

regény magában hömpölygeti az összes történetet, mindegyiket külön-külön lezáratlanul is hagyva. Sőt a szereplők neve is váltakozik a regényben: kiejtés és hangalak is különválk ebben a megjelenítésben. Mondhatnám azt is: labirintusban. Talán a bulgarkovi életműhöz hasonlíthatnám Határ Győzőnek ezt a fajta történet- és szereplő-kezelési módját, megjegyezve, hogy a két író egymástól teljesen függetlenül, nem is hallva egymásról alakított ki, hasonló történelmi-életrajzi körülmények között hasonló alkotói technikát.

A *Héliáne* még megjelent 1947-ben. A *Liturgikon* is, verseinek gyűjteménye 1948-ban. Az *Őrző Könyve* 1949-ben már nem. Legfeljebb barátok olvashatták néhány sokszorosított példányát. Szerzője pedig levonva a közép-európai következtetést: 1949 őszén megkísérli illegálisan elhagyni az országot.

Ha az életmű legfontosabb regényei, különösen pedig a *Héliáne* esetében szembe-sülhetünk a történelmi aktualitásokkal is, ezek a művek valójukban éppen az azon való túllépés termékei. *Túllépés* alatt éppen azt értve, hogy az aktualitás mint tematikai elem alávétve jelenhet csak meg a művekben annak a párbeszédnek, amelyet a különböző tematikájú szövegek egymással folytatnak a kompozícióban. Ezáltal az alkotói tudatban jelenlévő tematikák önálló életre kelnek, opponálják egymást, korrigálhatják és kiegészíthetik – maga az alkotást végző tudat ámulva fogadja be ezt a benne zajló színjátékot. Tehát a szenvedő kortárs a tudatában végbemenő dialógusokat figyelve elgyönyörködik a szenvedtető tematikák ütközésének nagyszerű retorikájában.

Olvasat kérdése, hogy az olvasói retorika borzongva veszi tudomásul a veszélyeztetettség megszólalásait a szövegekben – mint az a szoptató kismama, aki *Az Őrző Könyvét* gépírta első alkalommal, és a borzongástól elapadt teje is –, avagy az alkotói gyönyörre kíváncsi – mint Szabó Lőrinc, aki olvasván ugyanezt a kéziratot, a megfogalmazás sajátos jelrendszerére kérdezhetett rá –; vagy akár mindkettőt *egyszerre* alkotja újjá tudatában: a tematika emlékezteti a század gyötrelmeire, mégis gyönyörrel olvassa a művet, amely a tudatban szabadon engedett dialógusok kottázásával éppen az ember nagyságára emlékezteti, amint tudatába képes vonni az univerzum megszólamlásait.

BÁLINT PÉTER

## Széljegyzetek a regényírásról

A száműzött lélek töredelmes és őszinte vallomásának egyik leghitelesebb formája a regényben: a *fiktív levél*. Amennyire visszaszorult az irodalmi életben a voltaire-i levelezés által ön maga kiteljesedését megért irodalmi műfaj: *a levél*, oly nagy jelentőséget kapott paradox módon a regényekben egyre inkább terebélyesedő „fiktív levél”. Bár bajos lenne meghatározni *a* „fiktív levél” műfaji szabályait – talán emiatt a „meghatározhatatlanság” és bizonyos fokú „korlátatlanság” miatt is válhatott kedvelté egy olyan korban, amikor maga *a regény* is „korlátatlanságával”, befejezhetetlenségével, lát-szólagos vagy valóságos formátatlanságával, önmagáról elmélkedésével lepi meg olvasóit –, az mindenesetre bizonyosnak tűnik, hogy a levélíró egy fiktív, olykor persze egy álarccal fedett valóságos személyt, nem ritkán pedig a fiktív személyen keresztül magát az olvasót, vagy éppen valamelyik *saját énjét* szólítja meg.

A „fiktív-levél” íróját egy csillapíthatatlan belső kényszer hajtja, hogy személye s a megszólított valóságos, vagy fiktív személye között függőhidat teremtsen, s gondolat-áramlásait e szerkezeten keresztül áramoltassa a térben és időben *máshol és másként jelen lévőknek*. A levél megírása közben a levélíró tudatában van annak, hogy mindarra a lelki igényre és körülményre, amely arra készítette őt, hogy a levelet megírja, nem érkezik azonnal válasz a megszólítotttól, akit pedig láthatatlanul meg- és maga elé idézett gondolatai lejegyzésekor. Pontosabban az jelent gondot, hogy nem a párbeszédteremtés vágyának és kibíratatlan szükségének pillanatában érkezik a válasz – ha egyáltalán érkezik –, hanem megkésve. Ennek következtében óhatatlanul és kényszerűen megketőződik a közlés és befogadás ideje: a levélírás jelen idejére és a válaszlevél olvasásának jelen idejére. Csakhogy a zilált lelkivilágból fakadó belső kényszer, a kétségbeesett tanács- vagy segélykérés, amely okán a „fiktív-levél” íródott, alig is tűr halasztást, s minden válasz, a legsürgősebb is, eleve késésben van ahhoz az igényhez képest, amely a párbeszédet elindította. A levélíró gyötri az a feloldhatatlan és szívszorító kettősség, hogy a megszólított tragikus módon *nincs* vagy *nem úgy van jelen* a párbeszéd folyamatában, miként ő szeretné, hogy jelen legyen, s megváltást, de legalábbis megoldást hozzon gondjaira. Ennek következtében az a pillanat és körülmény, amelyben a megszólított szembesül az idő közben már *múlttá és meghaladottá* – ha nem is megoldottá – vált jellel és lelkiállapottal, a levelezés természete szerint *mindig* időbeli késésben van. Ráadásul a válaszlevél jelen ideje – amely a levélíró szándéka szerint enyhíteni iparkodik az időbeli megkésettséget és térbeli távolságot –, egyszerre ötvözi a válaszlevél írójának jelen idejét, az eredeti levélből idézés jelen idejével (amelyhez a válaszoló kénytelen kommentárt is fűzni, s ettől azonnal múlt idejűvé válik az „*azt írod hogy...*”, „*azt mondd, hogy...*” formula) és a tanácsadás révén közeli vagy távolabbi jövőt sejtető idővel (amely efféle toposzokban jelenik meg: „*meglásd, majd...*”).

A levélváltás természetéből fakadó időcsúszás és időkeverés a regényírónak módot ad arra, hogy az „egysíkú” múlt vagy jelen időből kilépjen, s a legkülönfélébb idősíkokat játékos kedélye és vérmérséklete szerinti váltogassa. Martin du Gard, igaz nem a levélírás, hanem a párbeszédés regény kapcsán egyenesen azt állítja az *Önéletrajzi és irodalmi emlékek* című naplójában egy helyütt: „észrevettem... hogy a párbeszédés jelenetek, amikor arra kényszerítik az író, hogy az ígének mindig csak a *jelen idejét* használja, nagymértékben elszegényítik eszközeit és megfosztják mindazoktól az árnyalatoktól és finomságoktól, amelyekkel akkor élhet, ha az igeidőkkel kedve szerint rendelkezik...”. Ennek az időt ikrásító és egymásba oltó logikának a felfejtése mind a távol lévő címzett, mind az olvasó részéről, akik a levélírás közben láthatatlanul is tanúként vannak jelen, komoly fejtörést és figyelmet követel. André Gide, aki a „*tiszta regény*” szerkesztése közben szívesen él a naplók és levelek adta lehetőséggel, örömmel játszik az idősíkok egymásra vetítésével; emlékezzünk a Laura-levéltre. „S Édouard *előveszi* kiskabátjának zsebéből Laura levelét, amelyet a hajó fedélzetén másodszor is *elolvasott*; s *most* még egyszer *elolvassa*: ... Édouard ezt a levelet indulásának reggelén *kapta* meg. Vagyis ahogy *megkapta, elhatározta, hogy indul*”.

A fiktív levél írója már a megszólításban igyekszik jelezni és meghatározni azt a viszonyt, amely az egész levél tartalmát illetően a megszólítottéhoz fűzi. Ez az alapállás a regényíró szándéka szerint sokféle lehet: a meghitt baráti viszonytól a tartózkodó tényközlésig; a bizalomról árulkodó tegezéstől a tekintélytisztelget sugárzó magázásig; a szeretet kifejezésétől a gyűlölet ironikus, kegyetlen, szatirikus vagy csupán indultat megszólaltatásáig; a bölcselkedők szkeptikusságától a kamaszos rajongásig; a hűség biztosítástól az elbocsátó szép üzenetig. Talán nem is a hangvételen van a hangsúly, ha-

nem a hangvétel mögött bujkáló, elrejtteni vágyott, a sorok és szavak mögül föl-fölizzó *hiányérzeten* vagy *vallomáskényszeren*, amely a levélben artikulált formát ölt. A címzett távolléte persze egyfajta jótékony védelmet és biztonságot nyújt a vallomástevőnek, aki valószínűleg nem merne oly áthevülten vagy éppen tárgyilagosan vallomást tenni gondolatairól és érzelmeiről, ha a megszólított személyesen lenne jelen, mint így: a távol-ság biztos tudatában. Schlumberger *Leopárd* című novellájában, amely a maga egészében egy „fiktív-levél”, kiváló példát nyújt erre: „*Én fehér hajú asszony lettem, ön pedig, jámbor hírnöke mondta, reménytelen beteg, mégis pár pillanatra hidat akart verni közénk s e huszonhárom éves hallgatás szakadéka fölé. Azt kívánta, hogy legalább egy szavam jusson el önhöz és megbozza az 'engesztelést', ami nélkül, így izente, nem élhet békességben lelkével.*”

S mennyi játékoság, öntükrözés, én-meghatározási szándék hatja át ezeket a „fiktív-leveleket”, amelyek hol „magánlevélként”, hol irodalmi esszébetétként jelennek meg a regényben! A megjelenés következtében eleve a nyilvánosságnak vannak szánva e fiktív levelek, a legrafináltabb álcázás ellenére is; ebben érhető tetten alapvető eltérésük is a szigorú értelemben vett magánlevélről, amely bizalmas természetű, s írójából a legnagyobb felháborodást váltaná ki, ha a címzett nyilvánosságra hozná a benne foglaltakat. Vegyünk egy példát Marguerite Yourcenar *Souvenirs pieux*-jéből, amikor is a művész Octave bácsi szelíden tiltakozik barátja képtelen terve ellen, hogy egy kis párizsi lapban megjelentesse azon leveleit, melyeket egykoron hozzá írt, mert „félő volt, azzal gyanúsítják majd a címzettet, hogy ő is ugyanebben a hangnemben válaszolt. „*Tudom, szabad kezéd van, kiadhatod a barátaidhoz írt sorokat, és rosszul tenném, ha meg akarnálak akadályozni ebben, a jog, azaz az erő a te oldaladon áll. Ezért csupán józan ítéletre és jó-érzésedre bízom a következőket: Húsz éve dolgozom türelmesen, kitartóan azon, hogy egységes, emelkedett, komoly életművet hozzak létre, feláldozom összes szellemi szeszélyemet azért, hogy csak érzelmes és filozofikus oldalam maradjon meg, úgyszólván naponta rendezgetem szemfedőm redőit, nehogy az idő szele félrefújhassa. Csak komolynak és ünnepélyesnek akartam látszani.... De szükség van-e arra, hogy nyilvánosan kitereged belső kapcsolatainkat kávéházakban, kocsmákban?... Kérlek írd a nevem helyébe valamilyen álnevet...*” Yourcenar „fiktív-levélből” kitűnik, hogy a levélíró, aki élete egy szakaszában hűségesen és hitelesen ad számot életéről, szeszélyeiről és szenvedélyeiről annak a valakinek, akit bizalmasának tartott, bizonyos idő távlatából, bizonyos erkölcsi-szellemi átváltozásokon átesve, saját jól felfogott érdekében nem szívesen szembesül egykori énjének természetével, bűneivel, kudarcaival vagy örömeivel. Sőt, körömszakadtáig igyekszik védeni azt az *image*-t, amelyet környezetében hosszas munkálkodás révén alakított ki magáról, épp ezért a leghevesebben tiltakozik énje leleplezése ellen, noha tudja, hogy azt, ami egyszer megtörtént, s amit néhány levélben megvallott barátjának, nem lehet semmisnek tekinteni. E yourcenar-i „fiktív-levél” ráadásul azzal az agyafúrt és rafinált eljárással, hogy mindezt az írói álláspontot nyilvánosan le is leplezi az olvasó előtt, az Octave által képviselt klasszicizálás, „szemfedő”-igazgatás rejtelmeibe enged bepillantani, amelyek legalább annyira jellemzőek az írónőre, mint hősére: Octave bácsira.

A regénybeli „fiktív-levelek” bőssége miatt, zavarba lennének akkor is, ha csupán azokat az indítékokat iparkodnánk megjelölni, amelyek a regényíró – vagy valamely „fiktív” hősét – egy-egy fiktív levél megírására készítetik. Köztudott, hogy a legismer-tebb „fiktív-levelek”: a viszonzatlan vagy a képmutató polgári erkölcsök tilalmi miatt soha nyilvánosan be nem vallott szerelmi érzésről, a fájdalmas elhagyatottságról és csalódottságról szólnak; épp a távolság, a szavak többszöri újraolvasása és korrekciója, a másik lény hallgatásra ítéltége, a vallomást tevő személy „tetszés szerinti”, illetve

sajátos logikájára épülő monologizálása vagy dialogizálása miatt mutatnak e levélfajták sokszínűséget. Más esetben egy-egy mások előtt rejtegetni vágyott, s egyedül a levél címzettjének – mint a megváltás lehetőségét ígérő egyénnek – meggyónt bűnről tesznek tanúbizonyságot; olykor bölcséleti és erkölcsi elveket, utólagos mentegetőzéseket és önigazolásokat, perbeszédeket és mesteri intelmeket tartalmaznak; olykor egy-egy szorult és megalázó helyzetben lévő lélek segélykiáltását, oltalomkeresését, kibírhatatlan létről szóló panaszát adják hírül; s nem utolsó sorban a műalkotás, a töprengés közben éledt kételyekről, aggályokról, eltévelyedésekről, új formák és kifejezési módok felvillantásáról számolnak be. Ez utóbbi esetben a regénybeli „fiktív levél” az egyik legjobb és legfesztelenebb forma arra, hogy egy alkotó vagy gondolkodó, az énsokszorosítás révén, a fiktív „barátnak”, vagy fiktív címzettnek saját könyvtármélyi töprengéseiről, földrajzi tájakra vagy a lélek ismeretlenjébe történő utazása során támadt gondolatairól, énjének eladdig feltáratlan tárnáiból felszínre hozott jellemvonásairól, műveltsége görög-tüzeiről, valóság-felfedezéseiről, szociális érzékenységéről adjon számot kötetlenül.

Bármely vallomások vagy én-regényen belül a „fiktív-levél” fokozza az őszinteség, a meghittség, a bensőségesség hitelt. Sőt, az én-regényben, vagy az önéletrajzi indítatású regényben, amelyben a vallomástevő már maga is egyfajta fedezetet kínál hőségének személyisége odakölcsonzésével, a fiktív-levél egyfelől azt igyekszik elhitetni a „gyanútlan” olvasóval, hogy valóban nem létezik olyan titok, amelyet az író elhallgatni kívánna az olvasó előtt és ne szándékozna megosztani vele; másfelől kellő távolságot is teremt a *vallomástevő-én* és a *levélíró-én* között, épp az őszinteség fokozásával, mélyítésével. Vallomás és meseszöveg közben olyan „bizalmas” természetű ismeretekre teszünk szert e „fiktív-levelek” révén, hogy bizvást beavatottnak, az író kegyeltjének érezzük magunkat, másfelől pedig egyfajta közvetlenség, íróval való együttalkotás és együttlélegzés „nemes” érzése zsongítja éberségünket. Hiszen mi olvasók, akik a „fiktív” történeten kívül állunk, valami olyasminek jutunk a birtokába, amit legfeljebb csak az író – olykor látszatra még ő se –, a levélíró, a címzett és mi tudunk; e titokba beavatásért, hálából, szimpátiát érzünk a levélíró iránt – bármily nagy legyen is olykor a bűne –, akár a többi hőssel és írói-énnel ellentétben is.

\*

Képtelen vagyok regényeimben párbeszédet írni: a dialógus teremtéshez egyfelől a színpadi cselekményesség és következetesség, másfelől a párbeszédnek feszessége és dinamizmusa szükséges. Márpedig semmi sem áll messzebb írói természetemtől, mint a lineárisan megszerkesztett meseszöveg, amelynek végső kicsengését már abban a pillanatban magam előtt kellene látnom, amint leírom az első szót; ezzel szemben hagyom, hogy hőseim szabadon formálják, alakítsák a „történet” során saját sorsukat, üdvtörténetüket. Következetes és célra törő cselekménykibontást keresni írásaim örvénylő forgatagában vagy a *búvópatakszerű* motívumfűzésében: teljességgel lehetetlenség. A párbeszédnek dinamizmusával pedig azért állok hadilábon, mert hőseim – akárcsak én –, töprengéseik közben el-elrévedeznek, fittyet hánynak minden megkezdett gondolatra, s tudatműködésük sajátos mechanizmusa szerint tévelyegnek eszmélkedésük labirintusában. Emiatt hőseim valójában nem dialogizálnak, hanem szüntelenül *monologizálnak*; mivel csak nagyon nehezen, vagy egyáltalán nem tudnak kapcsolatot teremteni, többnyire egyedül kell megküzdeniük saját lelkiismeretükkel, a keblükben lakozó ellenséggel – amely, olykor, maga a gonosz, olykor saját hamis képzeitek egész sora lehet –, s a sorssal, melyet kihívnak.

A párbeszéd, ha sűrűn alkalmazza a regényíró: a dráma irányába tolja el a szöveget, ennek okán az egészen más fajta élményt idéz föl az olvasóban, mint a hosszú leírások vagy sokféle más jellegű ábrázolások – szociografikus rajzokon és belső monológokon, esszé- és levélbetéteken, narrációs írói „kibeszéléseken” és a regényszövegszövetét is bemutató följegyzéseken – nyugvó regény. A hosszasan folyó párbeszéd egy ideig képes feszültséget és érdeklődést kelteni az olvasóban, aki fokozottan figyel a szavakra, mert tudja, nemcsak a szavaknak, de még sorrendjüknek, grammatikai szerkezetüknek és illeszkedésüknek is kiemelkedő jelentősége van. Mivel a párbeszéd kizárja a töprengést, a felhőtlen álmodozást, a ráérős elnyújtózás lehetőségét – mert mondatról mondatra együtt kell élni és haladni a szereplőkkel, mégpedig erőltetett menetben –, az olvasó figyelme lankadni kezd. Bizonyos mennyiségű ismeret birtokában ugyanis szeretne visszahúzódní csigaházába, hogy eltöprengjen kicsit az olvasottakon – pontosabban a „hallottakon”. S ha marad kedve vitatkozni, perlekedni a párbeszédet folytató regényhősökkel, utólag kell reflektáljon gondolataikra, de az utólagos *visszapillantás* esetén oda a spontán közbeszólás varázsa, amely olvasás közben, a párbeszéd pergése és lendülete folytán őt magát is megszólalásra készítette volna, ha nem kötik le a záporozó szavak. (Bár a regény esetében nem mondható el az, amit Sartre az arisztotelészi *Poétikára* hagyatkozva bizonyos drámákról mondott, hogy minden szó tetté válik, az mindenesetre tagadhatatlan, hogy a párbeszéd megannyi és gyors ismeretet közöl).

A párbeszédrel való együttlélegzés és sodrásában haladás arra készíteti az olvasót, hogy *újra* olvassa az érintett, felületesen és sietősen átfutott párbeszédet, s gondolatait megfésülve, kiigazítva tudatosítja az ismereteket. (Ebben az esetben a gondolatok pillanatnyi tündöklése és vibrálása már frissességét s fényét veszti, s egy fajta *l'esprit d'escalier*, azaz lépcsőházi filozofálás benyomását kelti). Más esetben az egy lendületből végigolvasott párbeszéd után a könyvet letéve megpróbálja rekonstruálni a párbeszéd lényegét, amely elveszíti eredeti erejét, ízét és teljes mértékben az olvasó sajátos értelmezése – értelmi szintje, érzékenysége – szerint módosul. Ekként az olvasó voltaképpen kioltja a párbeszédet, s lelke színpadán önmagával és önmagában beszél a maga alkotta hősökkel. Mint tudjuk, a beszédmód jellemez, egyfelől a hőst, másfelől magát az író, aki legjobb szándéka ellenére is olykor saját gondolatai, tézisei szócsövének használja hősét – ha szigorúan értelmezzük a dolgot: *mindig* az író valamely gondolatának szócsöve valamennyi hős: jó ezt észben tartani –, csak az a kérdés, hogy az író képes-e sokféle tudatszintet és beszédhelyzetet és sorslehetőséget teremteni, hogy énjének sokféle hangot, megnyilatkozási módot adjon. A *párbeszéd* (amikor az egyik hősnek értelmével és érzelmeivel oda kell hajolnia a másikhoz, gondolatait egy „idegen” gondolataihoz kell illesztenie – ad absurdum vége, legalább oly mértékben, mint Beckett „lényeinek” –, hogy elfogadhassa, megcáfolhassa, kiigazíthassa vélekedését, vagy éppen úgy tegyen, mintha nem is neki vagy hozzá szólna, csupán „elbeszélnek” egymás gondolatai mentén haladva) a dialogizáló hős személyiségének rejtettebb, összetettebb vagy csupán más vonásait tárja föl, mint a monológ, vagy a leírás. Azáltal ugyanis, hogy a párbeszéd alatt a hősnek személyisége egy részét, korlátlan szabadságát föl kell függesztenie avégett, hogy a dialógus kialakulhasson, folytatódhasson vagy bármilyen irányt vegyen, olyan jellemvonásait ismerhetjük meg, amelyre csak azáltal derül fény, hogy *szituációba* kényszerül. Amikor ugyanis egy regényhőst párbeszédre ösztönöz az író, a bizonytalanságba, a sötétség és kiszámíthatatlanság birodalmába taszítja, hiszen kibillentli a biztosnak, de legalábbis ismerősnek tűnő magányból, kiűzi a védekezésből kialakított és elfogadott megszokások bástyái közül és védtelenné teszi. Nemcsak arra kényszeríti a hőst, hogy

érintetlensége és szabadsága egy részéről lemondjon, hanem arra is, hogy megküzdjön az alkatától különböző másik hős természetével, gondolkodásával, szokásával, egy szóval éberebb legyen mind magával, mind a másikkal szemben, mert létmódjának igazolása és védelme a *téli*.

A párbeszédre készítetés: a hősök mélyvízbe dobása is; az író váratlanul olyan helyzetbe hozza őket, amikor szükségük van arra, hogy életöszöneiket, védekezési mechanizmusaikat, reflexeiket mozgósítsák megmaradásuk érdekében. A párbeszéd – az író tudatos vagy akaratlan szándéka ellenére is – olyan dilemma elé állítja a hősöket, amikor el kell dönteniük, képesek-e önző érdekeikről és vágyaikról, igazságuk feltétlenségéről és megkérdőjelezhetetlenségéről, megszólíthatatlanságukról és rögeszméktől átítatott szokásaikról lemondani, avagy sem. Végül is akár képesek, akár nem, mindkét esetben hasznos ismereteket szerezhet róluk az olvasó.

\*

Az én-regényben, ha a narrátor valamely regényhős monológiát vagy párbeszédben elmondott szavait idézi föl, mindig kételyünk támad az elmondottak hitelességével, épp-így létével kapcsolatban. Óhatatlanul is azt kérdezzük: miként lehetséges vajon az, hogy az én ilyen pontosan emlékszik az egykoron – nem ritkán évtizedekkel korábban – hallott mondatokra? Vajon csakugyan emlékezik-e az író, avagy az emlékei felelevenítése és egymásba ojtása közben nagyon is tudatosan igyekszik „befolyásolni” a múltból földerengő szavakat?

Egynémely író szeret párját ritkító emlékezőtehetségére hivatkozni, miként erre Martin du Gard-nál találunk példát: *„Emlékezőtehetségemnek, mely, mint mondtam, inkább vizuális, megvan az a sajátossága, hogy a vizuális emlékek révén gyakran az auditív emlékek is bevésődnek. Olyannyira, hogy ha leckét mondtam fel, láttam magam előtt a könyv lapjára nyomtatott szavakat, sőt ha figyelmesen végighallgattam egy előadást, emlékezetem, mely rögzítette az előadó tanár külsejét és modorát, a mozdulatok emlékképehez kapcsolódva egyszersmind a hangját, a hanghordozását és a szavait is megőrizte, s következésképpen szavainak értelmét is. Ezért van az, hogy sok régen hallott mondat, amelyet már el kellett volna felejtennem, pusztán azért maradt meg bennem, mert – a környezet és a pillanat foglyaként, amelyben hallottam – kapcsolódott annak a személynek az emlékképehez, aki mondta.”* Mégsem szűnik meg bennünk munkálkodni az a fránya kisördög, amely fügét mutat az efféle körmönfont magyarázkodásra, s tovább kíváncsiskodik: vajon csak egynémely emlékezetből fölidézett személy szavaira igaz a Martin du Gard-féle kijelentés, avagy mindenkiére egyaránt? Mert ha csak egyetlen kitüntetett személyre esik az író pillantása, megeshet, hogy oly mélyen hatja át őt a vizsgált személy lényé – amelyből nemritkán csak egy mozdulat, egy szokatlan hangsúly, egy feledhetetlen szófordulat rögzül az emlékezetben –, hogy különösebb erőfeszítés nélkül képes beszélni bármikor abban a modorban, mely az általa teremtett alakot jellemzi: mert az alak akként él képzeletében, ahogyan a csak rá jellemző szófordulatok kapcsán az író kibont belőle egy fiktív személyiséget.

Am abban az esetben, ha több személy népesíti be az író emlékezetét – akik a tudatfagatás során hol itt, hol ott keverednek bele a mesészövegbe –, vajon nem látszik-e hitelesebbnek az, amit Yourcenar állapít meg Hadriánus álarca mögé bújva: *„Összekeverednek bennem a dátumok: emlékezetem akár egy hatalmas freskó, amelyen egymásra torlódnak a különféle időszakok eseményei, utazásai”?* Bajos lenne eldönteni, hogy a freskó-szerűen megőrzött múltból felhangzó szavak csakugyan annak a személynek a szájából és éppen úgy hangzottak-e el, akinek tulajdonítani szeretnénk egy gondolatot, s nem

szed-e rá az emlékezet, amelynek tudvalevőleg megvan az a jó szokása, hogy rendezőként szűri meg és rendezi át a valóság-elemeket. Sokkal inkább az tűnik valóságosnak, hogy az író emlékezetében egy alak – akinek bizonyos szokásait, szófordulatait, gondolkodási módját jól ismeri – az egykori benyomások és megfigyelések alapján rögzül az író tudatában, s ennek alapján ad a szájába olyan gondolatokat vagy közhelyeket, amelyek tökéletesen illenek az illető személyiségéhez, de pontosan rávilágítanak arra is, miként látja őt az író.

A megfigyelt és emlékezetből földézett személy nincs egyedül: az író saját emlékezetét és képzeletét kölcsönzi oda neki, hogy álarcai mögé hatolva megmutassa személyét és azt a *valakit*, akivé az írói megvilágításban vált. Nem történik más e láthatóvá tétel esetében, elrejtettségből napfényre hozásban, mint amit Proust ír le a martonville-i templomtornyok kapcsán: „*Csakhamar a vonalaik és napfényes felületük kéreg módjára hasadtak széjjel, valami felderengett bennük abból, amit eddig elrejtettek, olyan gondolatom támadt, amelyet egy perccel előbb még nem ismertem, s amely kezdett szavakká rendezkedni a fejemben, s az az öröömöm, melyet az imént a tornyok látványa okozott, ezáltal annyira megnövekedett, hogy mintha csak megrészegettem volna, nem is tudtam másra gondolni.*”

Az a gyanúm, alig is van számottevő különbség – az emlékezőtehetség bármily csodákra képes mutatványai ellenére is – aközött, hogy csupán egyetlen személy vagy több esetben merül föl a pontos idézés hitelességének a kérdése. Semmivel sem kevesebb kétely és aggály merül föl ugyanis az olvasóban, ha egyetlen személy gondolatait idézi oly hűen és megfellebbezhetetlenül az író, hogy a hozzáköltés, az *írói képzelet* tudatos működésének: válogatásának és korrekcióra törekvésének vádjával ne illetnénk őt, mintha egyszerre több alakét igyekszik valóságosnak elhítenni. Mert pontosan tudjuk, hogy nem egy vagy több személy beszél hozzánk, csupán *az író, a narrátor* változtatja a különböző tudatszinteket – tehetségének és lélektani ismereteinek mértékében –, és álarcok mögé rejtett Énje sokféle sorsbetöltésének lehetőségét villantja fel előttünk. E tekintetben nincs is különbség abban, hogy az író az emlékezés során milyen nemű regényalakot idéz elénk a monológok vagy párbeszédnek révén.

\*

Az *emlékezés*, amely önfeledt megmerítkezés az elveszettnek hitt, ám a révületben megtalált ősharmónia folyamában, az érintetlennek tűnő egység ősforrásában, nem ismer sem nemek közötti különbözőséget, sem korkülönbséget. Igazat kell hát adnunk az antik bölcséletet és művészetet jól ismerő Yourcenarnak, aki személyes vonzalmi és írói hajlama folytán visszatérve az antik mítoszokban említett őslény *androgyn*-jellegéhez, azt állítja: „*Minden férfi és nő, aki átélte az emberi lét kalandjait, én vagyok*”. Ez a kijelentés nem a híres flaubert-i kijelentés megerősítése vagy parafrázisa, sokkal inkább annak a tudatosítása, hogy az író számára teljesen mindegy kinek, mely nemű regényalaknak a szerepébe képzeletileg magát, ha a hős személyén keresztül a lét kalandjára, kibíratatlanságára mutathat rá. Ugyanis az emlékező a tudatfaggatás és múltidézés során nem pusztán saját élményeit tárja elénk, hanem egy család, egy kisebb vagy nagyobb közösség élményeit, hagyományait ötvözi egybe az övével, s az így kapott kép révén különbözteti és határozza meg önnön lényét, amely az emlékezés természete szerint nem igényli a nemiség hangsúlyozását. E légiesítésben, androgynné-válásban az író segítségére sietnek *a szavak*, amelyek fenntartják az emlékezés hitelét. Proust éppúgy képes megvilágítani Swann elrejtettségben hagyott jellemét, mint Charlus-szét vagy Françoise-ét, mint ahogy Marguerite Yourcenar Hadriánusét vagy Zénoét.

\*

Az írók közül nem is egy szeret azzal a fogással élni, hogy a nagyobb, fokozottabb hitelesség kedvéért még idézőjelbe is teszi valamely alak mondandóját –, ez nem is szolgál másra, minthogy bizonyos jól bevált eszközök révén az író rászedje a mégoly éber olvasót is. Hiszen az *idézőjel használata*, amely éppen az egykori iskolai memoriter-tanulásra, a szakmai publikációkból ismert korrekt idézésre alapozza lélektani hatását, azt a benyomást igyekszik elmélyíteni az olvasóban, hogy az író a lehető legnagyobb őszinteségre, elfogulatlanságra, hitelességre törekszik.

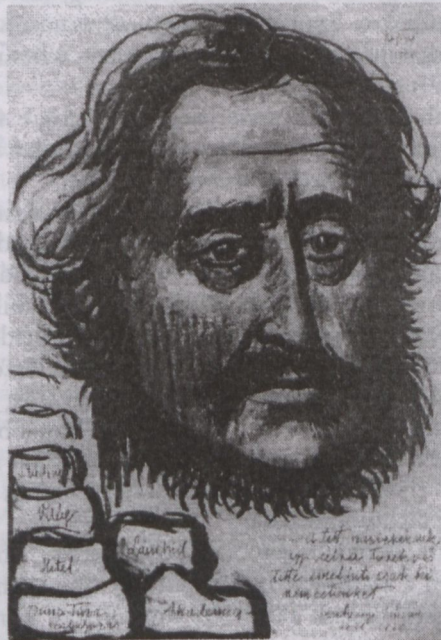
Az író visszaél fegyelmezetttségünkkel és hiszékenységünkkel, mintha ördögi cselvetése közben orra alatt mosolyogva azzal nyugtatná magát: „ugyan kiben támadna kétely az idézőjel láttán?”; csakhogy az irodalomtanárok, akik a gyakori dolgozatjavításokból tudják, mi minden ostobaságot szoktak hiányos vagy rossz emlékezetük folytán idézőjelbe tenni a tanulók, és az éber olvasó nem egykönnyen ül fel e ravasz fogásnak. Sőt, minél nyilvánvalóbbnak, kétséget kizáróbbnak igyekszik az író feltüntetni az idézőjelben kiemelt gondolat hitelességét, annál erőteljesebb gyanakvásunk. A regénybeli mesészővés menetébe közbeiktatott, idézőjelbe tett monológ vagy beszédrészlet, feltűnő módon és félreérthetetlenül megkülönböztetni igyekszik magát a hagyományos párbeszédétől, nyilván a jelöléssel is azt jelezve, hogy *más természetű* beszédhelyzetről van szó. Az idézőjeles formában közölt gondolat egy összefüggő, pergő párbeszédből kiszakított egység, melynek önálló hír- és jelentéstartalma van, épp ezért nem igényli más regényhősök helyreigazítását, módosítását vagy ítéletét, hogy értékét, érvényességét, igazságát a helyére tegyük. Az idézőjel használata azt is hangsúlyozza, hogy a *beszélő* valamilyen személyes indíték okán kiemelt, megkülönböztetett szerepet játszik a szóvivő – a narrátor, a kommentáriró – emlékezetében és tudatfaggatásában, emiatt az idézőjelben lévő gondolat erősen szubjektív jellegű, s azt érzékelteti, hogy a szóvivőnek bensőségesebb, meghittebb viszonya van az elmondott gondolathoz, mintha egy párbeszédben hangzana el.

A mondatfűzés lendülete – melynek sodrásában az események, élmények és szavak egymásra torlódnak, egymásból nyerik új jelentésüket és árnyalatukat, egyik a másik hatására mutatja meg takarásban rejtekező valóságát, következőképpen az író szüntelenül arra kényszerül, hogy újabb és újabb magyarázó tagmondatokat szűrjön az eredeti mondanivalójába –, olykor nem is engedi meg, hogy az író megtörje a mondat egységét valamely regényalak kedvéért. A lendület, a gondolati egység, a mondat végéig kitartó dallamív megőrzése végett az író az emlékezetből föltoluló párbeszédrészleteket éppúgy beleszővi a mondat szövetébe, mint akármely más elemet. Sok ezernyi példát találunk e megoldásra Proustnál: *„Most, hogy mindazok az eszmék, amelyeket hozzáfűztem, szépnek találtatták velem ezt az arcot – talán főképp legjobb énünk megtartásának ösztönéből, azért, mert mindig kerüljük a csalódottság érzését –, s mivel az új s az eddig megálmodott Guermantes hercegnő egy és ugyanaz lett, olyannyira elválasztottam őt az emberiség maradék tömegétől, amellyel pusztán testi látásakor egy pillanatra összekevertem, hogy bosszúsán hallottam, mikor ezt mondták körülöttem: 'Szébb, mint Sazerat-né, szébb, mint a Vinteuil lány', mintha őt, a hercegnőt szabad lenne összemérni velük!”*

Az emlékezetből fölidézett – vagy miként a prousti eljárásból látjuk: a valósághoz hozzáfűzött eszmék által megálmodott – regényalak szavai bizonyos értelemben lefokozódnak, s egygyé válnak a leírás, az elrejtettségből láthatóvá tevés egyéb más írói eszközeivel. Ugyanakkor örök izgalomban is tartják az írókat – aki a regényalakot, mint Énje egy eltávolított felét szemléli – és jelentőségükön vagy élményföldéző szerepükön keresztül választják el az ént „az emberiség maradék tömegétől”, miként Proust

határozza meg ezt a Guermantes hercegő leírása közben kitalált arcképfestői eljárást. Az írói képzelet révén elkülönített és teremtett alak – aki az elrejtettségből megelevenítettség során megegyezést mutat azzal a lényel, akit az író megálmodott és leírni kívánt – egy végtelen dialógusforrás alanyává válik. Az író e tekintetben megismétli ugyanazt a mitopoétikus tudat-kivetítési eljárást, amelyet az archaikus kori ember követett, amikor saját képzeletéből életre álmodta az isteneket, akikhez fohászkodott és áldozattal járult. Az írói emlékezetből vagy képzeletből előhívott személy minden pillanatban elő akar bújni elrejtettségéből, le akarja vetni a rákényszerített álarcokat, és létezését, eszmélkedése tanúságtételével: az önálló gondolatok közlésével óhajtja bizonyítani. Sarraute azt mondja a párbeszédben partnerré vált regényalak és író viszonyáról, hogy: „Ez a hús-vér 'partner' szüntelenül táplálja és felújítja tapasztalatainak tartalékát. Ő a par excellence katalizátor, az izgalomforrás, mely ezeket a mozgásokat elindítja, az akadály, mely összetartja őket, meggátolja, hogy elpuhuljanak a könnyedségben és érdektelenségben, vagy szüntelenül körbeforogjanak a rögeszme egyhangú szegénységben”.

Sarraute pontosan leírta szedi mindazokat a kulcsszavakat, amelyek meghatározzák a regényalakok beszéltetésének szükségességét és kényszerét: „táplál”, „felújít”, „izgalomforrás, mely elindít”, „akadály, mely összetart”, „meggátol”... stb. Ezek egymelyike arra is következtetni enged, hogy a meseszövevénybe szőtt, idézőjelbe tett, múltból felderengő szavaknak miben ragadható meg eltérő jellege a hagyományosan jelzett párbeszédformától. Minden bizonnyal abban, hogy valamely leírni vágyott jelenség kapcsán nagyobb hitelt kap a hasonlított tárgy, dolog, személy épp-így léte azáltal, hogy egy pártatlan, látszatra az írótól is független regényalak a hasonlító, a sajátos leírást adó személy.



KAJÁRI GYULA: SZÉCHENYI PORTRÉJA I.