

Faragó Kornélia

Közelség és különállás

Honnan nyílik termékeny értelmezési horizont a jelenkori magyar regény beszédrendjére? Újraértelmezői szemlélete felől, az átörökített megjelenítésminták, a megidézett formahagyomány funkcióáthelyezése, a régi nyelvi-poétikai eljárások újraalakítása, esetleg a műfaji egyedek szoros szövegközi kapcsolódása, vagy éppen a szövegelőzmény és a szövegtapasztalat közötti „jelentésdús” távolságok felől? Netalán egyszerre tekintve mindezekre, egy még feltáratlan perspektívából? A regényhorizontok közötti állandó vibrálás, a „részeseülés és soha oda nem tartozás” derridai viszonyjátéka évszázadok óta folyamatosan írja a műfajt, és bár sohasem fogja radikálisan körülírni – bizonyos egybetartozásokat, egymásra mutató jelenségcsoportokat időről időre kétségtelenül látni enged. A hihetetlenül széles körű recepció tanulságai szerint egy körbe vonja például a regényeket, amelyek lényegileg mások, de mégis ugyanazt a gondolatjátékot gazdagítják: valamilyen formában historizáló szerkezetekhez kötik a poétikai jelentésadás gesztusait.

Egy Esterházy-kánonnal a középpontban, a historizáló szerkezetek és mikrovetületek viszonyítási rendje, a „történelmi” alakzatának és a biográfikum elbeszélhetőségének a kérdésköre, minden, amit a történelmi emlékezésstratégia működtet, legalább annyira áthatja a teoretikus gondolkodást és a regénytapasztalatot, mint ezek egymást. Már-már felszabadítóan hat, hogy eközben a *Harmonia caelestis* azon túl, hogy (a kérdésesség poétikájának széles körű kidolgozásával, a „véltetően” és a „feltehetően” modalitásával, a tétélező/törlió gesztusok sorával) a történelmi narratíva eredendően konstruált természetére mutat, több ponton is átalakul a történelmi, családtörténelmi gondolkodás, a historikus olvasás iróniájává. Vagy, hogy pl. Háy János alkotói önértése mély műfajelméleti és történelemszemléleti közömbösséget mutat és megkísérli a kilépést az architektonikus szemléleti egybehangzásból: „Engem nem izgattak az olyan halott struktúrák, mint a műfajok. Hogy szabadságharcot folytassak valamilyen levitézlett, elagott irodalmi struktúra ellen. A világért harcoltam, hogy elemi erejű világélményt tudjak beemelni a műbe.” (A diskurzus a mű és a világ között van. Háy Jánossal beszélget Keresztury Tibor. Lettre, 43.) Amikor arra törekszik az értelmezés, hogy kibontsa és leírja az állandót, az állandóan visszatérőt, azaz valamennyi előfordulásban a közös vonást, a hasonlóságot és az azonosság felé mozdítva ki a különbözőt, Láng Zsolt, Márton László és Darvasi László művei mellett Háy János *Dzsigerdilen*. A szív gyönyörűsége című regényéhez is a műfaji hagyomány újraértelmezése, a kifejezett kettős viszony felől közelít. Az „újraértett történetiség”-prózák körébe sorolja és bár tudja róla, hogy nem a történelmi kontextus felvázolásának szándéka vezérli, mégis úgy tartja, hogy „igenis rákérdez a történetiségre és annak elbeszélhetőségére” (Rácz I. Péter). Háy János a beszédrend e pontját illetően is „ellennyilatkozik”. Jól láthatatóan azt a diskurzuson való kívülkerülést kísérel meg, amit a regényének nem sikerült. Illetőleg, abból a beszédrendből szeretné kivonni a regényt, amelyet az jórészt maga alakít: „Engem történetesen maga a történelem nem érdekel. Semmilyen módon nem akartam a kort ábrázolni, és példázatot sem akartam írni. A kor számomra csak eszköz volt. Szerintem a világot egyéni történetként éljük meg. Nincs történelmünk csak történetünk, még ha bizonyos távolságból összemosszódnak is a szereplők, s a történelem arctalan tömegét alkotják.” (Lettre, 43) Hasonló szögből veti el az egész-képzeten alapuló történelemszemléletet, mint Danilo Kiš a *Holtak enciklopédiájában*: „A történelem, a Holtak Könyve szerint, emberi sorsok, mulandó történések összesége.” Jóval több, mint érdekes adalék, hogy amikor az *Anna Karenina* kezdőmaximáját „átteszi vitézekre” – „Minden boldog vitéz egyformán boldog, de minden boldogtalan vitéz a maga módján boldogtalan.” –, és mint mondja, életre lel az anyag (a nabokovi átírási gesztusról való tudásunkat is bevonva), Dragan Velikie regényének (*Asztrahán – Astragan*, Beograd, 1991) felütési megoldására – „Minden boldog kommunista egyformán boldog, de minden boldogtalan kommunista, a maga módján boldogtalan...” – utal vissza és így, a szerb regénydiskurzussal elég különös módon, egy Tolsztoj-parafrazisban érintkezik.

Ha önmagán túla mutatóként olvassuk a két, átírási, módosítási intenciót, akkor a mai magyar és a szerb „történelmi” regénykurzus lényeges különbségeire kérdezhetünk. Illetőleg fölerősíthetjük azt az elgondolást, hogy a mai magyar regényre a szerbiai térségi (szerb és „kisebbségmagyar”) tapasztalat irányából is nyílna termékeny horizont. Úgy tűnik, hogy a diskurzus fogságából („Aki egyszer belépett a történelembe, sohasem léphet ki belőle.” D. Albahari) való szabadulás lehetetlensége, a historizáló látásmód, az emlékezetorientációs prózai irányulások, a történelemteremtő diskurzív készlet, többé-kevésbé egymás közelében tartja ezeket a regényeket, bár a történelmi narratíva más-más jellegű, szintű és szerepkörű struktúrába vonnak be bennünket. Viszonyítások szerteágazó sorából derülhetne ki, hogy ezen belül milyen különös dimenziói, specifikus hangsúlyai vannak az összefüggésrendnek, illetve, hogy mely különbségek jelölik ki azokat a pozíciókat, ahonnan az egyes regényekre tekintenünk kell. Az iménti parafrázis alapján úgy tűnhet, vannak regénykörök, amelyek mintha látatlanban is olvasnák egymást, „rímeikben” mutatják azt, hogy a viszonylat csak egyik irányára érzékeny olvasásnak jelentések egész sorára nem nyílik távlata.

A David Albahari regényéből (*A világutazó—Svetski putnik*, Beograd, 2001) vett részletben a múlt létkörnyezet, kitörölhetetlen kontextus és atmoszféra, konkrét és könyörtelen tapasztalhatóság, a létezés a múlt és jelen hatásviszonylata: „Képtelen megszabadulni a történelem tapadókorongjaitól, a történelem szagától, mert a történelem búze mindenütt érződik, ahol olyan számosak a történelmi rétegek, hogy semmilyen ásatás, sem valós, sem pedig szellemi, nem tudja megszüntetni. És így él, mondta, az utóbbi tíz évben, attól a perctől kezdve, hogy az országban kitört a háborús viszály, és a történelmet úgy vágta valamennyiük arcába mint a habostortát.” A könyörtelenségi mutató ellenére, a történelem egy különös telítettség és értelem, a történelemhiány pedig a végtelen üresség metaforáját írja. Mélyreható események nyomán a történelemhiányos tudat is feltölthető, „historizálódhat”: egy kanadai harmadgenerációs horvát felismeri magában az elfelejtett anyanyelv szó-elemeit, és a történelemhiányos időből-térből a kilencvenes évek (1994) Zágrábjának térédejébe, a „történi történelem” cselekvésterébe lép. Albahari olyan epikus teret konstruál, amelyben a referenciális logika nem köti, hanem éppen dinamizálja, szélesíti, gazdagítja, erősíti a fikció mozgását. Így a regény a mesei-legendáris, a mitikus-fantasztikus kötődéseken, a „varázslatok megbízhatatlanságán”, a távoli korok „eszközrendszere” keresztül nem igyekszik magát definiálni. Más regényekkel egyetemben, megőrizve annak bizonyos jellegzetességeit, akkor vonja ki magát a „palimpszeszt történelem”(Brooke-Rose) paviei vagy kiši írásmódú hagyományából, a mágikus-fantasztikus átértelmezett történelemfelfogásból, amikor az említett magyar regények éppen az ezek felé mutató vonásokat erősítik fel. Mint a történelemről való beszéd eredendő fikcionalitásának diskurzusba kerülése óta a magyar irodalmi köznyelvben, úgy itt is a múltra irányuló tudás és megértés problematikussága az egyik központi mozzanat: „Mellesleg minden, amit tudunk, csak részlegesen tudjuk, mert valami mindig kicsúszik az értelmezésből, a rész jelentősége, vagy az egész értelme, vagy bármilyen más, mindig hiányzik valami.”

(A *világutazó*) Albahari regényírása a jelentésképzés és a referencialitás közötti korábbi kapcsolatokat e hiányosság és részlegesség alapján gondolja újra. Olyan szinten azonban sehol sem jelenik meg a viszonylagosság szemléleti tényezője, a megértés lehetetlensége, a nyelv elégtelensége, hogy megoldásul működésbe léphetne az ironia reflexív eszközrendje. Ez a történelemszemlélet a schlegeli elgondolás közelébe visz: a történelem az ironia hatástalanításának egyik alapeszköze. A közelmúlt szerbiai nyelvi/tapasztalati formáihoz köthető regény mintha áttételessége, közvetettsége, relativizáló karaktere vagy „felmentő performatív funkciója” (Paul de Man) miatt szorítaná háttérbe az ironia beszédét. Magatartásából hiányoznak a distancia, a felülemelkedés mozzanatai, a „kötöttségtől való mentesség” kierkegaard-i minőségei. Nem tudja kivívni a történelemtől való abszolút szabadságát.

Albahari *A világutazóban* a kulturális tudás, a történelmi tapasztalat és identitásélmény (van, amikor nem nyelvi-nemzeti, hanem domborzati-topikus önazonossági forma) komparatív megszólaltatását a dialogikus potenciál kiaknázásával kíséri meg. Azonosítások, hasonlítások, illetve azonosulások keresésének interpretatív-újramondó eljárásából bontakozik ki a regény. Szereplőinek (egymáshoz illő kulturális subjektumok: egy kanadai festő, egy belgrádi író és egy zágrábi horvát emigráns család értelmiségi sarja) kulturális-historikus másság-léte az, ami felől lehatárolhatja a jelenségek, tapasztalatok és érzelmek egyszerre több, egymást kizáró árnyalatát. Az első személyű narratív hang (a beszélgetők egyikének én-hangja önmagát is újramondja) által közvetített beszélgetések a világ és az „én” diszkurzív elérhetőségének képzetét keltik. Érdekességként jegyzem meg, hogy a regény nem az „én”-t illetően vonja be referenciaként a címlap szerinti szerző adatait. Abban, ahogyan a történelmi tapasztalatok, kulturális és interkulturális felfogások beszédalakot öltenek, az interpretatív antropológia termékeny szempontjainak működésére ismerünk. A dialogikus perspektíva epikus funkciójában felsejlenek azok 18 sz.-i elbeszélhetőségi elképzelések is, amelyekben a dialógus „a személyiség összetettségének a hagyományos életrajz kötöttségeitől mentes ábrázolására szolgáló módszer” (G. Levi: Az életrajz használatáról. Korall, 2000. 2.)

Az elbeszélés azzal, hogy közvetlen forrásként orális beszédek fikciójára támaszkodik és nem konkrét írásos szövegelődkhöz nyúl vissza, egy másfajta értelmezői horizont érvényesíthetőségét teszi lehetővé, mint az említett magyar regények. Kimozdítja olvasásunkat az intenzív műfaji-pretextuális kapcsolatutató gondolkodásból. A regény egyik lényeges kitétele a szövegköziségek értelemképző szerepének gyöngyülésére való utalásként is olvasható: „... évek óta arra gondol, hogy a legjobb egyetlen könyvet olvasni egy életen át.” Ilyen értelemben aránylag zárt szövegstrukturálás, a belülről, az önmagából érthető, a belső mélyülés, az ömágába néző, bár a teóriába is mélyen belelátó szemlélet jellemzi. Kívülről betöltendő helyet főként a toponimikus térjelölők („Ebben a könyvben minden költött, csak Banff városa valóságos” – áll a könyv elején) és a dátumok jelentenek. Mint a *Götz és Maier (Gec i Majer*, Beograd, 1998) című lágeregényben is – amelyet az új balkáni lágerek kialakulásának idején ír, a régiekre emlékezve –, és amelynek szerzői jegyzete még enciklopedikus tényanyagra, tanulmányokra, bibliografikusan konkrét történelmi forrásokra, levéltári anyagokra hivatkozik, de a dokumentarista hitelességgel szembeni fellépés jegyében megjegyzi, hogy az elbeszélés sohasem történelem, a tényeket csak annyiban használja, amennyiben alkalmasnak találja. Forrásai, ha címszerűen, idézetszerűen nem is „terhelik” a regény textuális terét, adataikban, helynevekben, évszámokban szövegközi mezőt nyitnak.

A textualizáló gondolkodásba, a borgeses ihletésű metafikciós beszédrendbe talán Radoslav Petkovic *Sors és kommentár (Sudbina i komentari)* című 1993-ból való regénye illeszkedhetne. A szövegek egymásba vetülése nyomán egy különös szögből nyer megvilágítást a múlt megközelíthetlensége, fikció és valóság elkülöníthetlensége: a hamisításokat, konstrukciókat, szövegmanipulációkat magába fogadó, tényszerűen működtető, sőt továbbépítő, az egyéni fantazmagóriákat beteljesítő történelem irányából. Hogyan tekintünk a nyilvánvalóan konstruált alapotagságú dokumentáris tényszerűsége? A regény történelem-olvasatának háttérében egy „reálisan fiktív” alak, ?or?e Brankovic élettörténete áll. Ez a történet a „valóságos” és „megalkotott” hatások, az erősen manipulált biografikus—intertextuális relációk szokatlan bonyolultságával vesz részt a történelmi tényszerűség tarthatatlanságának narratív megjelenítésében. Arról a ?or?e Brankovieról van ugyanis szó, akit 1683-ban a maga szerkesztette dokumentumok alapján, császári oklevéllel valóban felvettek a magyar bárók sorába. Bizonyos körökben gyanút keltett ugyan, de 1688-ban a szerb despoták leszármazottjaként (hitelt adva szavainak, Arzen pátriárka tanúsítványt adott ki erről) mégis megszerezte a grófi címet. A bécsi börtönbe is konstruált identitása folytán került. Azért ítélték életfogytiglani börtönbüntetésre, mert Alsó- és Felső-Moesia örökös despotájaként azonosítva magát, egy udvarellenes kiáltványt intézett „népeihez”. *Kronika* című „történelmi” munkájában – kiemelt szerepet szánva állítólagos őseinek – erősen módosította Marco Antonio Bonfini és Mavro Orbini műveit, a középkori szerb szövegeket és a bizánci történetírókat is.

A *Sors és kommentár* egy önreflexív gondolatsorában felmerül a totális történetírás ábrándja és lehetetlensége is. A Petkovic-regény beszédében úgy jelenik meg Danilo Kiš »álma« az enciklopedikus történelmi reprezentációról, hogy a *Harmonia caelestis* előképét sejtjük benne. Minden kérdésesség körén túl az az alapvető elképzelés működik a regényben, hogy a történetek végtelenelek, s ha olykor hosszú időköz lappanganak is, váratlanul felbukkanhatnak, aktivizálódhatnak és radikálisan meghatározhatják a személyes sorsot. Egy, az 1800-as évekből átvetett történethez kapcsolt én-sors kontextusában a jugoszláv történelem ötvenes éveit ötenednek össze a magyar történelem ötvenes éveivel, az ötvenhatos forradalommal.

A *világutazó*, miközben az „én” a dialogikus diszkurzivitás közvetítőjeként fogalmazza meg önmagát és különböző perspektívális kivetülésekben mutatja a történelmet, a beszélgetők közötti szellemi tér, megértési mező elbeszélhetőségére kérdez. Gazdagítja a viszonylatokat az eredet, az előzmény alakzatainak és trópusainak beszédbe vonása. A beszélgetőtársak egyike usztasa nagyapja (történelmi forrásértékű) naplóját és más dokumentumokat, tehát az írott formát is beszéd tárgyává teszi, így a transzformáció többszörös. Erősen befolyásolja az olvasást, hogy az élőbeszéd relációi látszólag mélyebb konceptuális összefüggéseket érintő fogalmi reflexiók hiányában állítják elő a szöveget. Az összehasonlítás kedvéért említem, hogy Albahari már „menekült-trilógiájának” (A. Jerkov) harmadik regényében, a *Csalétekben (Mamac*, Beograd, 1996) is az oral-history-jellegű forrástípust, a „mögöttes” oralitás meghatározó erejére alapozó nyelvi-poétikai világot, a szóbeli kommunikáció jelentéshatóságaira épülő írást helyezte előtérbe. A visszahallgatható életanyagot, a már halott anya hangszalagra rögzített élettörténetét, amelyből „természetesen” nem hiányzik az elmondhatóságot illető kétely-mozzanat: „Nem hiszem, hogy az élet elbeszélhető, még kevésbé, hogy megírható”. Azt kíséri meg kitapintani, hogy az akusztikusan rögzített létezés-dokumentum („a hang, a létezés egyetlen bizonyítéka, a hang, amely többé már nem hang”) a nyelvi kód akusztikai jellemzői, az akusztikai élmény felidézhetősége, az akusztikai forma hiányosságai (a kommunikáció nonverbális elemei helyén csöndhézagok vannak) és előnyei (megőrződnek az életanyag különböző nem beszédakusztikai mozzanatai is) milyen nyomokat hagynak az írott szövegben. Hogyan oldódik az oral-history újabb, a megírhatóságot érintő dialógusokba? Merthogy ezt a regényt sem a szóbeliséget imitáló, hanem a szóbeliséget transzformáló törekvés jellemzi. Olyan formai szerveződés, amelyben a beszéd, a hallás, az írás és az olvasás (látás) kölcsönösen áttetsző viszonyban lehet egymással és a jelentéssel. Albaharit mélyen foglalkoztatja az anyanyelvi kód, a saját történelem, az érzékelési és gondolkodásbeli tradíciók hatásképessége egy idegen nyelvi lét vonzáskörében, egy idegen nyelvi/kulturális dialogikus diszkurzivitásban. Ezt ismerjük fel a regény beszédében, amely elválaszthatatlanul kötődik az oral-history nyelvhasználatában konstituálódó időperspektíva felnyílásához, a

közlési-rögzítési dialogikus helyzet felidézéséhez és az idegenbeni újabb elhangzási szituációk megéléséhez. A fiktív és tényleges dilemmáját a következőképpen oldja: „Az irodalom nem feltételezésekre épül, hanem a tények hiteles leírására függetlenül attól, hogy ezek valósak-e vagy fiktívek.”

A *világutazó* az utazás-toposz poetizálásának és ironizálásának megkerülhetetlenségét történelmi-lokális, térségtörténeli összefüggésekbe helyezi. Egyik szereplője az elődeitől az úton járó ember erőteljes, nagy utakat jegyző életvonalát örökölte. Nagyapja sehol sem írta ugyan le, mi ösztönözte a világjáró nagy utakra, de „ha szem előtt tartjuk a Balkán-háborúkat, az első világháborút, az Osztrák-Magyar Monarchia felbomlását és Jugoszlávia létrejöttét, valószínűnek tűnik, hogy ez az utazási vágy a békesség és megnyugvás utáni vágyat tükrözte, a történelmi rendhiánytól való menekülést a vonatok és hajók rögzített menetrendjébe, nosztalgikus álom volt a változatlanúságról, testi aktivitással elfedett lelki nyugtalanság.” Az utazás a hagyományos elvárásrendben a struktúrált, biztos, szilárd, tartós idő-térből való kimozdítás, a változatosság, a lét-dinamizálás topikus formaeszköze. Itt, a szöveg interpretatív hatásai nyomán éppúgy jelentést vált, mint ahogyan a világutazó fogalma is. A térségtörténeli koordinátákból, a nemzetiből kimozduló, kontextusoktól átszakított, nyitott gondolkodás képviselőjének helyén – mély megdöbbenésünkre – a levágott emberi ujjat rejtető, usztasa multát, egyébként valóban világot járt, Ivan Matulie figurája jelenik meg. A *viator mundi* interkulturális alakjának helyén a kulturális kizárólagosság figurája áll. A világutazót a regény kivonja az eloldódás, a kiszélesedés jelentésköréből. „A hosszú távollétek azt a célt szolgálták, hogy a távollévőben olyannyira felébresszék a visszatérés vágyát, hogy már teljesen mindegy legyen neki, hová tér vissza, milyen állapotban találja hazáját, otthonát.” A térségi–nemzeti—történelmi, az interkulturális helyett a kulturális az a jelképzést radikálisan befolyásoló komplexum, amiben az alak szinte brutálisan otthon van.

Albahi poétikájába erősen be van kódolva a kimozdítottság (*displacement*), a másik, az idegen (idő, hely, kultúra) valóságának léte, a metanarratív jelentésképződés is ebben a perspektívában bontakozik ki. A diaszlokációs formálás és az emlékezetorientációs irányulás rokonítja Dragan Velikie műveivel és Juhász Erzsébet *Határregényével* (Újvidék, 2001) is. Ez utóbbiban, amikor a történelem implikációival radikálisan beépül a létezésbe, a megnyugtató bizonyosságból a bomlásnak induló, kulturálisan szabályzott konvenciók és milióképződési formák, az átszemantizált kódrendszerek, az új és váratlan jeltársulások, a korábban saját – ma idegen élménye, az új topográfiát éltető, mindig törekeny történelmi vonalak, a határok és határokkal módosított közösségek (életveszélyes) változásmechanismusai mozdítanak ki. Dragan Velikie *Északi fal* (Újvidék, 2000) című regényében is a századfordulói nyúlik vissza a kimozdított, kényszerűen áthelyezett mai hősök előtörténete. Ez a regény is magán viseli a közvetlen tapasztalat drasztikus életszerűségét, a közvetlen kifejezés kényszerét, és több szállal is kapcsolódik a szóródást, a szétzilálódást, más perspektívából mutató műveinek sorához.

A *Bréma-történet* című (*Slueaj Bremen*, Beograd, 2001) legújabb regényében a történelmi térképzés és a historizálás két idődimenzióval dolgozik: „egy lineáris (ahogy Nietzsche mondta), *lefutó* történelem idejével és egy másik történelem másik (szintén szerinte) *monumentális* idejével”. (J. Kristeva) A lefutó történelem, az idő kezelésének narratológiai szempontjából, a nem időrendi felidéző mechanizmusban, a felismerhetetlenné tett időfolyamatban, a kezdet-nélküliségben, a *fiók-rendszerű* idő képzetében, vagy a *kulcsosomó-metaforában* megjelenített idő-működésben ölt alakot. A monumentális idő kilépteti a gondolkodást a monokulturális logikából, és Közép-Kelet-Európa meg a Balkán társadalmi-kulturális egységeit szervezi regénytérre. A regény egyik szereplője villamosvezetőként Szabadka, Prága, Budapest, Bécs, majd Belgrád villamosvonalain tölti életét. A másik ezen utak elbeszélte relációit járja. A *Bréma-történet* arról győz meg, hogy a kimozdulás mint diskurzus, az utazás mint létműfaj, mint kultúra, az ismételt kimozdítottság állapota, az érteket kiszélesítő belső utazás kidolgozhatja a transztopikus jellegű látásmód poétikáját is. A regény formájának keresése a személy- és családnév együtteséből mint a topográfia metaforájából indul ki: „A név igenis topográfia.” Mint az itt említett regények többsége, ez is megkísérli a történelmet az útra kelés és visszatérés relációjának értelmében vizsgálni. Szemantikájának középpontjában az egyetlen toponimiából kibomló különös plurilokalitás történelemként való olvashatósága áll. („Bréma – ejtette ki Iván hangosan a szót. Város, panzió, kikötő vagy láger?”) Ezen belül pedig a történelem földrajzzá lényegülése (*Dante tér*, Pécs, 2001) és a földrajz történelemmé változása (*A Bréma-történet*). A két fogalom összetettségét az instabilitás jelölésében. A vonalak és a középpontok áthelyeződése, a megkonstruált és vitatott történelem mind összetettebben kényszeríti rá az összefüggésteremtő olvasásra. Radoslav Petkovic a *Sors és kommentár* egyik mottóját Velikietől veszi: „Az idő a kartográfusok gondja.” Velikie érdeklődését nem az empirikus adatszerűség elbeszélhetősége, hanem a történelmi anyagra irányuló hermeneutikai feltárás, az értelmezett formában hozzáférhető múlt köti le. A regényírás mint interpretáció, a szöveggé formálódás folyamata mint hermeneutikai gesztusok sorozata: „Azt, ami valóban megtörtént, fontos dátumok rejtik, az egész történelem morzéjelek, rejtjelek sora, amelyeket értelmezni kell.” (*A Bréma-történet*)

Az említett olvasási tapasztalatok birtokában különös élmény bemérni, hogy miként tud megszólalni a jelenkori regény diskurzusában Végel László *Parainezis* (*Paraneza*, Beograd, 1987) című művének idej megjelenésére tervezett magyar nyelvű változata. A regény ugyanis morális diskurzusba helyezi a történelemről való gondolkodást. Az erkölcsi fogalmak és a történelmi mozgásformák kölcsönviszonyára, a történelmi erkölcs viszonylagosságának lehetséges dimenzióira, az etikai értékek történelmi működésrendjére és változékonyságára kérdez, a (közel)múlt erkölcsi összefüggésrendjének történelmi megértési lehetőségeire. A *Parainezis* a fogalmak regénye, a „kollektív alakoskodás” korszakainak elbeszélésére vagy inkább kibeszélésére alkalmas fogalomköröké. A „hivatalos történelemből” hiányzó dimenziókhoz fűződő jelentéseket, jelentésmódosulásokat, a fogalmak összemosisódását, a politikai széttagozódás nyelvi leképeződését követi, a kommunista társadalmi szerkezet kiépülésétől a lebomlási folyamatok (Tito halálával bekövetkező) felerősödéséig. Központi szereplői, az „önmaga felé tartó”, professzionális forradalmár, Damján Pál, Damján anarchista szerelme, a bibliai Judit archetipikus alakját több ponton is elrajzoló Nádas Judit és férje, Nádas Ferenc, egy fél-mitikus mozgalmi múltból lépnek elő. Végeli beállításban az istenhit és eszme-hit, a gyilkos és áldozat problematikája, az élve maradt tragikumának beteljesülése, a fizikailag élők erkölcsi halála, devalválódása, a bűnös élve maradás és az igaz pusztulás dilemmái kapcsolódnak hozzájuk. Velük azután kivesznek a „nagy bűnök, mert kiapad minden energia, felperszelődik minden szenvedély”. Nyomukba így már csak a szocialista alattvaló modell-figurái léphetnek, a szájalomra méltó, kisserű machinátorok és a hasonlóan kisserű elszendvedők, a tévelygők, az ingadozók és végül a lázadók. Történetük a bizalom és gyanakvás, a kettős morál kérdésköréből, a megalkuvás, az önámítás, a képmutatás, a hazudozás, a titkolózás és leleplezés technikáiból építkezik egy olyan társadalmi diskurzus keretében, amelyet a fékmentartás, a megfélemlítés mechanizmusai és a széles körű kommunikációs zárlatok jellemeznek, amelyben a legelemibb kapcsolati szinteken is lehetetlenné vált az autentikus kommunikáció. A regénytörténet egyik erőteljes mozzanata az, amikor az észlelési tapasztalatot eltorzító beszédrendbe egy folyóirat fiatal generációja révén újfajta nyelviség hatol. E regény beszédszerkezetét is sokban meghatározza a dialogikus diskurzivitás eszközrendje. Egy olyan kommunikációs kultúrát jelenít meg, amely a szóbeli eszmecserére alapoz, és nyelvhasználatának szoros a kötődése a közlési szituációhoz.

A *Parainezis* a regényműfaj jelenkori alakulástörténetébe historikus érdeklődésén túl, a különböző műfajok és műfaji jegyek

egybejárásával léphet be. Ilyen értelmű kapcsolódását már paratextuálisan jelzi: a cím (*Parainezis*) és az alcím (*Nevelődési regény*) két műfaji jellegű olvasási ajánlatot tesz. A kiemelten hangsúlyozott kétpólusú műfaji látásmód és a szövegben szerveződő egyéb műfajiságok mozgása tágra nyitja az értelmezést: az intelem alakzatába (tanítása időt álló személyes tapasztalatokat és tanulságokat ígér) oltott nevelődési regényben (amelyet az intertextuális utalások szerint a műfajt uraló goethei műfaji karakter felől is érteni kell) tematikus hangsúlyt kap a vallomás helyzete, a „feltárulkozás melankolikus kihívása”, a „beismerés mámore”, a gyónás attitűdje és az élettörténeti elbeszélés (azaz „a biografikus igazság, amelyhez nem lehet eljutni”—Freud, Levél Arnold Zweighez, 1936. V, 31.) problémaköre. A regény a „nevelődés” folyamatait leginkább a történeti-ideológiai látás és önszemlélet letisztulásában ragadja meg. Dinamizálja az értelmezést, hogy nem írja újra a műfaj emlékművét, ismerős alakzatait, hogy Bildung-kategóriája körvonalazatlan, nem a fejlődés–nevelődés klasszikus koncepcióját veszi alapul. Valószínűleg a Michael Beddow-féle („az emberi természet megértésére tett törekvés regénye”) meghatározásban kellene gondolkodnunk, erre készlet a regény ironikus kérdésfelvetése is: „Miért lenne erkölcsstelen a kétszínűség, a romlottság, a hatalomvágy, az erőszak, amikor mindez az emberi természet része?”

A *Parainezis* az egyéni élettörténet megírhatóságának problematikája mentén is könnyedén beilleszthető a kortárs értelmezői hagyomány vonulatába. Központi alakjában megkérdőjeleződik a múltbeli én kimondásának lehetőségessége, részint, mert vannak történetek, amelyek megfosztják szavaitól, másrészt, mert „a történelem felzabálta személyes életét, tehát csak a történelemmel vizsgálódhat.” Nem az elbeszélhetőség, a felidézhetőség a központi kérdés, hanem a személyes múlt hiánya, a múltvesztés. „Hónapokon keresztül diktált neki, de belátta, hiábavaló munka, képtelen feleleveníteni saját múltját. Avagy nincs már múltja?” A személyes múltat a köztörténeti narratíva fedi el, az „én” és a „mi” egysége. A személyes múlt a történelem metaforája. Az életrajztípus, „amit modálisnak nevezhetnénk, amennyiben az egyéni életutak csak a tipikus viselkedésformák vagy státuszok illusztrálására szolgálnak, számos analógiát mutat a prosopográfiával: itt valóban nem egy személy, hanem egy olyan egyén életrajzáról van szó, aki egy csoport minden jellemzőjét magába sűrítve hordozza.” (G. Levi: i.m.)

Prózapoétikai perspektívából az tűnik föl, hogy a megírás önkezdő aktusának jellemző hangsúlyozása helyett tollbamondás utáni, többszörösen torzított élettörténeti narráció jöhet létre, inkább elfedés, mint feltárulás. Ezáltal az oralitásból az írásbeliségbe forduló beszédben a tényszerűséghez nem kötődik igazságérték. A tollbamondó eleve „strukturált” beszéde „manipulatív” eljárások tárgya, a hivatásos életrajzíró utólagosan még „formába önti”. A többféle mondhatóság, az át- és továbbírhatóság, a közbeiktatott látásmód nyomai elidegenítik az éntől a saját történetét, az életrajz változat-jellegét hangsúlyozzák. Az idős Damján Pál különös belső figyelemmel, izgalommal és reménnyel hallgatja emlékiratainak felolvasását, hisz mély meglepetéssel kell tapasztalnia, hogy élete naponta újabbnál újabb, addig ismeretlen részletekkel lesz gazdagabb.