

Tanulmány

DOBOS ISTVÁN

Megőrzés és felejtés

AZ ÉRTELEMKERESŐ ÖNÉLETÍRÁS (DÉRY TIBOR: ÍTÉLET NINCS)*



Cím és szöveg viszonya. Nyelv és szubjektum

A szöveget értelmező cím a személyes életút külső megítélésének lehetetlenségére utal, bűnök megvallására, melyet nem követ ítélet. A gondviselés hit, az utolsó ítélet tagadása mellett az önmagunk fölött hozható ítélet kimondhatatlanságára. Felfogható az olvasóhoz intézett intelemként is, amely nem tanácsolja az elsietett ítélezést, inkább nyitott értelemkeresésre szólít fel. A halálra készülődő várakozását is kifejezi az ítélet eljövetele iránt. Az elbeszélő kételye mindenre kiterjed.

Az ítéletmondás lehetőségének fölfüggesztéséből magának az igazság fogalmának a kérdésessé válására lehet következtetni, hisz minden igazságszolgáltatásnak ez az alapja. Az önéletíró nem tartja alkalmasnak sem az igazságot, sem annak ellentétét, a hazugságot, hogy mértékéül szolgáljanak emberi cselekedetek megítélésének. A hazugság nélkülözhetetlen eleme az egyén és a társadalom életének egyaránt, mégsem nevezhető néven, ellenben az igazság nevében és védelmében bármilyen törvénytelenséget el lehetett követni a történelemben. Mivel magyarázható a metafizikai legitimitáció iránti szükségletnek ez a képmutató válfaja? A dolgok valódi néven nevezésének hallgatólagos elkerülése nem az *Esti Kornél* történetekből ismerős módon foglalkoztatja az önéletírót. Nem hagy ugyanis kétséget a visszaemlékező, hogy ifjúkorában korántsem tartózkodott az ítélezéstől a történelmi igazság nevében. A kommunista lelkes híveként még évtizedek múlva is sajnálja, hogy a szárszói zendülésnek csak a hírét vitte el egykor: „Megnyugtatóbb volna számomra, ha személyesen, tehát szókimondóan magam is fegyverrel a kézben veszek részt a politikai megtorlásban vagy védekezésben.” (Déry 1971, 51) Kommunista eszmei elkötelezettsége olyan erős, hogy legszívesebben anyja családi ékszereit is beszolgáltatná 1919-ben. A történet folytatásában megkönnyebbüléssel veszi tudomásul, hogy nem jelenti föl ékszereit rejtegető anyját a vámvizsgálaton, de utólag nem tud cselekedetére megnyugtató magyarázatot adni, az emlék lehetetlen helyzet elé állítja a történelmi igazság nevében *ítélkezőt*: „mi lett volna hát a dolgom, kérdem most magamban. Valóban az, hogy följelentem anyámat? Egy újabb képlet a mélyből, logikailag megoldhatatlan.” (Déry 1971, 53) Az önéletíró kíméletlen szókimondással leírja, hogy megalkuvásának köszönhetően nem vált

* Jelen tanulmány a szerző *Önéletírás a huszadik századi magyar irodalomban* címmel készülő monográfiájának fejezete.

Az idézetet követő, zárójelben közölt lapszámok a szövegben az alábbi kiadásra vonatkoznak: Déry Tibor: *Ítélet nincs*. Szépirodalmi, Bp., 1971.

anyagilkossá. Apja viszont a visszaemlékezővel csaknem egyidős korában, hetvenhat évesen menekül öngyilkosságba, miután megmaradt vagyonát az állam elvette. A visszaemlékező érvelése nem jut nyugvópontra, s végül is azzal zárja le eldönthetetlen belső vitáját, hogy e korszaka „különösképpen zavaros és terhes volt.” (Déry 1971, 56) A kommün bukása után eszmehitének megőrzését a „törvénytáblák” összetörésétől reméli. Önpusztító szenvedéllyel veti bele magát a kártyajátékba, amely elszakítja a valósághoz rögzítő kötelekeit. Elveszíti megmaradt apai örökségét, s így apja kétszeresen is a kommün áldozatává válik: tulajdona államosítása miatt öngyilkos lesz, hátrahagyott örökségét pedig fia áldozza fel kommunista eszmehitének megőrzése érdekében.

Az *Ítélet* nincs elbeszélője azért fordít különös gondot a kártyajátékos lélektanára, mert a vak szenvedély közvetítésével megkockáztathatja általános következtetéseinek megfogalmazását az emberi természetre vonatkozóan. A cím viszonylatában ezek közül talán a legfontosabb az, hogy sem az egyén életében, sem a történelemben bekövetkező ismert tragédiáknak nincs hasznosítható tanulságuk. Nincs fejlődés, sem haladás, csakis ismétlődés mind az egyén, mind pedig a társadalom életében. Legjobb esetben arról lehet szó, hogy képes-e az ember a maga hasznára fordítani a huszadik század technikai vívmányait „az emberirtás és -ártás minőségi és mennyiségi tökéletesítésében.” (Déry 1971, 76) Az ítélezéshez szükséges mérték semmiképpen sem lehet a logika vagy az ésszerűség, mert mindkettő cserbenhagyja a magánéletében és a történelemben egyaránt vesztes ön-életíró a sorsdöntő pillanatokban. A szükségképpen veszteséggel végződő kártyajáték hajszolása az *önítélet* megkísértéseként is fölfogható. Valójában veszítenie kell ahhoz, hogy elnyerje lelki üdvét, a kártyaadósság viszont az érvényes törvénykönyv alapján fenyegeti nagyon is valóságos büntetőítélettel. Azért játszik, hogy elszakadjon a történelemtől, a környező valóságtól, mert így képes megőrizni eszmehitét, ugyanakkor a pénzvesztés a lehető legkézzelfoghatóbb módon kötözi a valósághoz. Metaforikus értelemben ez a csapdahelyzet a címre vonatkoztatva, a maga eldöntetlenségével azt sugalmazza, hogy ítélet nincs, az ítélezésről lemondani viszont lehetetlen.

Amennyiben a logika vagy az ész nem lehet az ítélet alapja, vajon a bűn és az erény fogalmi szolgálhatnak-e mértékül a cselekedetek megítéléséhez? Az értékek idő- és térbeli változékonysága nem teszi lehetővé egyetemes, csakis személyre szabott mérték föllállítását. Az önéletíró számára az emberek bizalmával való visszaélés jelenti az időt álló bünt, amelyet ugyanakkor pénztartozásait felhalmozva azért kénytelen gyakorolni, hogy kártyázhasson. A visszaemlékező értelme egyetlen pillanatban sem hagy ki, ezért a játék az én elvesztésének lelki szükségletét elégíti ki. Ez a termékeny tudathasadás a semmibe taszítja az elbeszélő önélettrajzi ént. Érdeemes talán egészében idézni a kapcsolódó elmélkedést: „nyerni akartam, s egyidejűleg veszteni: mindent elveszteni, hogy már vége legyen a kínak. Ez volt az a lépcsőfok, melyre több órai megfeszített munkával fölérvé, kivettem magam az úrbé: nemcsak anyám halálát kívánva, hogy a magam pusztulása miatt ne szenvedjen, hanem személyem, létem, emlékem teljes megsemmisülését; fájó tudatomnak nyoma se maradjon a földön.” (Déry 1971, 81)

A helyzet meghaladhatatlan belső ellentmondását az jelenti, hogy a személyiség lebontásának fáradságos munkája önfegyelmet igényel a játékostól: nem szabad ugyanis idő előtt mindenét elveszítenie, mert így nem érheti el eredeti célját, tudata érzékelésének elvesztését: „hosszú időn át példás lelki erővel védtem magam épp az ellen, amire vágytam.”

(Déry 1971, 89) A kártya mellett az írás az önéletrajzi elbeszélő másik szenvedélye, s az ellenőrzött játéknál ez talán még abszurdabb tevékenység: „még ma is szaladok a tollam után, s nem mindig érem utol. Igaz, gyakran nálam jobban tudja, hogy hová igyekszem.” (Déry 1971, 154) Az önéletíró azt gondolja, hogy alapvetően mégis ura a nyelvnek. A fordítás mutatja meg számára az anyanyelvi kifejezés korlátait. Íróként bizonytalansága tudatában vállalnia kell tévedései kockázatát, s ez a helyzet arra emlékezteti, hogy az ember cselekvésre *ítéltetett*.

Elfelejtett Rajk-ellenes cikkének megírása miatt nem keres öngazolást, nem kér felmentést, ugyanakkor lelkiismeret furdalást sem érez: „Nem mentem föl magamat, tudatlanságommal sem védekezem. S hogy hús év alatt elfeledkeztem megírásáról? Az idő sem mentség.” (Déry 1971, 261) A cím értelmezési ajánlata teszi lehetővé ezt az összetett viszonyulást. Amennyiben nincs ítélet, önmagát sem mondhatja bűnösnek, s más sem ítélkezhet fölötte. A részletesen fölidéztet életrészletek közül az egymást követő háború, a vész-korszak és a Rajk-per közös tanulságát nem összegzi az önéletíró, de azt sugalmazza, hogy mindhárom történetben ugyanannak a reménytelenül fejlődésképtelen lénynek az antropológiai tulajdonságai mutatkoznak meg. Mélységes bizalmatlansága az ítélet megalapozottsága iránt az ítélkező tökéletlenségével is magyarázható. A maga gondolkodásában sem bízik, sőt, még tévedéseinek megítélésében sem tévedhetetlen. Az ítéletalkotást megelőző gondolkodás és önismeret viszonylagosságának tudata nem tragikus tapasztalatként fogalmazódik meg az önéletrajzi elbeszélésben. Nem áll távol az *Ítélet nincs* elbeszélőjétől a derűs tudatlanság egykedvű elfogadása, a fanyar ironia, amellyel feloldozást ad önmagának elkövetett mulasztásaiért. Miután megbékél önmagával, nem állhat meg itt, s felmentést kell adnia a mások fölötte ítélkezés nehéz felelőssége alól is. Nem tudja viszont az ítélkezéstől megtartóztatni magát, ha ellenfelei emlékképeit föl idézve indulata elragadja: „Egy százlábúra emlékeztetett, mely mintha leskelődne, mozdulatlanul egy helyben áll ... Írjam le a nevét? Sz.-el kezdődik, mint a szörnyeteg szó. Bosszúm, hogy sem el nem hallgatom, sem ki nem írom teljesen, lebegjen a lét s a nemlét közti méltatlan állapotban!” (Déry 1971, 221) E szövegrészlet az írás „ítélkező” hatalmának bemutatására is példaként szolgál. Az elbeszélő nem bízik a nyilvános vezeklésben, az önkritikában, amely az ítélkezés egyik neme. Nincs mit csodálkozni ezen, hisz az önéletíró alapvetően racionális gondolkodású. A gyónást, mint a vallásos hit megnyilatkozását nem tudja másként elképzelni, csak öntudatvesztéshez közeli állapotként, amely nyilván nem adhat hiteles képet a személyiségről. Nyelv iránti bizalmatlanság is magyarázhatja, hogy a vallomás nem minősül az énkifejezés, az önvizsgálat hiteles formájának. A gondolat megelőzi a szót, amely csak tökéletlen alakja annak, s amikor írássá válik, ismét elváltozik, s azért formálódik, hogy „leírva legalábbis hasonlítson az igazságra.” (Déry 1971, 284) A hagyma héjához hasonlóan rétegzett személyiség képzete, a kifejezést megelőző gondolkodás feltételezése, a reprezentáció elvű nyelvfelfogás, s a tapasztalati világot helyesen leképező igazság fogalma kivétel nélkül az európai filozófia kartézianus örökségének részét képezik. Az önéletíró küzdelmek árán, de mindvégig az ésszerűséget mindenek fölé helyező hagyomány folytatójaként néz szembe önmagával. Ezt a szellemi örökséget akkor sem tagadja meg, ha kételkedve közelít szinte minden fölmerülő szellemi, vagy morális megítélést igénylő kérdéshez, erkölcsi értékrendje azonban idővel változik. Fiatalemberként még feltétlen parancs számára a férfibecsület barátaival szemben, később már ezt a törvénytáblát is félreteszi, sőt a kaján

öröm sem áll tőle távol. Emlékidezés közben ébred rá, hogy féltékennyé vált, holott ezt az érzést korábban egyáltalán nem ismerte.

Nem ítélkezik önmaga fölött, de harmadik személyben beszélve elbeszélte énjéről gunyorosan emlegeti véleménynyilvánítástól aggályosan tartózkodó magatartását: „Tudva levő, hogy e jegyzet szerzőjének az a sunyi rögeszméje, hogy nem mond véleményt. Nyilván, mert tántorgásai közben elvesztette.” (Déry 1971, 350) Példázatot ír a börtönről, a történet jelképes értelmét azonban homályban tartja. Nem foglal állást, s tartózkodása az öncenzúra kényszerére tett ironikus utalásként is felfogható. Két börtönbüntetését ugyanis a szó szoros értelmében vett ítélet előzte meg. Kétszer kerül börtönbe politikai okok miatt, először Gide könyvének lefordításért két hónapra 1938-ban, másodszer az 1956-os forradalomban játszott szerepéért három évre. Nyilvánvaló, hogy az *Ítélet nincs* megjelenésének idején uralkodó politikai viszonyok miatt nem gondolhatott az önéletíró arra, hogy minősíti második elítélését. Hiba volna ugyanakkor figyelmen kívül hagyni, hogy *felmentést* vár attól a politikai rendszertől, amelynek a nevében elítélték. Ezzel viszont ki nyilvánítja, hogy hisz a fennálló hatalmi berendezkedés megjavításának lehetőségében. Beszédes hallgatásával, s várakozó magatartásának megfogalmazásával tehát meghozza mégis a maga *ítéletét* a szocializmus mellett. 1956-ban elmondott beszédét megtagadja a bírósági tárgyaláson, de ezzel úgy véli, csakis a maga lelkiismeretének tartozik elszámolással.

A nyelvek és kultúrák egyenrangúságának gondolatától kiindulva az elbeszélő időnként egykedvűen mindent megért, tehát nem elsajátítja a kulturális idegenséget, hanem elfogadja a másik véleményét a kívülálló szemlélődő szerepébe helyezkedve. Ítélezésre nincs mód, ha minden egyformán jogosult. Az önéletíró megkísérti az egyetemes viszonylagosság gondolata. Moralistaként viszont fenntartja magának a következetlenség jogát, s ezzel kivonja magát a kötelesség alól, hogy mindent meg kelljen bocsátania. Jó példaként említhetem Szilasi Vilmos nevezetes döntésének mérlegelését. Miután Heidegger belép a Nemzetiszocialista Pártba, Szilasi szakít barátjával, de nem fogadja el háború után megüresedett katedráját: „Szilasi mikor követett el árulást: amikor megtagadta barátját, vagy amikor megtagadta tagadását? Az irgalom felé hajlok, abban reménykedve, hogy nem fognak szavamom. Lássam magamat is megbízhatatlannak, ne csak igazságos bírám.” (Déry 1971, 422) Az önéletíró nyitva hagyja a feltett kérdést, de azt sugalmazza, hogy ennél tovább nem is mehet.

Kép és képmás egymást helyettesítő játéka. Az én színrevitele

A nyitó fejezet címe, *Indulás 1967. augusztus 16-án*, azt jelenti, hogy kezdetét veszi a visszaemlékező képzeletbeli utazása a múltba. Az emlékezésre készülődő önéletrajzi elbeszélő önmagát látja tükröződni életének a színterein. Az elmúlás hangulatát földidéző kora őszi kert képe a visszaemlékezés kezdő helyzetében különösen megnöveli az önéletrajzi én megjelenítését szolgáló metafora kifejezőerejét. A *korhadó levél* helyettesíti a beszélő *elhasznált lélegzetét*. A hasonlító és a hasonlított között nem áll fönn részleges azonosság, ugyanakkor elliptikus metaforának sem tekinthető, mert mindkét elemet tartalmazza. Megszemélyesítés, de nem állítható egyértelműen, hogy élőt helyettesít élettelenel, hisz az elhasznált lélegzet és a korhadó levél egyaránt az élőtől az élettelen felé tartó

állapotot képviseli. Lélegzetvétel közben az elhasznált tüdőből jövő hangok hasonlíthatnak a zörgő őszi levelekhez.

A halál közelségének sejtelve hatja át az elmúló nyári kert növényzetének, s a mélyben látszó Balatonnak a leírását, amelyben az érzéki látványok és az elvont fogalmak között jön létre jelentésátvitel. Ahogy a víztükör félkörben kirajzolódó határán túl sem lát el a gyengülő tekintet, úgy az emlékezet is elhalványul, s csak a közelihez képes elérni: „A félig-meddig elszenesedett agysejtek vaksin hunyorogva farkasszemet néznek a múlttal, már csak a jelen maradt meg számukra. Ami azon túl van, azok a félkörök üresek.” (Déry 1971, 5) Az öregség mint metonímia, a kertben nézelődő, nehezen lélegző beszélőre alkalmazott elvont fogalom előkészíti a képzeletbeli játékos felemelkedést a levegőbe, amelyet a hangot adó alak átlényegülése tesz lehetővé: „az öregség – noha korhadt levelek válnak le nyelvről – még meg tud kapaszkodni két csontos kezével annak a káposztalepkének az ívében, mely most himbálódzik el az orra előtt, s lobogó ingujjakkal és szétszórt kevés hajával még utána is úszik az üvegveranda irányába.” (Déry 1971, 6)

Az úszás képzete tovább terjed a hajó alakú kert megszemélyesítésével, amely a vízbe vágyik, s folytatódik a mélyben hullámzó víz és az elbeszélő ereiben áramló vér közötti átvitelrel. A háromszög alakú kert csúcsa hajóorrot képezve megnyitja az elbeszélő képzelete számára azt a részt, amelyen továbbhaladva a kert fedélzetté alakul át, s már csak arra vár, hogy a múltba visszasüllyedni vágyó felszedje a horgonyt, eloldja a köteleket, amelyek a valósághoz rögzítik. Az éjszakai vihar megelevenedő látomásában az elbeszélő hajónaplót vezet, miközben a hajó Kháron csónakjává alakul át, amelynek fedélzetén csontvázak teljesítenek szolgálatot. A legénység látványának leírása a középkori haláltánc ábrázolásokat idézi, Bosch viszolyogtató lényeire emlékeztetve: „elnézem a föld népét, amint óvatosan tapogatódzó ujjakkal ki-ki helyükre nyomkodja kifordult gerinccsigolyáit, s hasüregén hátranyúlva nyálával visszarágasztani igyekszik az elmozdult porckorongot.” (Déry 1971, 7) A túlzott részletességgel kidolgozott kép mintha átbillenne azon a ponton, ahol még a borzalmak érzékeltetése tragikus hatást vált ki, s elmozdul a látvány ironikus befogadásának irányába: „A csontvelő sajna, már rég kifolyt. A tüdő is elfogyott, s belőle az édes, illatos, virágoros levegő. Csöndben tesznek-vesznek ott lent, a fedélzeten, egymást figyelve üres szemgödreikkel, melyeken átsüt a hold. A hajó halad, halad. Ó, jaj, meg kell halni, meg kell halni!” (Déry 1971, 7) A földérett személyes halottak alakjai a tamáshegyi kertben lassú menetben vonulnak el a visszaemlékező előtt A holtakat feltámasztó emlékezés szimbolikus jelentését keresztezi a szó szerinti értelemben vett halottidézés, amely az emlékek szellemi létezési módját mutatja meg kísértetek képében: „A halottak vonzzák egymást, az emlékezetben is. Egyik a másiknak ad át ... Testvért, rokont, barátot, történelmi hősokeket, írókat, közéleti kis és nagy numerusokat, nevük vesztett Kovács Istvánokat ráncigált ki sírjukból, kik most kisebb-nagyobb lángjaik pislákolásával egymás kezét fogva átvonulnak a tamáshegyi kertben, vakon a reggeli napfényben, süket csontorrlyukaikkal rózsaszín petúniáink illatából szopogatva.” (Déry 1971, 22) Ezek a torz külsejű lények erkölcsi értelemben azért riasztóak a visszanező moralista számára, mert figyelmeztetik velük szemben elkövetett mulasztásaira. Az őszi kert nemcsak az elmúlást idézi. A máslettbe átvívó hajóra hasonlít, de a születésre, az „öregség bölcsőjére” is, amennyiben a visszatekintő a kezdetekig hátrálva újraéli emlékeit.

Kép és képmás egymást helyettesítő játékára jó példaként idézhető a szobába betévedt lármás őszike, mely régmúlt ifjúságára emlékezteti az önéletrajzi elbeszélőt. A megszemélyesítés kiterjed szinte mindenre, ami a visszaemlékező látóterébe kerül környezetében: „Másnap találtunk rá zöldes színű, átlátszó kis hártýatestére, egy muskátli levelének hónaljába bújva.” (Déry 1971, 11)

Az emlékező egymás után eleveníti meg életének meghatározó szereplőit, s a fölidézett alakok viszonylatában szembesül egykori önmagával. Az arcok egymásban tükröződnek, de kérdés az, hogy a visszaemlékező tekintete előtt elvonuló alakok ugyanabban a tükörben látszanak-e, magyarán mennyiben lehet rögzítettnek tekinteni a fölidéző helyzetét, és szilárdnak önazonosságát. Az elbeszélés távlatainak s a hozzá rendelhető hangok kapcsolatának a változásait érdemes nyomon követni e kérdés megválaszolásához.

Kép és képmás egymást helyettesítő játékában a lelkiismeretvizsgálat igénye jelenti a szabályt, s rendezi el a fölmerülő emlékeket. Az önvizsgálat állítás és feltételezés között mozogva bontakozik a „mit vétettem ellene” s a „mit vétett ellenem” kérdések mentén. E kétféle megítélés közötti egyensúly megtartása az önéletrajz bevallott célja. A gondos mérlegelés igénye a fölidézett alak megformálásában, s a hozzá kapcsolódó elbeszélés retorikai fölépítésében, elbizonytalanodásra valló hangnemében is megmutatkozik: „Mondom vagy kérdelem, teszem hozzá. S ha mondom, vajon nagy lelkennek milyen szolgáltatásaival maradtam adósa?” (Déry 1971, 25)

Az elbeszélő és az elbeszélte én színrevitele külső párbeszéd megjelenítésével történik:

„– Szeretnél vele találkozni, ha még élne? – Nem. – Szeretnéd neki megmutatni máshegyi kertedet? – Nem.” (Déry 1971, 26)

Élete első megörökítésre érdemes szereplőjének a fölmerő képe indulatot vált ki az elbeszélőből. Gondosan őrzött egyensúlyának megbomlása jelzi, hogy az elbeszélte én nem tudott fölülemelkedni elszenvedett sérelmén, sőt, az önéletrajz is elveszti a mértéket, amint az emlékei megelevenednek, ezért is védekezik ellenük: „Indulataim még ötven év, egy fél évszázad elteltével is taszítják, igyekeznek kizárni emlékezetemből, mint egyébként múltam földrajzának sok térségét, egész földrészeit is.” (Déry 1971, 26) Gyermekkori csínytevésének leleplezését fogadja olyan döbbszerű csodálkozással, mint évtizedekkel válása után a hírt első felesége hűtlenségéről. A pillanatnyi vak szenvedélyt ellensúlyozza a tárgyilagossá változó hangnem és a tudnivalók felsorolása első felesége „alakjának rekonstrukciójához.” (Déry 1971, 29) Képzelet és emlékezet határai átjárhatóvá válnak az emlékképek szöveggé formálása közben, s az áttűnéseket igyekezik számon tartani az elbeszélő is: „Csak írói gyakorlatban edzett képzeletemben rajzolom-e utána alakját a tamariszkusz árnyékában, vagy mélyemlékeim idézik-e fel.” (Déry 1971, 30) A visszaemlékező azt sem tudja eldönteni időnként, hogy mit érdemes feljegyeznie a fölidézett alakról, amely egyben közös életük jellemző mozzanata is lehet. A tanúk már nem élnek. Nevük után zárójelben, akárha sírfeliraton, ez olvasható: „meghalt”; „ő is meghalt.” Apja haláláról először csak zárójeles közbevetésben emlékezik meg, „(s rövidesen öngyilkos lett)”, s csak később tér vissza alakjához. (Déry 1971, 50)

Az emlékezés színtere, a kora őszi kert időről időre feltűnik, s így érzékelhetővé válik az elbeszélés lassúsága a képzeletben lejátszódó emlékezéshez képest. Az ötödik fejezet első mondata a könyv nyitó képére utal vissza, mintha az idő megállt volna: „Még mindig a hátsó kertfeljáró lépcsőjén állok.” (Déry 1971, 41) Arra is lehet gondolni, hogy a rendsze-

res írás hatására felcserélhetővé válnak a napok, egymásba folynak, ezért nem érzékelhető az idő múlása az elbeszélés jelenében. A kert egyfelől kizárja a külvilágot, s így védelmet nyújt az önéletírónak, másrészt védtelenné teszi a fölmerülő emlékekkel szemben. A visszaemlékezés időnkénti felfüggesztése ezért jelent megnyugvást az elbeszélő számára: „Bekallantyúzom eszméletemet. Boldog vagyok, itt most nem érhet baj.” (Déry 1971, 49)

A személyes halott arcképe nem áll az emlékező rendelkezésére, idő, megértés és elbeszélés függvényében „érlelődik” a visszaemlékezésben. Ez valójában azt jelenti, hogy az önéletírónak mindenekelőtt saját egykori arcát kell megrajzolnia a földézett másik arc tükrében. Az emlékezéshez hangoltság szükséges, s ebben az állapotban, a kert látványában, önmagát, mint saját arcának az emlékképét ismeri föl a múltba révedő: „Egy levél, ha mozdul. De az is csak az árnyékát ejti le. Egy szál békanyál lebeg, csillog két ág között, rajta cserélik csöndjüket. A pókhálóban lebegve én is, melynek szárait emlékezetem szövömirigyeből eregetem, szinte emlékké válvam magam is.” (Déry 1971, 103)

Az önéletíró tudatában van megértésének határaival, s erről először gyerekkorában győződhet meg. Kisgyerekként képes fölfogni, hogyan jöhetett rá anyja logikai következtetéssel arra, hogy lopott befőttet evett, hisz senki nem láthatta meg. A valóságról alkotott képzeleti rendszeresen félrevezetik, s minduntalan arra kényszerül, hogy változtasson elképzelésein. A gyerekkori eset módosult alakban a kép és a képmás közötti megszüntethetetlen *különbség* példázataként rendszeresen felbukkan az önéletrajzi elbeszélésben. Felnőttként az önéletíró az ésszerűséget és a logikát nem tudja már elfogadni fenntartás nélkül a világ rendezőelvének, ezért mondhatja azt, hogy a leleplezett kisfiú álmélkodása: „válságmodellje volt későbbi életem baleseteinek.” (Déry 1971, 15)

A dörgicsei templomfal melletti sírgödör szélén állva idézi föl az elbeszélő személyes halottainak az alakját. Ez a fikciós kerete a színre vitt emlékezésnek, amelyre az önéletírónak saját önarcképének megrajzolásához van szüksége, s ezt időnként vonakodva veszi tudomásul: „Magamról írok, vagy Füst Milánról? Kivel magyarázom a másikat?” (Déry 1971, 184) Belső bizonytalanságában így hangot adhat gondolatainak, s miközben másokról beszél, kételyeit kimondva folyamatosan alakíthatja önarcképét. Kassákról portrét készít, s mellé helyezi Kassák önarcképét, amelyet kéziratban maradt levelének részleteiből állít össze. Anyjáról készített fényképei kiszorítják a valóságos alakjáról őrzött képet emlékezetéből. A fénykép rosszul helyettesíti az emléket. Az önéletíró nem tudja földézni a képen látható ruhák színét, tapintását, formáját. A visszaemlékezéssel szembesítve a fénykép elszegényíti, sőt, torzítóan leegyszerűsíti az emlékképet. A visszaemlékezésben az én színrevitelének más módzatai is megtalálhatók. Ezekről elmondható, hogy részint kapcsolódnak az elbeszélt én alakváltoztatás iránti készségéhez, amely mindenre kiterjedő fenntartásaival magyarázható, másfelől összefüggésbe hozhatók írói szerepkeresésével.

Önértelmező alakzatok

Az életrajzi elbeszélésre vonatkozó önértelmezések döntő részben a mű alakíttóságára vonatkoznak. Az önmagával folytatott párbeszéd belső elrendezése, arányai, a válogatás előzetes szempontjai, a kihagyás, a sorrendcsere, egyszóval a szövegszerű megalkotottság kérdései kerülnek előtérbe. *Nem bírom tovább*, ezzel a mondattal végződik az a vers, amelynek a szövegalakulását követi nyomon az önéletíró egy teljes fejezeten át, a képek ke-

letkezését, módosulását, átírását, kitorlését értelmezve. A képeket analógiák és a külső megjelenés hasonlósága szerint összefüggő rendszerbe akarja illeszteni, de rá kell ébrednie arra, hogy a nyelv létesítő ereje, a trópusok önálló mozgása, képzeteket felépítő és romboló működése írja tovább a szöveget, s nem a lelkiismeretvizsgálat igénye. A végeredmény, az utolsó szó, már nem emlékeztet a versindító sorra, a létrejövő szöveg felülkerekedik a téboly képzetét távol tartani igyekvő beszélő akaratán.

Az irodalomról szóló irodalom benyomását keltő önértelmezések nagyobb részben az irodalmi élet intézményeinek belső életéhez, szerkesztőségi műhelybeszélgetésekhez, illetve az irodalompolitikához kapcsolódnak. A visszatekintő részletesen ismerteti a *Felelet*-vitát, és ironikus megjegyzéseket fűz a sematizmus esztétikai ideológiája jegyében megfogalmazott vádakkhoz. Lehet ezeket a szövegrészeket kritikátörténeti adalékként olvasni, széljegyzetként a Révai-féle kultúrpolitika működésének leírásához, s nyelvemléket jelentő forrásként a realista művészet szótárának, elvrendszerének megismeréséhez. A színelv irodalmi eszmecserében megfogalmazott kultúrpolitikai kérdések izgalmat kelthettek a mű első megjelenése idején. Napjainkban nem készíti az olvasót alaposabb mérlegelésre az a kényszerű választás, hogy a valóságot, vagy az eszme szolgálatát kell-e az írónak előnyben részesítenie. Korántsem biztos, hogy az önéletrajzi elbeszélő szilárd elvi meggyőződésből tartózkodik a közpszerű regény időszerű ideológia szempontoknak megfelelő átírásától. Feltehetőleg nem bízik abban, hogy átdolgozással lényegesen jobb mű születne a *Felelet* meglehetősen gyenge alapszövegéből. Nem tud viszont kiengesztelődni a vita nem túl jelentős, de annál harcosabb részvevőivel, akiknek az emléket földidézve évtizedek múlva is elragadtatja magát: „amilyen szívesen bocsátok meg annak, akinek egész szervezetem helyesel, olyan vonakodva az ellenszenves kis vakarcsnak, aki például a *Felelet*-vita után lesütötte a szemét, ha az utcán találkozott velem.” (Déry 1971, 220)

Az elbeszélő és az elbeszélte önéletrajzi én viszonya

A hetvenhárom éves önéletíró beszédhelyzete korántsem szokványos. Ifjúságának emlékei nagyrészt kiestek emlékezetéből, a közeledő haláltól nem fél, az öregséget egykedvűen elviseli, s közömbös másokkal, de saját múltjával szemben is. A világ erkölcsi rendjének létezését tagadja, s ennek következményeit szenvtelenül vállalja a maga életére vonatkoztatva. Érdeemes talán egészében idézni az idevágó eszmefuttatást, amely a visszaemlékező szellemi magatartásának és értékrendjének lényeges vonásaira vethet fényt: „Mint említettem, hetvenhárom éves vagyok. Amennyi szégyellni valót az emberi fajta ez idő alatt összehordott, azzal ki lehetne emelni sarkaiból a földet, ha ugyan e golyó fogékony volna erkölcsi és észbeli ellenvetésekre. A magam egyéni életében, aránylagosan, nem maradtam el sem tempóban, sem mennyiségi, sem minőségi szolgáltatásokban fajtám ebbeli buzgólkodása mögött.” (Déry 1971, 12) A bűn kiterjesztése magára az emberiségre elvileg csökkentheti az egyén személyes erkölcsi felelősségét. Camus *Bukásának* főhőse, Jean Baptiste Clamance, akinek neve Keresztelő Szent Jánoséra emlékeztet, éppen a maga számára felmentést keresve akarja meggyőzni hallgatóját a bűn egyetemességéről, de a hamis prófétát végül is kinevetik. Az *Ítélet nincs* elbeszélője viszont ironiával viszonyul saját apokaliptikus szemléletéhez. Moralistaként határozza meg magát, aki az ítélkezés jogát csakis tulajdon cselekedetei fölött tartja fenn, de megbocsát azoknak, akik bűnt

követtek el ellene. Saját erkölcsi mértéke szerint nehezen ad felmentést magának tévedéseiért, de nem tud kiengesztelődni gyávaságát őrző megalázó börtönméltóságával.

Az *Ítélet nincs* önéletrajzi vállalkozásának célját korántsem könnyű megragadni többszörös kizárással élő megfogalmazásai alapján. Amennyiben az önéletrajzi elbeszélőnek az előzetes bejelentései nemcsak saját erkölcsi meggyőződésének kifejeződéseként foghatók fel, de az olvasó kezében tartott könyv önértelmezéseként is, akkor különösen fontosá válhat bevezetés és szöveg viszonyának vizsgálata a későbbiek során. Mielőtt elkezdődne a visszaemlékezés, az elbeszélő megtagadja a műfajhoz kapcsolódó szinte valamennyi hagyományos olvasói elvárás teljesítését. Nem készít végső számvetést, mert nem akarja elveszteni nehezen kialakított egyensúlyát, másfelől nem hisz abban, hogy kíméletlen valomása bármilyen tanulsággal szolgálhatna más számára. Mindenben kételkedik, s így az értelmezés változó távlatának függvényében viszonylagossá válik szinte *valamennyi* állítása. Kérdés, mennyire lehet készpénznek venni, hogy a visszaemlékező kíváncsisága a távoli emlékek iránt egyre inkább csökken a közelgő halál tudatában. Közvetlenül e kijelentés megfogalmazása után három-négyéves kori bűnbe esésének emléke merül föl önkéntelenül, az erkölcsös polgári nevelés példázataként, amelynek az értelmezése ugyanakkor viszonylagossá teszi a személyiség további fejlődésében játszott szerepét. Az elbeszélő magatartását alapvetően ez a belső bizonytalanság, s a mindenre kiterjedő kételkedés határozza meg: „Bármi történt legyen, s történjék ma velem s körülöttem, ma már csak hozzávetőlegesen merem felbecsülni jelentőségét, okát és célját.” (Déry 1971, 14) Az önértelmezés lezárhatatlanságának tapasztalata úgyszólván az önéletrajzi szubjektum megalkotásának az *előfeltételeként* jelenik meg az *Ítélet nincs* bevezetésében. Alapvetően az értékek viszonylagosságának tudata tartja távol az elbeszélőt az ítéletmondástól.

Az emlékezés hiábavalóságának sejtelve kísérti az önéletrajzot, aki nem számít sem a kortársak, sem az utókor megértésére. Nem bízik abban, hogy az ember rendelkezik az önzetlen érdeklődés, az együttérzés és a szeretet képességével. Az elbeszélő sugalmazása szerint sokkal inkább a másik sorsa iránti *közöny* határozza meg alapvetően az emberek magatartását. Az önéletrajz reménytelen vállalkozás ilyen feltételek mellett. A készülő mű lehetséges olvasója ugyanis semmiben sem különbözhet a mintától. Az önkéntelen emlékezéstől azonban a feltételezett olvasói közöny sem tartja vissza, mert a régi ismerősök alakjának fölidézése alkalmat ad a melankólia megszólaltatására. Az önéletrajz az emlékezést a *fölidézett* számára is hiábavaló tevékenységnek tünteti fel, ám nem kétséges, hogy ebben az esetben ezt önmagára érti, s végső soron e kivetített belső vitával mégiscsak érveket keres a múlt megörökítéséhez. Fel kell figyelnie az olvasónak arra, hogy az elbeszélő, miközben minden lehetséges távlatot figyelembe véve tagadja a visszaemlékezés értelmét, emlékező tevékenységet folytat.

Felismeri, hogy az emlékezést nem lehet korlátozni pusztán a szubjektum akaratának függvényében. Antropológiai kérdéseket vet föl számára az a rejtélyes jelenség, hogy az emlékek váratlanul merülnek fel. Véletlennek mégsem tekinthető, hogy eltemetett emlékek egyszer csak napvilágra kerülnek. Az önéletrajz hasztalan keresi a választ a kérdésre, mit jelent ez a váratlan esemény az emlékező számára, miért tartják fogva pusztán létezésükkel az emlékek, amelyekről úgy véli, hogy nincs személyes jelentőségük. Az önéletrajz megújuló tapasztalata, hogy az emlékek megjelenése szükségképpen vonja maga után az emlékezet mibenlétére irányuló kérdés megfogalmazása mellett az emlék megele-

venítését. Ezzel kezdetét veszi az emlékezés, amely egyfelől lélektani értelemben indít el csak részben szabályozható folyamatokat, másrészt a létrejövő írás is érvényesíteni akarja az emlékezet munkája fölött a maga igényeit, ez viszont a nyelvi működés felől teljesülhet mindig részlegesen: „elfog a buzgalom, hogy még egyszer életre keltsem a halál absztrahálta alakját, vagyis: kipróbáljam, fog-e még hetvenhárom éves tollam.” (Déry 1971, 17) Hiba volna azt gondolni, hogy ebben az esetben egyszerű íráspróbáról van szó. Legalább ekkora erejű indíték az emlék létezési módja iránti érdeklődés: felejtés és emlékezés, földidéző és földidézett szövevényes viszonyának kérdése. Az emlékezetben elraktározott kép megelevenítése képzeletben a halott feltámasztását is jelenti. Az élőt éppen ez emlékezteti melankolikusan saját halálának az elkerülhetetlenségére, s arra, hogy mennyire esetleges, véletlenszerű és megfoghatatlan milyen emlék marad a halotról az életben maradtakra. Ebben az értelemben lehet azt mondani, hogy halottainkban magunkat siratjuk, tehát emlékünknél veszendő sorsát látjuk viszont saját emlékezetünkbe pillantva. Az emlék nem lesz teljesen az enyészeté, de ki van téve a véletlen újjászületésnek és eltűnésnek. Az elbeszélő az emlékezés teremtményeinek esendőségében magának az élet természetének a lényegét ismeri föl, s ez váltja ki részvétét. Az önéletíró a kora őszi *kertben* merül el az emlékezés természetének tanulmányozásában. Lepergő falevéllal azonosítja az emlékezetéből önkéntelenül fölmerülő alakot, s így a szövegben egymásba játszik az emlékezés színterét borító levéltakaró, amelyből idővel humusz lesz, s az egyes levélre való emlékezés, amelyből „poszthumusz tanulság” nyerhető. A szójáték nem nélkülöz bizonyos iróniát sem, de kegyeletsértőnek már csak azért sem nevezhető, mert emléket állít annak az alaknak, akinek „szülőföldjén már alig néhány évvel a halála után a nevét sem ejtik ki.” (Déry 1971, 18) Képzelet és emlékezet egymásba játszik az alak megelevenítésében, amint ezt a feltételes múlt, s a történetben rejlő lehetőségek nyitva tartása is jelzi: „könnyű lebegésű polihisztor hősünk bizonyára nem egy készséges vállra talált náluk, amelyre leszállhatott, egy kis bérmunkát, egy kis pénzt csipegetni.” (Déry 1971, 20) Ez a játék nem is olyan veszélytelen, mert felszabadítja az emlékeket, és sorra jönnek elő a személyes halottak alakjai. A „kis halottak” az alázat gyakorlására, a kegyeleti emlékezés pedig ritka érzelmnyilvánításra készíti a visszaemlékezőt: „Kis, megkínzott lelke nyugodjék békében!” (Déry 1971, 65) Fel kell ugyanakkor figyelni arra, hogy amint összegzi életük tanulságát, ironikus hangnemre vált: „Társaságukra többé nemigen lévén szükségem, nagyobb veszély nélkül messziről is tisztelhetem őket.” (Déry 1971, 63)

Az elbeszélő külső párbeszédben megszólaltatja önmagával folytatott belső magánbeszédét, amelyben *írói kétségeinek* ad hangot: minek ír visszaemlékezést, s legfőképpen kinek? Az emlékezés az elhunytak felvonultatását jelenti. Miért lehet ez a riasztó látvány fontos az olvasónak, amikor az emlékező a maga számára sem képes személyes következtetéseket levonni.

Alapvetően a visszatekintő beszédhelyzetének módosulásával függ össze, hogy megváltozik az elbeszélő viszonya az elbeszéltnél, sőt, magához az emlékező tevékenységhez. Már nem gondolja teljesen hiábavaló erőfeszítésnek a lezárult események, a jövátéhetlen mulasztások föllevenítését, mert *értelmet keres a múltban*, s ez szembesíti azzal, hogy erkölcsi meggyőződésének, gondolkodásának és cselekedeteinek hiányoznak a szilárd alapjai: „Szeretném ... megtalálni – talán ezért e visszaemlékezés – életemnek azt a biztonságos tengelyét, amelyen forogva nem vallok szégyent önmagam előtt sem.” (Déry

1971, 93) Nem tudja megnevezni, mi létezésének a legállandóbb eleme: sem a szeretet, sem a részvét nem lehetett a vezérlő elve a maga egyéniségének igényeit követő magatartásának. Életének egyetlen állandó pontja az írás. Minden más megszűnik létezni számára, amikor valamin dolgozik, jelesül a *Befejezetlen mondat* című regényén „ugyanazzal a mindenre süket szenvedéllyel, amellyel tizenöt évvel ezelőtt az Otthon kártyaszobájában, a bakk-asztal mellett.” (Déry 1971, 94) Az emlékező írás voltaképpen azáltal részesíti önismeretben, hogy ráébreszti, „valójában mire is emlékszem, s miért fordulok vele szembe. Viszonyomat a valósághoz tette tisztába, egyszóval.” (Déry 1971, 99) A visszaemlékezés rendszeresebbé válik az elbeszélő én íróvá válása utáni időszak elbeszélésben, de az események előrehaladó időrendje mégsem áll helyre.

Önvizsgálatra vállalkozva az elbeszélő megőrzi józanságát, sőt, az emlékek mélyére ásva, a személyes múltban kutatva befolyásolja nyomozását az a tudat, hogy a nyilvánosság elé fogja tárni eredményeit: „Elmondom önmagam, sunyin, fél őszintén, s minden szavamba egy zaklatott, szemérmetlen kérdőjelet zárva; ez a legtöbb, amit a magam s tisztelt olvasóim érdekében tehetek.” (Déry 1971, 284) A halott pályatársak esendőségeit nem hallgatja el, de magával szemben sem kíméletes. Az önéletíró összefüggésbe hozza az ítélkezés lehetetlenné válását az elbeszélés jelenében megváltozott médiakörnyezettel, a tömegtájékoztatás és hírközlés eszközeivel, intézményeivel és főként nyelvével, amely korlátozza az egyén választását, s az ítélkezés előzetes feltételeként szinte meghatározza az ítéletet, mielőtt azt valaki meghozhatná.

Emlékezet és identitás

Az öregség a nehezen kialakított egyensúly megőrzésének időszaka az elbeszélő számára, amikor némely emlék fölidézésétől azért tartóztatja meg magát, mert önazonosságának elvesztésével fenyegeti, s ahhoz már nem érez elég erőt magában, hogy újra felépítse személyiségét: „Anyámmal még nem kívánok foglalkozni. Ellene elkövetett vétkeimmel most, e munka lelegején nem merek szembenézni.” (Déry 1971, 16) Első fölidezett emléke azonban anyjához kapcsolódik. Anyja halálát elképzelve tagadja, hogy a lélek halhatatlanságának az elvéből következően egyúttal minden egyes emberben él a vágy, hogy halála után emlékét méltóképpen megőrizték az utódok.⁴ Ugyanakkor a hetvenhárom éves önéletíró a halálra készülődve maga is megkerülhetetlennek gondolja, hogy az elhunytól benne továbbélő képet továbbadja. Ezzel a megkésített sírfelirattal voltaképpen önmagáról készít képet, amelyet hátrahagy az utódoknak. A forrásvidékről, a kezdetekről a visszaemlékezés zárlatában ír részletesen, áthelyezve az önéletrajzokban megszokott indító szerkezeti elemet a könyv végére. Nincs azonban teljes összhang az elbeszélő tényleges emlékező tevékenysége és az emlékek lebecsüléséről tanúskodó álláspontja között: „hogymilyen »emlék« marad utánam? ... Egy körmöm lenyisszantása jobban érdekel.” (Déry 1971, 17)

Az emlékezés és az olvasás közös lényege, hogy mindkettő *újraértelmezés*. Az emlékezés a megélt, az olvasás a megírt történetek megértő elsajátítását jelenti a mindenkori je-

⁴ Vö. *The Prose Works of William Wordsworth*, szerk. W. J. B. Owen és Jane Worthington Smyser. Clarendon Press, Oxford. 1974. 2. kötet 49–99., Magyarul: William Wordsworth: *Esszék sírfeliratokról*. Ford. Fogarasi György. In. Pompeji, 1997/2–3. 68–92.

len távlatából. Az elégedetlenség, a jóvátehetetlen mulasztás, s a történet újraírásának vágya kíséri a halottak emlékével és a befejezett művekkel való találkozást. A mulasztások, az elkövetett hibák és a lelkiismeret furdalás közötti aránytalanság emlékeztet a gyermeki tudat és a valóság első összeütközésére, amennyiben a vétkező szinte minden esetben súlyosabbnak véli az áldozaton esett sérelmet, mint a bántást elszenvedő. Az önéletíró szégyenkezve készíti elő válásait, s retteg az elhagyott nők öngyilkosságától, de túlbecsüli a maga szerepét, mert szakítása közel sem okoz akkora fájdalmat, mint ahogy elképzeleli: „nem akartam hinni a szememnek, amikor a várt ... nem, nem várt: a félt öngyilkosság helyett izmosan tovább éltek, még férjhez is mentek.” (Déry 1971, 24) Ez a tapasztalata is megerősíti fenntartásait a lélektani magyarázatokkal szemben. Első házasságát fölidézve valójában önmagában, emberismeretében csalódik, s nem is a hűtlenné vált asszonyban.

A lélektani szemlélettel kialakítható valóságképnél is megbízhatatlanabbnak gondolja a történész munkáját, amellyel a múlt feltárására vállalkozó igyekszik *kihallgatni* a tényeket. Az igei metafora utalhat a mélylélektani analízisre, a fölidézett rossz emlékek okozta lelki sérülések beszéddel történő tudatosítására, másfelől a történelmi elemzésre. Ebben az esetben a kihallgatás kikérdezést, kifaggatást jelent, s visszaírja a logikai megismerés fogyatékoságairól szóló gyerekkori esetből levonható tanulságot az önéletrajzi elbeszélésbe, s azt sugalmazza, hogy a logika, az ésszerű magyarázat önmagában csak korlátozott történelmi ismeretekhez vezethet. Annyi bizonyos, hogy a tények nem szólnak meg maguktól, ezért kell a múltba visszanézőnek kifaggatni, kikérdezni a történelmi hagyatékat. A néma tények megszólaltatásának vágya a történelmi megismerés tükrös szerkezetében a hagyomány igényének a meghallásával találja szemben magát. Ez az analógia a személyes múlt eseményeinek fölidezésében a válogatás és az értelmezés egymást kiegészítő munkáját jelenti az emlék jelentőségének keresése jegyében.

A kommün bukása után a kommunista eszme lelkes híve összeomlik a csalódástól, de mindenáron meg akarja őrizni meggyőződését. Korábban esett már arról szó, hogy a bekövetkező történelmi változások hatásaitól akaratlagosan előidézett kártyaszenvédélyének a lehető legfelfokozottabb kiélésével akarja megőrizni magát. Az én elvesztése ebben az esetben a személyiség védelmét szolgálja. A játék és az írás egyaránt menekülésnek fogható fel, hatásukat tekintve viszont egymást kizáró tevékenységek. Az elbeszélő emlékezete kitörlődik a kártyalapokat nézve, a kéziratlapokra meredve viszont megelevenedik. Ezzel magyarázható, hogy amikor kártyaszenvédélyének él, egyetlen sort sem ír. Mindkettőre szüksége van, hogy megőrizze személyiségének az egységét. Az „emlékezet tükörjátéka” hithű kommunis-taként őrzi meg a játékszenvédély hatalmába került énjét, az eszmei elkötelezettségnek viszont szinte alig találni nyomát ennek az időszaknak az önéletrajzi megjelenítésében.

A rejtett indítékú, önkéntelen felejtés jó példajaként említhető a meggyőződése ellenére megírt, de a szerkesztőség által nem közölt Rajk-ellenes cikke. Az önéletíró úgy emlékszik, hogy nem írta meg a kérdéses írásművet, de lábjegyzetben helyesbíti magát, s megadja a kézirat lelőhelyét. A felejtés itt arra vet fényt, hogy valójában nem akarta megírni a koncepció per szellemében fogant cikket, de nem mert nyíltan szembefordulni megbízóival, s köztes megoldásként megkerülte a „pártfeladatot”.

Az én elvesztésének vágya végigkíséri az elbeszélte én életútját, s az identitásváltások, a határátlépések⁵ változó jelentése az emlékezés folyamatában képződik a visszatekintő értelmező távlatának függvényében. Az elvesztett identitások föladásának magyarázata közben alakítja ki tehát az emlékező a maga új azonosságtudatát. A jelentéssel telített emlékek jelképes értelmének keresése határozza meg az elbeszélés terjedelmét, ütemét, távlatmozgását. A hetvenhárom éves visszaemlékező számára az idő múlása önmagában nem tragikus tapasztalat, csak a felejtéssel, pontosabban az emlékek elenyészésével együtt az. Az elszáradt levél metaforája helyettesíti a halott alakját: „merő véletlen, hogy gesztenyefánkról lábam elé pergett.” (Déry 1971, 18) Az önéletíró nem hisz a gondviselésben, s a halálon túli élet ígéretében sem, de nem talál magyarázatot arra, hogyan élnek túl halálukat az egyszeri lények az emlékezet által, s miért esnek ki mégis idővel a tudatból.

Az *Ítélet nincs* végkicsengése szerint az emlék létezési módja létrejövés és eltűnés, te-remtés és emlékezés, saját és idegen tapasztalat végtelen játékában ragadható meg, mert a folytonos visszatérés és az eltávolodás, a megőrzés és a felejtés magának az emberi létnek az alapjellemezője.



⁵ Victor Turner: *Theaterspielen im Alltagsleben und Alltagsleben im Theater*. In *Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels*, Frankfurt am Main, Discher, 1995. 161–198.