

Annona Nova X.

A Kerényi Károly Szakkollégium évkönyve



Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar  
Kerényi Károly Szakkollégium  
Pécs, 2019

Szakmai lektorok:

András Csaba, Bosák Levente, Füzér Katalin, Kisantal Tamás,  
Mohácsi Balázs, Milbacher Róbert, Orbán Jolán, Szabó János

A kiadvány a *Nemzeti Tehetség Program* támogatásával jött létre  
NTP-SZKOLL – 18-0050



Kiadó: Kerényi Károly Szakkollégium  
Felelős kiadó: András Csaba

Szerkesztő: Fenyő Dániel

Olvasószerkesztők

Árvai Attila, Csapó Gyöngyvér, Császár Andrea Mária,  
Csondor Soma Karácsonyi Krisztina, Kovács István,  
Radnai Dániel Szabolcs, Rétfalvi P. Zsófia, Simor Kamilla

Borítóterv: Simor Kamilla

Borítófotó: Kömüves Dániel

Nyomdai előkészítés és kivitelezés  
Virágmandula Kft.

ISSN: 2061-4926

© A szerzők, 2019  
© A szerkesztők, 2019

Minden jog fenntartva.

## Tartalomjegyzék

Pálfi Eszter: Előszó	7
Kömüves Dániel: Szomszédság és városrésztől alkotott kép a Zsolnay Kulturális Negyed környékén	11
Csapó Gyöngyvér: A machiavellizmus és az érzelmi intelligencia kapcsolatának feltárása	25
Bacsa Ildikó Eszter: A Tanácsköztársaság szimbolikus politikája plakátokon keresztül	45
Fenyő Dániel: „Állandó ingerkedés” – Leleplezések Erdély Miklós <i>Verzió</i> című filmjében	61
Csondor Soma: A fájdalom rétegei – A traumaábrázolás polifóniája Borbély Szilárd <i>Az Olaszliszkai</i> című drámájában	75
Horváth Cintia: „Értelmezzék, ahogy akarják” – Julian Barnes <i>A világ története 10 és ½ fejezetben</i> című regényének történelemkonceptiója	91
Gaál Gabriella: <i>Pertu VS Pertu</i>	105
Horváth Kálmán Péter: Kivirágzó jácintok – Egy queer költő hangja, recepciójának hagyománya	115
Radnai Dániel Szabolcs: Eötvös Károly és a Balaton nemzetiesítése	129
A Kerényi Károly Szakkollégium tagjai a 2018/2019-es tanévben	153
A Kerényi Károly Szakkollégium mentorai a 2018/2019-es tanévben	154

## „Értelmezzék, ahogy akarják”

Julian Barnes *A világ története 10 és 1/2 fejezetben* című regényének történelemkoncepciója

Kezdjük egy Baudrillard idézettel: „Ideálok, fantazmagóriák, képek, álmok végtelen reprodukálása közepette élünk (...)” Ahhoz, hogy megértsük, mire utal a szerző *A rossz transzpareniciája*<sup>1</sup> című munkájában, illetve hogyan indulhat egy 20. századi angol regény történelemkoncepciójának elemzése egy efféle idézettel, röviden meg kell ismernünk íróját, valamint prózájának jellegzetességeit. Julian Barnes az angol regény 20. század végi megújítói közé tartozik.<sup>2</sup> E megújulás az 1970-es, 1980-as évekre datálható, amikor egy gondolkodástörténeti átrendeződés veszi kezdetét. A regény mint műfaj önmagában stagnál, kimerül, az új művek mintegy egymás tükörképeiként hatnak. Ebből a reprezentációs válságból jelenti az egyik kiutat az aranykorának megélését kezdő metafikció. Képviselői az érzékelés, tapasztalat kérdését a folyamatos nyelvi meghatározottságban gondolták újra, így volt lehetséges az, hogy a filozófiát, történelmet és egyáltalán a tudományt az irodalomhoz hasonló fiktív képződmények révén ruházták fel jelentéssel. E vonulatban készült regények jó része az angolszász identitás széthullásának kérdéseivel is foglalkozik. Ilyen regények például Donald Barthelme *Snow White*-ja (1982), Robert Coover *The Universal Baseball Association*-je (1971), valamint Julian Barnes *Flaubert papagája* (1984) és John Fowles *A francia hadnagy szeretője* című regénye (1969). A metafikció olyan irodalom, „amely szisztematikusan és hivalkodón előtérbe állítja

---

<sup>1</sup> BAUDRILLARD, Jean: „A rossz transzpareniciája” (részletek), in szerk. BÓKAY Antal, *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása: A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig, Szöveggyűjtemény*, 87–95 (Budapest: Osiris, 2002), 87.

<sup>2</sup> BÉNYEI Tamás, „Skanzen”, *Élet és Irodalom*, LII. 18. sz., (2008): 24.

saját irodalmiságát.”<sup>3</sup> Az általam vizsgált *A világ története 10 és 1/2 fejezetben* 1989-ben jelent meg, és ebben a szellemiségben született, így magán hordoz olyan tematikus és poétikai jegyeket is, mint az elbeszélés és elbeszélhetőség kikezdése, az értelmezés egyidejű megjelenítése, alternatív történelmi események és a nem nyugati népek felfogásának vizsgálata.<sup>4</sup>

Barnes regényében nemcsak e metafikcionális jegy érdekes, hanem az is, hogy miképpen artikulálódik benne a történelem fogalma karöltve saját történelembé ágyazottságának tudatával. E különös egysége nemcsak regénypoétikai, hanem irodalomelméleti és történetelméleti síkokon is új olvasatokat kínálhat.

Ebben az írásban *A világ története 10 és 1/2 fejezetben*<sup>5</sup> című regény egyes fejezeteinek részletes elemzésével igyekszem közelebb kerülni egy, a Julian Barnes által képviselt történelemkoncepcióhoz. Elmélkedésem során segítségül hívom Barnes egy későbbi regényét is, az *Anglia, Angliát*,<sup>6</sup> amelyben hasonló, ám sokkal ironikusabb történelem-felfogásokat olvashatunk.

Felmerülhet a kérdés, hogy vajon mennyiben lehet e műveket egymás kritikáiként olvasni. A két regény majdnem tíz év különbséggel született, és feltűnően hasonló tematikával bír. Azonban az elméleti síkon zajló *A világ történetével...* szemben az *Anglia, Anglia* tulajdonképpen bemutatja az érem másik oldalát is: a főszereplőnek a világ ismétléséhez fűződő viszonyát. A regény végén így ír: „azt hiszem, az élet nyilván komolyabb, ha van szerkezete, ha van a világban valami, ami nagyobb nálunk”; illetve: „az élet komolyabb, tehát jobb, tehát elviselhetőbb, ha van valami szélesebb kontextus.”<sup>7</sup>

<sup>3</sup> HITES Sándor, „A történelem és a metafikció az angolszász regényirodalom közelmúltjában”, *Forrás*, 34. 6. sz. (2002): 93–97, 93.

<sup>4</sup> Uo.

<sup>5</sup> BARNES, Julian, *A világ története 10 és 1/2 fejezetben*, ford. FEIG András, (Budapest: Ulpius, 2002).

<sup>6</sup> BARNES, Julian, *Anglia, Anglia*, ford. GÁCS Anna, (Budapest: Ulpius, 2007).

<sup>7</sup> BARNES, *Anglia, Anglia*, 324.

Összekapcsolódó elemek hálózataként egy érdekes motívumrendszer köti össze *A világ története*... több kisebb, látszólag különálló fejezetét. A világ újrakezdésénél induló történet egészen az egyén haláláig kalauzol, mely így a véget jelöli, ennek ellenére önmagában hordozza a körkörösséget is. A mű 10 és ½ fejezetén keresztül megismerünk egyfajta „világtörténetet”, mely minden szerkezeti egységben újabb és újabb szereplők történetét írja meg. E szereplők általában fiktív karakterek, de előfordul, hogy a valós személyeknek megfelelő alakokkal gazdagodik az elbeszélés. Például az első fejezet elbeszélője egy szű Noé bárkájáról, később asztronautával és színésszel is találkozunk, atomkatasztrófa-túlélővel és 15. századi ügyvédekkel.

A regényben az egyes történeteket általában a szereplők vagy az őket fokolizáló narrátorok szemszögéből ismerjük meg, és ezáltal ellentét feltételezhető a cím alapján támasztott elvárásaink és a történelmi munkával kapcsolatban. Mivel nem objektív nézőpontból kapunk egy még kevésbé objektív „világtörténetet”, kérdéssé válik az egyén és a történelem kapcsolata. Például azt gondolhatnánk, hogy az első fejezetben elbeszélőként jelenlévő szű egyszerű paródiaként pozicionálja a regényt, azonban koránt sem erről van szó. Egyrészt előrevetíti az olvasónak a szubjektum felől értelmezett elbeszélésmódot, felhívja a figyelmet a mikro-történelem világ konstrukciós erejére. Másrészt a regényt egy bibliai motívumrendszer szövi át, amelynek kulcsa az első, „A potyautas” című fejezete, ahol, mint említettem, egy szűtől kapunk leírást Noé bárkájának és az özönvíznek a történetéről. Itt megjelenik az összes motívum, melyek a későbbiekben ismétlődnek. A Bárka, Noé, a szű, a xestobium rufo-villosum (tarka kopogtatóbogár), az Ararát-hegy, a víz, a tiszták és tisztátalanok csoportja olyan rendszert alkotnak, melyek körkörösen visszavezetik az olvasót az első fejezethez.

Andrew Tate a regényről szóló tanulmányában a víz szimbolikus megjelenésében látja ezt a körkörösséget. „Barnes

novellaciklusa folyton visszatér a vízi veszedelem narratívájához: a bibliai özönvíz játékos újraírásától a Noé bárkáját elszántan kereső 20. századi asztronauta meséjéig a terrorizmus, hajótörés, politikai üldöztetés és posztapokaliptikus tengeri megmenekülés emblematikusan és tematikusan összekapcsolt történeteinek át válik a víz ennek az ambíciózus regénynek az alapelemévé” – írja Tate.<sup>8</sup> Úgy vélem, noha Andrew Tate megragadja a motívumrendszer lényegi részét, mégsem csupán a víz uralkodó jellegéről van szó a regényben, hanem egy annál sokkal összetettebb rendszerről. A motívumok származási helye a fikció és dokumentum elválaszthatatlanságára épít, hiszen a Biblia egy létező dokumentum, azonban a regényben a benne foglaltak – habár a történelem során valóságként is kezelték ezeket<sup>9</sup> – absztrahálódnak. Ezt a fikcionalitást hangsúlyozza az is, hogy a szöveg emberi hangot ad a szúnak, egy olyan faj képviselőjének, amely valójában nem is kapott helyet a bibliai történetben. E fejezet ironikus hangvétele kételkedést ébreszt az olvasóban a többi történet olvasásával kapcsolatban is, hiszen egy fikciós történelmi regény-olvasatot kínál fel. Ám ez a fikciós olvasat később árnyalódik, mivel a regény több fejezete foglalkozik valamilyen konkrét, létező műalkotás születésének kontextusával. Ezek a legtöbbször tényeken alapuló, de a regény szerkezetébe integrált, így erőteljesen fikcionalizált beszámolók olyan elsődleges kontextusokat tárnak fel,<sup>10</sup> amelyek

---

<sup>8</sup> TATE, Andrew, „An Ordinary Piece of Magic, religion in the Work of Julian Barnes”, in szerk.

GROES, Sebastian és CHILDS, Peter, *Julian Barnes, Contemporary Critical Perspectives*, 51–68 (London: Continuum, 2011), 58. [fordítás Horváth Cintia]

<sup>9</sup> Nem szabad elfelejteni a történetírás azon aspektusát sem, mely magának az írásnak a jelenét célozza. Olyan értelmezők vagyunk, akik belekényszerülünk saját történelmi jelenünkbe és tudásunkba, s ezáltal nem vagyunk képesek az ún. tiszta értelmet megtalálni egyes történetekben, mivel tudásunk és saját értelmünk megzavarja a folyamatot. Ennek ellenkezőjére csupán próbát tehetünk.

<sup>10</sup> Takáts József *Nyolc érv az elsődleges kontextus mellett* című tanulmányában arról ír Saidra hivatkozva, hogyan épülnek be egy irodalmi mű jelentésébe a felette elmúlt évek (akár évszázadok) történései, változásai. Takáts mellett ér-

sokszor sajátos viszonyban vannak a mű hagyománytörténete által konvencionalizálódott értelmezésekkel.

E probléma Julian Barnesnál többféleképpen artikulálódik. Például a „Hajótörés” című fejezet különleges szerkezetében, melynek első részében a túlélők által elbeszélte történetekből a narrátor igyekszik összeállítani egy hiteles képet a Medusa nevű fregatt tragédiájáról. Dokumentálása pontosságra törekszik, megtudjuk a hajócsoport indulásának dátumát (1816. június 17.), valamint a fedélzeten utazók számát (365). Tehát voltaképpen az olvasó feladata rekonstruálni a kontextust, melyet a narrátori pozíció hitelesnek szánt információként közöl. A baleset napja és az utána következő hányattatások, valamint a halálesetek száma is napra pontosan rögzített, az elbeszélést azonban mégis átszövi a (feltehetőleg a túlélők történeteiből fennmaradt) tragikum-séma. „Az egész egy ómennel kezdődött” (133) – kezdi a narrátor. A már ismert motívumrendszer egyes részei szintén ebbe az elbeszélői sémába ágyazódnak, a hajóroncon szenvedő túlélők úgy döntenek, elválasztják a betegeket az egészségesektől, tisztákat a tisztátalanoktól – akárcsak hajdan Noé bárkájánál történt, illetve a regény más fejezeteiben is újra és újra előfordul. A fejezet szerkezetét a hajótörés történetének elbeszélése után egy vizuális beillesztés, Géricault „A Medúza tutajja” című festménye töri meg. Ez a kép egyrészt utólagos értelmezést nyújt az előbb olvasott történetnek, másrészt előrevetíti a fejezet második részét, melyben magáról a műalkotásról lesz szó. Ebben a szerkezeti egységben egymás mellett olvashatjuk a festmény tudományos elemzését és a kép körül keringő mítoszokat, illetve vélekedéseket arról, mi indokolta éppen ennek az elképzelt jelenetnek a rögzíté-

---

vel, hogy az elsődleges kontextus rekonstruálása nélkül valójában nem érthetjük meg a szövegek rendeltetését – ezzel szemben azt is állítja, hogy a rekonstrukció mint olyan képtelenség, csupán bizonyos folyamatok segítenek bennünket egy-egy szöveg keletkezésének és értelmezésének feltárásában. Vö. TAKÁTS József, „Nyolc érv az elsődleges kontextus mellett”, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 105. 3–4. sz. (2001): 316–324, 317–318.



sét. „Hogyan változtathatjuk a katasztrófát művészetté? (...) Ezenkívül azonban, bármily kis mértékben is, de meg kell indokolnunk e katasztrófa szükségszerű voltát, s végül meg kell békülnünk vele. Miért történt meg, mi volt a természet célja ezzel az örült tettel, ezzel az eszelős emberi momentummal? Nos, legalább művészet született belőle. Végül is a katasztrófa talán éppen *erre való*.” (145) E gondolat átértelmezi a történetírás szelekciós folyamatait, hiszen a monumentális események kerülnek kiválasztásra a világ történetének folyamataiban, éppen azért, mert a megannyi elbeszélés képessé teszi a történetírókat arra, hogy ok-okozati narratív szerkezetbe építve, lezárt történetté formálva tudják rögzíteni azokat.

Ráadásul a barnes-i történelemkoncepció ilyen folyamataival, ezek szatirikus ábrázolásával az író *Anglia, Anglia* című regényében is találkozhatunk. Az 1998-ban megjelent mű alaptörténete már magának a történetírásnak, a korábban említett „válogatásnak”, a „konstruálásnak” egy leegyszerűsített, humoros formáját állítja a középpontba. Sir Jack Pitman, multimilliárdos üzletember azon dolgozik, hogy egy Anglia partjaitól nem messze lévő kis, elfeledett szigeten újraalkossa Angliát úgy, hogy csak a „lényeges” tulajdonságait emeli át, ami Angliát „Angliává” teszi. Ehhez közvélemény kutatást végez, amelyben a világ országainak lakói azt a feladatot kapják, hogy jelöljék meg az ötven „leginkább angliai” dolgot. A public history-t alapul véve, a top ötven valódi angliai dologból kialakul a sziget „berendezése”, mely kész turista paradicsom: például a mai királyi palota mellett rögtön a XIII. századi sherwoodi erdő található, melyben Robin Hood és társai kalandoznak. A regény egyetlen történész szereplője, Dr. Max, úgy vélhetnénk, elítéli ezt a munkát, ám épp az ő száját hagyják el a következő mondatok: „Kijelölhetünk egy pillanatot, és mondhatjuk, hogy minden akkor kezdődött, de történészként meg kell mondanom, hogy az ilyen címkézés intellektuálisan védhetetlen. Amit látunk, az *mindig valami korábbi másolata*,

hogy az errefelé divatos kifejezéssel éljek. Nincs ősi pillanat.”<sup>11</sup> Ehhez a kijelentéshez a történész hozzáfűzi, hogy „tulajdonképpen nincs kifogása”<sup>12</sup> a konfabulálás ellen, sőt, egészen az „embertől valónak” tekinti.

*A világ története 10 és ½ fejezetben* narratív komplexitása, történelemhez fűzött viszonyának magyarázata tehát mintegy megformálódik Barnes egy későbbi regényében: minden elbeszélés legitim történetírássá válik, s ennek magyarázata „pusztán annyi, hogy oka és célja az embertől való, nem pedig a természettől.”<sup>13</sup>

Hayden White szerint a modern ember számára a történetírás azért jelent(het)i a valóságot, mert a narratívába helyezett események fontosnak, kiválasztottnak, döntőnek hatnak, valamint a világ kaotikus rendjében képesek maguknak egy kronologikus rendezett világot létrehozni.<sup>14</sup> E rendezett világ kezdettel és véggel rendelkezik, mely egyezik a történetalkotási folyamatainkkal. A White elméletéből kiinduló (ám azt bizonyos pontokon kritikával illető) David Carr megállapítja, hogy az időérzékelésünk alapvetően az ismétlésen alapszik, nem a lineáris befogadásra ítélt történetírói munkán. Carr nagyban támaszkodik Eliade elméletére, aki szerint az egyén egyfajta mitizált világban (is) létezik, amely nem mond ellent a modern felfogásnak. Ez a világ kívül esik a reális időn, mert benne minden paradigmátikus megismétlődik. Azoknál a népeknél, ahol ez az ismétlődő időtapasztalás dominál, a valóság egészen más felfogásával találkozunk, mégpedig azért, mert léteznek bizonyos archetipikus viselkedésmódozatok, melyek célja a valódi elérése. E valódi pedig csak az archetípusok utánzásával lehet elérni.<sup>15</sup>

Julian Barnes regénye ismétlésre épül, mivel egy motívumrendszerrel köti össze időben és jelentésben az eseményeket,

<sup>11</sup> BARNES, Julian, *Anglia, Anglia*, 181. [kiemelés H. C.]

<sup>12</sup> BARNES, *Anglia, Anglia*, 181.

<sup>13</sup> BARNES, *Anglia, Anglia*, 180.

<sup>14</sup> WHITE, Hayden, *A történelem terhe* (Budapest: Osiris, 1997), 134.

<sup>15</sup> ELIADE, Mircea, *Az örök visszatérés mítosza* (Budapest: Európa, 2006) 59.

ám általa is rámutat a ciklikusságra, hogy bemutatja a megismerhetőség kultúrák közötti eltérését, a valóság definícióinak különbözőségét. Felsorakoztat bizonyos, a nyugat-európai keresztény kultúrkörből, történelemből származó mozzanatokat, s ezeket archetipizálja.

Barnes művének néhány jelenetét megnézve láthatjuk a feltelezett történelemkoncepció megjelenési formáit, melyek akár egymás paródiáiként is olvashatók. Elsőként *A világ története 10 és 1/2 fejezetben* nyolcadik fejezetét, az „Ár ellen!” című részt vizsgáljuk, melyben Charlie, a színész egyoldalú levelezését olvashatjuk az Amazonas-menti filmforgatásról. A levelek eleve szubjektív narrációt biztosítanak, a főszereplő nemcsak dokumentál, hanem érzéseit is leírja, valamint pontos leírást kapunk a bennszülöttekről és világukról. A forgatás azonban tragédiába torkoll, Charlie színész társát meggyilkolják a bennszülöttek – az ok nem más, mint az idő, a történelem egészen más feldolgozása. A készülő film egy már megtörtént esemény *újrarájtása*: két misszionárius szerencsét próbál a dzsungelben, azonban az ár ellen vontatott csónakjuk két indiánnal felborul, ezért a benne ülők meghalnak. Charlie, aki megmenekül, így ír róla: „Az én megítélésem szerint vagy van kapcsolat a most történetek és a pár száz évvel ezelőtt történetek között, vagy nincs. Talán az egész csupán egy véletlen egybeesés. Úgy esett, hogy azoknak az indiánoknak a leszármazottai, akiknek a tutaja annak idején felborult, szintén meg lettek bízva egy tutaj irányításával, mely tutaj szintén felborult, és ráadásul a folyónak nagyjából ugyanannál a szakaszánál. (...) *Vagy pedig* igenis van valamiféle kapcsolat a két incidens között. (...) Nekem úgy tűnik, hogy az indiánok – a mi indiánjaink – pontosan tudták, mi történt Firmin atyával és Antonio atyával annyi sok évvel ezelőtt” (250). A szereplő fejtegetései alapján élesen elkülönülnek a két kultúra történelemfelfogásai. Ahogyan Charlie felismeri, hogy a film egy megtörtént eseményen alapuló fikció, s érzékeli (a világ változásában) a több száz évet, mely azóta eltelt; a bennszülöttek elzárt világa

azonban aligha változott az idők során, s számukra a történet állandóként hagyományozódott. Így válhatott egyenlővé a két színész a hajdani atyákkal – mivel az indiánok is egyenlők voltak évszázadokkal ezelőtti őseikkel, folyamatos valóságuk lehetővé tette ezt. Történelemfogalmuk eltért a modern nyugati felfogástól, emiatt nem ugyanazokat a narratív sémákat használták önmaguk meghatározására.<sup>16</sup> S mivel a történetírási sémák megegyeznek az elbeszélői történetmondás sémáival, ezáltal változott az indiánoknál a történelem maga is.

Második példám az *Anglia, Angliából* származik, amely mintegy továbbgondolt európai satíráként alkotja újra *A világ történte... bennszülötteinek* (számunkra) történelmi paradoxonját. Az Új-Angliában (Anglia, Angliában)<sup>17</sup> létrejött sűrített történelem egyik fő mutatványa, hogy az angol történelem fontos (és közismert) alakjai egy-egy estére vacsoravendégekké válhatnak. A profi színészeket munkáltató Pitco vállalat a Samuel Johnson, a híres XVIII. századi tudós bőrébe bújó színésszel azonban melléfogott. Ugyanis a színész (ki tudja, hogy hívták ezelőtt) annyira beleélte magát Dr. Johnson szerepébe, hogy valóban azt hitte, ő maga Johnson. Azonban így már nem bizonyult megfelelő vacsoravendégnek, hiszen valódi problémái, filozófiai rögeszméi a felszínre törtek – így végül a kórházba szállították és meghasadt személyiségként kezelték. Ez a karakter valójában paródiaként és bírálatként is értelmezhető, mellyel az ismétlést, pontosabban az Anglia, Angliát jellemző ismétlést illeti. A valóság pontos megkettőzésére törekvő Sziget örülteként kezeli a *valódi újrateremtődést*, ironikus módon saját létének koncepcióját. Jean Baudrillard, tanulmányom bevezető mondatában is idézett munkájában arról értekezik, hogy a modern ember már mindent megvalósított, hiszen tulajdonképpen minden téren felszabadult. Emiatt már nem maradt más hátra, minthogy a valóságot végtelen

<sup>16</sup> CARR, David: „A történelem realitása”, in szerk. Thomka Beáta, *Narratívák* 3., 69–84 (Budapest: Kijárat, 1999).

<sup>17</sup> Ezáltal nem a regény címére, hanem a benne szereplő sziget nevére utalok.

számban és módon szimulálja.<sup>18</sup> Az *Anglia, Anglia* szereplőjének hibája talán éppen ebben a szimulálásban rejlik: ugyanis nem egy újabb formáját igyekezett a réginek megismételni, hanem ugyanazt – ami esetünkben már nem a valóság leképezését jelentette, hanem egy jelen idejű anakronizmust, amely éppen hogy ellentétes az újrateemtés mibenlétével. Ez talán egy újabb példaként szolgálhat arra, hogyan képződik szakadék az „Ár ellen!” című fejezet főszereplője és a bennszülöttek időtapasztalása, illetve történelmi tudata között, s hogyan nem lehetséges ennek megvalósulása egy, az ismétlést valójában a legnagyobb értékek közt számon tartó világban.

Nemcsak az a kérdés érdekes, miért éppen ezek a történetek alkotják a regényt, hanem az is, *ahogyan* értelmet alkotnak. A bibliai motívumrendszer indokoltá teszi ezeket az elbeszéléseket, hiszen a periodikusság szempontjából megvan a helyük (habár más hasonló történetekkel akár felcserélhetőek is lehetnének). Sokkal fontosabb ennek a rendszernek az értelmezéshez vezető útja, az, ahogyan Barnes különleges szerkezetbe helyezi őket. Hasonló ez a „problematizáció” fogalomhoz, amely azt jelenti, hogy a múlt folyamán történelemként tudatosított fogalmakat széttöri „azáltal, hogy az elemzési célból kiválasztott egyes elemeket végletesen dekontextualizálja” (vagyis kiemeli, és új összefüggésbe helyezi).<sup>19</sup> Barnes kiválasztott történeteinek is van valóságalapja, vagy legalábbis valamilyen valóságreferenciája. Ahogyan Albert Noémi is rávilágít, adottak a fontos dátumok a regényben, azonban a hangsúly mindig eltolódik a sokkal kisebb jelentőségűnek vélt dolgok, az egyén felé.<sup>20</sup> Ezáltal a regény nemcsak a történelmi valóságot, objektivitást és szubjektivitást, individuumot és társadalmat dekontextualizálja, hanem a megismerés folyamatának kérdését is

---

<sup>18</sup> BAUDRILLARD, „A rossz transzparenciája”, 87.

<sup>19</sup> GYÁNI GÁBOR, „Tény és narráció: A posztmodern esete a történetírással”, in GYÁNI, *Posztmodern kánon*, 10–26 (Budapest: Nemzeti, 2003), 15.

<sup>20</sup> ALBERT Noémi, „Az önök faja az igazsággal is meglehetősen hadilábon áll”, *Literatura*, 42, 4. sz. (2016): 335–352, 338.

problematicus. A narrációk fókuszáltságában felfedezhető a megélés *hogyanja*, a módszer, amely tulajdonképpen az egész emberi tapasztalás alappillére.

Hogy miért éppen Noé történetét választotta az író egy világtörténet újragondolására? A válasz talán abban rejlik, hogy bibliai értelemben véve az özönvíz története egy új genezisztörténet. Habár a történetek nem lineárisan haladnak az időben, mégis felfedezhető az az elbeszélési séma, amelyről White ír.<sup>21</sup> Adott tehát a világ új kezdete, főszerepben egy szúval, egy alkoholistával Noéval és megannyi (a régi világból áthagyományozódott) problémával. Az itt meghatározott motívumok a világ előrehaladásával átszövik a történelmet, kötődnek az összes szereplőhöz, majd a legvégén az egyetlen szubjektum életének végét várja – vagyis a körkörösségből való kilépést. Ez azonban nem valósul meg. „Azt álmodtam, hogy felébredek. Ez a létező legősibb álom, és én épp most álmodtam” (327; 359). A regény utolsó fejezetének kezdő és záró két mondata utal az ismétlés örökös jellegére. Az álom-motívum egyrészt kapcsolatot képez valóság és fikció között, hiszen nemcsak dokumentált elbeszéléseinkkel értelmezzük a velünk történeteket és a világot, hanem az álmunkban is. Az álombeli felébredés – és ennek kétszeri megjelenése – létrehoz egy mise en abyme-rendszert, mely az egész regényt jellemzi. A korábban említett bibliai motívumrendszer, valamint a többször is előforduló mondóka („Ezernégyszázkilencvenkettő/ Kolombusz vízen áteresztő”) (97) mind egyfajta spirituális, transzcendens létet idéznek meg, mely átjárja a műben szereplő összes élet-történetet. Ez a mitikusság túlmutat a valláson, habár a Bibliából kölcsönzött paradigmák ismerősek lehetnek mindenkinek, Barnes regénye lerombolja általános parabolisztikus jelentésüket és kifejezetten a körkörösség felismerése felé tereli az

---

<sup>21</sup> WHITE, *A történelem...*, 103–107. A narratíva olyan metakód, mely „biztosítja, hogy a közös valóság természetéről szóló transzkulturális üzenetek szabadon áramolhatnak.” (104.) Tehát a jelentések történetbe, sémába (bevezetés, tárgyalás, befejezés) ágyazása annak érdekében, hogy a megértés univerzálissá váljon.

értelmezőt. Egy olyan világ adekvát megismerése felé, melyet összefüggő jelrendszerek hálózataiként érzékelünk.<sup>22</sup>

Nemcsak az utolsó fejezet elbeszélője utal egyfajta sajátos mise en abyme-re. A negyedik fejezet főszereplője, Kath Ferris története is igen tanulságos ebből a szempontból. A nő meglehetősen ingerülten kapaszkodik saját valóságkoncepciójába, minduntalan igyekszik elbizonytalanítani az általa lidércnyomásoknak hitt orvosi látogatásokat. Azonban úgy tűnik, mégis tisztában van azzal, hogy valakik figyelik, méghozzá maguk az olvasók, s ezt egy metalepszisben fejezi ki, mikor megszólítja őket: „értelmezzék, ahogy akarják” (118) – utal itt az orvos és saját kapcsolatára. Kath emellett úgy véli, tisztában van a történelemmel és az ősi összefüggésekkel („végigpörgetem magamban a világ történetét”) (115) és hasonló elképzelései vannak a valóság konstrukciójáról, mint Eliade elméletében („Körbe-körberjárt – visszhangoztam. – Az egész világ ezt teszi. – Először azt mondja, hogy kivetítem magam a világra, aztán meg azt mondja, hogy azt teszem, amit, mindnyájan tudjuk, az egész világ tesz állandóan.”) (129). Az *Anglia*, *Angliában* tulajdonképpen az alapkoncepciót adja ez az örökös „ismétlési kényszer”, hiszen a regény ötletének kiinduló pontja az, hogy a modern emberként „manapság előnyben részesítjük a másolatot az eredetivel szemben. (...) a műalkotás reprodukcióját magával a művel szemben.”<sup>23</sup>A csak néha előbukkanó, Kath-et kívülről elbeszélő narrátor érdekes megjegyzése egyfajta összefoglalása lehet az utolsó fejezetben feltáruló, itt még csak sejthető körkörös narratívának: „Minden összefüggésben áll egymással (...). Ezért kell megszakítani ezt a körforgást. Újra leegyszerűsíteni a dolgokat. *A kezdetnél újra kezdeni*. Azt mondják, az idő kerekét nem lehet visszaforgatni, de mint kiderült, ez nem igaz. A jövő a múltba fordult” [122–123, kiemelés tőlem].

---

<sup>22</sup> HITES, „A történelem...”, 99.

<sup>23</sup> BARNES, *Anglia, Anglia*, 75.

E fenti idézetek alapján jól nyomon követhető Julian Barnes történetfelfogásának alapja, valamint a ciklikusság aspektusa. A múltba forduló jövő az örökös visszatérésnek, a megzabolázhatatlan állandó viszonyításnak, a folyton tiszta lappal kezdésnek és az egyforma mechanizmusok újra-megvalósulásának jellemző mondata. Az utolsó fejezet narratív kerete tehát nemcsak a többi fejezetet mint belső ismétlési rendszereket kebelezi be, hanem arra is utal, hogy amit leírt, az csak egy ciklus lefolyása volt a sok közül.

Az eddigiekben felsorakoztatott példák és gondolatok alapján körvonalazódik Julian Barnes történelemkoncepciója, melyről elmondható, hogy magában hordozza a nyugat-európai keresztény kultúra történelmének többszörös ambivalenciájú értelmezését, melyet az *emberi tapasztalás és megértés határán* fókuszál. E történelemkoncepció tartalmazza a ciklikusságot, az örökös körforgást, s mégis kezdettel és véggel rendelkező egészzé alkotja – méghozzá a szubjektív történetek és az önmagára reflektáló narratívába helyezés által.

Dolgozatomat – némiképp a ciklikusság jegyében – Jean Baudrillard már többször idézett tanulmányának egy részletevel zárom. „Amikor a dolgok, a jelek, a cselekedetek megszabadulnak az ideájuktól, a koncepciójuktól, a lényegüktől, az értéküktől, a referenciájuktól, a kezdetüktől és a végüktől, akkor végtelen önreprodukciójuk veszi kezdetét. A dolgok tovább működnek, amikor az eszméjük már régen letűnt. Tovább működnek, ügyet sem vetve a saját tartalmukra. És az a különös, hogy annyival jobban működnek.”<sup>24</sup> Úgy vélem, Julian Barnes történelemkoncepciója (a két, tíz év különbséggel elkészült mű elemzése alapján) pontosan ebben az emberi, s mégis ember feletti paradoxitásban rejlik.

---

<sup>24</sup> BAUDRILLARD, „A rossz transzparenciája”, 88.