

Vak tükrök

Képek és történetek Schein Gábor *Egy angyal önéletrajzai* című regényében

Az *Egy angyal önéletrajzait* olvasni olyan érzés, mintha egy rossz álomban lennénk, amelyben bár nem történik semmi ijesztő, mégis valami rossz hangulat lengi be azokat a történeteket, amelyekkel e rossz hangulat levezethetetlen, mégis valami sejthető kapcsolatban van. Schein Gábor regénye az önéletrajzi elbeszélést ugyanis úgy idézi fel, hogy egyfolytában megkérdőjelezi annak érvényességét: az elbeszélő, a feledékeny angyal legutóbbi két inkarnációjának elmesélését ígéri, azonban amilyen feledékeny, éppolyan fecsegő is: állandóan elkalandozik, voltaképpen sokkal több dolgot mesél el adott életének felmenőiről, szereplőiről, mint „saját” életéről. Ha az önéletrajzi elbeszélés tétje az, hogy bemutassa, az elbeszélő miként válik azzá, aki emlékezik, akkor az *Egy angyal önéletrajzai* elbeszélője afféle melankolikusabb Tristram Shandyként állandóan félrebeszél. Bár az önmegtalálás látszólag megtörténik a párhuzamos elbeszélések végére: „a függöny végre megmozdult, és a résen át először derült valamicske fény, bizony egyelőre nem sok, arra a világra, amelyet ma könnyelműen nevezhetnék az én világomnak” (179), olvashatjuk a 18. században élt Johann Klarfeld történetében. „Üres voltam, végre teljesen üres” (218), mondja kortársunk, Józsa Berta: „Az üresség megtelt egy élettel, amelyet sajátomnak kellene neveznem.” Az élettörténetek elmesélései tehát látszólag ott szakadnak meg, amikor a szereplők rátalálnak „saját” életükre, ám épp, mivel mindkettőjük élete egy harmadik, egy személytelen angyalé, és mivel az eddig olvasott történetek is mind az idegenség tapasztalatáról adtak számot, az efféle önmegtalálást is csalókának kell hinnünk.

Az idegenségnek mint egyedüli autentikus tapasztalatnak az érvényességét sugallja már a regény makroszerkezete is: a két inkarnáció elbeszélése párhuzamosan halad egymás mellett, épp ezért a két elbeszélés úgy ássa

alá a másik hitelességét, úgy tünteti fel azt szükségszerűen fiktívként, hogy közben egyik sem állíthatja magát hitelesebbnek, referenciálisan igazolhatóbbnak. Az idegenség tapasztalata az élethez látszólag önkényesen csapódó szereplők (az ősök is ilyeneknek tűnnek) történeteiben is kitüntetett jelentőségű: ezek a kis történetek – amik voltaképpen a regényt magát építik fel – látszólag mintha a saját én-elbeszélés kicsinyítő tükreinek igényével beszéltenének el, ezek a történetek azonban mintha épp a kicsinyítő tükrök magyarázó funkciójának megtagadásával állítanák az élettörténetek mindenkori, önmaguk számára is idegen, megismerhetetlen mivoltát. Ennek az idegenségnek lesz a metaforája a regényben a zsidó: „a történelem egyedüli lény a zsidó, a szomszédunk, aki még sincs sehhol, akit valamilyen érthetetlen büntetés folytán örökké elkülönítenek” (13). „A zsidó, az hiba. Zsidó az, akihez nem adod a lányodat” (61). A regény szerint a zsidóság voltaképpen a világgal szembeni jogos bizalmatlanság metaforája, a sehholban, az időn kívül lakó zsidók épp ezért nem tudnak nem foglalkozni a történelemmel. A zsidó eredet mint a saját magunk megismerhetetlenségére és mindenkori idegenségére emlékeztető jel az angyal életeiben bizonytalan eredetként jelenik meg. Berta nagyapjáról „beszélnek”, hogy zsidó, ahogy Johann apja is zsidó volt, akinek azonban még gyerekkorában el kellett hagynia pár napra közösségét, de épp Ros Hasana idején, így sem az élet, sem a halál könyvébe nem íratik bele: kívül marad az időn. A regényben a bizonytalan eredettörténetek így arra emlékeztetnek, hogy az eredet, ahonnan az emlékezőnek meg kell magát fogalmaznia, maga a bizonytalanság, a kiismerhetetlenség, vagyis: az idegenség. Ezt a tapasztalatot erősíti meg a regénynek az a formagondolata, amely szerint a „saját” élettörténet elbeszélését mások történettöredékei helyettesítik, olyanokéi, akik egyszerre határozzák meg az angyal életeit, és akikhez se Johannnak, se Bertának voltaképpen nincsen köze.

Az időn kívüliség perspektívája miatt a zsidó és az angyali perspektíva rokonnak tűnik egymással. Az „angyalok [...] sértetlenül hordozzák magukban azt az érzést, hogy ők, egyedül ők vannak otthon az időben, és telebeszélnek háborúkkal és házasságokkal, csalásokkal és csalódásokkal” (76), vagyis az angyalok épp a változásban, azaz az otthontalanságban otthonosak. E változás és otthontalanság pedig mintha épp a beszéd lenne, a regény összefüggéseiben pedig a beszéd nem tud nem fiktív lenni, a megszólalás már eleve fikcionalizál, hiszen a megszólalás eredete, mint minden eredet, sem lehet biztos. Ez a fikcionalizálás azonban nem csupán az igazi-valódi ellentétet idézi fel, a valóság esetlegességével a fikció igazságát szembeállítva, noha Berta elbeszélése mintha reménykedne ebben: az ágya felett függő kép ege ugyanis „valóságosabb minden lehetséges ég-

nél, minden életnek van helye, ott minden élet megmenekül” (231). Amely életnek pedig van helye, az nem idegen: vagyis nem angyali és nem zsidó, ilyen élet azonban a regény igazsága szerint nemigen lehet. Berta reménye mégsem önbecsapásnak, hanem szükségszerű következményének tűnik a „saját” történetének. „Apám és anyám élete ismeretlen labirintus volt előttem, [...] és amit tudok, az sem egyéb, mint amit kitaláltam magamnak, [...] én mégis beszélni akartam, ha nem itt, hát egy másik városban, egy másikban, amelyet kitaláltam magamnak” (167). Vagyis Berta reménye hasonló ahhoz a reményhez, ami Schein egyik drámájában, *A herceg álmában* így szól: „Azért mégis jó lenne, ha a szavak elárulnának valamit.”

A regény jelekként megjelenő képei, történetei és történettöredékei azonban úgy veszik körül a regény szereplőit is, hogy azok hiába próbálják meg értelmezni őket, hátha elárulnak valamit, ezek a jelek mégsem szembesítenek mással, mint szüntelen értelmezhetetlenségükkel. Az olvasó pedig ugyanígy kapkodhatja a fejét a regény szavakban, történetekben és történettöredékekben megnyilvánuló jelei között; az az olvasó, aki az elbeszélés által többször is megszólítottként, megteremtettként maga is része a regénynek: „megkaptam a beszéd örömét, vagyis téged, kedves olvasóm, akit nem kell elképzelnem, mert teljes valóddal itt vagy” (15). A regény előbeszéde szerint az olvasó – aki tehát mi magunk vagyunk – az egyetlen valódi, vagyis valós referenciapont a regény elbeszélésében, miközben mégis fiktívnek kell lennie, ha azonos a szükségszerűen fiktív természetű beszéddel magával. Az, hogy a beszéd azonos az olvasóval (hiszen a beszédnek meg kell teremtenie a saját olvasóját), rokon a regény azon rejtett megállapításával, amely szerint a történetmesélés tartalmánál és valóságtartalmánál fontosabb annak használata, annak hatása: jó példa erre Johann-nak a del Filato urat szóra készítő, kitalált meséje a brüsszeli özvegy elcsábításáról, amely csábítás megintcsak egy félig-meddig kitalált történet elbeszélése által valósul meg. A konfabulált történet tehát egy újabb konfabulált történetet rejt magában, és miközben a kitalált özvegy tudja a neki címzett történet költsőségét, úgy mintha del Filato úr is sejtene azt; a regény perspektívájából „költött” brüsszeli özvegy és „valós” del Filato úrnál azonban egyaránt sikeres lesz a történetmesélés: a brüsszeli özvegy elcsábíthatóvá válik, del Filato úr pedig saját történetével felel. Del Filato úr történetét pedig a következő kommentár vezeti majd be: „add át magad neki kétkedés nélkül, teljesítsd, amire minden történet vágyik” (113). A történet tehát nem vár mást, mint (ha van ilyen) saját magunk feladását, hogy hallgatóként azzá a fiktív olvasóvá váljunk, akit az angyal megszólít, ahogy az angyal földi megtestesüléseit is tekinthetjük a saját történeteinek mesélésébe való belefeledkezésbe.

Ez a belefeledkezés azonban soha nem lehet önfeledt. Nem csak azért, mert mindennek ellentmond a történetekben szüntelenül vissza-visszatérő idegenség motívuma, nem csak azért, mert a belefeledkezni vágyott történetek minden részlete – és legfőképp az eredete – nem lehet sohasem teljesen ismert. Voltaképpen ennek a történetekbe való belefeledkezési váagnak és a belefeledkezni nem tudásnak a feszültsége is magyarázhatja a regény álomszerű jellegét, egy olyan álomszerűségét, ami bár mintha emlékeztetne álm-mivoltára, mégsem ígérheti a felébredés szabadulását, épp azért, mert álm-mivoltában sem lehetünk bizonyosak. Így az önfeledt pillanatok azzal fenyegetnek, hogy a szó szoros értelmében válnak önfeledtté, mintha az önfeledtség mindig annak a veszélyét rejtene magában, hogy az ember elfelejtene, ki is „valójában”: hogy idegen, hogy angyal, hogy zsidó. A regény nagy önfeledt jeleneteinek így del Filato úrnak és Johann-nak a Carlitát, del Filato úr vak lányát kereső bolyongásait tekinthetjük. „Del Filato úr aggodalmában úgy látta, végtelenül sok jel veszi körül, minden tárgy, minden homlokzat, minden utcasarok, minden tekintet üzen neki, hogy hol, merre keresse Carlitát, de ő nem tud bennük olvasni, nem ismeri azt a nyelvet, amelyen [...] a tárgyak végtelen sokasága beszél hozzá” (123). Később Johann megismétli ezt a jelek között haladó, kétségbeesett bolyongást, így a két bolyongás is egymás fel nem ismert jelévé válik. Johann del Filato úr történetére a következőképpen emlékezik vissza: „csupán egyetlen esetet mesélt el, amelyre ha jobban odafigyelek, [...] a következő hetek eseményeit is megsejthettem volna” (121).

A regény olvasója és elbeszélője/elbeszélői ugyanis állandóan képekkel és történetekkel szembesülnek, ha képekkel, azokat megpróbálják történetekként értelmezni, ha történetekkel, akkor azok képként, keretezett parabolikus elbeszélésként próbálnak az „egész” elbeszélésre vonatkozni. Miután Berta életét egy történetként elbeszélhető jel mint törés idegenné teszi önmaga számára is – „[s]emmi közöm ahhoz, ami történik velem” (158) –, „feloldódik” benne a nyelv. A régi nyelv helyére lépő, elfelejthetetlen és befejezhetetlen történetek nyelve (amelyet rokonnak kell gondolnunk a regény befejezhetetlen történeteinek nyelvével) olyan történeteket takar, amelyek „többnyire könyvekből ágaztak el, és beköltöztek egy képbe, mely az ágyam fölött függött” (159). Ez a rövid idézet a történet eredetbeli elsőbbségét sejteti a képekkel szemben, ám épp a regény képei/történetei miatt nem hihetünk semmiféle eredetet bizonyosnak. A regény olvasója és elbeszélője/elbeszélői így pont az „eredeti”, azaz eredetként feltüntethető történetek után kutat(nak) a képekben és a történetekben mint jelekben. Az, hogy az értelmezői munka a képben/történetben már „eleve” benne rejlő üzenetet szabadítja fel, sugallja az a megállapítás, hogy „a képzetlet

lombjai benőtték a [...] hegyoldalt” (133), vagyis a fiktív természetű, mert a beszéd által élő történetek nyomot hagynak „valós” tárgyakon, képeken, amelyet szemlélve ezek a történetek mint eredetek felfejthetők.

A felfejtésre irányuló interpretációs munka azonban törekenynek és kiismerhetetlennek bizonyul: ahogy del Filato úr és majd Johann nem tudja megfejteni a nekik üzenő képeket, úgy kap mindig más és más eredményt Berta, amikor az ágya fölött függő képen akarja megszámlálni az alakokat. Johann a priornál tett látogatásakor történeteket rendel a prior képgyűjteményének darabjaihoz, miközben a prior történetei e műtárgyakról a műtárgyakhoz való hozzájutásnak a történetei. Berta rendőr apjának munkahelyének falán három figyelő arc képe függ (az ötvenes években nem nehéz kitalálni, kiké), nehéz helyzetekben „apámnak is a szemükből vagy tán a szakálluk gubancaiból kellene kiolvasnia, mit lenne helyes tennie” (136), állítja Berta, mégsem csodálkozunk, amiért a képek, mint a jelek általában, nem adnak biztos feleletet. Ilyen megfejtésre váró és parabolikus jellegét hangsúlyozó, enigmatikus jellege miatt azonban egyértelműsíthetetlen képnek és megfejtésre váró történetnek tűnhet többek között Berta elbeszélésében a rabbi példázata Káinról vagy Bábelről, vagy Johann elbeszélésében a prior meséje. Ezek a példázatok nem csupán mint kicsinyítő tükrök kísérlik meg értelmezni az elbeszélés „egészét”, aminek egészlegességét már az önéletrajz kettőzése is megnehezíti, de épp ezeken az értelmezést megnehezítő elcsúszásokon, az értelmezés egyértelműsíthetőségének megtagadásával állítják megintcsak az idegenség – az angyalság, a zsidóság és így tovább – tapasztalatát. Az idegenséget tehát az értelmezés sem oldhatja fel egyfajta otthonossággal. Épp ezért a regény maga is olyan képek/történetek sorozataként kínálja magát olvasásra, amit az általa is megalkotott, ám azzal teljesen soha nem azonos valódi olvasó rendezhet el az értelmezés és az értelemadás által: ám valójában csak annak a valódi olvasónak az értelmezésében lehet meg mindennek a helye, aki, mint a Berta ágya fölött függő kép világa, a „valós” világból következő „fiktív” szükségszerűség.

Képek és történetek azért is összeilleszthetetlenek, amiért „a történetek végső soron nem a szemnek valók” (70). Ha pedig kép és történet két különböző érzékeléshez tartozik, egymás számára mindig idegenek maradnak. Mindez közlőként érinti az elmondható és a látható egymáshoz fűződő viszonyát is. „Mindez pontosan elmondható. De látható-e most, negyven évvel később Gáti Gyula összevert teste?” (149) Az '56-os lincselés elbeszélését kísérő kommentár szerint mintha a látható több lenne az elmondhatónál. „Ha a szem nem is, a képzelet ismeri-e az egyidejűséget?” (150) Ez a kérdés azonban már azt feltételezi, hogy az egyidejűséggel, vagyis az időből való kilépés képességével az elmondható mégiscsak megpróbálhat

több lenni a láthatónál: a 'több' ebben az esetben egy olyan perspektívát próbál jelölni, ahonnan értelmezhetővé válhat a másik. A történelemben azonban nincsen semmi értelmezhető, erre emlékeztet a lincselés jelene is, amelyben az, hogy Bokor Antal tanító belelő a döglött ló szemébe sem „értelmezhető” másként, mint az értelmetlenségre adott értelmetlen válaszként. Valamint arra is emlékeztet, hogy az értelmetlen történelemnek értelmet adni voltaképpen vakság, a történelemmel mint traumával való szembenézés képtelensége; ahogy a tanító kérdezi: „hogyan néz egy döglött ló szeme” (156).

Épp ezért sem lehet véletlen, hogy a regény legjellemzőbb motívuma a vakság lesz: Carlita, del Filato úr vak lánya nem csak Johann történetében kitüntetett fontosságú. „Érzékeimet Carlita ejtette fogságba, mintha eltűnése nekem, egyedül nekem szólt volna”, „mintha Carlita szembekötősdit játszott volna velem” (193). A regény végén Berta szavaiból kiderül, azért is lehet ilyen hatással Johannra Carlita, mert annak arca rá, azaz Bertára, tehát Johannra is hasonlított – már amennyire az arcok mint képek, mint felületek alapján következtethetünk a „valódi” hátterek történetére. Johann történetének utolsó fejezete, a festmények közötti különösen emlékezetes, álomszerű bolyongás is épp a kiismerhetetlen mélységet takaró felületekkel szembesít: „az álom mélyére nem lehetett látni, itt csak térképek, felületek voltak” (204). Carlita tehát mint a két történet közötti kapocs, mint a két történetet tükröző felület vak marad, annál is inkább, mert a felületek, azaz a látható hasonlóság szintjén Johann és Berta helyett Berta és önmaga között sejtet hasonlóságot. „Carlita szeme minden, csak nem tükör” (121), állítja Johann, „Carlita vaksága tükör volt számára” (232), halljuk immár az angyal perspektívájához újra közelebb kerülő Berta hangját. Carlita alakján keresztül a regény azt állítja, hogy minden tükör vak. (*A Bolondok tornya* kérdésével: „Festő létedre neked magyarázzam, hogy tükörben / minden fizimiska halálos paródia?”). Az önéletrajzok éppúgy nem tükrözhetik egymást, ahogy az elbeszélés kicsinyítő tükrei sem tudják értelmezni az elbeszélés egészét. Az értelmezés nem vált meg: ahogy a regényben szereplő feszületek is tekintet nélküliek, vakok: a prior visszaküldött ajándékan a feszületen fordítva van a Jézus-figura, Berta gyerekkori tájainak feszületei is „Jézus-testek és semmi arc” (64).

Ami pedig a vakság a képekkel szemben, az a némaság a történetekkel szemben: Berta egyik gyerekkori traumájánál a kettő összefonódik egymással. „Néma vagyok, hangtalan. És már kattog az óra, már múlik az üres idő” (128). Vagyis a beszéd és a látás elvesztése átjárást is jelent a múltó, vagyis az emberi időbe, az angyali, a zsidó – a gyermeki – időből, idegenségből az idegenségbe. A némaság a könyvek jellemzésében lesz még

fontos, a könyvekében, amelyek „[n]émák, mint a sír [...] testeket zárnak el a szemem elől, a szereplők testét és az íróét” (211). Vagyis a könyvek mint felületek úgy zárják el a megosztani kívánt dolgokat, ahogy Johann szembesül az „embertérkép” freskóinak felületszerűségével. Üzenetet csak a felület hordozhat, de a kép/történet mint felület üzenetének a megfejtése szükségszerűen kétséges, ahogy maga a helyettesítés mint mozzanat is kétséges, ahogy a rabbi mondja: „helyettesíteni semmit nem lehet. Ami elveszett, örökre veszett el” (51).

A regény végkicsengése azonban mégis a vidámságé. „Keresd a vidámság útját” (235). Ebben a lenyűgözően megírt, ám mégiscsak nyomasztó és reményvesztett álomban azonban nem ez az egyetlen reménysugár. Ha ugyanis az elmondható nem is mindig tudja értelmezni a láthatót, az mégse jelenti az érzetek káoszát. „Ma sem tudom azonban, helyesen értettem, amit láttam. Ennek megítélését rád bízom, kedves olvasóm” (206), kommentálja Johann az embertérképre való visszaemlékezést. „Beszéltem, és te láttál, kedves olvasóm” (234), szól a regény záróbeszéde. Ha mi, olvasók valóban láttuk a beszéltet, akkor, ha a láthatót nem is feltétlenül értelmezheti az elmondható, ha a képből nem mindig felfejthető a történet, attól még az elmondható válhat láthatóvá, a történet válhat képpé. És mi más bizonyíthatja ezt jobban, még ha a bizonyítási processzust lehetetlennek is kell ítélnünk, mint hogy a saját álmainkra ismerhetünk mint egy vak tükörben egy másik elbeszélésben.