

ki. A gyötrelmes álmok, a zaklató emlékek, a hajnali ébredések és a külvilágból jövő állandó fenyegetések szorító gyűrűjében mégis megtalálja azt a beszédhelyzetet és hangot, ahonnan és amivel megrázó és emlékezetes sorokat küld saját belső világáról. (*Magvető*)

BEDECS LÁSZLÓ

Élfények és derítőlapok

NÁDAS PÉTER: *VILÁGLÓ RÉSZLETEK*

Részletek. Szeretném a részletekkel kezdeni. És befejezni is majd a részletekkel fogom. Nem is merészkedhetek ennél tovább. Úgy gondolom, Nádás Péter tekintélyes memoárját a két, barna kötéstáblába fogott tömb és a tagolatlan, gigantikus szövegfolyam ellenére is az eljárások, közelítésmódok sokasága, a reprezentációs módok sokfélesége, a részek, rétegek egymás mellé, egymásra, egymásba helyezése szervezi. Ezek a komponensek a nagy egész egységében is jól láthatóak, különválóak, mondhatni kiviláglanak. A szerző olyan struktúrát hozott létre, amely nem az összehabarcsolás, a rések eltüntetése által válik szilárd egységgé, hanem a tartóelemek, statikai bravúrok, díszítőelemnek tűnő, mégis funkcionális részek, apró építőkövek láttatásával, sőt, látványos kitarása, mutogatása által.

A mű egészére vonatkozó, összegző állításokat tenni eleve bajos, noha egy nagy egész áll előttünk. Hatalmas, lenyűgöző mű, még ha az eddig megjelent recenziókban a túlrtság, modorosság, bizonyos motívumok bosszantó visszatérésének említése jogosnak is tűnik. A lenyűgözöttség és a rajongás érzésein ez szinte semmit nem változtat. Ahhoz azonban, hogy a primer élménybefogadás szülte habos kijelentések igazolást és értelmet nyerhessenek, nem tehetünk mást, mint hogy a részek, részletek felől indulunk. Nemcsak a megértés érdekében. A kizárólag a műegészre, „végeredményre” tett summázó és értékelő kijelentések épp a szerző explicit eljárásait, látványos bajlódásait hagynák észrevétlenül, épp azt az esszenciát, lényegi alkotói folyamatot negligálnák, amelynek során a közelítésmódok, tudáskeretek ütköztetésén, hullámoztatásán át egy egyén, egy család, korszakok, történelmi, ideológiai folyamatok történetei, óriástablói előálltak. Be kell törnünk tehát a műbe, fel kell fejteni szövegeinek rétegeit, struktúrákat kell látnunk és láttatnunk, magunknak is el kell vesznünk a részletekben, a szempontokban, Nádás érzékelésének és tapasztalásának, tudati munkájának, értelmezési útjainak, gondolkodásának redőiben, nyelvhez, jelentéshez való viszonyában, a láttatás, ábrázolásmód, szövegszervezés, szerkesztés útvesztőiben, a valóság és fikció, a múlt és a történelem, a fantázia és emlékezet rejtekútjain. Vagy el kell vesznünk a testben, a zsigeri dolgok nemzedékről nemzedékre hagyományozott sötétségében, a (gyermeki) libidó szerteágazó tekervényeiben, de ugyanígy a dokumentumok sokaságában, a társadalmi viszonyrendszerek hálójában, a különböző ideológiák egymást tükröző, egymást kioltó, racionalizálható, de végtelen számú körülménnyel, adalékkal a végtelenségig mélyíthető összefüggéseiben.

Ezek alapján úgy tűnik, hogy a megértés, műértelmezés még az átlagosnál is részlegesebb lehet. Nemcsak azért, mert már az emlékirat lényeges szempontjait, rétegeit is képtelenség érdemben tárgyalni a kritika terjedelmi korlátai miatt, és nem is csak azért, mert a mű „mindenre” kiterjedő, minden jelenséget, tapasztalati, megismerési és közelítési módot figyelembe vevő sokrét(eg)űségét, komplexitását megsejtve könnyen lehet az az érzésünk, hogy elveszünk ebben a hatalmas szövegben. Aggódhatunk, hogy a részletek szépsége miatt elveszítjük a nagy egészt, a lényeges összefüggéseket, az egészre koncentrálnak viszont felszínesen bánunk a részletekkel, fegyelmezetten hagyjuk magunk mögött a hemzsegő sokaságot, anélkül, hogy megengednénk magunknak az elveszést, eltévedést. Mert ebben a műben elveszni is jó. Ez a részekkel és az egészszel, a kettő viszonyával kapcsolatos elvesz(t)ésérzés vagy legalábbis ennek vélelme, félelme olyan, mintha fordított hermeneutikai körben, folyamatban forognánk: a szöveg úgy vet ki magából, hogy közben mégis – vagy más ponton – beszippant. A részleges befogadás érzetét tovább fokozza, hogy maga a mű sem vallja magát teljesnek, az előállt, megírt könyv(ek) önfeltáró, önfelszámoló paradoxona, hogy minél nagyobb és kiterjedtebb az ábrázolás, a komplexitás vágya, igénye és megvalósultsági foka (együttal mérete), annál inkább megtapasztaljuk, hogy a még hiányzó, további részletek és összefüggések sora felfoghatatlanul végtelen, a feneketlen mélységgel szembesülünk, miközben, szintén paradox módon, az elének tett részletekben dőzsölünk, lubickolunk. Hiszen Nádas memoárja maga sem állít többet önmagáról, minthogy részletek sora. Sötétből, nemlétből (ki)világló, megvilágosodó vagy megvilág(os)ított részleteket, és nem teljességet, összefüggő emlékezetet, emléksort – mint-hogy olyan nem is létezik –, hanem mindössze *emléklapokat*, fragmentumokat ígér *egy elbeszélő* (tehát nem a teljes ember) *életéből* (nem egy egész élet elmondását).

Nádas műve a legszemélyesebb memoár, emlékezet és történelem határmezsgyéjén mozog, ezért megközelíthető akár a történelemtudománynak történelem és emlékezet viszonyát vizsgáló, különbözőségét vagy éppen átfedtségét bizonyító elméletei felől is. Miközben Pierre Nora a történelem mint múlta irányuló (szak)tudományos közelítésmód 20. századi átalakulásáról írva történelem és emlékezet közelítés- és szemléletmódjának eltéréseit próbálja megragadni, egyre világosabbá válik, hogy az évszázad kezdeteitől az emlékezet Freud (és Jung) révén egyre jelentősebb szerepet kapott a személyiség, egyén életében – Bergson révén a filozófiai gondolkodásban, Proust révén az önéletrajzban tűnt fel. Az emlékezet térnyerése meghatározó váltást jelentett „a történetiből a pszichologikus, a társadalmiból az egyéni, az átfogóból a szubjektív és az ismétlésből a felidézés felé”, a kortárs emlékezet pszichologizálása pedig az identitásnak, az emlékezés mechanizmusainak és múlthoz való viszonyának új rendszerét hozta létre, amelynek része az egyénre, és csak az egyénre nehezedő kitartó emlékezetkényszer, melyet az általános történelmi emlékezet szétesése eredményezett. (Vö. Pierre Nora: *Emlékezet és történelem között*, Aetas, 1999/3, 142–157.) De Jan Assmann (*A kulturális emlékezet*, Atlantisz, 1999) kollektív és történelmi emlékezetről írt teóriáját is jól lehet hasznosítani a *Világló részleteknél*, ám összességében úgy tűnik, hogy Nádas egyáltalán nem mond le történelem és emlékezet együttes működtetéséről, egymást hol megtámasztó, kiegészítő közösségéről, hol egymásnak feszülő, egymást

kioltó ellentétének megmutatásáról. A történelem dokumentumai, adatai, a kollektív és egyéni emlékezet hármasság (vagy ha tetszik, háromnegyed) lüktetése adja művének egyik alapritmusát, és e tánc – keringő, ha már – végiglejtésére azáltal teremt lehetőséget, hogy nemcsak személyes sorsát, saját gyerekkorának emlékezetét írja meg két jelentős történelmi esemény – Budapest 1944-es ostroma és 1956-os „ostroma” – között, hanem az én ideje elé is lépve család- és mentalitástörténetet is ír, a kollektív emlékezet több formáját, típusát felhasználva, továbbá megírja a zsidóság emancipációjának átfogó történetét a kezdetektől 19. századi asszimilációján át egészen a második világháborúig, sőt tovább, illetve a 20. századi illegális kommunista mozgalom, az 1945 és 1956 közötti kommunizmus történetét is.

A sötétből és semmiből világló részletek kapcsán elsőként a mű és lát(tat)ásmódjának metanarratív motívumát emelném ki. A fényképezés és ehhez kapcsolódóan a fény tematikája nemcsak Nádas élettörténetének, tanult foglalkozásának meghatározó eleme, a különböző fényképek leírása, a fényképezéshez való viszony, a fotóesztétikai meglátások mint már oly sokszor az életműben, itt is az ábrázolásmódra, világlátásra is vonatkoznak. A fénykép létmódja és a fényképezés technikája a dolgok látás(módj)ának, a létértésnek, -értelmezésnek a lényegéhez tartozik, általa Nádas olyan, memoárját meghatározó alapkérdésekre reflektál közvetett módon, mint a képi és fogalmi világ, a valóság és reprezentációjának, ábrázolhatóságának viszonya, a semmiből, ősködből, árnyékból kiváló (emlék)-kép meghatározása, az emlék rögzítése és időhöz, pillanathoz kötődése. Fotóelméleti kitérőket főleg az első kötetben olvashatunk, miközben képleírásokkal, mint például Rajk László Vernet d’Ariège-i internálótáborban készült fényképének hosszas leírásával a második részben találkozhatunk. Az emlékezés és a fénykép tematizálása gyakran egymásba ér, érintkezik egymással; a fotográfiának metafikciós szerepe és az emlékezettel való összefüggései azért is fontosak, mert, ha mindenáron a két kötet alapvető különbségét kell megragadni, akkor az első kötet alapproblémája az első emlékek előhívásának, az emlékképek meglétének, valóságosságának, mélytudatból megszerzésének, nyelv és fogalom előtti meglétének kérdése. A fotó és a fény azonban nemcsak az emlékképek előhívásával és annak folyamatával, a fotópapíron kibontakozó, körvonalazódó képpel vagy a mentális képek rögzítésének exponálásához hasonlítható technikájával (I. 338–339.) hozható összefüggésbe, hanem a szerzői én önreflexióiként is érthetők. A fénytani enunciació az első kötetben még inkább az emlékképek és az emlékezés folyamataival kerül összefüggésbe, de az is látható, hogy válik ki a fényből az *én*, pontosabban hogyan jön formálódik meg benne a *fÉNy*: „[F]oglalkoztattak hát a képek, a fények, a fény képpalkotó tulajdonságai, a természetes fények és a mesterséges fények különbségei, az élfény, a szórt fény, a direkt fény, a reflektált fény, a súrló fény, a hideg fény, a meleg fény, azaz a fényforrások és a fényvisszaverő felületek, a mély árnyékok reflektív derítése, a fények színe és színhőmérséklete, az emlékezés könnyűsége, a dolgok súlyos jelenvalósága, a képzelet, az érvessztés a nagy szerelmi felfordulásban, az ejakuláció, a spirituális én megannyi elektromos kisülése, néha kétszer, egetverő villanások közepette, lassított egymásutánban, első fény, káprázat, majd a nappali én fénylő és szomorú visszanyerése, a világ elszürkülése; a szürke fokozatok szerepfelfogása a fénytani végletek, a fehér és a fekete között,

azaz a szenzualitás szerepe a képalkotásban és az emlékezésben.” (I. 43–44.) A második kötetben ez még tágabban érthető, amikor a műtermi fotó kapcsán a szórt fény és a direkt fény közötti különbségekről van szó: „A szórt fény nem jellemez. A direkt fény jellemez, mert kiemel vagy árnyékaiban eltüntet jellemzőnek tekintett, előnytelennek ítéltető arcvonásokat. Formázni, alakítani lehet vele az arcot vagy az alakot, nyújtani, rövidíteni.” A szórt fény unalmat áraszt, és „a karakterizálás legegyszerűbb eszközétől fosztja meg a fényképészt, nincsen több mit mivel kiemelni vagy elfednie”. (II. 44–45.) Nádas memoárja ilyen direkt megvilágosítások sora, élesen megvilágított részleteké, ahol nem az általánosnak, elvontnak, hanem a konkrét részleteknek, a kiélesedő „látványnak” van nagyobb szerepe.

A retusálás mint képi rekonstrukció és archiválás szintén vonatkozatható a memoár eljárásaira. A roncsolt, töredezett, gyűrött képfoszlanókból, rosszul fixált nagyításokból aprólékos lépések sorával javított képek eredményeként a halott vagy eltüntetnek nyilvánított személyek alakja és arca felismerhetővé válik. „Valamennyiünk közelmúltjáról volt szó. [...] A pusztulás káoszából kellett kiemelni az alakokat és az arcokat, maradékaikból újraépíteni őket. Kicsit mindig szépítettem az arcvonásokon, hogy a hátramaradottaknak kellemes legyen, de azért úgy, hogy a képből kihámozható karakter realitása ne vesszen el.” (I. 76.) Nem nehéz az elbeszélés pepecselő eljárásaira vonatkoztatni mindezt.

A kép az emlékezet miatt válik kitüntetetté, ez az alapja a verbalitás, fogalmi gondolkodás előtti emlékezetnek. Mindvégig kérdés, hogy miként lehet a nyelv előtti – már nemcsak a korai, gyermeki emlékezetre, hanem a későbbi emlékképekre, érzéki benyomásokra is kiterjesztve – képtöredékeket, világtapasztalatot megőrizni, előhívni (emlékezni), majd közvetíteni, illetve elkülöníteni a család által később elmondott (a nyelv felől megképzett) emlékek, történetek emlékképeitől, az azok hatására megteremtett mentális filmkockáktól, belső képektől. Mindezek révén érzékeny megvilágosításokat kapunk az emlékképek és fikciós képek különbségéről, a délibáb esetében a látszat optikai valóságáról, látszat és valóság egy életen át nyugtalanító kettősségéről, viszonyáról: „minden igyekezetem ellenére soha nem tudtam rögzíteni, hogy a látszathoz képest mi a valóság. Az a valóság, hogy a valóság egyike a leghomályosabb fogalmainknak. Legalábbis azokon a nyelveken, amelyeken én ismerem.” (II. 345.) A nyelv nélküli képi tapasztalás utolsó nagy jelene az agyhártyagyulladás szavak, beszéd nélküli lázálmainak, hónapokon át gomolygó képi vízióinak leírása, amelyek az én előtti, körüli semminek, fenyegetésnek, a semmi határán lebegésnek egy újabb dimenzióját és kontextusát teremtik és világítják meg. A közeli hozzátartozók halála mellett az érvessztés, a *saját halál* lehetőségét.

Nádas az önanalízis segítségével szerzi meg első emlékeit, kibontja őket az ősmasszából, a gomolygó időből, ám az identitás kezdeteinek megragadása még ennél is bonyolultabb kérdésnek bizonyul, hiszen az én léte és ideje nem egyszerűen a család, a felmenők történeteinek folytatása, hanem – s ebben Jung hatása vitathatatlan – olyan genetikai, ösztönös, mentalitásbeli és társadalmi összefüggések és meghatározottságok következménye, amelyek feloldják, elbizonytalanítják az én tulajdonképpeni kezdeteinek határvonalát, az identitás megképzésének és formálhatóságának tudatos lehetőségét pedig mintha kiragadnák az én kezéből, és

kiszolgáltatnák egy, már születés előtt meglévő kollektívumnak, őserőnek. „Az ember olyan tulajdonságokkal rendelkezik, amelyekről maga sem tud. Ha két szülője, négy nagyszülője és nyolc dédszüelője van, akkor valójában átláthatatlan a szociális és emocionális háló, amit fel kéne fognia és feldolgozottan ápolnia. S akkor a jóságot mégsem a puszta szándék adja.” (II. 202.)

Az én határai, keretei feloldásának kérdéséhez a mű végén tér vissza a szerző a meningitisz önkívületének, lebegésének, a gyermekkortól, gyermeki léttől végképp eloldó állapotának hosszas leírásával, s e keretszerű zárlat kiegészül – rezignáns és komoran – a történelmi folyamatok, események értelmezhetőségének kétélyével és a teljes ideológiai kiábrándultsággal.

A képekben lebegő gyerekkor, a nyelvi-fogalmi gondolkodás előtti tapasztalás és az – épp ezt problémát jelentősen tárgyaló – emlékirat utólagos megírása felveti azt a gondolatot is, hogy a tudattalan, képlékeny belső tartalmak, gomolygó emlékképek és ebből mindaz, ami az én megképz(őd)ésében szerepet kaphat, kizárólag az elmondás, a nyelv által rögzíthető, fixálható a papíron, mintha a mű határain túl, azokon kívül az identitás sem létezne, szétfoslana. Mindehhez kapcsolódva ezért is különösen fontos a szavak, fogalmak, jelentések problematikája Nádas művében, amelynek számtalanszor visszatérő explicit kérdésfeltevései, különböző esetei keresztbeszabdadják a szöveget, olyan önfelszámoló karistolást végeznek rajta, amik, természetesen, az emlékezettel, énnel, történelemmel, eszmékkel kapcsolatos – az ingatag jelentésekből is fakadó – bizonytalanságot fokozzák, szándékosan megkérdőjelezzik az ábrázolás létjogosultságát, lehetőségességét is.

A nyelvi és a fogalmi gondolkodással kapcsolatos dilemmákat a szerző alapvetően visszakapcsolja a gyermeki tapasztaláshoz, tudáshoz, és leginkább ennek kapcsán merül fel az autizmus „öndiagnózisa” is, amely jóval inkább jelzésértékű motívuma, vonulata a műnek, mintsem valódi vagy mélyebb érintettség. Jelzése a gyermek számára nehézséget okozó nyelvi kompetencia megszerzésének, a nyelvvelsajátítás nehézségeinek és buktatóinak, amelyben nem ennek a gyerekeknek (Nádas Péternek) az egyedisége a rendkívüli, hiszen a szavak értelmetlensége, a dolgok és a jelentések viszonyának furcsaságai, a jelentések ködös lappangása, félrehallása, félrekódolása, rosszul értése kisebb-nagyobb mértékben minden gyermeki tapasztalás, nyelvvelsajátítás része; inkább az a lenyűgöző, ahogy a szerző ezeket vissza tudta követni, ahogy ezt a bábeli zűrzavart a gyermeki lét és tudat meghatározó elemévé tudta tenni, és mindezt narratológiai, esztétikai, fenomenológiai, ideológiai, morális, filozófiai stb. dimenziókba továbbgörgetni.

A kiindulópont ezzel kapcsolatban is az emlékezés és a fogalmi gondolkodás feszültsége. A fent már érintett, – emblematikusan – Freud és Proust nevéhez kapcsolott „emlékezeti” fordulat azonban már ez utóbbi meglétére építi, a nyelvek, fogalmak által ragadja meg az emlékezés asszociációs sorait. Nádist azonban az emlékezésnek egy másfajta létmódja, egy nyelvet megelőző, előttes mechanikája érdekli különösen a legelső emlékek kapcsán. További alapvető kérdés, hogy a (gyermeki) nemtudás-tudás útjain hogyan bontakoznak ki a homályos nyelvi jelekből, „fogalmi hüvelyekből, fogalmi burkokból” a tartalmak, jelentések, a „tudomásulvétel legrégebbi foszlányain, üres neveken, hangzó formákon [hogy] ragadnak meg az egyre növekvő információs bokrok.” (I. 92.) Mindezzel kapcsolatban

rengeteg szép esetet, kitérőt olvashatunk. Egyfelől a szavak sajátos ürességét a konkrét érzéki tapasztalatok tudják megtölteni értelemmel, jelentéssel, ugyanakkor az átvitt, konnotatív jelentések megfejtése, megértése és az ezek körüli zűrzavar még számos eszmefuttatásra, kitérőre ad alkalmat az összetett szavakról, a hangalak és jelentés összefüggéseiről, a poliszémiáról, a család egy-egy ágának nyelvhasználati különbségeiről.

Szintén a gyerekkor csalódása, a kiábrándulás első mérföldköve, hogy a tapasztalat kínálta jelentések, összefüggések sokszor gyökeresen mások, mint a felnőttek által adott értelmezések, magyarázatok, és egyáltalán nem passzolnak össze a szülők által közvetített világnézettel vagy a viselkedési, illetani követelményekkel. Ám ez, a már gyermek által is leleplezett hazug nyelvi világ már ismeretelméleti, ideológiai kérdéseket is érint, hiszen a tényeket, a (valamiféle) valóságot, a létezés bonyolultságát elfedő nyelvhasználat, a kizárólagos narratívák és a minden ellentmondást kisimító, felszámoló magyarázatok a 20. századi totalitárius ideológiai rendszerek beszédmódjainak, propagandáinak alapját is képezik; nemcsak jellemzik, hanem konstruálják is az észlelésmentes, ellentmondásmentes szép új világot, a modernizmus embere által formálható és magyarázható világot. „Töröljük már ki egyenként az ellentmondások nemkívánatos elemeit, vágjuk le már a testünknek ezt vagy azt a tagját, mert valakinek a modernista világképéből kilóg. Mindig ők mondják majd meg, hogy mi lóg ki. Semmi ne lógjon ki.” (I. 326.) Nádas világában nemcsak a szülők sorsa törik meg a kommunista eszmékkel szembeni külső-belső, vállalt-nem vállalt meghasonlásban. Ugyanígy megtörnek, kisiklanak, életképtelennek bizonyulnak a család különböző tagjai vagy ágai által hordozott, képviselt mentalitások, életstratégiák is. Ezeket a meghasonlásokat, tévedéseket, kudarcokat a szerző minden esetben teljességre törő portrék által, aprólékos, mindennapi gesztusokból, tettekből, életvitelekből, viszonyulásmódokból vezeti, bontja le, lépésről lépésre. A folyamatok azonban nem állnak meg: leszámaznak, öröklődnek, „minden nemzedék egy korábbi kor tudását, hiedelmeit és téveszméit adja tovább a következőknek, s így a megismerés minden biztonnal a láncöltés mintájára készül”. (I. 86.) Így ennek a több szálon, területen mozgatott érzéki, nyelvi, értelmi és tényekkel alátámasztott, ellenpontosító argumentációnak a segítségével lesz Nádas műve jóval több emlékiratnál: óriási társadalmi, történelmi tabló a 20. század bukásáról. A mű zárlatában Nádas nemcsak az önkényuralmi rendszereket és tömeggyilkosságait utasítja el egyértelműen, hanem kifejezi minden 20. századi társadalmi formával, politikai rendszerrel szembeni idegenséget, csalódottságát is.

A *Világló részletek* bátor és teljes körű szembenézés, elszámolás. Talán legkevésbé az énnel, hiszen a visszaemlékezés otthagya a gyermeket a kamaszkor derekán, nem növeszti fel. Sokkal inkább szembenézés a múlttal, az én előtti idővel, az identitás bimbózásának idejével, a származással, az ősökkel, a családdal, a szülők sorsával és azzal a világgal, amiben ezek a nemzedékek éltek, hittek, szerettek, elgyengültek, alkalmazkodtak és (bele)haltak. Szembenézés a „honnan jöttem, miből lettem, mi határoz meg” kérdéseivel, azzal, hogy az egyénnek mi mindent kell hordoznia a múltból. Nem kíméletlen, de őszinte, nem ítélkezik, de nem is ment fel: keres, nyomo, összefüggéseket tár fel, megérteni igyekszik, s ez az oda-

fordulás, megértésvágy bőven elegendő ahhoz, hogy ne legyen kíméletlen, méltánytalan azokkal, akiket szeret, akikhez valaha kötődött, hiszen az ő esendőségeik, gyengeségeik mindenféle módokon, rejteketeken át a memoáráróban tükröződnek, benne élnek. Amit elutasít, elhatárol magától, az is, legfeljebb a visszajáról.

De azért ne legyenek kétségeink, Nádas nagyon tudatosan építkezik, adagol, szerkeszt, (meg)vezeti az olvasót. Legyen a valóság mégoly képlékeny és megragadhatatlan, ahogy azt ő (is) tételezi, a szöveggel is ez a helyzet, minden valós részlete, ténye, megtörtént szegmense ellenére fikció. Nemcsak az ábrázolás nyelvi megelőzöttsége, a szöveg működtetésének szükségszerűsége miatt, hanem meszse ezen túl is. Ettől még őszinte és igaz. Néhol egészen a felszínre tárt, látványos a narráció működése, így például Mezei Ernő országgyűlési beszédének hosszas és minduntalan megszakított leírásánál. Épp a megakasztások, közbevetések ritmusa, dinamikája, a komoly felszólalás hatásának részletezése, mely nem egyszer tér vissza Mezei beszédhibájára, mindenképpen regényesíti alakját, beszédét kiragadja saját kontextusából, némileg ironizálja, új nézőpontba helyezi. Gyakori eljárás, hogy két idősíki, két tapasztalati síki, vagy a történet és az azt kommentáló tudat ket-tössége, „párbeszéde” vezeti az elbeszélés menetét. Az egy folyamba öntött szöveg nemcsak a sokféle szempont összeegyeztetése, a különböző tapasztalati módok vagy a felvetett morális, ideológiai, filozófiai stb. kérdések sokasága miatt törnek meg minduntalan, hanem az elbeszélés színre viszi mindazokat a képpel, nyelvvel, rögzítés-sel és megragadhatósággal kapcsolatos dilemmákat, amelyeket tematizál, metakom-munikál, mindent, ami ismeret- és reprezentációelméleti, írói homlokterében áll.

Am a dilemmák színrevitele, az emlékekkel, nyelvvel, szöveggel és minden mással való felszíni bajlódás ugyanúgy a fikció, a megcsináltság része, tovább ger-jesztve a szöveg paradoxonait, hiszen, ha úgy adódik, ha az író épp „olyan kedvé-ben van”, minden nyelvi, képi, ábrázolásmódbeli kételkedést félretéve oldalakon át árad és mesél, burjánoznak a képek, a mondatok, „talál szavakat”, mint például a nagypolgári család nagymosását leíró részben. Majd egyszer csak újra behúzza a féket, lassít, kitér, kanyart vesz. Minden kanyar újabb adalékot ad, hozzátesz, újabb szereplőt, mikrovilágot tár fel, így az értelmezés terepe is minduntalan újabb szempontokkal bővül. Tehát lenne még mit részletezni: az anyához való viszony-tól indulva a szerelem, rajongás, erotikus vonzódás esetein át a bizonyos tárgyak, cselekvések, tettek, mozgásformák iránti vonzódások vagy a különböző „mániák-ra”, elfoglaltságokra épülő időszakok identitásformáló, külvilágot feldolgozó (meg-élő, túlélő) szerepére. Lenne mit részletezni a test ábrázolásáról, jelentőségéről, milyen szerepek, szavak, elhallgatások vagy tiltások övezik azt a családban vagy a különböző társadalmi közegekben. Szintén érdekes gondolatokat engedne meg az ábrázolt történelmi események, korszakok, tömeggyilkosságok összefüggésében is humán és animális lét határainak kérdése, humánus és animális érintkezési pont-jai. Vagy a szavak használatának, jelentésének kérdésköréhez kapcsolódva az olyan alapfogalmak visszabontása, dekonstrukciója, mint gonoszság és jóság, erotika és erkölcs, érzelmi és értelmi megértés. Ám lehetséges, hogy mindezen értelmezési körökkel csak látszólag jutnánk messzebbre, tovább árnyalnánk bizonyos, eddig is felvetett kérdéseket, „lámpás, szép fejünkkel” mi is mindössze újabb, szédítő rész-leteket világitánánk meg.

De talán majd mégis érdemes lesz a végére járni mindezeknek. Számomra azonban már most sem kétséges, hogy a *Világló részletek* az érzéki tapasztalatok közvetítésével, az emlékezés folyamataival, a nyomozás, az „oral history”, dokumentarista történetírás eszközeivel megírt múlt(re)konstrukció komoly önvizsgálat rendkívüli erejű prózában. Szembenézés önmagával, családjával, saját múltjával és a 20. századi kommunizmus történetével, értelmezve is mindezt. A mű olvasása során (újra) megbizonyosodhatunk arról, hogy ez az írói-emberi extraszenzitivitás, extrareflexivitas, részletező módszerrel szintetizáló hajlam egy olyan erős és meg-rázó léttapasztalásmódot és tapasztalatot, ezekből kiindulva pedig olyan belátáso-kat eredményez, amelyben, amely során folyamatosan, szükségszerűen ott kísért az öngyilkosság gondolata. Az a megsemmisülés, az a semmi, amely már gyerek-kori jóslatként is elhangzik – miközben az íróvá válás terve is készen áll – Vera néni szájából: „belőled pedig nem lesz semmi, mondta, semmi”.

De szerencsére nem hiszünk a jóslatoknak, csak a részleteknek. És az is sze-rencse, hogy ezzel az emlékirat írója is így van. (*Jelenkor*)

VISY BEATRIX

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ
Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége
Tipográfia: Kass János
Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége
Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen
Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató
Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.