

NAGY LEVENTE

Az eltűnt történet nyomában

BOGDÁN LÁSZLÓ: AZ ÖRDÖG HÁROMSZÉKEN

Bogdán László *Töredékek vígeposzból* alcímmel illetett regényfolyamának két utóbbi kötete (az *Agitátorok éjszaka*, 1995, valamint az e recenzió tárgyát képező *Az ördög Háromszéken*) egyben terjedelmileg is a legrövidebbek, és minőségileg is a legjobbak. Természetesen nem azért, mintha a rövidség önmagában esztétikai érték kategória lenne, de Bogdán László legújabb regényének kifejezetten hasznára vált, hogy a (család)regényfolyam előző köteteihez képest kimaradtak belőle a didaktikus és sok tekintetben felesleges esszéisztikus irodalomelméleti fejtegetések. Mert Bogdán László akkor van igazán elemében, ha *csak* mesél, még hozzá a szó *müthikus* értelmében. Azaz eseményeket történetté narrál, és nem vesződik azzal, hogy minduntalan el is magyarázza az olvasónak, hogy a narrátor most épp hogyan és mit is beszél el. Mert hiába igyekszik szerzői-narrátori reflexióiban magyarázni a történet létrehozásán alapuló elbeszélői pozíció ellehetetlenülését, mégis nagyobb benne a fabularitás iránti vágy, semmint annak elvetése. Modern regényíró marad Bogdán László mindvégig, mégpedig a század eleji klasszikus modernség kritériumrendszerének megfelelően. Ez természetesen nem baj, és semmit sem von le műveinek esztétikai értékéből, sőt eddigi recenziói is (pl. Láng Zsolt, Nagy Sz. Péter) épp az erőltetett (poszt)modernkedésben vélték felfedezni Bogdán László regényeinek esztétikai értékbecsléseit. Nem feltétlenül kell (poszt)modernnek lenni, már csak azért sem, mert az az imaginárius világ, melynek bemutatására Bogdán László vállalkozik, nem minden esetben kívánja meg a filozofikus magatartást, az irodalomelméleti igényű eszmefuttatást vagy a történetet felrobbantó regénytechnikai eszközök alkalmazását. Ma illik ugyan megcsavarni a történetet, összezavarni az olvasót, elrejtteni a narrátort, szétcincálni az időszerkezetet, reflektálni az elbeszélés és az írás folyamatára, elmélkedni a történet elmesélhetetlenségéről és hitelességéről, de minek mindezt néha szájbarágósan az olvasó tudtára is adni: „És itt egy pillanatra újabb szünet következik: ugyanis Boticselli Lajos most feláll, szilárdnak tűnő léptekkel megy ki a konyhába új pohár borért 1983-ban, míg B. Szerémy Gerzson egy betonúton távolodik 1969-ben, és a haja lobog, én pedig, ÉN, Bogdán László, rajtuk gondolkodom. Most meggyőződhetnek, még nem vagyok azonos Boticsellivel, ahogy ő sem azonos hőisével, B. Szerémy Gerzsonnal, noha én találtam ki őket is, persze még azelőtt is léteztek, mielőtt kitalálhattam volna őket, éltek mindennapos életüket, s nem tudták, hogy egyszer egy történet hőseiként fognak virítani. Ezért is többek ők, kirakatban állva parádézhatnak, míg engem esz a fene, hogy mi legyen velük.” (*Promenáda. Töredékek vígeposzból*, 1989)

Szerencsére Bogdán legutóbbi regényében már csak egyetlen ilyen olvasót (ki)okító szerzői-narrátori kiszólás található: „Folytassuk tehát az egykori »in flagranti« jelenetet, melynek következményei hosszú időre eldöntik a »szenvedő felek« sorsát, továbbra is »feltételes módban«, *elvégre immár nem vagyunk istenek, hogy »mindent« tudjunk, nem voltunk ott, nem esküdtetünk meg, hogy pontosan úgy történt mindez, ahogy megpróbáljuk rekonstruálni...*” (kiemelés tőlem – N. L.) Az elbeszélés ugyanis nem attól lesz izgalmas az olvasó számára, hogy felhívják a figyelmét az ilyen és ehhez hasonló elbeszéléstechnikai eljárásokra, hanem sokkal inkább attól, hogy lehetőséget kap arra, hogy ő maga fedezze fel e technikákat a szöveg olvasása közben. A problémát még az is bonyolítja, hogy Bogdán László hiába fejt ki, néha kissé hosszúra nyújtott szerzői eszmefuttatásaiban, hogy melyek is a jó értelemben vett divatos és követésre méltó regénypoétikai elvek, a gyakorlatban csak nagy ritkán alkalmazza őket.

Egy-egy ilyen didaktikus kiszólásnál sokkal többre értékelhető egy olyan jelenet, mint amilyent *Az ördög Háromszéken* kilencedik fejezetében olvashatunk. Ebben, mely szerintem a regény egyik

kulcsfejezete, Ödön von Boticselli, megidézve a sötétség fejedelmét, úzi „Mester és Margaritá-s” tréfáit a Surgyelán és Fuszulán leszármazott, magas rangú szekus tisztekkel. De nem ez a bulgakovi jóördög-interpretáció vagy a Tamásira emlékeztető kópésság – mely egyébként a regény egész atmoszféráját belengi – a fontos, hanem az, hogy a történekről Asperján Rebeka (Rebi néni) kettős nézőpontú beszámolója alapján értesülünk. Egyrészt, ő maga is részese lévén Ödön von Boticselli illuzionista tréfájának, a levegőben lebegve *fentről* (mintegy isteni pozícióból), másrészt pedig *lentől*, a konyhából szem- és fültanúja a történeknak: „Ahogy lehunyja a szemét, megint érzi arcán és haján az elképesztően puha, már-már simogató légörvényeket, és újra ott lebeg a vörös holdtányérra függesztett szemmel, a tiszta levegőben, a Thuróczyak államosított, sötétlő kastélya fölött, önfeledten úszó mozdulatokat tesz kezével vagy a lábával, haja győzedelmesen bomlik ki a kendő alól, miközben egyre felszabadultabban repdes. De ugyanakkor – dőbbsen rá – ott van a konyhában, ott áll a kályha mellett, és pontosan azon a helyen támasztja a falat, ahová Nyiculy cigány szokta nagybőgőjét támasztani. Nézi a fekete köpenyes, titokzatos vendéget, a Sötétség Fejedelmét, keresztet szeretne vetni, hogy az megóvja a varázstól, de képtelen felemelni a kezét, s kiszolgáltatott helyzete iszonyúan elbizonytalanítja.” Az események ugyanakkor nem közvetlenül Rebi néni, hanem a narrátor elbeszélése révén jutnak el az olvasóhoz, és így kettős szűrőn átszűrve állnak össze történeté: egyrészt Rebi néni meséli el őket a narrátornak, másrészt a narrátor az olvasónak. Az epizódban kettős nézőpont érvényesül: a klasszikus realista regényre jellemző, mindentudó, felülről lenéző, isteni *panoramikus* és a szereplőkkel egy szinten lévő *szcenikus*. A regényben mindvégig jelen van e megkettőzött nézőpontból adódó ide-oda mozgás. Ez a jelenet ráadásul, Rebi néni lebegtetése révén, a panoramikus látásmód finom (ön)íroniáját is magában rejti.

A történet egyik elbeszélője tehát Rebi néni, volt tanítónő, a történet idején főszakácsnő a felsőtábori Thuróczyak államosított kastélyában, ahova magas rangú katonai és belügyminisztériumi hivatalnokok járnak vadászni. A másik mesélő Hutera Béla ugyancsak felsőtábori hölgyfodrász, aki, mivel a világháború idején amerikai fogságba esett, hazatérése után, mint imperialista ügynök és kém, büntetésből került az isten háta mögötti háromszéki kis faluba. A narrátor, Boticselli Lajos, Ödön von Boticselli világhírű bűvész és illuzionista dédunokája, azonban nem a szereplők szavait adja vissza közvetlenül – legfeljebb azoknak az ő szövegéhez fűzött kommentárjait idézi szó szerint –, hanem a saját szavaival mondja el, nem az ő, hanem a szereplők történeteit. A regény így nem áll másból, mint két kivonatos elbeszélésből (*récit sommaire*, ahogyan Gérard Genette nevezte). A kivonatos elbeszélés, melynek hagyományos szerepe a múlt egy periódusának gyors összefoglalása és ezáltal két jelenet közti átmenet megteremtése, Bogdán László regényében kompozicionális szervezőerővé válik. A klasszikus realista regényben, a leíráshoz hasonlóan, a kivonatos elbeszélés megakasztja a cselekmény teleologikus menetét, és leválva a történet narratív vázáról, a regény időszerkezetének szempontjából is semlegessé válik. A regényíró, miután felkeltette érdeklődésünket szereplői iránt, elmesélvén egy történetet, hirtelen visszavonul, hogy előbb az olvasó informálása végett egy rövid kivonatot adjon a szereplők múltbeli históriájából. A regény lineárisan előrehaladó időszerkezetét mindez nem befolyásolja – hisz se nem következménye valamilyen múltbeli eseménynek, se nem okozója az elkövetkezendő történéseknek –, sőt, mintegy azon kívül kerülve, a kivonatos elbeszélés ideje valamifajta örök jelen időt fog képezni. Ebből a narratív kompozícióról leváló időtlen betétből alakul ki az anekdota, és ha jól meggondoljuk, Bogdán László regénye nem más, mint egy regényméretűvé növesztett anekdota. Egy mellékesnek tartott elbeszélői technikát fejleszt fel Bogdán László egy egész regény szerkezetét meghatározó narratív szervezőerővé, ráadásul úgy, hogy mindezt a magyar irodalom anekdotikus hagyományával ötvözi.

A kivonatos elbeszélés és a jelenet határozza meg a regényes elbeszélés alapritmusát. Bogdán László regényében azonban a kivonatos elbeszélés egybeesik a jelenettel, így a regény cselekménye egy állandó, időtlen jelenben zajlik. „Először mindég Prokop érkezik” – kezdi a narrátor saját szavaival „idézni” Rebi néni elbeszélését, azt az illúziót keltve, mintha az ő utólagos elbeszélése egyidejű lenne a történeknkel. Mindez drámaiságot kölcsönöz az előadásmódnak: sok a párbeszéd – ami szintén azt hivatott érzékeltetni, hogy a felidézett fiktív világ és az azt felidéző narrativitás között konvencionális egyidejűség van –, amit néha burleszkbe forduló jelenetek fűszereznek: „Fogja be a száját, ostoba

nőszemély – ugrik fel eltorzult arccal a férfi, és Rebi néni után kap, de a szakácsnő most gyorsabb, elsiklik, kipotyognak kötényéből a nagy, érett császárkörték, a titkár rálép az egyikre, megcsúszik, elveszti egyensúlyát, és végigvágódik a földön, beletenyerezve egy másik *renitens* körtébe.”

A történet és az elbeszélés ideje természetesen soha nem lehet teljes mértékben azonos, e két idősközött mindig aszinkronitás van, ugyanúgy, ahogy a panoramikus és szcenikus látásmód sem érvényesülhet szimultán módon, hanem csak időbeli egymásutániségben, elsősorban azért, mert az olvasó csak így tudja befogadni az információkat. Ebből következik, hogy a történet mindig valamilyen módon egy múltbeli esemény rekonstrukciója is egyben. Bogdán László regénye nem is más, mint az elveszett történet utáni nyomozás. Mivel ebben a regényben a kivonatos elbeszélés és a jelenet többnyire egybeesik, ezért az elbeszélés ritmusát nem e két összetevő közötti viszony, hanem történetrészletek ismételt elbeszélése adja. Ez a szerkesztéstechnika nem annyira az egyes regényekre, hanem inkább a családregegyfolyam (az eddig megjelent kötetek: *Promenáda*, 1989, *A késdobáló*, 1991, *Eltűnés*, 1994, *Agitátorok éjszaka*, 1995 és *Az ördög Háromszéken*, 1997) egészére érvényes. A regényfolyam darabjait egymással és az egyes darabokat is külön-külön nem a célulvőség, hanem az ismétlődés szervezi egységbe. A különböző kötetek ugyanazokat az eseményeket mesélik el újra meg újra, így a Boticselli család „egész” története valószínűleg csak azután lesz rekonstruálható, ha már minden szereplő elmondta a maga elbeszélését. Így az 1952. október végi felsőtábori vadászat története először a sorozat második darabjában (*A késdobáló*) kerül elő. A történetet ugyancsak Hutera Béla meséli el a Boticselli Lajos és Rodica esküvőjére összegyűlt rokonoknak. A narrátor, Boticselli Lajos azonban itt sem idézi szó szerint Hutera Bélát, hanem a saját szavaival foglalja össze a történeteket, mégpedig egy csőszkunyhóban, álom és ébrenlét közti állapotban. A részletből nem lehet egyértelműen megállapítani, hogy Hutera Béla elbeszélése valóban elhangzott-e, vagy Boticselli Lajos csak álmodta az egészet. Ugyanakkor Hutera Béla és a regény egy másik szereplője, Szikszay elvtárs már egy 1983-ban megjelent novelláskötet (*Játék mozgó tükörrel*) szereplőiként is felbukkannak. Mindez nem véletlen, hisz Bogdán László koncepciója szerint (és ez már az 1983. évi novelláskötet, valamint az e recenzió tárgyát képező utolsó regény szerzői fülszövegéből is kiderül) az emberekkel nagyjából ugyanazok a dolgok esnek meg, tehát mindannyian ugyanannak a történetnek a szereplői, mindannyian, még ha látszólag másról beszélnek is, ugyanazt a történetet igyekeznek rekonstruálni. Ezért nincs kitüntetett helye a narrátornak, hisz ő is csak egy a szereplők közül, ő is csak a saját történetét és nem a *Történetet* mesélheti el. Ez a nagybetűs Történet csak az abban részt vevő összes szereplő történeteiből állítható össze. De mindezt már nem annyira a narrátor-szerző, mint inkább az olvasó végezheti el. Jobban mondva Bogdán László az olvasóra hárítja az „elmesélhetetlen” történet narrálásának nehézségeit. Hisz Boticselli Lajos, a regény narrátora is csak „lejegyzője”, nem pedig kitalálója a történetnek. A regény tehát nem más, mint egy befogadói folyamat megjelenítése, és annak elbeszélése, hogy miként kerekedik valami történeté a befogadó alkotás révén.

Bogdán László regényét olvasva nyilvánvalóvá válik, hogy a világról nem közvetlenül, hanem csak történeteken keresztül szerezhetünk tapasztalatokat. De mit tud közvetíteni számunkra a történet a valós vagy fiktív világban megtörténteiből? Csakis annyit, amennyit a történet szereplői a velük történteiből el tudnak mesélni. A szereplők meg annyit tudnak elmesélni, amennyire emlékeznek. A történet nem létezik önmagában, rekonstruált teljessége csak azáltal állhat össze, ha minden szereplő elmeséli azt, amire emlékszik. Mindezek alapján *Az ördög Háromszéken* terjedelmileg is két azonos részre oszlik: egyrészt Rebi néni meséli el Eszter „szomorú, félig-meddig önkéntes s be se teljesedő megerőszkolásának” és Ödön von Boticselli ördögi tréfáinak történetét, másrészt pedig Hutera Béla ismerteti a talán meg sem történt események következményeit. Mert bár a szereplők nem tudják és nem is értik, mi történik velük, a történések következményeit érzékelik: „Be kell ismernie önmaga előtt is, hogy nem ért semmit az egészből. Fogalma sincs, *mi történt*. Történt-e valami egyáltalán?!”

– Pálincás jó reggelt! – jelenik meg mellette váratlanul, alvástól kissé megdagadt arccal az orvos. Fújtat. – Jaj, Rebi néni, velünk *valaki* játszott az este! (...) Mi történt velünk az este, édes néném? Maga tudja?”

Az élet strukturált rendje már a múlté, a szereplők élete számtalan apró részletből áll, de nagyon ritkán esik meg, hogy a benyomások és élmények sokasága valamiféle egységes regénytartalommá

formálódik. Az ember sohasem lehet biztos abban, hogy a történeteket valóban meg is élte, és valóban úgy élte meg, ahogyan azokra emlékszük, legfeljebb csak hatásosan elmesélheti. Ezért már nem az a kérdés, hogy *mit*, hanem az, hogy *hogyan*: „Mert ha mégis így lenne – bár én magam azért nem tudok teljesen nyugodt lélekkel hinni ebben! –, akkor képzelődhetünk nyugodtan, hiszen igaz, hogy minden nappal, amit a hátunk mögött hagyunk, megvalósul életünknek egy változata a dörgő és átlátszó időben, viszont ha hosszú, áttekinthetetlenül nyomasztó esztendő elmúltával emlékezünk ezekre az elárvuló, életünkből mégiscsak kivirító napokra, órákra, percekre, akkor úgy is mondhatjuk, kiszínezve esetleg »szebben«, ahogyan NEM TÖRTÉNEK MEG SOHA, ellenben megtörténhetek volna...” A *mit* azonban nem válik egészen jelentéktelenné, mégpedig azért nem, mert a műben létrehozott „teremtett világ” jócskán meghatározza annak létrehozási módját is. És Bogdán regényi világa, mint már említettem, nagymértékben ellenáll az Európa nyugati feléből importált elbeszéléstechnikai módszereknek. Sokkal szerencsésebben tudja asszimilálni a bulgakovos-tamási narrációs eljárásokat, és azok révén érzékelteni a külső világ realitását. A művet körülvevő sajátos erdélyi szociálpolitikai helyzet mindvégig érzékelhetően átsüt a sorok mögül. Így fennáll annak a veszélye is, hogy az elmúlt 40-50 évben a sorok közti, pragmatikai olvasáshoz szokott befogadó elsősorban politikai és kerkritikai elemeket keressen a regényben. Véleményem szerint Bogdán László rá is játszik erre az olvasói beállítottságra, mégpedig úgy, hogy egyúttal ki is húzza alóla a szőnyeget. Mert hiába keresünk Albu ezredes és Eszter különös viszonyában, Rebi néni és Hutera Béla sajátos helyzetében, Ödön von Boticselli jövőt felvillantó incselkedéseiben vagy a szekus tisztek viselkedésében valamiféle mögöttes igazságkimondást – nem találunk. Legfeljebb bólinthat az olvasó, igen, így volt: megerőszakoltak, kényszermunkára és -lakhelyre küldtek, hazudtak „nekünk”. Az igazság immár kimondatott, jobban mondva megteremtődtek kimondásának feltételei. Bogdán László regénye arra keresi tehát a választ, hogy tudunk-e, és ha igen, milyen igazságokat, jelentéseket, történeteket létrehozni. Egyáltalán, kíváncsiak vagyunk-e még az igazságra, tudunk-e valamit kezdeni azokkal a szörnyűségekkel, amik velünk megestek? Nem jobb-e inkább felejtetni (a regényben senki sem tudja soha pontosan rekonstruálni, hogy mi is történt valójában), vagy a talán meg sem történt borzalmakat „megszépítve” újra elmesélni? E bizonytalanságérzés megjelenítése végett emeli be a regénybe Bogdán László a fantasztikumot. A fantasztikum valójában nem esztétikai kategória, épp ezért Tzevan Todorov szerint sajátos befogadási technikát igényel. Mivel a fantasztikum a kétértelmű látásmód (*vision ambigue*) sajátos megnyilvánulási formája, ezért megakadályozza az olvasót abban, hogy csak az allegorikus vagy csak az önelvű poétikai elemeket részesítse előnyben az olvasás során. A fantasztikum tehát nem pusztán esztétikai vagy pragmatikai kategória, így sokra nem megyünk azzal, ha a megjelenített világot a hagyományos ábrázolástechnika, a megjelenítés módját pedig a narratológia szempontjából vizsgáljuk. A fantasztikum legfontosabb funkciója abban az érzelmi hatásban (félelem, csodálat, borzalom, bizonytalanság) van, amit az olvasóban kivált. Az *ördög Háromszéken* így tehát nem az 50-es évek politikai allegóriája ugyan, de az akkori világhoz kapcsolódó érzelmeket, jótékony humorba ágyazva, felkelti az olvasóban.

Az iteratív és kivonatos elbeszélési mód előnyben részesítése, az elveszett történet utáni nyomozás és végül annak megtalálása valamifajta pánesztétizmus jegyében Bogdán Lászlót a klasszikus modernség képviselőivel és főként Proust regényépítkezési technikáival rokonítja. Mindezek ellenére Bogdán sok mindent megőriz a hagyományos realista regénypoétikai elvekből is. Így például az események történeté narrálásának viszonylagossága nála nem vezet a narratív rend tagadásához vagy a fabularitás kiiktatásához. Hiába a kivonatolt és iteratív elbeszélés, vagy a múlt és jelen egybemosása, a regény mégsem válik az aktuális megfigyeléseken s a megélt múlt felidőzésén keresztül az elszigetelt individuum tudatfolyamatának asszociációs ábrázolásává. Bogdán László nem mond le az elbeszélő közlés lehetőségéről, a valódi mesélés értelméről és a kalandról mint kompozicionális szervezőerőről sem. Sőt, Az *ördög Háromszéken*, az előző darabokhoz hasonlóan, akár kalandregényként is értelmezhető. Főként azért, mert Bogdán hősei, kezdve a sorozat első darabjától, pikarószerű állandó típusok. Az idő múlása nem hagy rajtuk nyomot, sorsuk legtöbb esetben jellemükben adott, ahogyan azt Ödön von Boticselli jövőre vonatkozó látomásos jóslatai is bizonyítják. Bogdán László stílusában keveredik tehát a kalandregény, a klasszikus realista és a modern regény beszédmódja. Ez a fajta

heterogenitás kezdetben valóban magában hordozta az újítás lehetőségét (lásd erről Thomka Beátának Bogdán *Helyszíntkeresések egy forgatásához* című könyvéről írt recenzióját, Híd, 1979/3), de mára már egyre inkább beigazolódik Láng Zsoltnak az az ezelőtt hat évvel (Jelenkor, 1992/4) megfogalmazott véleménye, miszerint az a közvélekedés, mely Bogdán László helyét az újítók között jelölte ki, hamarosan módosulni fog, mert Bogdánt sokkal inkább jellemzi a hagyományos menetű történetmondás, mint a merész formai és tartalmi újítások alkalmazása. Nos, ma úgy tűnik, hogy Bogdán Lászlónak számos „kívülről” jövő regénypoétikai technikát nem sikerült szervesen saját habitusához és írói világához adaptálnia. Amikor megpróbálja megszabadítani elbeszélői tudatát ezektől a kölcsönvett formatechnikai elemektől, és didaktizmustól mentesen szabad teret enged mesélőkedvének, akkor mutatkozik meg igazán tehetsége. Mindez természetesen semmit sem von le műveinek esztétikai értékéből, hisz néha nagyon is jólesik nemcsak széttördelt, olvasót bosszantó, hanem feszes ritmusú, „kerek”, jól megírt történeteket is olvasni. Aki ezzel az „elváráshorizonttal” veszi kezébe Bogdán László regényfolyamának legújabb kötetét, nem fog csalódni. (*Bon Ami, Sepsiszentgyörgy, 1997*)