számot vet a metafizikai és történeti távlat teljes hiányával, így a regény eleve nem kínál releváns támpontot az én identitásának meghatározásához vagy ennek a kérdésnek a felvetéséhez. A kegyelmi állapot és a „céltelezett történelem” hiányát azonban Bacsó megállapítása szerint mégiscsak ellensúlyozza a belső formai egység, és ezt az egységet végső soron „a fikcionális emlékirat

Radnóti Sándor, Balassa, Szegedy-Maszák, Vikár György), és azóta is több fontos dolgozat született Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetének összefoglalásától Radnótinak a német fogadtatást bemutató írásán át Balassa tanulmányáig, melyben e regényt Márton László *Átkelés az üvegen* című regényével veti össze (a tanulmányok pontos adatai megtalálhatók a Nádas-bibliográfiában [Jelenkor Kiadó, 1994.]), avagy utalhatok Kulcsár-Szabó Zoltán (*Az emlékező regény, Alföld, 1994.7.*), és Szirák Péter (*Az ész reménye a sors ellenében, Jelenkor, 1995. 2.*) mostanában megjelent tanulmányaira is.” in. Károlyi Csaba: *Egymás tükörképei avagy az önvizsgálat regénye*. Jelenkor, 1995. július-augusztus, 648 o.

¹⁴⁴ „...a mű tehát első közelítésben imitált önéletrajzok együttese. A hármasságokra épülő regényszerkezet (miközben az emberi kapcsolatok hármasságait is képes leképezni a struktúra szintjén) valójában két visszaemlékezésre és a visszaemlékező által írt fikciós történetre, meg egy kommentárra épül; alapos elemzést adott erről Balassa Péter, Bernáth Árpád és Boros Gábor. Legutóbb pedig Kulcsár-Szabó Zoltán gondolta tovább a narratív szerkezet kérdéseit elemzése első felében, az alkotói funkciókra és az implicit szerző (W. C. Booth) fogalmára összpontosítva. Az előbbieket ismertnek véve e legújabb leírást kivonatolom itt kiindulásképpen, mert jobbat nemigen lehet adni.” in. Károlyi i.m. 649 o.

¹⁴⁵ „Közbevetéseim szorosan a kritikai szövegek közelében kívánok maradni, arra nem vállalkozom, hiszen nem tartozna ide, hogy közbevetéseim beszélgetést továbbvivő jellegén túl megítéljem vagy tipologizáljam az értelmezéseket – ez egy esetleges későbbi kritikátörténet dolga lehet.” in. Balassa. i.m. 2007. 227 o.

¹⁴⁶ Bagi Zsolt: *A körülírás*. Nádas Péter: Emlékiratok könyve. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2005.

¹⁴⁷ Bacsó Béla: *Szó és szenvedély*. Életünk, 1987. 7. sz. 685-690 o.

műfaja”, egy „életösszefüggés fikciója” adja. Eszerint a regény – bár nem kínál sem metafizikai, sem történelmi távlatot – teremt egy belső viszonyrendszert, mégpedig egy fikcionális „életösszefüggés” formájában. A képzeletbeli emlékiratok így egy „személyiség kontúrjait” mutatják, egy „személyes élettörténet” rajzolatát adják.

Csakhogya a regényforma egységként való felismerése és egy személyiség kontúrjainak a kirajzolódása véleményünk szerint az *Emlékiratok könyve* esetében egymást feltételező folyamat. A Bacsó által hangsúlyozott belső formai egység felismerése az *elbeszélő identitásának* a meghatározásán múlik, ez pedig – amint a továbbiakban látni fogjuk – nagyon is összefügg az *én létmódjára, személyes létére* vonatkozó kérdéssel, amelyre nyilvánvalóan a regény sajátos, „teremtett” világán belül kereshetjük a választ. Ha az én identitására vagy annak válságára vonatkozó kérdésnek az értelmes felvethetőségét Bacsó mégis megkérdőjelezi, akkor véleményünk szerint ezáltal az én regénybeli meghatározottságának sajátos módjára utalhat.

Az *Emlékiratok* könyvével foglalkozó kritikák, tanulmányok többsége mindenesetre a továbbiakban is nagyjából e két kérdés körül forog: egyfelől a mű formaszervezetével, a regény egységének kérdésével foglalkozik, másrészt a szubjektum mibenlétét, regénybeli helyzetét, meghatározhatóságának kérdését vizsgálja.¹⁴⁸ Károlyi Csaba a 90-es évek elején megjelent tanulmányában már bizton támaszkodik arra, amit az előző évek kritikái a mű formai szervezetének értelmezése és az alkotói folyamat feltárása terén elvégeztek. Számára egyértelműen „a mássággal kapcsolatos, a szerelem testi-lelki összetevőit firtató, az azonos neműek szerelmét tematizáló részek,” továbbá „az emlékezés természetének, az önéletrajziségnak, az identitás-problémának, az önértékelésnek a jelenléte”¹⁴⁹ válik fontossá. Balassa Nádas-monográfiájában ugyancsak elismeri, hogy a kortárs kritika igen jelentős munkát végzett az *Emlékiratok* könyvének értelmezése terén. Ezen értelmezések elismerése mellett és azok kiegészítéseként a monográfia keretében ő a mű hazai és világirodalmi kontextusát vizsgálja, továbbá a véleménye szerint kulcsfontosságú, a regény egészét „visszatükröző” fejezet (*Egy antik faliképre*) zárlatának szövegközeli olvasatát és alapos elemzését nyújtja, végül pedig a szubjektum megváltásának, pontosabban megváltatlanságának regénybeli koncepcióját gondolja végig a távlat és a bűnhődés címszavai alatt. Ily módon az *Emlékiratok* könyvének újabb kiadása alkalmával született tanulmány

¹⁴⁸Jolanta Jastrzebska dolgozata ettől némileg eltérően a regény nyelvi megformáltságát, grammatikai szerkezetét, stilisztikai összetevőit elemzi. lásd. Jolanta Jastrzebska: *Körmondatos stílus a moder magyar prózában*. (Nádas Péter: *Emlékiratok* könyve példáján). Magyar Nyelv, 1993/1. 26-40 o.

¹⁴⁹ Károlyi. i.m. 648 o.

(Károlyi), illetve a Nádas életművét szisztematikusan áttekintő monográfia szerzője (Balassa) egyaránt a regény korábbi értelmezési szempontjainak a mérlegelésére készítet bennünket.

A szubjektum identitásának kérdése Bacsó szerint tehát a regény formszerkezete felől lenne megközelíthető. Csakhogy – amint azt saját olvasói tapasztalatunk, de akár a további kritikák, tanulmányok is tanúsíthatják – a regény formai egysége, az egymástól elkülönülő történetek „egybelátása” éppen az elbeszélő identitásának meghatározásán múlik. Thomka Beátát¹⁵⁰ például éppen ennek az elbeszélő szubjektumnak a „lénye” érdekli, számára ez a regény legérdekesebb, legizgatóbb kérdése.¹⁵¹ Az egyes történetek között Thomka nem ok-okozati összefüggéseket keres, hanem az egyes elbeszélők megnyilvánulásai közti hasonlóságokra figyel, és eközben egy egységes elbeszélői elv érvényesülését tapasztalja. Az olvasás folyamatában szerinte is három történet különül el, ennek megfelelően három elbeszélő jelenik meg, de mindhárom első személyben szólal meg. Az elbeszélés tétje szerinte mindhárom esetben éppen az egyes szám első személyhez, a személyeshez való visszatalálás, az elbeszélő én személyként való megnyilvánulása, vagyis „a bensőségesség terének visszaszerzése.” Az egyes elbeszélések tehát Thomka Beáta olvasatában szándékukat tekintve összekapcsolódnak, és ugyanakkor az azonos szándék különböző megnyilvánulási módjai révén egymást ki is egészítik. Az egyes szövegrészek értelmezése során legalábbis a személyeshez való visszatalálás különböző útjait, módjait véli felfedezni. Az elbeszélői hang mindhárom esetben az *emlékező szubjektum* szerepében nyilvánul meg, az így megidézett szubjektum pedig az emlékezés folyamatában saját létének válságát tárja fel. De az elbeszélő történetet Thomka Beáta mégis az én önfelmutatásaként értelmezi, hiszen az *emlékező-elbeszélő én* tisztában van saját pusztulásával és képes saját helyzetéről mint pusztulásról tudósítani, vagyis képes önmagát megjeleníteni. „Az Én Én kíván maradni, s történetét, egyéb alternatívák híján, saját pusztulásának perspektívájából méri fel.”¹⁵² Az egyes történetek, amint azt Thomka Beáta a szöveggel folytatott „párbeszéd” során feltárja, az én önmagáról való tudásának páratlan tárházát nyújtják. A tudat mozgásteret az eszmélet elvesztésétől annak visszanyeréséig terjed, a tudatostól az öntudatlanig és onnan ismét vissza (mint például a heiligendammi jelenetben), a tapasztalat felidézésétől annak értelmezéséig és az erre való reflexióig, a másikról alkotott kép felidézésétől a másik tudat tartalmának az átéléséig és a minderre vonatkozó reflexióig (mint például Melchior megjelenítése), és így tovább. Thomka

¹⁵⁰ Thomka Beáta: *Homéliák az Emlékiratok könyvéhez.* in *Diptychon.* Elemzések Esterházy Péter és Nádas Péter műveiről. 1986-1988. Magvető Könyvkiadó, Bp., 1988. 245-263 o.

¹⁵¹ „A legizgatóbb kérdések egyikét éppen a regény elbeszélő szubjektumainak *lénye* képezi, kik a *lélek látásával látnak.*” in. Thomka. i.m. 245 o.

¹⁵² Thomka. i.m.247 o.

Beáta az egyes történet-szálak összefüggéseit először is a jelentés szintjén tárja föl, majd a szöveg grammatikai megszerkesztettségével, stiláris és motivikus összefüggéseivel is alátámasztja. Olvasatában ugyanazon elbeszélői tudat jelenik meg különböző megnyilvánulási módozataiban, amint a személyesség, a bensőséges hangját keresi, és önmaga énként való felmutatására törekszik. A regény formai egységének és az elbeszélő szubjektum lényének kérdése eszerint nagyon is összefügg. Thomka Beáta tanulmányában saját olvasói tapasztalatát tárja fel, mely során egy egységes elbeszélői szubjektum jelenlétét érzékeli, ám az olvasás folyamatában az elbeszélő lényének különféle megnyilvánulásaival, különféle arcaival találkozik.

Fogarassy Miklós¹⁵³ ugyancsak „egyetlen én regényeként” rekonstruálja az Emlékiratok könyve formai egységet. Ezt az egységet, az elbeszélői én azonosságát azonban egy másik én elbeszélése világítja meg számára egyértelműen, mégpedig Krisztián elbeszélése, amely a regény utolsó előtti fejezete. A regény formai egysége eszerint egyetlen én önértelmezéseként áll össze, de érdekes módon az elbeszélő én önazonossága csak egy másik én nézőpontjából lesz nyilvánvaló. A névtelen elbeszélő Fogarassy rekonstrukciójában is „három projekcióban” állítja magát elé, a három szerepre hasadt elbeszélő pedig ugyancsak három énképet idéz fel: a gyerekkori ént, a szerelmi és szellemi kalandokba bocsátkozó felnőttet és egy fiktív önarcképet. Ez a játék Fogarassy feltételezése szerint azt jelenti, hogy a regény világában a szubjektum lenne a végső instancia, az egyetlen biztos pont. Ám másfelől éppen azt mutatja meg, hogy a regénybeli én önfeltáró útja során miként kerül önmaga kelepcéjébe: a tudatos én mögül miként lép elő az öntudatlan, a felnőtt mögül a gyerek, a férfi mögül egy nem nélküli személy, a valóságosnak hitt arc mögül a fiktív és így tovább, míg végül a regény utolsó fejezetében (*Szökés*) ez az én az akárki, a bárki személytelenségében áll előttünk. Az én öntudatára, én-képére alapított valóság-fogalom ily módon ezen olvasat szerint is igen bizonytalanná válik. Fogarassy ezt a kulturális háttér bizonytalanságára vezeti vissza, két kulturális hagyomány ellentmondásaira: egyik lenne az antik hellén emberkép, másik pedig a keresztény, s az Emlékiratok könyve pedig szerinte nem kevesebbre vállalkozik, mint e kettő közti egyensúly megteremtésére. Fogarassy Miklós tehát egy egységes elbeszélői én rekonstrukciójára törekszik, miközben azt is próbálja megérteni, hogy a szerző ezt az egyet miért és miként húzza szét.

¹⁵³ Fogarassy Miklós: *Rekonstrukció*. in: *Diptychon*. Elemzések Esterházy Péter és Nadas Péter műviről 1986-1988. Magvető Kiadó, Budapest, 1988. 196-215 o.

Ha a regényt hermeneutikai létértelmezésnek tekintjük, amiként Balassa Péter javasolja¹⁵⁴, akkor nyilvánvalóvá válik, hogy az olvasás folyamata egyben értelmezési folyamat is, s a regény formai egységének átlátása csakis egy értelmező olvasat tapasztalataként állítható. A regény egységként való megértése eszerint a regénybe kódolt olvasói feladat. Ennek a megértő olvasói tapasztalatnak a birtokában Balassa szerint a regény már egészen egyszerű szerkezeti formát mutat. Hogy a regény fejezetei (összesen 18+1) a lineáris olvasás folyamatában miként bomlanak hármass tömbökre¹⁵⁵, illetve egy alineáris olvasat mentén, kronológiai és tematikai összefüggéseket követve miként szerveződnek önálló történetekké, s ezek az önmagukban összefüggő történetek miként vonatkoznak mégis egymásra, azt Balassa ebben a tanulmányában nagyon világosan feltárja.

Az elbeszélő fogalmát Kulcsár-Szabó Zoltán az implicit szerző fogalmának rendeli alá¹⁵⁶. A regény formai egységét az implicit szerző alkotásaként határozza meg, s a névtelen elbeszélő ezen belül a szövegalkotó, Krisztián pedig a szövegrendező szerepkörében jelenik meg. A névtelen elbeszélő szerepköre tovább osztódik az önéletrajzíró illetve a regényíró szerepeire, de az önéletrajzíró szerepe sem egységes, ez is tovább bomlik a gyerekkorra emlékező vallomásokra illetve a férfikorra vonatkozó visszaemlékezésekre. A különböző elbeszélői szerepeket tehát Kulcsár-Szabó Zoltán az általa feltételezett implicit szerző különböző megnyilvánulásaiaként, értelmezi. „E „lebontási sort” három tényező vezérli: először a szövegalkotó és szöveggondozó, másodsor a valóságos és a fiktív válik el, s végül az egységes szubjektum két különböző életkorszaka.”¹⁵⁷ Kulcsár-Szabó Zoltán a továbbiakban az egyes elbeszélői szerepeket úgy próbálja definiálni, hogy az egyes elbeszéléseket különválasztja arra gondolván, hogy így az egyes elbeszélők identitását illetően jóval egyszerűbb képet lehet nyerni. Az egyes történetek narratív sémáit vizsgálva arra a következtetésre jut, hogy a narrációt mindhárom esetben az emlékezés sémái irányítják. Annak ellenére, hogy a különböző elbeszélői attitűdök – az önreflexió, a fikció és az analízis – arányai az egyes történeteken belül változnak, az alapvető narratív séma mindhárom esetben az önmagára emlékező én szituációja. Az elbeszélés folyamatát mindhárom esetében az elbeszélő én sajátos tudatműködése, az emlékezés folyamata határozza meg, az emlékezet az egyes elbeszélők és az egyes történetek közötti viszony „alapvető mediátora.” Ez azt jelenti, hogy maga a történet „mintegy az elbeszélő tudat közvetlen önértelmezésévé alakul át.”

¹⁵⁴ Balassa Péter: *Közelítések az Emlékiratok könyvéhez.* in. *Diptychon.* Magvető Kiadó, Budapest, 1988.157-169.

¹⁵⁵ Balassa csiga-szerű alakzatról beszél. in. i.m. 159.o.

¹⁵⁶ Kulcsár-Szabó Zoltán: *Az emlékező regény.* Nádas Péter: *Emlékiratok könyve.* Alföld, 1994. 7. sz. 54-70.

¹⁵⁷ Kulcsár-Szabó Zoltán i.m. 57 o.

Kulcsár-Szabó Zoltán értelmezésében a regényben az emlékezet nem megőrző emlékezetként és nem eredet-történet alkotásként működik, hanem „a kognitív struktúrák autoreferens játékát” jelenti, az emlékezés tevékenysége pedig nem „kauzális-metonimikus folyamat”, hanem konstruáló tevékenység. Az emlékező-elbeszélő az emlékezés folyamatában konstruálja magát a történetet is, önmagát nem megtalálja, hanem megalkotja. Csakhogy az egyes történetek a jelentés szintjén éppen azt tanúsítják, hogy az elbeszélő egyik esetben sem jut el az „elbeszéltem én” énként való felismeréséig vagy megtalálásáig, éppen ezért kísérletezik újabb és újabb elbeszéléssel. Azt már Kulcsár is hangsúlyozza, hogy az egyes történetek kauzális összefüggései a szövegrendező Krisztián nézőpontjában világítódhatnak meg. A szubjektum végső egységét Kulcsár értelmezésében az implicit szerző képviseli, pontosabban szimbolizálja, ez az egység azonban az elbeszélés folyamatában szétbomlik, és szerepeire bontva jelenik meg az elbeszélői pozícióban. Ezért lesz fontos az implicit olvasó nézőpontja: a szerepeire bontott szerző egységének a felismeréséhez. Készséggel osztjuk Kulcsár-Szabó Zoltán véleményét abban a tekintetben, hogy az egyes elbeszéléseket irányító mnemotechnika a mindenkori elbeszélő én ön-keresési, pontosabban ön-teremtési szándékának a megnyilvánulása, és ez a regényben az általa elbeszélte történeteken kívül ismerszik fel mint egy és ugyanazon elbeszélő szándéka. Krisztián azonban nemcsak a három alakban megjelenő elbeszélői én azonosságát, hanem az elbeszélő halálát is tanúsítja. A névtelen elbeszélő és az ő halálát tanúsító elbeszélő személyes identitása közti különbségtől tehát semmiképpen sem tekinthetünk el. Ha el is ismerjük, hogy az implicit szerző fogalmának bevezetése magyarázatot nyújt a narráció szerkezetére vonatkozóan, ezáltal nem kapunk választ a szubjektum identitásának mibenlétére vonatkozóan. A névtelen elbeszélő, a másik én pozíciójában megnyilvánuló Krisztián és a feltételezett implicit szerző fogalma más-más fikciós szintet képvisel a regényben, és nem adják ki együtt egy egységes szubjektum végeredményét. Úgy tűnik, hogy a továbbiakban pontosabb különbséget kell tennünk a személyes identitás és a narratív identitás fogalmai között. Pontosabban szólva: a névtelen elbeszélő és Krisztián esetében a szerző kettős szereposztással él, az elbeszélő és az elbeszéltem én szerepköreit ők saját személyükben egyesítik.¹⁵⁸ A Kulcsár által joggal feltételezett implicit szerzővel azonban csak a narrációs struktúra színjén számolhatunk, inkább fogalmi, formai

¹⁵⁸ Ezt már korábban Balassa Péter is hangsúlyozta: „Az Emlékiratok könyvében viszont Zeitblom és Leverkühn funkciója, helyzete, sőt jelentése egybeesik; a hős egyúttal az az „objektív” hang aki/amely saját világával szemben narrátorként, részvételi tanúként viselkedik. Nádasnál Zeitblom Leverkühnként elpusztul – ez súlyos megfordítása a manni tradíciónak –, ezért tanúszeropét át kell vennie egyetlen – négy ív terjedelmű – pillanatra „Homo ex machina” megoldással Krisztiánnak.” Balassa. i.m. 1988. 160 o.

természetű, személyként mindenesetre nem lép színre, a másik két „tényleges” elbeszélővel szemben.

Szegedy-Maszák Mihály észrevételei¹⁵⁹ éppen erre, az *elbeszélő én* és az *elbeszélő én* közötti különbségre hívják fel a figyelmet¹⁶⁰. Ez az írói eljárás – „az első személybe rejtett harmadik személy kibontakozása”¹⁶¹ – a névtelen elbeszélő esetében és a fiktív elbeszélő (Thomas Theonissen) esetében egyaránt érvényes. Az elbeszélő az önmagára emlékező én pozíciójában jelenik meg, a felidézett én pedig különböző léthelyzetekben, örökös vándorként áll előttük. Az elbeszélő által ily módon megjelenített szubjektum Szegedy-Maszák szerint lényegében az arany-, az ezüst- és rézkor stációt járja végig, útja végéről pedig egy másik elbeszélő, Krisztián tudósít. Krisztián elbeszélésében ezen interpretáció szerint lényegében a vaskorszakba jutott emberi szubjektum jelenik meg. Ugyanazon szubjektum életútja tehát ebben az olvasatban is két különböző történetmondó elbeszéléséből áll össze, de az értelmezés középpontjába ezúttal az elbeszélő én kerül. Nem az egyes elbeszélői ének közötti különbségre, hanem az elbeszélői megnyilvánulások közötti hasonlóságra esik itt a hangsúly, ám ez a hasonlóság mindenekelőtt az elbeszélő én és az elbeszélői én közti különbségben nyilvánul meg. Az elbeszélő én életútja lényegét tekintve ezen interpretáció szerint a szubjektum sorstragédiáját példázza.¹⁶²

Az elbeszélő én Bernáth Árpád interpretációja¹⁶³ szerint tovább bomlik. Bernáth szerint a regény építő elve: a bontás. Amiként a regény elbeszélője is több szerepben jelenik meg és csupán az értelmező olvasat világítja meg a különböző elbeszélői ének közti összefüggést, ugyanígy az elbeszélő én is további énekekre bomlik. Bernáth Árpád itt elsősorban a heiligidammi jelenetre gondol, amikor a történet hőse elveszíti öntudatát, lét és semmi határára kerül. De az a szabadság-élmény, melyet a történet hőse ebben a köztes szituációban megél, a későbbiekben, az erre emlékező én számára már érvényét veszti. „Én szabad vagyok,

¹⁵⁹ Lásd: *Egy démonikus mű*. Kortárs 1988/1. Szegedy-Maszák Mihály hozzászólása. 161-166.o.

¹⁶⁰ „Minden emlékiratban döntő a különbség az elbeszélő én s az elbeszélő én között. Az első történetmondó már a regény elején hangsúlyozza ezt az eltérést. „Tisztán és átláthatóan mentem magam előtt, könnyedén, és súlyosan követtem magam” – olvassuk az első fejezetben, és a továbbiakban hangsúlyt kap ez a feszültség: „Mert itt voltam én, és elképzelttem, hogy nem itt vagyok, és itt ment velem az öregúr, aki leszek, ha leszek, vele pedig jött az ifjúsága, s az ifjúságra emlékeztető öregúr a tengerparti helyszínen irodalmivá szelidült céljaimnak tökéletesen megfelelt.” Sőt, a személyiség továbbosztódik egymástól jól elkülönített vagylagosságokra, legelőször talán annak a jelenetnek az elbeszélésekor, amidőn e megnevezhetetlen főszereplő megcsókolja Krisztiánt: „ez voltam igazán, nem az a bizonytalan körvonal, amit a tükör arcként vagy testként mutatott, hanem ez.” i.m.163 o.

¹⁶¹ i.m.163 o.

¹⁶² „Még a *Fidelio* is föltehetően azért szerepel a regényben, hogy meghaladhatatlanul tüntesse föl az ellentétet a személyes szabadság hiánya s megléte között. A polgári szabadelvűség e célértékét tehát végül is nem érvényteleníti az *Emlékiratok könyve*. Ellenkezőleg: elvesztését végzetesnek minősíti. Ezért nem hiányzik a megválthatatlannak láttatott világból a tragikum mélysége...” i.m.166 o.

¹⁶³ Bernáth Árpád: *Mi három*. in *Diptychon*. 137-155 o.

gondoltam akkor.” A visszaemlékező én önreflexiója mintha felülírná vagy értelmével nem érné el az öntudat elvesztésének élményét. A tanulmány szerzője mindenesetre ennek a szabadságnak a tényleges lehetőségét feszegeti. Milyen valóságos térben élhető meg a szabadság érzése a szubjektum számára? Bernáth egy „szublunáris” szféráról beszél, ami szerinte valamiképpen a szentséggel lenne összefüggésben. „Nem a jelenben, az időtlenben élő én a szabad.”¹⁶⁴

Boros Gábor szerint a regény a személyiség alapjait eleve a mérhető idő szféráján kívüli dimenzióban keresi.¹⁶⁵ Az elbeszélő én a történelmi idő keretei között mozog, de az elbeszélte ennek individuum alatti rétegeit próbálja meg elérni és feltárni. Az első elbeszélés hőstét az elbeszélő „emberi világok határán álló pontra helyezi”, olyan határszituációba, ahol az „én individualitása egyre inkább hamis képzetként jelenik meg”, és szét is hullik. Boros ugyancsak a gát-jelenetet idézi, ahol a lélek mitikus rétegei tárulnak fel. A Thomas Theonissen történetében megjelenő tájleírást pedig Boros már nem is valóságos tájleírásként, hanem tudatleírásként értelmezi, a látszólagos tájleírás elemei tulajdonképpen archetipikus motívumok. „A gyógyház környékének leírása tudatleírás: az, ami a kicsiny területre korlátozódó parkot – fehérre meszelt házak, formára nyírt bukszusok – körülveszi, nem más, mint a már ismert ingovány, a „tenger feketeköves partja”, a sziklák járhatatlan élei, a tó, a csigakert, a „nagy vadon”.¹⁶⁶ Vagyis a lélek mélyebb rétegei a személyen túli dimenziót nyitják meg, a személy nélküli időtlenséget, a mitikus idő örökkévalóságát. „A lélek mélyebb rétegei felé való törekvés motívuma ama jungi tétel közvetítésével válik regényszerző elvvé, miszerint a tudatalatti alapvetően két rétegből tevődik össze: egy személyes, az ember saját életében megszerzett, és egy „személy előtti”, öröklött rétegből. Ez utóbbi pedig nem elképzelések, hanem formák, funkciók alakjában hagyományozódik, amelyek minden esetben más és más módon épülnek ki magukat gondoló gondolatokká vagy magukat képzelő képekké.”¹⁶⁷ Az én tehát eszerint mint önmagából kilépő én definiálódik. A szubjektum önazonosságára vonatkozó kérdés a lélek individuum alatti szférájához vezet el. A szimbólumok, archetipikus motívumok Boros szerint az én létének alapjaira utalnak.

A szubjektum fogalmát Kis Pintér Imre ugyancsak az elbeszélte én szintjén közelíti meg.¹⁶⁸ Az egyes szereplők életútját követve őt „lényegi életvitelt,” s ennek megfelelően az öndefinícióra tett kísérlet őt változatát különbözteti meg. Egyik alapvető polaritást az apák és

¹⁶⁴ Bernáth i.m. 151 o.

¹⁶⁵ Boros Gábor: *Nagy fűga. (Adalék az Emlékiratok könyve értelmezéséhez).* Diptychon. 169-179 o.

¹⁶⁶ Boros i.m. 176 o.

¹⁶⁷ Boros i.m. 177 o.

¹⁶⁸ Kis Pintér Imre: *Túl jón és rosszon. Adalék egy nagy regény anatómiájához.* Diptychon. 215-235 o.

fiúk viszonyában látja, de a két apafigura által választott értékorientáció közötti különbséget ugyanúgy egymást kizáró világszemléletbeli különbségként értelmezi, miként a két fiú egymástól eltérő válaszreakcióit. Eszerint az egyik apa az ösztönök, a másik az ideák rabjának mutatkozik, a fiúk pedig az apák ellen lázadva keresik saját identitásukat: Thomas az érzékiséget próbálja művészetté fejleszteni és esztétikai tökélyre emelni, a névtelen főhős pedig az etikus létezés feltételeit keresi, mindenekelőtt önmagában. Krisztián a praxis józan embereként áll ellőttünk, ő a megalkuvásra kész túlélő.¹⁶⁹ Kis Pintér Imre további értelmezése szerint a regényben ábrázolt életvezetési kísérletek mindegyike kudarccal végződik. A két apa szembesülve tetteik következményeivel, öngyilkos lesz, Thomas önmagát megtagadva menekül a lehetséges következmények elől, a névtelen főhős csalódik szerelmében, aztán egy gyilkosság áldozata lesz, Krisztián pedig örökké szorongó individuum, saját egojának fogja marad. De nemcsak az egyes szereplők életvezetési stratégiája jár kudarccal, a tanulmány szerzője szerint a szereplők közötti kommunikáció sem valósul meg. A névtelen által képviselt nyitott világ ideája a mindenkori másikon bukik el, a többiek el sem jutnak eddig a nyitottsáig, vagy csak alkalmoszerűen, kivételes élményként élik meg. A regényben felvázolt életutak lényegében az önmagára utalt szubjektum választási lehetőségeit mutatják, s ezek kudarca Kis Pintér Imre értelmezése szerint nem kizárólag egy konkrét személy vagy bizonyos személyek kudarcát jelenti, hanem általában a szubjektum kudarcát, a szubjektumra alapított világ kilátástalanságát.

Amint látjuk, az előzőek során áttekintett értelmezésekben a szubjektum hol az elbeszélő énnel azonos, hol az elbeszélő én valamely alakjaként határozódik meg. Károlyi Csaba egyszerre több, egymásra épülő és egymással összefüggő én-definíciót is lehetségesnek tart. A regény szövegét az *én* különböző – és általa érzékelhetőnek vélt – megnyilvánulási formáit követve interpretálja, s ennek megfelelően egy több szempontú olvasatot rendel a regényhez. „Ki vagyok én?” „Az vagyok én, amit megírok?” „Mit mondhatok magamról?” Szinte magától érthető felvetésnek tűnnek, de a regény szövegében ezek az egyszerű kérdések mégis több irányba vezetnek. Károlyi ezeket az elágazásokat követve tájékozódik.

¹⁶⁹ „Theodor dúvad, aki kizárólag a saját örömét hajszolja fékevesztetten, átgázolva embertársain. Léte egyetlen igazi értelmét ösztönei minél totálisabb kielégítésében keresi. Vele szemben a másik apa egy eszme megszállottja, a koncepciók politikai perek államügyészeként erkölcsi alapon tipor el minden emberi kapcsolatot, szakítja szét az emberek közötti természetes érzelmi fonalakat és köteleket. Mindketten egy magasabb erő meggyőződéses eszközei. (...) A további három kiemelt életvitelt az emlékiratok szerzői élik. Bennük immár visszavonhatatlanul tudatosult az apák rettenetes öröksége, ezzel a tudásukkal különböznek tőlük alapvetően, sőt – mondhatnám – életvezetésük egészét az előző nemzedékektől kapott megrendítő tanulságok határozzák meg mélyértelműen. (...) Thomas, elismerve az értekek elsőbbségét, megpróbálja az eredendően durva determinációt magasrendű művészetté nemesíteni. A főhős végül is a boldog és etikus létezés összhangjáért küzd minden erejével. Krisztián pedig (...) adottságaihoz fogja igazítani eszményeit.” Kis Pintér Imre. i.m. 220-221 o.

Az emlékező tudat működésének a feltárásától így jut el „az eredet és a nevelődés”, „az én és a másik”, az ember végességének és a lét végtelen terének a kérdésköreire. Károlyi kérdez, a szöveg válaszol. A lehető legegyszerűbb kérdésekre ugyancsak bonyolult válaszok érkeznek. Az önmagát kereső én, más és más szituációkban ismeri fel magát: hol a múlt, hol a mindenkori másik, hol saját ösztönei, hol a létezés végtelenjének viszonylatában kénytelen magát újradefiniálni. Az önmagára és saját életútjára következetesen reflektáló én pedig ebben az interpretációban elbeszélő énként jelenik meg.¹⁷⁰ („Ki beszél?”) Károlyi tanulmánya szépen körbe vezet a regény szövegében, és mint egy tágas panorámát tárja elénk a szubjektum önmaga körül tett útját.

Ha a szubjektum meghatározása tekintetében nem is fedik egymást az általunk követett értelmezések, az egyes szerzők által követett szempontok egymást nem zárják ki, s ezeket egymás mellé rendelve, összeolvasva igen komplex olvasatot kaphatunk a regényről. (Úgy tűnik, Balassa sajátos eljárása nem volt hiábavaló.) A regény formszerkezetének megítélése tekintetében pedig lényegében konszenzusról beszélhetünk. Anélkül, hogy valamennyi, az Emlékiratok könyvére vonatkozó kritikai reflexiót lajstromba szednénk, talán már az eddigiek során követett és tipológiai értelemben reprezentatívnak tekinthető olvasatok alapján is megállapítható, hogy a regény formai egysége egyértelműen egy élettörténet egységeként ismerszik fel. Az egyes vélemények lényegében abban is egységesek, hogy ez az élettörténet kettős perspektívában áll össze: az olvasás folyamatában hosszú ideig (egészen az utolsó előtti fejezetig) a névtelen elbeszélő perspektíváját követjük, de csak a másik elbeszélő (Krisztán) színrelépésével válik egyértelművé, hogy ugyanazon elbeszélő három történetét olvastuk. Így lesznek világosak az egyes történetek rejtjelezett, belső összefüggéseket sejtető utalásai is. Az olvasás folyamatában hármas egységként felismert történetek egy és ugyanazon elbeszélő önkeresési kísérleteként nyernek összefüggő jelentést. A névtelen elbeszélő perspektíváját követve ez az önkeresés egy lezáratlan és lezárhatatlan folyamatnak tűnik. Az elbeszélő hős útja a kifürkészhetetlen múltba vezet, az elbeszélő én által hármas tömbökbe rendezett és így egyidejűsített történetek lényegében ezt a keresési folyamatot végtelenítik, vagy legalábbis a keresés hiábavalóságát, öncélúságát sugallják. A saját önazonosságának meghatározására törekvő szubjektum képtelen önmagát abszolút módon meghatározni, mindig másként, ilyen vagy olyan szerepében ismer önmagára. A fiktív történet, a szerelmi szál és a gyerekkori történet párhuzamos futtatása legalábbis azt sugallja, hogy az én valósága a névtelen elbeszélő perspektívájában végső soron illuzórikus

¹⁷⁰ Az elbeszélő én szerepének az áttekintése során Károlyi is Kulcsár-Szabó Zoltán szempontjait követi.

fogalomnak tűnik. A másik elbeszélő, Krisztián nemcsak szerkesztő-filológus, hanem az elbeszélő-főhős halálát is tanúsító barát. Az ő perspektívájában a főhős és elbeszélő egységes személyként mutatkozik meg. Tanúsítja a főhős halálát, s ezáltal életútjának végét. Az névtelen elbeszélő által mesélt élettörténet tehát a főhős halálával ér véget, de ez a másik elbeszélő perspektívájából belátható bizonyosság. A névtelen elbeszélő a változó szerepeitől független ént, a szerepjátékokon túli valóságos énjét keresi, de – amint azt Bernáth Árpád ide vágó elemzése is bizonyítja – ennek a szabad ének a valóságos életterét nem találja, az általa elbeszélte történetek folyamatában pedig ennek a keresésnek az állandóságát és végnélküliségét ismeri fel. Az önkeresés, az életút és az élettörténet vége egy másik személy és egy másik elbeszélő perspektívájában mutatkozik meg. Krisztián tehát a főhős halálát és egyben az elbeszélő ének személyének azonosságát is tanúsítja: a narrátor identitásának titkát feltárva egy önmagát kereső, vívódó személyiség körvonalai is feltáruznak. Ez a személyiség éppen végtelen nyitottságával jellemezhető, s személyiségének egysége csakis élettörténete egységeként fogható fel. Élettörténete pedig halálával válik lezárttá, s így egységessé. De ez már egy másik elbeszélő perspektívájából látható s beszélhető el. Ez a kettős játék pedig tagadhatatlanul egy harmadik nézőpontból jeleníthető meg. A korábban feltételezett implicit szerző eszerint a harmadik nézőpontját képviseli, ahonnan belátható az a kettős viszony, melynek eredményeképpen egy élettörténet hitele és egysége megmutatkozik. A személyes identitás tehát narratív identitásként határozódik meg, de ez az egység, az elbeszélte és az elbeszélő én azonossága egy egységes élettörténet keretében és egy másik perspektívában válik bizonyossá. A két elbeszélő perspektívának az egymásra vonatkoztatását végzi el az implicit szerző, vagy pontosabban ennek a lehetőségét teremti meg. Tehát nem egyetlen szubjektum önmegvalósítását mutatja a regény formája, hanem sokkal inkább az én - te - ő szerepköreit felismerő és azokat sajátos viszonyba helyező szerzői reflexió. Kétségtelen, hogy ez is kettős játék. A névtelen elbeszélő történetei az olvasás folyamatában egységes, egyetlen szubjektív nézőpontból szerveződő elbeszéléssé állnak össze, a személyes identitás széttöredezettsége feloldódik a narrátor identitásának azonosságában, valamint az általa elbeszélte élettörténet egységében. De a saját szubjektív történetét elbeszélő én identitásának egysége egy hármass perspektívát érvényesítő formán belül érvényesül. Az elbeszélői én ilyenformán csakis a másik szemében látszik önmagával azonosnak, de ezt a viszonyt egy harmadik perspektívából érzékeljük és értjük meg. A szubjektum széttöredezettsége tehát a narráció egységében oldódik fel, de a narráció egysége az elbeszélői nézőpontok megosztottsága révén valósul meg.

Elismerve az implicit szerző fogalmának a forma szempontjából nélkülözhetetlen fontosságát, Kulcsár-Szabó Zoltán véleményétől némileg eltérve, az eddigiek során arra a következtetésre jutottunk, hogy az implicit szerző nem egyesíti, hanem inkább kiegészíti a névtelen elbeszélő és Krisztián szerepköreit. Kulcsár interpretációja szerint a személyiséget mint az elbeszélés(ek) egyik legfontosabb tárgyát az implicit szerző szimbolizálja, ez az egységes szubjektum azonban felbomlik, s az elbeszélés folyamatában már szerepeire osztva – a névtelen elbeszélő és Krisztián szerepeiben – jelenik meg.¹⁷¹ A személyes identitás keresése, az önazonosság megtalálásának szándéka azonban a regényben explicit módon a névtelen elbeszélő személyes életproblémájaként ábrázolódik. Igaz, hogy a névtelen elbeszélő és az általa elbeszélő hős identifikációját egy másik elbeszélő végzi el, és a névtelen elbeszélő történetei is ebből a külső nézőpontból értelmezhetők egyazon személy egységes élettörténeteként. De ehhez az élettörténethez egy és ugyanazon szubjektum rendelhető hozzá, végső soron egy és ugyanazon személy sorsáról van szó. Igaz, hogy a névtelen elbeszélő önmagáról való tudását kiegészíti egy másik elbeszélőnek a róla való tudása, s ennek a két fajta tudásnak az eredményeként áll össze az egységes élettörténet. Ezt a kétfajta tudást – az elbeszélő én önmagáról való tudását és a másikon róla alkotott tudását – egy harmadik kapcsolhatja össze: s ez lehet az implicit szerző pozíciója. A szubjektum egysége eszerint mégiscsak egy élettörténet egységként ismerszik fel, az élettörténet egysége pedig két különböző nézőpontnak az összekapcsolása révén lesz nyilvánvaló. Az implicit szerző éppen ezt a műveletet végzi el, a két elbeszélő közt létesít kapcsolatot – harmadikként. Eszerint a regény stukturális szintjén is hármas szerkezet működik, s ennek a hármas perspektívának az „egybelátása” már „az implicit olvasó”¹⁷² lehetősége.

Közel áll ez az következtetés Bagi Zsolt értelmezéséhez, aki az *Emlékiratok könyvét* eleve egy interszjektív tér kidolgozásának tekinti. Bagi szerint az *Emlékiratok könyvében* Nádas „a test-írás valóságának a megragadására” törekszik, s ezt egy sajátos írói eljárás teszi lehetővé. Ezt a sajátos írói eljárást Bagi körülírásnak nevezi, az elbeszélés és leírás hagyományos módozatai mellett az irodalmi kifejezés egyik lehetséges alternatívájának tekinti, speciális lehetőségét pedig abban látja, hogy a „testbeszéd” tapasztalati szituációját képes leképezni, „világgá” formálni. A körülírás – az elbeszéléssel és a leírással ellentétben – ezen elmélet szerint lehetővé teszi azokat a belső – akár adott mondaton, akár fejezeten belüli – perspektíva-váltásokat, „vetemedéseket”, mely a testek közötti kommunikáció szituációját is

¹⁷¹ „Ez a szubjektum azonban szétbomlik (akárcsak történetei), s így – az említett első szinten – két szerepe jelenik meg elbeszélői pozícióban.” Kulcsár-Szabó Zoltán. i.m. 57 o.

¹⁷²Lásd erről ugyancsak Kulcsár-Szabó Zoltán tanulmányát

jellemzik.¹⁷³ A körülírás a nyelvi szinten megvalósított perspektívaváltások („vetemedések”) révén mintegy leképezi a „testbeszéd” interszjektív szituációját. Bagi értelmezése elsősorban az egyes szereplők közti viszonyokra, az elbeszélő én szintjére vonatkozik, s figyelmen kívül hagyja azokat a strukturális összefüggéseket, melyek az egyes emlékiratok közötti időbeli összefüggéseket megteremtik, s melyek a narráció folyamatára mint időbeli folyamatra világítanak rá. Úgy véli, hogy a körülírás által megteremtett térben „az időiség másodlagosan konstituálódik”. Vagyis pontosan magával az elbeszélés folyamatával mint időbeli folyamattal nem számol. A műértelmezés azon lehetőségeitől, melyek szerint a regény narrációs folyamata az elbeszélő szjektív tudati tevékenységeként (pl. mnemotechnikai eljárások) lenne értelmezhető, Bagi eltávolodik.¹⁷⁴ Szerinte az elbeszélő én eleve mint „perspektivikus szjektivitás”¹⁷⁵ nyilvánul meg. „A test-írás, ez a meghasadt és identitását magába zárni képtelen immanencia az, amit itt szjektumként felmutatni kényszerülünk.”¹⁷⁶ Vagyis Bagi nem számol az elbeszélő én szintjén megnyilvánuló szjektív perspektívával, a *névtelen elbeszélő* számára az *elbeszélő hőst* jelenti. A regény struktúráját Bagi ennek a hősnak az életvilágára redukálja eltekintve attól a kontextustól, amelybe ez beleíródik: az élettörténeté szerveződő egységtől. Nem arról van szó, hogy az elbeszélő én életvilágára redukált regényterre vonatkozó elemzései nem lennének helytállóak. Inkább arról van szó, hogy ezzel nem meríti ki a regény egész struktúrájának elemzését. Hiszen az elbeszélő én a maga nézőpontjában nagyon is egységesíti az elbeszélő történetek szintjén széttartó irányokat, és érvényesíti a maga szjektív nézőpontját: mint elbeszélő. Ez persze nem jelenti azt, hogy az *elbeszélő ént* ne mások által is meghatározott szituációkba állítaná be, akár az úgynevezett körülírás írói eljárása révén. De amint az előző elemzések is mutatják: a névtelen elbeszélő szjektív nézőpontját is ellenpontozza Krisztián perspektívája, s ez a viszony is egy feltételezett „harmadik” által érzékelhető és értelmezhető, vagyis az elbeszélő én szintjén ugyanaz az interszjektív meghatározottság érvényesül, mint amelyet Bagi az elbeszélő én szintjén meggyőző alapossággal elemez. Tehát két szinten is hasonló struktúrával találkozunk,

¹⁷³ „Nádas számára azonban a test-írás valóságának megragadásakor láthatólag egyik megoldás sem tűnt elfogadhatónak: a leírás nem őrzi meg a valóságot testi valóságként, áthatásként, míg az elbeszélés nem őrzi meg azt reverzibilisként.” Bagi. i.m.109 o.

¹⁷⁴ Kulcsár-Szabó Zoltán elemzése lehet erre jó példa, melytől Bagi kifejezetten elhatárolódik.

¹⁷⁵ „A redukció ugyan szükségszerűen alakítja ki a transzcendentális látszat értelmében vett szjektivitást, *valójában* azonban egy egészen másfajta szjektivitásról van itt szó. Valójában olyan nézőpontot alakít ki, amelyet szükségszerűen feltételeznünk kell az élmény strukturáltsága folytán, ám ez a nézőpont nem lesz sem az élmény széttartó szálainak üres szervező elve (transzcendentális ego, narrátor), sem valamilyen emberi létező akár annak konkrétságában (író), akár bármiféle semlegesített formájában (*Dasein*). Nem lesz több, mint az élmények „herakleitoszi folyama”, ám nem a jelen pontszerűségében, hanem éppen a jelen nem lévő élmények (a testiség) kötegeként.” Bagi. i.m. 59 o.

¹⁷⁶ Bagi i.m. 59 o.

csak hogy amiként ez a két szint egymásra vonatkozik, a kettő metszéspontjában megképződik egy szubjektív nézőpont, mely a továbbiakban a szubjektum önazonosságáért vívott küzdelmének lesz az alapja. Bagi azt mondja, hogy az *Emlékiratok* könyvében az idegen által garantált test egységének a megteremtéséről van szó, nem a tudat egységéről, amit az idő transzcendentális struktúrája teremthetne meg.¹⁷⁷

Radnóti Sándor Bagi könyvéről írt recenziójában¹⁷⁸ lényegében elfogadja Bagi álláspontját: „Az emlékiratokban ugyanis nincs emlékezés – kivéve Krisztián kommentárját – ; a testbeszéd, a testviszony mindig jelen időt teremt. Bagi Zsolt kiváló megfigyelése, hogy Nádas regényének időisége éppen ezért másodlagos, s ezt úgy lehet elgondolni, hogy különböző jelen-idő-rétegek váltakoznak benne.”¹⁷⁹ Károlyi Csabának az *Emlékiratok* könyvéről írt tanulmánya azonban éppen azt mutatta meg, hogy a regény miként rétegződik, s az egyes szinteken az én önmeghatározásához mennyire változó kontextust és mennyire változatos eszköztárat kínál. Károlyi Kulcsár elemzését követve az elbeszélő szintjét egy igen változatos mnemoteknikai eljárásokat egyesítő tudati tevékenységként értelmezi, melynek során az időbeli tényezőnek meghatározó szerepe van. Az elbeszélő én szintjén pedig az én és a másik viszonya mellett Károlyi olyan megközelítési szempontokat is relevánsnak tart, mint az én saját múltjához, hagyományához fűződő viszonya, illetve a szubjektum szabadságának és a végtelen tapasztalatának kérdése. Előző áttekintésünk alapján azt is megállapíthatjuk, hogy Károlyi tanulmánya miként összegzi a korábbi kritikák által felvetett és alkalmazott szempontokat. Kis Pintér Imre és Balassa például egyaránt hangsúlyozza az apa-fiú viszony fontosságát, Boros és Bernáth Árpád az én végtelenre irányuló vágyát tartják meghatározó jelentőségűnek, Kulcsár pedig az elbeszélő emlékező tevékenységét követi figyelemmel. Károlyi értelmezésében a Bagi által preferált szempont is releváns kiindulópont lehet az én identitásának meghatározása során. Ez azonban Károlyi értelmezésében is az elbeszélő én problémájaként jelenik meg.

A test interszjektív tere és az öntudat szubjektív megnyilvánulása – a fentiek alapján úgy tűnik, hogy az *Emlékiratok* könyvében a kettő együtt, egymásra épülve és egymást kiegészítve érvényesül. Talán nem tévedünk, ha éppen ebben az egységben látjuk az *Emlékiratok* könyvének kivételes teljesítményét.

¹⁷⁷ „A körülírás immanens időstruktúrája nem olyan idő-séma, mint ami az elbeszélés számára a kifejlés vagy a leírás számára a teremtés egyetlen pillanata. A körülírásban az időiség másodlagosan konstituálódik. A körülírás világa ugyanis nem a tudat világa – amelynek transzcendentális struktúráját mind Kant, mint Husserl számára elsősorban az időiség jellemezte – hanem a testé. A test reverzibilis, nem az előtt és után szerint kapcsolódik más testekhez, hanem a zavarosság által, a testek egymásbefoglaltsága szerint. Ha a tudat egységét az idő transzcendentális struktúrája teremti is meg, a test egységét az idegen általi konstitúció.” Bagi. i.m.136 o.

¹⁷⁸ Radnóti Sándor: *Pécs, Páty, Párizs*. in. Holmi. 2006/június. 804-810 o.

8. A pillanat mint változó távlat, avagy önazonosság és „a sorsesemény”

A névtelen elbeszélő emlékiratában több fejezeten is átível a heiligendammi gáton tett séta emlékének a felidézése. Az emlékiratíró ezt az élményt nyilvánvalóan döntő jelentőségűnek tekinti élete további alakulása szempontjából. Elbeszélése szerint Melchior szökése után utazott Heiligendammba, s amikor a gáton Nienhagen irányába elindult, egy kellemes tengerparti sétára számított. „...mikor elindultam, oly nyomorúságosan kilátástalannak, lezártnak és befejezettnek, sőt mi több, önkényesen befejezhetőnek éreztem a sorsomat, hogy mielőtt az altatókat bevennem, nem is remélhettem mást magamnak, mint egy kellemesen utolsó sétát...” (I. 138 o.)¹⁸⁰ Nem akármilyen sétára, hanem tervei szerint utolsó sétájára indult tehát. Visszaemlékezései szerint akkor úgy érezte, hogy életének és írói pályájának egyaránt a végére jutott. „...a történet, amit menet közben kitaláltam, szintén azért sikerült olyan kerekre, mert mindenképpen úgy éreztem, hogy valaminek a végére jutottam a saját életemben, a legvégére...” (I. 138 o.) A láp és tenger között húzódó gáton haladva azonban valami egészen váratlan dolog történt. A maga teljességében nem is tudja ezt a szituációt felidézni. Emlékszik arra, ahogy felerősödött, és egyre erősödött a szél, neki pedig a szél ellenében kellett haladnia. Arra is emlékszik, hogy a gát várakozása ellenére egyre keskenyebb lett, egyre nehezebben, majd egyáltalán nem tudott kitérni a tenger fel-felcsapó hullámai elől. Átázott a cipője, a nadrágszára, a kabátja. De arra, hogy a továbbiakban mi történhetett, csak utólag tud következtetni. Amikor visszanyerte az eszméletét, már a kövek között feküdt. Majd ösztöneire hagyatkozva menekült. „...most viszont a láb és a kéz, az agy és az egész test mégis olyan ügyesen, kiszámítottan és annyira felnőtt módon tették a magukét a megmentésemért, talán túlzott buzgalommal is, az úgynevezett öntudat pedig mindeközben nem volt másra képes, mint valami igencsak gyermeteg sikoltozásra, „haza akarok menni! haza! haza akarok menni!”, mintha valaki ezt sikoltozta volna bennem, valaki, akiről tudható, hogy én vagyok, és talán valóban kiáltoztam is, sírtam is, mindenesetre ez voltam én, s e kétségbeesett, önféltő rettenet annyira megalázott, hogy minden másnál erősebben, minden másféle emléket félrenyomva megmaradt;...” (I. 138 o.)

Amint elbeszéléseiből kiderül, a névtelen elbeszélő a heiligendammi gáton olyan válsághelyzetbe került, melynek során az öntudat tehetetlennek bizonyult, ösztönei ellenben

¹⁷⁹ Radnóti i.m. 808 o.

¹⁸⁰ A hivatkozások a második, javított szövegű kiadására vonatkoznak. (Nádas Péter: *Emlékiratok könyve*. I-III. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1994.)

kifogástalanul működtek, és átvették az irányítást. Tudatosan öngyilkosságra készült. Ösztönei életben maradását segítették. Hogy kerülhetett sor az én-hasadásnak erre a szélsőséges szituációjára? Az emlékiratokból az is világosan kiderül, hogy az elbeszélő életének válsága nem a heilgendammi gáton kezdődött. Melchior szökése után úgy érezte, hogy barátja eltűnésével együtt élete értelmét is elveszítette. A kapcsolat, amire berlini életét alapozta megszűnt, életstratégiája, melyet addig követett, nem működött tovább. Ezt az életszituációt azonban nem csupán elképzelései, tervei megrendüléseként értelmezte, hanem élete teljes kudarcaként élte át, nem csupán egy életszakasz lezárulásának, hanem életelehetőségei bezárulásának, élete végének tekintette. Nem látta a folytatás értelmét, sem egy új kezdet lehetőségét. Erre a veszteségre egyetlen tudatos válasza volt: a vég felvállalása, az öngyilkosság. De értelmezhetnénk ezt a szándékát a barátjával szembeni önfeladás végsőkig feszített formájának is, ami valóban egyenes következménye lenne annak az életstratégiának, melyet berlini tartózkodása idején követett. És talán éppen ebben, vagyis a tudatos önfeladás szándékának a kivitelezésében, láthatta annak zálogát, hogy korábbi önmagával azonos maradjon.¹⁸¹ A heiligendammi gáton pedig az önfeladás eme tudatosan – akár élete kioltása árán is – vállalt stratégiája ellenében egy másik hang jutott szóhoz: az önmagát érvényesítő én hangja. Ez persze egy paradox szituáció: az öntudat az önmagáról lemondó én akaratát kész érvényesíteni, a tudatalatti pedig az önfeladás ellenében, az én önérvényesítése érdekében mozgósítja energiáit.

A névtelen elbeszélő azt a tudatállapotát is rekonstruálja, mely eszméletének elvesztését megelőzte: miközben figyelmét egyre inkább a természet tomboló erői kötötték le – a szél, a vihar, a hirtelen támadt sötétség – tudata egyre inkább kitágult, öntudata fokozatosan feloldódott ebben a primér élményben, s ez a szabadság érzésével töltötte el. Megszabadulni az önmagába záruló éntől: ezt (pontosabban ezt is) jelentette neki a szerelem. És megszabadulni az önmagát feláldozni akaró én tudatától: ezt jelenthette a természetben való feloldódás. Hogyan zárulhatna vissza ismét önmagába? Ezzel a kérdéssel szembesítette Melchior elvesztése. A válasz, amit erre a felhívásra adni tudott, egyértelmű. De hogyan léphet ki az önmagát végérvényesen felszámolni akaró tudat kelepcéjéből?

A heiligendammi gáton a hős egy új léthelyzetbe került. Olyan elemi tapasztalatokat szerzett, melyek addigi, szilárdnak hitt világképét és ezzel együtt biztosnak hitt én-képét is megrendítették. „...mert én voltam ez, minden ismerős beidegződésem működött, mégis adódott valami pontatlanság, valami rés, nem is egy, csúszások, rések, melyeken át mintha

¹⁸¹ Lásd erről Kis Pintér Imre elemzését (Kis Pintér Imre: *Túl jön és rosszon. Adalék egy nagy regény anatómiájához. Diptychon.* 215-235 o.)

egy idegen lényre lehetett volna látni, valakire. (...) Izgalmas, új, tulajdonképpen felborzoló volt érzékelni széthullásomat, mégis a tapasztalt ember nyugalmával éltem át, mintha ötven, hetven, száz évvel lennék idősebb önmagamnál, kellemes öregúr, aki a fiatalságára emlékezik; de ebben igazán nincsen semmi csodálatra méltó vagy misztikus...” (I. 26 o.) Olyan helyzetbe került, mely nem egyetlen lehetséges megoldást kínált számára, hanem éppen fordítva: addigi életének átgondolására és felülvizsgálatára készítette. Ez a korrekció pillanata. „... mi maradt abból a fellengzősen finomkodó gögből, amivel elindultam e sétára délután, s egyáltalán mi maradt azokban a percekben abból a kínból és örömből, amit az emlékeit ízlelgető és képzeletével játszadozó öntudat adhat. Nem maradt semmi...” (I. 138, 139 o.)

A névtelen elbeszélő egy olyan helyzetet rekonstruál, melynek során addigi életértelmezése ütközésbe került új létélményével. Az az értelem, melyet élete korábbi eseményeinek tulajdonított, abban a kritikus szituációban, melyet felidéz, érvényét veszítette, megbukott. Elbeszéléseiből az is kiderül, hogy az adott pillanatban nem állt módjában az „elmerült” értelem helyett valami újat kieszelni. A szokatlan és veszélyes körülményekhez ösztönösen alkalmazkodott, de az akarata ellenére előállt új helyzetre legfeljebb rácsodálkozni tudott, semmiképpen sem tudta uralni azt. Ez tehát egy olyan életszituáció, amikor az elbeszélte történet hőséneke önazonossága megrendül, és élete új irányt vesz, nem eredeti elképzelése szerint folytatódik.

Az én önazonosságának kérdését Tengelyi László *Élettörténet és sorseseemény*¹⁸² című könyvében éppen ilyen „sorsdöntő” fordulatokkal hozza összefüggésbe. Ezek a helyzetek ugyanis Tengelyi szerint rávilágíthatnak arra a különbségre, ami a megélt életvalóság és saját önértelmezésünk között fennáll. Tengelyi ezzel arra is figyelmeztet, hogy óvatosan kell eljárunk, ha személyes identitásunkat egy egységesnek vélt történet („élettörténet”) keretében akarjuk meghatározni. Elbeszélte történeteinket ugyanis az értelemadás szándéka irányítja, életünk során pedig az általunk irányított értelmezéshez („értelemadás”) olyan új értelem is hozzáadódik, melynek irányítása nem áll módunkban. Ez a magától megképződő értelem független a tudatos értelemadástól. Az élettörténet szerinte éppen „olyan értelemképződés színtere, amely uralhatatlanságában és ellenőrizhetetlenségében gyökeresen különbözik minden értelemadástól.”¹⁸³ Ha tehát önazonosságunkat élettörténetünk viszonylatában akarjuk meghatározni, akkor nem tekinthetünk el azoktól az új értelemképződésektől, melyek éppen értelemadási törekvésünk ellenében hatnak. De milyen viszony áll fenn az ily módon meghatározott élettörténet és az én önazonosságának fogalma

¹⁸² Tengelyi László: *Élettörténet és sorseseemény*. Atlantisz, Budapest, 1998.

¹⁸³ Tengelyi. i.m. 32 o.

között? Beszélhetünk-e még egyáltalán az én önazonosságáról az ily módon meghatározott élettörténet vonatkozásában?

A heiligendammi eseményekre emlékező névtelen elbeszélő utólag (vagyis már az elbeszélés idején) a szabálytalanság szépségének tapasztalataként értelmezi tengerparti élményét. „...ha ma az összes következmények tudatában, szomorú okosként elképzelem a lehetetlent, mi lett volna, ha félelmeimnek engedva nem Nienhagen felé megyek tovább, hanem visszafordulok, és mint minden józan eszű élő, meghúzódok unalmasan közönséges szállodai szobámban, akkor feltételezhető, hogy történetem a legszabályosabb keretek között marad, akkor azok az elhajlások és kilengések, melyek eddigi életemben adódtak, inkább annak irányát jelezték volna, merre nem szabad, akkor talán józan és egészséges undorral elfojthattam volna azt a kéjt, amit a szabálytalanság szépsége így megadott.” (I. 30 o.) Az elbeszélő visszaemlékezéséből tehát az is kiderül, hogy ennek az élménynek a hatására, élete korábbi eseményei is új megvilágításba kerültek, új értelmet kaptak. („...azok az elhajlások, kilengések, melyek eddigi életemben adódtak, inkább annak irányát jelezték volna, merre nem szabad, akkor talán józan és egészséges undorral elfojtottam volna azt a kéjt...”) Vagyis az új élmény hatására a múlt eseményei is új értelmezési kontextusba kerültek, átértelmeződtek. Ami a hős korábbi önértelmezése szerint a tiltás szférájába esett volna, azt az új tapasztalat birtokában szépségként (mégpedig a szabálytalanság szépségéeként) értelmezi. Ugyanaz a tartalom más jelentést nyer, vagyis a hős újraértelmezi múltját és önmagát. Ez azt is jelenti, hogy az új élményként jelentkező tapasztalatnak önmagára vonatkoztatható jelentést, értelmet tulajdonít. Vagyis azt, ami szokatlanként, addigi életértelmezésébe beilleszthetetlenként jelentkezett, a továbbiakban élettörténetének részévé kívánja tenni, s önazonosságát ehhez mérten próbálja meghatározni, újraértelmezni.

Az értelemképződés fogalma mellé Tengelyi is szükségesnek tartja bevezetni az értelemrögzítés fogalmát. Úgy véli, hogy a képződésben lévő új értelmet ismét megkísérelhetjük történetekbe foglalni azzal a céllal, hogy az uralhatatlant és ellenőrizhetetlent, a számunkra idegent mégiscsak megszelidítsük és hatalmunkba kerítsük. Tengelyi szerint éppen ennek a törekvésünknek köszönhetjük, hogy önazonosságunk nem rendül meg teljesen, vagy ha mégis, akkor egy válságos közjáték után ismét helyreáll. Másfelől azt is szükségesnek tartja hangsúlyozni, hogy az értelemrögzítésre tett szakadatlan kísérletünk sohasem járhat teljes sikerrel: “az értelemképződés folyamatai minduntalan újra kisiklanak a kezünk közül, helyesbített történeteinket ismét megkérdőjelezzik, és

önazonosságunk szilárdnak hitt burkát újból feltörik.”¹⁸⁴ Ebből is kitűnik, hogy élettörténet és önazonosság fogalmai Tengelyi értelmezésében szorosan összetartoznak, de szerinte ezek a fogalmak egymástól nem különválaszthatatlanok. Az élettörténetet „a magától lejátszódó értelemképződés színtérének” tekinti, míg az önazonosságban „ama közdelem legfőbb tétjét” látja, „amely ezen a színtéren az értelemrögzésért folyik.”¹⁸⁵

Ezen megfontolások alapján talán az is jobban érthetővé válik, hogy az események elbeszélésének pillanatában a névtelen elbeszélő miért tartja fontosnak, hogy különbséget tegyen ugyanazon élmény különböző jelentései között. Például ugyanaz az élmény, amit az átélés pillanatában szabadságként értelmezett, a későbbiek során valami más jelentést kapott. „Én szabad vagyok gondoltam akkor. / Képzetelem csak esetlegesen és ügyetlenül választ végtelen szabadságomból kis lehetőségeket, hogy olyan arcot állíthasson össze rólam, melyet mások szerethetnek, s amilyenek aztán magamat hiszem, gondoltam akkor. / Ma már nem ezt gondolom, de akkor ez a felismerés olyan erősnek és hatásosnak bizonyult, hogy élesen láttam azt a lényt, aki különböző lehetséges megnyilvánulásaimtól érintetlen és szabad maradt, jött velem, s én mentem vele, fázott és én helyette félttem, hogy meg kellett állnom, és ez nem volt elég, le kellett térdelnem, megköszönni a pillanatot, bár a térdem, éppen most, nem akart alátra hajlani, inkább szerettem volna semleges maradni, ha kő lennék, és mégsem, még ez sem volt elég, pedig a szemem is lehunytam; a szélben egy gubancnyi rongy maradjon.” (I. 26, 27 o.)

Az elbeszélés pillanatában a névtelen elbeszélő személyes önértelmezésének különböző szituációira utal: arra, amiként egy új élmény hatására úgy véli, hogy sikerült megszabadulnia személyisége korábbi korlátaitól, és szabadon választhatja meg identitását („gondoltam akkor”), de ugyanakkor arra is utal, hogy időközben ez a meggyőződése is megrendült („ma már nem ezt gondolom”). A névtelen elbeszélő visszaemlékezéseiből – egészen pontosan a regény utolsó, Szökés című fejezetében – kiderül, hogy azon a különös éjszakán a heiligendammi börtön cellájában egy képzeletbeli történetet is lezárt. “A fogda hideg cellájában kuporogva határozta el magam arra, hogy minden következményt vállalok, és a szobainassal fogom megöletni a barátomat. (III.312 o.) Ez a történet, melyre önéletírásában az elbeszélő mint kitalált elbeszélésre, fikcióra utal, tulajdonképpen az emlékiratai harmadik darabjaként olvasható. Személyes élettörténetének felidézését pedig éppen attól az éjszakától indítja, amikor bevallása szerint képzeletbeli történetét lezárta. Elbeszélői törekvései a továbbiakban – talán éppen frissen szerzett élményei hatására – arra

¹⁸⁴ Tengelyi. i.m. 32-33 o.

¹⁸⁵ Tengelyi. i.m. 33 o.

irányulnak, hogy saját személyes identitásának titkát feltárja. Élettörténetét nem összefüggő, egységes folyamatként, hanem sokkal inkább ellentmondások, ellentétes törekvések sorozataként véli megragadhatónak, önmagát pedig élete válságai felől próbálja megérteni. Személyes tapasztalatai alapján legalábbis be kell látnia, hogy élete tudatos alakításával kudarcot vallott, önmagáról alkotott képe megrendült. Amint a későbbiekben Krisztián elbeszéléséből világosan kiderül, barátja hazaérkezését követően nem arra törekszik, hogy megrendült személyiségét és bizonytalan élethelyzetét újra megszilárdítsa. Egy olyan önreflexív magatartás kialakítására törekszik, mely lehetővé teszi számára, hogy belássa azt az időbeli folyamatot, melyet éppen önazonossága változásával jellemezhet. Azt a sajátos létmódot próbálja megérteni és leírni, mely egyfelől önazonossága felvállalását éppúgy szükségessé teszi, mint annak állandó korrigálását másfelől. De amit elbeszélőként rögzíteni próbál, az nem a pillanatnyi következtetések levonására és személyes identitásának a megszilárdítására irányul, hanem arra, hogy önmagát saját létében megértse. Elbeszélőként tehát saját személyes létezésének a természetét, identitás-váltásainak az elvét próbálja feltárni. Életének válságos pillanataiban véli megragadhatónak azt a kétarcúságot, amivel saját létét jellemzi. Nem egységes élettörténetet mesél, hanem olyan életszakaszokat jelenít meg, melyek valamiképpen megtörnek. A gyerekkori történet az elbukott forradalom élményével, szülei halálával, barátai elvesztésével ér véget, s nyilvánvaló, hogy maga a gyerekkor is véget ér itt, valami egészen más kezdődik. A fiatal férfi szerelmi története a heiligendammi események elbeszélésébe torkollik. A heiligendammi szituáció azonban két irányba is mutat: visszautal a berlini eseményekre, és utal az adott helyzet lehetséges következményeire is: a hazatérésre és az elbeszélő korábbi történeteinek átértelmezésére.

Tengelyi szerint önértelmezésünk során azzal is számolnunk kell, hogy az akaratunk és szándékunk ellenére megképződő új értelmet nem tudjuk a maga teljességében önazonosságunk részévé tenni, a visszatekintő értelmezés során sem tudjuk teljes mértékben rögzíteni. A megképződő új értelem mindig tartalmaz olyan értelemkezdeményeket is, melyek kiszorulnak abból az összefüggésrendszerből, melyet az új értelem befogadására utólag kialakítunk és rögzíteni próbálunk. Ezek a félresodort értelemkezdemények azonban nem tűnnek el nyomtalanul, újra felmerülhetnek, és életünkben akár sorsdöntő jelentőségre is tehetnek szert. Tengelyi nemcsak a magától lejátszódó értelemképződés terepét különíti el az önazonosság szolgálatában álló értelemrögzítés terepétől, hanem azt is kimutatja, hogy az értelemképződés szakaszában olyan „vad”(Merleau-Ponty) értelem is keletkezik, mely semmilyen értelemadásra vissza nem vezethető, nyelvileg nem rögzíthető és önazonosságunk

szolgáltatába közvetlenül nem állítható.¹⁸⁶ Tengelyi körültekintő elemzése arra világít rá, hogy az egységes élettörténetként felfogott sors fogalmával szemben élettörténetünk valójában mennyire kiszámíthatatlan és irányíthatatlan. Mi is bizonyíthatná ezt jobban, mint a magától lejátszódó értelemképződés során félresodort értelemkezdemények újbóli felbukkanásának a tapasztalata? Az élettörténetünk egységeként felfogott sors fogalmával szemben Tengelyi azoknak az eseményeknek a jelentőségét hangsúlyozza, melyek élettörténetünk kibontakozása során önazonosságunk rögzítésének ellenszegülnek. Az élettörténet egységeként felfogott sors fogalma helyett Tengelyi az önazonosság meghatározhatóságának kérdését olyan eseményekhez köti, melyek hatására önazonosságunk szövődése felfeslik, és melyek végső soron az önmagunkból való kilépés igényét támasztják velünk szemben. Ezeket a történéseket pedig sorseseeménynek nevezi. „A sors fogalma arra az elképzelésre épül, hogy az élettörténet mint az önazonosság hordozója zárt egész; a 'sorseseemény' kifejezés viszont olyan történéseket jelöl, amelyek hatására az önazonosság mint az élettörténet foglalatja meghasad és felnyílik.”¹⁸⁷

Az *Emlékiratok* könyvének névtelen elbeszélője mindenesetre egy ilyen ponton próbálja életét újraértelmezni. Az önmagából való kilépés igényéhez ugyanakkor az önmagára való ráatalálás igénye is társul. Eme kétirányú törekvésnek a rögzítése az önmagát elbeszélő én pozíciójából válik számára lehetővé. Kétségtelenül érdemes lenne a regény szövegében végig nyomon követni ennek a kettős perspektívának a működését, egymásra épülését: miként képződik meg az elbeszélő én perspektívája, illetőleg az elbeszélő ének milyen arcait mutatja meg ez a látószög. Az elbeszélő én önreflexív pozíciójában élettörténetét önazonosságáért vívott közdelemként, illetőleg megtalálni vélt önazonossága megrendüléseként, küzdelme hiábavalóságaként ismeri fel. Saját életének perspektíváján belül önmagát saját magától idegenként véli meghatározhatónak. A történet azonban, amit narrátorként mesél, az önmagával mint idegennel való találkozás története. Az elbeszélő én szituációjában élete történetét a maga paradoxonaival együtt képes átlátni, önmagát pedig minden ellenmondásával együtt önmagaként beazonosítani. Az elbeszélő én pozíciója egy olyan

¹⁸⁶ “Amikor megvizsgáltuk, hogy miként találjuk megragadott és félreszorított értelemképződmények ‘diakritikai rendszerébe’ eleve belefoglalva magunkat, olyan látószögre lertünk rá, amelyből módunk nyílik elhatárolni az élettörténet tág tartományán belül a magától lejátszódó értelemképződés színterét – mint szorosabban vett ‘fenomenológiai mezőt’ – az önazonosság szolgáltatában álló értelemrögzítés terepétől. Áttekintésünk egyszerre arra is kellő alapot ad, hogy ezt a fenomenológiai mezőt – Husserltól és Heideggertől eltérően – ne az önkonstitúció avagy a sorsszerű önkifejlés terepévé, hanem éppenséggel olyan *senki földjeként* jellemezzük, amelyen semmilyen értelemadásra vissza nem vezethető, még nyelvileg sem rögzített és önazonosságunk szolgáltatába közvetlenül nem állítható – mint Merleau-Ponty mondaná: “vad” – értelem képződik. Tengelyi. i.m. 42 o.

¹⁸⁷ Tengelyi. i.m. 43 o.

hármasszoros én-struktúra érvényesítését teszi lehetővé, melyben egyszerre kap helyet az önmagának vélt, illetőleg a vélt önmagának ellentmondó létező, valamint e létezés paradoxonát átlátó értelmező.

A megjelölt én változó perspektíváit támasztja alá az előző fejezetben áttekintett kritikai olvasatok sokszínűsége is. Ami ezen olvasatok együttes áttekintése során meglepő volt, az mindenekelőtt az, hogy ezek az olvasatok valóban együtt, egymást kiegészítve adnak komplex képet a regény világáról. Ezen olvasatok tanulságait levonva az önazonosság kérdését egy élettörténet keretében kezdtük el vizsgálni, majd arra jöttünk rá, hogy különbséget kell tennünk a névtelen elbeszélő saját önazonosságára vonatkozó kérdése, illetve azon kérdés között, melyet mi magunk fogalmazunk meg a regénybeli én önazonosságával kapcsolatosan. Az olvasó ugyanis abban a helyzetben van, hogy egy másik nézőpont felől is rálátást kap a regénybeli én történetére, mégpedig Krisztián nézőpontjából. Krisztián, a másik elbeszélő már a regénybeli én halála után, utólag és kívülről tekint vissza annak lezárt, befejezett életére. Az olvasónak tehát ez a kettős elbeszélői nézőpont áll rendelkezésére: az önmagát saját életébe ágyazottan kereső - megjelenítő névtelen elbeszélőé, és egy másik, külső nézőpont, mely kívülről egységként képes érzékelni azt a történetet, melyet ő maga belülről szemlélve változékonyságában és lezárhatatlanságában érzékel. A névtelen elbeszélő saját élettörténetén belül mégis talál olyan részt, amelyen keresztül saját életének az alapjaira mintegy „rálehet”: ez pedig éppen életének egyik legválságosabb pillanata. Ehhez a szituációhoz kapcsolódik elbeszélői identitásának az újradefiniálása is, személyes identitását ugyanis éppen elbeszélői identitásának a rögzítése révén véli megközelíthetőnek. Azt talán már nem is találjuk olyan meglepőnek, hogy megélt élettörténetét sorsszerű egységként nem sikerül átlátnia. Talán az sem meglepő, hogy miért tér vissza újra és újra ugyanazon eseményhez. A heiligendammi gáton történetet a névtelen elbeszélő nyilvánvalóan egy új kezdet lehetőségeként, „sorseseeményként” értelmezi. Önazonosságának titkát pedig élete ezen fordulópontjának az értelmezése révén próbálja meg felfedezni. S ha emlékiratait innen olvassuk – ahonnan egyébként ő maga is indít – a történések időrendje szerint ezt megelőző események – a berlini történet szintűgy, mint a gyerekkori történet – ennek és pont ennek az eseménynek a megértéséhez válnak szükségessé. Ennek az új értelemnek a feltárása, az élettörténet egészébe való beillesztése a korábbi keret átrajzolását, átértelmezését, kibővítését igényli. Ez a kibővítés pedig az adott helyzetben a továbbélés lehetőségét is jelenti. Nem lehet

kétséges, hogy valódi sorseseeményről van szó: nem többről és nem kevesebbről mint az én életben maradásáról. Milyen értelemben beszélhetünk mégis a szubjektum kudarcáról?¹⁸⁸

9. Belső és külső távlat, avagy a szubjektum esélyei

Ahogy eddigi értelmezésünk mutatja, a névtelen elbeszélő élettörténete egyrészt saját emlékirataiból, másrészt Krisztián visszaemlékezéséből áll össze. A névtelen elbeszélő nem kívülről, mint egy lezárt életszakaszhoz közelít múltjához, hanem saját életében mintegy benne foglalva találja magát. Élete eseményeit nem egyszerűen áttekinti, hanem át is értékeli azokat. Ennek az átértékelésnek az igénye egy olyan sorsfordulatnak tekinthető élményből („sorseseeményből”) fakad, melynek során korábbi önértelmezése és életszemlélete érvényét veszítette. Egész addigi élete új kontextusba kerül, és új értelmet kap. Egyes szám első személyű elbeszélésében tulajdonképpen erről az átrendeződésről ad számot.

Balassa Péter értelmezése¹⁸⁹ szerint a regényben egy olyan sajátos belső távlat¹⁹⁰ is megnyílik, mely tulajdonképpen a regény önértelmezését nyújtja. Az *Egy antik faliképre* című fejezet kulcsfontosságú szerepét, a mű egészére vonatkoztatható szimbolikus jelentését a regény korábbi értelmezői közül is többen hangsúlyozzák.¹⁹¹ E fejezet zárlatát azonban Balassa a „tükrök végső tükrének”¹⁹² tekinti, „mely tartalmazza az összes többi”¹⁹³, s nem véletlen, hogy az *Emlékiratok* könyvére vonatkozó értelmezésében¹⁹⁴ külön fejezetet¹⁹⁵ szán a szövegrész értelmének kibontására. Véleménye szerint ugyanis stilisztikai csúcspontról és egyben sajátos dadogásról van itt szó, olyan jelentésszóródásról, mely a regény különböző

¹⁸⁸ Lásd például Kis Pintér Imre *Túl jön és rosszon* című tanulmányát. in. Diptychon.

¹⁸⁹ Balassa Péter: *Erdő sűrűjében*. (Az *Egy antik faliképre* című fejezet zárlatának értelmezése). in. *Mindnyájan benne vagyunk. Nádas Péter művei*. Balassi Kiadó, Budapest, 2007. 380-408 o.

¹⁹⁰ „A mű legmesszibb távlata bent van.” in. i.m. 392 o.

¹⁹¹ Erdődy Edit értelmezése szerint például a regény belső képei (mint a színházi jelenetek és a falikép leírása) a kompozíció alapvető egységei: „... elemzésünk körébe vonjuk az „antik falikép”-et is, melynek leírására egész fejezetet szentel az író. Nem látunk lényeges különbséget a színelőadások leírása és a képleírás között, épp mert a regény *képekből* építkezik. Az antik falikép sem más, mint pillanatfelvétel egy drámai töltéssel rendelkező jelenetről, ha tetszik: élőkép, mely a színpadi műfajok egyik határesetének tekinthető.” Lásd: *Erdődy Edit: Színház a regényben. Nádas Péter: Emlékiratok könyve*. in. Újhold-Évkönyv 1988/1. Bp. 1988, Magvető. 397-408 o.

¹⁹² i.m.381 o.

¹⁹³ i.m.381 o.

¹⁹⁴ Balassa Péter: *Egy emlék-mű és interpretációs közössége. Emlékiratok könyve*. in. i.m. 217-408 o.

¹⁹⁵ i.m. 380-408 o.

szintjeit érinti.¹⁹⁶ Elemzésében több szintű összefonódást tár fel: az elemzett szövegrész grammatikai értelemben nyilvánvalóan az adott fejezet keretei közé illeszkedik, de stilisztikailg már önállóul, e tekintetben a regény zárófejezetével mutat rokonságot, s jelentése, mely ugyancsak az adott fejezet kontextusán belül képződik meg, a regény egészének problematikájára utal.

Az *Egy antik faliképre* című fejezet a regény struktúráján belül nyilvánvalóan a névtelen elbeszélő fikciós elbeszélésének a része, élettörténetének közvetlen „valóságához” képest tehát játék, képzelet, imagináció. Balassa megközlítése szerint úgy tűnik, hogy ez a többszörös játék – a fikció (emlékiratok) fikciójának (Thomas története) fikciója (antik falikép) – nyitja meg a regény „legmesszibb” távlatát. Miként módosítja ez a kiindulási pont azt az értelmezési javaslatot, mely a regényben megképződő élettörténet kettős perspektíváját (a névtelen elbeszélő személyes nézőpontját, valamint Krisztián ezt kiegészítő elbeszélését) követve közelíti a regényhez? Nem láthatjuk-e például tisztábban a névtelen elbeszélő helyét, helyzetét, ha saját létértelmezésének mindkét általa választott módját – fiktív elbeszélését csakúgy mint személyes vallomását – tekintetbe vesszük? S vajon nem lenne-e érdemes a névtelen elbeszélő személyes nézőpontja mellett a másik elbeszélő (Krisztián) nézőpontját a továbbiakban is figyelembe venni? Nem alkothatunk-e vajon pontosabb képet a regényben keletkező világ rendjéről, ha az egyes fikciós szintek közti határokkal, különbségekkel is számolunk? Vagy a névtelen elbeszélő fiktív elbeszélésében kialakuló látószög egyszerűen felülírná a másik kettőt?

Az *Egy antik faliképre* című fejezet egyik tehertétele éppen a faliképen ábrázolt jelenet megfejtése, az erdei tisztáson megjelenített mitológiai alakok beazonosítása. Az értelmező-elbeszélő (Thomas) számára mindenekelőtt a központi alak beazonosítása jelent kihívást, hiszen a látszólagos jelek egyaránt engednek Pánra, Hermészre vagy Hermaphroditoszra következtetni. S hogy pontosan kiről van szó, annak az egész jelenet értelmezése szempontjából döntő jelentősége van. Hol is vagyunk pontosan, ha a faliképen látható jelenetet elképzeljük? A fiktív elbeszélő végül Hermész és Hermaphroditosz alakját kizárva, Pánt véli felismerni a falikép központi alakjában, s következtetése szerint a három női alak sem lehet más, mint a három nimfa. „...és hirtelen fölfedeztem azt is, amire ez idáig vak volt a szemem és nagyítóm lencséjével is hiába tapogattam az ifjú vádliját, lába ujját, karját, száját, szemét, homlokát, vonalzómmal hiába mértem be tekintetének irányát, s

¹⁹⁶ „Ez a fejezetvég egyben összefoglalja a regény jelentésánál mintegy „üres/túltelt” és mélybe süppedő helyeinek értelemösszefüggését, mely az eredeti helyszínnek újregyesítésével óriásmetaforát hoz létre. A mű egész *arkhéjának*, illetve az epifániák (Thomka) epifániájának is lehetne tekinteni.” Balassa i.m. 381 o.

körülményes számításokkal hiába határoztam meg ama rejtélyes alak helyét is, ha nem vettem észre, egyszerűen nem vettem észre, hogy nem két göndör tincs hullik a homlokába, hanem bizony két szarvcska az, s akkor mégis Pán, biztosan, semmi kétség....” (II.23 o.) A központi figura szerepe a kép perspektívája szempontjából is fontos: miközben a képen őt nézik (egyik nimfa), ő kinéz a képből, vagyis tekintete kivezet a képen ábrázolt tisztásról. Tekintetével valami mást követ, ami már nyilvánvalóan nem a tisztáson, hanem bent, az erdő sűrűjében történik.

A képen ábrázolt jelenet megfejtésére, a három nimfa és Pán viszonyának leírására rímek annak az utcai jelenetnek a felidézése, melyet a fiktív elbeszélő heti rendszerességgel „kifigyelt”. Itt is három nő (a szemközti hentesbolt tulajdonosnője és annak két lánya) és egy férfi (az árut szállító kocsis) erotikus játékaról, már-már rítus-szerű érintkezéséről van szó. Az elbeszélő legalábbis képzeletében összekapcsolja az utcai jelenetet azzal az árkádiai tájjal, melyet az antik falikép ábrázol. És akkor ismét a képből kivezető tekintetnél vagyunk, de ebben az értelmezésben az értelmező már személyesen is benne van, az alakok ki is cserélhetők, anélkül, hogy az ábrázolt viszony felborulna és a kép jelentése megváltozna. Ebbe a jelenetbe ugyanis az elbeszélő saját története is beilleszthető, pontosabban az a viszony, amit barátjával és egy bizonyos szagos asszonnyal közösen folytattak, s melynek során a másikban mindegyikük a harmadikat kereste: az elbeszélő az asszonyba, az asszony az elbeszélő barátjába, a barát pedig az elbeszélőbe volt szerelmes, s ezzel a reménytelenséggel, a másik közvetlen elérésének lehetetlenségével zárult be hármójuk köre. A kép tehát önértelmezés is, az árkádiai tájban az értelmező maga is benne foglaltatik, a képnek tulajdonított jelentés legalábbis mintha saját élettapasztalataira rímelné. A képen felismerni vélte Pán azonban nem marad meg a tisztás védettségében, kiszámítható, átlátható biztonságában, az őt figyelő tekintet feltétel nélküli áhítatában, hanem valami vagy valaki másra figyel, amit/ akit már az az erdő rejthet, melyre a kép éppen Pán fürkésző tekintete által utal.

A fiktív elbeszélő figyelmét tehát egy olyan kép megfejtése köti le, melyen végül a görög mitológia fallikus istenét és a három nimfát, a női princípium hordozóit véli felismerni, mégpedig egymással aszimmetrikus viszonyba állítva. A képre vonatkozó interpretáció és a névtelen elbeszélő berlini története kapcsán felmerülő analógia talán nem véletlenszerű. Hiszen nem illeszkedik-e ténylegesen a névtelen elbeszélő, Melchior és Thea hármasa is abba a modellbe, melyet a fiktív elbeszélő az antik falikép interpretációja által nyújt? A névtelen

elbeszélő Melchiorral való kapcsolatában keresi a teljességet, legalábbis a teljesség megélésének lehetőségét. Thea, aki ugyancsak Melchiort szereti, ebből a teljességből csak közvetetten, a névtelen elbeszélő barátsága révén részesülhet, s amikor Melchior eltűnik, kettőjük barátsága sem működik tovább. Melchior szökéséig még hárman voltak, utána a névtelen elbeszélő egyedül marad. Amint emlékiratai tanúsítják, önmaga kiteljesítését a szerelemben kereste, s önmaga határait nemcsak a másik irányába, hanem a másokra vágyó harmadik felé is megnyitotta, egyedül önmagával azonban nem tudott mit kezdeni. Melchior elvesztése után előbb öngyilkosságra gondol, majd tekintetének iránya változik meg. Amint az előző fejezetben végigvitt értelmezésünk is mutatja, a heiligendammi gáton az elbeszélés hőse az emberi létezést a maga közvetlenségében, a fizikai túlélésért vívott küzdelemként tapasztalja meg, kívül kerül a magyarázatok és értelemadások körén, valamiféle új értelem keletkezését éli át. Ez ismét az önmagából való kilépés pillanata, de már nem közvetlenül a másik irányába, és végül nem is a halál irányába.

A névtelen elbeszélő élettörténetének elbeszélése során éppen erről a fordulatról, erről a belső nézőpontváltásról próbál meg számot adni. A regény utolsó fejezetében, abban, ahol a Melchiorral való kapcsolat lezárásának körülményeiről is tudósít, ezt olvashatjuk: „Olyan ház vagyok, ahol minden ajtó és ablak sarkig tárva áll, bárki benézhet, beléphet; bárki, bárhol, bárhová átmehet.” (III. 309 o.) Ezek a feljegyzések feltehetően – legalábbis Krisztián rekonstrukciója szerint – közvetlenül az elbeszélő halála előtt, vagyis nagyjából három évvel a berlini és heiligendammi események után készültek. Az a távolság, ahonnan az elbeszélő korábbi önmagához közelít, nem csupán időbeli távolságot fejez ki, hanem szemléletbeli elkülönböződést is. „Belőlem azokban az években hiányzott mindennemű messzeség, minden szavam, mozdulatom, titkos óhajom, céloom, törekvésem és szándékom kizárólag emberi személyek testében és testének felületén igyekezett kielégülésre, beteljesedésre, mi több megváltásra találni.” (III. 309 o.) Ezek a feljegyzések arról tanúskodnak, hogy szerzőjük az önmagából való kilépés lehetőségét nem esetlegesen, nem alkalmyszerűen kívánja megélni, és nem is a másik választótól teszi függővé, hanem alapvetően a nyitottság állapotába kíván helyezkedni.

A regény zárófejezete és az *Egy antik faliképre* című fejezet zárlata közötti összefüggést Balassa nem véletlenül hangsúlyozza. Grammatikai értelemben is az egyes szám első személyből való ki- és visszalépés, ez az oda-vissza megtett, megtehető út, az én és a te közötti tér bejárása, bejárására tett kísérlet jellemzi mindkét szövegrészt. Az erdő, ahová az *Egy antik faliképre* című fejezet zárlatában megérkezünk, legalábbis, ahová az elbeszélő feltevése, elképzelése szerint a központi figura, Pán tekintete elvezethet, az már nem az „én”

birodalma. „Igen, minden lépés, mit akár a nemtelen halálra, akár a nemtelenség boldogságára vágyakozva megtettem, ebbe az erdőbe vitt.” (II. 34 o.) Vagyis Pán tekintetében az elbeszélő saját vágyát ismeri fel: a saját határain való túllépés vágyát. Az erdő pedig, ahova ez a vágy vezet, az én önfeladásának, feloldódásának helyszíne. Az erdőbe való átlépés a „vad”, a nyers létezés állapotába való visszatalálás, az öntudat előtti létezés való visszakanyarodás. „Mikor a szagod is megváltozik.” (II.39.)

Eszerint a fikatív elbeszélő, a névtelen elbeszélő „alter egoja” a természetben való feloldódásban keresi az önfeladás és ezáltal a boldogság esélyeit. Amikor létében azonos a fák, az állatok létével. A regény zárófejezetének feljegyzéseiben a névtelen elbeszélő ugyancsak a saját egoján való túllépés igényét árulja el, de az az irány, amiről ő beszél, nem a természet zavartalan és háborítatlan világa, nem a természet megbontatlan egységéhez való visszatalálás. A névtelen elbeszélő, mint aki tisztában van a paradicsomi állapot elvesztésével, és az arra való vágyakozás hiábavalóságával is, egy másfajta egység kereséséről beszél: „És hogyan lehetne valaki az ember közeli dolgában járatos az istenek messzi dolga nélkül?” (III. 309 o.)

Krisztián visszaemlékezése is egy ilyenfajta nyitásról tanúskodik. „Harmincéves korára ő veszélyesen kinyílt, én veszélyesen bezáródtam, de mindketten védtelené váltunk.” (III. 175, 176 o.) „Árnyéktalanul tiszta arc. S mintha ő maga mégsem tartózkodna a saját arcában. Akárha szabadságot volna magát saját magából.” (III.278 o.) „A lelkész volt az első ember a faluban, akivel bensőséges kapcsolatba került. Az öregasszonyok mosolygós embernek nevezték.”(III.294 o.) „Barátom, életében először, úrvacsorát vett a lelkész kezéből. Megtérésének körülményeiről keveset tudok. Ám ezzel egyidőben került bensőséges kapcsolatba az öngyilkos fiatalemberrel, aki az érettségi vizsga után műszerésznek tanult. Délutánonként várta, s a fiatalember elkísérte sétáira. Ha magányos sétái érthetetlenek voltak a falu lakóinak a szemében, akkor ezek a páros séták hóban és esőben egyenesen megmagyarázhatatlanok. A fiatalember a következő évben teológiára jelentkezett.”(III.300 o.) Ez a fajta nyitottság már túlmutat mindenfajta személyes szenvedélyen és akaraton. Krisztián visszaemlékezésében arról is beszámol, ahogy barátja saját helyzetét értelmezte: „Ha sok tárgy van a térben, akkor a tárgyak egymáshoz való viszonya köti le a figyelmünket. Ettől nem vesszük észre magát a teret. Ha kevés tárgy van a térben, akkor figyelmünk a tér és a tárgyak között keres viszonyt. Így aztán nagyon nehéz kijelölni egyetlen tárgy végleges helyét. Tehetem ide, tehetem oda. A tér egészéhez képest minden hely esetlegesnek tűnik. Valami ilyesmit mondott el magáról.” (III. 291 o.) Vagyis önmagát nem a másikhoz képest keresi, hanem az „istenek messzi dolgainak” viszonylatában. Ha személyes kapcsolatok nem

kötik, akkor elfoglalható helye teljesen esetleges. Ez az a szituáció, amikor emberi kötöttségeitől megszabadulhat, az én számára kijelölt egyetlen lehetséges szerepkörön felülemelkedhet. Ha kizárólag az egészhez való viszonyát keresi, helye felcserélhető, lényegében az én, a te vagy az ő pozícióját egyaránt betöltheti, az egész viszonylatából nézve legalábbis ennek nincs jelentősége.

Balassa a továbbiakban¹⁹⁷ felveti egy olyan értelmezés lehetőségét, mely szerint a bűnhődés szerkezete ebben a regényben úgy is felfogható, hogy a Self, az ipseitás pillanatnyi megszületéséért az ego, az identitás halálával kell fizetni. Balassa értelmezése szerint a távlat isteni dimenziójának elérése a főhős számára egyben szakadékot, mélységet is rejt. Az önmagán való felülemelkedés egyben önmagától való eltávolodást is jelent, olyan távolságot, mely felszámolja a vitalitást biztosító határokat.¹⁹⁸ A főhős életének egyes mozzanatai és halálának körülményei azonban arra engednek következtetni, hogy talán mégis inkább ártatlan áldozatról, mintsem tragikus bűnhődésről lenne szó. A főhős heiligendammi „sorsfordulata,” az ego korlátain való felülemelkedése például – értelmezésünk szerint legalábbis – éppen a továbbélés esélyét jelentette. Krisztián elbeszélése mindenesetre azt tanúsítja, hogy barátja a kis dunamenti faluban nemcsak nyugalomra talált, hanem egyfajta derűre is szert tett, emlékiratai is éppen itt, ezekben az években készültek el. Vagyis a saját egojáról, önérvényesítő akaratáról való lemondás ellenére is, vagy éppen ezért, olyan körülményekre találhatott, melyek éppen az önmagára való rátalálást tették lehetővé: a nyugalmat és az alkotó munkát. Halálának körülményei pedig (ugyancsak Krisztián tudósításában) azt sugallják, hogy látszólag baleset, de valójában szándékos gyilkosság áldozata lett. Úgy tűnik, hogy életének előzetes döntései, személyes választásai és sorsának végzetes kimenetele között nincs ok-okozati összefüggés. Heiligendammban ösztönei irányították és segítették a túlélésben. A dunamenti faluban pedig látszólag minden ok nélkül gázolták halálra.

Ha tehát a névtelen elbeszélő önreflexióit (a személyes és fiktív nézőpontjai által megnyitott látószögét) kiegészítjük Krisztián perspektívájával, akkor úgy tűnik, hogy a főhős csak bizonyos korlátok között rendelkezett önmagára és saját létére vonatkozó döntési lehetőséggel. Amint a névtelen elbeszélő emlékirataiból kiderül, önazonosságát nem személyisége határain belül, hanem valamiféle önmagán kívüli teljességen belül keresi, személyisége határainak kitágítására törekszik. Önmaga kiteljesítését először is a

¹⁹⁷ Balassa Péter: *A távlat és a bűnhődés*. in. i.m. 408-419 o.

¹⁹⁸ „A bűnhődés szerkezete ebben a regényben úgy is felfogható talán, hogy a Self, az ipseitás pillanatnyi megszületéséért az ego, az identitás halálával kell fizetni? (...) A távlat szakadékos dimenzióihoz elérni azt jelenti, hogy egyúttal el is veszítjük, épp a távolság és/vagy a mélység által, a vitalitást biztosító határokat.” Balassa i.m. 412, 413 o.

szerelemben, a másik elérése, a másikban való feloldódás révén keresi, s ebből a megtalálni vélt teljességből a másakra áhítózó harmadik személyt sem óhajtja kizárni. Személyes vágyait ebben a többiekkel való együttlétben, egységben véli kiteljesíteni, Melchior azonban a szökés mellett dönt, Thea pedig kilép, saját külön útját keresi. Miután öngyilkossági terve meghiúsul, az egyszeri kötődéseken való felülemelkedésre törekszik, a kölcsönös kötődés igényét feladva a másik teljes elfogadására, az önzetlen megnyílás állapotának az elérésére törekszik. Saját nyitottságát nem a másik válaszára teszi függővé, hanem a feltétel nélküli megnyílás alapállásába kíván helyezkedni. Ez persze a másokra való ráhagyatkozást is jelenti. Amikor Krisztián a repülőtéren rátalál barátjára, ezt a ráhagyatkozást, ezt a feltétel nélküli bizalmat érzi, és ugyanakkor az ezért járó felelősséget is a maga részéről. A két nagynéni részéről ugyancsak ezt az elfogadást, a viszonzott bizalmat tapasztalhatja, s ezen az alapon szinte szavak nélkül is értik egymást, együttélésük alatt mindenki tudja mivel tartozik a másiknak. Ez nem is jelent egyebet, mint a kölcsönös elfogadást és a másik határainak a tiszteletben tartását. Mintha a falu vallásos közösségbe való beilleszkedés és az úrvacsoravétel is valami ilyesfajta tudatos elköteleződést jelentene a részéről. Csakhogy a továbbiak során ez egyoldalú elköteleződésnek bizonyult, mindenkire kiterjesztett bizalmához a falu lakói nem nyújtottak kellő alapot. Ennek a fajta bizalomnak a megelőlegezésével, úgy tűnik, mégiscsak igen nagy kockázatot vállalt. Ha identitása és döntési szabadsága tekintetében sikerült is függetlenítenie magát a másik, a többiek, a környezetében élők válaszaitól, feltétel nélküli bizalma nem oldhatta fel a másiknak való kiszolgáltatottság állapotát, sőt, még inkább erősítette. Vagyis ő maga feladhatta a másikkal szembeni elvárásait, megnyílhathott mások irányába minden feltétel nélkül, de ezáltal nem szüntethette meg a többiek döntésének való kiszolgáltatottságát. A névtelen főhős sorsa azt példázza, hogy döntési szabadságának az érvényessége legfeljebb személyes identitásának a megválasztásáig terjed, de világban való léte, jelenléte a másik elfogadása vagy elutasítása által is meghatározott. Önzetlen megnyílására különféle válaszok érkehetnek, az elutasításé ugyanúgy mint az elfogadásé, másokkal való viszonya nem csupán a saját választásán, hanem a többiek döntési szabadságán is múlik, és nem kevésbé, hanem legalább ugyanolyan mértékben. A Krisztián által rekonstruált történetben a motoros fiatal emberek tette bizonyítható vagy sem, a törvény által elítélhető vagy sem, de a tények alapján mindenképpen feltételezhető. A névtelen elbeszélő azáltal, hogy mindenki előtt megnyílik és egyfajta önzetlen testvériességre rendezkedik be, biztosítja ugyan a másik feltétel nélküli elfogadását önmaga részéről, de önmagát kiszolgáltatja. Saját biztonsága a többiek kezében van. Ezt a másiktól való függést semmiféle személyes döntés nem képes felülírni, a névtelen elbeszélő döntésén legalábbis mindig a

másik szabadsága, a másik életterének a biztosítása múlik, és nem több. A regény névtelen hőse csupán saját önazonosságának vonatkozásában dönthetett úgy, hogy egy konkrét – mégpedig saját énjéhez kötött – szerepkör betöltése helyett az erre való rálátást választja. Csupán arról dönthetett, hogy ő maga hogyan viszonyul a másikhöz, a többiekhez. De a rá vonatkozó döntések a a többiek kezében vannak. Akár meg is ölhetik.

A regénybeli én befutotta saját létének lehetséges köreit. Előbb a másikhöz, valakihez képest, majd a teremtés egészének viszonylatában keresi önmagát. A másiknak való kiszolgáltatottság egzisztenciális helyzetét azonban semmilyen szubjektív döntés nem oldja meg, és nem oldja fel. Nemcsak önazonossága kiteljesítése, nemcsak valamiféle boldogság megtapasztalásának az érdekében, hanem létének megélhetése tekintetében is arra van szüksége, hogy a többiek elfogadják. Még akkor is a többiek elfogadásától függ, ha ezt különben nem várja el, ha erről képes volt lemondani. Akkor is a másiktól függ, ha neki a másikkal szemben nincsenek elvárásai.

Ha a főhős sorsával kapcsolatosan mégis bűnhődésről beszélünk, akkor bűnhődése nem saját mulasztásaival, jó vagy rossz választásaival, hanem inkább valamiféle közös emberi távlat hiányával kapcsolatos. Valami olyasmivel, amire a regény egyik szereplőjét idézve Kis Pintér Imre is utal *Túl jón és rosszon*¹⁹⁹ című tanulmányának zárlatában: „...hogy becsületnek lennie kell.” A szóban forgó tanulmány Stein Mária tanítását végső vigasztként idézi, miután számot vetett a regény tanulságával: az emberek közötti kommunikáció teljes kudarcával. Ám a főhős sorsa – értelmezésünk szerint – mégiscsak a közös jó irányába való *egyoldalú elköteleződését* és kiszolgáltatott állapotának *feloldhatatlanságát* bizonyítja. Azt, hogy saját megváltásának esélye a másikon múlik, anélkül azonban, hogy ezt készpénznek vehetné. Az ő szabadsága csak addig terjed, hogy eldöntse, ő maga mennyire akarja a másikat, a többieket magához közel engedni és elfogadni.²⁰⁰ Ez azonban a kölcsönösségre (a kölcsönös megértésre vagy a kölcsönös elfogadásra) nézve nem garancia. Ő csak a másik elfogadásának tekintetében dönthet. Az *Emlékiratok* könyvének névtelen hőse pedig *ezt a kicsinységet* a maga részéről értelmezésünk szerint meg is teszi.

¹⁹⁹ Kis Pintér Imre. i.m. 235 o.

²⁰⁰ V.ö. Bacsónak a *Párhuzamos történetekre* vonatkozó szubjektum-értelmezésével. in. Bacsó Béla (*Olvasási kísérlet*). www. litera.hu, 2006.01.07.

III. Összefoglaló következtetések

Az *Emlékiratok* könyvére vonatkozó értelmezésünk azt mutatja, hogy a regény nemcsak a szubjektum identitásának, önazonosságának kérdését veti fel, hanem világban való létének mikéntjére is rávilágít.²⁰¹ Bár a regénybeli én identitásának és élettörténetének egysége folyamatosan megkérdőjeleződik, mégis találunk olyan támpontokat, melyek ezeket a bizonytalanságokat feloldják. Az elbeszélő én élete válságainak feltárásán keresztül és egy képzeletbeli alter ego megalkotása révén próbálja megragadni önmagát. Élettörténetét halála zárja le, s összefüggő egységként egy másik elbeszélő perspektívájában lesz érzékelhető. Ez a hármas tükör adja a regény formaszervezetét. A három emlékirat ugyanazon szubjektív tudat megnyilvánulása,²⁰² Krisztián elbeszélése pedig *a másik* nézőpontjából értelmezi ugyanazt az élettörténetet, melyet az emlékiratok elbeszélő énje a maga szubjektív nézőpontjából tanúsít. Az *Emlékiratok* könyve lényegében ennek a két típusú látásnak a lehetőségével játszik: *aki néz és akit néznek*.²⁰³ Ezek az egymással fel nem cserélhető pozíciók a regényben egymást kiegészítve adják *a forma egységét*. A narráció szintjén ez *egy élettörténet egységét* mutatja. Az így megjelenített élettörténet pedig végső soron egyfajta sorsértelmezés, a szubjektum léthelyzetének átgondolása és áldozatként való felmutatása. A kétségbeesett megállapítást a szerző egy örült szájába adja: „Azt hiszitek, van megbocsájtás.” (III. 307 o.) Ennek a regénynek a hőse mindenesetre áldozattá válik a világ megváltatlan állapotából következően.²⁰⁴

Az *Emlékiratok* könyve a szubjektum lehetőségeit az *én* saját döntéseinek hatókörén belül gondolja végig. Az erre kapott külső válasz esetleges, de ez is egy lehetőség. S a kapott válasz eredményeképpen ez is a megélhető sors egyik variációja, egy lehetséges emberi sors. Vagy az emberi sors megélése Nádas szerint a szubjektum részéről szükségképpen *áldozathozathozatalt* jelentene? Ezt a kérdést, vagyis az emberi sors megélhetésének további

²⁰¹ Ezt az értelmezési lehetőséget veti fel például Bagi Zsolt tanulmánya. Lásd: Bagi i.m.

²⁰² Kulcsár-Szabó Zoltán a regény narrációs szerkezetének ezt a vetületét tárja fel. Lásd. Kulcsár-Szabó i.m.

²⁰³ Ezt az álláspontot erősíti Balassa Péter is Roland Barthes-ra hivatkozva: “Én csak kétféle tapasztalatot éltem át: azét az emberét, akit néznek, és azét, aki néz.” Balassa 2007. i.m. 390 o.

²⁰⁴ A *bűnhődés* kérdését az *Emlékiratok* könyvére vonatkozó utolsó tanulmányában már Balassa sem *a szubjektum tetteinek* vagy *távlátának* vonatkozásában veti fel, hanem attól független általános létszituációként tárgyalja. ”Annyit jelent ez, hogy amiképpen a történelmi és individuális emlékezés lebontó dinamikát követ, úgy a pillanat epifánikus alakzatai – másképpen – szintén alárendelhetetlenek bármiféle történelmi és/vagy egyéni metafizikai konstrukciónak, ha komolyan vesszük az emberi és az “emberit” szüntelenül megkérdőjelező komédiánkról szóló számadást mint pusztán elvégzendő, értelmére aligha rákérdezhető munkát, mely “ilyen egyszerű”. Az *Emlékiratok* könyve sors- és bűnértelmezése tehát valójában nem az, ami, hanem: megszakadásokról beszámoló eseményalakzat.” Lásd: Balassa Péter: *Sors- és bűnértelmezés az Emlékiratok könyvében*. in. i.m. 2007. 525-541 o.

lehetőségeit a szerző már egy másik regényében, a *Párhuzamos történetekben* gondolja tovább. A szubjektum életterének kérdése a *Párhuzamos történetekben* egyben a közös élettér kérdése is. Az *Emlékiratok* könyvének tapasztalata felől közelítve, úgy tűnik, ezt a közös életteret nem lehet kivételes egyéni áldozatok reményében fenntartani. A *Párhuzamos történetekben* az egyéni szabadság hatókörét a szerző úgy gondolja újra, hogy a másikkal szembeni felelősség kérdését is felveti. A szerző itt egyszerre több *lehetséges szubjektív nézőpontot* vetít egymásra, az *én-szerep* lehetőségét nem köti egyetlen kitüntetett szubjektumhoz. Az *én* és a *te* közötti szerepcsere a kívül álló *harmadik* transzcendens pozíciójából fogható, s a regényben ez a narrátor szerepköre. Hogy miként sikerül a narrátornak az *én és te közötti kommunikációs teret* bejárni, *egyszerre kint és bent is lenni* – nos előzetes elemzésünk során pontosan ezt próbáltuk megérteni és feltárni.

IV. Mellékletek

1. Nádas Péter biográfiája

(született 1942. okt. 14. Budapest) Író, fényképész. Fotóriporterként és újságíróként indult. Szépirodaként több műfajban is (novella, regény, dráma, esszé) jelentőset alkotott. Regényei a kortárs próza kiemelkedő alkotásai, világirodalmi viszonylatban is ismertek. Epikai teljesítményének jelentősége egyfelől a klasszikus-modern elbeszélői hagyomány összegzésében, másfelől a hagyományos elbeszélői módok megújításában rejlik. Nagyregényei fontos narratológiai fordulópontot jeleznek, átmenetet képeznek a modern és posztmodern elbeszélői kultúra között.

Középiskolai tanulmányait szülei halála után abbahagyta. 1958 és 1961 között fényképezetet tanult, utána újságírói iskolát végzett. 1961-től fotóriporteri gyakornokként a Nők Lapjánál dolgozott, 1965-től 1968-ig a Pesti Magyar Hírlap munkatársa volt, itt előbb fotóriporterként, majd újságíróként dolgozott. 1967-ben jelent meg első kötete A Biblia címmel. 1969-ben újabb novelláskötete (Kulcskereső játék) jelent meg, melyet több éves publikációs tilalom követett. Egy családregegy vége című kisregényét 1972-ben fejezte be, de a cenzúra miatt csak 1977-ben jelenhetett meg. 1979-ben megjelent Leírás című novelláskötete. 1973 és 1985 között az Emlékiratok könyve című regényén dolgozott. Eközben írt három drámát is (Takarítás, Találkozás, Temetés). Drámáit 1982-ben Színtér címmel adta közre, 1983-ban pedig Nézőtér címmel kritikáit és esszéit gyűjtötte kötetbe. Az 1986-ban megjelent Emlékiratok könyve című nagyregényét a korabeli kritika igazi irodalmi eseményként fogadta, a magyar regény fordulópontjaként értékelte. 1985 és 2005 között Párhuzamos történetek című regényén dolgozott. Eközben több esszékötete is megjelent: Játéktér (összegyűjtött esszék, 1988), Évkönyv (esszéregény, 1989), Az égi és a földi szerelemről (esszé, 1991). 1992-ben a Jelenkor Kiadó elkezdte a teljes életmű kiadását. A sorozat első kötete a Richard Schwartzcal folytatott Párbeszéd című dialógus, majd ezt követi még ugyanebben az évben a Talált cetli és más elegyes írások című kötet, mely riportok és különféle jegyzetek gyűjteménye. Ebben a sorozatban a korábbiak mellett több új kötete is megjelenik: 1995-ben a filmnovellákat tartalmazó Vonulás és egy újabb esszékötet (Esszék), 1997-ben novellái válogatott kiadása (Minotaurus), 1999-ben a Kritikák című kötet, 2004-ben a Saját halál című album, melyben a szerző hasonló című elbeszélését saját fotóival

illusztrálja, 2007-ben pedig a Hátországi napló címmel egy esszégyűjtemény. Párhuzamos történetek című három kötetes nagyregénye ugyancsak a Jelenkor Kiadónál jelent meg 2005-ben. Írói teljesítményének jelentőségét olyan rangos díjak és kitüntetések is jelzik mint a József Attila-díj (1985), az Osztrák Állami-díj (1991), a Kossuth-díj (1992), a lipcsei könyvvásár díja (1995), a Nagy Imre emlékplakett (1999), a Kafka-díj (2003), a Márai-díj (2005) vagy a Palladium-díj (2005).

Egy családregény vége: A szerző ebben a regényben azt képzei el, hogy milyen egy kisfiú szemével látni a világot. Egy sajátos elmejátékot (ez az öntudatlan emlékezés állapota) jelenít meg, melynek során a főhős, Simon Péter felidézi, és képzeletben újra átéli gyerekkorát. A történet főhőse tehát egyszemélyben a történet elbeszélője is. Az elbeszélő történet az elbeszélő saját „élettörténete”, de ez nemcsak a személyesen megélt életidőt jelenti, hanem „az ősök idejét” is. A zsidó múltat felidéző mitikus történetek indirekt módon, a nagypapa elbeszéléseiként, meséiként épülnek a szövegbe. Ily módon nemcsak az válik az elbeszélő élettörténetének részévé, amit érzékeivel megtapasztalt, hanem az is, amit értelmével a mások tanításaként befogadott. Az elbeszélő történet több generáció élettapasztalatának és tudásának a szintézise: a mitikus múltat, a közelmúlt eseményeit és a kisfiú személyes sorsát meghatározó politikai realitást egyaránt átfogja.

Emlékiratok könyve: A regény egymástól látszólag független emlékiratok gyűjteménye. A három, egymással párhuzamosan kibontakozó történetnek (19. századi németországi történet, 20. századi berlini és 20. századi budapesti történet) azonban közös szerzője van. Az elbeszélő (a regény „implicit szerzője”) saját élettörténetét meséli, ő a budapesti történet gyerekhőse, a berlini szerelmi történet főhőse, és ő a 19. században játszódó fiktív történet szerzője. A három főszólam tehát egyrészt ugyanazon élettörténet különböző fázisaként, másrészt ugyanazon szerző különböző írói kísérleteként értelmezhető. A negyedik szólam a gyerekkori barát, Krisztián elbeszélése. Ez a regény utolsó előtti fejezete, és az előző három történetnek egy lehetséges értelmezését nyújtja. Az Emlékiratok könyvének szerzője tehát az igazság kérdését egyfelől egy fiktív elbeszélő („implicit szerző”) problémájaként, másrészt egy lehetséges párbeszéd tétjeként fogalmazza meg.

Párhuzamos történetek: A 2005-ben megjelent *Párhuzamos történetek* című regényében Nádas ismét újszerű elbeszélésmóddal kísérletezik, ami élénk kritikai érdeklődést váltott ki. A regény a 20. századi európai történelem mintegy 50 évét – az 1938 és 1989 közötti időszakot –

idézi fel az egyes szereplők speciális nézőpontjait követve. Lényegében két nagy történet-tömb különül el: egy német és egy magyar vonatkozású történet. A két történet-szál számos ponton érintkezik, de ugyanakkor mind a német, mind a magyar történet több, különálló történetre bomlik, aszerint, hogy melyik szereplő perspektívájából ábrázolódik az adott szituáció. A regény világa egy interszubjektív világ működését mintázza, s ennek megfelelően nem egy zárt struktúrát mutat, hanem nyitott műként viselkedik, számos helyzetet megoldatlanul, bizonyos történeteket lezáratlanul hagy. A regény központi narrátora a regény szereplőihez képest egy külső, transzcendentális pozíciót foglal el, ám ez mégsem a mindentudó elbeszélő pozíciója, hiszen az elbeszélés során az egyes szereplők tudáshorizontját követi, azok személyes perspektíváira épít. A regény világa ily módon nem egyetlen szubjektív nézőpontból, hanem közös tapasztalati térként jelenítődik meg, és az egyes szereplők interakciója révén változik, alakul.

2. Az *Emlékiratok* könyvének "észlelő" olvasata

"Ah Luise, das ist ein zu weites Feld"

(Theodor Fontane : Effi Briest)

(Olvasói tapasztalatok: a felfedezés élménye)

Milyen formában keresheti a világba vetett ember önmeghatározásának módját? "Mit akar egy regényíró?" (Ottlik Géza) Mire vállalkozik az *Emlékiratok* könyvének szerzője, és milyen eredményre jut? Fenntartja-e a regény egy összefüggő történet szervezésének az igényét, vagy éppen egy koherens és átlátható történet elmondhatóságának a kudarcáról szól? Eljut-e egyáltalán valamilyen bizonyossáig? Hogyan szerveződik ez az 1000 oldalnyi szöveg? Honnan érkezik mondat után mondat? Milyen belső struktúra rejti e szövegkonstrukció értelmének titkát? Talán nem véletlen, hogy az "észlelő olvasat" (Jauss) olyan kérdésekhez tapad, melyek a részek egymáshoz és az egészhez való viszonyára, a regényszerkezet elemi összefüggéseire irányulnak, hogy a narráció egységének átfogására törekvő értelem úgy találja: csapdába került. Talán éppen a rendszerező, rendteremtő értelem megmérettetéséről van szó?

Nádas Péter az elfedés és felfedés játékát "démonikus" (Balassa Péter) művészettel űzi: a "burjánzó mondatok" (Boros Gábor) érzéki gyönyörűségével csábítja az olvasót anélkül, hogy az epikai tömbök összefüggéseit nyilvánvalóan felfedné, titkos jelekkel utalva mégis rejtett összefüggésekre. Miközben azt sugallja az olvasónak, hogy *talán* járt már itt, *mintha* ismerné ezt a helyet, vezeti bennebb és bennebb a homályba. Miközben *az egész* átfogására törekvő olvasói igényt a szöveg felkelti és táplálja, az értelmező elme folyton folyvást megsemmisíttetik, a megértés a megismerés elemi szintjére, a tapintásig, a részletek önmagukban való érzékeléséig vettetik vissza. Az "elbeszélés szellemét" (Thomas Mann) keresve adja át magát ennek a sodrásnak Thomka Beáta.²⁰⁵ A részletek mélységeiből felbukkanva olyan fogalmakhoz próbálja közelíteni szerzett élményeit, melyek egy tételezett regény-modell egészébe illeszthetők, ilyen fogalmakba kapaszkodva próbálja az adott narráció szervező elvét megérteni, saját értelmezői pozícióját megszilárdítani.

Csak hogy az "elbeszélés szelleme", úgy tűnik, nem engedi magát elvként megragadni, még kevésbé valamely készen kapott elbeszélés-poétikai fogalommal behelyettesíteni, nem hajlandó semmilyen logikai műveletnek magát alávetni. És szemmel láthatóan Thomka Beáta

nem is a kívülálló értelmező biztonságos pozíciójának a fenntartására, hanem éppen a "bennel" kiteljesítésére törekszik: a mélyebb megértésre. Ezért szolgáltatja ki magát újra és újra a rendkívül finom érzéssel felfogott hívásnak, dobja félre a fölöslegessé vált tudás törmelékeit, és adja át magát a keresés bizonytalanságának. "E töredékek, észrevételek ugyanis a műnek és olvasójának "együttlétéből" születtek, a mű által kezdeményezett párbeszédnek, a mű által kiváltott szemlélődésnek, e sajátos érzéki-szellemi állapotnak a formái."²⁰⁶ Így szerzett élményét Thomka Beáta életeseeménynek nevezi, fogalmi nyelvvel leírhatatlannak. "Ezek a felismerések vezetnek el az esszé forrásvidékére, s eltávolítanak bennünket a rációval, logikával, tudással, felkészültséggel kielégíthető értelmezési, kritikai válaszmodellektől."²⁰⁷ A *Homíliák az Emlékiratok könyvéhez* című írás így válik maga is vallomássá: a műélmény szubjektív rögzítésévé és a befogadói alázat példájává is egyszerismind. Boros Gábor úgy véli, hogy az *Emlékiratok könyve* esetében nem is lehet a megértés a végcél, csupán "a kezdeti idegenség fölszámolása" és az "építőelemeknél" időző *olvasási ceremónia*.²⁰⁸ Szerinte Nádasnál a szöveg "megszünteti magát mint írott szöveg", és maga az olvasási rituálé válik hangsúlyossá. Csakhogy miközben az olvasó célirányos, szintétizáló törekvését a szöveg következetesen megghiúsítja, s "az egyes részeknél való elidőzést" az olvasás "szertartását" (Siposhegyi) kínálja alternatívaként, az egyes részek valami önmagukon kívülre való utalásként fordulnak az olvasói figyelem felé, rejtett kapcsolatokat sejtetnek. Mészáros Sándor megállapítása szerint Nádas nem követi a cselekménybonyolítás konvencióit, megszünteti az ok-okozati kapcsolatokra felfűzött epikai vonalszerűséget. E helyett a szövegrészek másfajta, sokrétű és bonyolult kapcsolatrendszerét alakítja ki, az olvasó pedig ennek a sajátos művészi jelrendszernek az elsajátítására kényszerül, ami új olvasási magatartást is eredményez.²⁰⁹ Szávai János úgy véli, hogy Nádasnál "a dolgok megértéséhez, a lényeghez csak hosszú, körülményes, zezzugos úton közelíthetünk", ezért egy komplex olvasói technikát ajánl: körkörös, horizontális, újra- és újra olvasás. Szávai a könyvek könyvének vágyát véli felfedezni az *Emlékiratok könyvében*.²¹⁰

Nem célom a recepciótörténet irányába terelni a figyelmet, de a saját befogadói helyzetemből fakadó, azzal kapcsolatos kérdéseket a személyes tapasztalatnál tágabb perspektívába

²⁰⁵ Thomka Beáta: *Homíliák az Emlékiratok könyvéhez*, in. *Diptychon: Elemzések Eszterházy Péter és Nádas Péter műveiről, 1986-1988*. Szerk. Balassa Péter. Magvető Kiadó, Budapest, 1988. 245-263 o.

²⁰⁶ Thomka i.m.

²⁰⁷ Thomka i.m.

²⁰⁸ Lád: Boros Gábor: *Nagy fúga. (Adalék az Emlékiratok könyve értelmezéséhez.)* in. *Diptychon: Elemzések Eszterházy Péter és Nádas Péter műveiről, 1986-1988*. Szerk. Balassa Péter. Magvető Kiadó, Budapest, 1988. 169-179 o.

²⁰⁹ Mészáros Sándor: *Kezdet és hagyomány: Szemléletváltások újabb prózánkban*. in. *Alföld*, 1987/12. 53-60 o.

próbálom elhelyezni. Amiként a világban való helyünk meghatározásához (legalábbis kereséséhez) eszköz és segítség lehet a műalkotás, úgy a műértelmezés ugyancsak egzisztenciális szituációjában a recepciótörténet vagy az irodalomelmélet irányából válaszként érkező tapasztalatok talán segítséget nyújtanak a tájékozódáshoz: az adott szituációban adódó befogadói lehetőségek és kötöttségek felismeréséhez. Kulcsár Szabó Zoltán tanulmánya²¹¹ például a mű-befogadó viszonyt a regény szerkezetébe kódolt kérdésnek, strukturális elemnek tekinti (lásd. „implicit olvasó” fogalma), s eszerint maga a regény jelöli ki a megértést kihívásként észlelő befogadói szereplehetőséget.

Nádas Péter azáltal, hogy az elbeszélés elemi összefüggéseit, az epikai tömbök belső viszonyait egészen a regény végéig homályban hagyja, az olvasót teljes bizonytalanságban tartja, és a szüntelen keresés szituációját teremti meg. A regény ezáltal éppen a mélystruktúra alapvető kérdéseinek irányába tereli a felszíni összefüggésekre figyelő olvasót. Ha komolyan vesszük Bacsó Béla megállapítását,²¹² mely szerint a regény műfaja a világ olvashatóságainak jegyében születő epikai forma, akkor az *Emlékiratok könyve* saját olvashatóságát kérdéssé téve, saját ontológiai problémája által a világ "olvashatóságának", értelmezhetőségének kérdése közelében tartja az olvasót. A sejtetés és késleltetés, elfedés és felfedés játékát űző szöveg olyan feladat elé állítja a befogadót, melyet a regénykompozíció megfejtésének és értelmezésének hermeneutikai feladataként értelmezek.

(„Észlelő” olvasat)

A szerző azáltal, hogy a szöveg belső összefüggéseit az elbeszélés folyamatában rejtve hagyja, és csak a regény végén (az utolsó előtti fejezetben) tárja fel az egyes fejezetek és az egymástól látszólag független történetek összefüggéseinek az elvét, kétségkívül a befogadói jelenlét igényét hangsúlyozza. A befogadó figyelme persze minden műalkotás kimondatlan elvárása lehet, de az *Emlékiratok könyve* sajátos szerkezete révén fokozottan az olvasó megértésére utalja magát. Nemcsak a narráció jelentésének a megfejtése, hanem a formai egység átlátása is az olvasóra hárul, s ezáltal a regény kifejezetten egy kommunikációs szituációba állítja önmagát, csakis egy megértésre törekvő párbeszéd (mű-befogadó) keretén belül ismerhető fel egységes kompozícióként. Ezt a különben természetes módon adódó viszonyt (mű-befogadó) a regény szerzője nem vonja kétségbe, hanem inkább próbára teszi azáltal, hogy a regény egységének „megalkotását” az értelmező olvasatra/olvasatokra bízza.

²¹⁰ Szávai János: *Opus magnum*. in. Diptychon. 236-243 o.

²¹¹ Kulcsár-Szabó Zoltán: *Az emlékező regény*. in. Alföld, 1994 / 7. 54-70 o.

A szerző szimultán, több "szólamú" (Boros Gábor) beszédet folytat. Nem mindentudó narrátorként van jelen, hanem egy névtelen, fiktív elbeszélőnek adja át a szót, aki kétféle szövegszervező eljárással kísérletezik: vallomással és átírással, életeseményei fikciós eltávolításával. A névtelen elbeszélő fiktív elbeszélésében ugyancsak egy egyes szám első személyben beszélő narrátort léptet fel (Thomas Thoenissen), egy alkotói válságban lévő író, aki történetesen elbeszélendő történetei megformálásán dolgozik. A névtelen elbeszélő hangja a regény befejezése előtt megszakad, és egy másik szövegmondó veszi át a szót, a névtelen vallomás gyerekkori történetének egyik szereplője (Krisztián). A szerző erre, az utolsó előtti fejezet elbeszélőjére hárítja a névtelen elbeszélő emlékiratainak a gondozását. Feladata, hogy az elkészült szöveg és a fennmaradt jegyzetek alapján kiderítse a szerző szövegrendezési szándékát, valamint az, hogy a névtelen elbeszélő életének dokumentum jellegű tényeit ismertesse. A Krisztián nevű elbeszélő tehát a névtelen elbeszélő életének tanúja, emlékiratainak olvasója, szöveggondozója és értelmezője, barátja elbeszélésében pedig szereplőként ismerhet magára. A regény, mely az önkifejezés kísérletével, a névtelen elbeszélő emlékiratainak formálásával indul, Krisztián feljegyzéseivel és önvizsgálatával válik teljessé.

A szerző ezzel a kétpólusú elbeszélésmóddal, az *elbeszélés* és az erre való *reflexió* alaphelyzetének a megteremtésével, nem meríti ki a narráció összes lehetőségét. Nádas nemcsak több szólamú, hanem több szintű elbeszélésmódot valósít meg. Az elbeszélés "főszólamai" (névtelen elbeszélő és Krisztián) csak egymás viszonylatában tűnnek egységesnek. A névtelen elbeszélő „szólama” „alszólamokra” bomlik. Emlékiratai három történetből állnak össze, de tulajdonképpen csak a regény végére derül ki, hogy a három történet elbeszélője azonos. E történetek nem lineárisan követik egymást, hanem párhuzamosan haladnak egymás mellett. Fejezetekre oszlanak, és a különböző történetek fejezetei egymással regényciklusokba rendeződnek ilyenformán:

1,2,3 ; 1,2,3 ; 1,2,3 ; 1,2,3 ; 1,2,3 ; 1,2 ; x ; 1

Az első – a nyílt vallomás formájához igazodó – elbeszélés megírásának időpontjához képest néhány évvel korábbi eseményeket idéz fel. Ez a berlini történet az elbeszélő-Tea-Melchior szerelmi háromszög illetve az ebből leváló férfiszerelem történetét tekinti át. A második elbeszélés az elsőhöz képest korábban keletkezett, éppen a berlini események idején, és bizonyos rögzített kulturális normákon kívül zajló életesemények feldolgozására tesz kísérletet. A névtelen szerző Melchior nagyapjának élete és saját sorsa közti analógiákat

²¹² Bacsó Béla: *Szó és szenvedély: Szempontok Nádas Péter Emlékiratok könyve c. regényének értelmezéséhez.* in. *Életünk*, 1987 / 7. 685-640 o.

felfedezve a 19. századi német fiatalember szerepét ölti magára, és megteremti azt a múlt század végi német polgári miliőt, melyet fikatív alter egója környezeteként képzel el. Egy egzisztenciális válság szakmai megoldásával, egzisztenciális problémájának egy fikatív világba való áttanszformálásával, ezáltal önmagától való eltávolításával kísérletezik. E szakmai vállalkozás kudarcáról az első elbeszélésben valamint az első elbeszélés által szerzünk tudomást. "... létem a fantáziámmal nem pótolható, ne bízzam el magam, ne higgyek abban, hogy egy ilyen holdfényes tengeri hangulat szabaddá, hát még boldoggá tehet." (I. 28 o.) Az első történet annak a létélménynek a nyílt vállalása, melyet a második próbál "szalonképessé", kulturálisan igazolhatóvá tenni a fikció írói eljárása által. Ennek az írói próbálkozásnak a kétes kimenetelére már maga az elbeszélés (a második tehát) is reflektál, hiszen Thomas Thoenissen nemcsak egzisztenciális helyzetét érzi visszásnak és megoldandónak, írói helyzetét is válságként érzékeli, s tudjuk, hogy tervezett elbeszélésében ő maga ugyancsak az írói rejtőzködés módszerét követi. Ez a válság a második történeten belül feloldatlan marad, és feloldhatatlanságát igazolja az a későbbi elbeszélés, melyben ugyanez az elbeszélő feladva a Thomas álnevet és a 19. századi maszkot – a fikciót tehát – önvizsgálattal, tényfeltárással, vallomással kísérletezik (egyes elbeszélés tehát). "Bizonyára ez volt az a pillanat, amikor néma, immár évek óta készülődő egyezségemet megkötöttem, mert ha ma az összes következmények tudatában, szomorú okosként elképzelem a lehetetlent, mi lett volna, ha félelmeimnek engedve nem Nienhagen felé megyek tovább, hanem visszafordulok, és mint minden józan eszű élő, meghúzódom unalmasan közönséges szalódai szobámban, akkor feltételezhető, hogy történetem a legszabályosabb keretek között marad ... " (I. 30 o.) De a névtelen elbeszélő nemcsak egy írói válságon próbál az egyes szám első személyű beszéddel túllépni. Nemcsak egy általános normák szerint elfogadhatatlan szituáció devianciájának, extrémításának a feloldásáról van már szó, hanem sokkal inkább egy megoldhatatlanná vált kapcsolat megértéséről. A főhős egyik írói eljárás helyett egy másikat választ, de kérdés, hogy egy szinte erőszakkal lezárt kapcsolaton túl tud-e túllépni. "Mintha az elválásunk okozta kint nem én, hanem a testem nem bírná többé elviselni." (I. 25 o.) Az, hogy egy megoldatlan kapcsolatonál is többről van szó, érdekes módon egy másik elbeszélésből derül, melyben az elbeszélő gyerekkoráig hátrál. A harmadik elbeszélésben arra az egzisztenciális kérdésre keres választ, melyre berlini tartózkodása idején a szerelem, a *másikkal* való azonosulás, a *másikban* való feloldódás ígerte a megoldást. A szerelemtől az igazibb önmagára való rátalálást is remélte. "Belőlem azokban az években hiányzott mindennemű messziség; minden szavam, mozdulatom, titkos óhajom, céloom, törekvésem és szándékom kizárólag emberi személyek

testében és testének felületén igyekezett kielégülésre, beteljesülésre, mi több, megváltásra találni." (III.309 o.)

Talán azért lehet akkora jelentősége a férfiszerelemnek, mert ezáltal az "elbeszélő hős" egy apai tiltáson lép át, s elszakadva egy bizonytalannak érzett eredettől hitelesebb kapcsolatokban keresi helyét, önmeghatározásának lehetőségét. Döntését egy önmaga által szabályozott elbeszélés (fikció) által próbálja legitimálni. Nem lehet véletlen, hogy a harmadik elbeszélésben éppen eredettörténetéhez, "családregényéhez" tér vissza az elbeszélő. Előbb önteremtési kísérleteinek korlátaival kellett szembesülnie ahhoz, hogy visszatérjen az eredet mégiscsak meghatározó erejűnek bizonyuló történetéhez. De szó sincs visszatalálásról. Az apa megismerésének gyermekkori vágya a későbbiekben is beteljesíthetetlen vágy marad. Az igazi apa személye kideríthetetlen, örök titok marad számára. A törvény szerinti apa lenne az? Vagy Hamar János? A harmadik elbeszélés a családi történet szétszedésével és analízisével sem képes a tulajdonképpeni kezdetig, saját eredetéig eljutnia.

Ez lenne tehát rekonstrukciónk szerint a "főszólam", mely a szöveg szintjén fejezetekre oszlik, a cselekmény és az elbeszélésmód tekintetében pedig egymástól elkülönülő történetekre. Ám ezek az egymástól elkülönülő szövegegységek a jelentés szintjén folyton egymásba csúsznak, hiszen az egyes történeteket nemcsak az elbeszélő személye, hanem az identitás-keresés folyamata is összekapcsolja. A három történet közötti ok-okozati összefüggést a regény formailag is érzékelteti. A különböző történetekhez tartozó fejezetek hármas ciklusokba rendeződnek, s ezeken belül egy-egy csigavonal mentén rendeződnek el. Az egyes történetek ezen vonal mentén összekapcsolódnak, s ugyancsak egy csigavonalláncot alkotnak. A regénykompozíció egésze is lényegében ebben a formában ragadható meg.²¹³ Vagyis ez a regényciklusokból álló csigavonallánc abba a kompozíciós formába olvad bele, melyet egy másik elbeszélői nézőpontból szerveződő elbeszélés (Krisztián elbeszélése, mely a regény utolsó előtti fejezete) és a ciklusba szintén nem sorolható zárófejezet (*Szökés*) tesz teljessé, miközben az utolsó fejezet (*Szökés*) a Melchior-történet első fejezetéhez kanyarodik vissza.

Abban a viszonyban, mely az általunk egyessel és hármassal jelölt történetek (vagyis a berlini és a gyerekkori történetek) főhősét saját fiktív elbeszélésének (vagyis a történetciklusok második, de keletkezés tekintetében a legelső történet) hőiséhez (Thomas Theonissen) fűzi, Balassa Péter egy elbeszélés-poétikai és prózatörténeti kérdés felvetését látja. "Nádas ily módon az író és alakjai poétikai-eszmei kapcsolatát mint regénytémát jeleníti

²¹³ Lásd: Balassa Péter: *Közelítések az Emlékiratok könyvéhez*, in. Diptychon. 159 o.

meg, tehát értelmezi."²¹⁴ Ennek a viszonynak (író- fiktív hőse) a továbbgondolása és ezen a viszonyon való átlépés valósul meg ugyanennek az elbeszélőnek a másik két történetében úgy, hogy az író és a főhős szerepei összemosódnak, egybeolvadnak. Balassa ezt „fordított” helyzetnek látja ahhoz képest, amelyet Thomas Mann teremt *Doktor Faustus*ban. " Ott, mint ismeretes dr. Serenus (a. m.: komoly) Zeitblom, aki maga is szereplője a műnek, valójában csak annyira az, annyira létezik, amennyiben Adrian Leverkühn életének tanúja, "evangélistája", a humanista tanár csupán mint mellékszereplő-elbeszélő nyer nosztalgikus - ironikus funkciót és persze nyomatékos jelentést. Az Emlékiratok könyvében viszont Zeitblom és Leverkühn funkciója, helyzete, sőt jelentése egybeesik; a hős egyúttal az az "objektív" hang, aki / amely saját világával -sorsával szemben narrátorként, részvételi tanúként is viselkedik."²¹⁵ De úgy tűnik, hogy a főhős-narrátor szerepkörök egyesítésével az elbeszélői helyzet alapkérdését Nádas nem tekinti lezártnak és megoldottnak. A regényszerkezet ciklikus rendjében két írói értelmezésmód, két különböző alkotói korszakhoz köthető szerzői koncepció párhuzamosan érvényesül, éppen az adott probléma eldöntetlenségét jelezve ezáltal. Nádas ily módon nem egy írói probléma felfüggesztését, hanem annak nyitva tartását, folytonos aktualizálását éri el.

Továbbá a névtelen elbeszélő nemcsak a Thomas-szerepből lép vissza, hanem a narrátor-hős egyesített szerepkörét is feladja. A regény ötödik ciklusát mindenestre nem követi hasonlóan lezárt forma. A következő, csupán elkezdett regényciklusban a fiktív regénytörténet elbeszélői helyzetét nem a megszokott egyes szám első személyű elbeszélés (gyerekkori történet) váltja fel, hanem egy új elbeszélői nézőpontból szerveződő elbeszélés (a Krisztiáné) következik, mely a korábbi történetek elbeszélőjének haláláról tudósít. "Nádasnál Zeitblom Leverkühnként elpusztul – ez súlyos megfordítása a manni tradíciónak – , ezért tanúszerpét át kell vennie egyetlen – négyen ív terjedelmű – pillanatra "Homo ex machina"- megoldással Krisztiánnak."²¹⁶ Krisztián elbeszélői szerepe az, hogy ezt a pusztulást tanúsítsa, és a pusztulás következményeivel szembenézzen. Krisztián műértelmezésének következményeként a regény zárófejezetében a halott elbeszélő-főhős hangja tér vissza úgy, hogy saját személyes történetén belül váltogatja az egyes szám első, illetve az egys szám harmadik személyű elbeszélésmódot.

Úgy tűnik, Nádas a vizsgált kérdés kiindulópontjához vezet vissza: *hogyan ismerhető meg a világ?* Azzal a különbséggel persze, hogy míg az olvasás folyamatában ez

²¹⁴ Balassa i.m. 159 o.

²¹⁵ Balassa i. m. 160 o.

²¹⁶ Balassa i.m. 160 o.

mindenekelőtt az olvasó kérdése volt a mű világára vonatkoztatva, a regény végére érve ugyanezt az elbeszélő-főhős megválaszolatlan kérdéseként ismerjük fel: *miként tehetiünk szert megbízható tudásra (legalább önmagunkat illetően), s ez miként beszélhetjük el?* Úgy tűnik, a regény végére a befogadó számára átláthatóvá válik a regény sajátos szerkezete, s a mű világára, megismerésének mikéntjére vonatkozó kérdésünk a világ elbeszélhetőségének kérdésévé fogalmazódik át. Bár az elbeszélés folyamatában erre sem kapunk megnyugtató választ, a többszörösen felvetett kérdés analízise mégis egy olyan regénykompozíciót eredményez, mely a megtalált forma bizonyító erejével válaszol. ". . . A szubjektum (. . .) esztétikailag képes újraalkotni a világ egységét."²¹⁷

Egy tökéletes és önmagában is tekeredő csigavonal alakjában véljük megragadni e regénykompozíció egységét. Úgy véljük, hogy ebbe a formába nemcsak a regény szerteágazó alkotórészei, történetek és résztörténetek hajlíthatók vissza, s nemcsak a szöveg nyer általa olyan rendezettséget, mely formai és jelentésbeli egységként egyaránt megragadható, hanem ez a forma különböző művészi kifejezésmódok ötvözésére is alkalmas. Boros Gábor például a regény felépítését "egy szigorú szervezettségű zenei forma", a fuga szerkezetével hasonlítja össze.²¹⁸ Úgy tűnik, Nadas több szintű analízist valósít meg: a műalkotás ontológiájával kapcsolatos befogadói kérdésünket mindenestre az elbeszélés kontextusában az elbeszélő-hős egzisztenciális kérdéseként ismertük fel, a névtelen elbeszélő által választott narrációs keretek között megválaszolhatatlannak bizonyuló kérdést pedig egy zenei műfajra jellemző forma keretei között gondolhatjuk újra. A fuga-szerűen ciklusokba rendeződő történetek pedig végső soron egy plasztikus forma tér-szerkezetét utánozzák.

Azokat az elbeszélői stratégiákat, melyek az *Emlékiratok* könyvének narrációját irányítják és meghatározzák, Kulcsár-Szabó Zoltán már említett tanulmányában igen alaposan elemzi. "A mű megjelenése óta ez az egyik legkimerítőbb elemzés, amely elsősorban a kortárs narratológia és a német szellemtudományokra támaszkodik."²¹⁹ Ezekhez a narratológia kérdésekhez mi az előbbieket során csupán annyira közelítettünk, amennyire a regénystruktúra összefüggő egészként való átlátása megkövetelte.

²¹⁷ Kulcsár-Szabó Zoltán i.m. 63 o.

²¹⁸ Lásd: Boros i.m.

²¹⁹ Lásd: Szirák Péter: Az ész reménye a sors ellenében. in. Az Úr nem tud szaxofonozni. Balassi Kiadó, Budapest, 1995. 95-117 o.

Abban mindenesetre megbizonyosodhattunk, hogy hiába is keresünk olyan statikus befogadói álláspontot, ahonnan a regény egységként a maga gazdagságában felfogható, hiszen maga a regény sem egy kimerevített, statikus szerkezet, hanem egy több szintű analízis folyamatának a foglalata, egy olyan analízisé, melynek egyik tehertétele éppen a megértés és elbeszélhetőség kérdéseinek a körbejárása. Mi ehhez az írói módszerhez alkalmazkodó olvasói-értelmezői magatartással kísérletezünk.

V. Könyvészet

- Angyalosi Gergely: *Romtalanítás. Kritikák, esszék, tanulmányok.* Kijárat Kiadó, Budapest, 2004
- Arendt, Hannah: *Eichmann Jeruzsálemben.* Osiris Kiadó, Budapest, 200
- Assmann, Jan: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magasakultúrákban.* Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1999
- Bacsó Béla: *Szó és szenvedély. Nádas Péter Emlékiratok könyve című regényének értelmezéséhez.* in. *Életünk*, 1987/7. 685-690
- Bacsó Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció.* Cserépfalvi
- Bacsó Béla (szerk.): *Kép – Fenomén – Valóság.* Kijárat Kiadó, Budapest, 1997
- Bagi Zsolt: *A körülírás. Nádas Péter: Emlékiratok könyve.* Jelenkor Kiadó, Pécs, 2005
- Bahtyin, Mihail: *A szerző és a hős.* Gond, Budapest, 2004
- Balassa Péter (szerk.): *Diptychon. Elemzések Esterházy Péter és Nádas Péter műveiről 1986-1988.* Magvető, Budapest, 1988
- Balassa Péter: *Észjárások és formák. Elemzések és kritikák újabb prózáinkról 1978-1984.* Korona Nova Kiadó, Budapest, 1998
- Balassa Péter: *Mindnyájan benne vagyunk. Nádas Péter művei.* Balassi Kiadó, Budapest, 2007
- Baranyai György – Pécsi Gabriella (szerk.): *Nádas Péter bibliográfia. 1961-1994.* Jelenkor Kiadó, Pécs, 1994
- Barthes, Roland: *A szöveg öröme.* Osiris Kiadó, Budapest, 1996
- Bauer, Matthias: *Romantheorie.* Metzler, Stuttgart-Weimar, 1997
- Bazsányi Sándor: *Hiába ír.* in. *Holmi*, 2006/június. 791-800 o.
- Bán Zsófia: *Az anatómia melankóliája.* in. *Holmi*, 2006/augusztus. 1100-1110 o.
- Blanchot, Maurice: *Az irodalmi tér.* Kijárat Kiadó, Budapest, 2005
- Blumenberg, Hans: *Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans.* in. *Zur Struktur des Romans.* hrsg. v. B. Hillebrand, Darmstadt, 1978. 238-267 o.
- Chauvet, Louis-Marie: *Jézus kiáltása a kereszten: a krisztológia csúcspontja.* in. *Pannonhalmi Szemle*, 2000/VIII/1. 13-17 o.
- Czettler Antal: *A mi kis élethalál kérdéseink. A magyar külpolitika a hadba lépéstől a német megszállásig.* Magvető, Budapest, 2000

- Cs. Gyimesi Éva: *Teremtett világ. Rendhagyó bevezetés az irodalomba.*
Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1983
- Deleuze, Gilles: *Proust.* Atlantisz, Budapest, 2002
- Derrida, Jacques: *Esszé a névről.* Jelenkor Kiadó, Pécs, 1993
- Derrida, Jacques: *A szellemről. Heidegger és a kérdés.* Osiris-Gond, Budapest, 1995
- Descartes, René: *A filozófia alapelvei.* Osiris Kiadó, Budapest, 1998
- Erdődy Edit: *Színház a regényben. Nádas Péter: Emlékiratok könyve.*
in. Újhold-Évkönyv, 1988/1. Magvető, Budapest, 1988. 397-408 o.
- Györffy Miklós: *Polgárok és művészek. Metszet a XX. századi német prózából.* Korona Nova,
Budapest, 1997
- Györffy Miklós: *Nádas Péter: Emlékiratok könyve.* in. Új magyar prózaszemle,
Jelenkor Kiadó, Pécs, 1999. 178-184 o.
- Habermas, Jürgen: *Válogatott tanulmányok.* Atlantisz, Budapest, 1994
- Habermas Jürgen – Jean-Francois Lyotard – Richard Rorty: *A posztmodern állapot.*
Századvég Kiadó, Budapest, 1993
- Heidegger, Martin: *Lét és idő.* Osiris Kiadó, Budapest, 2004
- Heidegger, Martin: „...Költőien lakózik az ember...” *Válogatott írások.* T-Twins Kiadó /
Pompej, Budapest, Szeged, 1994
- Husserl, Edmund: *Előadások az időről.* Atlantisz, Budapest, 2002
- Husserl, Edmund: *Karteziánus elmélkedések.* Atlantisz, Budapest, 2000
- Husserl, Edmund: *Az európai tudományok válsága.* Atlantisz, Budapest, 1998
- Ingarden, Roman: *Das literarische Kunstwerk.* Niemeyer, Tübingen, 1960
- Iser, Wolfgang: *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis
Beckett.* Wilhelm Fink Verlag, München, 1994
- Jauss, Hans Eobert: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika.* Osiris
Kiadó, Budapest, 1997
- Kant, Immanuel: *Az ítélőerő kritikája.* Ford. Papp Zoltán. Ictus, 1996
- Károlyi Csaba (szerk.): *Csipesszel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomból.*
Nappali ház, Budapest, 1994
- Károlyi Csaba: *Egymás tükkörképei, avagy az önvizsgálat regénye. (Az Emlékiratok
könyvének újraolvasása).* in. Jelenkor, 1995/július-augusztus. 648-663 o.
- Komorjai László: *A „cogito” problémája.* in. Világosság, 1997/3. 25-36 o.
- Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története. 1945-1991.* Argumentum, Budapest, 1994
- Kulcsár Szabó Ernő: *Irodalom és hermeneutika.* Akadémiai Kiadó, Budapest, 2000

- Kulcsár-Szabó Zoltán: *Az emlékező regény*. Alföld, 1994/7. 54-70 o.
- Levinas, Emmanuel: *Nyelv és közelség*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997
- Liiceanu, Gabriel: *Tragicul. O fenomenologie a limitei si depasiri*. Humanitas, Bucurest, 1993
- Macintyre, Alasdair: *Az erény nyomában. Erkölcselméleti tanulmány*. Osiris, Budapest, 1999
- Man, de Paul: *Die Ideologie des Asthetischen*. Suhrkamp, 1993
- Margócsy István: *Margináliák*. in. 2000, 20005/december. 34-55 o.
- Margócsy István: *„Nagyon komoly játékok.”* Pesti Szalon, Budapest, 1996
- Margócsy István: *Hajóvonták találkozása*. Palatinus, Budapest, 2003
- Merleau-Ponty, Maurice: *A látható és a láthatatlan*. L'Harmattan, Budapest, 2007
- Merleau-Ponty, Maurice: *Die Prosa der Welt*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1984
- M. Tóth Éva: *Síkföld magasságából*. in. Holmi, 2006/június. 800-804 o.
- Németh Gábor: *Hassliebe*. in. Jelenkor, 2006/április. 463-468 o.
- Nietzsche, Friedrich: *A történelem hasznáról és káráról*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1989
- Orbán Gyöngyi: *Ígéret kertje. A dialógus poétikája felé*. Pro Philosophia, Kolozsvár, 2002
- Peterson, Jürgen H: *Erzählssysteme. Einer Poetik epischer Texte*. Metzler, Stuttgart-Weimar, 1993
- Platon: *A lakoma*. Atlantisz, Budapest, 2005
- Propp, V.J.: *A mese morfológiája*. Osiris Kiadó, Budapest, 1999
- Radics Viktória: *Kritika helyett*. in. Holmi, 2006/május. 663-695 o.
- Radnóti Sándor: *Pécs, Páty, Párizs*. in. Holmi, 2006/június. 804-810 o.
- Rácz I. Péter (szerk.): *Testre szabott élet. Írások Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek* című műveiről. Kijárat Kiadó, 2007
- Ricoeur, Paul: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Osiris, Kiadó, 1999
- Ricoeur, Paul: *Zeit und Erzählung. I-III*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1988
- Romsics Ignác (szerk.): *Mítoszok, legendák, tévhitek a 20. századi magyar történelemről*. Osiris, Budapest, 2005
- Scharf, Christian: *Der Roman im 20. Jahrhundert*. Metzler, Stuttgart-Weimar, 2001
- Schmal Dániel: *A karteziánus cogito előzményei Szent Ágoston gondolkodásában*. in. Világosság, 1997/8. 71-80 o.
- Selyem Zsuzsa: *Liaisons politiques dangereuses*. in. Jelenkor, 2006/április. 449-463 o.
- Stanzel, Franz K.: *Theorie des Erzählens*. Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen, 1979
- Szabó Zsigmond: *A keletkezés ontológiája. A végtelen fenomenológiája*. L'Harmattan, Budapest, 2005

- Szegedy-Maszák Mihály: „*A regény, amint írja önmagát*”. *Elbeszélő művek vizsgálata*.
Korona Nova Kiadó, Budapest, 1988
- Szegedy-Maszák Mihály: „*Minta a szőnyegen.*” *A műértelmezés esélyei*. Balassi Kiadó,
Budapest, 1995
- Szirák Péter: *Az ész reménye a sors ellenében. (Nádas Péter prózájáról)*.
in. Jelenkor, 1995/ február. 125-137 o.
- Tarján Tamás: *Semmi emberi nem*. in. Új Könyvpiac, 2005.12.02.
- Taylor, Charles: *Humanizmus és modern identitás*. in. A modern tudományok emberképe.
Gondolat, Budapest, 1988. 150-216 o.
- Tengelyi László: *Élettörténet és sorseseemény*. Atlantisz, Budapest, 1998
- Tengelyi László: *Tapasztalat és kifejezés*. Atlantisz, Budapest, 2007
- Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei I-IV*. Jelenkor, Pécs, 1996-1997
- Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 1. Képelemzés*. Kijárat Kiadó, Budapest, 1998
- Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 2. Történet és fikció*. Kijárat kiadó, Budapest, 1998
- Vietta Silvio: *Die literarische Moderne*. Metzler, Stuttgart, 1992
- Warren, Austin - Wellek, René: *Az irodalom elmélete*. Osiris Kiadó, Budapest, 2002
- Zmegac, Viktor: *Der europäische Roman*. Niemeyer, Tübingen, 1991