

Ady adta ki utódainak a templomépítés programját. Nemrég *templomépítő*knak neveztem azokat a költőket, akik megszólalásaikkal dómot – jelképes otthont – teremtettek a közösségnek. A többiek között Csoóri Sándorra is értettem a szót – s most bukkantam rá arra a versére, amelyik szívem szerint visszaigazolja ezt. *Nagy, égi sálak* című költeménye így zárul: „Megy az idő, megy, megy veszettül. / Csak én maradok mindig ott egy / fal mellett, egy halott mellett, / egy folyton széteső ország parádés / romjai közt, hogy csiszolt porszemeiből / hegyeit s templomát fölépítsem”.



SCHEIN GÁBOR
Egy angyal önéletrajzai

Jelenkor Kiadó
Pécs, 2009

Vincze Ferenc

EGY ANGYAL AUTOBIOGRAFIKUS KLAVIATÚRÁJA

Az önéletírás, életrajz, önéletrajzi regény olyan műfaji kategóriák, melyek egymástól való megkülönböztetése korántsem egyszerű, főként akkor nem, ha az egyik legfeltűnőbb szerzői intencióként tartathatjuk számon az olvasó műfajbéli elbizonytalanítását. Schein Gábor *Egy angyal önéletrajzai* című műve már a címében is kísérletet tesz

arra, hogy bármilyen egyértelmű állásfoglalást e szöveggel kapcsolatban megkérdőjelezzon. És nemcsak a cím „önéletrajzai” kerülnek többes számba, hanem a szöveg elején található *Előbeszéd*ek is, ahogyan a kötet végén olvasható *Záróbeszéd*ek szintén. Míg a címbéli többes szám azt sugallja, hogy itt több személy életrajzainak elbeszélése fog következni, addig az angyal egyes száma feszültséget teremt a cím első és második része között. A szintagmában fellelhető birtokviszony mindemellett azt sejteti, hogy a címbéli angyal több önéletrajzzal rendelkezik, ami már önmagában számos problémát felvet.

Az *Előbeszéd*ek címmel írt bevezetés első részében a regényírás négy alapmotívuma körvonalazódik. Így sorolja fel őket a szerző: „Állítsuk magunk elé szép sorban a régi írók tintásüvegeit! Nem kell félni, nincs belőlük sok, mindössze négy: kalandok, bűnesetek, szerelmek és életrajzok.” S miután mind a kalandok, mind a szerelmek és a bűnesetek előnyeit, de inkább hátrányait felfestette, úgy dönt végül a még ismeretlen elbeszélő, hogy a legjobb mégis az életrajzoknál maradni: „Ebben az üvegcseben jól elkeverve mind a három előzőből van néhány csepp, de csak amennyi nem teszi se túl haloványvá, se túl élénké, se túl sötétté azt a tintát, a legnemesebbet, amellyel az életek íródnak, mert életrajzot írni nem annyit tesz, mint bűnököt, szerelmeket és kalandokat keverni össze szerencsés vagy boldogtalan csillagzat alatt, akár ha egy gyerek tenné, aki nem tudja, mi mire való.” Az életrajz műfajának kijelölésén túl érdemes a bevezető első részénél arra is felfigyelni, hogy az elbeszélő folyamatosan többes szám első személyben szólal meg, s ennek – a regénybéli elbeszélő későbbi megszólalásainak fényében – elsősorban az lehet a retorikai funkciója, hogy az olvasót (látszólag) bevonja a műfaj kiválasztásába. A bevezető második részében már egyes számban szólal meg az elbeszélői hang, aki mellett, hogy kijelöli az elkövetkezendő szöveg tartalmi csapásirányait, már egyértelműen meg is szólítja az olvasót, ezzel egyúttal fel is számolva az előzőekben említett többes szám első személyű megszólalás lehetőségét: „A világból érkeztlé ebbe a könyvbe, és most már, remélem, itt is maradsz, társam leszel, és megmentesz a bukástól. Mert ne feledd, neked is tenned kell azért, hogy e könyvet érdekesnek találd, mintha időről-időre támogató levelet küldenél nekem, biztosítva, hogy még mindig óhajtod e mű megszületését.” Az olvasó ilyen jellegű megszólítása a befogadás folyamatára helyezi a hangsúlyt, jelezve, hogy a műalkotás csupán az olvasó segítségével történhet meg/jöhet létre.

Az előbeszéd második része ugyanakkor fel is készíti az olvasót arra a tényre, hogy itt egy angyal életének eseményeit fogja olvasni, ráadásul egy olyan angyalét, aki megkísérel visszaemlékezni két legutóbbi életére. Mindezen kijelentésekből a befogadó az angyal olyan értelmezésével szembesül, melyben ennek több megélhető élet adatik, s mint megállapítja, többnyire hamar el is felejtí őket. Az emlékezet és felejtés problémája már itt, a szöveg bevezetőjében erőteljesen előtérbe kerül, s ezek kijátszására történő kísérletként értelmezhetjük az írás, az önéletírás gesztusát: „Ha én magam nem gondoskodnék arról, hogy nyoma maradjon életemnek, helyettem senki más nem tenné meg. Nem írnának rólam se regényt, se verset, és az idő nagy sarlatánjai, a történészek sem emlegetnének.” Az előbeszédben megfogalmazottakból következik, hogy az olvasónak egyfelől el kell fogadnia, hogy az önéletrajz elbeszélője egy angyal, hogy több önéletrajz elbeszélése fog következni, másfelől pedig magát az önéletrajz tényét. A fentebbi megállapítások mellett, hogy jelentős kihívás elé állítják a befogadót, az önéletrajz műfajelméleti követelményeit és határait feszegetik.

Philippe Lejeune *Az önéletírói paktum* (Uő., *Önéletírás, élettörténet, napló*, L'Harmattan, Budapest, 2003) című munkájában az önéletrajz két megkerülhetetlen és szükséges kritériumáról így fogalmaz: „Két feltételnek azonban mindenképp teljesülnie kell, és ezek természetesen épp azok, amelyek az önéletírást (s ugyanakkor a személyes irodalom más formáit is) az életrajzzal és az énregénnyel állítják szembe [...]. Itt sem átmenet, sem besorolási szabadság nincs. Vagy van azonosság, vagy nincs. Nincsenek lehetséges fokozatok, és minden felmerülő kétség negatív következtetésekhez vezet.” Az első feltétel a szerző és az elbeszélő azonosságára vonatkozik, a második a pedig az elbeszélő és a főszereplő azonosságára. A Lejeune által megfogalmazott önéletírás-definíció minden egyéb kitétele teljesül, éppen az a kettő nem, melyet a szerző elengedhetetlennek tart a műfaj meghatározásánál. Hiszen a szerző (Schein Gábor) és az elbeszélő (egy angyal) nem tekinthetők azonosnak, ráadásul az elbeszélő és a főszereplő azonossága is megkérdőjelezhető: míg a hasonlítás egyik oldalán az egyes szám első személyű elbeszélő áll, addig a másik oldalon egyfelől a Waiblinggen mellett, 1723-ban született Johann Klarfeld, másfelől pedig a Csokván, 1944-ben született Józsa Berta. Ha azonban elfogadjuk, hogy a két, nemében is különböző önéletrajz elbeszélője a tulajdonnévvel nem rendelkező angyal (legalábbis erről a befogadó nem értesül), akkor tételezhetjük az elbeszélő és

a főszereplő(k) azonosságát. Ezzel egyúttal azt is elfogadja az olvasó, hogy az elbeszélő angyal térben és időben különböző identitásokkal rendelkezik, ugyanakkor ezen önazonosságok mégis egy felettük álló, mindig változó és más alakban realizálódó entitásban érhetők tetten. Mindezek elfogadása elvezethet oda, hogy éppen az angyal létezésének módjából fakadóan megkockáztathatjuk, de legalábbis elméleti szinten nem zárhatjuk ki szerző és elbeszélő azonosságát, mely tételezéssel eljutunk oda, hogy végeredményben önéletrajzként tekinthetünk az előttünk lévő szövegre. Így befogadóként azt tapasztalhatjuk, hogy miközben a szöveg először szembeszegül a Lejeune által lefektetett két alapvető feltétellel, mindeközben fel is számolja ezen ellenszegülést, hogy az önéletírói paktum megkötése lehetőségének lebegtetésével önéletrajzként tárja magát az olvasó elé. Éppen az ellenkezője merül fel annak, mint amit Lejeune írásában megfogalmaz: a felmerülő kétségek nem negatív, hanem pozitív következtetésekhez vezetnek, legalábbis megengedik az önéletrajz lehetőségét. Jól látható módon a szöveg a műfaji átmenetiség határán egyensúlyoz, s nem célja, hogy bármelyik lehetőség mellett egyértelműen állást foglaljon.

A műfaji identitás kérdésességét támasztja alá az elbeszélő önazonosságának problematikussága is. Az angyal két elmúlt identitásának elbeszélésére vállalkozik, s közben az írás pillanatának elbeszélői kiletétét homályban hagyja, ugyanis nem derül ki, hogy angyalként, tehát az előbbi én-ek fölötti létezőként rója a sorokat, vagy éppen egy következő én alakjába bújva. Johann Klarfeld és Józsa Berta életútjai térben és időben jelentős módon különböznek egymástól, mégis közös identitásalkotó jegyük, hogy a múltjuk, származásuk bizonytalan. Johann apja, Nicolaus Klarfeld Hannover egyik zsidó-utcájában élt, egészen addig, míg egy félreértés miatt – pestisesnek nézték – az ottani közösség kivetette soraiból: „nem örömben sírtak, hanem azért, mert akkor búcsúztatták apámat, aki nem volt velük a templomban, amikor az élet angyala az ő nevüket beírta a nagy fehér könyvbe. [...] Ezután még három évig élt a szülei házában, akkor megszökött. Hogy miként, nem tudom. Levágatta a pajeszát, áttért a tisztas lutheri hitre, és a keresztségben a Nicolaus nevet választotta magának, amelyben persze ott volt elbújtatva az ő régi neve.” Józsa Berta esetében még messzebb kell visszatekintenünk a felmenők sorában, hogy identitásának bizonytalanságát felleljük. Dédanyja volt az, aki az 1870-es évek elején a putnoki zsidó patikus,

Widder Salamon házában szolgált, és a gyógyszerésztől feltehetőleg (!) megesett: „Hogy mi történt ezután a patikus házában, azt nem tudom. Két vagy három hónapig maradt még nála a dédanyám, akkor hazament a falujába, és feleségül ment a dédapámhoz. És a hasa rövidesen kerekedni kezdett. Az esküvő után hét hónappal megszületett a nagyapám, az apám apja, akit a faluban mindenki a putnoki patikus fiának tartott.” Míg Johann Klarfeld 18. századi élete vándorlással telt, állandó utazással és kalandozással, addig Józsa Berta sokkal inkább egy változatlan tér állandóságában élt, melyben a 20. századi Magyarország történelmének II. világháború előtti és utáni konfliktusai jelennek meg. Mindkét élet központi elemeként tarthatjuk számon az emlékezés motívumát, ami leginkább a felejtés révén kerül előtérbe. Józsa Berta családja eltakarni kíván bizonyos múltbéli történeteket, eseményeket, Johann Klarfeld pedig Del Filato úr házába keveredik, aki festőként folyamatosan képek formájában örökíti meg az elmúltat a felejtés vaksága ellen.

Az önéletrajzok, melyeket az angyal elbeszél, akarva-akaratlanul is egymásba fonódnak, mintha nem is lenne más lehetőségük. A szöveg az önéletírás alkalmát használja ki, hogy felfejtse a múltban rejtőző képeket, melyek köré történetek szövődnek. Máskor viszont éppen a képek azok, melyek múltbéli eseményekhez vezetnek, és ezeknek hol van, hol nincs kezdetük vagy végük. Mint láthattuk, a regény egyik központi szervezőeleme a bizonytalanság, ami a szöveg minden szintjén jelentkezik. A történetek tartalmi kétértelműségei oda vezetnek, hogy a mindezt elmesélő narrátor identitása is bizonytalanná válik, ami ugye már eleve kérdéses, hiszen egy olyan angyal-elbeszélővel van dolga a befogadónak, akinek több – itt legalább két – önazonossága is van. Mindezekkel együtt pedig a regényszöveg a címben vállalt műfaji követelményeket is megkérdőjelezi, s így azt éri el, hogy a mű erőteljes módon a befogadóra hárít bizonyos döntéseket. Schein Gábor regényének angyal-elbeszélője és az ezzel a döntéssel járó következmények olyan pozícióba hozzák a szöveget, hogy az számos elméleti kérdés és probléma felé nyitja meg az értelmezést, mindez azonban egy olyan ideális olvasót feltételez, aki tudatosan érzékeli ezeket, és hajlandó is belemenni a szöveg diktálta teoretikus játékba. Nagy kérdés marad, hogyan működik a műalkotás a kevésbé ideális olvasó esetében, aki nem tudja és esetleg nem is akarja felismerni azokat a kihívásokat, melyek – néha hangsúlyosan úgy tűnik – egy irodalomelméletileg képzett befogadóval számolnak.