

A fantasztikum Grendel Lajos Szemérmes beszámoló egy álom közepéről című novellájában

Absztrakt. Grendel Lajos novellisztikájának meghatározó eleme a valóság elbizonytalanításával való kísérletezés. Jelen tanulmány a fantasztikum megjelenítésének elbeszéléstechnikai kérdéseit vizsgálja Grendel *Szemérmes beszámoló egy álom közepéről* című novellája kapcsán, felhasználva Tzvetan Todorov, Ana María Barrenechea, Lubomír Doležel és Enriqueta Morillas Ventura fantasztikumra vonatkozó, egymást kiegészítő, ám bizonyos, a fantasztikus természetét és elbeszélhetőségét érintő kérdésekben egymással ütköző elméleteit. A tanulmány a nevezett szerzők elméleteire támaszkodva kínálja fel a Grendel-novella fantasztikus olvasatát, mely a rendellenes, természetfeletti és irreális, valamint a megszokott és normálisnak tartott események közti feszültségből bontakozik ki a látható és a láthatatlan világok ütközése és a narrátor identitásának elbizonytalanodása nyomán.

Grendel Lajos novellisztikájában a kezdetektől jelen van a valóság elbizonytalanításával való kísérletezés. Eleinte inkább a bizarr, szokatlan vagy irracionális novellatémák keresésében, de a nyolcvanas években a kísérletezés már egyre inkább egy adekvát elbeszéléstechnika kialakítására irányul. A *Bőröndök tartalma*, majd *Az onirizmus tréfái* is feltűnő mennyiségben tartalmaz olyan szövegeket, amelyek az irracionális elbeszélhetőségének mikéntjére kérdeznek rá.

A *Szemérmes beszámoló egy álom közepéről* című Grendel-novella először 1986-ban jelent meg az Irodalmi Szemlében, majd a *Bőröndök tartalma* című elbeszéléskötetben 1987-ben látott ismét napvilágot. „Túlnyomórészt a *Hűtlenek* egyes novelláinak (*Egy este Amerikában*, *Szép história*, *Valami történni fog...*) irracionális mozzanatokra alapozó írásmódja folytatódik – írja Szirák Péter, Grendel monográfusa a kötet kapcsán –, de van néhány olyan darab, ahol nem a fantasztikum határozza meg a szövegmozgást (*Legutolsó ítélet*, *Csehszlovákiai magyar novella*, *Pogány apokalipszis*).”¹ Toldi Éva szintén az irracionális és racionális együttes meglétét emeli ki Grendel novellisztikájában: „Grendel Lajos novellái a »valóság és a fikció határán keletkeztek«, s nem véletlen, hogy a kötetet a Jorge Luis Borgesnek ajánlott elbeszélés indítja. Szövegei között vannak olyanok, amelyekben az alteregóképzet, a kettős élet, a misztikus és az irracionális kerül túlsúlyba, míg másokban inkább a kisszerű élet tragikumuma, végzetessége kerekedik ki. A kétféle novellatípust a

1 SZIRÁK Péter, *Grendel Lajos*, Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 1995, 81.

szerző lényegében azonos módon formálja meg: egy hagyományos elbeszélői eljárás, az elodázó feszültségteremtés segítségével.”²

A *Szemérmes beszámoló egy álom közepéről* című Grendel-novella egy olyan nyelvi univerzum felépítésében érdekelt, amelyben az irracionális és a hétköznapi valóság összeegyeztetése és ütköztetése az elbeszélésnek nemcsak tematikai, hanem poétikai szintjén is megvalósul. A novella az irodalmi fantasztikum különböző szempontokból való megközelítési módjait kínálja fel. Todorov rendszerén túl, amely az irodalmi fantasztikum lényegeként egy olyan esemény bekövetkeztét határozza meg, amely megmagyarázhatatlanságánál, furcsaságánál fogva bizonytalanságot kelt az olvasóban vagy a szereplőben, Ana María Barrenechea fantasztikumtipológiája, Enriquitta Morillas Ventura elbeszélte identitásra vonatkozó fejtegetései és Lubomír Doležel a fikcióban létesülő lehetséges világok természetrajzát felvázoló tanulmányai is nyújtanak olyan támpontokat, amelyek a *Szemérmes beszámoló egy álom közepéről* című novella abszurdba hajló fantasztikumának megközelítéséhez szolgálnak elméleti fogódzókkal.

Az álom eleve hálás témája a fantasztikus irodalomnak, s Grendel Lajos elbeszélésének is több mint kétharmadát álomleírás és -elbeszélés teszi ki, illetve az álomra vonatkozó elbizonytalanító megállapítások és kérdések. A történeteket egy névtelen megjelölt narrátor (Todorov), vagyis az elbeszélő szereplő mondja el. Todorov szerint az olvasó könnyebben ad hitelt a megjelölt narrátor elbeszélésének, mint egy kívülről és ellentmondásos státuszú narrátornak.³ Így a novella fantasztikuma is a megjelölt narrátor elbeszélte történethez való viszonyán és a kialakított elbeszélésmódon keresztül válik hozzáférhetővé.

A novella főszereplője kora reggel érzékeli meg a szokványosan szürke, hangsúlyosan jellegtelen, átlagos kisvárosba. A korai óra ellenére a szállodába siet, s ott azonnal el is szenderül, vagyis kezdetét veszi az álom. A főszereplő álmában elindul a városházára, hogy elintézzé azt a hivatalos ügyet, amiért a városba érkezett, ám annak elintéződése egyre halasztódik, a hivatalban kézről-kézre adják, s ahelyett, hogy végül igazolná barátja kilétét, dolgovégetetlenül távozik: hogy véget vessen az álombeli végtelenített ismétlődésnek, kilép a hivatal ablakán, így felébred.

A főszereplő-elbeszélő folyamatosan reflektál saját helyzetére, tetteire, a vele történő dolgokra, környezetére, s reflexiói azt erősítik meg, hogy tudja, egy álomban történik vele mindaz, ami megtörténik, s ahogy előrehalad az álom elbeszélésében, úgy sokasodnak magára az álmodásra, illetve az álmodás tudatára való kommentárjai. „Álmom úgy kezdődött, hogy beléptem a hivatal takaros, divatosan szabálytalan architektúrájú épületébe (...)” (41.)⁴ „Közben azért tudtam, hogy álmodom, s ahogy az álmokban lenni szokott, kíváncsiságom kielégítetlen maradt.” (42.) „Közben tudtam, hogy álmodom, tudtam, hogy a szállodai szobában vagyok, amelynek az ablakából nedvesen

2 TOLDI Éva, *Valóság és képzelet határán*, Híd, 1988. március, 132.

3 Tzvetan TODOROV, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, ford. GELLÉRI Gábor, Budapest, Napvilág Kiadó, 2002, 76.

4 Az idézetek GRENDEL Lajos, *Szemérmes beszámoló egy álom közepéről* = Uő, *Vezérlődozat*, Válogatott novellák, Dunaszerdahely, Nap Kiadó, 1996. című kötetből származnak.

csillogó háztetőkre, szürke füstöt eregető kéményekre és tévéantennák erdőjére (...). Álomban ezalatt visszatértem abban a helyiségbe, ahol jelentkez-nem kellett.” (42–43.) „De hát álmodtam, és az álomban minden képtelenség elfogadhatóvá válik. Hiszen csak álmodom, gondoltam.” (43.) „Tudtam, hogy ez az a mozdulat, amely visszaránthat az ébrenlétbe.” (43.)

Az álomot s egyben a végtelenített ismétlődést lezáró tett ötlete, az emeleti ablakból való kilépés is az álom álomváltának tudatából ered: a népszerű pszichológiai tétel szerint az ember mindig felébred, mielőtt lezuhanna.

Ezen a ponton érdemes bevezetni Ana María Barrenechea argentin teoretikusnak a fantasztikus irodalom megközelítésére tett javaslatait. Barrenechea egy olyan rendszer bevezetését szorgalmazza, amely a rendellenes, a természetfeletti és az irreális, valamint a megszokott, normálisnak tartott események implicit vagy explicit együttes jelenlétéből fakadó feszültség, illetve ellentét problematizálását tekintené az irodalmi fantasztikum fő ismérvének. Vagyis Barrenechea szerint az irodalmi fantasztikum alapkérdése az együttes létezés ellentmondásosságának problematizálása, nem pedig – ahogy Todorov feltételezi – az esemény jellegére vonatkozó kétely és bizonytalanság. A fantasztikus irodalom ezek szerint mint a rendellenes – természetfeletti – irreális eseményeket problematizáló irodalmi mód lenne meghatározható. Vagyis olyan művek lennének fantasztikusnak nevezhetőek, amelyek középpontjában a megszokott természeti vagy logikai rend megsértése áll, s a rendellenes és elfogadott közti explicit vagy implicit konfrontáció.⁵

Grendel novellájában az elbeszélésnek két szintje működik, a novella első felében az álomelbeszélés és az elbeszélte álomhoz fűzött kommentárok, melyek minden esetleges furcsaságot az álom logikájával magyaráznak meg, a novella második felében pedig a narrátor feltételezett valóságának elbeszélése, s az ehhez fűzött kommentárok. A kommentárok az irracionálisnak a világ valóságába való behatolásának megakadályozására hivatottak az elbeszélésben. A narrátor rendszeres önmegerősítő kommentárjai („hiszen ez csak egy álom”) kettéválasztják az elbeszélte világot egy irracionális és egy racionális szférára. A két világ átjárhatatlanságának képzetét az álomból való ébredés hivatott fenntartani, azzal, hogy felszámolja az elbeszélte álom szintjét, annak furcsaságaival együtt, s a továbbiakban elbeszélte események értelmezéséhez nyújt kiindulópontot, amennyiben azokat az ébrenlét eseményeként olvastatja velünk.

Csakhogy a furcsa jelenségek a főszereplő ébredése után is tovább folytatódhatnak. Alighogy kilép az utcára, felfigyel a kora reggeli érkezésekor észleltetekhez viszonyított apró változásokra. Az idő már nem esős, hanem derült, a tócsákat felszárította a nap, a hegyoldalban viszont hófoltokat pillant meg. Nemcsak az időjárás más, az emberek is megváltoztak. A reggeli „szürke kísértetek helyett” csupa divatosan öltözött embert lát a dolga után sietni.

Az elbeszélte eseményekhez, ahogy az éppen elhessentett álomhoz, most is kommentárokat fűz a főszereplő-narrátor, ám ezek a kommentárok most a valóság és az álom egymáshoz való viszonyának elbizonytalanítására szol-

5 Ana María BARRENECHEA, *Ensayo de una Tipología de la Literatura Fantástica. A proposito de la literatura hispanoamericana*, Revista Iberoamericana, 1972, núm. 80, julio-septiembre, 393.

gálnak. Csakhogy amint felmerül az álom és a valóság felcserélhetőségének lehetősége, azonnal fel is számolja azt: „Már-már azt hittem, hogy a délelőtti álmom folytatódik, vagy inkább, hogy egyik álomból egy másikba léptem át. Persze, szó sem lehetett ilyesmiről. Az ember tudja, mikor álmodik, és mikor nem, másképpen érzékeli a valóságot álmában, mint ébren.” (43.)

Éppen az a feszültség, ami valóságos és álombeli állandó ütköztetéséből, s az álomnak és a valóságnak különtartására tett kísérletből fakad, ébreszti fel a két világ elválaszthatóságára vonatkozó gyanakvást, s problematizálja a racionális és irracionális egymáshoz való viszonyát, vagyis egyszerre érvényesül a todorovi a barrenecheai értelemben vett fantasztikum is. Szirák Péter monográfiájában így magyarázza ezt az elbeszélői eljárást: „A művilágnak adottságává válik az irracionális, az átláthatatlanság, noha a szöveg hatását némiképp tompítja a történetek »magyarázata«, vagyis a jelentés részleges rögzítése.”⁶

Az olvasó és az elbeszélő elbizonytalanodását éppen a reális és irracionális ütköztetése és egymásba való átfordítása váltja ki, amit szemantikailag a motivikus ismétlődés, szerkezetileg pedig a megváltozott szituációban ismétlődő mondatok erősítenek fel. Ezek az ismétlődések nemcsak a racionális és irracionális együttes létére és átjárhatóságára világítanak rá, hanem arra is, hogy az ismerős jelenségek mögött egy olyan világ húzódik meg, amelynek hozzáférhetetlenek a törvényszerűségei a novella elbeszélője s egyben főszereplője számára.

88

Grendel novellájának elbeszélője, a meg nem nevezett főszereplő, egy hétköznapi induló, de furcsa, megmagyarázhatatlan fordulatba torkolló történetet mesél el. A főszereplő, aki barátja személyazonosságának tisztázása végett érkezik T.-be, tudtán kívül megszeg valamilyen beazonosíthatatlan törvényt. Nem tudható, hogy pontosan milyen bűnt követett el, az azonban igen, hogy a törvény, amit megsértett, annak a hivatalnak a működéséhez kapcsolódik, ahová azért érkezett, hogy barátját tisztázza egy homályos bűntény kapcsán. A hivatal valódi természete csak az elbeszélés végén lepleződik le, a novella csattanójáig pusztán furcsaságai válnak nyilvánvalóvá. A hatóság, amelyet a hivatal képvisel, a bűnösség fel- és beismertetésében érdekelt, kétarcú, két világban jelenlevő erő, amely a főszereplő (s feltételezhetően mások) sorsát is alakítja. Működésének logikája kiismerhetetlen, csak kényszerítő ereje, s mindenkire kiterjesztett hatalma jelenik meg a látható világban. A novella vége felől, a megfoghatatlan bűnösség lelepleződése felől értelmezve nyer új jelentést a novella első bekezdésének vége: „Ám tudom, a hatóság elől nem lehet elbújni, föld alól is előkerítenek, ha úgy tetszik nekik. Nem volt más választásom, el kellett utaznom T.-be.” (41.)

A hatóság/hivatal kettős arcának magyarázatához és a fantasztikum kialakításában betöltött szerepének értelmezéséhez érdemes bevezetni Lubomír Doležel két fogalmát, a látható és a láthatatlan világot (viditelný/neviditelný svět).

Doležel a modern mítosz egyik lehetséges konstrukcióját a látható és láthatatlan világ fikción belüli együttes megjelenésében fedezi fel. A fikció világának megkettőződését Doležel szerint olyan szövegstratégia eredményezi, melyben a látható világ eseményei explicit, a láthatatlan világé implicit módon

jelennek meg. A láthatatlan világ csak egy olyan erő/entitás feltételezésén keresztül hozzáférhető, amelyik nem jelenik meg a szövegben, pusztán a léte-re, illetve léte következményeire vonatkozó utalásokon keresztül nyilvánul meg. Doležel a látható és a láthatatlan világok szövegbeli konstrukciójára Kafka *A per* című regényét hozza fel példaként. A regényben Josef K. letartóztatását feltehetőleg egy olyan autoritás hagyja jóvá, amelynek identitása rejtett.⁷

A Grendel-novella Kafka-allúziója az abszurd vád nyilvánvaló motívumán túl a látható fölött kiépülő, a láthatóban csak nyomokban tettenérhető, idegen, a szereplő számára hozzáférhetetlen törvényszerűségek szerint működő láthatatlan világ megalkotottságában rejlik.

Grendel hivatalának valódi arca csak a novella végén tárul fel, amikor a hivatalnok egy olyan kérdést tesz fel, ami egy megfoghatatlan, megnevezhetetlen, de feltételezett bűn utolsó elkövetőjeként identifikálja a megrendült önzonosságú főszereplőt: „Úgy gondolja, hogy akkor Ön lesz az utolsó láncszem?” (46.)

A törvények megismerhetetlensége és a bűn homályos volta felszámolják az elbeszélő által valóságosnak vélt világ átláthatóságának addig nagy igyekezettel fenntartott képzetét, s már önmagukban is abszurd jelleget kölcsönöznek a szövegnek, a bűnösség vádjának elfogadása ezt csak fokozza. A világrend alapszabályainak, a tér-idő kontinuitásnak a megsértése viszont a fantasztikum megképződésének problémáját állítja a szereplő identitásának megkérdőjeleződésén keresztül új fénybe.

Enriqueta Morillas Ventura a fantasztikus irodalmat a narrátor identitásának elbizonytalanodása felől közelíti meg. Ventura szerint a fantasztikus irodalmi mű főszereplőjének identitását az a nézőpontváltás bizonytalanítja el, amely a meglepő esemény bekövetkeztekor áll be. Ahhoz ugyanis, hogy az elbeszélő el tudja helyezni a furcsa vagy megmagyarázhatatlan eseményt az elbeszélés világában, és bármiféle viszonyulást alakítson ki hozzá, a saját identitásának bizonyosságát kell feladnia.⁸

A tapasztalat és a tapasztalatra való hagyatkozás, vagy egy elvárható mintázat megképződése és a szokatlan, az ettől a mintázattól eltérő ütközése olyan szakadékot hoz létre, amelyben a szokatlan úgy jelenik meg, mint az eddig bizonyosnak tételezett identitás ijesztő elbizonytalanítása. Grendel novellájának elbeszélője tudja magáról, hogy ki ő, hogy hány éves és milyen célból jelent meg a városban, azt is tudja, hogy mikor, ahogy azt is, hogy reggeli hivatali látogatása csak álom volt. A feltételezett és folyamatosan bizonygatott ébredés utáni történések azonban zarvaróan különböznek a valóságra vonatkozó eddigi tapasztalataitól. Tehát nem tud az eddigi mintázatok megnyugtató felismerésére, s az ebből kikövetkeztethető eseményekre támaszkodni, mert apró eltérések, elmozdulások mutatkoznak bennük a várható képest. Ezek az elmozdulások – ahogy láttuk – fokozatosan ássák alá a főszereplőnek először a helyre vonatkozó, eddig megbízhatónak tartott tudását,

7 Lubomír DOLEŽEL, *Heterocosmica: Fikce a možné světy*, Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum, 2003, 188–189.

8 Enriqueta MORILLAS VENTURA, *Identidad y literatura fantástica*, Anales de literatura Hispanoamericana, 1999, núm. 28, 312.

majd ennek függvényében az időre vonatkozó ismereteit, végül a saját magára vonatkozó bizonyosságot.

Grendel szereplőjében egészen addig, míg a hivatal nem szembesíti az önmagára vonatkozó eddigi tudása teljes érvénytelenségével, fel sem merül saját bűnösségének a lehetősége, így azt sem tudhatja, hogy milyen törvénysértéssel vádolja a hivatalnok. Önnön bűnösségének feltételezését azonban mégis szinte azonnal elfogadja, átértékelve ezzel a valós és irracionális ketősségéhez való addigi viszonyulását is.

Az érvényesnek tudott, azonban lejárt személyi igazolvány a szereplői identitás megrendülésének csupán az első mozzanata, s egyben annak a felismerésnek az első állomása, hogy a jól ismertnek hitt világban beláthatatlan irracionális erő működik. A tükörrel való szembesítés a háromlépcsős folyamat második eleme. Míg a személyazonosságban szereplő kép a készítés pillanatában rögzíti a fénykép alanyának vonásait, így az a múlt időben törvényszerűen változatlan marad, addig a tükörkép mindig jelen idejű, az aktuális pillanatot mutatja. A tükörbe néző elbeszélő azzal kénytelen szembesülni, hogy évekkel idősebb, mint amilyenek önmagát tudja, s néhány alapvonása is megváltozott: szakállt visel, haja megritkult és megőszült, tekintete megtört és zavaros. Kétféle valóság csap össze az elbeszélésben, kiszolgáltatva a főszereplőt a helyzet lehetetlenségéből fakadó teljes elbizonytalanodásnak. Eredetileg egy homályos bűnügybe keveredett barátja személyazonosságát tisztázandó lépett be a hivatalba, most azonban bizonytalanra válik önnön kilétében, s megszületik benne a gyanú, hogy nem is a barátja, hanem ő maga az, aki egy bűnügybe keveredett, s akinek a személyazonossága tisztázásra szorul. „Az is lehet, gondoltam, hogy a régi barát, aki miatt beidézték, csak az emlékezetemben vagy a vágyaimban létezik, vagy régen meghalt. Én voltam az, aki belekeveredtem valami bűnügybe, én voltam az, akinek a személyazonosságát tisztázni kellett. A bűnbeesés, gondoltam. Mindenkinek fizetnie kell, kivétel nincs.” (46.)

A főszereplő önazonossága akkor roncsolódik végképp, amikor a fiatal hivatalnokkal, s rajta keresztül a hivatal képviselte láthatatlan világgal való konfrontáció nyomán felmerül benne az a lehetőség, hogy nem pusztán valamilyen furcsa, ámde megmagyarázható történés áldozata (emlékezetkihagyás – ajánlja fel a magyarázatot a hivatalnok), hanem maga a világ működik alapvetően másként, mint ahogy eddig vélte. „Besétáltam hát a csapdába, s nem vigasztalt a tudat, hogy a lelkiismeretem tiszta” – mondja. A láthatatlan világ ellenséges és mindenki sorsát uraló volta itt nyilvánul meg a leglátványosabban. Hiába jár el a főszereplő a törvények értelmében, mégis bűnösnek nyilvánítják, s önnön bűnösségét maga is elfogadja, s ezzel addigi identitását is felszámolja. Kilétének tisztázása alapvetően nem azért lehetetlen, mert magának a bűnnek a mibenléte tisztázatlan, hanem elsősorban azért, mert az önmagára vonatkozó tudásból egyetlen bizonyosság marad meg: önnön bűnösségének tudata. Innen szemlélve a főszereplő névtelenségét olvashatjuk a novella végének arcvesztését megelőlegző, sejtető utalásként is.

Álom és valóság viszonya végképp összekuszálódik: a fiatalember ugyan felkínálja a történetek álmoként való értelmezését, de az elbeszélő ugyanazon a mondaton keresztül értelmezi saját helyzetét, ami egyszer már elhangzott a szállodai szobában, az ébrenlét utolsó pillanataiban: „(...) s én vártam, hogy kialvatlanságtól égő szememet lecsukja az álom, s egy láthatatlan kéz mély, fekete szakadékba taszítson.”

A főszereplő elveszik az időben, ami saját realitása felől nézve lehetetlen, s lehetséges volta csak akkor fogadható el, ha feladja minden eddigi, a valóságra vonatkozó elképzelését, s ezen belül az önmagára vonatkozó tudást. Bár a novella utolsó mondata, ahogy a cím is, a jelentés rögzítésére tesz kísérletet, az irracionális és racionális folyamatos ütköztetése olyan feszültséget hoz létre a szövegben, amely a novella fantasztikum felőli olvasatának kedvez.

The Fantastic in the Lajos Grendel's Short Story *Szemérmes beszámoló egy álom közepéről*

A distinctive feature of Lajos Grendel's short stories is the experimentation with the concept of uncertain reality. This study examines the narrative techniques of presentation of the fantastic in Grendel's short story titled *Chasteful report from the middle of a dream* by using the theories of Tzvetan Todorov, Ana María Barrenechea, Lubomir Doležel and Enriqueta Morillas Ventura, which are complementary, though confronting in some issues of the nature and narratibility of the fantastic. Based on the theories of the aforementioned authors, this study offers the 'fantastic' reading of Grendel's short story, in which the fantastic unfolds from the tension established between unnatural, supernatural and unrealistic as well as the usual and regarded as normal events, the collision between the visible and invisible worlds and the instability of the narrator's identity.

Keywords: Grendel's short stories, the concept of uncertain reality, narrative techniques of presentation of the fantastic, unnatural, supernatural and unrealistic

Bárczi Zsófia

Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet

barczizs@gmail.com