

Marko Čudić

Lehet-e a Korai bánatot a művészregény ironikus változataként értelmezni?

A bevett, hagyományos műfajok vagy alműfaji formák ironikus átdolgozása az egyik legfőbb poétikai sajátossága annak, amit nagyvonalúan és kifejezetten határozatlanul posztmodernizmusnak szokás nevezni. Történjék ez az ironikus átdolgozás akár a klasszikus vagy modern művekből származó, más kontextusba helyezett idézetek révén, akár egy másfajta intertextuális játék, vagy netán a nagy történetek cinikus átmesélése révén – azoknak a nagy történeteknek az átmesélése révén, melyek, mint azt a posztmodern egyik legeminebb kutatója, a francia Jean-Francois Lyotard már régen leszögezte, voltaképpen már nem is léteznek – akárhogy is legyen, szinte minden esetben a szerző egy sajátos verbális tűzijátékával áll szemben az olvasó, egy olyan szemfényvesztéssel, amely még a mai információs túltengés világában is még mindig néha elkápráztatja, elbűvöli őt informáltságával, műveltségi rétegeinek felfedésével vagy eltitkolásával. Így tesz, például, (többek között, sokak között) Esterházy Péter eddigi fő művében, a *Harmonia caelestis*ben, valamint a *Javított kiadás*ban, megalkotva egyfajta ironikus változatát annak, amit a magas modernizmus idején az ún. családregegy paródiájának lehetett volna nevezni. A paródia paródiája lép itt működésbe, és ha el lehetne játszani Alekszandr Jerkov (egyelőre még csak szóban közölt) gondolatával, miszerint a paródia paródiája matematikai logikával tragédiát eredményez, akkor ez az Esterházy-mű voltaképp egy, az irónia, a cinizmus, az akasztófahumor és a közép-kelet-európai groteszk vastag rétegei mögé bújtatott kiváló posztmodernista tragédia. Márpedig művészileg meggyőzően kihozni egy ilyenfajta ellentétet, ahol a mű felszíni rétegének látszólagos könnyedsége és frivolitása mögött egy valódi családi tragédia rejlik, arra csak a valóban komoly írók képesek.

Még nehezebb azonban, és az irodalomtörténeti példák meglehetősen gyér száma ezt csak alátámasztani látszik, sőt, szinte lehetetlen is elérni az ellentétes effektust, mégpedig azt, hogy egy szöveg tragikus intonációjú, érzékeny lírizáltsága mögé a valódi ironikusság egy rétegét elrejtjen, mégpedig egy poétikailag és műfajilag mesterien átgondolt ironikus réteget. Éppen ez az, ami, úgy tűnik, sikerült Danilo Kišnek, a viszonylag lazán összekötött novellafüzében, amelyben egy érzékeny kisfiú, Andreas Sam felnövését kíséri a narrátor a *Korai bánat* című könyvben, amelyet csak nagyon nagy adag jóakarattal és műfajítani erőszak elkövetésével lehetne regénynek nevezni. Jó lenne kimutatni, hogy ez a könyv a művészregény fontos elemeit hordozza magában, ám ezek az elemek ironikus kulcsban vannak kitalálva az óvatosabb olvasónak. A művészregényről (Künstlerroman) magyar nyelvterületen eddig legrészletesebben Harkai Vass Éva írt a *Művészregény a 20. századi magyar irodalomban* című könyvében. A művészregény lehet a nevelődési regény egy alfaja is, amennyiben a mindenkori művészlét tragikumát és specifikumát a nevelődési regény külső kontextuális elemeivel ötvözve mutatja be. A művészlétet problematizálni (Harkai tanulmányára támaszkodva) sokféleképpen lehet. Példának okáért Goethe *Wilhelm Meister*

tanulóéveit nemcsak a klasszikusan felfogott Bildungsroman kulcsában lehet olvasni, hanem a művészregény egy romantikus változataként is, amelyben a főhős, egy érzékeny és tehetséges, művészi vénával rendelkező fiatalember, vándorévei befejeztével úgy dönt, lemond a kétes művészi életmódról. Ettől jóval kifinomultabb módon nyúl a művészi felnevelés problémájához Thomas Mann *Tonio Kröger* novellájában, ahol a mindenkori árja Hans Castorpok archetipikus materialista értetlensége áll (győzedelmesen) Tonio Kröger művészi idealizmusával szemben. Más módon mutatja be a művészlét tragikumát Kosztolányi *Nero, a véres költő* című regényében (nem véletlen, hogy pont Thomas Mann küldött Kosztolányinak egy egzaltált levelet regénye elolvasása után), radikálisan szembeállítva Britannicus és Seneca művészi és emberi ethosát (tekintet nélkül arra, hogy mindkettőjük tragikusan végzi). Megint másfajta és különálló alműfajt képviselnek azok a művészregények, amelyeknek fő témája a felnőtt művész életének egy fontos, általában törésvonal jelentőségű stációja vagy válságpillanatának bemutatása, amikor a művész visszapillant saját addigi életére, és amikor tudatosodik benne annak totális tragikuma: ilyen kategóriába sorolható részben Eduard Mörike *Mozart (prágai) utazása*, de még inkább és még radikálisabban Füst Milán *A parnasszus felé* című regénye.

Magától értetődőnek látszik, hogy a művészregények egyik legtipikusabb motívuma az, amikor az elbeszélő főhőse írói szakmáját problematizálja, vagy például nyíltan beszél hőse fiatalkori olvasmányairól. Ezt teszi Danilo Kiš a *Korai bánatban*, de egy valóban sajátos módon. Andi Sam, persze, fényévnvi távolságra van a zárkózott Tonio Kröger szinte már feminin introvertáltságától (Andi nagyobb nehézségek nélkül, fizikai adottságai révén, ha kell, veri túlságosan nagyszájú iskolatársait¹), és ebből a perspektívából szemlélve abban a tényben, hogy a kis Andi Sam egyetlen releváns olvasmányaként az *Ezüstharang kapitánya* című kalandregény van megemlítve, valamint abban a tényben, hogy ő ennek a regénynek a tartalmát szabadidejében elragadtatva meséli el barátainak, újra meg újra, valóban nem lehet találni semmi kivetnivalót, különösen akkor, ha Andi felnevelésének körülményeit, valamint a szerző a pszichológiai motiváció terén (is) meggyőző narrációra való törekvését figyelembe vesszük.

Ennél viszont sokkal bonyolultabb és érdekesebb Andi attitűdje az iskolai dolgozatok írása iránt. Az iskolai dolgozat, úgy látszik, a lehető legiskolaibb példája a szerző fiatalkori szöveg iránti viszonyának, és a dolgozatok bevett követelményeire, a mindig kötelező tanulságosságra és a sablonos formai elvárásokra való egyfajta fittyethányás lenne (megintcsak egy sablonszerű elvárásnak megfelelően) az, ami valami módon az író korai poétikai öntudataról tanúskodna. Kiš könyvében azonban ez nem így van. Mi több, úgy látszik, a kis Andi éppen úgy ír, ahogy azt a tekintélyek megkövetelik tőle. A tanító néni ugyanis mindig mérhetetlenül elégedett Andi dolgozataival, formájukkal és végső tanulságukkal, olyannyira, hogy mindig kész beajánlani őket a szinte groteszkül ember-séges nevű Jó pástor című irányadó iskolai lapban való publikálásra, „*tanulságosságuk és ihletettségük*” miatt. A narrátor, Andi Sam, a kis hontalan zsidó, a fasiszta Magyarországon üldözött és polgári méltóságától megfosztott gyerek büszkén, több helyütt is a könyvben hangoztatja azt, hogy ő írja a legjobb dolgozatokat az osztályban, amelyek méltók arra, hogy publikálva legyenek az ultrakeresztyén aromájú Jó pástornak. Egyébként, ennek a Jó pástornak komplikáltabb, őszövettségi, zsolttártani olvasata is lehetne, különösen, ha Northrop Frye *A nagy kód(ex)* című könyvére gondolunk (amelyben eddig a legkövet-

1 Ez érdekes módon ellentmond annak, amit maga a szerző, Danilo Kiš mond egy interjúban, magyarországi gyermekkorára emlékezve („*a fasiszta Magyarországon a zsidó gyereket még a leggyengébbek is verték*” – lásd Radics Viktória szövegét). Andi Sam pedig, mint az a szövegből kiderül, veri nagyszájú osztálytársait, trendi szóval élve „magyarverést” követ el a fasiszta Magyarország szívében... Egyébként az író későbbi kocsmái verekedései inkább a szöveg igazságát vélik alátámasztani.

kezetesebben van véghezvive az az elmélet, miszerint minden újszövetségi motívumnak megvan a maga pontos megfelelője, illetve antitípusa már az Ószövetségben). Konkrétan ebben a kontextusban, a jó pásztor kapcsán fel lehetne hozni Frye következő gondolatmenetét: „Az Ószövetség írói a juhait után vonulól és azokat legeltetés közben védelmező pásztorok félnomád életéből való képekből merítettek; a gyakran tévútra tévedő juhok a népet szimbolizálják, amely hűségesen, ám sokszor zavarodottan, kitart Istene mellett. A gyönyörű 23. zoltár a legismeretebb ezek között a képek között, a Jézushoz kötődő »jó pásztor« szimbolikája pedig ezeknek újszövetségi megfelelője. A »pásztor« és a »nyáj« pasztorális metaforáknak a mai napig is erős lenyomata van a nyelvben és az egyházban.”² No de térjünk vissza a témához.

Az egész *Korai bánat*ban a narrátor kihasznál szinte minden alkalmat, hogy kihangsúlyozza főhőse (vagy ott, ahol Ich-Erzählerként szólal meg, saját maga, vagy saját elvonatkoztatott maga) erős művészi affinitásait. A Júlia nevű kislánynak, akibe ő nagyon is sikeresen szerelmes, a narrátor szerint, szebb a kézírása és gyorsabban felel, mint Andi, de Andi szebben rajzol és jobb dolgozatokat ír. De hogy ezek a dolgozatok valójában hogy is néznek ki, ezt az olvasó a szöveg alapján igazából sohasem tudja meg. Ha elindulna a narrátor, vagyis Andi Sam jelzése után, hogy a hazautazás alkalmával, rögtön a háború befejezése után, magával vitte, többek között, az iskolai dolgozatokkal teletöltött füzetét, akkor ez könnyen oda vezethetné, hogy ezeket a füzeteket, feltéve, hogy még léteznek, megkeresse Danilo Kiš kéziratosa hagyatékában. Ezt egyébként részben már meg is tette Radics Viktória, aki magyar nyelvű Kiš-monográfiájában közölte is Kišnek egy ilyen iskolai dolgozatát, amely, láss csodát, nagyon kezdetlegesnek és egyszerűnek tűnik.³ Vissza kell tehát mégis kanyarodni a fikció világába, amelyben, mint azt már mondtam, hiányoznak a konkrét, szövegszerű példák ezekről a dolgozatokról. Az igazság kedvéért mondván, vannak ilyenfajta célzások: ilyen például az, amikor a kis Sam, saját bevallása szerint, a kenyérről írva egy dolgozatában arról számol be, hogy „anyám Bakára megy, én a folyó partján várom őt, amíg a beleim vonítanak akár az éhes ordasé. Aztán ő eljön. Ez minden. Leírtam a kenyér mosolyát a kosarában [a kiemelés tőlem – M. Č.]”⁴ Tehát, csak miután már dióhéjban elmesélte mesécskéje lecsupaszított fabuláját, tehát a kis Andi, szinte csak úgy mellékesen megemlíti, hogy leírta a kenyér mosolyát. Nem csak azért mosolyog neki a kenyér, mert éhes... Éppen azt, ami a művészi szöveg közismert differentia specificája, vagyis épp a líraiság eme vékonyka hordalékát még az ilyen sablonos témájú iskolai dolgozatokban megnyilvánuló, gyerekesen kezdetleges és kezdői „prózaírás” kísérletekben is, éppen ezt a narrátor csak úgy, mellékesen említi, mint imaginációja végső soron szükségtelen gyümölcsét, mint vajmi érdektelen adalékot. Igen ám, de éppen ez az érdektelen adalék, Andi kis iskolai „művének” ez a szinesztéziás plusza lesz az, ami felidegesíti majd pragmatikus és prózai osztálytársát (akit egész egyszerűen Kis Lacinak hívnak), aki a doxát, a közvéleményt, a többség nézőpontját mint az egyetlen elfogadható élet- (és művész) credót veszi vehemensen védelmébe, a fantázia féktelen szárnyalását pedig, teljesen logikusan, akadályként fogja fel a saját, és öneki úgy tűnik, az univerzális emberi cél, a(z) (köz)érthetőség, az egyszerűség, a világosság, a takarékoság elérése érdekében. Ebben a feladott témára való utilitárisan felfogott válaszban ez egyben a középszerűség józaneszű győzelmét is jelenti. Íme, hogyan felel ő Andinak: „Sam, te mindig valamit fantáziálsz. Milyen

2 Itt Northrop Frye könyvének szerb kiadását használtam, *Veliki kod(eks)* címmel, Belgrád, 1988, 180. o.

3 Lásd még Radics Viktória a *Forrás* jelen számában közölt szövegét.

4 A továbbiakban Nabokov orosz írókról tartott amerikai előadásainak fordítási poétikáját követem, tehát saját fordításaimat közlöm, függetlenül a már létező fordításoktól. Úgy érzem egyébként, hogy a *Korai bánat* esetében jó fordításról van szó (Ács Károly), ám a cím nem biztos, hogy jól el van találva, hiszen a *Rani jadina* inkább a *Korai kina* vagy *Korai keserűség* felel meg.

kenyérnek a mosolya, már megint? Mi a fenét jelent ez?” Az ironikus Sam azonban nagyon is jól tudja (vagy legalábbis érzi) szinesztéziája lírai funkcióját, és érti annak jelentési rétegeit, de úgy dönt, hogy válaszként barátja támadására, a „gyengébbek kedvéért” lefordítja előző (eredeti) kijelentését az ő (vagyis a barátja) ismereti és érzékelési szintjére: „Hát úgy, tán a kenyér illatát [kiemelés tőlem – M. Č.]”, hogy elkerülje valami olyannak a magyarázatát, amit egy semmilyen művészi érzékkel nem rendelkező gyerek úgysem értene meg. Ez az iskolatárs, természetesen, teljesen a „pragmatizmus poétikának” egyfajta allegorikus képviselője is ebben a jelenetben. Ő saját szerény, de becsületes bevallása szerint, dolgozatában arról írt, „Hogyan sült a kenyér. Arról, ahogy az én anyám főlmászik a padlásra, lehozza a lisztet, beteszi a kenyereket a kemencébe, utána meg kiveszi őket. Na. Mindannyian ugyanerről írtuk. Csak te játszod az eszedet [kiemelés tőlem – M. Č.]” Andi, akinek alig akad betévfő falatra, és aki ekkora mennyiségű kenyerek sütéséről a saját házában (mely, természetesen, neki nincs is) legfeljebb csak álmodozhat, most, a többi gyerek szemében azért, mert dolgozata olyannyira elűt az övéikétől, tehát játssza az eszét. Ritkán lehet az irodalomban egy ilyen látszólag naiv-gyermeki szinten találkozni egy ennyire megőző bizonyítékával annak a régi, de soha eléggé nem hangoztatott igazságnak, hogy az anyagi és a szellemi arisztokráciához való tartozás két teljesen különböző dolog és szellemi állapot, és hogy az alárendelt embert saját szellemi nyomora, amelyet a pragmatizmus szükségszerűségével próbál palástolni, oda vezetheti, hogy ugyanúgy emberileg és erkölcsileg sértettnek (Lásd *Thomas Mann* levele Kosztolányinak: a dillettáns Nerót mint az emberileg igazán sértettet látja Britannicussal szemben!) – talán még jogosan is – sértettnek érezheti magát, és ugyanolyan haragot, felbőszültséget tud előidézni ez nála, mint a szegény emberben az anyagi javak egyre igazságtalanabb elosztása. No de, a költői léleknek eme kisvárosi felfogása nem szükségképpen a költő iránti gyűlöletben nyilatkozik meg; megmutatkozhat például egy lenézően jóhiszemű és rátarti humorral átitatott viszonyulással a rokonszenves őrült iránt, aki zabolátlan fantáziája fellegeiben él. Magát a költészetet pedig, ez a vonalat és ezt a kispolgári szokást követve, természetesen úgy kellene értelmezni, mint egy holdkóros ábrándozó félrebeszéléseit. Berki bácsi, akinél a kis Sam napszámban dolgozott a háború alatt, Andi levelére válaszolva, a könyv vége felé, megerősíti a kisfiú reményeit, hogy majd egyszer költő lesz, bizonyosságot adva hitéről, hogy ez a sajátos költői-bolond véna genetikailag öröklődő dolog: „Hiszek abban, hogy egy szép napon költő leszel, és megboldogult apád után ítélve, nektek, Samoknak, nem hiányzik a fantázia.” A genetikailag öröklődő ábrándos holdkórosság kapcsolatba hozása a költői lélekkel Berki bácsi részéről persze a dolgok egy kispolgári és cinikus módon való leegyszerűsítésére vall, és ezért ez a Berki bácsi-féle cinizmus most távolságtartóan, ironikusan van bemutatva a szövegben. És mégis, ennek a holdkóros ábrándosságnak, ennek a józan ész diktátumának való engedetlenségnek egy icipici része bemutatott magánál Andreas Samnál is, de csak olyan esetekben, amikor a narrátor őt biztonságos (és persze ironikus) távlatból figyeli, a harmadik személyű kváziobjektív elbeszélő köpönyegébe bújva (mert a könyvben váltakozik az első és a harmadik személyű narráció). Íme egy példa erre: a folyó, melynek partján Andi egy messze-menően fontos konklúzióhoz jut, bizonyítja, hogy nem csak Joyce-nál olyan hely ez, ahol a fiatal művész epifániákat tapasztal. „A folyópart mellett ment vissza a faluba. Győztes az idő felett, még mindig tehetetlen a virágok és a rét előtt [kiemelés tőlem – M. Č.]” Ezt az idézetet a *Korai bánatból*, amelyben a végén az elbeszélő ironikusan és távolságtartóan ugyan, de mégis igazolja a leendő költő holdkóros ábrándosságát, elemzésem egyfajta végkicsengésének is lehetne felfogni, amely nem íródott más céllal, mint hogy egy szerény felhívás legyen e mű ebben az irányban (is) történ(het)ő boncolgatására.