

ményem, hogy a költészet az irodalom egyik ága, és az ilyesfajta romantikus kinyilatkoztatások mentén nem a mondhatatlan mélységei, hanem a meghatározhatatlan tartalmú közlések vákuuma felé haladhatunk. Vannak ezzel szemben szép és tágas terei a költészetben a konkrétumokból építkező csodának. A TUDÓSÍTÁS A KÉS ALÓL ciklus első darabjában írja Orbán: „*Hülyék sportja arról vitatkozni, hogy mi a fontosabb, / az élet-e vagy az irodalom? Az élet egy beépített, kis készülék / a kulcscsontom alatti lyukban, félig eszme, félig műanyag... / Tedd föl a kérdést, hogy mire megy egymás nélkül elektromosság és képzelet, / s láthatod a bottal járó nyomorékot, aki voltam...*” (LÁZÁR ELŐJÓN A SÍRBÓL.) Ennek a ténynek a költészetbe emelése után nem lehet egy oldallal odébb azt írni, hogy „*Minden az marad, ami volt*” (A CSODAÓREG). Nem maradt ugyanaz: az emberi élet új tényei állnak itt, költői igazságokba, versbe foglalva. Ez ennek a dolognak a tétje, és ez messze több, mint valami ködös, romantikus bűvészkedés kozmosszal, végtelennel, *oda*ttal. Orbán költészetének legjobb darabjai ilyesféle tényeket foglalnak nyelvi-poétikai anyagba. És szép számmal vannak ebben a költészetben ilyen munkák; a régebbi kötetekben is, és ebben az utolsóban is. A többi pedig dokumentuma annak a munkának, mely ezekhez a darabokhoz vezetett. Nem mérhető a nagy versek mértékével, de nem is értéktelen. Adalék, szövegkörnyezet, szellemi közeg.

Végül még egy személyes apróság. Nem ismertem közelebbiről Orbán Ottót, szerkesztőségekben, ha olykor összefutottunk, alig néhány szót váltottunk egymással. Sohasem jutott eszembe megkérdezni, és most már módom sem lesz rá, hogy hogyan kerül szövegeibe az Istenmezeje helynév. Fiktív hely ez nála: 1989-ben írt egy ISTEN MEZEJE című verset, mely afféle példázatos szöveg, helyszíne is jelképes; de Robert Lowell HISTORY-jának általa készített fordításában is van egy ilyen sor: „*A marhák megtorpanak Istenmezején...*” (AMERIKA OXFORDBÓL, 1970 MÁJUSA.) Érdekes és szokatlan, hogy Orbán magyarra fordította az angol helynevet. Figyelemre méltó egybeesés, hogy éppen ebben a szép nevű faluban volt módom megfogalmazni ezeket a gondolatokat.

Istenmezeje, 2002. július

Bodor Béla

„AZ ÉLET ÉDES TARKASÁGA”

Hamvai Kornél: *A prikolics utolsó élete*
Ab Ovo, 2001. 272 oldal, 1970 Ft

*„Viszont nem a rokkant bácsiról akart beszélni most...
Nem a rokkant bácsiról,
hogy a jóistenbe jön ide
a rokkant bácsi.”*

(Hamvai Kornél)

Hamvai Kornél új regénye a populáris és a magas irodalom számos műfaji kódját használja fel és ironizálja is egyúttal, számos stílusréteget kever, mégis viszonylag egységes dikciót teremt. Regénye tulajdonképpen játék a műfaj lehetőségeivel és konvencióival. Bizonyos konvenciókat felidéz, hogy könnyedén átlépjen rajtuk, másokat megtart, és lubickol bennük, megint másokat pedig rehabilitál, hogy azokban is lubickolhasson. Avantgarde újító és konzervatív. Ami kényelmesebb, ami jobban belakhatóvá teszi prózauniverzumát, azt választja. Fő szempontja a kényelem. Üdítően nem doktriner, hadd előlegezzem meg ítéletem, jó próza. Legközelebbi rokona kortársai közül Cserna-Szabó András, bár Hamvai prózája kidolgozottabb, alaposabb, megcsináltabb.

Cserna-Szabó mindkét kötetének kezdőnovellájában az írás lehetőségeivel kísérletezik, a cselekmény fordulatait megbeszéli az olvasóval, jelzi, hogy végeredményben bármi más is történhetne, mint ami mellett végül az elbeszélő dönt. Azonban a prózaírásnak vannak szabályai, melyek szerint egy klasszikus novellában egyszerre csak egy dolog történhet, választanunk kell a lehetőségek között. „*Cserna-Szabó második könyvével végérvényesen bevonult a prózaírók börtönébe. Oda, ahol minden történetből, karakterből, kezdésből és zárásból áll*” – olvasható Cserna-Szabó második kötetének fülszövegében. Nos, Cserna-Szabó éppen ebből az Arisztotelész által épített börtönből szeretne kitörni, ezeket a szabályokat szeretné fellazítani, és visszaadni az írásnak a lehetőségek szabadságát, azt a lehetőséget, hogy ha akarunk, kitálunk egy szereplőt, ha írás közben meggondoljuk magunkat, visszavonjuk, hogy nem muszáj épp azt a történetet befejeznünk, amit elkezdtünk, sok eleje, közepe, vége lehet történeteinknek. „*Ráadásul ez a novella sehogy sem*

akar novella lenni” – áll a kezdőnovellában. És valóban Cserna-Szabó szövegei nem akarnak olyan novellák lenni, amelyeknek csak egy elejük-közepük-végük van, amelyek, ha olyan kedvük van, ne lehetnének akár francia filmek is. (Ez ugyanis a második kötet első novellájának – „aki” nem akarna novella lenni – a leg-hőbb vágya.) A teremtés korlátlan szabadságát szeretné visszakapni a Cserna-Szabó-novellisztika, az elbeszélőnek saját figurái fölötti uralmát. Cserna-Szabó azonban ötletember, az ő műfaja a novella, a novellafűzér, ahogy ő nevezi: „*séta*”, a határozott cél nélküli bókllászás az ötletek közt, amelyek néha átfedik egymást. Így nem kell figyelnie elvarratlan szálakra, a nagykompozíció igényeire. Hamvai Kornél viszont regényt írt, ráadásul egy olyan műfaj emlékeztetőnek aktiválásával, amelyik a leginkább megköveteli a pontos szerkesztést, a szálak gondos elvarrását, azt, hogy a végére nyilvánvalóvá váljon: minden mindennel összefügg, megköveteli, hogy minden lépés illeszkedjen bele egy teleologikus láncba. Ez a műfaj pedig a krimi.

„*Egy hideg sarú erdei gödörben, a farkasok párzása idején babonás félelem fogan, rejtélyes tragédiák szabdalják egy kis falu történetét*” – olvassuk a fedőlapon. Ez a szöveg a kriminek egy olyan válfaját idézi fel, amely már Poe-val elindul, azt a fajta krimi, amely a lehetséges magyarázatok közt lebegtetni a misztikus, irracionális magyarázat lehetőségét is, persze többnyire csak addig, míg a szikáran racionalista, a logika mindenhatóságában rendületlenül hívó aukléler nyárspolgár (prototípusa: Sherlock Holmes) meg nem találja az egyetlen valódi, nem misztikus magyarázatot. A műfaj klasszikus darabja a címében is misztikus magyarázatot sejtető mű, A SÁTÁN KUTYÁJA. A cím – A PRIKOLICS UTOLSÓ ÉLETE – is azt ígéri, hogy egy hosszú ideje megoldatlan rejtély végleges megoldásának lehetünk majd tanúi. A fűszöveg tobzódik a misztikus utalásokban: „*Baljóslat árnyékolta sorsokat és ősi legendákat teremnek az omló házfalak. De másfél évszázad után egy szerelmi háromszög hátterében előtör a múlt, elásott kincsről mesél a sírontúli fehérember, vér szívárog a falakból Adelaide városában, az oktogoni gyorsétterem mosdójában a végítélet hozannája zendül. Halál-furgon járja Budapest utcáit és orgiára készül a Vákuumpumpa társaság.*”

Az a fikciós séma, hogy a múlt sötét és kiis-

merhetetlen erői betörnek a fikció kiismerhető és civilizált jelenébe („*másfél évszázad után előtör a múlt*”) és a vérfarkas, itteni nevén prikolics mítoszának átvétele a szövegben egy másik populáris műfaj, a fantasyregények műfaji kódjainak beépítését jelzi.

Az, hogy ez a fikcióbeli jelen éppen a minket körülvevő világ (itt, a fűszövegben az oktogoni gyorsétterem mosdója), bizonyos mértékig rögtön visszavonja, ironizálja is ennek a műfajnak az érvényességét, hiszen éppen a hangsúlyos fikcionáltságot bizonytalanítja el. A Vákuumpumpáról elkeresztelt társaság orgiája sem hangzik elég riasztóan az adelaide-i falból csöpögő vérhez képest. Az elásott kincs, a falakból szívárogó vér, a vérfarkas mind a műfaj legelhasználtabb kliséi közé tartoznak, Hamvai pedig felhasználja és kifordítja őket. A fűszöveg krimi- és fantasyparódiát ígér, semmi többet. Az olvasás folyamán viszont nyilvánvalóvá válik, hogy a regény magának a regényirodalomnak a paródiája és egyúttal felmagasztosítása is.

A regény cselekménye sok szálon fut, ezek a szálak rendkívüli gyakorisággal érintkeznek, de soha nem futnak össze. Roland Barthes azt írja egyik fő művében, az S/Z-ben, hogy a XIX. századi klasszikus realista irodalomban, amit ő – eléggé vitathatóan – újrairhatatlannak, pusztán elfogyaszthatónak, ahogy ő mondja, olvashatónak minősít, „*minden összekapaszkodik*”. Az olvasható, a szálak elvarrására törekvő, mindent megmagyarázó szöveg éppen azzal ássa alá hitelességét, hogy feltűnően sok lesz benne a coincidentia, túlzottnak, gyanúsán elrendezettek az elbeszélte események. A krónikás igyekezete, hogy minden összefüggést feltárjon, végül összeroppantja a történetet. A krimi innen nézve a realista alkotásmód legtipikusabb műfaja. A klasszikus realista regényeket feszítő, Barthes által leírt ellentmondást viszi a végletekig a krimiparódián keresztül a regényirodalmat parodizálva Hamvai. A regény „főszála” egy családtörténet, a prikolics által megbecstelenített asszony gyermekéről, unokájáról és – a legnagyobb terjedelemben – dédunokájáról olvashatunk. A többi szereplő pedig – nemegyszer igen áttételes módon – ehhez a szálhoz kapcsolódik, vagy egy olyan szereplőhöz, aki kapcsolódik a főszálhoz. Azonban az ő történetük gyakran nem visz közelebb a prikolicstörténet megfejtéséhez.

A prikolics-dédunoka, Varga Lidi és férje, Klemm Antal Klemm legjobb barátjának, Baánnak az esküvőjén ismerkedik meg, később Baán találja meg Lidi apját, Kisvargát holtan, de Baán története mégsem fonódik egybe a prikolicsrejtéllyel, nem is tud róla, ahogy senki más sem a regény szereplői közül az utódokat kivéve. *„Mert mint Daniel Spink atyának, neki is csupán az adatott meg, hogy a prikolics évszázadokon átvélő rémtörténetének egyetlen pillanatát élje át, ám ne tudja meg soha, hogy minnek a részese.”* Baán pedig – szemben Daniel Spink atyával – a regény egyik főszereplője, mégis csak ezen a ponton érintkezik története a „fő” szállal. Baán nem tud róla, hogy Lidi egy másolt kulccsal a lakásában járt, míg ő nem volt otthon, Lidi nem tud róla, hogy férjét, akit elhagyott a szeretője miatt, a szeretője is otthagya, a szereplők ugyan részt vesznek a másik történetében, de nem ismerik azt. Az Egyesült Államokból érkező hittérítő zsoldárt énekel az áramszünet alatt a Burger King WC-jében, Kisvarga pedig a szomszéd WC-ben ijedtében meghal, mert azt hiszi, eljött a világvége. *„Daniel Spink atya sohasem tudta meg, hogy pár másodpercig részese volt egy történetnek, amelynek szereplői közül ugyan eggyel sem találkozott, és azok sem hallották hírét életükben; de történetükben mégis végzetes része volt, noha csupán véletlenül gyalogolt bele, és csakhamar észrevétlenül ki is sétált belőle.”* A történetek forrásai nem ömlenek össze egyetlen folyóba. A történetmesélés nem lineáris, de az olvasó mindvégig azzal próbálkozik, hogy az epizódokat egységesítse. A végén mégis sok olyan elem marad, amely nem lesz része semmilyen történetnek, amely nem helyezhető el a rekonstruált cselekményben. Nem tudjuk meg, milyen jelentősége van a történet szempontjából a zongorának, amely emberi hangon nyög, nem tudjuk meg, mi szerepe volt a történetben Paulovitz főorvosnak, a végén nem derül ki minden a krimi szabályai szerint, bár minden mindennel összefügg, de mégsem egy titokzatos cél felé vezető úton, hanem merőben esetlegesen. Az epizodikus történetmondás, amiből az olvasónak kell összeraknia a lineáris történetet, a storyt, rejtvényfejtésre készítet bennünket, ahogy a krimi műfaja által mozgósított olvasási stratégia is. Örömmel látjuk az olvasás folyamán, hogy a krimi szabályainak megfelelően minden mindennel összefügg, de csalódnunk kell,

mert mégsem tudjuk meg a végén az egyetlen igaz történetet. A történetbe belegabalyodó, de azt előre nem vivő mellékszálak az elbeszélő epikus fantáziájának ráadásaként nyújtott, bőkezű, sőt szinte tékozló termékei. Az elbeszélő ugyanis roppantul élvezi, hogy elbeszélhet. Külső, a regényvilág fölött álló narrátor hangját halljuk, akinek korlátlan hatalma van teremtményei fölött. A külső fókuszpontú elbeszélő mindent tud, mindent lát és mindent irányít. A sorozatos koincideneciák realista elváráshorizontból valószínűtlennek tűnnek, mintha az elbeszélői önkény játékaik volnának. A szövegben sok a realista elvárásokkal megmagyarázhatatlan szövegrész, vagyis csoda, amelyekre sem racionális, sem misztikus magyarázatot nem kapunk. Az elbeszélő jelzi, hogy az ő beszédére nézve nem érvényesek sem a realitás, sem pedig a realista elbeszélés mód törvényei, csak azok a törvények, melyeket ő maga teremt. Nem tartozik tehát magyarázattal. Az elbeszélő kedvelt eljárása a szabad függő beszéd alkalmazása, az elbeszélő mintegy közvetíti szereplői szavait, kölcsönveszi a hangjukat. Semmilyen gondot nem okoz neki szereplői hangján megszólalni, kívül-belül ismeri őket. A narráció gyakran anticipálja a cselekmény eljövendő fordulóit. A krimi kedvelt eljárása ez, a sejtetés, az izgalom felkeltése a célja. Ennek a regénynek az anticipáció azonban mindent elmondanak, ismertetik a végeredményt, csak az oda vezető út bizonyos pontjait kell később megismernünk. A pontos előrejelzésre a regényben az elbeszélőn kívül csak a jósnő, Marléne képes, a regény tehát az anticipáció narrációs gesztusát is realitás fölötti, csodás hatalomnak tekinti, bár a pontosság kedvéért meg kell jegyezni, hogy az elbeszélő néha megengedi szereplőinek, hogy valamit megsejtsenek, megérezzenek a jövőből. Az elbeszélő előre-hátra képes járkalni a regényidőben, kénye-kedve szerint alakítja, változtatja szereplői sorsát, összetereleli őket, majd újra elrángatja egymás mellől, a hangjukon szól, átkokkal terheli és csodákkal, szerencsés véletlenekkel segíti őket, míg ők maguk nem látják be még a saját életüket sem, azokat is az elbeszélő önkénye által odavarázsolott mellékfigurák irányítják. Kisvarga a Burger King WC-jében ülve azt hiszi, már mindent megértett, hogy átlátta saját életének értelmét és a prikolics rejtélyét. *„Egyszerre belátta, hogy*

mindennek percről percre úgy kellett történnie az életében, ahogy történt, és mindenki másnak az életében is, generációkra visszamenően, mert ha bárhol bármi más irányt vesz, ez a pillanat nem érkezik el.” Ezután érkezik az életébe Daniel Spink atya, aki nem lehet része ennek a teljes egészében átlátott szükségszerűségnek, és egy fatális félreértés következtében tudtán és akaratán kívül énekével megöli a későn megvilágosodott Kisvargát, aki így mégsem lehet főszereplője saját életének, mégsem láthatja azt át. A szereplők kiszolgáltatottsága, illetve az elvarratlan szálak, a regénybeli esetlegességek azt mutatják, hogy az elbeszélő mindent megtehet, s így mind az elbeszélői hatalom, az „omnipotens”-ként megbélyegzett narráció rehabilitálására irányulnak. A külső fókuszpontú, mindentudó narrációt problematikusnak tekintők azt a kérdést szokták feltenni, hogy honnan tudja az elbeszélő, mi játszódik le a szereplő lelkében, honnan sejtí, mikor mit gondol stb.

Ez a kérdés Homérosz vagy Dante elbeszélőire vonatkoztatva nem tűnt volna értelmesebbnek. Nem is volt még meg a narrátor és az író közötti distinkció. A kérdés a realizmus korának terméke ugyanis. A honnan tudja kérdésére akkor még evidens volt a válasz. Homérosz a Múzsától, az Ószövetség prófétái pedig az Örökkévalótól tudták, amit mondtak. Egy idő óta azonban nem hisszük el az epikát legitimáló alaptörvényt, a Múza és az író szövetségét, azt, hogy aki a történetet meséli, többet tud, mint azok, akik hallgatják, és hogy éppen ezt a többletet közvetíti, ezért is érdemes meghallgatni. Az elbeszélésnek – legalábbis a rapszodosok hallgatói szerint – valamiképpen mégiscsak köze van a transzcendenciához. Az író és a Múza szövetségében kételkedő, realista szemléletmód kései, dekadens gyermeke a narratológia tudománya, amelytől nem jobban és nem is rosszabbul értjük a prózai szövegeket, hanem alapvetően másként. Azt a kérdést, hogy honnan tudja mindezt az elbeszélő, csak egy sótlan realista teheti fel. Ha nem bíznunk abban, hogy van szövetség a Múza és a történetmondó közt, akkor születnek ezek a kérdések. Lengyel Péter MACSKAKÓ című regényében az író-narrátor így válaszol kislányának a narratori mindentudást firtató kérdésére: „Kérdezed néha, hogy honnan tudom ezt meg azt, ha egyszer nem voltam ott... Szépészek mond-

ják, hogy az elbeszélő nem lehet isten, aki mindent tud és mindenütt jelen van – ma már... Ami beletartozik [ti. a regénybe – V. Gy.], azt mind tudnom kell, és mindenütt jelen kell lennem. Vannak utak, módok.” Az író-elbeszélő tehát nem fedi fel trükkjeit, ám jelzi: megvannak az összeköttetései. Az olvasó választhatja azt a stratégiát, hogy nem kérdez többet, hanem hisz. Hamvai regénye érdekes kísérlet az omnipotens narráció rehabilitálására, nem abban az értelemben, hogy elvárja a hitet a misztikus koincidenckiákban, hanem oly módon, hogy játékosan felidézi és eltűzésével ironizálja is a narratori omnipotenciát. Amit komolyan vesz belőle, az a gáttalan és realista perspektíva igényeit figyelmen kívül hagyó epikai bőség. Szereplőivel kénye-kedve szerint bánik a narrátor, a legkevésbé motiváltan a legváratlanabb fordulatokat csempészi az életükbe. A szó eredeti értelmében omnipotens, mindenre képes a szó mindkét értelmében. Mindent meg tud csinálni szereplőivel, és nem is riad vissza semmitől, hogy nehezebbé tegye életüket. Kisvarga számtalan életveszélyt él túl, rengeteg megmagyarázhatatlan dolog történik vele. Megöli nevelőapját – természetesen véletlenül –, adelaide-i házában padlójából vér szívárog, belecsap a villám stb. Végül, miután átlátni vélte életének esetlegességeit – meghal egy véletlen folytán. Valovicsné – egy mellékszereplő – a történet logikájából nem levezethető módon szintén meghal egy hangsúlyozottan nem túl veszélyes karambolban. Motivikusan ugyanakkor előkészítette halálát szorongása az öregedéstől, végzetének megérzése. Mert a végzet uralja a cselekményt, nem a történet várható, kalkulálható logikája, nem is a pszichológiai motiváció vagy a szereplők közötti viszonyok változása. „Keserű patikus... eldöntötte hát, hogy nem mozdul ki otthonról reggelig, mintha bizony a nappali viláosság menedéket nyújtana a prikolics agyarától, a halogatás a beteljesüléstől, hiszen ha valami meg van írva, minden döntés csak valóra válásához visz egy lépéssel közelebb.” A szereplők sorsát nem befolyásolják tetteik, csak a Párkák. A Párkák fonalát azonban a regényben az elbeszélő szövi és vágja el. A végzet eszköze pedig a titokzatos prikolics-farkasember, akiről nem túl sokat tudunk meg a regényben, maga Keserű is a prikolicstól retteg a menekülés esélye nélkül, mert „a Keserű patikus maga volt a prikolics”.

A prikolics valamikor ember volt, később farkassá, farkasemberé változott. A prikolics – akárcsak az elbeszélő a szabad függő beszéd segítségével – képes tehát a szereplők bőrébe bújni, itt Keserű patikuséba. És a prikolics maga a végzet. A Párkák fonalát pedig – láttuk – a narrátor szövö. Jogos lehet a gyanúnk: a prikolics maga az elbeszélő. Ő ejtette teherbe Lídia dédmamát, hiszen ő indította el a prikolicstörténetet, és ő is fejezi be. A prikolics utolsó élete a regény utolsó fejezete. A prikolics utolsó élete tehát az elbeszélés vége.

A hátlap szerint: „Mert emberöltő kevés megérteni, miféle sötét erő hat szándék és tett, józan tervek és esendő vágyak fölött.”

A végzet keze munkáját kiismerni nem elég egy emberélet. Márpedig a regényben csak a prikolics és az elbeszélő él túl nemzedékeket, ami ismét csak az azonosítás lehetőségét támasztja alá. A regény több szereplője is arra törekszik, hogy átlássa a teljes regényvilágot, hogy olyan kompetenciát szerezzen, mint a prikolics-narrátor. Baán minden nap végén mindenkit, akivel aznap kapcsolatba került, osztályoz, az osztályzatokat később majd átlagolni szeretné személyenként, és halála előtt egyetlen számrá redukálni, a Baán-féle kvóciensre, ami „a magyarok reprezentatív minősítése” lenne. Szeretne mindent, ami körülötte történik, összesíteni, látni és osztályozni, vagyis az összes körülötte keringő történetet átlátni és értékelni, nem csak a nyilvános vagy fontos történeteket. „...ha ez kész lesz [...] az Országos Széchényi Könyvtárnak felajánlja, mint az ezredforduló páratlan magyar dokumentumát, amelyben kisemberek, akikről más soha semmit fel nem jegyez, éppúgy jelen vannak, mint neves színészek, akik betértek az étterembe, és akikkel ez alkalommal Baán röviden elbeszélgetett.” Baán ugyanazt kísérel meg, mint az omnipotens narrátor. Mindent átlátni, az egymást csak érintő történeteket mind szemmel tartani, látni metszéspontjait és önálló pályájukat egyaránt. Egy teljes világot egybe látni, ez Baán ambíciója. Később már nem elégszik meg azzal, hogy ismerőseit osztályozza, keresi az ő sorsától független embereket, történeteket. „Hiszen ő is őrzátozik éjjelente, mióta belátta, hogy Nagy Osztályzókönyvét éjszaka böklészó emberekkel is gyarapítania kell a pártatlanság végett.” De, tudjuk, Baán szándéka szükségszerűen meghiúsul, egy emberöltő ehhez kevés. Baán csak azzal találkozik az éj-

szakában halálfurgonját vezetve, akit kiszemelt áldozatának, Turcsikkal, volt felesége jelenlegi élettársával. „A halálfurgon hatodik áldozata nem a fiatal srác volt, aki az újpálotai lakótelep tízemeletesének árnyékában, a kínai étterem előtti bokros szegély felől feltörte a trafikot; nem a hajléktalan, aki a Bosnyák téri templom előtt egy utcai kukát húzott maga után, a kuka lenyitott tetején fotellel; nem a cigány, aki szakadozó nőjét hörögvérangatta a Nagyvásárcsarnok sarkában; nem ilyen véletlen éjszakai emberek.” Őket Baán nem látja, csak az elbeszélő és ebből következően az olvasó, rólok Baán nem is tud, így aztán nem is válhatnak az áldozataivá. Baán ugyanazzal találkozik éjszaka is, akit nappalról jól ismer – Turcsikkal. Baán bele van zárva saját perspektívájába. Szereplőként, a leírandó világon belülről nem lehetséges mindent átlátni. Ezt az Osztályzókönyvet csak kívülről, külső, mindentudó narrátorként lehet vezetni. Valószínűnek tűnik, hogy épp azt a könyvet tartjuk a kezünkben, ami megvalósítja Baán álmát, és aminek Baán nem szerzője, csak egyik szereplője lehet.

Menyhárt Mika, a Keserű patikus, akinek testét a prikolics kölcsönvette, hogy elindítsa rémtörténetét, szintén emlékiratokat ír. „Huszonhárom évesen kezdte el, és először pusztán azt tűzte ki célul, hogy megörökítse városbeli kalandjait kéjhölgyekkel, vándorló színésztrüppök naiváival, cseléd lányokkal és Faber doktor teljes nőrokonságával, ám rövidesen meglepődve tapasztalta: anélkül is ír; hogy lenne mit. Az emlékek nem fogytak el, egyik a másikhoz vezetett, egyre apróbb és jelentéktelenebb részletek felé, melyek súlya azonban szembeötlően megnőtt, amint azokat is ízekre szedte, és belőlük újabb következtetések ágaztak el. Így vészett bele a Keserű patikus az elmúlt percek szövevényébe, és az élet bonyolultsága előtt csodálattal adózott; művét még emlékiratnak nevezte, de már magában tanulmányként gondolkodott felőle, mely kimutatja feketén-fehéren, hogy bár az idő lineárisan halad előre, az okok és az okozatok minden irányba mutatnak, az események és a gondolatok összefüggései a legmeghökkenőbbben kitérnek az egyenes fejlődés ideája elől.”

Nem túl nagy merészség kijelenteni, hogy metanarratív, magára a regény narrációjára vonatkozó kijelentésekként is olvashatók Keserű patikusnak az elbeszélő által közvetített szavai. Később Bertalan atya, a falusi pap tanácsára abbahagyja ő is az emlékiratírást. A re-

gény azonban mintha mégis magyarázatot adna saját genezisére.

Az emlékiratíró unokája, Kisvarga is megkísérel mindent az elejétől a végéig együtt látni és elmondani, de ez csak azután sikerülhet neki, hogy bizonyos értelemben kilépett a szereplők közül, meghalt, csak kísértetként jár vissza lányához, Varga Lidihez. „*Akkor tudta már; hogy ő a fehérember, akiről gyermekkorában fagyos leheletű históriákat hallott: aki a kincsről túlvilági jelentést hozni kiválasztott szeretteihez visszatérhet. A lányához ment, hogy elmondja, mielőtt titkával együtt szertefoszlik, de túl messziről kezdte; onnan, hogy egy szélviharos nyári éjszakán a kocsmába bepördült a táncos asszony.*” A regény pedig éppen itt kezdődik.

A regényt szervező műfaji kódok közt megemlítet krimikód szétíródásának lehetünk tanúi akkor, mikor a történetek szövevényébe bekapcsolódik az események egy téves rekonstrukciója is, amelyet Sherlock Holmes mégsem dobhatna félre megvetően, hiszen ez a „rossz megfejtés” alakítója lesz a cselekménynek. Varga Lidi azt hiszi, hogy a férje, Klemm és Mikes Olga nővér az ő vetélese után ismerkedtek meg a kórházban. „*Nem így esett ugyan, de szívet roppantó látomás volt... Kitéstett ebből, hogy még a Keserű patikus bonyolult kalkulációja sem ölelte fel mindenestül a sors gabalyodásait, hiszen figyelmen kívül hagyta, amit a prikolics évszázados regénye megannyi ponton bizonyít; ami nem történt meg sohasem, az az eseményeket éppoly sürgetőleg viheti előre, mint ami megtörtént.*” Nem lehet, nem érdemes megtalálni az egyetlen lehetséges verziót, azt, ahogy valóban történtek a dolgok. Mindent átlátni – ami sok szereplő becsvágya, de csak az elbeszélőnek adatik meg – a lehetőségek és a vélekedések átlátását is magában foglalja. Ez lehet az oka annak is, hogy a könyv narrációja – a Mikszáth-hagyományhoz kapcsolódva – nem foglal állást a babonás és racionális magyarázóelvek közt sem, egyik mellett sem kötelezi el magát. „*A nyolcvanegy éves Csere Kocsis Bandi kezdte a járványt, fölakasztotta magát a csűrben, göcsörtös ujjai közt még lógott a cigaretta, nem is vették ki onnan, és azt mondják, nyári zivatarok után, amikor a tornácson legjobban szeretett dohányozni magában, a sírjából évekig felszállt még a bagófüst.*”

Ez a regény avantgarde és konformista egyszerre, narratív kísérlet és szórakoztató olvasmány, tanulmány és szépirodalom, ahogy a

Keserű patikus emlékirata. Mint narratológiai tanulmány egyszerre forradalmi és restauráló szándékú. És miközben félig ironikusan, félig komolyan érvel, akárcsak Keserű, csodálattal adózik az élet bonyolultsága vagy, ahogy a recenzió Kellér Andortól kölcsönzött címe mondja, az élet édes tarkasága előtt. Szeminariumra és nyaraláshoz egyaránt ajánlott olvasmány.

Vári György

MŰ-FORDÍTÁSOK

Peter Egri: Text in Context. Literature and the Sister Arts

Nemzeti Tankönyvkiadó, 2001. 280 oldal, 2909 Ft

Egri Péter, az ELTE BTK Anglisztikai Intézetének tanára legalább 1988 óta publikálja az irodalom, a festészet és a zene párhuzamairól szóló tanulmányait. Az összehasonlító irodalomtudomány számomra legizgalmasabb ága a társművészetek közötti kapcsolatok kutatása. Ahogy Oskar Walzel klasszikussá vált tanulmányának címe – WECHSELSEITIGE ERHELLUNG DER KÜNSTE – is mondja: az irodalmi, képzőművészeti és zenei műalkotások különös megvilágításba helyezik egymást: összevetésük kölcsönösen gazdagítja mindazt, amit külön-külön állapítanánk meg róluk. A módszer persze egészen régi, hiszen tudjuk, hogy Horatius „*ut pictura poesis*”-étől kezdve Lessingen át Anna Balakianig, Ulrich Weissteinig és Kibédi Varga Áronig hány irodalomtudós foglalkozott a társművészetek egybevetésével. Az irodalomelméleti kézikönyvekben általában külön fejezet tárgyalja az ilyenfajta vizsgálódások lehetséges módszereit. Mégis, mintha ritkaságszámba menne ennek a rendkívül termékeny és szemléletes irodalomelméleti irányzatnak a gyakorlati alkalmazása. A gyakorlati alkalmazáson természetesen az oktatást értem: talán nem tévedek, ha azt állítom, hogy magyarországi egyetemeken csak elvétve találkozni olyan kurzusokkal, amelyek irodalom, képzőművészet és zene összehasonlító elemzését kínálják, ilyen jellegű tanszékekkel meg szinte egyáltalán nem lehet (tisztelet a kivételnek, persze).