

B. Molnár Csilla

Fikcióképző aktusok Michael Ende A Végtelen Történet című regényében

A regény körüli alapvető kérdések

A *Végtelen Történet*ről kialakult vélemények nagyjából azonosak: a nevelő szándék, a fantasztikum, a misztikum került az értékelések középpontjába. A különleges gyermekirodalmi alkotásról az egyik berlini lap – a *Berliner Morgenpost* – nagyon találóan a következőket írta: „Ein Kinderbuch, auch für Erwachsene. Ein Erwachsenen-Buch, auch für Kinder.”¹ Alapjában véve úgy tekintenek a könyvre, mint egy meseregényre, mely a megnevezésében is szereplő műfajok ötvözéséből jött létre és egyaránt magában hordozza mindkettő tulajdonságait. Miért lehet problematikus ez a műfaji megközelítés?

A regény könyv a könyvben szerkesztésmódjából adódik, hogy egyszerre két hős is jelen van a történetben. Közülük az egyik Atráskó, aki tipikus mesehős és csak a könyvbéli könyv világában létezik, míg Barnabás, aki őt olvasja, regényhős. Csakhogy jelen esetben nem tekinthetjük Atráskót igazi mesebeli hősnak, még akkor sem, ha a tulajdonságai erre engednének következtetni, ugyanis semmiféle bátor tettet nem kell végrehajtania. Rendhagyó módon csupán az a feladata, hogy megkeresse a megmentőt. Mindez arra enged következtetni, hogy a könyv már alapjaiban véve is eltávolodni látszik a mesék világától. Ellenérv gyanánt megemlíthetnénk, hogy Ende könyve rengeteget merít a mesék világából, csak hogy néhány példát említsünk: Fantázia teljesen elrugaszkodott a valóságtól, csodákban és különös lényekben gazdag, de ugyanígy feltűnhet számunkra a hármas szám jelenléte, a váratlan mesei fordulatok, illetve a fémek gyakori megjelenítése is: Ezüstváros, Aranyszemű Királynő. Az igazán érdekes viszont az, hogy az író annak ellenére, hogy mesei elemeket használ fel a történet alakítása során, olyan nem mesei összetevőket is beemel a történetbe, melyek ott nem fordulhatnak elő, így például a mesehősök túllépik a határidőt, alkotják a csodákat és nem csak érzékelik azokat. Továbbá a szereplők tisztában vannak azzal is, hogy egy képzeletbeli világ részei, azaz tudják magukról, hogy mesehősök.² A *Végtelen Történet* egyenesen az olvasott és az olvasói világ ellentétére épül, tehát hierarchiát teremt,³ amely már korántsem mesei elem.

Természetesen nem kell elvetnünk a mű meseregény felőli megközelítését sem, viszont jó, ha tisztán látjuk, hogy inkább regényről van szó, amely

1 <http://www.michaelende.de/buch/die-unendliche-geschichte>

2 Marcus SCHNÖBEL, *Erzählung und Märchen. Eine Untersuchung zu Michael Endes Die unendliche Geschichte* (Wissenschaftliche Hausarbeit für das erste Staatsexamen), Gießen, 1995, 89–96. (saját fordítás)

Online: <http://geb.uni-giessen.de/geb/volltexte/2001/604/pdf/p010016.pdf>

3 Uo., 82.

helyenként egyenesen ironikusan viszonyul a mesékhez. Jelen esetben tartjuk meg azt a megállapítást, amely szerint a regény ugyan a meseiség látzatát ölti magára, viszont ezzel párhuzamosan létezik egy másik, izgalmasabb arca is, amely már inkább a szöveg megszerkesztettségére, valamint az irodalmiság kérdésére hívja fel a figyelmet.

Fekete betűk fehér papíron

„Ich möchte wissen [...], was eigentlich in einem Buch los ist, solange es zu ist. Natürlich sind nur Buchstaben drin, die auf Papier gedruckt sind, aber trotzdem – irgendwas muss doch los sein, denn wenn ich es aufschlage, dann ist da auf einmal eine ganze Geschichte”⁴ – így gondolkodik Barnabás, még mielőtt olvasni kezdene. Ebben a néhány sorban az olvasó arra keresi a választ, hogy miként válik történetté az olvasott szöveg.

Az irodalmi műveket egyfajta kettősség jellemzi. Minden mű önmagában is fizikailag létező tárgy, de természetükből fakadóan csak az olvasó aktív tevékenysége során tudnak olvasmányként, irodalmi alkotásként funkcionálni.⁵ Enélkül a könyv valóban csak fehér oldalakra nyomtatott fekete betűk összessége lenne, hiszen „az írásbeli rögzítettség önmagában nem biztosítja, hogy a szöveg műalkotás volta megnyilatkozzék.”⁶ Tehát ahhoz, hogy egy szöveg történetté váljék, olvasóra van szükség, aki saját képzelete, az olvasást megelőző valóság- és irodalmi tapasztalatai segítségével újra tudja teremteni a művet. Barnabás számára *A Végtelen Történet* csak az olvasással párhuzamosan születik meg, ahogy a fiú kitölti az író által szabadon hagyott helyeket a regényben; de ezt megelőzően valóban csak egy tárgyról van szó, nyomtatott betűkről, vagyis tárgyműről.⁷ Ezzel szemben az olvasó által a mű kibontakozik és „a tárgy műalkotás volta aktualizálódik, beteljesedik”.⁸

Minden irodalmi alkotásról elmondható, hogy lényegében nem más, mint a nyelv segítségével rögzített szöveg. Szavaink az ábécé betűinek kombinációjából jöttek létre, akárcsak *A Végtelen Történet* több mint négyszázhetven oldala. Érdekes azt is megfigyelni, hogy a regény fejezeteinek kezdőbetűi, vagyis az iniciálék szintén az ábécérendhez igazodnak, egyúttal a regény nyelvi megalkotottságára hívják fel a figyelmet.

Egy mű csak akkor tud nyelvi termékből történetté válni, ha a befogadó a szöveget alkotó nyelvi jeleket értelmezni tudja. A következő három sor az egyik olyan versből származik, amely a regényben is megtalálható: „H G I K L O P F M V E Y U X Q / Y X C V B N M A S D F G H J K L O Á / Q V E R T Z U I O P Ü”.⁹ Ezeknek a hangsoroknak nincs jelentéstartamuk. Amennyiben

4 Michael ENDE, *Die unendliche Geschichte*, Thienemann Verlag, Stuttgart, 2004, 18. („Azt szeretném tudni..., mi is van egy ilyen könyvben, amíg csukva van. Természetesen betűk vannak benne, melyeket papírra nyomtattak, de mégis – valaminek még lennie kell benne, mert ha kinyitom, egyszerre előttem áll egy egész történet.” Michael ENDE, *A Végtelen Történet*, Árkádia, Budapest, 1986, 16.)

5 Cs. GYÍMESI Éva, *Teremtett világ*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1983, 99.

6 *Uo.*, 99.

7 *Uo.*, 100.

8 *Uo.*, 100.

9 ENDE, *l. m.*, 409.

Fikcióképző aktusok Michael Ende *A Végtelen Történet* című regényében

összehasonlítjuk a „Q V E R T Z U I O P Ü“ hangsort egy másik, például a „pipacs” szavunkkal, az utóbbi azonnal felidézi bennünk a piros mezei virág képét, míg az első nem vontakozik semmire. Arra kell felfigyelnünk, hogy a „pipacs” szavunk nem azonos magával a virággal, hanem ugyanúgy egymás mellé állított betűk halmaza, mint a verssorokban szereplők. Mindössze ahhoz szükséges ez a kifejezés, hogy felidézze bennünk a már említett növényt. Vagyis a betűk és a szavak valójában ahhoz kellene, hogy az olvasás során felidézzenek valami mást, amik nem ők maguk, ennek ellenére mégis csak általuk hívható elő.

Az irodalom olyan világot tár elénk, amelynek létrejöttéhez szükség van a nyelvre mint közvetítőeszközre, azonban a nyelv által ábrázolt dolgok még mélyebb jelentést kaphatnak és jelekké válhatnak, vagyis a nyelven belül egy újabb nyelvet teremthetnek meg az ábrázolt világ alkotóelemei.¹⁰ Amikor a regényben azt olvassuk: „lomtár“, a hangsor felidézi bennünk egy terem képét. Ugyanakkor ez a helyiség metaforaként is felfogható, így például jelentheti az izoláltságot, hiszen általa a főhős elszakad a külvilágtól. Ebben az esetben a betűk kombinációja nem csupán egy helyet idézett fel, de a jelölt dolog egyúttal többletjelentéssel is gazdagodott. Amennyiben ezt a szöveg mögöttiséget egy olvasó nem érzékeli, még nem jelenti azt, hogy rosszul olvasná az adott művet. Az viszont meglehet, hogy ezáltal elmarad egy igen jelentős esztétikai hatása az irodalomnak, és a felismerés hiányában szöveg jelentésköre beszűkülhet.¹¹

A Végtelen Történet végtelensége

105

Ende könyvének már a címe is sokatmondó, és rendkívül találóan világít rá a regény egyik fontos kérdésére, amit a következőképpen lehetne megfogalmazni: lehetséges-e egy véget nem érő történetet megalkotni?

A Végtelen Történet olyat ígér a címben, amit látszólag nem tud teljesíteni; hiszen egy véget nem érő regényt képtelenség volna könyvbe foglalni. Egy ilyen történet lejegyzése és elolvasása is paradoxon volna, mivel örökké olvasni és örökké írni kellene. A végtelenség megteremthetőségének kérdését vizsgálva mégis talán célszerűbb volna különbséget tenni végtelenség és határtalanság között. *A Végtelen Történet* valójában nem végtelen, hiszen mint minden könyv, ugyanúgy fizikai korlátokkal rendelkezik, az alakja, a terjedelme egyaránt adott. A határtalanságot azonban meg tudja teremteni, mégpedig oly módon, hogy ciklikusságot hoz létre. Annak ellenére, hogy a könyv oldalainak száma adott, a történet periodikusan önmagába térhet vissza, amennyiben az első és az utolsó oldala megegyezik.¹²

A meseregényben viszont azt a különbséget fedezhetjük fel, hogy az önisemlézés nem terjed ki a teljes szövegre, hanem egy bizonyos ponton a ciklikusság megszakad. Ezáltal a szerző szabad utat biztosít a történet további áramlásának, és a cselekmény nem kerül alárendelt helyzetbe a regény szerkezetével szemben. A könyvben ugyan az szerepel, hogy újra meg újra

10 Cs. GYÍMESI, *I. m.*, 90.

11 *Uo.*, 93.

12 John D. BARROW, *A végtelen könyve*, Akkord Kiadó, Budapest, 2008, 150.

elmondásra kerültek a történések, de mindez csak egy tartalmi összefoglalónak, rezümének felel meg és nem egy regény hosszának. Ezáltal a műben két különböző műfajú struktúra jön létre.¹³ Ende regénye csupán a végtelenség látszatát teremti meg, ez a szerkezet az ún. kicsinyítő tükörrel hozható létre.

A fikcióképző aktusok

A kicsinyítő tükör – amely a címben jelzett végtelenség megteremtésére szolgál – az önreflexió egyik eszköze lehet. Az önreflexió pedig nem más, mint a szöveg irodalmiságának felfedése.¹⁴ Ebből kiindulva Ende meseregénye sokkal komplexebb szerkezettel rendelkezik, mint azt korábban gondolták. Feltételezhetjük, hogy egy olyan regénnyel állunk szemben, amely egyúttal saját megalkotottságára is felhívja a figyelmet. Ezzel pedig olyan kérdéseket problematizál, amelyet előtte már más világirodalmi alkotások is megtettek, mint a *Don Quijote* vagy a *Hamlet*. Lehetségesnek tarthatjuk, hogy *A Végtelen Történetet* túlságosan is alulértékelték, de ahhoz, hogy ezt bizonyítani is tudjuk, először tisztáznunk kell olyan alapvető fogalmakat, amelyek minden irodalmi műre érvényesek, ezek az ún. fikcióképző aktusok.

Az irodalmi szövegeket fikcióként szoktuk kezelni.¹⁵ Természetesen felmerülhet az a kérdés, hogy mennyire igaz ez az állítás olyan irodalmi alkotásoknál, amelyek a realitás ábrázolására törekednek. Iser megközelítése szerint a fikció-valóság kettősség még nem elegendő az ehhez hasonló problémák kifejtéséhez, hiszen fikcionális szövegek tartalmazhatnak és tartalmaznak is realitást. Ezeket nem szabad azonosítani a valósággal, de önmagukban nem is válnak fikciókká pusztán azért, mert egy fiktív szöveg részei.¹⁶ Egy irodalmi alkotásban szerepeltetett tárgy nem azonos magával a tárggyal. Az ábrázolt és ábrázolás viszonyát jól láttatja a következő képzőművészeti példa is: „*Ceci n'est pas une pipe.*”¹⁷ – olvasható René Magritte festményén a felirat, amely egy pipát ábrázol. Ez pontosan arra hívja fel a figyelmet, hogy a képen nem egy pipa látható, hanem csak a pipa képe. Lefordítva ez az irodalomra annyit tesz: nem a valóságot mutatja meg nekünk, hanem a valóság képét tárja elénk, s a kettő közti különbség igencsak számottevő.

Iser az imaginárius fogalmával bővítette a realitás-fikció kettősét, amely a szövegben a valóságkép jellé alakulását jelenti. Így olyan fejeződik ki általa, amelyre önmagában nem volna képes.¹⁸ Ahhoz azonban, hogy ez végbe-menjen, több tényező együtthatasára van szükség. Ezek a fikcionálás aktusai, vagyis a szelekció, a kombináció és az önbejelentés.¹⁹ Mindhárom aktus ahhoz járul hozzá, hogy az olvasó különbséget tudjon tenni fikció és realitás

13 Wolfgang Iser, *A fikcionálás aktusai* = THOMKA Beáta szerk., *Az irodalom elméletei* IV., Jelenkor, Pécs, 1997, 62.

14 Uo., 67.

15 Uo., 51.

16 Uo., 52–53.

17 Magyarul: „Ez nem egy pipa.” A francia szürrealista festő, René Magritte valószínűleg ezzel a felirattal is az általunk ismert és a művész által bemutatott tárgy közti különbségre akarta felhívni a figyelmet.

18 Iser, *l. m.*, 53.

19 Uo., 56.

Fikcióképző aktusok Michael Ende *A Végtelen Történet* című regényében

között, hogy fel tudja ismerni az irodalmat, vagy azt is mondhatnánk: hogy meg tudja különböztetni a pipát a pipa képétől.

Az alkotó megteheti, hogy a hétköznapi világ ruhájába bújtatva a lehető legkülönbözőbb jelentésekkel töltsön fel látszólag jelentéktelen dolgokat. Az a világ ugyanis, amelybe betekintést nyerhetünk az irodalom révén, a szerző által mesterségesen kialakított világ.²⁰ Ezt a megteremtettséget a szöveg többféle módon is a tudunkra adhatja, akár olyan módon is, hogy önmagát egyenesen valóságként tünteti fel.

A szelekció az egyik legalapvetőbb módja a fikcióképzésnek; ez a kiválasztás folyamata, amely során az író felépíti a szöveg valóságát. Egy új világ egyúttal új struktúrát is jelent, amelyben a képi azonosság a legritkább esetekben jelent szemantikai azonosságot is.²¹ A kombináció a szövegelemek kombinációját, vagyis viszonyba állítást jelent. Találó példa lehet a lexikai azonosság által elérté hívott különbözőzés, amelyből a két összehasonlított fél végül többletjelentéssel távozik.²² A harmadik aktusnak az önbejelentést, a fikcionalitás felfedését tekintjük.²³

Az irodalom önreflexiója

Az önbejelentésnek számos kivitelezési módja létezik. Amennyiben egy szöveg saját magát hoz létre kapcsolatot, azt a jelenséget belső intertextualitásnak, Gérard Genette nyomán autotextualitásnak nevezzük. Ez olyan önbejelentésen alapszik, amely megkettőzéssel jön létre. A felosztásban találunk literális típusú ön-idézetet, referenciális variánst, illetve rézümet, vagyis az elbeszélés tematikai megkettőzését.²⁴

Ende regényében az önreflexió legegységesebb eszköze a kicsinyítő tükör, de valójában már azelőtt is találhatunk a szöveg irodalmiságára utaló eszközöket, hogy elérkeznénk a végtelenség illúziójáig. Ezek az apparátusok, még ha csak kicsiben is, de tetten érhetőek, s az önreflexiónak egyfajta fokozatos felerősödését figyelhetjük meg általuk.

Szócsövek

A Végtelen Történet sajátos címválasztásáról már korábban is szó esett, s valóban ez az első olyan pont a regényben, ahol először önreflexióra kellett volna gondolnunk. A cím után foglalkozunk a könyv formai sajátosságaival:

Der Einband war aus kupferfarbener Seide und schimmerte, wenn er es hin und her drehte. [...] die Schrift in zwei verschiedenen Farben gedruckt war. Bilder schien es keine zu geben, aber wunderschöne große Anfangsbuchstaben. Als er den Einband noch einmal genauer betrachtete, entdeckte er darauf zwei Schlangen, eine helle und eine dunkle, die

²⁰ Uo., 57.

²¹ Uo., 57.

²² Uo., 62.

²³ Uo., 67.

²⁴ Lucien DÄLLENBACH, *Intertextus és autotextus*, Helikon, 1996/1-2., 52.

B. Molnár Csilla

sich gegenseitig in den Schwanz bissen und so ein Oval bildeten. Und in diesem Oval stand in eigentümlich verschlungenen Buchstaben der Titel: DIE UNENDLICHE GESCHICHTE.²⁵

A kezünkben tartott könyv a leírás alapján megegyezik Barnabás könyvével, habár

ezt még gondolhatnánk a nyomdászok ügyes tréfájának. Mindkét szóban forgó könyv szövegét két színben nyomtatták, pirossal és zöldesfeketével, ebből a piros szín Barnabás valóságát jelzi, a sötéttel szedett pedig Fantáziára vontakoznak. Mivel a két könyv tulajdonságai egyformák, ezért a fiúnak el kellett volna olvasnia a saját történetét is – ahogy bement a boltba és eltulajdonította a Korándi úr könyvét –, ennek leírása viszont csak a regény közepén szerepel. A mű szempontjából azért ez bizonyul a jobbik megoldásnak, mert kisebb hatást ért volna el, ha már egészen korán felfedte volna a kicsinyítő tükröt.

Az első néhány fejezetben – *Fantázia bajban van, Atráskó elhivatása* – megismerkedhetünk a legfontosabb szereplőkkel, valamint megtudhatjuk, hogy miről fog szólni a mű, amelyet továbbiakban Barnabással együtt olvassunk. A hős útnak indul, hogy megtalálja azt a személyt, aki új nevet adhatna Fantázia uralkodójának. Nemsokára viszont feltűnnek olyan szereplők, akik a birodalom megteremttségére utalnak, nevezetesen arra, hogy Fantázia nem más, mint az emberek által mesterségesen kialakított világ. Nevezzük most ezeket az alakokat szócsöveknek. Mindannyian olyan információkat közölnek Atráskóval, amelyek kapcsán az olvasónak éreznie kellett volna a különbséget a két dimenzió, az olvasó világa és az olvasott világ között.

Az első közvetítő rendkívül zavaros mondanivalójából még kissé nehéz kiköveteltetni ezt a mondanivalót. Morla, a skizofrén teknőc, akit Atráskó útja során először felkeres. Melankólikus világszemléletéből csupán annyi lehet számunkra érdekes, hogy: „Ist alles leer. Nichts ist wirklich. [...] Ist doch alles nur Schein, nur ein Spiel im Nichts.”²⁶ Ezt értelmezhetjük olyan módon, hogy Morla tisztában van önmaga, s egyben az egész birodalom tehetetlenségével, korlátaival. A teremtett lények nem tudnak többet tenni, vagy többet mondani annál, mint amennyit a szerző megenged nekik; a teknőc látszólag összefüggéstelen kijelentései valójában egy burkolt utalást tartalmaznak Fantázia megalkotottságára. A konkrét megfogalmazás azonban még várat magára. A teknőc segítségével érkezik el hősünk a második szócsőig, aki nem más, mint Uyulála. Formáját tekintve egyike Fantázia legkülönlegesebb teremtményeinek. Bár kérdés, hogy azokat az informátorokat, akik tudják, hogy csupán egy irodalmi mű részei, besorolhatjuk-e a többi szereplő közé. Ez a tudás némileg kiemeli őket a többiek közül – valahol a fikció és a valóság határán mozognak.

25 ENDE, *I. m.*, 11. („Részszínű selyem volt a kötése, csillogott, ahogy ide-oda forgatta... a könyvet két különböző színben nyomták. Képek, úgy látta, nem voltak benne, csak csodaszép nagy kezdőbetűk. Mikor a kötést még egyszer alaposabban megnézte, két kígyót fedezett fel rajta, egy világosat és egy sötétet, melyek, egymás farkába harapva, ovális alakot képeztek. És ebben az ovális keretben furcsán összefonódott betűkkel ez a cím állt: A végtelen történet.” 10.)

26 *Uo.*, 67. („Minden üres. Semmi sem valóságos... minden csak látszat, csak játék a semmiben.” 62.)

Fikcióképző aktusok Michael Ende A Végtelen Történet című regényében

Mégis inkább a fikció részeként kell kezelnünk őket, hiszen regényszereplőként nyilatkoznak meg.

„Die Stimme der Stille”, más néven a Hallgatás Hangja, valójában testtelen alak, egyetlen létezési formája a zeneiség, a ritmus, a rím, a dal. Versbe szabott szózata nyíltan kimondja, mik is ők: „Wir sind nur Figuren in einem Buch / und vollziehen, wozu wir erfunden. / Nur Träume und Bilder in einer Geschichte, / so müssen wir sein, wie wir sind.”²⁷ A jövendölése már az emberi világra – Barnabás realitására – is kiterjedni látszik: „Doch jenseits Phantasiens gibts ein Reich, das heißt die Äußere Welt.”²⁸ Viszont a két világ közti kapcsolat itt még csak részlegesen kerül ábrázolásra: „Ach wäre nur eines zu glauben bereit / und hätte den Ruf nur vernommen! / Für sie ist es nah, doch für uns ist es weit, / zu weit, um zu ihnen zu kommen.”²⁹ A közegek közti átjárhatóság nehézségeire csupán utal a részlet, de azt már nem fejti ki, milyen módon kerülhet át egy ember a képzelet birodalmába. Mi már azonban előre tudjuk, a két dimenzió közti határ valójában szellemi határátlépést jelent; azt a folyamatot jelöli, amely során az olvasó azonosulni tud a főhőssel.³⁰

A soron következő harmadik szócső Gomor, a farkasember. Ő már részletesen beszél arról, hogy több világ is létezik Fantázián kívül, ilyen az embereké is. Abban az esetben, ha a képzelet teremtményei oda kerülnek, akkor megváltoznak, pusztá kitalációkká, hazugságokká válnak. Ebben a kijelentésben is fellelhetjük a már korábban említett valóság-valóság képe kettőséget. Fantázia lényei azért lesznek hazugságokká, mert érvényük, jelentésük csakis a képzelet világában adott, s ha kiragadjuk őket onnan, és a saját valóságunkban akarjuk őket használni, igen könnyen hamis eszmékké válhatnak. Az empirikus valóságot és az irodalmat nem szabad összekeverni egymással, mert ez félreértelmezéshez vezet. Így a könyvben leírt eszmék, szabályok, rendszerek nem értelmezhetőek a realitásunk részeként, hiszen azok egy másik világra, a könyvbéli megszerkesztett valóságra vonatkoznak. Ugyancsak emiatt hívják fel számtalan könyvben a figyelmünket arra, hogy a szereplők csakis a papírlapokon léteznek, s azon kívül nem. Ez is egy intésként fogható fel, hogy ne keverjük össze az általunk ismertet a szerző által megalkotottal.

A negyedik szócső a Kislány Királynő, személyét számos rejtély és ködösítés övezi, ő az uralkodás nélküli hatalom, megismerni nem lehet. „Es ist das tiefste Geheimnis unserer Welt. [...] wer es ganz verstehen könnte, der würde damit sein eigenes Dasein auslöschen”³¹ – meséli róla a tizedik fejezetben Fuhur. Egyszerre ősidőktől létező, és egyszerre fiatal, mint egy gyermek. Valójában ő Fantázia központja, akinek minden teremtmény szó nélkül behódol.

Személye egyfajta meseszervező erőnek, rendnek tudható be. Másfelől titokzatos betegsége arra enged következtetni, hogy a kommunikációt is jel-

27 Uo., 123. („Betűkbe zárt alakok vagyunk, / s éljük a sorsot, amelyre szántak. / Kitalált mese álmai, képei / Vagyunk csak, nem egyebek.” 113.)

28 Uo., 123. („De létezik egy hely, túl Fantázián / a neve kinti világ.” 113.)

29 Uo., 124. („Ó, lenne csak, ki hinni merész, / csak egy, ki a szózatot érti! / Be könnyű nekik, s minekünk be nehéz / egymás közegébe lépni.” 113.)

30 SCHNÖBEL, *l. m.*, 78. (saját fordítás)

31 ENDE, *l. m.*, 177. („Ez a mi világunk legmélyebb titka..., aki ezt tökéletesen felfogná, saját létét oltaná ki.” 162.)

képezheti a két dimenzió között. Ha a világot, egyúttal az irodalmat félreértelmezik, akkor annak a magva megbetegszik, aztán végleg megsemmisül. A Kislány Királynő megszűnése ilyen értelemben egyet jelent azzal, hogy az olvasók helytelenül viszonyulnak a könyvek világához, vagy egyszerűen nem olvasnak többé, tehát vagy hibás a kommunikáció a szöveg és az olvasó között, vagy egyáltalán nem is jön létre. A két világ közti egyensúly csak akkor marad fenn, ha megfelelő módon viszonyulunk hozzá, s nem próbáljuk meg a kettőt összemenni, mint ahogy azt a későbbiekben Barnabás tette. A fikció és az empirikus valóság közt húzódó határra a szöveg is utal, de meglepő módon azt a látszatot kelti, hogy átléphető: „Unsere Welten sind einander schon so nah, dass wir uns sehen konnten, denn für die Dauer eines Blitzstrahls wurde die dünne Wand, die uns noch trennt, durchsichtig.”³² A helyes olvasás a Királynő szavaiból kiindulva látóvá tesz, míg a helytelen hozzáállás megvakítja az embert. Amennyiben mindezt alkalmazzuk a szöveg és az olvasó közti kapcsolatra, akkor azt mondhatjuk, hogy aki saját valóságát és a könyv világát nem keveri össze, az tudja csak helyesen látni az összefüggéseket.

A könyv tartalmi oldalát figyelembe véve elmondható, hogy a jók oldalán harcol Atráskó, habár ezt nem is nevezhetjük igazi harcnak, az ellentétes póluson pedig nincs semmi. Azaz van, a Semmi – „das Nichts”. Ez még fantáziái szemmel sem a teljes pusztulást jelenti, hanem az átkerülést az emberi világba, ahol „felismerhetetlenné válnak” a már korábban jelzett rossz olvasói hozzáállás miatt. Ez a fajta észrevétel némileg azt az elgondolást erősíti, miszerint a tartalom másodlagos, nincs benne igazán jó se rossz, és a hős is csak azért hős, hogy azonosulni tudjunk vele.

A kísértetiesről

Az irodalom leleplezésének soron következő eszköze az ún. kísérteties. Mielőtt bemutatnánk, hogyan jelenik meg a regényben, ki kell térnünk arra, hogy mit is takar ez a fogalom, s hogy egyáltalán mi válthatja ki a kísérteties érzését.

A szó magyar megfelelője relatív szűk jelentéstartománnyal rendelkezik. A kísérteties a magyar beszélők számára valami riasztót, félelmeteset, vagy rejtélyeset is jelölhet. Ennél némivel összetettebb a német „unheimlich” változat. A kifejezés „heimlich” tagja otthonosságot jelent, ismerősséget, bennfennteséget. Ezzel hozható összefüggésbe egyik meghatározása is, mely szerint a kísérteties „valamely régóta ismert bensőséges dologra vezethető vissza.”³³

A kísérteties érzetét keltheti bennünk egy viaszfigura, egy baba, vagy automata,³⁴ de akár egy különben ártalmatlan esemény többszöri megismétlődése is; s hogy ez egyáltalán kialakulhat, annak forrását sokan az animizmusban vagy az elfojtásban látják.³⁵ Mindenesetre különbséget kell tennünk megélt és

32 Uo., 186. („...világaink már oly közel kerültek egymáshoz, hogy láthatta ki-ki a másikat, mert a bennünket elválasztó fal egy villámlásnyi időre átlátszóvá vált.” 170.)

33 Sigmund FREUD, *A kísérteties = Uő., Művészeti írások*, Filum Kiadó, Budapest, 2001, 248.

34 Uo., 252.

35 Uo., 269–270.

Fikcióképző aktusok Michael Ende A Végtelen Történet című regényében

olvasott kísértetiesség között. Az egyik alapvető különbség abban rejlik, hogy a fikció intenzívebben képes visszaadni az érzést, sokkal részletesebben, irányított módon. Akár szövegösszetartó elemmé is válhat, mint például Ernst Theodor Amadeus Hoffmann *Homokember* című művében.

Freud két forrást nevez meg, melyek Hoffmann novellájában a kísérteties érzését keltik. Az egyik ilyen egy szereplő, Olimpia, aki valójában egy automata. A hozzá hasonló bábuk emberszerűnek ható mozgása a szemlélőből egyfajta viszolygást vált ki. A másik forrásnak magát a Homokembert tekinthetjük, akinek alakjával a fiatal Nathanael apja egykori ismerősét, az ellen-szenves ügyvédet azonosította. A homokemberről azt kell tudnunk, hogy valójában nem létező figura, csupán a kisgyermek ríogatására találták ki. Évek múltán Coppeliust juttatja eszébe egy másik szereplő, Coppola.³⁶ A férfi alakja és neve az egykor rettegett embert idézi fel benne. Ebben az esetben a kísérteties egyfajta felismerésnek felel meg, összefüggéssé válik az ismert és az ismeretlen között. Innen ered az *unheimlich* komplexebb jelentése, amely azonban a magyar kifejezésben nem él.

Ende regényében többször is szerepel ez a kifejezés, de a magyar fordítás ilyen szempontból félrevezető lehet. Habár a kísérteties szavunk olvasható a könyvben, mégsem ajánlatos azonnal a szó freudi jelentéskörére gyanakodnunk, ugyanis korábban már utaltunk rá, hogy a magyar nyelvben kísérteties alatt valami félelmeteset és ijesztőt is érthetünk. Viszont a német nyelvű szöveg nem a *gespenstig*, *geisterhaft*, vagy *spukhaft* szavakat tartalmazza, hanem konkrétan az *unheimlich* kifejezést, amit már nem tekinthetünk pusztán véletlennek. Az is árulkodó, hogy hol található meg a szövegben. Alapvetően kétféle kísértetiesről kell beszélnünk a könyvet illetően. Az egyik típusa csak a beiktatott olvasóban kelti ezt a furcsa érzést, a másik pedig annál tovább is megy, már minket, empirikus olvasókat környékez meg.

Az elsőt, mivel ahhoz járul hozzá, hogy összemossa a fiú és Fantázia világát, nevezzük most a szövegbe való belépés folyamatának. Freud tanulmánya ezt az esetet a kísérteties egyik forrásaként jelöli meg, egész pontosan „a valóság és fantázia közti határok”³⁷ elmosódására utal. Ez jelen helyzetben kétszeresen is érvényes, hiszen a regényben megjelölt hely a Fantázia nevet viseli. Természetesen nem egyszerre, hanem lépésenként valósul meg a folyamat, mondjuk úgy, hogy fokozatosan bizonytalanítja el a könyv olvasóját, amely végül oly mértékben sikerül, hogy a két dimenzió összesimulni látszik. Mindez azért volt lehetséges, mert Barnabás nem vette figyelembe, nem ismerte fel az irodalom leleplező eszközeit, az általunk már korábban kifejtett szócsövek egyikét sem.

A közelítésnek első példája az a fejezet, melyben Atráskó Igramullal találkozik. Ez a lény Barnabás tudatában olyan szörnyűséges formát ölt, hogy maga is megijed és halkán felkiált. A különös pedig az, hogy mikor újra kezébe veszi a könyvet, azt olvassa, hogy rémült kiáltás hallatszott a szakadék felett. Mindezt lehetetlennek tartja, habár egy ideig nyugtalanítja, végül egyszerűen mesének könyveli el az egészet. Ekkor olvashatjuk először: „Dieses

36 Uo., 252- 259.

37 Uo., 271.

B. Molnár Csilla

Buch fing langsam an, ihm unheimlich zu werden.”³⁸ Ebben a mondatban a „lassan” szó mintegy előre vetíti a folyamatot, amelynek a végén a kísérteties mint csapda jelenik meg. Erre a csapdára az elbeszélő is utal a szövegben: „...im gleichen Augenblick machte etwas in seinem Inneren »klick!«, so als habe sich eine Falle geschlossen”³⁹, illetve: „Er fühlte sich wie in einem unsichtbaren Gefängnis eingeschlossen.”⁴⁰

A második megjelenésének helyszíne a *Három mágikus kapu* című fejezet. Egész pontosan a Varázstükör kapu zavarja meg méginkább Barnabás nyugalmát. A főhős ugyanis egy tükör előtt áll, amelyben saját rémisztő énjét kelene megpillantania, de ehelyett egy kövérkés kisfiút lát olvasni egy sötét helységben, mögötte pedig három állat képe dereng. A fiúcska egy pillanat erejéig elhiszi, hogy a könyvben olvasottak pont róla szólnak, majd így folytatja: „Es war doch überhaupt nicht möglich, dass in einem gedruckten Buch etwas stehen konnte, was nur in diesem Augenblick un nur für ihn zutraf. Jeder andere würde an dieser Stelle dasselbe lesen. Es konnte gar nichts anderes sein als ein verrückter Zufall.”⁴¹ Józan eszével itt még sikerül fenntartania a helyes viszonyt irodalom és valóság között, erről tanúskodik az is, hogy önmagát szédelőnek nevezi.

Ugyanilyen örületes véletlennek tekinthető az is, hogy Atráskó az ő intését követve nem tér le a Déli Jósdába vezető útról. A mérleg nyelve viszont már kezd átbilleneni a másik oldalra, hiszen a fiú fokozatosan felismerni véli magában a várva várt Megmentőt, habár ekkor még mindig a valósághoz ragaszkodik. Mindezt onnan tudjuk, hogy az olvasást időről időre félbeszakítja valamilyen inger, például az emlékezés, de ugyanígy említhetnénk a toronyóra figyelmeztető hangját is, az éhséget, vagy a vizezési ingert.

A probléma elsősorban abban rejlik, hogy Barnabás az irodalom önbejelentő eszközeit nem ismerte fel, és az olvasottakat egyenesen a saját világára fordította le. Végül már nemcsak vágyott rá, hogy belőle is hős váljék, hanem egyenesen kötelességének érezte, hogy ő gyógyítsa meg a birodalmat. A tizenegyedik és a tizenkettedik fejezet egymásba vágó sorozatos véletlenek egymásutánja; Barnabás látni véli a Kislány Királynőt, majd nemsokára azt olvassa, hogy a Királynő látja a Megmentőt; továbbá a párbeszéd a késlekedő Megmentőről és saját gyáva jelleme oly módon hasonlatossá válik a fiú számára, hogy már nem tesz különbséget a könyv világa és a realitás között. Késlekedése, félelme egyúttal a valósághoz való ragaszkodás utolsó formájának is betudható, a fiú ugyanis nem volt biztos abban, hogy ő lenne a várt személy, habár sokkal inkább szégyene tartotta vissza.

A regényben a kísérteties második előfordulási helye a huszadik fejezet. A történet színtere egy orchideaerdő, melynek közepén egy olyan vár áll, amely

38 ENDE, *I. m.*, 83. („A könyv kezdett lassan kísértetiessé válni a számára.” 76.)

39 *Uo.*, 11. („...kattanást hallott a bensőjében, mintha egy csapda záródott volna be.” 10.)

40 *Uo.*, 209. („Az volt a benyomása, mintha egy láthatatlan börtönbe lenne zárva.” 192.)

41 *Uo.*, 113. („teljes képtelenség, hogy egy nyomtatott könyvben olyasmi álljon, ami csakis ebben a pillanatban és csakis őrá érvényes. Mindenki más ugyanezt olvasná a könyvnek ezen a helyén. Az egész nem lehet más, mint egy örületes véletlen.” 102.)

Fikcióképző aktusok Michael Ende A Végtelen Történet című regényében

egy földből kinövő kézre hasonlít. Viszont nem csak az épület, de annak őrei is joggal válthatnák ki a kísérteties érzését. Ezek a strázsák külsőre óriás rovarokhoz hasonlítanak, ám valójában robotok, amelyeket a vár úrnőjének akaratára irányít. Az első példa azzal gyakorol a szemlélőre hatást, hogy egy élő dolgot, azaz egy emberi kezet építményként, vagyis élettelenként mutat be. Ezzel szemben az örök alakját azért övezi kísértetiesség, mert habár bábok, mégis élőként viselkednek.

A kísérteties kiváltásának talán egyik leghatékonyabb módja, ha a szerző látszólagos valóságképekkel dolgozik. Ezek azt az érzést keltik az olvasóban, hogy a könyvben létező szervező erő ugyanaz, mint az általuk érzékelt valóságban. Az író ilyen módon egészen intenzív kísérteties tud teremteni, hiszen úgy tűnhet, hogy a valóságot tárja elénk. Utólag mindezt persze felülírja, és a leleplezett kísérteties az olvasóban egyfajta megcsalatottságot vált ki.⁴² *A Végtelen Történet* ezzel szemben a valóságtól teljesen elrugaszkodott, mese-szerű. A meséről pedig elmondható, hogy gazdagon alkalmazhatnak bármilyen fantasztikus elemet anélkül, hogy kísértetiesre kelljen gyanakodnunk. Egy olyan történetnek, mint amelyik Fantáziáról is szól, nincs ellenőrizhető igazságtartalma, és nem is kell, hogy legyen, hiszen ez is aktív részét képezi egy mesének.⁴³ Az olvasó gyanakvását és zaklatottságát ebben az esetben indokolatlannak tekinthetjük, az egyezések elméletileg betudhatóak egyszerű véletlennek, s hogy a fiú mégis lehetségesnek tartotta a fikció és valóság közti határ elmosódását, az a véletlenek többszöri megismétlődésének és a látszólag egyre pontosabbá váló hasonlóságoknak köszönhető.

Az eddig felsorolt példák az olvasó számára mégsem lesznek kísértetiesek. Ez azért lehetséges, mivel „a költészetben nem minden kísérteties, ami az kellett volna, hogy legyen, ha a valós életben történt volna meg.”⁴⁴ Arról olvassunk, hogy a fiú hogyan élte meg a szöveg által kiváltott kísértetieset, így a kapcsolatunk vele csupán közvetett. Ezen a ponton a narrátor közvetítésével belép egy olyan kijelentés, amely immár számunkra is kísértetiesé válhat: „Und wer weiß, welcher andere Leser ihn jetzt gerade las, der auch wieder nur glaubte, ein Leser zu sein – und so immer weiter bis ins Unendliche!”⁴⁵

A könyvek ugyan eleve számolnak az olvasóval vagy olvasókkal, de a leírtakat csupán iróniával érthetjük. Mindez egy ügyes kísérlet az olvasó megtévesztésére azzal, hogy a könyv – a már eleve teleírt lapok – regisztráltak bennünket, mint a kommunikáció másik résztvevőjét. A valóság-fikció viszonya olyan gátat feltételez, amelyet átlépni nem lehet, de az irodalom szándékosan provokálhatja az olvasót ezzel, sőt témájának is megteheti. Ez a kísérteties azért lehet számunkra is borzongató, mert immár nem a mesét és a valóságot, hanem a látszólagos valóságot és a valóságot kísérli meg összemosni, amelynek esetünkben a kettőzött olvasói szerep nyújt megfelelő kiindulási pontot.

Ugyancsak hasonló példaként szolgál a tizennegyedik fejezet, amelyben Barnabás monogramját a homokba írja, hogy az őt olvasó olvasó láthassa azt.

42 FREUD, *I. m.*, 278–279.

43 *Uo.*, 277.

44 *Uo.*, 277.

45 ENDE, *I. m.*, 202. („És ki tudja, milyen más olvasó olvas róla éppen most, aki szintén azt gondolja magáról, hogy csak olvasó, és így tovább a végtelenségig!” 192.)

Ugyanakkor mi, empirikus olvasók máris érezhetjük azt a bizonyos megcsalottságot, amelyről már korábban szó volt, hiszen a regényszereplő látszólag épp az imént integetett ki nekünk a könyv világából. A kísérteties ebben az esetben teljesítette a várt hatást. Egészen a könyv végén, mikor Barnabás Korándi úrral beszélget, ismét utal a szöveg arra, hogy talán ebben a pillanatban is valaki *A Végtelen Történetet* olvassa. Ez a szövegrész ismét azt az érzést keltheti, mintha a regénybeli szereplő – jelen esetben a könyvárus – tudatában lenne saját megalkotottságának és alárendeltségének egy külső olvasóval szemben.

Az utolsó és egyben legizgalmasabb formája a kísértetiesnek a könyv első felében az önidézéssel történik meg. A hangot, a képet még a véletlennek tulajdoníthatjuk, viszont Barnabás a saját történetének pontos megidézésénél már ezt a gondolatot egyértelműen kizárja: „Was da erzählt wurde, war seine eigene Geschichte! Und die war in der unendlichen Geschichte. Er, Bastian, kam als Person in dem Buch vor, für dessen Leser er sich bis jetzt gehalten hatte!”⁴⁶ Ez pedig nem más, mint az alany tárgyiasodása, egyúttal az irodalom leleplezésének következő lehetséges módja.

A kicsinyítő tükör

A fikción alapuló duplikáció az irodalomban a kicsinyítő tükörnek (*mise en abyme*) felel meg.⁴⁷ Kicsinyítő tükört egy néző, egy olvasó, egy író beiktatásával, pontosabban a szerkezet megkettőzésével lehet létrehozni.⁴⁸ *A Végtelen Történet* is él ezzel a duplikációval, amely a könyv a könyvben szerkesztésmódjából azonnal kitűnik. Ennek segítségével egy játékot kezd szöveg és olvasója között. Megkívánja tőlünk, hogy értsük az olvasottakat, és ne csak passzív befogadók legyünk.

A kicsinyítő tükör segítségével egy irodalmi mű képes kapcsolatot teremteni önmagával, akár önidézettel, akár önmaga teljes megkettőzésével teszi mindezt. Ez a különleges szerkesztésmód azt eredményezi, hogy a szöveg egyik célja saját irodalmiságának megmutatása lesz. *A Végtelen Történet* egyik jelentősége abban áll, hogy felfedi előttünk saját megszerkesztettségét. A kalandok, a varázsvilág, a szereplők, és egyúttal a könyv minden betűje mögött van egy másik küldetése is a regénynek: hogy elmondja magáról azt, hogy irodalom. Ellenben ha kizárólag az önreflexióban látnánk a regény értékét, akkor azt kellene megállapítanunk, hogy tematikailag determinálja a regényt. Ebben az esetben háttérbe szorulna a mű morális üzenete, vagy az olvasás általi személyiségfejlődés. Mindez ugyanis csak a felső réteget jelentené, amelyet le kellene bontanunk, hogy a tartalom mögé kerüljünk. A felsoroltakat azért nem zárhatjuk ki az értelmezésből, mert az olvasás célja nem csupán a szöveg, de egyúttal önmagunk értelmezése is. Így jut el a főhős a történet szubjektív megértése által egészen a saját személyiségének megváltoztatásáig, amely mindenképpen fontos és pozitív hatása az irodalomnak.

46 *Uo.*, 209. („Amit itt elmondanak, az az ő saját története! És benne van a Végtelen Történetben! Ő, Barnabás úgy jelenik meg, mint a szereplője egy könyvnek, amelyről eddig azt hitte, hogy az olvasója!” 192.)

47 DÄLLENBACH, *I. m.*, 52.

48 *Uo.*, 17.

Regény a regényben

A kicsinyítő tükör a regény tizenkettedik fejezetében lelhető fel. Mivel a könyv huszonhat fejezetből áll, ebből az következik, hogy nagyjából félúton tartunk. Ez a néhány oldal két igen különös, és egyben központi figura találkozását írja le. A Kislány Királynő elindul Fantázia szívéből, hogy megkeresse a Vándorló Hegy Öregjét, aki pedig mindig úton van. Két abszolút ellentétről van szó; az egyik nagyon fiatal, a másik ősöreg, a királynő mindig ugyanott tartózkodik, az öreget csak az találhatja meg, aki nem is keresi igazán. Egyetlen hasonlóságként a lakóhelyüket lehetne megnevezni: a magnóliabimbó a hófehér Elefántcsonttorony tetején, illetve a tojás alakú épület egy fordított toronyhoz hasonló kék jégcsap tetején; egyrészt formailag is hasonlóak, másrészt mindkettő – a tojás és a bimbó is – felfogható az élet kezdeteként. Találkozásuk helyszíne szintén beszédes nevet visel: „das Schicksalsgebirge”, azaz a Sorshegység. Amikor a két ellenpólus találkozik, kiegyenlítődnek és egy mozdíthatatlan állapotba kerülnek. A kezdet és a vég találkozása ugyanis a „vég nélküli véghez” vezet.

A Kislány Királynő megparancsolja a Vándorló Hegy Öregjének – aki minden lejegyez, ami Fantáziában történik, még a kimondatlan szavakat is –, hogy mesélje el *A Végtelen Történetet*. Az öreg pedig nagyon is jól látja a dolog csapdáját; hiszen ha nekifog a mesélésnek, előbb-utóbb elér addig a pontig, amikor azt is el kell mesélnie, hogy Fantázia történetének elbeszéléséhez fogott. Ebben az esetben pedig megszületne a címben is jelzett végtelesség. Mikor a Vándorló Hegy Öregje mesélni kezd, a várthoz képest jóval korábbi pontot jelöl ki a történet kezdetéül; egész pontosan azt, amikor Barnabás belépett a könyvesboltba. Ezáltal pedig a könyv megkettőzi saját szövegét, egyúttal felfedi a tükört.

A kicsinyítő tükröknek több típusa létezik. Dällenbach tanulmányában háromat különböztet meg az alapján, hogy a szöveg mely részén találhatóak meg: prospektív, retrospektív és retro-prospektív tükröt.⁴⁹ Utóbbinak az a jellegzetessége, hogy időbeli hármasságot teremt a szöveg keretein belül, mégpedig úgy, hogy a közepén kettéválasztja azt; így múltra, jelenre és jövőre osztja a történéseket.⁵⁰ Ez alapján megállapíthatjuk, hogy a regénybeli megkettőződés is egy retro-prospektív tükörnek felel meg, s ezt a szövegben elfoglalt helye is alátámasztja. Az időhármasság alapján felállíthatjuk a képletet: a múltat képezi minden esemény, amely a könyvesbolttól kiindulva egészen addig a pontig történt, hogy Atráskó visszatért az Elefántcsonttoronyba. A jelenhez a Kislány Királynő és a Vándorló Hegy Öregjének találkozása tartozik, vagyis a tojásban történtek. Ebből a szemszögből ezt a furcsa helyszínt akár egy magnak is tekinthetjük, az élet önmagába zárt magvának. A jövő pedig, ha nem is valódi jövő, előre tudható; mivel a történet folyamatosan önmagát tükrözi majd, ezért ugyanaz fog történni, mint a múltban és a jelenben. Ebből kiindulva ezt a szerkesztésmódot egyfajta jövendölésnek is tartják.⁵¹ Ebben az esetben – mint ahogy azt már érzékeltettük – a tükrözéses szerkezet nem

49 *Uo.*, 56.

50 *Uo.*, 60.

51 *Uo.*, 60.

B. Molnár Csilla

érinti a regény teljes hosszát, csupán tartalmi összefoglaló formájában valósul meg. A folytonos ismétlődés Barnabás közbelépésével megszakad, és a cselekmény tovább bonyolódik, vagyis a jövődőlés itt nem helytálló.

A kicsinyítő tükör különösen sajátos időviszonyokat eredményez. A múlt történései folyamatosan ismétlődnek, visszatükröződnek, egészen addig a pontig, amikor a Királynő kiadja a parancsot. Azzal azonban nem foglalkozik, hogy míg az elbeszélés tart, ugyanúgy telik az idő a tojáson belül is. Barnabás is úgy érzi, mintha börtönbe lenne zárva: „Er fühlte sich wie in einem unsichtbaren Gefängnis eingeschlossen.”⁵² A szövegben a következőket találjuk: „Ihm kam es so vor, als habe sich die Geschichte schon tausendmal wiederholt, nein, als gäbe es kein Vorher und Nachher, sondern als sei alles für immer gleichzeitig da.”⁵³ Az idézetben a *Vorher* és *Nachher*, azaz *Ezelőtt* és az *Azután* nagy kezdőbetűjét egyértelmű utalásnak vehetjük a másik két idősíkra. Az a fajta megrekedése a jelennek, amelyről a könyvben is olvashatunk, nem más, mint az idő átalakulása helyé.⁵⁴ Dällenbach szerint minden önmagát megkettőző történet arra épül, hogy a kronologikusságot tagadja. Mivel a tükrözés meghaladja a regény mennyiségi korlátait, ezért az elbeszélés ritmusa megbomlik. Egyfajta jelenidejűséget teremt azzal, hogy nem tudja egyszerre közölni önmagát és önmaga tükrözését.⁵⁵ „A műalkotás bizonytalanságban tartja az elbeszélte időt, és ennél fogva megkíméli magát a feladattól, hogy visszatükrözze saját tükrözését”,⁵⁶ egyidejűleg „érvényteleníti, vagy mindenestre semlegesíti a történet idejét”.⁵⁷ Az elbeszélés efféle nehézségei tulajdonképpen a Tristram Shandy-paradoxonnak felelnek meg.

A *Végtelen Történet* egyértelmű hasonlóságot mutat más irodalmi alkotásokkal, amelyek hozzá hasonló módon élnek az önreflexió eszközével. A szerkezet megkettőzésének kítűnő példája *Az Ezeregyéjszaka meséi*, melyben a 602. éjszakán Seherezáde saját történetét meséli el a kezdetektől, belefoglalva a megnevezett éjszaka történetét is. Ugyanaz történik mindkét esetben: a szűz örökké mesélni fog, akárcsak a Vándorló Hegy Öregje. Mivel ebbe beletartozik saját maga elbeszélése is, az Öreg egyszerre lesz mesélő és elmesélt, vagyis egyidejűleg alany és tárgy.⁵⁸ Nem ugyanezt teszi Cervantes is a *Don Quijotéban*? A könyv második részében a lovag úgy nyilatkozik saját magáról, mint regényszereplőről, vagyis a képzelet alkotta szereplők önmaguk olvasóivá, nézőivé válnak. Ez a szerkesztésmód nekünk, olvasóknak is kísérletiessé válhat, mert azt feltételezhetnénk, hogy „mi, olvasók, illetve nézők is csak merő fikciók vagyunk”.⁵⁹

52 ENDE, *I. m.*, 209. („Az volt a benyomása, mintha láthatatlan börtönbe lenne zárva” 192.)

53 *Uo.*, 211. („Úgy tűnt neki, mintha már ezredszer ismétlődött volna el a történet, dehogyis, mintha nem is létezne Ezelőtt és Azután, hanem minden mindig egyidejűleg lenne jelen.” 194.)

54 DÄLLENBACH, *I. m.*, 53.

55 *Uo.*, 56.

56 *Uo.*, 61.

57 *Uo.*, 61.

58 Jorge Luis BORGES, *A Don Quijote apró csodái = Uő., Az idő újabb cáfolata*, Gondolat, Budapest, 1987, 173.

59 *Uo.*, 174.

A tükrön túl

Figyelmebe véve a retro-prospektív kicsinyítő tükröt, felmerülhet a kérdés, hogy miről fogunk olvasni a tükör másik „oldalán”? Az teljesen bizonyos, hogy a történet nem végtelen, és a szerkezet immár kijátszotta legerősebb tartóoszlopát – a végtelenséget megidéző kicsinyítő tükröt. Ha egészen eddig a pontig nem is sejtettük, hogy önreflexióval állunk szemben, most már biztosan tudjuk, és ezzel a tudással élve már egy bizonyos tartással fogunk viszonyulni az elkövetkező fejezetekhez is. A regényt a tükör két egységre osztja, s ezek között felfedezhetünk egyfajta ellenpontosozásos technikát, melynek alapját a tartalom felidézése adja.

Az első szerkezeti egységben arról olvastunk, hogyan cselekszik egy hős, a tükör másik oldalán pedig arról olvashatunk, hogyan cselekszik egy álhős. A *Végtelen Történet* az azonosulásról szól, a kislány bekerüléséről a képzelet birodalmába, s hogy ez a feszültség fokozatosan feloldódjon, és a megoldás felé terelődjenek az események, a szerző a hőstörténet paródiáját tette meg a második egységben téma gyanánt. Ez az identifikációval ellentétes folyamat, vagyis az elszakadásra koncentrálnak. Atráskó útja olyan formán szolgál a továbbiakban, mint egy bélyeg, amelyről Barnabás másolatot készít. Mindez nemcsak cselekvéseiben és abbéli törekvésében merül ki, hogy hőssé váljék, hanem a szöveg bizonyos pontjain kapcsolatot is teremt önmagával.

A kapcsolatokat a regényen belül két, korábban már használt fogalommal tudnánk magyarázni, ezek közül az egyik az autotextualitás. Lényegében nagyon hasonló az intertextualitáshoz, a különbség csupán abban rejlik, hogy míg az intertextualitás két különböző szerző szövegei közt lép életbe, addig az autotextualitás olyan utalást jelent, amely egyetlen mű keretein belül is végbe mehet, vagy egyetlen szerző több műve között. Azaz a mű felidézi saját magát, s mint arról már szó volt, ez több módon is megtörténhet: rezümével, ön-idézettel, vagy egyes formai elemek felidezésével.⁶⁰

Az idézés itt nem szó szerinti, csupán részleges. Amennyiben összehasonlítjuk az első fejezetet (*Fantázia bajban van*) a kicsinyítő tükrőtől számított első fejezettel (*Perelín, az éjvadon*) és így haladunk tovább az egyes fejezetek mentén, arra a következtetésre juthatunk, hogy habár a második szerkezeti egységet nem tekinthetjük az első tükröképének, mégis számtalan elemet merít belőle, ezáltal egy rendkívül érdekes hálózatot hoz létre a regény elemei között. Összefüggéseket fedezhetünk fel a helyszínek, szereplők és a történetek között is. Kitűnő példa lehet az elsőre az Elefántcsonttornyot körülvevő Labirintus és Perelín. Fantázia szíve a Kislány Királynő tornya, melynek tetején egy magnóliabimbó található, a torony körül pedig egy végeleáthatatlan rengeteg van, a legkülönbözőbb növényekkel és színes, illatos virágokkal. Most pedig vizsgáljuk meg Barnabás első kívánságának tárgyát, az Éjvadont. Tulajdonképpen egy dzsungelről van szó, egy virágerdőről, amelynek közepén egy óriás piros tulipán magasodik, és amelyből úgy tekint le a fiú, mint uralkodó a birodalmára. A két helyszín közti hasonlóság szembetűnő.

Az egyes szereplők közti analógiára is találunk példát. Míg a negyedik fejezetben feltűnik Fuhur, a szépséges és varázslatos szerencsesárkány, akinek

60 DÄLLENBACH, *l. m.*, 51–52.

B. Molnár Csilla

egész teste a levegőből és tűzből való, addig a másik oldalon Barnabás megteremti a hideg tűzből a Smärg nevű torz sárkányt. Nemcsak a szereplők és a helyszínek, de a regény cselekménye is ismételni látszik önmagát. Érdekes lehet megfigyelnünk, hogy a nyolcadik fejezetben Atráskó elveszíti a Fényt, és segítség nélkül száll szembe a többi veszéllyel, ugyanakkor a kicsinyítő tükörtől számított nyolcadik fejezetben már azt olvassuk, hogy Barnabástól el kéne venni az Ékszert, mert rossz hatással van rá, vagyis a szöveg utal a már korábban megtörténteke.

A regény két egysége közti nagy mértékű hasonlóság sok esetben épp az eltérésekre hívja fel a figyelmet; ilyen elem a lovak elpusztulása. Mindkét hős elveszíti a paripáját útja során, csak hogy míg Atráskó lova megfullad, addig Barnabás állata egyszerűen szétesik, mivel valójában egy gép hátán vágta. Tulajdonképpen egyfajta torzulást figyelhetünk meg a két hős története közt, de egészében véve nem beszélhetünk egy pozitív és egy negatív értelemben vett hőstörténetről.

Nem tekinthetjük teljesen helytállónak, hogy a két egység fejezetei valóban egymás lenyomatai lennének. Míg egyes fejezetek számtalan utalást tartalmaznak, addig mások nem, vagy csak alig mutatnak a fentiekhez hasonló kapcsolatot a regény párhuzamos részeivel. Lazább vonatkozásnak tekinthetjük a kéz motívumát. Az első szerkezeti egységben Ygramul, akinek a teste több száz kék rovarból áll, egy karmos kéz alakját veszi fel. Mindez csupán egyetlen sornak felel meg a regényben. Míg a második egységben megjelenik Xaida, aki a Látó Kézben lakik. Ez egy földből kinövő óriási kéz, amelyen szemeket formáló ablakok vannak. Ugyan ezt is sorolhatnánk az alaki egyezések közé, viszont itt már a fejezetek nem fedik egymást, és a hasonlóság inkább érdekességnek, mint egy stabil képlet egyik bizonyítékának tulajdonítható.

A másik kapcsolatot teremtő eszköz a kombináció. Erről már korábban kifejtettük, hogy viszonyba állítás jelent. Többek között lexikai hasonlóságon és azonosságon alapulhat, amely épp arra hívja fel a figyelmet, hogy a látszólag egyformák valójában nagyon is különbözőek. Ez a szervező erő is kapcsolatot teremt és a szöveg megalkotottságára hívja fel a figyelmet. Vegyük alapul az Aurint, amelynek több megjelenési formája is akad a könyvben. Az első a rajz a borítón, amely egymásba harapó kígyókat ábrázol. Ezek utalhatnak a címben is jelölt végtelenségre. A második formája maga az amulett, vagyis a főhősség tárgyiasodása. A harmadik már csak a történet végén szerepel; az Aurin egyúttal kapuként is megjelenik, amely az átjárást szolgálja a két világ között. Hiába közös a nevük és az alakjuk, valójában három különböző dologról van szó. Mindez nem más, mint a lexikai azonosságban rejlő különbözőség, vagyis a kombináció mint fikcióképző tényező. Egy nevet használ, pontosan azért, hogy az eltérésüket helyezze előtérbe, vagyis az efféle eszköz is éber olvasót igényel.

Összegzésképpen elmondható, hogy a regény nemcsak a kicsinyítő tükör által, hanem más eszközökkel is ismétli önmagát. Ennek az ismétlésnek az eszköze „az elemek közti megfelelés”,⁶¹ illetve helyenként a fordított megfelelés. Amennyiben ezeket az ismétlődéseket felfedezzük a szövegben, akkor az olvasás folyamatossága megszakad, és ugyanaz történik, mint az önreflexió esetében: maga a „közlemény szövege”⁶² kerül előtérbe.

61 Cs. GYÍMESI, *I. m.*, 84.

62 *Uo.*, 84.

Az olvasó és az olvasott szöveg viszonya

A szócsövek, a kísérteties, valamint a kicsinyítő tükör bemutatásával átfogó képet kaphattunk arról, hogy az írott szöveg milyen módon hívta fel a figyelmet saját irodalmiságára, illetve azt is érzékeltettük, hogyan reagált a felsorolt példákra Barnabás, azaz az irodalom önbejelentő eszközeit miként értelmezte az olvasó. Az olvasói szerep sajátosságaival azért indokolt foglalkoznunk, mert minden irodalmi művet egyúttal kommunikációnak is tekinthetünk, amely a szöveg és az olvasó között valósul meg; tágabb értelemben pedig a szerző és az olvasó közti kommunikációs formáról is beszélhetünk, amely az irodalmi alkotáson keresztül megy végbe.⁶³

Egy irodalmi mű egyúttal felhívás is, „felhívás a lehetséges, meghatározatlan, mindenkori olvasóhoz, aki a műnek virtuális címzettje”,⁶⁴ akinek a szerepe, a kommunikációban való részvétele bele van építve a szövegbe. Ennek az olvasónak a szerepe időtlen és rendkívül tág, ami lehetőséget ad arra, hogy egy konkrét olvasó magára öltse. Vagyis az implicit olvasó felhívásával egyúttal egy olyan explicit olvasót szerezhet a szöveg, aki ideiglenesen átveheti a megszólított szerepét.⁶⁵ Ebből kiindulva azt mondhatjuk, hogy lényegében minden irodalmi mű magában foglalja egy olvasó képét.⁶⁶

Ende regénye Barnabás személyében egy ilyen lehetséges empirikus olvasót jelöl meg, aki nem számolt az odaértett olvasóval, ezáltal egy hibás kommunikációs modell jött létre. Ez az olvasói magatartás okozta az irodalom leleplező eszközeinek félreértelmezését. A mű ugyan egyre erőteljesebb módon reflektált önmagára, mégsem érte el a várt hatást. A kísérteties és a kicsinyítő tükör ahelyett, hogy kijelölte és megszilárdította volna a fiú olvasói szerepét, éppen azt a látszatot keltette, hogy a valóság és a fikció közti határ átléphető. Viszont Barnabás nem kizárólag az implicit olvasó kirekesztésével jutott el odáig, hogy önmagát Fantázia Megmentőjével azonosította.

Az azonosulásról

Az azonosulást az irodalom egyik legvonzóbb eszközének tekinthetjük, amely hasonlóságot mutat a részvétellel és az együttérzéssel.⁶⁷ Ahhoz, hogy végbemelessen, szükséges egy közös kiindulási alap az olvasó és az adott szereplő között, például valamilyen kulturális elem. Tulajdonképpen a regény egyfajta modellt állít elénk. Olyan dologgal, szereplővel, amellyel egy közös pontunk sincs, általában nem tudunk azonosulni. „Viszont, ha az olvasó [...] eléggé felismeri magát a fikciós alakban ahhoz, hogy lehetővé váljék az azonosulás, az irodalmi hőssel való azonosulásnak döntő szerepe lehet a normák közvetítésében és a személyes magatartás alakításában.”⁶⁸ Minél több hasonló

63 Uo., 16.

64 Uo., 101.

65 Uo., 101.

66 Dorea DAUNER, *Literarische Selbstreflexivität. Ph. Dissertation*, Stuttgart, 2009, 181.
= <http://elib.uni-stuttgart.de/opus/volltexte/2009/4742/pdf/DissDaunerPublish.pdf>

67 Joan ROCKWELL, *A valóság a regényben*, Gondolat, Budapest, 1980, 116.

68 Uo., 116.

B. Molnár Csilla

ságot vél felfedezni az olvasó, annál nagyobb az átélés ereje, és annál intenzívebb az olvasói élmény. Az azonosulás egy pozitív hőssel, jellemvonásainak önmagunkban való megtalálása segíthet abban, hogy tudatosan formáljuk jellemünket az olvasottak során.⁶⁹

Habár a mű célja az identifikálódás elérése, a kapcsolat megteremtése a hős és az őt életre hívó olvasó között, a teljes azonosulást mégis elutasítja.⁷⁰ Barnabás mindvégig felnéz Atráskóra, minden nemes tulajdonság megtestesítőjére. A vágy, hogy hozzá hasonlóvá váljon, kezdetben csak gyermeki játék formájában valósul meg (ilyen például amikor felül a bakra és eljátssza, hogy a zöld bőrű fiúval lovagol).

Az utánzás végül konkrét formát ölt, teljesül Barnabás kívánsága, hogy daliássá, erőssé váljék. Mégis a kalandok, amelyekben részt vesz, a kezdeti örömteli állapotból egy tragikus vég felé mutatnak. Az ereje pusztulást hozott, az értékekkel pedig, amelyeket magáénak kívánt, nem tudott bánni. Barnabás hőssé válása egyúttal a hősiesség keserűes paródiája is, csakúgy, mint Don Quijote lovagiasnak vélt tettei, amelyek épp a lovagi létet teszik nevetséges-sé. Ennek konkrét példája, hogy a fiú mindenképpen ideális hősként akart viselkedni, ezért szinte kötelességének látta, hogy az örök-síró aharárikat megsegítse. Azt kívánta, hogy ezek a csúf teremtmények másnapra változzanak át folyton nevető szépséges pillangókká. Az ok-okozatiságba való mesterséges beavatkozása balul sült el, habár Barnabás meg volt róla győződve, hogy Jótevőként emlegetik majd. Ehelyett Tojívő lett a salabókok szemében, és „Bastian Balthasar Bux” helyett „Nastiban Baltebux” néven szólították. Saját sorsának tragédiája, hogy az emlékképet, amellyel visszakerülhetett volna az emberi világba, épp az aharárik – új nevükön a salabókok – törték össze.

Barnabás naiv olvasóként képtelen volt elválasztani magát a fikció világtól, tragikuma és komikuma ugyanabban rejlik – az örület határán áll. Az irodalomnak nem válhat a részévé, de a realitásból is elvágyódik, így egyik világnak sem része igazán. Az irodalom képes volt önmagát realitásként beállítani, ezáltal a befogadó a valósággal azonosította. Ezt a jelenséget összeségében identifikációs hibának nevezhetnénk, amely a már felsorolt példák mellett ugyanúgy megtalálható Flaubert *Bovarynéjében* is, ahol a hősnő az olvasás csapdájába esik, mivel elmosza a határokat a valóság és a teremtett valóság között, s ez vezet a bukásához.

Barnabás a fikció és a valóság kombinálódása révén különös szerepet kap, egyszerre lehet konzumense és alkotója az irodalomnak. Valójában az alkotás és a befogadás kettősége az olvasás aktusának egyik alapvető jellemzője. Nemcsak befogadjuk a szerző által nyelvi jelek formájában rögzített világot, hanem ezzel párhuzamosan saját tapasztalatainkkal, képzeletünkkel át is formáljuk az olvasottakat. Tehát minden olvasó újra is teremti az adott művet, s ebben a teremtésben szerepet játszik az olvasó történeti, valamint társadalmi háttere, illetve élettapasztalata is.⁷¹ Ez a teremtés természetesen olyan módon megy végbe, hogy a szöveg közben változatlan marad, csupán a mű kontextusa változik.

69 Uo., 117.

70 Uo., 183.

71 Cs. GYÍMESI, *I. m.*, 105.

Fikcióképző aktusok Michael Ende *A Végtelen Történet* című regényében

A könyvben találhatunk egy olyan párbeszédet, amely éppen a szöveg újratерemtésére utal. Ez a dialógus azt tematizálja, hogy egy világ lehet egyszerre őstől létező és mégis teljesen új az olvasó aktív tevékenysége által. „Graógramán”, azaz Szórszörény – saját állítása szerint – már öröktől fogva létezik, és azóta is a sivatagot járja, habár Barnabás meg van győződve arról, hogy csak éppen abban a pillanatban hozta létre az oroszánt egy kívánsága által. A fiú a következő módon fogalmazza meg az erre vonatkozó kérdést: „Ist das alles erst da, wenn ich mir was gewünscht habe? Oder war es vorher schon da und ich hab's nur irgendwie erraten?”⁷² A beszélgetésüket az oroszlán a következő gondolattal zárja: „Von dem Augenblick an, da du ihm seinen Namen gabst, [...] hat er seit jeher bestanden.”⁷³ Ebből a párbeszédből is kiolvasható az olvasó azon kettős szerepe, hogy nemcsak befogadja az írott szöveget, de át is értelmezi, fel is újítja azt. A névadás aktusa kiemelt szerepet kap Ende könyvében, hiszen a cselekménye is e köré épül, a Megmentő feladata is az új név meglelésében rejlik. Azzal, hogy Barnabás új nevet ad a Királynőnek, majd ezt követően több élőlénynek, illetve tárgynak is, lényegében nem tesz mást, mint a magáévá teszi, illetve a képzelete által formázza a könyvben olvasottakat. Az írott szöveget saját egyéniségével, fantáziájával, tapasztalataival tölti fel és kelti életre, miközben a tárgymű változatlan marad, hiszen szereplői, színhelye, történései eleve adottak.

Borges egyik ismert elbeszélése, mely a *Pierre Ménard, a Don Quijote szerzője* címet viseli, szintén az irodalmi alkotások újraértelmezését fogalmazza meg. Ebben Ménardról a következőket olvashatjuk: „...sohasem tervezte az eredeti gépies átírását; nem állt szándékában lemásolni. Bámulatos becsvágya az volt, hogy olyan lapokat alkosson, amelyek – szóról szóra és sorról sorra – egybevágjanak a Miguel de Cervantesével.”⁷⁴ A szerző mégis Ménard alkotását tekinti gazdagabbnak, hiszen kiragadta a már említett művet a 17. századból és más kontextusba helyezte azt, ezzel pedig a regényt egészen új oldaláról mutatta be.⁷⁵

Ménardról többek között azt is elmondható, hogy „azonosul benne az irodalmi alany kétféle funkciója: a szerzőé és az olvasóé.”⁷⁶ Ez a kettős szerep nagyon hasonló Barnabáséhoz, aki egyszerre olvasója és alkotója *A Végtelen Történet*nek. A különbség csupán abban rejlik, hogy a fiú írás nélkül, a képzeletét használva alkot. Kitűnő példa erre Amarganth könyvtára, amely a fiú által szőtt történeteket tartalmazza. Mindez éppen arra hívja fel a figyelmet, hogy nemcsak írás által lehet eljutni Fantáziába, vagyis a könyv általában véve emeli ki az alkotás folyamatát, illetve fontosságát. Erre utalhat Korándi Károly Konrád a könyv végén, mikor azt mondja: „Es gibt eine Menge Türen nach Phantasien, mein Junge”,⁷⁷ majd néhány sorral lejjebb így folytatja:

72 ENDE, *I. m.*, 249. („Minden csak akkor jön létre, ha valamit kívánok? Vagy már előbb is létezett, és én valahogy kitalálom?” 232.)

73 *Uo.*, 249. („Attól a pillanattól fogva, hogy nevet adtál neki, [...] kezdettől fogva létezett.” 232.)

74 Jorge Luis BORGES, *Pierre Ménard, a Don Quijote szerzője* = *Uő.*, *A halál és az iránytű*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2008, 36.

75 *Uo.*, 42.

76 Cs. GYÍMESI, *I. m.*, 116.

77 ENDE, *I. m.*, 474. („Egy sereg ajtaja van Fantáziának, fiacskám.” 439.)

B. Molnár Csilla

„Außerdem gibts es noch andere Möglichkeiten, nach Phantasien und wieder zurück zu kommen.“⁷⁸

Az identifikáció mint hiba

Valószínűnek tarthatjuk, hogy az olvasó hőssé válásának összeegyeztethetlenségét maga a szerző is látta, hiszen egy teljes fejezet szól a könyvben a hibás olvasói magatartás következményeiről. Erről a huszonharmadik fejezetben olvashatunk bővebben, melynek helyszíne a „Die Alte-Kaiser-Stadt”, azaz a Régi Királyok Városa. Ezt a helyet örület és értelmetlenség hatja át. Azok az emberek kerülnek ide, akik képtelenek voltak elhagyni a könyv világát, és megkísérelték a határátlépést a valóság és a fikció között. Egyszerre komikus és tragikus az elénk táruló kép, amelyben semminek és senkinek nincs értelme. A város lakóinak a neve is találó, ők a „die Nichtssagenden”, azaz a Semmitmondók. Barnabás helyzete majdnem olyan, mint az övék: két világ között elveszetten áll.

Fontos kiemelnünk, hogy milyen módon kerülhettek az emberek a Régi Királyok Városába. Ende regényét egy laikus olvasó könnyen gondolhatná mesének, ezért most közelítsük meg a művet olyan módon, mint egy tündérmesét. Propp óta tudjuk, hogy ezek a mesék mind ugyanazon a szerkezeti sémán alapulnak: a hős valamilyen inger hatására útnak indul, találkozik a segítőtársával, majd próbára tétetik, végül pedig elnyeri a királykisasszony kezét és vele együtt a királyságot is, azaz király lesz. Ezt a képletet felhasználva vizsgáljuk meg Barnabás azonosulásának folyamatát.

Külsőleg már megáldotta magát egy hőshöz méltó szépséggel, valamint erővel, illetve különböző bátor cselekedeteket is végrehajtott, most tekintsünk el ezek minőségétől. Mivel saját magát hősnek hitte, ezért ő is áhította a jutalmat, egész pontosan király akart lenni: Fantázia uralkodója. Ezek alapján megállapíthatjuk, hogy Barnabás vélhetőleg egy tündérmese ideális hősévéle azonosította magát, s ennél fogva kiegyesíttette magában a történet várható befejezését. A különbség csupán az, hogy a mesehősök kezdettől fogva statikusak, akár csak Atráskó, s nem saját magukat teszik hőssé, hanem eredendően azok. Amennyiben ezt is elhanyagoljuk, még mindig ott a hiányzó rész, a hős valódi megmérettetése, s csak ezután következhetne a jutalom, az ajándékba kapott királyság. A regény egyértelmű utalást kínál ennek alátámasztására, hiszen a belépést a magnóliapavilonba „csak ajándékba lehet kapni”. Barnabás erőszakos behatolási kísérletei kudarcba fulladnak, a hős nem érdemelte ki jutalmát, sőt még csak nem is hős.

Ez a hibás gondolatmenet sodorta az embereket a Régi Királyok Városába, azaz a mintha-jelleg realitásként való értelmezése terelte tévútra a befogadót. A történet akár itt végződhetne is, amennyiben követné Emma Bovary példáját. Ezesetben a fiú a városban rekedne, és többé nem találna vissza a saját világába. Úgy vélem, *A Végtelen Történet* esetében a kisfiú a naiv olvasót tesztíti meg, egyfajta metaforája lesz a megtéveszthető olvasónak, aki könyvben összekeverheti a valós és fikcióbéli elemeket.

⁷⁸ Uo., 474. („Úgy gondolom, nemcsak könyvek segítségével lehet egyébként Fantáziába menni és visszajönni. Hanem vannak más lehetőségek is.” 439.)

Az önreflexió szerepe

A Végtelen Történet önbejelentő jellegének vizsgálata után egy igen fontos kérdésre kell még válaszolnunk. Mire szolgál a szöveg önreflexiója azon kívül, hogy felhívja saját irodalmiságára a figyelmet? Továbbá azt is tisztáznunk kell, miért volt szó az olvasó szerepéről, az azonosulás pozitív és negatív hatásairól.

Az imént felsoroltak mindegyike kapcsolódik az olvasás aktusához, ahhoz a kommunikációhoz, amely a szöveg és olvasója között jön létre. Lényegében Ende is ezt a kapcsolatot tematizálja, az olvasás mikéntjét tárja elénk a képzelet birodalmától átitatva. Korábban azt mondtuk, a regény arról szól, hogyan olvas egy kisfiú, miként azonosul a hőssel, hogyan mosódik össze valóság és képzelet, végül miként gazdagodik a fiú személyisége az olvasás által. Tudatos olvasónak nem nevezhető, mivel a határátlépést lehetségesnek tartotta, de teljesen naiv olvasónak sem tarthatjuk, mert a szöveggel együtt képes volt önmagát is átértelmezni. Ő csak érzékeli, de nem ismeri fel a regény önreflexióját. De mivel Barnabás is a fikció része, ezért már azzal kell foglalkoznunk, hogy mi hogyan olvastunk, meg tudtuk-e különböztetni a valóságot a teremtettől, bár kifizetődőbb volna mindkét esetben fikcióról beszélnünk, amelyek közt alárendeltségi viszony van.

Arra a kérdésre, hogy milyen célt szolgálhat az Ende regényében is fellelhető önreflexió, valamint a tükrözéses szerkezet, a választ talán úgy lehetne megfogalmazni, hogy a felsoroltak együttes célja a tudatos olvasás. Lényegében arra vagyunk kényszerítve az irodalom önbejelentő eszközei által, hogy végig tudatában legyünk olvasói szerepünknek, még akkor is, ha őrijítő módon épp arról olvasunk, hogyan lesz a hozzánk hasonló olvasóból szereplő.⁷⁹

Egy másik igen értékes tulajdonsága lehet ennek a szerkezetnek, hogy az olvasónak magát az olvasást mutatja be. Megismerhetjük az olvasás technikáját a beiktatott olvasó által, mintegy felülről követhetjük nyomon az olvasás aktusát és annak egyes állomásait. Mikor a fiút figyeljük, olyan általános elemeket fedezhetünk fel, amelyek egyúttal ránk is igazak, és ennek segítségével felállíthatunk egy sémát, amely valamennyi olvasóra érvényes lehet. Csak hogy néhány példával mindezt alátámasszuk: az olvasás folyamatossága időnként megszakadhat, mert saját szükségleteinkkel kell foglalkoznunk, ugyanakkor más külső ingerek is hathatnak ránk, amelyek kizökkenhetnek bennünket. Itt olyan elemekre kell gondolnunk, mint a rossz fényviszonyok, a hőmérséklet, vagy a külső zajok. Ezek felhívhatják a figyelmünket a fizikai értelemben vett valóságra, amelyben tartózkodunk, és érzékeltethetik a különbséget az olvasott és a csupán érzékelt dolgok között. Ugyancsak felüggeszheti az olvasást az emlékezés, az elkalandozás. Barnabásban a Királynő betegsége felidézi anyja betegségét, a kórházzsobát, máskor pedig az étkezés kapcsán emlékezik vissza egykori játszótársára. Ezeket az emlékeket a szöveg hívja elő, de ezek az emlékek egyúttal el is szakítanak az olvasott világtól. Nemcsak egyszerűen befogadjuk az olvasottakat, hanem saját magunkra is kivetítjük, egyúttal a tapasztalatainkkal, az egyéniségünkkel gazdagítjuk.

79 DAUNER, *I. m.*, 214.

B. Molnár Csilla

Továbbá a megkettőzött olvasói szerep segíthet abban, hogy különbséget tudjunk tenni a naiv és a tudatos olvasás között, explicit és implicit olvasó között, valóságos és teremtett világ között.⁸⁰ Az irodalom önreflexiója innen nézve segít megérteni magát az irodalmat. Arra hívja fel a figyelmünket, hogy a regény, amelyet olvasunk, pontos és tudatos írói munka eredménye.

Az irodalmiság felfedésének egyéb célja lehet az illúziórombolás, valamint az olvasó irritációja.⁸¹ A teremtett és empirikus valóság közé olyan egyértelmű válaszfalat emel, amely nem engedi az olvasónak, hogy a pusztán könyvben létezőket realitásként élje meg. Ugyanezt eredményezi az illúziórombolás is, amely pontosan kijelöli az olvasó és a szöveg közti kapcsolatot, egyúttal pedig a szövegben megjelenő alakok helyét is. Nem engedi, hogy megkíséreljük a szerepünk fizikai határainak átlépését. A távolság legyőzésében és fenntartásában áll az irodalom egyik legalapvetőbb tulajdonsága. A lebegtetés és a kísérteties implikációja ugyan lehetségesnek tűntetheti fel a határátlépést, de végül mégis újra az irodalmiság felé terelődik a figyelem. Az identifikáció megkísértésével épp a teljes azonosulás helytelenségére hívja fel a szöveg a figyelmet. Az önreflexió céljának tehát azt tarthatjuk, hogy az olvasó tudatában legyen annak, hogy ő nem résztvevője, hanem olvasója a történetnek.⁸²

80 *Uo.*, 32.

81 *Uo.*, 35.

82 *Uo.*, 192.