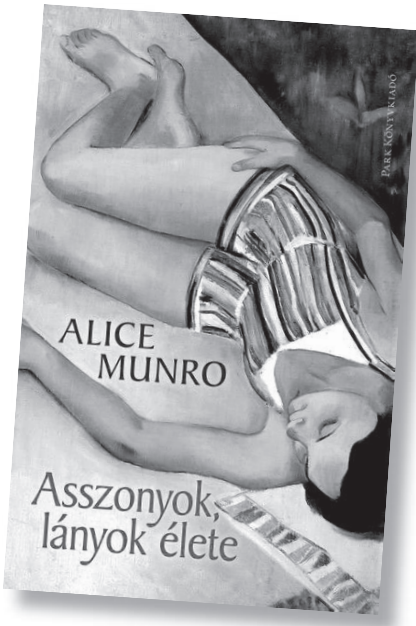


Bényei Tamás

## Mégis, kinek az élete?

(Alice Munro: *Asszonyok, lányok élete*. Park Kiadó, 2009)



Alice Munro regényének elbeszélője egy alkalommal egy híres New York-i pszichiáter cikkét olvassa, amelyben a férfi és női gondolkodásmód különbségéről van szó. A cikk szerzője szerint a különbséget úgy lehet a legjobban szemléltetni, ha egy padon ülő fiúra és lányra gondolunk, akik a teliholddat nézik. „A fiú a világ-egyetemre gondol, milyen hatalmas, milyen rejtélyes; a lány azt gondolja, »meg kell mosnom a hajamat.«” (218) „Egy nő számára – vonja le a következtetést a tudós – minden személyes: egyetlen gondolat sem ragadja meg önmagában, hanem le kell fordítania a maga tapasztalataira; a műalkotásokban is mindig a maga életét, ábrándjait látja.” (218)

Talán ennek a belső idézetnek a fényében érdemes olvasni Munro regényének szelíden provokatív címét, illetve a cím magyar rezonanciáit. Ha egy regény már a címében jelzi, hogy témája a nők élete, azzal – legalábbis magyarországi kontextusban – a szöveg korlátozottságát (kisszerűségét, trivialisát, parcialitását stb.) jelzi. Elég ránézi kötelező olvasmányaink listájára (vagy könyvvásárlási szokásainkra), és láthatjuk, mennyire mélyen beivódott irodalom (és élet-)szemléletünkbe a New York-i pszichiáter felfogása: ami a fiúkkal (férfiakkal) történik, az potenciálisan önmagában egyetemes érvényű, *mindenki számára fontos*, míg az asszonyok, lányok élete eleve csak a címben megnevezett olvasókat érdekli.

Ez azonban nem minden; érdemes röviden szemügyre venni a magyar és az angol cím (*Lives of Girls and Women*) közötti különbségeket is. A kiváló magyar fordító, Mesterházi Mónika két helyen változtatott az eredeti címen; az egyik változás tudatos döntés eredménye, a másik a két nyelv szerkezetéből adódó kényszerűség. A fordító – talán hogy az olvasó ne gondolhasson a rossz emlékére *Lányok, asszonyok* című szocreál magazinra – először is megfordította a cím eredeti, időrendet követő sorrendjét, s így az „asszony” már nem a „lány” után következő életszakasz jelzője, hanem mintegy általános kategória (az angolban egyébként a „women” szó alapvetően nőt jelent, illetve felnőtt nőt,

hiányzik belőle a férjezettség konnotációja). A másik változtatás valóban elkerülhetetlennek tűnik: míg az eredeti cím lányok és nők „életeiről” beszél, addig a magyarban ez a megoldás nagyon erőltetett lett volna, és maradt az egyes szám, amely viszont egy-nemű, homogén – na jó, asszonyok és lányok csoportjából álló – kategóriává változtatja a nőket. Az asszonyoknak és lányoknak van valami sajátos élete, amely egyrészt különbözik a férfiakétól, másrészt viszont önmagán belül egységes. Munro regénye pedig nem egyszerűen a sajátos női testi és lelki tapasztalat megörökítése, hanem épp arról szól – néha hosszabb portrék, néha pár mondatban felvázolt sorsok segítségével –, mennyiféle különböző női (asszonyi, lányi) élet lehetséges (még akkor is, ha a gyakorlatban a képzeletbeli életek általában bizonyos sémákba rendeződnek). A regény egyik legnagyobb vonása – amely csak annak számára meglepő, aki nem olvasta Munro zseniális novelláit – épp az, hogy egy poros és unalmas kanadai kisváros életében is meglátja a sokféleséget, varázslatosan mondvá újra azt a közhelyet, hogy annyi világ van, ahány tudat.

A cím tehát feminista módon is olvasható – erre utal az is, hogy a regényben a kifejezés épp a főszereplő felvilágosult és a nőjogi küzdelemben is részt vevő anyjának szájából hangzik el (212–213), ezt az olvasatot azonban számtalan elem bizonytalanítja el – többek közt a főszereplő-elbeszélőt édesanyjához fűző ellentmondásos kapcsolat.

Az önéletrajzi ihletésű, novellafüzérként is olvasható nevelődési és művészregény Del Jordan visszaemlékezése saját kamaszkorára, amelyet egy Jubilee nevű kanadai kisvárosban töltött az 1940-es években. Az elbeszélő történetei sokáig többnyire – és részben később is – mások történetei, amelyeket átszínéz az élénk képzeletű kislány fantáziája, majd – ahogy halad előre a kamaszkorban –, egyre inkább az ő történeteiből áll össze az, amit életeként tár elének.

Munro regénye azzal is folytatja szelíd provokációját, hogy finoman megidézi a huszadik századi művészregények talán legismertebb, és mindenképpen maszkulin szemléletű darabját, Joyce *Ifjúkori önarckép* című regényét; mindkét szöveg arról szól, ahogy a művésznak készülő fiatal férfi vagy nő fokozatosan elszakad attól a földrajzi és szellemi miliótól, amely úgymond gátolja őt a művésszé válásban. Mindkét regényben van egy fejezet a vallásról, de feltűnő, hogy Munro szövege mennyivel játékosabb (bár nem kevésbé komoly), és mindkét szövegben van egy hosszú fejezet, amely az ébredező szexualitást tárgyalja. Munro regényének finoman felforgató természete talán ez utóbbi részekben érzékelhető a legtisztább módon: akárcsak Joyce önéletrajzi ihletésű (bár ironikus távolságtartással kezelt) hőséneke, Stephen Dedalusnak, Delnek is kettéválik a szerelmi élete egy éteri, spirituális részre (amelyről, illetve amelynek még alig kamaszodó tárgyáról ráadásul itt is egy iskolai előadás kontextusában beszél), valamint egy fizikai részre. Stephen artistikus fantáziavilágában ez utóbbit természetesen a prostituált archetipikus-dekadens alakja jelképezi. Munro (illetve Del) párhuzamos tapasztalatának legnagyobb ironiája épp az, hogy az ő esetében is egy prostitu-

álhoz kapcsolódik ez az élmény, csakhogy a prostituált szerepét itt – a perverz Mr. Chamberlain fantáziájába belehelyezkedve – ő maga játssza el félig rettegve, félig mámorosan: a szerelem és szexualitás tapasztalatának sajátos női különválasztása csak a férfiképzlet segítségével, az abba való belehelyezkedés révén valósulhat meg.

Joyce és Munro regényei hasonló iróniával kezelik a művész és a hátrahagyott hétköznapi világ konfliktusát; egyrészt egyik regényből sem derül ki egyértelműen, hogy a főszereplő valóban – és főként valódi – művésszé képes-e válni, másrészt az is nyilvánvaló, hogy ami esetleg mégis művésszé teszi őket, az épp a hátrahagyott közeg, a jelentéktelen hétköznapi élet rögzetés (305) listázása, feldolgozása. A különbség részben abból adódik, hogy Munro regénye összességében sokkal melegebben, gyengédebben viszonyul mindahhoz, amit Delnek a művésszé váláshoz maga mögött kell hagynia (illetve amit tilos maga mögött hagynia).

Munro regényében a hétköznapi életet (a női étellel egyenértékűsített hétköznapi életet) kétféle határvonal védi – illetve tűnik védeni. Vele szemben áll egyrészt a néha felseljő háború, a fontos események világa. Ezt Craig nagybácsi testesíti meg, aki egyrészt fontos szerepet játszik a járás életében, nem kételkedve abban, hogy saját élete része a nagypolitika világában is, másrészt megszállottan a járás és a család történetén dolgozik, folytonosságot tételezve fel a kettő között, és nem zavartatva magát általa, hogy sem a járásban, sem a családban nem történt soha semmi rendkívüli. Nagybátyjának „széles és személytelen” (*large and impersonal*) felfogásával szemben Del, akinek a bácsi által rosszállóan lenézett, pontatlan fogalmi vannak az időről és a történelemről (40), úgy véli, „bármilyen történi a világban, kívül esik a [szülei] hatáskörükön – akárcsak az enyémen –, valószínűtlen, ám végzetes.” (41) Nagynénjei, akik életüket Craig bácsival töltötték, és csendes, játékos iróniával egyszerre voltak képesek szolgálókként kedvében járni a nagyszabású vállalkozáson dolgozó férfinak és közben egy picit nevetni férfias és grandiózus vállalkozásának gyermekességén, végül Delre bízzák a torzóban maradt hely- és családtörténeti munka folytatását, a lány azonban öntudatlanul is rituális gesztussal saját verskéziratait teszi a nagybátyja életművét tartalmazó dobozba, majd hagyja, hogy Craig bácsi munkáját egyszerűen elmossa a víz. Ha a hely- és családtörténet funkciója épp a személyes (női) életek és a nagyvilág fontos eseményei, narratívái közötti folytonosság, összefüggés megteremtése, akkor Del gesztusa jeképesen épp a személyes életet és a személyesség dimenzióját előtérbe helyező felfogás kegyeletstörtérvényesítésének is tekinthető.

Az a fejezet azonban, amelyben erről a gesztusról is olvashatunk – s amely bizonyos tekintetben Katherine Mansfield remekművére, a *Garden Party* című elbeszélésre is emlékeztet –, Alice Munrótól megszokott módon ellentételezi és elbizonytalanítja ezt a túlságosan tisztának tűnő gesztust. Del először hallani sem akar róla, hogy a család többi tagjával együtt ő is megnézzé Craig

bácsi kiterített holttestét, és megharapja gyengeelméjű unokatestvérét, hogy ezáltal kívül kerüljön a család szimbolikus rendjén, „oda, ahol semmi büntetés nem lesz elég, ahol senki nem mer majd arra kérni, hogy nézzek meg egy halottat, se semmit, soha többé.” (71) Ironikus módon azonban épp a harapás révén válik egyszer s mindenkorra a szimbolikus közösség tagjává (ő az a problémás eset, aki megharapta Mary Agnest, s az ő abszolút áthágásnak szánt tettéről – ezt az aktust a családtörténetbe illesztve, s ezáltal megszelídítve, megfosztva azt áthágás-jellegétől – fognak majd emlékezni Craig bácsi temetésére. Del megérzi mindezt (ahogy a feloldozással járó iszonyú, obszcén szégyent is), és amikor eljön a halottnézés ideje, már passzívan együtt mozog a kegyeletüket lerovó családtagok személytelenül hömpölygő hullámával (75). Ezzel azonban még nincs vége a csavaroknak, hiszen a halottnézés pillanatát a szöveg motivikus szinten összekapcsolja a fejezet egy korábbi pillanatával is, amikor Del és Mary Agnes a folyóparton egy tehén tetemére bukkannak, és Del ellenállhatatlan vágyat érez, hogy botjával belebökjön a tehén tágra nyílt szemébe, amely olyan, mint „egy fekete selyemharisnyába tömött narancs” (58), s amellyel kapcsolatban a lány még a szépség szót is használja: a szeme „egyik sarkában legyek fészkeltek, gyönyörűen irizáló brossá álltak össze” (58). Ugyanez a vágy rémlik fel benne egy pillanatra akkor is, amikor a halott Craig bácsi arcát nézi.

Az összes fejezet – hasonlóan Munro elbeszéléseihez – gazdag és sokrétű belső kapcsolatrendszert alakít ki, amely lehetlenné teszi a szöveg bármely elemének egyértelmű olvasását; a Craig bácsi alakjával és halálával foglalkozó – Joyce-reminiscenciákat ugyancsak tartalmazó – fejezet (amelyből főként az derül ki, hogy mások halála már a mi életünk eseménye) ekként része a művészregény-szálnak is (a mindenféle más szemponton felülemelkedő szépség Baudelaire-t idéző motívuma, illetve Del saját írásainak elhelyezése a nagybácsi szövegeihez képest), valamint a kétértelmű beavatások során át felépülő nevelődési regényszűzsenének is.

És itt is jelen van a másik szál, amely (a nagyszabású, nyilvános történelem látszólagos ellentettjeként) a hétköznapi (női) élet ellentétéként tételeződik. Ez a mindvégig jelen lévő irracionális, embertelen kegyetlenség és örültség motívuma. Az egyes epizódoknak egyszerre a peremén és a középpontjában rejtőzik az irracionális, a metafizikainak nevezhető gonosz sötét magja: a saját gyermekét szadista módon kínzó Madeleine, az elbeszélőt talán szeretetből kínzó gyengeelméjű unokatestvér, Mary Agnes, a perverz Mr. Chamberlain, vagy a haldokló Bill bácsi, aki gyerekkorában talán szexuálisan zaklatta nővérét, Del édesanyját. Ezt a sötét magot az elbeszélő mindig csak annyira pszichologizálja, hogy lássuk: a gonosz, az irracionális alapvetően emberi eredetű, belülről fakad, de nem redukálható lélektani kategóriákká, s ekként mindig megőriz valamennyit megfajthetlenségéből. Ennek a bizarr, a hétköznapi élettől látszólag metafizikai határvonallal elválasztott „másik” világnak a létezésére utalnak a Benny bácsi

által olvasott újságok szalagcímei („Disznóknak adta az ikreit”; „Majomcsecsemőt szült az anya” stb [12]), és utána számtalan kisebb-nagyobb történet a kisváros lakóiról. A fejezetek „sötét magja”, illetve ennek a sötét magnak a motivikus szétáradása nyilvánvalóvá teszi, hogy a hétköznapi élet és a sötétség a legkevésbé sem különböztethető meg egymástól.

A regényt úgy is olvashatjuk, hogy a főszereplő mindegyik fejezetben többet tud meg erről a kevertségről; mindegyik fejezetben valami beavatáson megy keresztül, amit eleinte alig vagy csak részben ért meg; nem véletlen, hogy már a legelső bekezdésben, miközben Benny bácsinak fogják a békákat, beszél azokról a „finom, eleinte alig látható karcolásokról” (7), amelyek idővel, a későbbi tapasztalatok fényében aztán láthatóvá válnak. Mindegyik fejezetben van egy olyan részlet, amely tematikailag és retorikailag is a feltárlás, a reveláció, a beavatás terhét hivatott viselni (a halál, a szexualitás, a szerelem, a felnőttiség, a vallásos tapasztalat titkát). Munro regényének varázsát és titokzatosságát épp az adja, hogy ezek a revelációk (joyce-i szóval epifániák) működnek is meg nem is. Egyrészt – erről már volt szó – a feltárlás pillanatai motivikusan szétszóródnak a regényben, vagyis felforgatóan többértelművé válnak, másrészt viszont a feltárlás Munrónál soha nem valamilyen tárgynak a megismerését jelenti, hanem a tárgy (illetve a másik ember) és a megismerő én megrendítő összevillanását, a megértés értelmezhetetlen és utólag is felidézhetetlen (165) pillanatát.

Munro regényében az epifánia pillanatait mindig egy-egy arc megpillantása jelenti, vagyis az epifánia titka, jelentése az arc mögött, illetve arc az és a tekintet együttállásában rejlik. A titok ekként mindig a másiké marad. A vallás titkát például ateista és érzéketlen öccse, Owen arcán pillantja meg a lány: „imádkozás közben az arcán kétségbeesett grimaszok suhantak át, mindegyik csupa szemrehányás és kitérülködés, olyan nehéz volt nézni, mint a lenyúzott húst. Működés közben, közelről látni valaki hitét semmivel nem könnyebb, mint látni, hogy levágja az ujját.” (142) Másfelől viszont az epifánia pillanata radikálisan felforgatja én és másik viszonyát, megnyugtató különbségét: az epifánia soha nem a „tisztá” másik vagy másság (például a „tisztá tapasztalat”) feltárlása, hanem a várakozások, fantáziák, szorongások együtteséből bontakozik ki, mint például a városi prostituált arca: „Vártam valamire: a bűn gőzös remegésére, valami kisugárzásra, mint a mocsárgáz.” (185) A szexualitásról szóló fejezetekből nyilvánvaló, hogy a feltárlás egyben mindig valami elviselhetetlen dolognak a kitérülködése, kitakarása is, az obszcenitás határpillanata (a szónak abban az értelmében, hogy obszcén az, aminek mindig eltakarva kell maradnia). A feltárlás itt mindig valami bennünk lévő feltárlása, a másik reakciója arra, ami mi vagyunk, vagyis a revelációban nem a másiktól tudunk meg valamit, hanem önmagunkról valami olyasmit, aminek a feltárlásához csak a másik obszcén tekintetén, arcán át vezet az út. Ilyen a kis-lány szeme láttára maszturbáló Mr. Chamberlain arca („Az a tekintet, amelyet a görnyedésből rám vetett, vak volt, ugráló,

mint egy pálcás álarc” [205]), és ilyen a nagy szerelem, Garnet French két arca is: akkor, amikor először szeretkeznek („Újra meg újra magam elé idéztem Garnet arcát, részben a legnagyobb erőfeszítés közben, részben meg a diadal pillanatában, az esésünk előtt. Csodáltnom kellett magamat, hogy én adhattam alkalmat valakinek ekkora fájdalomra és megkönnyebbülésre” [275–276]), és akkor is, amikor Garnet meg akarja keresztelni a lányt a folyóban (287). A második esetben ráadásul afféle anti-epifániáról van szó, hiszen Del épp arra döbben rá, hogy a feltárló titkok nagy részével csak ő ruházta fel a férfit. A feltárlás mindig feltárlukozás is; nemcsak a másik obszcén belső meztelensége a sajátunk, de a regény vége felé a feltárlás egyre gyakrabban Del saját testének vagy arcának feltárlása (pl. 149–150). Ahogy az örültség, az elmebetegség rögeszmésen visszatérő motívuma is mindig afféle rejtett önarckép is.

Az önarckép és tükörkép motívumában összeér a beavatási történet, a nevelődési regény és a művészregény, mégpedig azért, mert ebben a motívumban tetőzik egy másik állandó szál is. Mindvégig jelen van ugyanis egy másik dimenzió is: az eseményekre és emberekre helyezett ábrázolás dimenziója, amelynek Del már gyermekkorában is tudatában van: amikor fizikai fenyegetésben van része, a félelemnél mindig erősebb benne a lenyűgözött kíváncsiság, hogy megismerje egy másik, idegen és különös világ működését (például amikor Madeleine megfenyegeti, vagy amikor Mary Agnes kínzásait kell elviselnie). Amikor szakít Garnet Frenchsel, végső nyomorúságának pillanatában ismét a saját arca a feltárlukozás tárgya és alanya is: „Megfordultam, bementem az előszobába, és megnéztem eltorzult, nedves arcomat a tükörben. Anélkül, hogy a fájdalom csökkent volna, tanulmányoztam magamat: döbbenően gondoltam arra, hogy a szenvedő alak én volnék, mert nem én voltam: én a néző voltam. Néztem és szenvedtem.” (291)

Del felismeri, hogy a dolgok csak az ábrázolás elkerülhetetlenül személyes dimenzióján, szűrőjén keresztül tehetők hozzáférhetővé, és kezdettől fogva reflektál az ábrázolás, a történeté változtatás gesztusára, ezek etikai buktatóival együtt: „Egy idő múlva mindannyian csak neveltünk, ha eszünkbe jutott, ahogy Madeleine [a gyermekét kínzó leányanya] végigment az utcán a piros kabátjában, az ollólábain, és a válla fölött durvaságokat szórt Benny bátyámra, aki mögötte vonult a gyerekkel. Neveltünk, ha eszünkbe jutott, hogyan viselkedett [...] Benny bátyám talán csak kitalálta a veréseket, mondta végül anyám, és ezzel vigasztalta magát; hiszen hogy is lehetne hinni neki? Madeleine maga is olyan volt, mintha ő találta volna ki. Úgy emlegettük, mint egy történetet, és mivel semmi más nem adhattunk, megadtuk neki furcsa, megkésett, szívtelen tapsunkat.” (38)

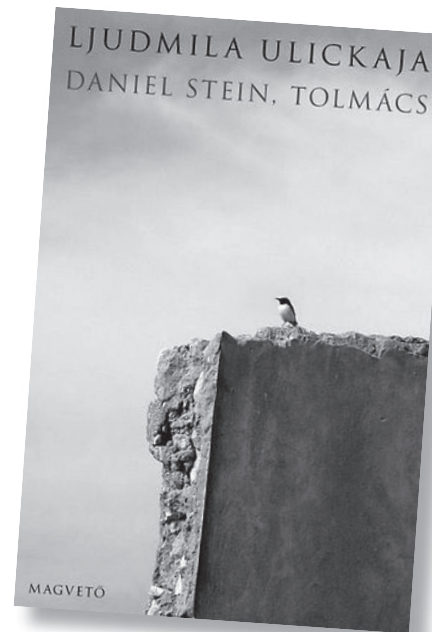
A taps azonban nem szívtelen, csak annyira, amennyire nem képes más lenni. Az ábrázolás mozzanatának folyamatos jelenléte arra utal, ahogyan Munro regénye lehetőleg nem úgy erősíti meg a New York-i pszichiáter patriarchális kliséit, hogy közben mégis alapvetően kérdőjelezi meg azokat. Ha a

női tekintet a mindent sajátos fénytörésben láttató személyes tekintet, akkor – sugallja Munro regénye – nincs önmagában való, személyesség nélküli, személyes tét, személyes vágyak és szorongások nélküli gondolat – legalábbis ami nem ilyen, az aligha érdemli meg a gondolat nevet. Ebben az értelemben nincs más élet, csak az asszonyoké és lányoké. Az asszonyok és lányok élete a mienk.

Gilbert Edit

## Képalírások – a jóindulatú közelítés megható kudarca

(Ljudmila Ulickaja: *Daniel Stein*, tolmács. Magvető, 2009)



E lap más hasábjain (KH) már utaltam az idén magyarul megjelent Ulickaja-regény orosz fogadtatására, ami meglehetősen vegyes volt és viharos. Elérzékenyülő tanúságtevés, már-már a prófécianak járó felmagasztalás, hangos ováció és teljes elutasítás egyaránt érte. Mind strukturális, mind eszmei vonatkozásban kapott kritikát és lelkes igenlést, díjat szintűgy. Számomra a legmeglepőbbek azok a hangok voltak, amelyek megkérdőjelezték az alapötlet jóhiszeműségét: mintha sanda szándéka le-

hetne annak, aki leás a kereszténység zsidó alapjait, és erőfeszítéseket tesz arra, hogy közös eszmei nevezőre hozza a kettőt. Mintha valaki(k) gonosz érdekében állna a különbözőség eltüntetése, elmosása...

A szerkezeti széttartás s a montázstechnika kárhóztatása már érthetőbb, jogosnak tűnő kritika, ahogyan az a feddés is, miszerint sem cselekményben, sem lélektani következményeiben nem dolgozta ki a szerző többek közt azt a rendkívüli (és aprólékos, részletező kifejtést igénylő) szituációt, amelyben egy (kényszerűségből) a Gestapo szolgálatában álló zsidó tolmács zsidók szöktetését szervezi. Nem vall az írónőre, ahogyan erre

a keserves akcióra reflektál, ahogy a nyilvánvaló veszteségekkel, testi-lelki gyötrellemmel, félelemmel, megalkuvással, értelemszerűen kétkulacsossággal is járó helyzet kínjait alig érzékelteti, s egy verbális reakcióval intézi el a cselekmény későbbi pontján. Danielre egyszer valaki majd azt mondja: biztosan megedződött a háborúban, amire az ő reakciója az, hogy ugyan, a háborúban csak romlik az ember... Ám ez nem látszik meg a tevékenységén. Tetteiben mindvégig bátor, megértő, befogadó – tulajdonképpen hibátlan, valódi hős a közös felületeket kereső, az egyeztetést és megbékélést kereső s a szembenállással szembe-helyezkedő olvasó szemében. Elfogadó, normális, emberi figura ugyanis, nem álszent, nem formalista, nem dogmatikus. Még csak hívó és hitetlen közt sem húzza meg a határt, az emberben azt látja meg, ahogy él, s amilyen szándékai vannak. Mindenkit összead, aki kéri, mindenkit eltemet, akit egyik parcellára sem szabad, mert holtan sem tartozhat a másik egyházba, nem érintheti annak földjét – és sokan vannak egyházak közti helyzetben a fő helyszíniül szolgáló Izraelben. (Egyetlen „hibája” a főhősnek, azaz egyetlen kivétel szupertoleranciája alól, amikor beismeri: nem érti a homoszexuálisokat.)

Mindez azonban nem válik esztétikai tapasztalatunkká. Papírízű maradt a cselekmény, az alakok egysíkúak (Daniel nagyon jó), a koncepciót szolgálják, kimódoltan. Logikai kombinációkból áll össze egy-egy alak és viszony; mégpedig a megengedőkből és fanatikuskokból Izrael egyházaiban, vallásaiban – egymásra hatásuk törvényszerűségei pedig kikövetkeztethetők. A világ, a tájak, a tárgyak, a környezet, a viszonyok és személyek érzéki megjelenítésében oly erős Ulickaját ezennel mintha kicserélték volna, mintha elfe(le)dte volna eddigi erényeit. A részletgazdagság, a fiziológiai, szinte szinesztézikus összetettségű és összehangolású motíválás és jellemzés mestere, akinél egy kézmozdulat, egy arcforma messzemenően felidézte előző regényeiben bármelyik szereplőjét, most elnagyolt skicceket vázol fel alakjairól. Szinte csak a magas–alacsony, kövér–sovány oppozíciókig jut el külső bemutatásukban. Illusztratíván bizonyítja a végső tanulságot: ha létre is jön, ideiglenes érvényű lehet az ilyen vallásközelítés, Daniel atya *személye* tartja egyben mindössze a köré gyűlt zsidó-keresztény közösséget életében, s halálával az szétszéled.

Ulickaja, aki korábban került még a fiktív első személyű elbeszélőt is, s alakjaiban nem lehetett felismerni őt magát, most bevonja szereplői közé, teljes polgári névvel önnön személyét, a kutató és dokumentumokat rendező írónőt, aki beavat bennünket műhelymunkájába. Megosztja velünk az eredeti tények és személyek részleges megváltoztatására irányuló törekvését s annak eredményét. E kezdetleges, meghatóan egyszerű metanarratív gesztus a posztmodernnel való totális felvértezetttség és telítettség világában szívszorítóan esetlen. A (fél-dokumentatív) levél- és naplóregény mint műfaj a korlátja vajon annak, hogy a szereplők életre keljenek? E szerkezeti megoldás a hibás így abban is, hogy nem részesülünk Daniel szöktető akcióinak kínjaiból, részleteiből, mert nincs, aki közreadja? Ha ugyanis Daniel nem kívánja