



SZÁNTÓ F. ISTVÁN (1964) Budapest

SZÁNTÓ F. ISTVÁN

Álomképek, valóságmásolatok

Karátson Gábor:

A csodálatos kenyérszaporítás

Karátson írói pályájának utolsó, a regénytrilógiája által fémjelzett negyedszázada (az 1992-es *Ulrik úr keleti utazása*, avagy *A zsidó menyasszonytól* a 2014-es *A csodálatos kenyérszaporításig*, közte a 2005-ös megjelenésű *Ötvenhatos regénnyel*) a szervesen formálódó életmű betetőzése, megkoronázása, és ma már, a szerző halálával, biztos állíthatjuk, egyben lezárása is. Persze, ha *A zsidó menyasszonyt* külön műnek számoljuk, akkor nem trilógiáról, hanem tetralógiáról van szó, de ennek nincs igazán jelentősége. Egy alaposabb filológiai vizsgálat ugyanis kimutathatná, hogy ez a három (vagy négy) regény tulajdonképpen se nem három, se nem négy: csupán *egyetlenegy* – egyetlen nagy Mű különböző rétegei és árnyalatai. Színárnyalatok, árny- és álmokképek, valóságmásolatok álmok és valóság határán. Nem tudom, véletlennek tartható-e – nem lennének persze meglepve az ellenkezőjén –, hogy az utóbbi évtizedek során papírra vetett, számtalanszor át- meg átírt, majd végül kinyomtatott sok tíz- és százezer mondat közül a trilógia (tetralógia) első, illetve annak néhány utolsó mondata ennyire rímeljen egymásra: „Furcsa dolog történt velem egyszer, nem is olyan régen, és tulajdonképpen ma sem igen tudom, mit tartsak az egészről. Úgy kezdődött, hogy én voltam egyszer itt, Budapesten az éjszakai szél. Mint annyi más este, csak úgy kezdődött, észrevétlenül” – olvassuk az *Ulrik úr keleti utazásának* első oldalán, ezt pedig *A csodálatos kenyérszaporítás* utolsó lapján: „Nem úgy ébredtem én sem, mint máskor ébredni szoktam, hogy mindjárt tudtam volna, hol vagyok. Egyszerűen folytatódott az álmok; valóság volt ez is, úgynevezett valóság, más, mint az álombeli kép volt, de a hétköznapiak nevezettől is meglehetősen különböző.” Ez az „úgynevezett valóság” – amely tisztán sem az álomnak, sem a valóságnak nem (így tehát *mindkettőnek*) része – jelöli ki Karátson regényuniverzumának határait, a regény(ek) idejét és terét. Prózájának hatalmas erejű nekilödulásai és megtorpanásai (vö.: „Történetünk teljes erejéből száguld előre, s közben mégis egy helyben vesztegel”), az álmok és a valóság, a kiszámítható és a kiszámíthatatlan között finoman egyensúlyozni tudó, sajátos regényírói technikája nemcsak a szerző nagyregényeinek különlegeségeit magyarázza, de alkalmas az ilyenféle grandiózus vállalkozásokkal mindig együtt járó veszélyek kikerülésére is, amilyen a túlírtság vagy épp a grafomániából következő érdektelenné válás.

Mindehhez, a pályáivet megkoronázó és betetőző nagyregényekhez azonban közelítsünk irodalomtörténeti szempontból. Karátson szépíróvá válásában már a nyolcvanas évek végétől meghatározó szerepet játszottak (sőt, talán a *legmeghatározóbb* szerepet játszották) a sorsfordító pillanatok, a valódi, élményszerű találkozások az alapművek – az *Ó- és Újszövetség*, a *tao te king* vagy épp a *Faust* – látásmódjával, nyelvi-gondolati horizontjával, és elsősorban e művek *metafizikai* kérdésfelvetésével. Természetesen nem egyszerű közös nevezőre hozni az emberi öntudat történetének egyik legsúlyosabb, több ezer éves múltra visszanyúló hagyományának változatait, amelyre óhatatlanul gondolunk a *metafizika* szó hallatán. Talán mégse tévedünk, ha szemben avval az értelmezéssel, miszerint a valóságon *túlira* koncentrálna, Krasznahorkai László nyomán (akinek regényírói világa egyébként nem egy ponton párhuzamba állítható Karátsonéval) úgy adjuk meg a metafizika legáltalánosabb meghatározását, hogy az azon gondolkodásmódok összefoglaló megnevezése, amelyek a valóság („valóság”) természetéhez, arculatához igyekeznek minél közelebb kerülni, amelyek a mindenkori kortársak számára igyekeznek elfogadható kijelentéseket kínálni arról, hogy mi az, amiben élnek, és amelyek egyúttal jóserővel vonják maguk után az adott, a mindenkori, az éppen aktuális valóság megváltoztatásának szándékát. Lehetséges persze, hogy nem ez a jelző a legalkalmasabb a karátsoni beszédmód másokétól elütő jellegének a jelölésére. Az is tagadhatatlan, hogy a szó kicsit gyanúsán hangzik, s épp amiatt válhatott az idők folyamán pejoratív értelművé, mivel sok esetben egy lilán ködös és/vagy szőrszálhasogató nyelvezetet jelölt. Karátson Gábor „metafizikája” (vagy mondjuk így: mélyrealizmusa) azonban minden körülmények közötti ragaszkodik

a konkrétéhoz, a valamiként személyesen megtapasztalhatóhoz, az átélthez vagy legalábbis: az átélhetőhöz. Ugyanakkor a konkrétságnak ez a szóval és a mondattal szemben az író részéről alkalmazott alapkövetelménye mégsem teszi laposan „realistává” Karátson írásait, hisz’ a szöveg úgy megy át a legelvontabba, sokszor szinte észrevétlenül, hogy eközben az író semmi mást nem tesz, mint olyan, látszólag ugyan triviális, ám jobban belegondolva: mégiscsak metafizikusnak nevezhető kérdésre keresi választ, hogy „melyik világ az e világ”.

Amely hívószóra szinte rögtön rá is vágthatjuk: nem evilág. Az én országom nem e világból való.

Mielőtt azonban jelen témánkhoz, *A csodálatos kenyérszaporítás*hoz kanyarodnánk, talán érdekes még egy általános, az „íróságra”, a regényírói mesterségre, az ún. szakmaiságra vonatkozó szempontot felvetnünk, amely szavak a túlságosan gyakori használatától kicsit mintha megkoptak volna az utóbbi időkben. Karátsonnál azonban az íráság, a mesterség, a szakmaiság nem annyira az írói műhely problémája, mint inkább egy olyan transzperszonális tudatállapot elérésének a kérdésével van összefüggésben, amelyben az alkotó esélyessé válik bizonyos relációk *felismerésére* és *teremtő befogadására*, mielőtt azok *esztétikai megjelenítése* egyáltalán szóba kerülhetne a számára. Ezért érezhetjük úgy, hogy Karátson egész regényírói praxisától távol áll az a fajta öncélú „kiglancoltság” (a szerző kifejezése), a mesterkélttség szinonimájaként értett műgond, amely sokak szemében – a befolyásos, kánonteremtő kritikusok mellett az egyszerű olvasók többsége számára – éppenséggel magával az irodalommal egyenlő. Mert bármennyire is sokszínű az európai (regény)-irodalom, bármennyire különbözzenek is egymástól az alkotók, e sokszínű világ létrehozói abban többnyire mégiscsak megegyeznek, hogy a művet (a regényt) – mint szakmai erőfeszítésük célját, mint munkájuk gyümölcsét vagy épp mint önnön legitimitásuk eszközét – egy olyan *mesterséges* konstrukciónak fogják fel és állítsák be, amely egy sajátos, külön bejáratú, néha pedig kifejezetten exkluzív világgént a fikció terében mutatkozik meg. Karátson azonban a kortársi irodalomesztétikákkal szembenemelve korántsem bizonyos abban, hogy a regény valami olyasmi lenne, amit meg kell alkotni (praktikusabban: „csinálni”) – éspedig a semmiből, a nullfokról indulva, lépésről lépésre kerülve közelebb az áhított teljességhez, de legalábbis annak látszatához, s amelynek mibenlétét a művészetelmélet próbálja megragadni (például az érdek nélküli szép kategóriájával). Karátson Gábor a műről, a regényről, az irodalomról – végeredményben az életről és a létről – egészen másképp gondolkodik. Egyfelől nagyon is pragmatikusan (de pragmatizmusa nem mentes néminemű pátosztól), másfelől nagyon is patetikusan (de pátosztát lehűti józan pragmatizmusa). Ezért nehéz eldönteni nála, hogy mint az íróársak többsége, ő is *megcsinálja-e* a szöveget, vagy hagyja *létrejönni*; hogy szintén történeteket és szereplőket *kreál-e*, vagy mindenféle *kitalációtól* és mindenfajta *fikciótól* tudatosan tartja távol magát; hogy számára is *intellektuális játék-e* regényírás, vagy esetleg az *imitációt* és az *intuíciót* is magában foglaló *imagináció-e* (mindhárom kifejezést sajátos karátsoni értelmében használom). Karátson mintha inkább arról lenne meggyőződve, és arról kívánná meggyőzni olvasóit, hogy „kezdetben van a regény”, és hogy „hatalmas nagy időszakaszokon keresztül egyszerűen nincs regényen kívüli valóság”. Ekkor pedig joggal állíthatjuk, hogy számára a legnagyobb írói feladat épp ennek az eredendően létező (tehát semmiképp sem a semmiből teremtet!) „regénynek” a világra hozása, világra segítése lesz. A művel, a mesterséggel, a mesterkélttel, a holt anyaggal szemben szüntelenül az *elevent*, a testben, a személyben megnyilatkozó *valódit* keresve. A konkrétságnak ez az önmagával szemben támasztott követelménye azonban mégsem teszi földhözragadttá írásait, hiszen gondolatfutamai gyakran a legspirituálisabba, legelvontabba mennek át, mielőtt visszatérnének oda, ahonnan elindultak.

Így jutottunk vissza a feljebb egyszer már megpendített Jézus-motívumhoz. A regénycím ugyanis egyértelműen Jézus-regényt ígér, ám ha Karátsonról van szó, ez ügyben sem árt az óvatosság. (Annak idején nem sokon múltott például, hogy az *Ötvenhatos regényének* Az *epsomi derby* címet adja...) S ugyanígy azokkal a mondatokkal szemben sem árt a gyanakvás, amelyek a regényszövegben időről időre előbukkanva, explicit módon vagy allúzióként, ebbéli sejtésünkben igyekeznek megerősíteni bennünket: „életem centrumában Jézus áll”, „Jézuson kívül nincs több esélyem”, „Jézussal a festészet világkorszakába léptünk”, „Jézus mint mennyei festő”, „Mert én vagyok a szerző, én vagyok a szöveg...” , „a csodálatos kenyérszaporítás – elvégre erre megy ki minden” stb., stb. Természetesen amikor a gyanakvást szorgalmazom, nem azért teszem, mint-ha a fentiek *ellenkezőjét* kívánnám állítani, hogy tehát utolsó regényében *ne* lenne meghatározó

a Jézus-alak szerepe. A (látszólagos) ellentét feloldásához a kulcsot maga a szerző adja a kezünkbe, amikor úgy nyilatkozik, hogy „a *Biblia* hallatlanul változatos anyagot tartalmaz, és mindezt a dogmatikai következetesség és logika rideg ereje nem foghatja össze, az ilyen egység ugyanis kulturális nyomásra összeroppanna, erre csak a teremtő képzelet metaforán alapuló ereje képes”. Ami persze megint csak nem zárja ki *elevé*, hogy a halálra készülő író (*A csodálatos kenyérszaporításban* jól kitapintható az összegzés, az élettől búcsúzás szándéka is, lásd például: „77 éves vagyok [s ez] nem sok jót jelent, ha látná valaki az éjszakai esésétől megfeketült félpofámat”) ne kereshetne vagy akár találhatna megnyugvást Krisztusban, a Krisztus-hitben. Nem arcátlan merészség vagy anakronizmus hát, ha valaki Jézust (a Jézus-alakot) kívánja megtenni regényének fő- vagy mellékszereplőjévé. Inkább bátorságra vall, hisz a szerzőnek tudnia kell, hogy ezzel óhatatlanul kiteszi magát mind a vallási dogmák, mind az irodalomkritika, még talán a politikai korrektség prókátorai felől is érkező rosszallásoknak, esetleg kifejezett rosszhiszeműségeknek. Azt hiszem, ennek veszélye valós, de Karátsonnak jó oka van arra, hogy e veszélyeket figyelmen kívül hagyja. Mindenekelőtt a regény tétje, hisz a vallomás sokkal fontosabb számára annál, mintsem hogy olyan könnyen hagyná magát eltántorítani és elkedvetleníteni. Másrészt a téma jószemint már így is, úgy is a sajátjává vált, áruvédjeggyé, a pálya utolsó két-három évtizedét tekintve legalábbis (lásd az újszövetségi könyvekhez készült akvarellsorozatát vagy épp a korábbi nagyregényekben feltűnően erős Jézus-motivikát). Mellesleg, épp emiatt éreztem szükségét annak, hogy egy szélesebb horizont felől közelítsek *A csodálatos kenyérszaporításhoz* mint a regénytrilógia (-tetralógia) utolsó, de nem feltétlenül *összegzésnek* szánt darabjához, és próbáljam a pálya *egészén* belül elhelyezni azt. A (korábbi) regények szövetében (is) megbúvó Jézus-motívum, Jézus-szál alaposabb vizsgálata borítékolhatóan azzal az eredménnyel járna, hogy az elmúlt húsz-huszonöt évben Karátson érdeklődése Jézus (a Jézus-alak) iránt töretlenül intenzív *volt* és *maradt*, olyannyira, hogy például az *Ötvenhatos regény* egyszerűen nem (vagy félre-) érthető az „én vagyok...” jézusi motívum figyelmen kívül hagyásával, mint ahogy Karátson értelmezésében a csodálatos kenyérszaporítás alkalmával jóllakatott ezrek is valójában '56 (és 2006) hősei és/vagy megalázottai... Hisz nem kétséges: a többi nagykönyvéhez hasonlóan *A csodálatos kenyérszaporítás* egyszerre kordokumentum (történeti regény), ugyanakkor anekdotagyűjtemény *is*. (Íme, két gyöngyszem belőle: tulajdonképpen rá szintén igaz, így a szerző, ami az egyszeri rabbira, hogy a *Szentírást* magyarázni ő is tudja, épp csak érteni nem érti... Ráadásul kellett neki nagydobra vernie tévében-rádióban ezt az ő nagy nem értését a *Bibliával* kapcsolatban – attól kezdve alig tudta levakarni magáról az aktív önjelölteket, akik fáradságot nem ismerve szerették volna elmagyarázni neki...) Szerencsénkre, az olvasók szerencséjére a Jézus személyével és a bibliai szövegekkel való hosszú foglalkozás Karátson nem tette szakértővé vagy egzegétává. Hiszen ha hitelt adunk szavainak, miszerint „a regényét sem érti”, akkor hogy értené a *Bibliát*, Jézus csodáit, a kenyérszaporítást... De hát kérdéses, egyáltalán *érteni* kell-e ezeket a dolgokat. Regényíróként, de egyszerű ürgeként is Karátson (akinek Ottlik mind emberileg, mind „szakmailag” abszolút viszonyítási pont, ezért az allúzió) mintha az egyértelműség helyett a többértelműséget, a megértés helyett az alkalmazás fontosságát sugallná. Amiből az következik, hogy érvényeset mondani például Karátson Jézus-képéről csak akkor nyílna (elméleti) esélyünk, ha megpróbálnánk őt végigkövetni azon az úton, azon a gondolati pályán, amelynek centrumában a Jézus-alak, illetve a Jézus-jelenség (a szó eredeti értelmében vett kereszténység) áll, s amelynek dokumentumait, az elszórt megjegyzéseket aprólékos munkával kellene először kigyűjtögetnünk nagyregényeinek lapjairól, hogy aztán egymásra rímeltethessük őket. Ez az irodalomkritika által kötelezően elvégzendő feladat, ráadásul erre egyetlen módszer tűnik csupán alkalmasnak, az, amit az író-festő Karátson alkalmaz: jelesül a „rétegelés”, a „képsíkteremtés”, méghozzá „az egymásra felhordott rétegek”, „az egymást kizárni látszó ellentétpárok” segítségével. Mert bár utolsó regényében Karátson Gábor legmeghatározóbb témái közül ('56, a minden egy ökológiai szemlélete, a zsidó-keresztény, illetve a keleti hagyomány, valamint a festészet mint episztemé és életgyakorlat) ezúttal mintha ez utóbbival foglalkozna a legkevesebbet, mégis ahogy a korábbi Karátson-regények olvasása közben, úgy most is gyakran fog el bennünket ugyanaz az érzés, ami Balzac *Ismeretlen remekművében* az ifjú Poussint fogja el Frenhoffer remekműve láttán, amikor egyszerűen lehetetlen eldöntenie, hogy az rázza meg jobban, amit *lát* a képen, vagy ellenkezőleg: az, amit *nem...* (Kortárs, 2014)