

ként arra a potenciálra, amely a művészetben rejlik: hogy az életedet megváltoztathatja.

A kritikus ezt a folyamatot, szembesülést, változtathatóságot osztja meg. Ha senki sem olvassa a kritikáját, akkor az az egyéni, szöveg vezérelte képzeletgyakorlása marad (és így is nagyon fontos élmény szerintem). Ha akad olvasója, akkor a kritika a kritikaolvasó képzelőerejének további terelőjévé és provokálójává válik, ha nem is ugyanolyan szabadságfokkal, mint a mű maga, de irányokat nyit az interpretáció által a képzeletének. Ez a képzeletprovokáció pedig akkor működik, ha a kritika sem azt mondja, amit hallani szeretnél, ha nem csak elfogadja azokat a szempontokat, amelyeket a szerző vagy a marketing – vagy netán épp a másik kritikus – felkínál. Amíg ember írja a kritikát, megdolgozott válaszként, és nem a mesterséges intelligencia kombinál össze paneleket a meglévő diskurzusok alapján, talán a képzeletünk nemcsak hogy fittebb, hanem dialogikus és dinamikus marad.

Kovács Péter Zoltán

POSZTMODERN KÖZÉPKOR. A BAUDOLINO ECÓBB, MINT A RÓZSA NEVE

Számomra már nem *A rózsza neve* a nagy Eco-regény, hanem a húsz évvel később, 2000-ben megjelent *Baudolino*.¹ Mesterképzés alatt olvastam, és nagyon sok dologra ráébredtettem a posztmodernről és a történetmesélés komolyságáról.

Sok olyan prózatechnikai elem volt a regényben, amit irodalomtudományi tanulmányaimból felismertem, vagy felismerni véltem. Unheimlichnak nevezném ezt a felismerést, ha Freudot követném. Nem követem. De kísérteties tapasztalat volt mindenesetre, homokember, üvegszemű játékbaba. Háromfélét is felfedeztem ilyenből Eco regényében, melyről azt mondják,

hogy szerkezetét, befogadhatóságát, és emiatt népszerűségét tekintve nem éri fel *A rózsza nevét*.² (Nem értek egyet, azért írom most ezt a szöveget.)

Az első ilyen elem – ha akarjuk easter egg, amelyet meg kell találni – a posztmodern szövegtechnika. Nyilván erre a legegyszerűbb ráakadni. (Amúgy is csak annyi a hátborzongató ezekben az elemekben, hogy nem érezzük kompatibilisnek a korról, a korrajzzal, aztán mégiscsak rájövünk, hogy mennyire szervesen illeszkednek a középkor logikájába – már ha elfogadjuk, hogy történelmi regényt olvasunk, bár lehet, hogy eleve azzal az elvárással kezdünk neki a szövegnek, hogy áltörténelmi szöveggel van dolgunk. A regény eleje mindenesetre rendes gesta, bár regényes. De az elbeszélés-technika rendes, tisztességes. Lehet-e egyáltalán a középkorban posztmodern módon gondolkodni? Van-e értelme erről beszélni? Természetesen épp Ecótól tudjuk, hogy e két dolog – a középkor és a posztmodern – rímeltetése legalábbis lehetséges: a középkori, a referencialitást a modern kori elbeszélő hagyományhoz viszonyítva radikálisan és leginkább transzcendens értelemben véve másképp értelmező narráció rokonságot mutathat a modernség pozitív referencialitását meghaladó, a transzcendenciától ellenben jószerevével mentes posztmodern narrációval.

De Eco itt továbbmegy, mint *A rózsza nevében* tette. Ott egy kétszeres keretelbeszélésbe ágyazta a történetet, mely történet elsődleges elbeszélője a fiatal Melki Adso (aki eleve rezonőr, de tudatlan – újabb trükk), másodlagos elbeszélője pedig az idős Melki Adso, s e két hang az elbeszélő szólamban szervesen keveredik, nem lehet tudni, illetve nem lehet pontosan elhatárolni, mit mond a tudatlan, tapasztalatlan, serdülő testű és elméjű Adso, s mit a már érett, tapasztalt, ám végtére ugyanúgy oktalán, az összefüggéseket csak nem értő, idős Adso.³ Tehát az olvasónak értelmeznie is kell a történetet Adso helyett, fel van adva a lecke. Nagyobb lecke van ellenben feladva a *Baudolino* esetében: az elsődleges elbeszélő (azaz aki közelebb áll az elmesélt történethez) a fiatal, majd egyre idősödő, a történet végére az ötvenen is túl lévő Baudolino. A másodlagos elbeszélő ugyancsak ő, amint épp Nikétasz Khoniatésszel beszélget a negyedik kereszties háború idején. Viszont Baudolino nagyon is jó értelmező, fiatalon és idősen is. Egy baj van: hazudós. Eco itt a posztmodern iróniát teszi irónia tárgyává: ha eddig az volt a probléma, hogy az író által leírt szöveg nem vehető komolyan (hiszen más szövegeket ír át, nem mondhatja el komolyan azt, amit más már elmondott stb.), akkor most az irónia megkétszereződik: a komolyanvehetetlen posztmodern író azt állítja, rezonőr-elbeszélője is komolyanvehetetlen, hiszen karakterének *legfőbb* vonása, hogy hazudik. A re-

gény zsenialitása, hogy az elején e probléma fel sem tűnik. Az elbeszélés hihető, úgy tűnik, Baudolino őszintén beszél, s nincs is miért hazudnia. Bár bevallotta magáról, hogy rendszeresen hazudik, olyan dolgokat is bevall, amelyek kínosak számára, és marcangolják a lelkiismeretét, úgymint Burgundiai Beatrix császárné iránt érzett szerelme vagy a háromkirályok hamisítása, amelyben részt vett. A hazugság mint értelmezést befolyásoló faktor elsőként akkor sejlik fel, amikor hőseink a János pap országába vezető utazás közben Ardzrouni várába érkeznek, és a várúr megmutatja nekik vákuumcsináló szerkezetét. Ilyen, gondolná az olvasó (én), csak nem létezett a 12. században... Habár, főként keleten, a sok mechanikai „csoda” mellett még el-elfér egy ilyesmi masina is... A következő, gyanúsabb elem a bőrt feketévé változtató kő. Amikor azonban a tizenkét „bölc” Abházia sötét erdejébe ér – amely napszaktól függetlenül teljesen és tökéletesen sötét –, akkor elszakad a cérna: itt már biztosan hazudik Baudolino! Vagy a túlhajtott posztmodernnel találkozunk? Baudolino úgy teremt világot magának, mint egy isten, vagy mint egy író. Amit mond, az valósággá válik.⁴ De fel kell tennünk magunknak a kérdést: komolyan veszi-e a regény azt, hogy Baudolino saját valóságot teremt magának? Erre akkor tudunk felelni, ha kitekintünk a Baudolino által elmesélt történeten kívülre, és szemügyre vesszük a mesélés terét és idejét: a negyedik kereszties háborút nyögő Konstantinápolyt. Itt semmi csodás nem történik, a végső, Kyot, Boron, Boidi, a Poéta és Baudolino részvételével történő leszámolás is végbemehetett akkor is, ha a János pap országa felé vezető úton történetekből egy szó sem igaz. Voltaképpen csak addig kell igaznak lennie a történetnek, amíg a tizenkét bajtárs útra nem kel Ardzrouni várából. Hogy mi történt velük az úton és Johannes diaconus, azaz János szerpap országában, az a Konstantinápolyban történetek szempontjából tökéletesen érdektelen.⁵ Nikétasz úr sem tűnik túl izgatottnak vagy feldúltnak a hihetetlen történet hallatán, mintha hinné is, meg nem is. Sőt, a történet végén bevallja: a megírandó krónikájából, igaz, nehéz szívvel, de ki fogja hagyni Baudolino történetét. (Ellenben bizonyosan önmaga számára kínos, ám valóban megtörtént elemeket kihagy a saját krónikájából, és másokkal helyettesít, annak érdekében, hogy „a nagyobb igazság jobban kidomborodjék”.⁶)

Végül adja magát a kérdés: ki is írja hát le Baudolino történetét? Hiszen saját „gestájának” kézírata elveszett, Nikétasz pedig nem szándékszik lejegyezni az ő történetét, neki más a feladata. Még kísértetiesebb azonban az igazság és hazugság szempontjából Baudolino élettörténetének vége. Míg ugyanis Baudolino története egybefonódik barátai, János pap és a Gradalis

történetével, addig az olvasó még rendet tehet a fejében: Baudolino, aki korábban rendre bevallotta a hamisításokat (például a háromkirályok vagy a János papnak írott levél esetében), az utazás leírásába úgy belemelegedik, hogy nem hangsúlyozza ki, az is az ő szüleménye. Végül is a történet érthető marad, a valós történet, mint mondtuk, Frigyes haláláig tart – s majd Konstantinápolyban folytatódik. Azonban Baudolino a történet legvégén elindul vissza, János pap országa felé! Amelyről, ha jól okoskodunk, pontosan tudja, hogy nem létezik, hiszen ő találta ki az egész históriát (éppen csak az ötlet nem az övé, de János pap országának minden részlete, a szörnyekkel és a tájjal együtt az ő szüleménye). Érthetetlen és nyugtalanító fordulat. Az is megeshet, hogy az egy adott ponton oszlopos szentté vált Baudolino megőrült odafenn az oszlopon, hiszen látjuk, amint olcsó útszéli bölcsességeknek tűnő frázisokkal kufárkodik odafenn, élelem fejében. Ennek viszont az mond ellent, hogy végig őszintén beszél a félig ember, félig kecske Hüpatiáról és az iránta érzett – úgy tűnik, nagyon mély – szerelméről. Az e szöveg háttérében ólalkodó freudista kritikus azt írná: Hüpatia eszményített torzsága, lelki tisztasága, elérhetetlensége, egyáltalán, Baudolinónak iránta érzett szerelme nem más, mint projekció, mégpedig felesége, Colandrina és torzszülött csecsemője iránt érzett gyász és büntudat projekciója, externalizációja, egyfajta képzelet-álommunka révén.

Ennyit a hazugságról,⁷ mert minél tovább igyekszünk szétszálazni a történetet az igazság és hazugság szempontjából, annál inkább arra jutunk, hogy Eco Isten- és teremtésparódiát írt, melyben Isten Baudolino képét veszi fel, s melyben – Hüpatia hite által – e szóval teremtő Isten nemcsak a történeti, keresztény Istent, de önmagát is kiparodizálja. Oda jutunk a végén, mint Baudolino, s oszlopszentekké válunk mi is.

A második húsvéti tojás, melyet az olvasó megtalálhat, a műfaj. Erről kevesebbet lehet és kell beszélni, hiszen a könyv közepéig tulajdonképpen gestával van dolgunk, igaz, mai nyelvi stílusban, ám középkori gondolkodásmóddal elbeszélve. A regény közepén felbukkan a Sherlock Holmes-motívum, ahogyan *A rózsza nevében* is, mégpedig egy zártszoba-rejtvény képében. A végső leszámolás és a történet tisztázása egyaránt hajaz úgy a Conan Doyle-, mint az Agatha Christie-történetekre, legfőképpen abban, hogy a végén „esik le” mindenkinek minden, azaz hogy mi is történt valójában Frigyessel, s a legvégén kerül sor a szembesítésre ugyanúgy, mint a legtöbb Poirot-történetben. A csavar a történetben csak az, hogy a történet elbeszélője lesz a gyilkos, de ilyet is láttunk már, s ebben Eco maga is biztos lehet.⁸

A legutolsó húsvéti tojás – már ha az intertextualitásról nem kívánok beszélni, márpedig ezen esszé kereteit nem kívánván szétfeszíteni, nem kívánok, megelégszem most azokkal az elrejtett kincsekkel, amelyeket az intertextualitás fogalmán kívül találok⁹ – a modern gondolati elemek jelenléte a műben. Gondolok itt például a gümnoszofistákra, akik természetközelsége és egzisztencialista gondolkodásmódja hathat kifejezetten modernnek, vagy azokra a filozofikus beszélgetésekre, melyeket Baudolinóék útközben folytatnak. Óvatosnak kell azonban lennünk, s erre Eco is figyelmeztet *Széljegyzeteiben*: „[V]alahányszor egy-egy kritikusom vagy olvasóm azt írta vagy mondta, hogy ez vagy az a szereplő túl modern kijelentéseket tesz, ezt mindig csakis olyankor és éppen olyankor mondta vagy írta, amikor XIV. századi szövegeket idéztem szó szerint. Más helyütt viszont az olvasók középkori ínyencségnek érezték azt, ami szerintem túrhetetlenül modern volt. A középkorról ugyanis mindenkinek megvan a maga – általában rossz – elképzelése. Csak mi, akkor élt szerzetesek tudjuk, hogy mi az igazság, de ha kimondjuk, máglyára kerülhetünk.”¹⁰ S valóban, a gümnoszofisták valóban léteztek, a görögök adták ezt a nevet azoknak, akik Indiában a brahmán szektába tartoztak. Hogy mennyi a valóságos és mennyi a modern hozzáköltés abból, amit a regénybeli gümnoszofisták mondanak és tesznek – erre talán csak a szerző tudhatott volna válaszolni.

Az a szerző, aki tulajdonképpen igen ragaszkodott a középkori hagyományhoz, s akinek a szereplői – minden fentebb említett furcsaság ellenére, vagy talán éppen azok miatt – nagyon is középkori módon cselekszenek. Ha megnézzük, hogyan bánik a szöveg a szörnyekkel, akiket Baudolinóék nemcsak belekomponálnak a szövegeikbe (amiképp *A rózsza nevében* is találkozunk velük), de találkoznak is velük, rájöhetünk, hogy a szörnyek szerepe éppen olyan, mint amilyennek lennie kell a 12. században: pontos „természettudományos” leírásokat látunk, s a szörnyek célja korántsem az elrettentés, sokkal inkább annak alátámasztása, hogy Isten teremtő hatalma végtelen. Másrészt emberi viselkedések példázata a szörnyek léte – jelen esetben nem példabeszédben, mint korábban, s nem is fabulákban, mint később, hanem magukban a Bestiarium lényeiben. A szörnyek szimbolikusan működnek, nem elrettentésül, mint az angolszász krónikákban, hanem példaképp, valamint természettudományosan leírva, mint Pliniusnál vagy Sevillai Izidornál.¹¹ A szörnyek viselkedése a figyelemre méltó itt, és nem a kinézetük. A szörnyek nem működnek jól együtt, nem úgy, mint a tizenkét bölcs, akik, amíg keresik a Gradalist, hatékonyan kooperálnak.¹² A szörnyeknek nincs egyénisége – kivéve Gavagait –, s amikor társadalmi

lényként, közösségként mutatkoznak be, tudniillik a csatában, karikatúra-szerűvé válnak: a hit által felosztott keresztény világot karikírozzák ki, amint a nyilvánvaló – testi – különbségek fölött szemet hunynak, azonban hitbéli különbségeik okán hajlandóvá válnak a fehér hunok jelenlétében is lekasza-bolni egymást.

Befejezésül el lehetne mondani, milyen nagyszerűen ötvözi a regény a múltat és a jelent, a középkori világképet (a hit általi biztos létet) a posztmodern világképpel (a mondás általi bizonytalan léttel¹³), hogy milyen el-képesztően képes rávenni az olvasót arra, hogy otthonosan érezze magát a krimiben, és idegenkedjen a középkori gesta ferdítéseitől, hogy mennyire zseniális az, ahogyan egyszerre szimpatizálhat az olvasó a szerelmi bánattól gyötrődő Baudolinóval, s egyszerre érezhet iránta apátiát, hiszen Hüpatia nyilvánvalóan csak az ő képzelete okán létezik. A posztmodern történetme-sélés mindent kiparodizált, önmagát is. És én mégis nagyon-nagyon sajnálom Baudolinót.

JEGYZETEK

¹ A magyar fordítás három év múltán követte az olasz eredetit: Umberto Eco: *Baudolino*, Európa, Budapest, 2003.

² „[...] this novel is not, as a novel, anywhere near as successful as *The Name of the Rose*. That very satisfactory tale was written, Eco once said, because he wanted to murder a monk. It is held together by being, at one of its levels, a sustained parody of a Sherlock Holmes investigation. [...] Baudolino has no such anchor in contemporary or near-contemporary forms. Nor is it tightly connected to ancient forms, the *Decameron* or medieval travel narratives. It is a modern would-be rollicking tale, sprawling over time and place, fact and fantasy, and – apart, significantly, from its opening – it has no real voice of its own.” Antonia Susan BYATT: „Here be monsters”, *The Guardian*, 2002. október 19.

³ „Adso nyolcvanévesen mondja el, mit látott, amikor tizennyolc esztendő volt. Ki beszél: a tizennyolc vagy a nyolcvanéves Adso? Mind a ketten, s ez nyilvánvaló és szándékos is. A trükk lényege az volt, hogy újra meg újra megjelenjék az öreg Adso, amint erről elmélkedik, mit látott és hallott fiatal Adsoként.” Umberto Eco: *Széljegyzetek A rózsá nevéhez*, in *Uő: A rózsá neve*, Európa, Budapest, 2023, 710.

⁴ „Throughout the book, we are shown that Baudolino makes things happen through his own mendacious acts of creation: Frederick’s victory at Terdona, the discovery of the ‘magi’ and the sanctification of Charlemagne all come to pass

after Baudolino has given a fictitious account of their existence. The skiapods exist in this way as well. They are there because Baudolino put them there. Medieval monsters were thought to exist to demonstrate the creative power of God, so the skiapods demonstrate the creative power of Baudolino. However, a reading of chapters twelve and seventeen of the novel, which both concern the letter of Prester John, reveals that Baudolino did not put the skiapods into the letter, or if he did he made no mention of it. However, the race does feature in the ‘actual’ Prester John letter of the twelfth century. This is an example of the interplay between Eco’s fiction and its medieval sources – or perhaps it is an in-joke for medievalists.” Priest, Hannah: „Oh the funnies, the funnies’: The Medieval Monstrous Races in The Voyage of the Dawn Treader and Baudolino”, in *Our Monstrous (S)kin. Blurring the Boundaries Between Monsters and Humanity*, edited by Sorcha Ní Fhlainn, Free-land, Inter-Disciplinary, 2009.

⁵ Azazhogymégsem, egy bökkenő mégiscsak van, amiről nekem nem sikerült eldöntennem, hogy tudatos szerzői szándék-e, vagy sem: tudniillik az, hogy a végén, a kriptában mindőjüknel ott van az emberfejnél nagyobb ereklyetartó, jobbára sértetlen pecséttel. Ha igaz az, hogy a künokephaloszok fogságában töltöttek hosszú éveket, ahonnan megszökvén, éppen csak a kardjukat tudták magukkal vinni, hogyan lehet az, hogy a végén mindőjüknel ott a viszonylag nagy méretű, arannyal kirakott ereklyetartó? E kérdés megoldására Baudolino sem utal sehol. Igaz, a bizonyíték hiánya nem a hiány bizonyítéka.

⁶ Umberto Eco: *Baudolino*, Európa, Budapest, 2003, 542.

⁷ Azaz mégsem, mivel tisztáznunk kell valamit: a hazugság ontológiai értelemben érte egészen más a középkori útleírásokban – melyekre bátran mondhatnánk, hogy tele vannak vaskos füllentésekkel, úgymint az Eco által is kölcsönvett skiapodok vagy küklpszok szerepeltetése –, mint a posztmodern prózában. Bár nem kerülhetjük el az általánosítást egy ilyen rövid, esszészzerű szövegben, fel kell hívnunk a figyelmet arra, hogy a földi valóságnak mint referenciának nem megfelelő állítások a középkor szövegeiben nyugodtan rendelkezhettek transzcendentális vagy morális referenciával, s ez a kor olvasója számára evidens volt. Baudolino viszont, liminális pozícióban lévő elbeszélő egyrészt a középkori szövegekre kevésbé jellemző, öncélúan személyes, érzelmi érintettség (érzelmei maguk is kétértékűek annyiban, hogy Baudolino próbálja őket transzcendentálisan magyarázni, meg nem is), másrészt hazudós természete, harmadrészt az olvasó nem középkorisága okán. A középkor egyszerűen másképp hazudik, és azt hiszem, Eco tudja, hogy mi tudjuk, hogy ő nem tudhat már ugyanúgy hazudni.

⁸ „Hírlik, hogy az Oulipo csoport nemrégiben elkészítette az összes elképzelhető krimihelyzetek mátrixát, és kiderítette, hogy már csak egy megírandó könyv marad, az, amelyikben az olvasó a gyilkos.” Umberto Eco: *Széljegyzetek...* 736.

⁹ Bár ha Genette felől nézzük az eddigieket, a műfaj nagyon is hozzátartozik az intertextualitás fogalmához.

¹⁰ Umberto Eco: *Széljegyzetek...* 735.

¹¹ Hannah Priest: „‘Oh the funnies, the funnies’..., 4.

¹² Uo.

¹³ Akár az Alain Badiou-féle igazságtörténet felől is értelmezhetővé válhat e kettő kapcsolata: Baudolino egyszer csak elhatározza, hogy ragaszkodni fog azon történet igazságához, melyet nemrég Nikétnak elmesélt, s útnak is indul megkeresni a nem létező országot. Középkori hit ez? Vagy igazságtörténet? Vagy az igazságtörténet paródiája? Baudolino mégsem Szent Pál. Ld.: Alain Badiou: *Szent Pál. Az egyetemesség apostola*, Typotex, Budapest, 2012.