

a szimbolikus megvalósulását is fellelhetjük, amelyek közül az egyik a Tar novelisztikájában megszülető világ totális reménytelenségére összpontosítva olvassa a műveket, míg a másik a kortárs próza egyik kiemelkedő teljesítményének megszületését üdvözli, amely az olvasónak a novellák világának örömtelensége ellenére is örömet ad. (*Magvető*)

SZILÁGYI ZSÓFIA

Felbukkanó és eltűnő történetek

KÖRÖSI ZOLTÁN: HENTESEK KÉZIKÖNYVE

Körösi Zoltán munkáinak recepciótörténetét áttekintve abban a tapasztalatban részesülhetünk, hogy főképp eddig megjelent két regényét kísérte viszonylag nagy kritikai érdeklődés. A *Hentesek kézikönyve* című novelláskötet ezért olyan elvárásrendbe érkezett, amelyet leginkább a szerző regényei által létrejött értelmezési irányok kondicionáltak. A kötet kapcsán tehát bizonyára kérdésként merülhet fel, hogy a kisebb epikus szövegek megalkotottsága mennyiben rokonítható azzal az említett elvárásrenddel, amelyet elsősorban a szereplői és elbeszélői identitás multiplikációja, a titok és a rejtély köre szerveződő történetvezetés, a szövegekben megképződő fiktív és reális világok határainak kijelölhetősége jellemez.

A kötet több novellájának narratív összetettsége olyan olvasói retorikát implikál, amely a narráció módjának az elbeszélte történetre való hatására figyel oda. A Körösi szövegek történeten kívüli elbeszélői gyakran olyan korlátozott kompetenciával rendelkeznek, amely nem terjed túl a szereplőknek az eseményekről való tudásánál. Mivel a titok és a rejtély fontos történetgeneráló tényezőként működik, az olvasói konzisztenciaképzésre a narrátori tudás bizonyosan jelentős hatással van. A fantasztikummal és a csodával rokonítható, vagy egyszerűen csak rejtélyes események magyarázatait a szereplők „teóriáiból” ismerjük meg, ezeket a narrátor különösebb szelekció és hierarchizálás nélkül közvetíti, aminek következtében a megfejtésben érdekelt befogadói érdekeltséget a szöveg folytonosan kitéríti. Hasonló módon korlátozott ismeretekkel rendelkezik a történetekről a *Misi bácsi a központból* című novella homodiegetikus (történeten belüli) elbeszélője, aki leginkább a fültnú funkcióját tölti be, amennyiben más szereplőktől hallott *meséket* mond el. A saját történet hitelessé, vagyis hihetővé tételéért küzdő szereplők egymás elbeszéléseinek valóságosságait megkérdőjelezzik. Az Erdős néni által elmondottakat a hentes mesének, kitalálnak minősíti, s ezt az ítéletet az elbeszélő hitelesíti: „Bólintottunk, mert tudtuk, ha így mondja, hát így is van.” (42) Később azonban a hentes, s ezáltal a narrátor fiktív és valós közötti különbségtételének képessége is fikciónak bizonyul, amikor megtudjuk, miként csalt ki pénzt egy viszonylag egyszerű *mesével* egy ál-telefonszerelő a hentesről. Egy, a szöveghez rendelhető olvasói távlatból a szereplői és elbeszélői önhitelesítés több *nyelvi* önleleplező

mozzanata válik láthatóvá: elég itt talán arra utalni, hogy a hentes saját elbeszélő tevékenységét mesélésnek nevezi („én is mesélhetnék valamit”), a szerelő pedig „tavaszi Mikulásként” mutatkozik be. Ezek után a „mi másra volna beszélni, mi másra szolgálhatna történeteket mondani, mint figyelmeztetést adni, éberségre inteni, mert az a másik szerelő még most is dolgozik” elbeszélői kijelentés ironizálódhat, hiszen a hentes története — mint ahogy azt láttuk — maga is mesének bizonyulhat, amit a narrátor reflektálatlanul reálisként fogad el. Ugyanakkor a mű olvasóra tett cselekedtető ereje nagyon is hasonló lehet az idézetben megfogalmazottal, amennyiben feltételezhető olyan olvasási stratégia, amely éppen a beszélők kijelentéseinek valóságosságát aláásó szövegelemekre figyel, vagyis nem hagyja magát félrevezetni.

Az elbeszéltségre utaló hangsúlyos jelekként működnek több novellában a történetmondást megszakító, az eseményeket értelmezni igyekvő elbeszélői reflexiók. A *Budapest, Budapest, kisréában* a narrátor a barátság gyűlöletbe való átfordulásának példázataként jelenti be Kovács és Toldi történetét. Ez a novella talán azért tartozik a kevésbé sikerültek közé, mert az elbeszélő értelmezése a felbukkanó ironikus hangvétel és megengedő modalitás ellenére problémátlannal összeegyeztethető az általa elmondottakkal. Összetettebb módon jelenik meg a példázat alakzata *A citromos kolbászról* című írásban, amely elején a narrátor arra hívja fel a figyelmet, hogy „Mlinarcsik úr kalandja” nem kíván az olvasó életéről szólni, s nem tartalmaz „megszívlelendő tanulságokat” sem. Ezek az állítások azonban fokozatosan lebontódnak, mivel az elbeszélő a főszereplő élettörténetének összefüggéseit a megszólított olvasó feltételezett tapasztalataira hivatkozva próbálja megvilágítani. A tanulság kérdésköre is jelentősen elmozdul a novella elején tett megállapításoktól. Míg ott az olvasható, hogy az elbeszélés azért nem példázat, mert nem mutatja meg a történetek mélyén bűvő rejtett igazságokat, a történet ennek pontosan szó szerinti ellenkezőjét teszi: Mlinarcsik kertjében egyik éjjel megjelenik egy patak, amely a hegy belsejéből a legkülönfélébb tárgyakat hozza felszínre.

A *Hentesek kézikönyve* az elbeszélői és szereplői identitás rögzíttelenségét Kőrösi korábbi szövegeihez hasonlóan (pl. *A tárt szárnyú lepke, Romkeri*) számos módon színre viszi. Tematikusan megjelenik a történet centrumaként (*Reszelt máj*), illetve olyan szereplői megnyilatkozásokban, amelyekben az én tragikus modalitással reflektál személyiség és idő elválaszthatatlanságára. A *Meggyvér* című novella én-elbeszélője önazonossága és saját élettörténete közötti különbség tapasztalatát a következőképpen nyilvánítja ki: „tudom, hogy az élet, ami bennem van, az már nem én vagyok.” (9). A szöveg bizonyos aspektusai azonban ezt az állítást elbizonytalanítják. A történet az emlékek olyan metaforikus egymás mellé rendezése által konstruálódik, amelyet a narrátor *jelenbeli* tapasztalatai indítanak el. Az elbeszélő-én az emlékezés során pontosan képes visszaidézni az elbeszélő-én egykori érzéseit, gondolatait, ami az elbeszélő- (múlt) és elbeszélő-én (jelen) közötti folytonosságot mutatja meg. Ebből pedig látható, hogy az élettörténetről való leválás kinyilatkoztatását az emlékezés szerkezete aláásza. Szintén ebbe az irányba mutat, hogy a narrátor egy helyen az én belső állandóságát állítja szembe a külső megjelenés megváltozásával, az öregedéssel. Ez a belső állandóság is kérdésessé válik azonban azáltal, hogy az élettörténet az álommal kerül kapcsolatba

(„Mert én most úgy élek, mintha az egész életemet eddig csak álmodtam volna”), hiszen így egyrészt jelen és múlt között szakadás hangsúlyozódik, másrészt az élettörténetben megképződő valós önazonosság is kérdéssé válik.

Az *Aranyka néni messze van* elbeszélője azáltal, hogy emlékeihez való viszonyát egy „csiszolt pohár” és az abból folytonosan kiloccsanó „piszkosszürke víz” képéhez hasonlítja, az ének egy olyan minden változás közepette megőrződő állandóságát állítja, amely az érzékszervi tapasztalatoktól és a szavak által közvetített gondolatoktól független. A hasonlat ezen túl egy olyan oppozíciót hoz létre, amelyben az én belső magja (csiszolt pohár) nyilvánvalóan értékesebb az emlékezet hordozta tartalmaknál (piszkosszürke víz). Az előbbihez való hozzáférhetőség az elbeszélő számára csak be nem teljesülő vágyként jelenik meg, ugyanakkor az elbeszélő történet — ami az oppozíció értéktelenebb oldalát képezi — egyik szereplője magán viseli az én belső magjára jellemző feltételezett attributumokat: Aranyka néni mumifikált teteme soha nem változik, a „szépség”, a „csendes boldogság”, a „jobbik én” jelzők írják körül. A hasonlat ezek után egy olyan kiasztikus alakzatba rendeződik, amely az eredeti értékhierarchiát teljesen felforgatja: az értékesség csak az emlékek által közvetítődik (csiszolt pohár-Aranyka néni), az én pedig így megfosztatik önmagában vett értékességétől (én-piszkosszürke víz).

A *Balázs-ügy, avagy a Pavlovics-jelentés* a klasszikus detektívtörténetek számos elemét idézi. A novellának a krimi architextuális kódjaival való összeolvasását a szöveg címén és tematikáján túl (hogyan próbálja megfejteni Pavlovics hatósági biztos Balázs Attila hentesmester eltűnésének titkát) a bűnügyi jelentések nyelvére való stiláris rájátszás is indokolttá teheti. A cselekményelemek diszpozíciója nagyrészt megfelel annak a krimi-sémának, amelyben a bűn elkövetésének története élesen elkülönül a nyomozás történetétől: az elbeszélés egy adott okozathoz keresi az okot, a büntetthez a bűnöst. Az ilyen narrációs szerkezetet követő szövegek olvasója az okról a detektív közvetített nyomozástörténetéből értesül, ezért ráutalt ennek zseniális képességeire. A Körösi-novella befogadója azonban a szövegben való előrehaladás során kénytelen reflektálni arra, hogy Pavlovics következtetéseiben nem bízhat meg. Pavlovics mint jelfejtő a nyomozása során színre visz egyfajta olvasói stratégiát: a szétartó információkból egy olyan lekerekített, integer elbeszélést hoz létre, amely szándéka szerint hitelesen rekonstruálja az „elkövető” szándékait. (A detektívtörténetek nyomozója azért tudja megoldani a rejtélyt, mert képes a bűnös fejével gondolkodni.) Azonban narrációjának meggyőző erejét saját retoricitása lebontja, amennyiben éppen önmaga kitaláltságára hívja fel a figyelmet: „...Balázs Attila, ez a látszatra romlatlan erejű ember már hosszú ideje remény nélkül szenvedett. Mint az életük delére jutott férfiak közül annyian, az elmúláson és a test pusztulásán, a lélek és a porhüvely kettősségén gondolkodva mind nagyobb szükségét érezte egy fiúgyermeknek...” (102) Bár a szöveg narrátora heterodiegetikus, a történekekről nem tud többet mint a szereplők, ezért az sem egyértelműen eldönthető, vajon Pavlovics valóban hatósági biztos-e. A különböző szereplőktől és egyéb forrásokból származó, egymástól gyökeresen eltérő konstrukciók ellentmondásait az elbeszélő nem oldja fel; egyetlen megoldás helyett alternatív elbeszéléseket kapunk. A novella több szövegrészlete olvasható olyan önértelmezésként, amelyek a történeteszálak egy nézőpontból való szelekciójának és in-

tegrációjának lehetetlenségét állítják: „mintha csak férgek tekergőznének valami romlott húsból, újabb és újabb történetek bukkantak elő” (99), „Szóval csak annyit, hogy mi a jelentéktelen és mi lehet fontos, még utólag is oly nehéz eldönteni.” (107) Az elbeszélői és szereplői szólamok sokszor nem különíthetők el egymástól, sőt a narrátor szövege és a Pavlovics által írottak közötti különbségtéves is lehetlenné válik, hisz a novella első bekezdése szó szerint megismétlődik a nyomozó jelentésében. A „hiteles” történet a jelek és nyomok lezárhatatlan, mert éppen a kezdet és a vég kijelölését lehetlenné tevő termelődésében íródik szét.

A *Hentesek kézikönyve* bizonyos kompozicionális jellemzői is elbizonytalanítják a szöveghatárok pontos kijelölését. Az egyes novellák ugyanis számos módon utalnak egymásra. Azonos nevet viselő szereplők több írásban feltűnnek, általában olyan módon, hogy az egyik szöveg mellékszereplője egy másik főszereplője lesz: például *A Lidiben* két marginális megjegyzés vonatkozik a Toldi-házaspárra, míg a *Budapest, Budapest, kisreálban* Toldi Antal centrális szerepet tölt be. Motivikus kapcsolatot létesítenek több novella között a föld mélyéről előbukkanó tárgyak (*A Lidi, A citromos kolbászról*), az egykori lakóknak a házak kéményeiben hallható szavai és kiáltásai (*Meggyvér, Budapest, Budapest, kisreál*); e két műívum közt ráadásul strukturális hasonlóság is felfedezhető. Azt, hogy egyes művek története között szimultaneitás lehet, nemcsak az explicit idő-deixisek (pl. egyazon év októberében több cselekmény is játszódik), de eltérő szereplők által elmondott ugyanazon történetek is jelezhetik, (ilyen „vándorló” narratív elem például Ayton Sena/Széna Antal halál utáni titokzatos életének elbeszélése). A kötet tehát olyan implicit befogadót konstruál, aki a novellákkal folytatott értelmezői párbeszéd során odafigyel az egyes szövegeket összekötő, az együttolvásra felhívó jelekre.

Bár nem állítható, hogy a *Hentesek kézikönyve* darabjai egyenletesen magas színvonalú megalkotottságot képviselnek, az valószínűnek tűnik, hogy a sikerültebb novellák az öntükröző eljárások, az architektuális kódok termékeny átértelmezései, a stílári és modális többhangúság, a történetelvű epikai világgalalkotást kizáró fikcionális jelek révén széles hatáspotenciált, eltérő olvasói előfeltevések felőli megszólaltathatóságot képesek felmutatni. (*Palatinus*)

FODOR PÉTER

Nyitott: repetitív

PETŐCZ ANDRÁS: MEDÚZA

Két egymást értelmező és minősítő jellegzetesség követhető nyomon Petőcz András legújabb kötetének szemrevételezésekor. Elsőként azt a *nyitott beállítódást* említhetjük, ami a kezdő ciklus mottójában is olvasható („korának gyermeke volt, / s mégis megmaradt önmagának”) és visszautal a költői világszemlélet alakulásának változó és állandó mozzanataira. Mintegy kapcsolódva *A tenger dicsérete* (1994) gyűjteményes könyvéhez, megjelenítve más és más kontextusban a repetitív poé-