

BORÍTÓJÁRÓL

Szellemi, anyagi és történeti meghatározottságok az *Emlékiratok* könyvében

A KÖNYVET

Jelen dolgozat egy hosszabb tanulmány második része, vagy inkább egy már megjelent szöveg párdarabja. 2017 őszén az Irodalmi Szemlében közölt írásomban amellet érveltem, hogy az *Emlékiratok* könyvében a szubjektum a társadalmi-kulturális kódok és szerepek, valamint a testi-érzéki meghatározottságok történetileg változó kölcsönviszonyában alakul.¹ Ez a kölcsönviszony egy bonyolult kapcsolódást jelöl, hiszen „*sem a Másikkal való testi közösségben, sem a társadalmi normarendszerben nincs jelen az Én, ami viszont – paradox módon – ezek alapján, az ezek közötti kölcsönhatásban határozódik meg.* A [...] szöveg ily módon hozza létre a személyiséget, ahol ez a létrehozás ténylegesen egy folyamatot jelent: nem létezik egy, a valódi tartalmat kiüresítő meghatározottságok játékát megelőző, szilárd maggal rendelkező szubjektum.”² Mindezek mellett részletesebben kifejtettem, hogy a regény recepciójában detektálható mozgás (ami az absztrakt kérdésfeltevésektől a valamiféle anyagságra koncentráló elemzéseig terjed) szintén erre, magában a szövegben lévő köztességre vezethető vissza. Az elkövetkezőkben ezekre a belátásokra támaszkodva az elbeszélő és az olvasó munkájával foglalkozom: azaz azokkal a kérdésekkel, hogy miként jelenik meg ez a kölcsönhatás a regény nyelvi felépítését tekintve és az azt olvasó szubjektum esetében.

A megrendezett test – a szöveg nyelvi felépítése

Amit az *Emlékiratok* könyve a személyiség alakulásáról mond, az az elbeszélő(k) munkájakor és ezzel összefüggésben a regény nyelviségét illetően is igaznak tűnik. Az emlékirók tevékenységét az emlékezés és az írás műveletei határozzák meg, amelyek véleményem szerint a paradigmatis esetei annak, ahogyan az anyagi és mentális feltételek, illetve gyakorlatok egymással szétválaszthatatlan kapcsolatba lépnek. Egyfelől az emlékezés mentális folyamatai meglehetősen összetett konstrukciót hoznak létre a szövegben, miközben mindez „nem (csupán) az én, hanem a test emlékezete”³ is – ahogyan ezt az alább idézett szövegrészben is láthatjuk. Emellett minden írásjelenetekről ugyanígy elmondható, hogy az adott anyagi környezet és felület programozza az írószubjektum tevékenységét, aki egyúttal mindig szellemi áramlatok és esztétikai megfontolások mentén dolgozik. Ez az általános érvényű meglátás különösen érvényes a regény esetében, hiszen az részletesen beszámol a különböző írószubjektumok munkájáról az egyes síkokon.⁴

Az emlékirat mint műfaj tehát szükségszerűen vonja maga után a szellemi, az anyagi és a történeti ténye-

zők keveredését. Azonban a regény nyelviségét vizsgálva is hasonló eredményekre juthatunk, amin keresztül annak kivételes hatásmechanizmusát is jobban megérthetjük. A szöveg felépítését ugyanis a megértesen (főként alárendelések) és az érzékeken (főként mellérendelések) alapuló elemek összekapcsolódó feszültsége határozza meg. Ehhez érdemes megnézni a következő idézetet közelebbről, melynek témája szintén ez a szétválaszthatatlanság, azaz a *megrendezett test* képe egy berlini színházban tartott próbafolyamat során.

„Ám Thea valószínűtlenül nyitott tekintete csak akkor rebbent, akkor zárult kicsit és engedte el Hübchen kötésig lemeztelenített, ha lehet mondani, gyengéden arányos testét, mikor a két férfi, a rendező és a maszkmester már mellettük állt, hogy szemügyre vegyék a rosszul felragasztott púpot, de elfordulni vagy megmozdulni még akkor sem tudott, szinte látható és érezhető lett, amint egy nagyon erős érzelem egyszerűen nem talál magának megfelelő levezetést, nincsen mit tennie vele, nem kell senkinek, várnia kell, míg önmagába fül avagy jön valami váratlan segítség, mint ahogy én is tehetetlenül álltam ott a dörömbölésben, mert hirtelen arra véltem rájönni, hogy ez idáig Melchior szemével néztem önmagam; de pontosan ezt érezhette Hübchen is, nem moccant ő sem, úgy maradt térden, Thea szemébe nézve, ám némiképpen idéetlenül és oktalanul elnevette magát, kissé kamaszosan, nyerítve, ami bizonyára kellemetlen lehetett bármily más helyen, itt azonban senki nem figyelt azokra a valódi érzelmekre és indulatokra, melyek a megmunkálendő anyag forgácsaként pattantak, hullottak szerteszt; mégsem arról volt szó, mintha Hübchen teste, bőrének szinte nevetségesen hamvas érintetlensége, szörtelessége valamiféle civil szerelmi vágyat ébresztett volna Theában, habár ez sem lett volna nagy csoda, mert a nők hiába hajlamosak nem kevés lemondás árán azzal kérkedni, miszerint a férfitest szépsége alig van rájuk hatással és ezen állítást látszik bizonyítani az a tapasztalat is, hogy a csontok felépítése, az izomzat aránya és hangsúlyossága avagy éppen kidolgozatlansága, petyhüdsége, akár zsíros lazasága semmiféle észlelhető összefüggésben nem áll az úgynevezett szerelmi képességekkel, hisz elég csak arra utalni, hogy behatolás után a test külső formái elveszítik jelentőségüket, csupán közvetítenek, és mégis azt kell mondani, hogy a lát-

vány szimbolikus érvénye nem elhanyagolható, mert a látvány szépsége a kívánság előlege, felhívó jel az élvezetre, mivel a két nem között abban igazán nincsen semmi különbség, hogy mindazzal, mi alaktalan, puha, elnyűtt és erőtlen, sokkal kedvetlenebbül érintkezünk, mint azzal, ami formás, kemény, rugalmas és erős, s ilyen értelemben a test látványa egyáltalán nem a szépség kérdése, hanem sokkal inkább a pusztán életösztöné; Hübchen teste pedig nemcsak tökéletesnek volt nevezhető, de Langerhans bizonyos meg gondolt és rá igencsak jellemző perverz ravasz-sággal olyan nadrágot is szabott neki, amelynek kötése a szokásosnál lejjebb került, akárha véletlenül csúszott volna le, szabadon hagyta csontos csípőjét és finoman domborodó hasát, oly csupaszon, mintha e lecsúszó nadrág alatt nem viselne ágyékkötőt, tehát hiába maradt rajta a puha csizma és ez a felül meglehetősen megkurtított nadrág, ha a szemlélőben a teljes mezítelenség érzését keltette föl, miközben az őt felé irányított tekintet mégis takarásba ütközött.

Thea végül is rám nézett.”

A mondatot olvasva a szöveg narratív technikáinak összetettsége szembetűnő. Hiszen már maga a beszédhelyzet is az emlékezés különböző szintjei között jön létre: az emlékiratait író névtelen elbeszélő visszaemlékszik heiligendamm-i éjszakájára, ahol a tükör előtt állva visszaemlékszik a *III. Richárd* próbájára. Noha ezeket a szinteket végig a névtelen elbeszélő egységes hangja fogja össze, a fejezetben folyamatosan változó fokalizáció miatt nehéz eldönteni, hogy melyik cselekményszál áll annak középpontjában. Pár oldalal korábban, a heiligendamm-i tükör előtt álló és kopogtatást halló elbeszélőnél⁵ még csak távoli emlékképként jelenik meg Thea alakja és az előadás próbája, ám hamar arra helyeződik át a fókusz: az idézett szövegrészben az „itt” mutató névmás már a próbára mutat (míg „tehetetlenül álltam ott a dörömbölésben” – kiemelés tőlem).

Ez az eldönthetatlenség egy újabb kettősségből fakad: az egyes részletek és síkok egyszerre magyarázzák egymást és hoznak létre ezáltal logikai kapcsolatokat, illetve egyszerre kerülnek asszociatív módon egymás mellé. Ez utóbbi: a képeket, történeteket, hangulatokat egymás mellé rendelő szerkesztés a szigorú és sokszor lehangoló logika ellenhatásaként jelenik meg, és inkább az *érzékek (nem értelmező jellegű) működésével* hozható kapcsolatba. (Ebben felfedezhető a Nádásra is erősen jellemző mézőlyi poétika azon vonása, miszerint a különböző síkok többféle módon, már-már tetszőlegesen rendezhetők el.⁶) Ennek révén, a regény

szavaival, „hajmeresztő összefüggéseket teremt az ember szeme, orra, nyelve, füle” (II. 53) az egyes részletek között – ami mind az elbeszélő, mind az olvasó tevékenységére utalhat.

Miközben legalább ennyire része a könyv hatásmechanizmusának az összetett alárendelésekből és magyarázatokból álló mondatok részletessége is, a *ki-mondás őszinteségének az érzete*, amely a fentebb tárgyalt meghatározottságokat igyekszik felkutatni. Ezzel újfent az érzékekre ható és a mentális elemek kölcsönhatásához érkezünk el.

Az előbbi idézet is hasonló módon épül fel. Feltűnően sok benne a mellérendelő, halmozó jellegű felsorolás és mondatrész – ilyenek például a következők: „tekintete csak akkor rebtent, akkor zárult kicsit és engedte el...”, „egy nagyon erős érzélem egyszerűen nem talál magának megfelelő levezetést, nincsen mit tennie vele, nem kell senkinek, várnia kell, míg önmagába fül avagy jön valami váratlan segítség”, „némi-képpen időtlenül és oktanul elnevette magát, kissé kamaszosan, nyerve”, „teste, bőrének szinte nevetségesen hamvas érintetlensége, szőrtelensége”, „a csontok felépítése, az izomzat aránya és hangsúlyossága avagy éppen kidolgozatlansága, petyhüdtsége, akár zsíros lazasága”, „alaktalan, puha, elnyűtt és erőtlen”, stb. Ezek a részletek az olvasás és az olvasó lélegzésének ritmusát is gyorsíthatják – ennyiben magára az érzékekre is kihat az azok működéséhez hasonló aszociatív szerkesztés. Külön fontos elem ez az emberi test formáinak szerepéről szóló általánosító, a cselekményhez csak közvetlenül kapcsolódó, így az olvasás ritmusát alapvetően lassító résznel.

Ugyanakkor egy erős logikai lánc is strukturálja a mondatot, amelyet a következőképpen rekonstruálhatunk. A többiek azért álltak a színpadon, mert Hübchen púpját nézték; Thea azért, mert a színész teste által kiváltott érzelmek hatásától nem tudott szabadulni; Hübchen pedig ugyanígy, csak éppen Thea tekintete miatt – az elbeszélőnek azért jut az eszébe mindez, mert hasonlóképpen állt ő is mozdulatlanul a tükör előtt, felfedezve, hogy eddig Melchior szemével nézett magára. Az analógia ezen a ponton nem teljesen világos, hiszen a névtelen elbeszélő tükröződése révén a néző és a nézett szerepébe is kerül, amely szerepeket egyaránt meghatározza Melchior személye. Mindenesetre itt úgy tűnik, hogy az egész színházi jelenet valójában az elbeszélőnek Melchiorral való kapcsolatát magyarázandó hangzik el. A gondolatmenet így egyidejűleg kívánja magyarázni a névtelen elbeszélőben és a Theában (különböző síkokon) lezajlott eseményeket. Ám végső magyarázatot mégsem kapunk, csupán negativitás révén: ugyanis az elmélet szerint Theát nem a Hübchen teste által kiváltott vonzódás vagy Langerhans „trükkje” igézte meg, holott a szépség és a formák fontosságát külön hang-

súlyozza a közbeiktatott kitérő. Ám valódi magyarázatot nem kapunk (egy korábbi mondat Thea esetleges felkészületlenségére utal) – de talán nem is lehetséges a látvány, a test értelmezése, ahogy ezt a regény több ponton is sugallja. Így a részletes összefüggések csak látszólag magyarázzák a mondat által feltett kérdést (miért áll Thea, vagy még inkább a névtelen elbeszélő mozdulatlanul?) Ám sokszor lehet olyan érzése az olvasónak, hogy a szerteágazó, azonos érvényű részletek után jóval többet és többfélét megtudtunk ahhoz, hogy az eredeti kérdések és magyarázatok legyenek (kizárólagosan) fontosak az olvasás tapasztalatában. A heiligendammi perspektívából maga a történet is áll (mozdulatlanság és a háttérben kopogtatás), miközben a névtelen elbeszélő csak felidézi korábbi, bizonyos hasonlóságot mutató emlékeit – ám a gondolatmenet során minden egyes részlet komoly jelentésgazdagodáson megy keresztül.

Ehhez hasonló módon épül fel a regény egészének narratív szerkezete is. A két fő elbeszélő és az általuk elbeszéltek szövevényes módon összekapcsolódnak, a gondosan felépített logikai lánc azonban itt is felbomol. A névtelen elbeszélő teremt meg ugyanis Thomas Thoenissen alakját, akiben Melchior elképzelt nagyapjára ismerhetünk,⁷ saját elbeszélése viszont éppen az általa teremtett alak terveire vezethető vissza. Ezt támasztja alá, hogy a Thomas által az *Egy antik faliképre* című fejezetben kudarcként ítélt vállalkozás (nem csupán az erdő érzetének leírása, ahogy azt Károlyi Csaba nyomán a szakirodalom véli;⁸ hanem egy azon alapuló, saját életét is magába foglaló elbeszélés⁹) a regény következő, a névtelen elbeszélő által írt fejezetében látszik megvalósulni¹⁰ (és nem a falikép-fejezet végén, amely kizárólag az erdővel való absztrakt egyesülést írja meg – tagadhatatlanul performatív módon).

Amellett tehát, hogy a tiszta logikai összefüggéseket sokszor kijátssza a szöveg, látnunk kell annak komoly magyarázóerejét is: a fenti idézet egészen az ember más testekhez való vonzódásának alapmintázatait igyekszik feltárni. Az analitikus és a kevésbé az értelmezésen alapuló, mellérendelő szerkesztés egymást alakítva hoznak létre egy nagyon markáns nyelvezetet – a névtelen elbeszélőnek a fenti rétegeket egységbe fogó hangját.¹¹

Mindezeket túl az *Emlékiratok* váltakozó ritmikája nyelvének dramatizáltságát is komolyan erősíti. Az idézett rész második (tő)mondata („Thea végül is rám nézett”), noha az előzmények fényében többtjelentésre tesz szert, feszültségben is áll a korábbi többszörös összetétellel. Feltűnő az akár több oldalnyi bekezdések és a rövid egysoros mondatok közötti váltakozás, valamint azok fontos strukturáló hatása. Ez ismét egy, az olvasás mentális aktusát és az olvasó fizikai tevékenységeit (lélegzésritmus, a szem mozgása) is befolyásoló tényező, azaz egy olyan összefonódásról be-

szélhetünk, amely a szövegben megjelenő szubjektumokat is létrehozza.

A rövid és a hosszú bekezdések fizikai, vizuális megjelenése ugyanúgy hatással van az olvasásfolyamatra, mint azok konceptualizálása. A szövegnek ezen tulajdonsága vezet a dolgozat második részéhez, ahol azt szeretném vázolni, hogy a regény által sugallt emberképhez nagyon hasonló módon jön létre az olvasó szubjektum is: történeti, kulturális és anyagi meghatározottságok összjátéka az, amely az egyes olvasókat létrehozza.

Olvasásjelenetek – az olvasó szubjektum

Ehhez ismét a recepció történetéhez kell fordulnunk. A továbbiakban egy, az eddigiekhez szorosan kapcsolódó olvasáselmélet felvázolására törekszem a szakirodalom és a könyv gyakori újrakiadásának történetén át. Korábbi dolgozatomban amellet érveltem, hogy a recepcióban rejlő feszültségek magára a szövegre vezethetőek vissza; az elkövetkezőkben fontos lesz az is, hogy a regény mely elemei, mikor és milyen körülmények között válnak meghatározóvá.

Az egyes olvasatok természetesen sohasem függetlenek az adott kor elváráshorizontjától, így (hatás)történeti tudat nélkül nem beszélhetünk magáról az olvasásról. Fennmaradt adatokként szakemberek által készített professzionális olvasatokkal van dolgunk, amelyek esetében külön fontossá válnak a szellemi környezet és az irodalomtudományos beállítódás szintén történetileg is meghatározott szempontjai. Bizonyosan nem véletlen, hogy Balassa Péter 1997-es monográfiájának erős filozófiai-hermeneutikai alapozása van, hiszen a főként Gadamer-szövegeken alapuló gondolatrendszer a 80-as évek végén, majd a rendszerváltást követően komoly magyarázóerővel bírt a hazai humántudományos gondolkodásban. Az ezredfordulót követően viszont egyre inkább veszíteni látszik központi helyzetéből – az újabb szakirodalmi tételek még a hermeneutikai mozgásokhoz hasonló dialektika leírásakor sem egy ilyen keretben gondolkodnak. Fontosabbá válik az anyagosság és a test szerepe – és ez nem csak a regény kapcsán, hanem a humántudomány egészére igaz.

A szellemi és történeti meghatározottságokat azonban ki kell egészítenünk az anyagi komponenssel is. Az előző fejezet megmutatta, hogy a hosszú, bekezdésnyi és a rövid tómondatok vizuális megjelenése is befolyásolja az olvasás folyamatát: ami a különböző kiadások esetében különböző módon valósul meg. A szedéstükör a regény esetében lényegi, konstitutív

elem: az első 1986-os nagyalakú, egykötetes kiadásban „látható át” leginkább ez a ritmus, hiszen ez esetben egyszerűen több bekezdés kerül egy oldalra. Egy kisebb kiadás vagy akár e-bookon történő olvasás ezt a hatást csorbítja (miközben saját „kézzelfogható” előnyei is megvannak: elég, ha a szöveg hordozhatóságára gondolunk, ami egy nagyregény esetében nem mellőzendő szempont).

Érdemes tehát a kiadások történetét részletesebben szemügyre vennünk. 1986-ban (Szépirodalmi Könyvkiadó) egy kötetben jelent meg a regény, azóta (az utánnomásoktól eltekintve) is példátlan módon. Gyors kanonizációjában a megjelenés fizikai formátuma és körülményei is fontos szerepet játszottak: a 80. ünnepi könyvhét a két, egymáshoz fizikailag is hasonlító nagy mű, Esterházy *Bevezetés a szépirodalomba* és Nádas *Emlékiratok könyve* című alkotása révén híresült el és vált irodalomtörténeti eseménnyé. A kultikus viszonyulás ezzel mintegy kódolva lett a könyvek esetében – elég, ha a *Diptychon* kötetre és annak címére gondolunk.

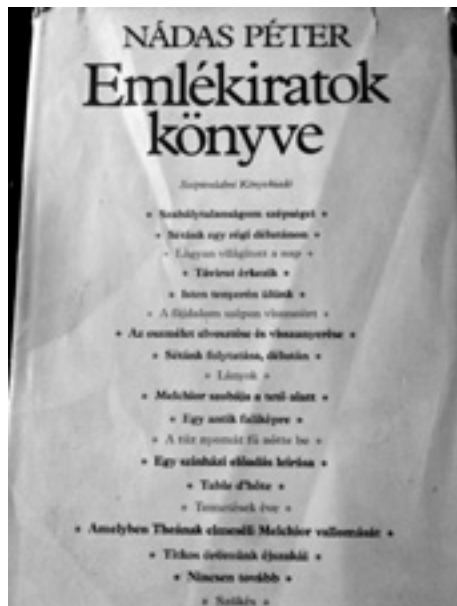
Az, hogy egy kötet tartalmazza a szöveg egészét (ha nem is kizárólagosan, de), kapcsolatba hozható a korai, a regény makroszerkezetére összpontosító elemzésekkel is. A recepció első szakasza (a 80-as, 90-es évek, középpontjában Balassa Péter monográfiája és a *Diptychon* című tanulmánykötet) írásainak legtöbbször ugyanis egy kultur- és irodalomtörténeti érdekeltsgű elemzés,¹² amely az *Emlékiratok* műfajának hagyományából kiindulva a személyiség megformálásának és világbeli helyzetének filozófiai vizsgálatát helyezi a középpontba. Legfontosabb célkitűzésük, hogy feltárják a szöveg alapstruktúráit (szereplők közötti hármasság,¹³ jelenetek felépülése,¹⁴ ismétlődések¹⁵), az elbeszélők egymáshoz való viszonyát¹⁶ vagy a fejezetek közötti kapcsolatokat.¹⁷ Ezt befolyásoló tényező a kiadvány *borítója* is – ez ugyanis a regény *tartalomjegyzékét* mutatja, oly módon, hogy az egyes síkokhoz tartozó fejezetcímek külön színnel vannak rajta jelölve. Ezáltal már a könyv kinyitása előtt szembesülünk annak szabályosan ismétlődő struktúrájával (a *Diptychon* szerzői nem is mulasztják el erre felhívni a figyelmet) – amely tapasztalat a későbbi kiadások esetében hiányzik. Sőt a második, 1994-es (Jelenkor Kiadó) kiadás már három, az értelmezést jóval kevésbé befolyásoló sűrű borítójú kötetben jelent meg: itt a könyvtárok felborítják, legalábbis sokkal kevésbé teszik érzékelhetővé a szabályos ismétlődést. A második kötet például négy fejezetet tartalmaz (*A Melchior szobája a tető alatt-tól az Egy színházi előadás leírásáig*), ami a hármasságra épülő szerkesztés ellenében hat. Saját, a kétkötetes kiadáson alapuló olvasástapasztalatomban erre a szerkezeti jelenségre egyáltalán nem is reflektáltam, így némileg meglepő volt az a magától értetődöttség, ahogy erről egyes szerzők írtak.

A színes fejezetcímek a későbbi megjelenésekkor egységesülve a tartalomjegyzékbe kerülnek – a Digitális Irodalmi Akadémia (DIA) oldalán elérhető digitalizált verzióból pedig már teljesen hiányoznak. A szöveget ily módon olvasva sokkal erőteljesebb lesz annak sodró, szövevényes jellege, ahol nem az elkülönülő egységek rendszere kerül az előtérbe; hiszen maga a regény is játszik az egyes fejezethatárok összemosásával. Ilyen például a *Sétánk egy régi délutánon* felütése, amely az előző fejezet helyszínén, de más síkon játszódik – ez a váltás viszont reflektálatlan marad.

Hasonló mozgásokat mutatnak a különböző értelmezések is. A kétezres évek megváltozott kérdésirányait jelzi, hogy Szolláth Dávid Balassáról és a *Dyptichon* kötetről írt kritikájában azt bírálja, hogy a szerzők egy nagy rendszerben oldják fel a regény különmemű szövegrészeit.¹⁸ Bagi Zsolt, a recepció második szakaszának legtöbbit hivatkozott szerzője hasonlóan érvel, mikor az egyes szöveghelyek egyediségéről beszél és azok mikroszintű elemzésének igényével lép fel¹⁹ – ő a könyvben végig a háromkötetes kiadásra hivatkozik. Persze nem gondolom, hogy ezeknek a materiális tényezőknek a hatása kizárólagos lenne, és önmagában magyarázattal szolgálna az olvasatok közti különbségre; hatásuk azonban érzékelhető.

Fontos továbbá megjegyezni, hogy az értelmezések és a kiadások közötti viszony sem egyirányú: sokkal inkább egymást alakítják. Ez látható a regény Jelenkor általi 2012-es kétkötetes újrakiadásakor, amelynek borítóján – a recepció újabb belátásainak manifesztációjaként – az emberi test részletei láthatóak. (A legújabb, 2015-ös megjelenés visszatér az értelmezést kevésbé befolyásoló szürke kiadásokhoz, borítóján a szerző neve és a regény címe található.)

A Digitális Irodalmi Akadémia tartalomjegyzék nélkül jeleníti meg a szöveget

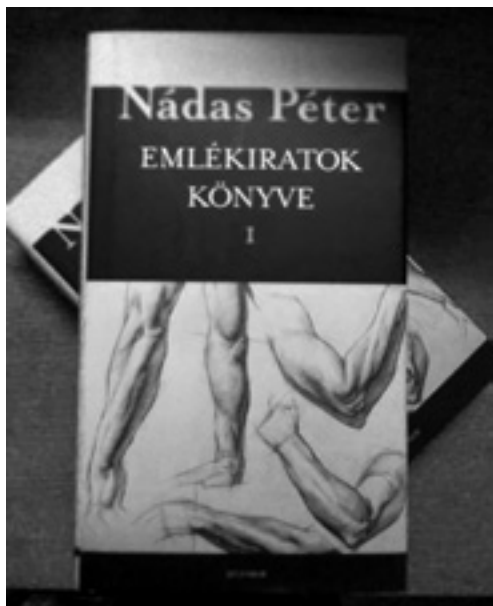


Az első kiadás borítója, a fejezetcímekkel



A háromkötetes és a kétkötetes szürke kiadványok





A 2012-es kiadás borítója

A kiadások közti különbségeknek *dramaturgiai* következményei is vannak, hiszen a többkötetes megjelenések esetében a kötetzáró fejezetek (pusztán e pozíciójukból adódóan) hangsúlyosabbá válnak. A kétkötetes kiadványok (1998, 2012, 2015) esetében *A tűz nyomát fű nőtte be* kerül ilyen központi helyzetbe, amely a gyerekkori szál nagyon mozgalmassá, sokszereplős erdő-jelenetében csúcsonylik ki. A háromkötetes megjelenésben ez a fejezet a második kötet közepére kerül, amelynek a zárófejezete pedig az *Egy színházi előadás leírása*. Ez a fejezet a kétrészes megjelenés második kötetének a nyitányát jelenti, ami alkalmasabb elrendezésnek tűnik: a Melchior szobájában játszódó, lassabb indítás kötetkezdő helyzete hatásosabb megoldás lehet.

Ezek a példák megvilágíthatják, hogy az anyagi, a szellemi és a történeti meghatározottságok az olvasás folyamatában is meghatározók. Nem egyszerűen befolyásolják az olvasó tevékenységét, hanem kölcsönviszonyuk során *létrehozzák* őt. Lényeges, hogy ebben az esetben sem determinisztikus meghatározottságokról, hanem az azok során létrejött, egyéni realizációkról beszélhetünk. Jelen dolgozat csupán módszertani szempontok miatt kezeli külön ezeket az elemeket, valójában szétszalazhatatlan interakciójukról,²⁰ egymást alakító jellegükről beszélhetünk: az anyagi környezet befolyásolja a könyv megértését, ami viszont kihathat a könyvolvasás fizikai-fiziológiai jellemzőire (pl. a könyv tartása, légzésritmus)²¹ – mindez pedig csak történetileg képzelhető el. Ezért nem gondolom, hogy sohasem „az” olvasásról, sokkal inkább különböző módon felépülő *olvasásjelenetekről* lehet csak szó.²² Ennek felépülése az olvasás mentális aktusától (a pszi-

chológiai tényezőktől a szellemi környezetig terjedve) és materiális körülményeitől (a könyv kiadásától és világbeli szituáltóságától), valamint történeti helyzetétől egyaránt függ.

Így tehát a regényben megjelenő Én(ek)-hez hasonlóan az olvasó sem érhető tetten csupán az egyik meghatározottság által, továbbá szintén nem tételezhető eleve adottként. Az olvasó szubjektum (aki sohasem azonos az empirikus olvasóval,²³ ahogyan az elbeszélő sem feleltethető meg a szerzőnek) is az adott *olvasásjelenetek során jön létre*.

Kölcsönviszony

Az *Emlékiratok* könyvének elbeszélője és olvasója tehát nagyon hasonló módon, különböző természetű elemek kölcsönviszonya által formálódik meg. Kettejük viszonya pedig különösen fontosnak tűnik: az olvasás során létrejött szubjektum szólaltatja meg (alkotja újra) az elbeszélőt és annak hangját, ami viszont az olvasás folyamatát irányítja. Ennek a kapcsolatnak az egyszerre szellemi és materiális síntere pedig maga az *Emlékiratok könyve* – amely éppen a különböző elemek egymást alakító és a személyiségeket létrehozó összefonódásáról szól. ■ ■ ■

A 2015-ös kiadás borítója



- 1 SZEMES Botond, *Kölcsönviszony. Szellemi, anyagi és történelmi meghatározottságok: az Emlékiratok könyvének szubjektumképe*, Irodalmi Szemle, 2017/10, 51–63.
- 2 Uo., 61. (Kiemelés az eredetiben.)
- 3 BÖHM Gábor, „... megosztani vele a testi történetét. ...” *A testi emlékezet nyelve* az Emlékiratok könyvében, Kalligram, 2002, 243.
- 4 Az összefonódásra érzékletes példa lehet a fikció szintjén a regény utolsó fejezete, amely csupán fennmaradt jegyzetből áll: ez a töredezettség egyben a gondolati felépítés csorbulását is eredményezi (itt gondolhatunk az addig szigorúan külön kezelt két sík egy mondaton belüli összefonódására: „hogy búcsúzóul elmesélem nekik Melchior szökésének körülményeit, majd örömmüket tetézve elmondom, hogy a szobainast ártatlanul végezték ki, mert a gyilkos én vagyok”. – NÁDAS Péter, *Emlékiratok könyve*, Jelenkor, Pécs, 1998, II. 443. A továbbiakban erre a kiadásra hivatkozom, az oldalszámokat az idézeteket követően jelzem, a köteteket római számokkal jelölöm.)
- 5 Erről a jelenetről az utolsó fejezetben olvashatjuk: „a szállodai szoba tükrében is testi származásom és szellemi azonosságom meghatározásával kísérleteztem [...]” (II. 442)
- 6 Vö. BALASSA Péter, *Passió és állathecc. Mészoly Miklós Filmjéről és művészetéről*, in: BALASSA Péter (szerk.), *A színváltás*, Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1982, 302–343
- 7 Ezt nem túl részletesen tárgyalja, inkább csak felveti Fogarassy Miklós. Lásd: FOGARASSY Miklós, *Rekonstrukció*, in: BALASSA Péter (szerk.), *Diptychon. Elemzések Esterházy Péter és Nádas Péter Műveiről 1986–1988*, Magvető, Budapest, 1988, 202. A Helene név egyezésén kívül fontos még, hogy Thomas lakhelyéről, a Weissenburger utcáról így ír a névtelen elbeszélő „Azon a vasárnap estén a rövidebb sétautat választottuk, a Kollwitz utcából, az egykori Weissenburger utcából, ahová egyre jobban bonyolódó történetemben annak a fiatal férfinak a lakhelyét képzeltem, aki az elmúlt század utolsó évtizedében érkezett Berlinbe és Melchior elbeszélései alapján úgy képzelegtem róla, mintha egy kicsit rám is hasonlítana, befordultunk a Dimitroff utcába.” (II. 84, kiemelés tőlem)
- 8 KÁROLYI Csaba, *Egymás tükörképei, avagy az önvizsgálat regénye*, Jelenkor, 1995/július–augusztus, 648–663.
- 9 „[N]em is történetük érdekel, hiszen Apollon, Hermes, Pán és Hermaphroditos története éppúgy egymásba folyik, mint mindaz, amit én szándékoztam elbeszélni *magamról*.” (I. 339 – kiemelés tőlem)
- 10 *A tűz nyomát fű nőtte* be című fejezet és az azt megelőző *Egy antik faliképre* fejezetek Thomka Beáta szavaival „a rím kérdező és válaszoló eleme” mintájára fonódnak össze. (THOMKA Beáta, *Homiliák az Emlékiratok könyvéhez*, in: *Diptychon*, 260.) Ilyen „válasz” a későbbi fejezetben, amikor az elbeszélő rejtekhelyéről kihallgatja Szidónia és Maja párbeszédét, egy ideig teljesen feloldódva (!) az elhangzottakban; az Szidónia történetében, amelyben a lány egy erdőben (!) figyel, hogy a két odarendelt udvarlója összetalálkozik; vagy hasonló struktúrát láthatunk Kálmán és a névtelen elbeszélő esetében is, amikor az erdőszéli tisztáson felállított sátrat vizsgálják.
- 11 Mindez persze Krisztián fejezetére nem vonatkozatható – ennek vizsgálatára azonban terjedelmi okokból nem vállalkozom.
- 12 Szinte mindegyik értelmező foglalkozik a regényben megidézett igen tág kulturális horizonttal és a könyv intertextuális kapcsolataival. Ez utóbbi legrészletesebben Balassa monográfiájának külön fejezetében található: BALASSA Péter, *Nádas Péter*, Kalligram, Pozsony, 1997, 324–372.
- 13 pl.: BERNÁTH Árpád, *Mi három*, in: *Diptychon*, 150–153, BALASSA, *Nádas Péter*, 157–158.
- 14 BALASSA Péter, *Közlételek az Emlékiratok könyvéhez*, in: *Diptychon*, 166–167.
- 15 BOROS Gábor, *Nagy fűga*, in: *Diptychon*, 178.
- 16 pl.: BOROS Gábor, *I. m.*, FOGARASSY Miklós, *i. m.*, 200–201., Kis Péter Imre, *Túl jön és rosszon*, in: *Diptychon*, 215–235.
- 17 pl.: FOGARASSY Miklós, *I. m.*, THOMKA Beáta, *Homiliák az Emlékiratok könyvéhez*, in: *Diptychon*, 244–264.
- 18 SZOLLÁTH Dávid, *„Halász a hálóban”*, Kalligram, 2002/10, 109–113, 118–120.
- 19 „[...] teljes egészében el kell vetnünk a sematizált (tényszerű) struktúrákból kiinduló magyarázatokat”, hiszen „[...] két nagyobb csoportot alkothatunk az írásmű szerkezeti egységeiből: egyrészt a »részek és fejezetek« szintjét, másrészt a »kisebb szerkezeti egységek« szintjét [...] nem nehéz belátni, hogy azt [az *Emlékiratok könyvét*] inkább az utóbbi határozza meg.” BAGI Zsolt, *A körülírás* (Nádas Péter: *Emlékiratok könyve*), Jelenkor, Pécs, 2005, 29–30.
- 20 Előző dolgozatomban veztettem be az *intraakció* fogalmát, amivel az interakció kifejezést igyekeztem árnyalni. A fogalom megalkotója a kvantumfizikus BARAD, Karen, *Meeting the Universe*, Duke University Press, Durham–London, 2007.
- 21 „Az olvasás mindig is a teljes testet magában foglaló tevékenység, aminek része a légzés ritmusa, a kinesztézia, az egyén a tevékenység közbeni testi érzékelései és más tudatos és tudattalan kognitív cselekvések.” HAYLES, N. Katherine, *Distributed Cognition at/in Work*, *Frame* 21/1, 2008, 16.
- 22 BENNE, Christian, *Tárgyiségjellemek*, in: KELEMEN Pál, KULCSÁR-SZABÓ Ernő, TAMÁS Ábel és VADERNA Gábor (szerk.), *Metafilológia 2*, Budapest, Ráció, 2014, 744–760.
- 23 Vö.: CULLER, Jonathan, *Dekonstrukció*, Osiris, Budapest, 1997, 80, 82.

Szemes Botond (1994, Budapest): 2018-ban végez az ELTE BTK Irodalom- és Kultúratudomány mesterszakán. A második világháború utáni magyar próza mellett a digitális korszak írás-olvasás gyakorlatait kutatja. 2012 óta az Eötvös Collegium tagja, többszörös OTDK-helyezett és köztársasági ösztöndíjas, 2017-ben az Új Nemzeti Kiválóság Program támogatója. Elméleti munkássága mellett kísérleti rövidfilmek készítésében is részt vesz.