

Az emlékezés nyomában

Lengyel Péter: *Cseréptörés*

„Minden eseményben több és egyszersemind kevesebb rejlik, mint amit adottságaiban tartalmaz: innen származik mindenkor meglepő újszerűsége.”

R. Koselleck

A hetvenes évek magyar prózájában nyomon követhető szemléleti fordulat jellegét Lengyel Péter műveiben is érdemes megvizsgálunk.

A korszak nemzedéki problematikája alapkérdése a *Cseréptörés* (1978) című regénynek is. Megformálásban azonban a szerzőnek sikerült túllépnie a szubjektum megrendülésének átérző ábrázolásán, s egy új típusú, több szempontot is magába foglaló művet alkotnia. Miként például az szintén ebben az időszakban keletkezett Esterházy-, vagy Nádas-regények esetében folyamatosan újraértelmezések sorával találkozunk, addig ez Lengyel Péter műveiről nem mondható el egyértelműen. Az éppen adott/keletkező elemzéseken túl fontos szerephez kell jutnia az időről időre módosuló, s így a műveket történeti távlatba helyező interpretációknak is. Ezért is érdekes megvizsgálni azt, hogy mit jelentett akkor és mit jelent most a *Cseréptörés* a befogadók számára. Az irodalmi mű egyik ontológiai ismérve a közte és a nemcsak kortárs, hanem a későbbi értelmezők közötti párbeszédben ragadható meg. Az elkövetkezendőkben tehát a szöveg megjelenésekor kiváltott hatásának, illetve a jelen befogadói magatartásának tengelyében kialakuló „applikatív megértés” (1) szempontrendszerét felől vizsgáljuk a *Cseréptörést*.

A kötet kiadását követően napvilágot látott kritikák többségükben a már említett nemzedéki identifikációs útkeresés egyik lehetséges formájának tekintették a regényt. Témáját, s a felidézett történelmi korszakot tekintve nem véletlen, hogy sokan saját sorsuk vagy környezetük sorsának kivetítését, hasonló megformálását láthatták a műben, amint azt *Alföldy Jenő* Élet és Irodalom-beli cikke is mutatja: „Még nem olvastam művet, melyben annyira magamra ismertem volna, mint a *Cseréptörés* hőisében...” Az elemzés a továbbiakban azt taglalja, hogy miért állhat közelebb a kritikát író korosztályához a regény, mint a későbbi generációkhoz: „Akik mindössze három-négy évvel fiatalabbak nálunk, már más nemzedékhez tartoznak: nincsenek emlékeik a háborúról.” Mindemellett a szerző azt is megfogalmazza: „Nem akarom a kortársi olvasó önzésével kisajátítani a *Cseréptörést*. Jó utókort kívánok neki.” (2) A későbbi olvasók, akik valóban nem élték át a háborút s közvetlen következményeit, már egy más befogadói pozícióból, más történeti tapasztalatból próbálják értelmezni a művet. Ennek oka – R. Koselleck ismeretelméleti megállapítását idézve – az, hogy „Az utólagosan feltárt események tényszerűsége sosem azonos a múltbéli összefüggések valóságosnak tételezett totalitásával. Minden történetileg kikutatott és előadott esemény a »tényleges« fikciójából táplálkozik, maga a »valóságos« azonban már elmúlt.” (3)

A kortárs kritikák a regényben megjelenített nemzedéki válságélmény értelmezésére a kérdés árnyalt megvilágításával tettek kísérletet. A műben egyszerűen a történelmi folytonosság hiányát érzékelő személyiség rajza jelenik meg (*Bazsó Márton*). (4)

Másrészt Bárán János a korszak jellegzetes értelmiségi figurája (Berkes *Erzsébet*), (5) akivel a befogadó teljesen mégsem tud azonosulni (Nagy Sz. Péter). (6) Az önmeghatározás lehetősége, a múlt tisztázása létfontosságú e nemzedék számára (Imre László), (7) vagyis a történelemhez, a valósághoz, a léthez való viszony értelmezésére van szüksége (Kulcsár Szabó Ernő). (8)

A regény e modellértékű, kollektív léttapasztalat keretében a személyes identitáskeresés módzatait mutatja be. Azt tehát, hogy miként képes a személyiség az emlékezés segítségével megteremteni/újratereíteni önmagát. E törekvés kiváltó oka – s ez a kritikákban a leggyakrabban idézett rész a mű elejéről – így fogalmazódik meg: „Bárán János nem ismerte az apját. Nem ismerte a saját életét sem. Nem az övé volt az arca. Nem alakult ki a kézírása. Nem volt beszélőviszonyban az anyjával. Úgy festett a dolog huszonnyolc éves korában, hogy az, hogy ő van, még egyáltalán nem eldöntött kérdés. Megfogalmazott és megfogalmazatlan hiányérzetei halmozódtak fel. Úgy érezte, hogy még nem tett rendet magában.” (9) Ez a pár sor a regény kiindulópontjaként egyben annak összegzése is. Az itt felsorolt, identitását korlátozó adottságok készítették Bárán Jánost a múlt felkutatására. Személyisége még nem forrott ki, hiszen gyerekkorától kezdve olyan akadályokba ütközött, amelyek e folyamatot jelentősen befolyásolták. Nemcsak a háború borzalmi, de a költözések is, s legfőképp a J. V. Sztálin Nevelőintézet elzárt világa sorolhatók e hatások közé. Az énkép bizonytalanságát egy másik tényező is tovább erősítette a férfiben, mégpedig az, hogy: „Nem is a saját nevéen élt a világban. Tizenhárom éves kora óta, amikor nevelőapja hivatalosan örökbefogadta, Nagynak nevezték. Ha öreg barátjánál üldögélt, s azt mondta egy telefonálónak: »Nagy János van itt«, ő rögtön kipróbálta a mondatot magában még egyszer: »Bárán János van itt«.” (10) A név fontos azonosság-jelölő az én számára és az interperszonális kapcsolatoknak is nélkülözhetetlen jege. Az utópisztikus (11) irodalmi művekben sokszor ennek egy külső hatalom általi megszüntetése jelzi a szubjektum szabadságának korlátait. A Cseréptörésben ez nem a végleges megfosztottság keretén belül, hanem csak részleges formában valósul meg. Az egyediséget jobban kiemelő Bárán vezetéknév helyett az általánosabb Nagy használata is ezt illusztrálja. Az önazonosság megtalálása alkotó folyamat is egyben. Ennek párhuzamos megfelelője a regényben a főhős fordítói munkája. Az idegen nyelvű szöveg magyarártása során egy már meglévő alakzatot teremthet újjá, feloldva a nyelvi hozzáférhetőség korlátait. Az első esetben a személyes körülmények, előzmények felkutatása, tisztázása a cél. Az utóbbiban annak a megfelelő szónak a megtalálása visz előre, amely a leginkább érzékelteti az eredeti jelentést. Egyik alkalommal Bárán egy *Semprun*-művet próbál lefordítani. Mivel a szövegben több variáns közül kettőt jegyez le, az alábbiakban a végleges értelmezés változatát idézem: „...hogy ez a gyermeki boldogság valóságos boldogsággá váljon... a véren át és könnyön át, a hamun és füstön át: valódi felnőtt boldogság, amelynek alapja már nem a tiszta szívű ártatlanság, hanem a világ felismert komolysága, felismert és megtagadott igazságtalansága, a világ befogadott fájdalom...” (12) Az idézet két szempontot is felvet. Az egyik a Lengyel Péter-regény, illetve a *Semprun*-szöveg között létesülő intertextuális viszony értelmezhetősége. A citátumnak a Cseréptörésben nyert jelentése egyben az idézet eredeti szövegkörnyezetében betöltött szerepét is módosítja. A másik kapcsolódási pont a főhősnek mint a szerző alteregójának az értelmezési lehetősége. A Bárán János által egy szakfolyóirat számára fordított *Semprun*-írás részlete a Cseréptörés választott mottója is egyszerre. Az elbeszélés kezdetét megelőző jelmondat a szerző azon szándékára utal, hogy ezzel a mű egészére jellemző gondolatot fogalmazzon meg. Bárán „mit sem sejtve” fordítja az említett részt, amelynek foglalatata voltaképpen az ő kutatásának sorsszerűségére céloz. Vagyis arra, hogy a megpróbáltatásokon keresztül eljut ugyan a vágyott tudásig (apja történetének a megismeréséig), de ez nem léphet a gyermekkor elveszett élményeinek helyébe. Imre László így ír erről: „János (...) nem illúziót veszít, hanem érettségre tesz szert. *Véren át és könnyön át, a hamun és*

füstön át válhat felnőtté, megjárva a múlt kálváriáját, megőrizve magát tisztának és fogékonynak a jövő számára” (kiemelés tőlem – F. P.). (13) Azzal, hogy a kritikába is beépül az idézett sor, tovább bővül a Lengyel Péter-szöveg intertextusa. A recenzióból kiválasztott részlet egy újabb fontos momentumra hívja fel a figyelmet, nevezetesen arra, hogy a jövő milyen lehetőségeket tartogathat Bárán számára. Miután már kezében tartja apja fénykép-negatívjait, mintegy megnyugvással gondol arra, hogy „(...az örökséget az ember megkapja, átveszi, gondolzza, őrzi, aztán jó állapotban adja tovább az utána következőknek)”. (14) Ezzel a gesztussal biztosíthatjuk, hogy nem múltunk el anélkül, hogy ne maradjon akár egy apró jel is utánunk: „Azt, hogy itthagyjuk a nyomunkat, elmondjuk, továbbadjuk a láncon, ami megőrzésre ránk bízott: segíthetünk valamit.” (15)

Az említett mottó, illetve a recenzió, részét képezik a kötet paratextusának, (16) s e csoportba a könyv címe is besorolható. A cseréptörés szó legalább két jelentésmezőt von be az értelmezésünkbe. Az egyik a gyermekkori játék szabályrendszere felől közelíthető meg. „Cseréptörés nincs” – kiáltja a számolást végző hunyó, ezzel biztosítva saját védelmét, esélyét arra, hogy tovább is részt vehessen a játékban. (17) E konnotációban a mű címeként arra is utal, hogy a szubjektum szeretné fenntartani valódi jelenlétét a világban. Ezért valamilyen módon (itt a múlt felé fordulással) megpróbálja legitimálni helyzetét. Másfelől, ha ez összetett szavunk két tagjának együttes jelentését tekintjük, gondolhatunk egy, már a modernségben felismert művészi, filozófiai tapasztalatra, vagyis egy addig egészen tekintett instancia széttöredezésére. A részekre bontás a szövegtagolás szintjén a regény végén található mutatóban is megjelenik, ahol minden fejezetnek további címszavas felosztása található. (18) Ez a különben amúgy is huszonegy részre bontott elbeszélést úgy osztja tovább, hogy metaforikus képiséggel, már valóban egy darabokra tört cserép tűnik elénk.

Az önazonosság megtalálásának lehetőségét az egyes irodalmi korszakokban a múlt (pl. a romantika), másokban a jelen (pl. a klasszikus modernség, az avantgárd) felé fordulás jellemezte. A modernség után

az (irodalmi) hagyomány szerepének megerősödésével a múlt horizontja, ha áttételesen is, de ismét előtérbe került. Lengyel Péter regénye e szempontból is határponton keletkezett. A hetvenes évek végén, s ez a jelen művet érintő kritikákból is kiderül, a recepcióban sokszor még a személyiségnek csak jelenorientált énfelfogása tapasztalható. Nagy Sz. Péter szerint a Cseréptörés azért nem válhat nemzedéki regénnyé, mert nem elég átgondoltak a benne megformált jelen választási lehetőségei. A hiteles környezetrajzzal szemben „kimódoltnak, távolinak tűnik az egyéniséget építő múlt regénybeli fikciója”. A múltidézés nosztalgikuma pedig csupán egy „divatos korhangulat lecsapódása”. (19) Kérdésként felmerül, hogy mennyire lehet csak „divatos korhangulat”-nak tekinteni a múltat felidéző gesztust. Úgy tűnik, hogy ez inkább annak a lételeméleti felismerésnek a bizonyítéka, amely (ismét) belátja a történeti folytonosság identifikációs szerepét. Más-

A regény e modellértékű, kollektív léttapasztalat keretében a személyes identitáskeresés módzatait mutatja be. Azt tehát, hogy miként képes a személyiség az emlékezés segítségével megteremteni/újratereíteni önmagát. E törekvés kiváltó oka – s ez a kritikákban a leggyakrabban idézett rész a mű elejéről – így fogalmazódik meg: „Bárán János nem ismerte az apját. Nem ismerte a saját életét sem. Nem az övé volt az arca. Nem alakult ki a kézírása. Nem volt beszélőviszonyban az anyjával. Úgy festett a dolog huszonnyolc éves korában, hogy az, hogy ő van, még egyáltalán nem eldöntött kérdés.”

részt pedig amennyiben egy műben fő szervező elvvé az emlékezés válik, fölösleges számonkérni a szövegen a jelen dominanciájának hiányát. Bárán János nem érez a jelen iránt túlzott vonzalmat: „A tiszta, kristályos, éteri pillanatban, amelyről úgy éreztem: időtlenül állt az emlékezésemben, nem tapad hozzá gond, pénzkereset, undokság, nincs rajta semmi izzadságos, mai.” (20) A főhős tudatában a múlt rögzített pillanatának értéktelített minősége szembesül a jelen folyton változó, értékvesztett jellegével.

A múlt történéseinek felkutatása és ehhez kapcsolódva az emlékezés formái egyben kísérletet is jelentenek a válságba került egész-élmény rekonstrukciójára. Idővel azonban (s ez a posztmodern művekben jól látható), már az egység helyreállíthatóságának reménye is szertefoszlik. Ami marad, az csupán egy széttartó elveken alapuló világkép megformálása. A Cseréptörésben azonban erről még nincs szó. Az emlékezés az egyetlen eszköz, amely lehetőséget ad az én számára, hogy a kontinuitás fenntartásával a saját világának középpontját is megtalálhassa. *Mészáros Sándor* elemzésében így fogalmaz: Lengyel Péter „írási a felejtés ellen írott művek”. Majd később hozzáteszi: „Alapvető kor-élménye az elfelejtett múlt folytonossága, mert elveszett a tudás az apák világáról...” (21) Tágabb értelemben tehát, a kollektív memória manipulálása következményének is tekinthető az, hogy az én önmagáról és múltjáról alkotott képe hiányos. Ezek kiegészítésére az emlékek felidézése mellett a fiktív képalkotás ad lehetőséget.

Wolfgang Iser tanulmányában (22) felhívja a figyelmet arra, hogy a fikció működését két komponens határozza meg. Az egyik a reális, amit az egyén a valóságból felfog, a másik pedig az imaginatív, ami az egyén képzelete által a reálishoz hozzáadódik, s így teremti meg a fikció lehetőségét. Berkes Erzsébet kritikájában ezt írja: „Az a lézengő típus, amelyik a fikciónak látszó indítékot következetesen behelyezte a realitásba, nem a fikció felé vitte a megoldást, hanem a realitáshoz. S realitásnak látjuk akkor is, ha ennek a típusnak a társadalmi perspektíváit a regény kirajzolta igényességgel a gyakorlatban mérlegeljük.” (23) Amennyiben jobban megvizsgáljuk a fikcionálás folyamatát, akkor Iser megállapítása szerint egy hármas tagolású rendszert kell feltételeznünk. Ha a fiktív folyamat nem a valóság újraképzése, akkor a képzeletbeli elem válik meghatározóvá benne, amely összefonódik a visszatérően megjelenő realitással. Így a valóság a képzelet által aktualizálódik a szövegben. Tehát a fenti elemzésben megfogalmazott ellentétezés a fikció és a realitás között nem egészen helytálló. A kortárs kritikákban máshol is feltűnik e kettőségnek a problematikája. (24) Valójában a Cseréptörésben a háború, illetve az elbeszélés jelenének (ami immár lassan szintén történelmi távlatnak is tekinthető) ismétlődő realitása kapcsolódik össze Bárán János fiktív emlékezetpróbaival. Azok az elemek, amelyeket a szerző a szövegalkotás során a valóságból kiválaszt, a mű terében szintén fiktívvá válnak. A szövegben ismétlődő valóság tehát nem reális, csak annak tűnik fel. Ily módon a regény egy másik jelenetét szintén nem tekinthetjük, a fentebbi szempontrendszer szerint úgy, mint egy valóságos motívum megjelenítését a műben. Az elbeszélés vége felé Bárán végignézi apja fotónegatívjait. Az egyik kis kocka a Hollywood-Film Szalon címet viseli. A kép leírását adja a következő pár sor: „Hatalmas fénybetűkkel függőlegesen írták az épületre a Hollywood szót és alatta két sorban a két másikat. Oldalt egy tűzfalon négy reflektor világította meg a plakátot: Stan és Pan a *Nevető bombában*. Előbb Elek szücs reklámja lefelé mutató nyíllal, dohánybolt kerek tányérja a nagy stilizált dohánylevéllel... A szélen utcai lámpák fekete pontjai szórták be a negatívot, sötétszürke fényudvarral. A kivilágított mozibejárat előtt emberek látszottak, esti ácsorgók.” (25) Ha megnézzük az 1978-as kötet címlapját, egy kicsit nehezen kivehetően, de ugyanez a fotó tűnik elénk. A különböző jelstruktúrák ilyenén kapcsolatai a műalkotások referencialitásrendszerét bővítik. Az irodalomtörténetből más példát is lehetne idézni eme vonatkozási formára. *Gustave Flaubert Irgalmas Szent Julián legendája* című elbeszélését szintén erre a formai sajátosságra lehet példaként említeni. Ott a roueni katedrális egyik üvegtáblán látható történet lesz a novella témája. A Flaubert-írás azt példázza, miként

és mire irányítja a befogadó figyelmét az ábrázoló, illetve a megjelenítő szerkezet. A nagy francia íróelőd alkotásaira történő utalások egy másik kérdéskör vizsgálata kapcsán is érdekesek lehetnek a számunkra. Ez pedig a narratív módszer újszerűsége. Az alábbiakban a Cseréptörés hasonló alakítástechnikai jellegzetességeire térünk ki.

A vallomásos megformálástól való eltávolodás egy sajátos elbeszélő eljárás alkalmazását vonja maga után. Az egyes szám harmadik személyben megformált szövegbeszéd önmagában nem feltételezi a narrátor és a főhős közelebbi kapcsolatát. Itt azonban, mivel az emlékezés a felidéző énrre jellemző személyesség, kettőjük azonosságát feltételezhetjük. (26) Abban az esetben viszont, ha fenntartjuk a két én közötti távolság meglétét, a regényben realizált elbeszélésmodban feszültséget tapasztalunk. A látszólag eltávolított narratív forma újító szándékú, de ellentmondásokat rejt magában. A felidézett pillanatok a személyiség legbensőbb sajátosságait tárják fel, s ez egy részleteiben kibontakozó énkép meglétét feltételezi. A Cseréptörésben ez elmarad, hiszen egy külső személy szövegformáló fölnye ezt a lehetőséget kizárja. A történet elbeszélhetőségének pozícióját jellemzi, hogy a narrátor szerepköre a fikcióban működtetett főhős megjelenítésén is túlmutató szövegképzéssel rendelkezik. Bárán János az, aki átéli az egyes eseményeket, de azok értékelésében, elemzésében már nem kompetens. Ez a dominancia sokszor már-már túlzónak tűnik, például amikor az elbeszélő a formálódó párbeszédet is megszakítja, valamely általa ismert információ közlése végett: „– És azt reméled, hogy él valahol ennyi idő után és megtalálod? – kérdezett közbe Evetke (aki nem tudott erről a nevéről, Bárán úgy álmodta neki).” (27) Az ő-elbeszélést azonban sokszor váltja fel az egyenes idézési mód. Ez főként az apa alakjának felelevenítésében vagy Báránnak az anyjával folytatott dialógus formáinak közbeiktatásában jelenik meg. Ez utóbbi esetben a személyes kontaktusnál fontosabbak, s egyben a múlt feltárásában is segítséget nyújtanak az anya naplószerű jegyzetei. Kettejük viszonya másként alakult volna, ha a fiú ismerte volna e lapok tartalmát. Tudott e feljegyzések létezéséről, mégis elfelejtette elolvasni őket. E feledés az, ami az emlékezés fontosságát méginkább megerősíti a főhős tudatában. Az ettől való félelem a két szélső pontot jelöli ki az emlékezés folyamatában: az elsőt és az utolsót. Mind a kettő egyben az én léthelyzetének értelmezése szempontjából is meghatározó. Az egyik a főhős azon szándéka, hogy felidézze a legelső dolgot, amire emlékszik. A másik pedig egy idős asszony szavainak visszacsengése, aki külföldről hazatérően már csak azt mondogatja, hogy nem tud emlékezni. Az első emlék – eleinte azt gondoljuk – talán csak azért fontos, mert ezáltal az azt megelőző eseményekhez való hozzáférhetőségünk kompetenciája korlátozódik. Később kiderül, mit jelent ez Bárán János számára: „Már tudta, hogy miért keresi a saját legelső emlékét. Hiszen csak azt a tájat, az Ostrom utca fehér házait, szőnyegvárait, a Major homokozóját és rezgő hűtőjü kenyeres autóját tudta érvényes valóságnak elfogadni. Az a végérvényes, arra támaszkodik minden más. Ami azóta volt (...) mind kaphat még új értelmet, az első pillanat nem.” (28) Az öniszólás első biztos pontja tehát, a legkorábbi emlék megtalálása. Az a pillanat pedig, amikor már nem tudunk semmit sem felidézni, az identitásvesztés kezdetét jelenti. Amint megszűnik a múlttal való kapcsolatunk, a jelenben formalizált éntünk is kétségessé válik. A modern emlékezetkutatások (29) kiemelik annak jelentőségét, hogy a múlt, a jelen és a jövő horizontja miként olvad össze a felidézés aktusában. (30) A lineáris időszerkezet módosulása más hagyományos prózaszerkezeti eljárásokat is átalakít.

A Cseréptörés az apakép rekonstrukciójával a családregény formáját idézi meg. (31) Míg általában e regénytípusban előrehaladó időrendben bontakozik ki a sorsszerű folytonosság, ami az egyes nemzedékek életét meghatározza, addig Lengyel Péter könyvében a főhős keresi vissza a családtörténetet. Ő teremti meg azt az epikus valóságot, amely azonban ezzel az inverz formával még szélesebb távlatok felé nyitja meg a szövegüniverzumot. (32) A múlt lassanként valóban feltárul Bárán János előtt. Visszakeresi saját gyermekkorának emlékfoszlányait is. A felidézett barátok, játékok, helyszínek nem adnak át-

fogó képet erről az időről, talán pontosan azért, hogy érzékelhető legyen az én-keresés sikerének bizonytalan és részleges esélye. Ezt azért érdemes megjegyezni, mert a kritikák között találunk olyat is, amelyik hiányolta az ötvenes évek megjelenítését, valamint úgy vélte, hogy fölösleges célkitűzésnek tűnik a főhős valódi önazonosságának megtalálására irányuló nyomozás. (33) Egy történelmi szituációt nem kommentálhatunk önkényes módon, „a forrásanyag ellenőrzése ugyanis kizárja mindazt, ami nem állítható róla. Azt azonban már nem írja elő, hogy mi állítható róla.” (34)

Elmondható tehát, hogy Lengyel Péter regényével a jelen történelmi tapasztalata által meghatározott olvasó is sokszínű párbeszédet tud folytatni. A Cseréptörés újszerű kérdéseket vet fel, de prózánk fejlődési folyamatában ezek néhol már meghaladottnak tűnnek. Ezért is tapasztalhatjuk azt, hogy nincs folytonossága ennek a prózaszerkezeti megformálásnak. Az azonban vitathatatlan, hogy a dolgozat elején említett szemléleti fordulatban jelentős szerepe volt Lengyel Péternek is.

Jegyzet

- (1) Gadamer, Hans-Georg: *Igazság és módszer*. Budapest, 1984, 217. p.
- (2) Alföldy Jenő: *Ér a nevünk*. Élet és Irodalom, 1978. szept. 23., 15. p.
- (3) Koselleck, Reinhart: *Ábrázolás, esemény és struktúra*. In: *Történetelméleti és módszertani tanulmányok*. Szerk.: Glatz Ferenc. Budapest, 1977, 180. p.
- (4) Bazsó Márton: *Lengyel Péter: Cseréptörés*. *Életünk*, 1979. 4. sz., 315–316. p.
- (5) Berkes Erzsébet: *Lengyel Péter: Cseréptörés*. *Kritika*, 1979. 1. sz., 30–31. p.
- (6) Nagy Sz. Péter: *Az apák lábnymában*. *Napjaink*, 1979. 6. sz., 32–33. p.
- (7) Imre László: *Lengyel Péter: Cseréptörés*. *Tiszatáj*, 1979. 6. sz., 77–80. p.
- (8) Kulcsár Szabó Ernő: *Családragény és a kistörténelem*. In: uő.: *Műalkotás–Szöveg–Hatás*. Budapest, 1987, 332–340. p.
- (9) *Lengyel Péter: Cseréptörés*. Budapest, 1978, 9. p.
- (10) Uo., 10–11. p.
- (11) Itt példaként Bodor Ádám *Sinsitra körzet* című művére utalnék.
- (12) *Lengyel Péter*: i. m., 69. p.
- (13) *Imre László*: i. m., 79. p.
- (14) *Lengyel Péter*: i. m., 375. p.
- (15) Uo., 373. p.
- (16) *G. Genette* kifejezése, azon üzenetek egész sorát jelenti, amelyek kísérnek és magyaráznak egy adott szöveget. Ilyen például: a fűlszöveg, a cím, az alcím, a bevezető stb.
- (17) *Vö. Bazsó Márton*: i. m., 315. p.
- (18) Hasonló megoldást a kortárs prózában *Parti Nagy Lajos Hullámzó Balaton* című művében találhatunk.
- (19) *Nagy Sz. Péter*: i. m., 33. p.
- (20) *Lengyel Péter*: i. m., 234–235. p.
- (21) *Mészáros Sándor: Az apának és a fiúnak*. In: *Keresztury Tibor – Mészáros Sándor: Szövegkijáratok*. Budapest, 1992.
- (22) *Iser, Wolfgang: Das Fiktive und das Imagienre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt/M. Suhrkamp, 1993.
- (23) *Berkes Erzsébet*: i. m., 30. p.
- (24) *Lásd még: Bazsó Márton*: i. m., 316. p.
- (25) *Lengyel Péter*: i. m., 374. p.
- (26) Itt visszaulthatunk a korábbiakban felvázolt szerző–főhős kapcsolatra. Ez a hipotézis továbbgondolható, immár három osztatú rendszerben: szerző–elbeszélő–főhős viszonyában.
- (27) *Lengyel Péter*: i. m., 13. p.
- (28) Uo., 229. p.
- (29) *Maturana – Varela: The Tree of Knowledge: The Biological Basis of Human Understanding*. Boston, 1987.
- (30) Minden újból felidézett pillanat tartalmaz valamit a korábbi emlékező aktusokból. Ez pedig a jövő felé nyitja meg az emlékezés horizontját.
- (31) Szintén ebből az időszakból említhetjük a hasonló kérdéskörrel foglalkozó regények közül *Nádas Péter Egy családragény vége*, illetve *Bereményi Géza Legendárium* című műveit.
- (32) *Kulcsár Szabó Ernő*: i. m., 337–338. p.
- (33) *Kenyeres Zoltán: Az önarckép-keresés poetikája*. *Kortárs*, 1979. 2. sz., 313–318. p.
- (34) *Koselleck, Reinhart*: i. m., 180. p.