

PROPSZT ESZTER

## Narratív identitáskonstrukció Elmer István *Parasztbarokk* című művében

Tanulmányom egy többszörösen identitásépítő szöveget mutat be, mely mind tartalmi, mind formai struktúrái által reflektálja az identitás kialakulásának folyamatát. A kulturális mintákat, melyeket a szöveg internalizálásra, s ezáltal identitásépítésre kínál olvasójának, nagy alapossággal szerkesztett történetek, illetve történettöredékek dolgozzák ki, emellett a szöveg azt a pszichológiai folyamatot is ábrázolja, melyben az egyén ezeket a mintákat leképezi, identitása részévé teszi.<sup>1</sup> A szöveg Elmer István *Parasztbarokk*<sup>2</sup> című regénye, főhőse, aki identitását a történet identitásából, vagyis konzisztenciájából nyeri, Bischof Aladár.

A történetből annyi minden további nélkül re-konstruálható, hogy a feleségétől egy ideje különváltan élő Aladár megveszi a plébániaépületet, melyet ősei építettek, hogy ott immár működőképes, életerős családot alapítson feleségével. Ám Aladár motivációit számtalan, Aladárról és felmenőiről szóló történettöredékből kell kidolgoznia az olvasónak, melyeket az elbeszélők idő-, tér- és perspektívabeli összevisszaságban közvetítenek. Rendet a narratív összevisszaságba a narratív pszichológiának az a feltevése hozhat, hogy az ember identitását történetekből nyeri, illetve történetek által hozza létre.<sup>3</sup> E feltevésre alapozva próbálok meg a továbbiakban a történet koherenciáját kidolgozni.<sup>4</sup>

Harmincöt éves koráig Bischof Aladár kitér a felelősség elől, miszerint „Meg kell tudnunk, kik vagyunk” (13.). Gimnáziumi tanára magyarázata, hogy miért is nem vették fel az egyetemre, közömbös számára: „Arra nem gondoltál még, esetleg te is sváb vagy? [...] Én? – vontam meg a vállát. – Miért lennék sváb?” (113.). A hivatalnok, aki nekitámad, „Bischof Aladár? Hát ez meg milyen név? [...] Maga nem is magyar, ezzel a névvel nem is magyar! [...] A jobb érzésűek már régen tisztességes magyar hangzású nevet választottak.” (12.), nem hozza ki a békétűrésből, „vállon veregette a hivatalnokot, biztosította, elképzelhető lenne közös platform

<sup>1</sup> Tanulmányomban azt az identitás-felfogást követem, mely egy jelentésalkotó folyamat (az időben alakuló, változó) eredményeként határozza meg a fogalmat, amelyben az egyén az adott társadalom, illetve kultúra kategoriális viszonyainak bázisán a kategóriák szelektív internalizációjával teremti meg lehetséges azonosulásának kereteit. Vö. Pataki Ferenc: *Az én és a társadalmi azonosság tudat*. Budapest, Kossuth, 1982.

<sup>2</sup> Elmer István: *Parasztbarokk*. Budapest, Hungaria-Kráter, 1991.

<sup>3</sup> A narratív pszichológiában való tájékozódásként főként a következő művek szolgáltak számomra: László János és Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 5. Narratív pszichológia*. Budapest, Kijarat, 2001.; Pataki Ferenc: *Élettörténet és identitás*. Budapest, Osiris, 2001.; Paul Ricoeur: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Budapest, Osiris, 1999., különösen *Az én és az elbeszélt azonosság* című tanulmány 373–411.

<sup>4</sup> Mivel a történettöredékek összefüggésrendszerét szemantikailag szeretném megalapozni, tanulmányom, illetve érvelésem számos szövegegységet idéz.

kialakítása, csakhogy nem ér rá, a krumplifőzelékből pedig elengedhetetlen a babérlevél – aztán otthagya az embert.” (13.). A gyermektelenséget, ami miatt felesége elhagyja, úgy éli meg, mint az „öngyilkosság kulturált formáj[át]” (134.), „Elhagylak, ha neked nem kell gyerek, elhagylak! [...] Csak azt mondd meg, csak azt mondd meg, Aladár, miért nem akarsz tovább élni. Mert nem.” (160.). Édesapja újratemetése<sup>5</sup> azonban úgy „hullik rá” (13.) az elszántan identitás-absztinens fiatalemberre, mint egy történet – értelemszervező eseményé válik, mely arra készíti Aladárt, hogy újrastrukturálja önmagára vonatkozó tudását.

Apjára Aladár alig emlékszik. Négyéves volt, amikor apja harmincöt évesen belehalt internálása következményeibe. Az újratemetésre apja bátyjával utazik ősei Baja melletti falujába, Bácsaljár. Apja bátyjának 1956-ban, mikor elhagyta Magyarországot, első dolga volt, hogy leveles magyarosított nevét, és újra felvegye a németet. Később, Kanadában „családkutatásba kezd, leveleket ír mindenfelé a nagyvilágba, bécsi levéltárakat keres föl, magyarországi történettudományi folyóiratok főszerkesztőjét, hátha ő, hátha valaki, tudna segíteni, adatokkal, hogy végre műszaki pontossággal megrajzolhassa a család múltját Toronto elővárosában” (158.). Most az úton gyerekkorának helyszíneit fotózza sűrűn kattogtatva fényképezőgépét: „a fene egye meg, nem téped ki magad a kezemből” (32.). „Magunkra aggatunk egy csomó jelképet” (35.) – állapítja meg magában Aladár nagybátyja reduktív, stabilitásra törő identitásszennvedélye kapcsán. A sírnál készült fényképből, vagyis a nagybátyja által konstruált történetből, kilép – „Engem ne!” (44.) –, és a maga számára, apja újratemetésének feldolgozására, megalkotja a beavatás történetét:

„Életemben biztosan maradtál éjszaka egyedül, ébren fenn, amikor mindenki más aludt már. Akkor tudod, milyen az: kicsit félsz, hogy az élők megmutatják a halált, mozdulatlan, elnyúlt arccal az ágyban, de ugyanakkor örülsz [...], merthogy beavattak valamibe [...]” (41.).

mondja apjának, urnáját a kezében tartva.

Ez lehetővé teszi, hogy a „játékot”, melyben Aladár identitása képződik – s melyet reflektált fikcionalitása és világgépző funkciója<sup>6</sup> miatt nevezek játéknak, illetve azért, hogy eseményként legyen meghatározható –, „beavatásként” értelmezzük: Aladár egy hirtelen, önma-ga számára sem megmagyarázható ötlettől vezéreltetve megveszi a Bischofok által alapított egyházközség plébániáját, s miközben bejárja az épületet, elképzeli, hogy nagyapjával kiugrik a bajai ferences templom tornyából, és az ugrásban végigéli családja történetét, az ősök betelepülésével kezdődően. A „játék” talán egy másik beavatást pótol, amelyre nem kerülhetett sor, egy tíz évvel korábbi beszélgetést nagypapa és unoka között, melyet a nagypapa kezdeményezett, de melyre nem érkezhettek meg, mert a beszélgetésre szánt napon meghalt.

A „beavatás” történetek alkotásában és befogadásában zajlik. Aladár saját és családja történeteit nem dokumentumokból, bizonyítható adatokból építi. A bécsi Staatsarchiv levelét, melyet tévedésből neki és nem nagybátyjának kézbesítenek, félreteszi. Őt nem a „külsőleges dolgok” (9.) érdeklik, hanem az, „mi játszódott le az emberek fejében” (9.). A „játék” Aladárnak abbéli meggyőződése alapján legitimálható „beavatásként”, hogy „nem tudjuk elképzelni a múltat, legföljebb a múltrol alkotott saját képzeiteinket tudjuk elképzelni” (9.). A magáról alkotott történetekben kidolgozza ősei történeteikhez való viszonyát, miközben úgy tesz,

<sup>5</sup> A temetőt, ahol apja nyugszik, felszámolják, s az újratemetést Aladár úgy éli meg, mint apja tulajdonképpeni temetését.

<sup>6</sup> „elmesélné hétágú életét, mindazt, ami történt vele: vagy megtörténhetett volna” (122.)

mintha ősei történetét készen kapta volna, de a „játék” Bischof Aladárt ko-fabulátorként „avatja be” a Bischofok „családi” identitásába.

E „családi” identitás történeteinek alkotása és befogadása Aladár számára megnyitja az identifikáció, tehát az identitásképzés terét. A „játék” szabályai az identifikációban összpontosulnak, a szabályokat a nagyapa-imágó rögzíti:

Nagyapa – húzkodta meg a magasszárú cipő fölött öregapja harisnyáját Aladár – azt hiszem, én fekszem ott az ágyon!

Persze, ilyenek vagytok ti, nyikhaj fiatalok – korholta az öreg unokáját – azonnal projekciós tesztre gondoltok, megfejtésre, a modern szaktudományok legújabb eredményeire. Marhaság, kapitális marhaság! Ne hidd, hogy azért hívtalak ide. S ha már itt tartunk, mint megátalkodott értelmiséginek, vagyok szíves fölhívni a figyelmedet, sem explicit, sem implicit alakban nem vagyok azonos egy Mefisztó nevezetű úrral. [...] Tudni akarod, miért hívtalak magammal? Hogy itt legyél, semmi másért, csak hogy itt legyél. (62.)

A „játék” tagadja értelemtulajdonítások végérvényességét, s a konvenciókkal stabilizált reprezentációk mögött nem konvencionális, privát értelmet keres, az értelem- és az identitásalkotásban a megélt személyesség meghatározó voltát hirdeti.

Aladár számára az identifikáció nehézségét nem az jelenti, hogy tudomásul vegye és feldolgozza annak képzeleti és projektív tartalmát, ami szükséges ahhoz, hogy valóban rendelkezhesen azzal, ami belőle a sajátja, hiszen mindig is egyidejűleg volt „játékos és egyben néző” (27.), „magunkra aggatunk egy csomó jelképet” (35.), ellenére vannak a megnyugtatóan stabillá formált jel-viszonyok. A nehézséget az identifikációban rejlő érzelmi kötődés jelenti számára. Erősen fejlett reflektivitása csődöt mond az indulat- és viszontindulat-áttétel kontrolljának eszközeként, a nagyapa-imágónak például olyan kommunikációs szándékot és szerepet tulajdonít, melyet a nagyapa fent idézett „játékleírása” cáfol:

Utálok a szentimentalizmust, az üres pózolóást, nagyszerű hősiességet! – Aladár dühbe gurult. [...]

Térdradrágban nagyapa nevetett: – Még hogy utálok? Hiszen te is az vagy! Egy kis szentimentális majom. Mi az, megérintett, amit láttál? És mert elérzékenyültél, most rám támadsz, nem tudván magaddal mit kezdeni? Vagy csak egyszerűen gyáva vagy? [...] Hát nem veszed észre, hogy mindenkor szentimentális.

„Mitől vagy te ilyen okos, ilyen kis okos? [...] Mi vagy te? A megtestesült hegyibeszéd? Mit akarsz nekem előadni, példázatokba összehordott jelképekkel? Maria meghalt, szülés után a második napon. Ne hozd elélem nagyapa!” (64–65.)

Aladár kezdetben megpróbálja az identifikációval jelentkező érzéseit elhárítani, s csak fokozatosan tanulja meg saját nézőpontját kommunikálni:

„Gyerekkoromban – Aladár elnevette magát – gyerekkoromban, úgy emlékszem, édesanyám gyakorta takarította a házat. Estére hűvös lett, de az ajtók, ablakok nyitva voltak, a bútorok még helyükről eltolva, a szőnyegek gurigában, a padlóról friss kenőcsillat szállt föl, nem lehetett rálépni. Néztem be az ablakon, és testemet elöntötte a hidegség: ott voltam, de mégsem, szerettem volna végre melegegre jutni, de tartottam is tőle, mert olyankor érkeztek hozzánk a rossz hírek. Így félek most is ... mindent szeretnék és minden olyan remegtető.” (109.)

Ebben a nézőpontban egy olyan dinamika nyilvánul meg, mely Aladárt családjá tagjaként azonosítja: az erősen ambivalens emocionalitást, a vágy és félelem kettősségét, a családi élet-történeti forgatókönyvek szociális konstruktumnak mutatják.

A narratív identifikációs játékban Aladár énjének képzeleti változataival találkozik, lép kapcsolatba. A játék során elődei élettörténetének epizódjai keverednek, sőt összemosódnak az ő életének epizódjaival. Az egyes epizódok között ismétlődő szemantikai egységek teremtenek kapcsolatot, ezek rendszerezik, vagyis szűrik, integrálják, kontextualizálják az epizodikus információkat. Azt a másodlagos rendezőelvet, melyé az ismétlődő szemantikai egységek szerveződnek, s mely kognitív sémaként lehetővé teszi az epizódok feldolgozását, rekonstruálását és reflektálását, élettörténeti foratókönyvnek nevezzük.<sup>7</sup> Az epizódok közötti szemantikai közvetítés által egy dialógus jön tehát létre, melyben Aladár értelemképzése, önértelmezése zajlik. Aladár énje a „mások” közvetítésével re-konstruálódik, illetve konfigurálódik: elbeszélte énje a számára fontos mások internalizált értékeiből, viselkedésmódjából (is) építkezik, s egyben ezek által kell úgymond megmértenie, igazolást nyernie is. Az internalizálás folyamatában alakul ki felelősségtudata, lelkiismerete; szociális identitásának tudatosodása formálja Aladárt önmagává.

A Bischofok élettörténeti foratókönyve a következőképpen szegmentálódik: 1. elvágódás az adott szociális, történelmi (s egyben érzelmi) kötődésekből, 2. illúzióvesztés, 3. tudatos döntés az elérhetetlen ideál, mint az élet katalizátora mellett. A narratív sémát a nagyapaimágó adja Aladár kezébe:

„Régen figyellek, Aladár, nagyon régen. Láttam, mint gyűjtögetted magadba az illúziókat. [...] Olyan vagy, mint én vadgesztenye szedéskor, ha kiszabadulok a ligetbe: zsebeimet teletömöm barna golyókkal, tenyerembe se fér több, de csak szedem, aminek az a következménye, hogy a már összegyűjtött barna golyócskák szanaszét gurulnak. Utánuk kapok, újabbak gurulnak el. Egyre nagyobb erőfeszítésbe kerül, s közben semmit nem nyerek. Mégsem hagyom abba. [...] Nahát ide figyelj! Látom, ez még nem megy neked olyan könnyen. A vadgesztenyék az illúziót tesztelik meg: szeded két marokra, s elgurulnak tőled, de te csak szeded. Miért? Hiszen az illúzió csak édesítőszert, mint a pezsgő a bálók foratagában, mint a kocsmapulznál leöntött pálinkácska vagy borocska, amit barátom az egyszerűség kedvéért csak világfájdalom-csillapítónak nevez. Csakhogy egyről ne feledkezz meg, kisunokám: illúzióid akkor lehetnek, ha már elvesztetted őket.” (59–60.).

Jelen összefüggésben elegendő a foratókönyv működését két Bischof-imágó élettörténetén szemléltetnem, a templomépítőén és a plébánia megalapozóján.

A Németföldről betelepülő Bischof Stefán megélhetést, gazdagon termő földet, tíz év adómentességet remél, mikor 1764-ben (a bécsi Staatsarchiv kutatási eredményei szerint 1767-ben), egy pestisesek jajszával teli éjszaka után döntésében végképp megerősítve, terhes feleségével egészen Magyarorszáig hajózik le a Dunán: „Gyerünk Maria, gyerünk el innen [...] valahová messzire, messzire, ahol legalább élni lehet!” (57.). (1)<sup>8</sup> Első gyermekének születésekor, mikor az új élet hozzákapcsolhatná az új hazához, elveszíti feleségét, aztán egy kivételével összes gyermekét második házasságából, majd meg kell élnie, hogy elsőszülöttje elmenekül az országból, melyben anyja meghalt. (2) Hadakozik istennel, de aztán ráébred, hogy „életének kizárólagos tulajdonosa” (76.) és „nem fél a haláltól, semmitől ezen a világon” (76.). Immár egyetlen fiának esküvőjén megfogadja, mivel isten segített neki elviselni

<sup>7</sup> Vö. Pataki Ferenc: *Élettörténet és identitás*. Budapest, Osiris, 2001.

<sup>8</sup> A jobb átláthatóság kedvéért sorszámom az a foratókönyv egyes szegmentumait, melyek sorrendiségükben ismétlődhetnek is.

„a rengeteg csapást” (78.), épít egy templomot, „amelyet odahagyunk Németföldön, és amelyikben megfér velünk az Isten” (78.). (3)

Dédunokája, aki szintén a Stefán névre hallgat, a bajai bordély és kaszinó rendszeres látogatója, saját esküvőjén fogadja meg, hogy isten dicsőségére befejezi a templom építését, amit egy járvány szakított félbe. Nem, mert meg akarja menteni a lelkét. Aladár számára ő a Bölcsességek Könyve bölcsességének megtestesítője<sup>9</sup>, így hát már esküvőjének napján látja, hogyan fogja elveszíteni legidősebb fiát az első világháborúban, látja, hogyan „zavar[.]ák [ki]” lányát a második világháború után „az éhhalálba” (92.), előre látja utódainak illúzióvesztését is. (2) Mégis befejezi a templomépítést, és építtet egy plébániát. (3) Fiát annak bevonulása előtti napján elviszi a bordélyházba: „Annyira elvagyakozott, hogy majdnem beleőrült.” (95.). (1) Ám hiába keres vigaszt, elviselni-tudást a pezsgőben, a testi örömeiben és a Bibliában, a háború és a harctéri halál irracionálisát semmilyen „másfajta” irracionális nem tudja feloldani. Mikor Stefán reggel fia és a prostituált ágya mellett a Bibliából olvas fel a szabad akaratról, sírva fakad, és melegség önti el, „nem a szívét, lelkét elöntő melegséget” (99.) érez, hanem a golyó melegségét, mely ki fogja oltani fia életét: „mint egy dörzsölődő lány teste a lepedőn, aki ide-oda veti magát élvezetében és nyüszít. Ha valaki nem látja, még azt hiszi, fájdalomában, pedig a megfeszített öröm az – hát úgy nyüszített, fájdalomhozón, a golyóbis a levegőben [...]” (99.). Fia halála után Stefán mindenét eljuttatja a kaszinóba. (2) Sok évvel később, mikor nagyobb összeget talál a zsebében, és túl öregnek érzi magát ahhoz, hogy a bordélyban vegyen rajta illúziót, beszerez egy gramofont. Mindig ugyanazt a dalt hallgatja, holott a kopott lemezen már csak annyi hallható, „Élni akkor is kell, ha már ... ssssr, élni akkor is kell, ha már ... sssssr.” (161.). (3) Ezt a dalt hallgatva hal meg.

Az identitásalkotás dialogikusságát a következőkben a „szentimentális”–„élet”–„hit”–„játék” szemantikai paradigma re-konstrukciójával szeretném szemléltetni, melyben az „illúzió” szemája marad állandó. A szövegrészleteket, melyek az illúzió-szemantikának, a Bischof-identitás központi kategóriájának állandó újratöltését és újraértékelését vannak hivatva szemléltetni<sup>10</sup>, előfordulási sorrendjükben mutatom be, ezáltal hangsúlyozva az identitásképzés nyitottságát, mely a múlt variációinak éppúgy teret hagy, mint a jövő lehetőségeinek.

*Utálom a szentimentalizmust, az üres pózolást, nagyszerű hősiességet! – Aladár dühbe gurult. [...]*  
Még hogy utálad? Hiszen te is az vagy! *Egy kis szentimentális majom.* Mi az, megérintett, amit látál? És mert elérékenyültél, most rám támadsz, nem tudván magaddal mit kezdeni? Vagy csak egyszerűen gyáva vagy? [...] Hát nem veszed észre, hogy minden kor *szentimentális.* (64.)

Aladár beugrott [János mellé a lövészárokba]. [...]

„... az *illúziómat menekítsd ki* innen [...], ezt a göncöt úgysem viheted, de az *illúziómat*, legalább azt vedd magadhoz! Tudod, mit mondott apám a bajai lányos házban, kezében a Bibliával: Ő teremtette a kezdet kezdetén az embert, és kiszolgáltatta saját döntése hatalmának. *Módodban áll*, hogy megtartsd a parancsokat, hogy *hűséges* légy, megvan a hatalmad. Eléd öntötte a *tüzet* és a

<sup>9</sup> Aladár idézi a Bölcsességek Könyvét: „Ha meg valaki gazdag tudást kíván, akkor ő ismeri a régmúltat és feltárja a jövőndőt; ért a fordulatot beszédhez és a talányok megfejtéséhez; előre tud a jelekről és a csodákról, a korok és időszakok végéről.” (99–100.).

<sup>10</sup> A dőlt szedés az „illúzió”, a domináns széma ismétlődését jelöli, és a másodlagos szemantikai szövegképzés elemeit, vagyis a jelentésképzés indirekt módozatait, Aladár és a többi szereplő viselkedését, cselekedeteit, reakcióit, melyek (mindenkor aktuálisan) együttesen építik ki az „illúzió” homogén jelentéssíkját.

vizet, amire vágyol, aztán nyújtsd a kezed. Az ember előtt ott az élet és a halál, megadatik neki, amit választ magának.”

„Érted? – kérdezte halkán János – az ember előtt ott az élet és a halál. Megadatik neki, amit választ magának ... És mi adatik meg nekünk, Aladár, erre felelj, mi adatik meg? No lám, nem válaszolsz, csak szorítod magadhoz ezt a sáros, bűdös bakaruhát, szoríts magadhoz édesem, hallgassuk ketten ezt a dallamot, szerb zene [...] ... Ami megadatik nekünk, egyedül az illúzió!”

[...]

„Miért kellett idejönnünk, miért?” – sírta el most Aladár magát, észrevette a levegőben, egészen közel a golyót. [...]

„De hát a gondolkodásnak ezen a stációján már túl vagyunk, drága Aladár! [...] Nem ez a kérdés, Aladár!” – János rázza a fejét. – „Az illúziót, azt vajon ki tudod-e menekíteni, azt tovább tudod-e vinni [...], és vidd magaddal, őrizd és vidd, s ha nem tetszik ez a szó, illúzió, ha olyan korban élsz, amikor undorodva hallják, mint valami gusztustalanságot, akkor mondd helyette: játék, játék, játék, és lesz, aki megérti, lesz, akinek egyszer te is a fülébe súghatod. [...] Nem ez a kérdés, Aladár! Hogy hol vagyunk otthon ezen a világon? Én mondhatom, én meghalok: ahol velünk marad az illúzió.” (102–104.)

„Hitetlen vagyok, hitetlen vagyok, nem tudom elképzelni az Istent! [...] János meghalt, hiába imádkoznak fölötte, János meghalt, rajta már semmi kenet, semmi szentség nem segíthet.” (109.)

Egy zötyögő autóbuszon [...] ismerősöm mellé kerültem. Beszélgettünk mindenféléről, aztán valahogy kiejtettem a számon: – Tudja Icuka, mi hiányzik itt az életből?

Hirtelenjében gondolt ő orkáncabátra, négyütemű, hat másodperc alatt száz kilométeres sebességre gyorsuló személyautóra, háztartási robotgépre, kapitalistáknál használatos, szexuális gerjedelmet előidéző rafinériákra, DDT-mentes krumplira. Csak egyre nem.

A játék, Icuka, a játék hiányzik az életünkben, mondtam. Éppen egy játszótér mellett haladt el a kék busz. Amikor ezt megláttam, majdnem fölrohogtam. Végül még leszállítanak az autóbuszról, bezavarnak a nedves homokkal nyakig töltött játszógödörbe [...] – Nesze neked játék [...]! (122.)

Aladár énje dialogikus viszonyok sorában konstruálódik, pluralisztikus és fragmentált: az „illúzió” szemantikai konstrukciója és értékelése szituatív és reaktív. Aladár identitása folyton változó, temporális, Aladár bizonyos pillanatok értelmezéséből áll.

A különböző, diffúz vagy egymásnak akár ellentmondó identitásmomentumok azáltal szerveződnek kontinuummá, hogy a temporális identitás megalkotásának és befogadásának alásimul a víz (eső, folyó) szintaktikai-szemantikai fóliája. Az identitás és az identitáskonfiguráció „folyékonyak”.

Az identitásalkotó események esőben játszódnak: esik, mikor Bischof Stefán tutaja kiköt Magyarországon; szakad az eső, mikor Bischof János bevonulása előtt elmegy apjával a bordélyházba; esik, mikor Aladár elmegy feleségétől; esik, mikor Aladár megnézi a plébániaépületet és így tovább. Eső maszatolja szét annak a levélnek a betűit Aladár zsebében, mely apja nyughelyének felszámolásáról értesíti, s néha „sorsának maszatolódását” érzi (91.). A politikának és a történelemnek mint identitásalakító tényezőknek „sodrása” (47.) van. Az ősök tutajon érkeztek az új hazába, s a „víz: fodros kis hullámokkal, úsztató ősökkel” „ismerős” (118.) marad az utódoknak is. A játékban az imágók „síkosággal” csúsznak el (65.); az eszmék „mint nyugodt vizen csöndesen sikló ladik, úsz[nak] ki a kortársak keze közül” (147.); a nagyapa-imágó „szétfolyó idő”-ről (78.) beszél; az egyik elbeszélő az ontogenezis „lomha” áramlásáról (82.) elmélkedik.

A dal, melyet Aladár apja újrateremtése előtt hall egy kocsmában, s mely a „játék” során újra meg újra visszatér, a művészettörténész Aladárnak azt a törekvését reflektálja, hogy megértse, hogyan változunk mi magunk „a világ változásaiban” (35.):

A Duna a tengerbe folyik,  
nappal meg éjszaka.  
Hullám hullámot csalogat,  
egyet se látsz már soha.  
A fecske tavasszal visszatér,  
gólya száll valahová,  
de aki Magyarországra ment,  
nem jön már vissza soha. (21.).

A vízben tükröződik az a dinamikus, a változást is magában foglaló állandóság-modell is, melyek háttere előtt Aladár identitása megképződik:

A fő motívum ott bujkál az egész szimfónia alatt; néha vékony fuvolán, máskor halk hegedűn, de fölbukik, csak egy kicsit, a hullám tetejére kerül, s mielőtt kifejlődhetne, alábukik, de már senki nem hiszi, hogy örökre eltűnhet. [...] Ha nem is hallani, de ott van, mint a Dunán, áruszállítás közben: a hullám alásüllyed a mélybe, mégis hullám marad, s majd egyszer a vízfelszín lötyögését széttöri az alulról jövő áramlat, s akkor megbordázza, kedve szerint képezi maga körül a világot. (145.).

A narráció Aladár identitását e szerint a szintaktikai elv szerint konfigurálja. E szerint az elv szerint közvetíti az elbeszélésfolyam azokat az eseményeket, melyek meghatározzák Aladár életét.

Ennek a nedves, szemantikailag „természetes”-nek és „eleven”-nek meghatározott identitásképzésnek nem ritkán életellenes, külső, regulatív identitástulajdonításokkal kell megütköznie, melyek merev fogalomrendszereken alapulnak és abszolút érvényre törekednek: „Péter Richternek amolyan átlagos német koponyája volt [...], ami ugyan az árszögmérőt kétségbe döntötte volna, de nem úgy a potsdami megállapodás szellemét: mars vissza te sváb Németországba!” (81.).

Bischof Stefán 1891-ben inkább ösztönösen lázad fel egy efféle identitás-meghatározás ellen: „Mit akartok? – kérdezte Stefán – parasztember vagyok, nem értek az okoskodáshoz, a csalafinta, kacskaringós szófűzéshez, mit akartok bemagyarázni nekem? Csak semmi meszterkedés, és ha tudni akarjátok, a pofátokba vágom, tojok a kérdőíveitekre: ki maga, milyen nemzetiségű, milyen felekezethez tartozik? Csak kérdezzetek, csak kérdezzetek, tőlem ugyan nem kaptok választ [...]” (107.). Mikor valaki ezek után nem akar vele koccintani a kocsmában, „Magyar ember ezernyolcszáznegyvenkilenc októbere óta nem üti össze a söröspohárát.” (107.), az jut eszébe, elcipelhetné a kocsmába nagyapját, akinek lába Görgey seregében fagyott nyomorékra, de aztán szomorúan a földre önti sörét: ő nem ölt magára jelképeket, „benne [...] élő jelek világoltak” (107.).

Stefán fia, János, hiába tiltakozik az identitás ellen, melyet egyenruhaként húznak rá:

[...] virágcokrot nyomtak a kezébe: – „Aztán bátran viselkedj a szerb ellen, bátran, magyar emberhez méltóan!” [...] Aztán János rázendített a teljes kótás népénekes könyvből a háromszázegyedik dallamra: Drága hazám te, / nagyok termőföldje, / Vérben is tied dicsőid legtöbbje ... [...] János üvölt: „Mentsetek meg, mentsetek meg, szabadítsatok meg ettől a gönctől, haza akarok menni [...]!” (88.).

Saját maga által definiált identitását, illúzióit, Aladár menti ki a lövészárokból.

Aladár apja, Bischof Ferdinánd, életét áldozza azért az illúzióért, hogy „szét lehet feszíteni az ideológiák predestinációját” (134.):

Ferdinánd papa, mint a műtornagyakorlat órákon elsajátította, oldalsó tartásba lendítette karját, fától fáig, ajtófélfától ajtófélfáig, az egyetemi professzor szobájának ajtajában, ezzel mintegy Krisztust mintázott az odatörekvő néhány hallgatótársa előtt. [...] „Ki akarjátok dobni C-vitamin professzort az ablakon, mert ő történetesen ...?” Ferdinánd papa másik függésére ezerkilencszáznegyvenkilencben került sor, a bácsaljai plébánia ajtófélfái között mutatta be a maga Krisztus-függését [...]: „Elhurcolják ezt az embert, csak azért, mert pap?” [...] A janicsárok Ferdinánd papát jól összeverték az ajtóban, kiabáltak vele, „te rohadt sváb, és még a papot is véded!” [...] (137–138). [...] s még mielőtt elájulna, hihetetlenül nagyvonalú kijelentést tett: „Drágám, hinned kell, hogy egyszer véget ér a harc!” (158.).

Az identifikációk játékában Aladár flegmasága identitás-félelemként lepleződik le, mely lassan feloldódik, és Aladár a Bischofok minden „elviselés technikájá”-ban (150.) megfürdik. A Bischofok élettörténeti forgatókönyve generatívnak bizonyul: olyan életteljesítmények adódnak benne tovább a következő generációknak, melyek önmagukat igazolják, és értelmet nyújtanak a létezésnek.

A vízben egyre nyilvánvalóbban egy maszkulin, generatív erő ölt alakot:

Szörényi Levente megpengette különleges, tizenkéthúros gitárját. Nincs mese, a hangulatot meg kell alapozni: „Ne gondold, ó, ne, hogy tied a világ [...] ...”

A fő motívum ott bujkál az egész szimfónia alatt; néha vékony fuvolán, máskor halk hegedűn, de fölbukik, csak egy kicsit, a hullám tetejére kerül, s mielőtt kifejlődhetne, alábukik, de már senki nem hiszi, hogy örökre eltűnhet. Mindenki érzi – mert hiszen honnét ismernék bácsaljai parasz-  
tok a klasszikus szimfónia tételfölepítését? Ha nem is hallani, de ott van [...].

Visszatért a fő motívum! Visszatér: valamennyi hangszer rebegek izgalommal készül föl, hosszú, már-már visszatartott kielégülés, még mindig nem az igazi, a közönség várakozó állásponton, ezernyolcszázkilencvennyolc augusztusában, bőgő barmok, mélykékre színeződött szilvafák között, ezerkilencszázhatvankilenc augusztusában, a szabadtéri színpad reflektorlámpái alatt ...

Na végre, már itt van, ez az! [...] Íme, az új világ! – Levente belevonyított a mikrofonba: „Szükségem van nagyon ráád, ráád, ráááád, ó nagyon ráád, ráád, ráááád, hidd el nekem! ...” (145–146.).

Aladár késznek mutatkozik eleget tenni a generativitás élet-feladatának. A „játék”, mely a végéhez közeledik, transzformáló hatással volt rá. Végül az a nap úszik elé, mikor elment a feleségétől, s előlti gondolatait, hogy „rohadt dolog a magány” (159.). Elhallatszik hozzá a gramofon zöreje, melyet Bischof Stefánnak már nem volt ideje kikapcsolni, mielőtt meghalt, „Élni akkor is kell, ha már ... ssssr, élni akkor is kell, ha már ... sssssr” (161.), s mielőtt földet ér az ugrás végén, Aladár azt suttogja: „Gyere el kedves, gyere el hozzám, hozd el a gyermekemet” (161.).

Bischof Aladár, aki apja újrateremtése előtt elvágyódásáról beszél egy barátjának, „Mostanában képtelen vagyok felhinni: sem Krisztust, sem mást. Emiatt nem érzem magam túl jól a bőrömben. A sorsom persze nem megy rosszul. Csak néha, olykor, jó lenne ellendülni, elfutni [...], jó lenne elmenni valahová, amikor pedig itt vagyok. Hová? Ebben a korban, harmincöt évesen?” (25.) (1), aki a „játékban” gyakran illúziók nélkül, „kihűlt lélekkel” (152.) áll, „mozdulatlanul, mint a hideg salak” (152.) (2), az illúziók mellett dönt, megveszi a plébániaépületet (3).

Felesége magyarázatot vár. Aladár érzelmi döntése narratívaként válhatna érthetővé: Aladárnak újrastrukturált identitását narratíva formában kellene feleségével megosztania, azaz az eseményt (a „játékot”) és az eseményeket, melyek megváltoztatták, történetté kellene alakítania, értelmeznie. De identitásstruktúrájának eróziójáról csak „erodált” narratív struktúrákban tud beszámolni:

„Már nem tudok klasszikus történetet elmondani, hiába várod, szépen, rafináltan fölépített dramaturgiai fogásokkal; nem, már nem tudok ebből sem történetet kanyarítani, bármennyire szeretnék is, bármennyire nem értesz semmit. [...] S ha elmesélem, ami történik, ami történt, abból – úgy reméled – mindent megértesz, egyszeriben kinyílik –, ugyan mi nyílna ki, miféle csoda? [...] Megérintettem az apámat, tartottam a tenyeremben, a plébániaépülettől a temetődombig vittem a kezemben, rézvörös színezetű, fényes urnában, aztán egyszer csak elvették a kezemből, valaki fölszólított: tegyem le. Hogy mi történt a későbbiekben, nem emlékszem. Azt mondd, ma? No és, ha ma történt! Mindenre emlékezni kell, ami ma történik? Nem, már nem szólok meg. Hallgatom a cipőd kopogását, és ettől boldog vagyok. Tudod, mennyire romantikus a lelkem, hiába, illik vagy nem illik, romantikus vagyok, napszítta, romantikus lélek ...” (5–6).

Aladár döntésének magyarázata a víz metaforikájában és a barokk metaforikájában rejlik, melyek – mint az eddig mondottakból is kitűnik – bepillantást engednek a szövegépítés szabályaiba, tehát Aladár narratív identitásának szabályaiba is, s ezen a reflexión keresztül egy értelmező meta-szintet hoznak létre a szövegben.

Mint azt az egyik Bischof-imágó illúzió-érvelése mutatja, a fluid, a változékony, a nem-állandó csak perspektivikusan integrálható állandóvá:

A színeket nézem. Figyeld csak, például ott, a víz felszínén mit látsz? Kéket, zöldet, szürkét? Na ugye, nem tudod megmondani. És ha igen? A következő pillanatban átváltozik, és máris hamisat állítottál.  
„[...] Van-e állandóság? Vagy csak akkor valósul meg a szín, a fény hatására, amikor nézed, egyébként pedig az elképzelhetetlen semmi? ... Ki tudja, persze nem is lényeges. A fontos az, akkor megvalósuljon, amikor rápillantasz, akkor az örökkévalóság, az állandóság képzetét keltse benned.”  
„[...] pap leszek [...]. [...] Ritkábban fogjuk egymást látni, emlékezz majd arra, amit mondtam: semmit nem tudunk megfejtani, semmit, semmit, de hitünkkel észrevehetjük a jelen valóságát.” (108–109.).

A narratív viszonyok perspektivikusak. Csak az én (aktuális) perspektívája kölcsönöz az identitásalkotó események narratív leképzésének, a heterogén identitásmomentumok közvetítésének koherenciát, narratív igazságot és érvényességet.

Az interpretatív szerep a barokk metaforikáját a szövegstruktúra hierarchiájában a víz metaforikája fölé helyezi. A következő szöveghegy az identifikációs- és elbeszélés-játék tartalmi és formai értelmezését nyújtja:

Fűből kinövő, előkelő, ámbár könnyű márványoszlopok és ívek [...]. A barokk legjobb mesterei a kígyóval járták körül a merev oszlopokat [...], a kígyó szorításával szorították össze az anyagot, a kígyó útja fölfelé vagy lefelé vezet (nem mindegy?), hiszen az irány egy utú, még ha némi fölmentést remélve az ember két irányúnak látja is. Az elkárhozás útja az oszloppá formálódó kígyóvonal! Az emberben csúszó-mászó bűné, az istenlétben megingó, álmatlanság gyötörte szerzetesek sarujának kopogása; a hatvanas évek, az ezerkilencszázhatvanas évek második felének töredezett könnyűzene-dallamai, Aladár pubertáskori álmai, szájremegése, anakronisztikus fülhangokkal kísért estén, álmos hajnalokon a quadrumban. Johann-nak, Anna Mariának, Niko-

lausnak, Georgnak, Mathiasnak, Kasparnak, Katherinának, Adamnak, Szerbiában halt Jánosnak és valamennyi Bischofnak, akiknek nevét tételesen, pontosan megnevezve, német precizitással hét fehér lapra írták össze Sindelfingenben, az etnikai határokon kívül élő németiség kutatásaival foglalkozó, magánkézben lévő kutatóintézetben – a csavaros oszlop valamennyi Bischofnak a lelkébe tűzött kételkedő kiáltás, ócska, de remény színű, virág szagú, csalánégetésű remény-tépés. (89–90.).

Mint a barokkban, úgy történik a „játékban” kísérlet a túlrejtett reflektivitástól valamiféle naivitáshoz való visszatérésre, a racionalizmusnak a szenzualizmussal való megváltására. A visszatérés, a művészi, kígyóokosságú, barokk „játék”, melyben a tapasztalat képzeletté és a képzelet tapasztalattá válik („A látásnak képzelet a föltétele.” (58.)), maga is csak pótlék, illúzió, stimuláns, mégis élet-szükségű, erős építmény. Az identifikációs játék szemantikája és az elbeszélés-játék kompozíciója, melyek olyan narratív technikákban kötik össze a beszéd-mód referenciális irányultságát és a reflexív irányultságot, mint a beékelt monológ és a narratív monológ, az olvasótól éppúgy együtt szemlélést, különféle perspektívák összehasonlítását és integratív rendjének feltárását kívánják, mint a barokk művészeti alkotások.

Az, hogy Aladár megveszi a plébániát, úgy is értelmezhető, hogy ebben az épületben találja meg a Bischof-nézőpontok integratív rendjét, hogy a ház jövő- és identitásperspektívát is kölcsönöz számára.

Míg bejárja a házat, mely a Bischofok reményeiből és kétségeiből épült („[...] életemben először járok itt. Korábban nem sokat foglalkoztam családi ügyekkel. A svábok sem érdekeltek.” (162.)), felépíti magában családját, és ezáltal a magyarországi német kultúrát is.

A „víz” „hasznosítására” újraépíti a házat, az úgymond az ő „vízi építménye”<sup>11</sup> lesz. A repedések, melyeket Aladár az épület falán fedez fel, azoknak a törésvonalaknak a paradigmájába illeszkednek, melyek mentén a Bischof-identitások kialakultak:

„Repedésvonal a falon.” – Aladár végighúzta kezét a cserépkályha mellett, a két partra szakadt sárga mintás festékvonal sötét közén. A falerezet és a tükör ...  
 „Megnéztem statikussal, nem veszélyezteteti az épületet [...]”  
 Aladár egészen másra gondolt.  
 „Mit mondtak, mikor jönnek vissza?” – kérdezte. [...] „Kicsodák?” – „A rokonaim.” – „[...] Nem tetek említést arról, hogy visszajönnének.” (164.).

A Duna hullámai, melyen Stefán és Maria Magyarországra eveztek, végérvényesen megtörték a Bischofok Németföldhöz való tartozását („de aki Magyarországra ment, nem jön már vissza soha” [21.] vs. „mikor jönnek vissza?” [164.]). Az odatartozást azok az utódok sem tudják helyreállítani, akik önként tértek vissza Németországba: „Vali legszívesebben könnyes szemmel vágná az arcába: »Nem vagyok idegen! Visszajöttem közétek, ugyanolyan vagyok, mint ti!« – De idegen, hát hallgatott [...]” (152.). Aztán, mikor Maria meghalt, megkasadt a tükör. „Hát ezért kellett eljönni?” (65.), néz bele Bischof Stefán a tükörbe, mely földi, testi identitását tükrözi: „Belenézett a tükörbe, arca két fél arccá csúszott szét a hajszálrepedés mentén, ami a bal felső sarokból elindulva végighasította az üveget. Nem cserélte ki soha, hadd lásson örökké a repedés.” (65.). Ezt a tükröt pillantja meg Aladár a plébánián. A másik Bischof Stefán lelkében „az idő tört meg” (95.), mikor a bordélybéli éjszakán elkészítette élete mérlegét. Aztán annak a nyugszéknek a vázsza hasad ketté, melyben Ferdinánd papa, az

<sup>11</sup> A Bischof család a vízimalmoknak köszönheti felemelkedését, melyeket Bischof Stefán álmódott meg.

internálótáborból halálos betegen visszatérve, életének utolsó hónapjaiban üldögélt. S Aladár elbeszélése mint „egy csigaház mézsváza” (142.) roppan össze, mikor életének elbeszélhetetlenségéről panaszkodik nagyapjának.

Az a dinamikus statika, mellyel az épület sokféle tapasztalatot és állapotot integrál, ugyan-az, mint amivel az „épület-ember” integrál sokféle élettapasztalatot és életállapotot:

„Nézd a kezem, nézd meg ezt a két nyitott tenyeret. Mit látsz bennük? [...] Nem, nem a vonalakra gondolok, azok bizony harmincöt éves koromra összegyűltek, összegyűrődtek. Játsszani? Hogy melyik mit mond, attól függően, hol, merre kanyarodik, melyik másikkal találkozik, s ebből ki-süthető az élet?” (5).

Ebben a házban, a pappal való beszélgetésben, sikerül Aladárnak – a „játék” végeztével, mely elhárított érzelmeit szociális meghatározottságukban mutatta meg számára – személyiségének ellentétes tendenciáit integrálnia:

„A gondolkodástól nem vonhatjuk meg érzelmeink szépségének hatását” – válaszolta a pap [...]. „Akkor végtére is – Aladár megfordult az ablaknál [...] –, végtére is mindig az érzelmeinkről gondolkodunk.” [...] „[...] Az érzelmekkel megéljük, amit a gondolkodással láthatóvá teszünk ...” (163.).

Ez a ház az a hely, ahol az illúzió Aladárral marad. Ahhoz a templomhoz tartozik, melyet az ősök építettek olyan erősre és hatalmasra, hogy „akkor sem remeg meg, hogyha a hit ingadozik is az emberekben” (46.). Ezért választja az épületet a maga és (egyelőre csak elképzelt) családja otthonául.

Összefoglalásképpen megállapítható, hogy a narratívában, melyben Aladár újrastrukturált identitását próbálja közvetíteni feleségének, sikerül a házat jövőperspektívaként artikulálnia. A ház identitásperspektívaként való artikulációja, differenciált és integrált önértelmezésének artikulációja viszont töredékes még. Megállapítható azonban, hogy a narratíva a feleség részéről, aki maga is ért az építészethez, mindezek ellenére támogatásra talál, talán a generativitás perspektívája miatt:

„Eladják a plébániát. [...] ha eladósodom, azt se bánom, megveszem. Vastag falai kibírnak még száz évet, és ha a gyerek egyszer majd fölújítja, újabb száz évig állhat a helyén ... hogy nincs gyerekem, és éppen én nem akarok? [...] És ha most mégis úgy érzem, ha kívánom, hogy megszülessék? Fogtam a kezemben az urnát [...] [...] Nem látod a tenyeremben? Pedig itt van. Kezemmel beterítem arcodat, lefedem a testedet. Hogy barázdált a kéz, akár a homlokom? Attól félsz, alakodra költöznek a vonalak? [...] Ez az a ház, megérkeztünk. Remélem, nem tör rád szerelmi fagyosság, ha parasztszobát látsz? [...] Nem akarok uralkodni magamon! Hallom a cipőd kopogását, tenyeremben tartom az apámat, rádsimítom a kezem: áldjon meg téged! Az isten szerelmére, ne nevesd ki! Mit mondasz, ez a ház szép parasztkorok építkezés?” (6–8.).



Ánigtat (2002)