

„A világ elbeszélés. Hogyan állunk az elbeszélővel?” – És a szereplővel? Toldhatnánk meg Karátson Endre új, *Az elbeszélő önkénye* című novelláskötetének mottóját. A szerző legutóbbi könyvei – a 2007-es *Otthonok I – II.* című önéletrajzi regény, illetve a

48 Urbán Csilla

KAPJUK EL, HA AKARJUK!

Karátson Endre: *Az elbeszélő
önkénye*

Retúrjegy (2012) – az elbeszélhetőség, az alanyi megszólalás és az elbeszélő kilétének problémáit is felvetik, műfajilag azonban a tizenhárom, az elbeszélői önkény variánsait felvonultató novellából álló legújabb könyv a novelláskötetek sorát

folytatja, amelyek közül a legutolsó 2001-ben jelent meg (*Első személyben*), és az első személyű megszólalás lehetőségeivel játszik.

A megszólalás és a kimondás jogáért folytatott harc korábbi Karátson-műveknek is szövegszervező problémája, az új kötet ezekhez képest radikálisan nem hoz újat. A fülszövegben azt olvashatjuk, hogy a szerző „egy elhallgatás gyanús csöndjét töri meg”, az elhallgatás tárgya pedig ezek szerint az lenne, hogy valójában mindig az irányít, aki ír, de önkényével nem henceg. Ezek az elbeszélők bezzeg... Elég merész lenne azonban azt állítani, hogy ezt a hallgatást Karátson törné meg, ráadásul először ezzel a kötettel.

Ha tovább boncolgatjuk a fülszöveget, akkor olyan narrátorokra számíthatunk, akik „az eseményeket arra terelik, amerre nekik tetszik”. Ez sem teljesen igaz, ugyanis van, amikor nemcsak a szereplő fenyegetett az elbeszélő önkénye miatt, hanem az elbeszélő is kétes helyzetbe kerül, és megkérdőjeleződik, hogy a narrátornak valóban korlátlan hatalma van-e a nyelvi világ felett. Az elbeszélőt és a szereplőt is érhetik meglepetések, az olvasót pedig pláne, aki gyakran szintén hasonló értelmezési nehézségekbe ütközik, mint a szereplő – vagy éppen az elbeszélő. Az önkény, a szeszély irányította elbeszélés koncentrált figyelmet kíván az olvasótól – de már ezt is megszokhattuk a Karátson-novelláktól –, az elbeszélő viszont annyira mégsem önkényes, hogy koncentrált értelmezői munkával ne lehessen felfejteni az eseményeket, a motivikus hálót, és ne lehetne fülön csípni az elbeszélőt.

Főleg, hogy még felkészítést is kapunk hozzá. A kötet nyitó darabja (*Felkészítés*) tematikailag a gyerekeket a válásra, az olvasót és a szereplőket pedig a kötetre készíti fel, és az elbeszélői eszköztár több, később is megjelenő elemét felvonultatja. Ilyen például a szöveg elején a párbeszédes forma, majd a harmadik személyből első személybe váltó „bácsihang” (amely utal a kötetben lévő férfi identitású elbeszélőkre), a megszólalás feletti hatalmat

gyakorló narrátorok megsokszorozódása, az emiatt érzett fenyegetettség, bizonytalanság, elveszettség és az elbeszélés elleni düh, amelyből többször következik lázadás és erőszak. Ami pedig az egész kötetet áthatja, az a követés, az üldözés motívuma, és így természetesen a menekülésé.

Az olvasóknak és a szereplőknek is szól a felhívás: „Úgy megtáncolatlak titeket, hogy attól koldultok. Kapjatok el, ha nem tetszik!” 49

Felszólítást kapunk rá, hogy üldözzük a manipuláló, a szereplők kiszolgáltatott helyzetével visszaélő elbeszélőt majdnem kétszáz oldalon át, de ha tetten érjük, és elkapjuk is, revansot nehezen vehetünk: legalábbis ezt vetíti előre az első szöveg. A „bácsihang” ugyanis elpusztíthatatlan, mert nem egy, létmódja a sok, ezért nehéz is azonosítani.

Ha még egy kicsit leragadunk az első szövegnél, még egy megállapítást tehetünk az egész kötetre vonatkozóan. Az önkényes narrátor által véghezvitt elbeszélés és az elbeszélt olyannyira összefonódik, hogy a kettő között különbséget sem igazán érdemes tenni, ahogy aközött sem, hogy a narrátor az elbeszélt történeten kívül vagy belül áll. Valóban teljes önkényről van szó, vagy vannak ennek korlátai? A *Felkészítés*ben ugyan az elbeszélő a gyerekek fölött van, elérhetetlen számukra, de más szögből úgy tűnik, nem is merne lemenni közéjük. Fejét vennék. A „semmirekellő kicsikéket” éppen arra készítette fel, hogy ha több Apu (elbeszélő) van, akkor akár ki is játszhatják őket. A lekicsinylés pofára eséssel is végződhet.

A *piac a ludas*ban sincs a történesek magaslátán az elbeszélő. A piac összefog a magát rendőrként bemutató narrátor ellen. Az alpesi faluban az idegen a saját maga szakállára kezd el nyomozni a harsány figuraként bemutatott Sógor rejtélyes eltűnése ügyében. A szöveg egy elbaltázott detektívtörténet, ahol az elbeszélőt a pletyka, a gyanúsítás félreviszi, a piac számára annyira kiismerhetetlen, hogy elveszik a feketekalaposok beazonosíthatatlan tömegében (csak róla tudja mindenki első látásra, hogy rendőr). Az áldozatnak gondolt Sógorról először kiderül, hogy tettes, majd áldozattá épp a rendőr üldözése miatt válik. Az elbeszélő nem vallja be a kudarcot, áttolja a piacra a felelősséget, és saját hitelességét gyöngíti azzal, hogy beismeri, elbeszélése jöhízemű (szépít), önkénye pedig abban merül ki, hogy nem fedi fel a Sógort övező rejtélyt.

Az *El a gazditól* című szöveg az, amely a legradikálisabban megmutatja, hogy milyen is az, amikor az elbeszélő önkényes. A szereplő a regényvilág nyelvi teremtettségére és saját ontológiai bizonytalanságára ébred rá. Röviden összefoglalva az elbeszélő elmondja K. József történetét, akit gyors-hajtás miatt bírságnak meg. A gyors-hajtást az elbeszélő követte el, aki első személyű megjegyzésekkel is jelen van. A szereplő besétál az elbeszélő, az ő megnevezése szerint „gazdi” otthonába, ahol megtalálja azt a kéziratot,

amely az eddig olvasott történetet meséli el. A szereplő – aki az elbeszélő alakmása, életük egyes elemei megegyeznek, a narrátor belvilága számára otthonos – eleinte racionális magyarázatot keres a rendőrség gyanúsításával, de amikor a kézirat olvasásában elérkezik a jelenhez, rájön a vissza-
50 élésre: szabad akarattal, önálló egyéniséggel nem rendelkezik, bár-
mikor rávehetik a törvénytelenésre. „Gyorsabban kellene cselekedni, mint ahogyan ő ír” – ez lenne a megoldás a szereplő szerint, ami viszont lehetetlen, és ebben mutatkozik meg az elbeszélő végtelen önkénye és ennek az önkénynek a kegyetlensége. Hiába van az elbeszélő lakásában, semmit nem tehet meg, amit az elbeszélő nem ír meg, és ez azt is jelenti, hogy az elbeszélő vagy önkényeskedik nyíltan, vagy lapít, de valójában mégis ő irányít. Teljesen ki van szolgáltatva, a lázadását is az elbeszélő írja. Az ő írásán kívül nincs semmi.

Ezt gondolja a *Kolumbusz tojásai* narrátora is, de ő csúnyán pórul jár. A történet egy szerencsétlenül megtervezett uszoda megnyitójával kezdődik, ahol az úszóverseny a zavaró napsütés miatt labdázásba torkollik, majd két úszó felfigyel egy a labdával ügyesen bánó lányra. A szöveg elején a narrátor többes szám első személyben beszél, ez válik szét a piros és a zöld sapkás úszóra, majd megszólal egy harmadik hang, amelyet a valódi elbeszélővel azonosíthatunk, aki csak kegyesen megengedi, hogy a szereplők próbálják elmondani azt, ami velük történik. Itt megfigyelhetjük azt a technikát, amely Karátsonra jellemző: egy könnyen követhető történetmondás vált fantasz-
tikumba, az úszók a lány keresését kitalált lényekkel megtűzdelve mesélik el. A címben szereplő Kolumbusz, a Sargasso-tenger, az irreálisan a medencébe képzelt tengeren való átkelés és az idegen nyelvet beszélő, idegen kultúrájú, álomszép nő meghódítása nemcsak a gyarmatosításra vonatkozik, hanem az idegen nyelv elvetését, a hódító saját nyelvére cserélését, illetve a másik elbeszélés általi megértését, bekebelezését. A kötetben nincsenek női elbeszélők, és a női szereplő itt sem emelkedik elbeszélővé, mégis ez az egyetlen alkalom a kötetben, amikor a narrátor nem tudja a maga nyelvére fordítani az idegenséget. A szereplő fölé kerekedik, ráadásul kiderül, hogy van egy másik, még egy nála is nagyobb erejű, önkényesebb elbeszélő, akinek a könyvében szereplő képek az eddig ismert narrátor halálát vetítik elő.

A kötet jobban sikerült darabjai a könyv elején találhatóak (*A piac a ludas, El a gazdától, Kolumbusz tojásai, A mellözött angyal*), ezek közül is kiemelkedő az *Óriásfej*. Karátson más novelláiban is megfigyelhető architextusok, mitikus történetek átírása. Ebben a novellában a Khmer Birodalom egyik leghatalmasabb uralkodójának, VII. Dzsajavarmannak a lepra okozta halálát veszi alapul. Az elbeszélés legnagyobb erénye – amellet, hogy nem egy agyonhasznált figurát, történetet koptat tovább –, ahogy a magát kőfaragóként bemutató narrátor elbeszéli, hogyan válik a kígyóval megküzdő

istenkirály „pár mondaton belül” elhatalmasodó betegség miatt egyszerűen klinikai leírássá. Az állítása szerint éppen a király és Avalokitesvara bódhiszattva arcvonásaiból egymásra vetített szobor arcát faragó elbeszélő tudatában van annak, hogy kedve szerint alakítja a történetet, és csúsztatja egymásba az idősíkokat. Az eszméletvesztésből felriadó narrátor a 51 beteg királyt a kórházban a mellette fekvő disznótekinetű rémarccal próbálja azonosítani, aki végül vizeletével eláztatja – a feltételezhetően a történetét elbeszélő – kéziratot. Az *Óriásfej* stilisztikailag és a történetvezetést tekintve is a kötet legsikerültebb darabja, és a szerző talán legjobb novelláskötetének, az *In vitro* (1998) szövegeinek szintjét éri el.

A kötetből érdemes kiemelni még *A mellőzött angyalban* lévő harmadik személyű elbeszélőt, aki teljhatalmát azzal fejezi ki, hogy mindent tud, és még az Urat is látja „előnytelen helyzetben”. Az Urat elméletileg a világ teremtőjeként megilletné az elbeszélés joga, a földi világ igazgatása, az utóbbit viszont átengedi az angyaloknak, ő maga pedig egy elkényelmesedett, a kínos helyzeteket inkább kerülő, nagyhatalmú basának tűnik. A szövegben feltorlódnak a főleg a szexualitással kapcsolatos motívumok, témák: például a nemi erőszak, az incesztus, a prostitúció, kielégületlenség.

Ez is egyfajta felkészítés, a kötet novelláit ugyanis innentől nagyrészt a szexualitás, a nemiség szervezi. És ki is merül, ellaposodik. *A Mégis punga a punga* obszcén, abszurd, fárasztó szöveg, ahol a punga jelentését mindig a közvetlen szövegtörzsekből lehet sejteni. Az itt önkényeskedő elbeszélő magát mindenhatónak, jó tanácsadónak próbálja beállítani: tippet ad a „magyarosított nevű” Punga Farkasnak, de valójában egy hencegő, ellenszenves link, aki azon morfondírozik, mit csináljon a szereplőkkel. Úgy tesz, mintha bármi a hatalmában állna, de mire dönt, már maguktól megtörténnek az események.

Amit érdemes még kiemelni, az talán az *Állványzaton* elbeszélője, aki a saját maga által megírt házat akarja felújítani, és beáll a munkások közé, „bevándorló segédmunkás lesz a saját szövegében”, és nem tud nem önkényes lenni. Tudja, hogy teljhatalmú, de ő nem olyan, hogy visszaéljen vele. Ennek ellenére ő határozza meg, hogy mit lássanak, és még olyan mondatokat is ad a munkásszereplők szájába, amelyek nem felelnek meg az adott regiszternek. A szöveg abban az obszcén jelenetben csúcspontot ér, amelyben a pornóra kiéhezett munkások egy ablakon keresztül éppen azt nézik, ahogy egy írástudónak feltételezett férfi egy szent írásra – Jaki azonosítása szerint a *Tőkére* – maszturbál.

A kötetzáró *Nap* ismét egy motivikailag és szerkezetileg kidolgozottabb elbeszélés. A csattanó, hogy az elbeszélő nem emberi (az *El a gazditól*-ban a szereplő a gazdi elnevezéssel a kutya pozícióját húzza magára,

a *Kolumbusz tojása*iban pedig felmerül, hogy a papagáj a lány könyvének elbeszélője). A templomban látható szakállas istenképhez hasonló Nap az, aki világgosságot hoz a nagymedve, a változékony hold és a változékony nap jellemzébe bújít szereplők számára, akik hiába egy családi szerelmi há-

52 romszög részei (férj, feleség, após), bizonytalan derengésű, homályos árnyéklényekként egymást is nehezen tudják beazonosítani a szálakat összekuszáló esti sötétségben.

A kötetnek vannak kiemelkedő darabjai, a beígért megtáncoltatás viszont nem sikerült túlságosan vadra, legalábbis táncoltunk már ehhez hasonlót. A szerző 1990-es években megjelent könyveinek hangja (*Lélekvándorlás*, 1995, *In vitro*, 1998) valóban újnak hatott, a korábban is használt narratív technikák, illetve az olyan visszatérő motívumok, témák, mint a szexualitás, a perverzitás, a betegség képei, a hirtelen belépő fantasztikum, a groteszk jelenetek, az azonosítás/önazonosság válsága, a kísérteties, rejtélyes iránti vonzódás újbóli feltűnése tovább egyneműsíti a Karátson-novellisztikát.

Ráadásul az olvasó is kifulladás. A kötet harmadik darabjától (*El a gazditól*) rájön, hogy ha csak az van, amit valaki leír, az elbeszélő önkénye ellen lázadók is az elbeszélőtől kapják a mondatokat, akkor ugyan lesben állhatunk, megpróbálhatjuk elkapni az elbeszélőt, mindegy, hiszen, már előre gyarmatosít mindent. A radikálisan idegent nem tudja talán, ha magát túlságosan elbízva közeledik. Innentől kezdve az olvasó önkényén múlik, megpróbálja-e elkapni az elbeszélőt, vagy hagyja kedvére futkosni a saját labirintusában. (*Kalligram*, Pozsony, 2014)

