

# Borges mintázatok Grendel Lajos Bőröndök tartalma című elbeszélésében

---

VIKTÓRIA GAŽÍK

Borgesian Patterns in Lajos Grendel's Novella Bőröndök tartalma [The Contents of Suitcases]

Keywords: magical realism; reality and dream; Jorge Luis Borges; Lajos Grendel; fantastic

---

DOI: <https://doi.org/10.61795/fssr.v26y2024i3.07>

## 1. Bevezető: Grendel mint novellaíró

Grendel Lajos (1948–2018) elsősorban mint regényíró jelenik meg az irodalmi emlékezetben, nem szabad azonban elfelejteni, hogy írói pályáját a *Hűtlenek* c. novelláskötetével indította 1979-ben, második novelláskötete: a *Bőröndök tartalma* pedig 1987-ben látott napvilágot. Már ez utóbbiban megjelent *Az onirizmus tréfái* c. elbeszélése, e cím alatt hat évvel később, 1993-ban kötet is született, valamint további három novella. Az elbeszélések többsége olyan történeteket beszél el, „melyek álom, fantasztikum és valóság határán keletkeztek” – olvasható az első kötetből válogatott gyűjteményes kiadáson (*Szép históriák*, Kalligram, 2001), és valóban egyet lehet érteni ezzel az állítással: a határátkelés sok esetben megmagyarázhatatlan, valami szokatlan történik, ami kihatással van az olvasás élményére, az olvasói recepcióra. Ezek a tendenciák a két későbbi kötet keretein belül érvényesülnek a leginkább, említésre méltók a következő elbeszélések: *Bőröndök tartalma*; *Az unokatestvér*; *Egy ponyvaregény vége*; *Csehszlovákiai magyar novella*; *Az onirizmus tréfái I–IV.*; *Emlékezetkiesés, erotikus álmok után*; *Ami a hírekből kimarad*; *Szemérmes beszámoló egy álom közepéről*.

Felmerül a kérdés, hol találkozhatott Grendel Borges elbeszélésével. Az első feltehető dátum 1976, ebben az évben jelent meg ugyanis Borges *Homokkönyv* c. elbeszélése *A homok könyve* címen a *Nagyvilág* 21. évfolyamában Nagy Mátyás fordításában. A második megjelenés 1984, ekkor az *Irodalmi Szemle* hasábjain is olvasható a Borges-novella a már ismert *Homokkönyv* címen Végh Zsoltos Péter fordításá-

ban.<sup>1</sup> Grendel mindkét fordítást ismerhette, de ez utóbbit biztosan, mert a *Szemle* a pozsonyi Madách Kiadó lapja volt, valamint a fordítóval való személyes barátsága révén is. A harmadikként említendő dátum 1986: Grendel Lajos *Bőröndök tartalma* c. novellája ekkor jelenik meg a *Rakéta regényújság* hasábjain. E pontosan követhető sorrend, a megjelenések helye és ideje szerint Grendel ismerte Borges szövegét, és így az kiválhatta hatását az ő prózaművészetére is.

## 2. Grendel és a mágikus realizmus: nyomok az életműben és a recepcióban

Már a két Grendel-monográfia (Szirák Péter 1995; Elek Tibor 2018) említést tesz arról, hogy ami a Grendel-novellákban olvasható, több egyszerű és hagyományos realizmusnál. Elek Tibor a novellákról szóló fejezetben a következőket írja: „A pályakezdő *Hűtlenek* kötet írásai többségének objektív valóság szemléletéhez, hagyományos, akár realistának is nevezhető alkotásmódjához képest a következő két kötet realitást és irrealitást, valóságot és álmot, valóságot és fantasztikumot egymásba ötvöző anyagformálása alapvetően megváltozott írói szemléletet és szándékot mutat.” (Elek 2018, 87. p.) Árulkodó jel továbbá magának a fejezetnek a címe is: *Valóságálmom és álmovalóság – novellákban*. Szirák már a fantasztikum gondolatát is felveti: „*Az onirizmus tréfái* című kötet azt mutatja, hogy Grendel a *Bőröndök tartalmában* tapasztalhatókhöz hasonló dilemmákkal küzd az évtizedfordulón is. Novellisztikája az egy valóság távlatát lényegében fenntartva kísérletezik a fantasztikus beszédforma különböző változataival.” (Szirák 1995, 130. p.) A két kötet nyomán már alakulni látszanak a kulcsfogalmak: a valóság, az álom, a fantasztikum, az elbizonytalanítás. Tényleges igazolásukhoz azonban további támaszpontok keresése szükséges.

A szakirodalomban példákat találunk további szövegekre is. Bárczi Zsófia a *Szemérmes beszámoló egy álmom közepéről* c. elbeszélést vizsgáló tanulmányában tényként kezeli, hogy: „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.” (Bárczi 2013, 85. p.) Újra előkerülnek a fantasztikum, az irrealitás fogalmai, de már az elbeszéléstechnikára gyakorolt hatásuk, a narratológiai kérdések is felsejlenek. Fontos felhívni a figyelmet az elbizonytalanító funkció felbukkanására az idézetben, ez a fantasztikumtól és a mágikus realizmustól elkülöníthetetlen vonás, amely mind Borges, mind Grendel munkáira is jellemző.

1 A Borges-megjelenések adatai az *A végtelen életrajza. Összegyűjtött esszék* (Budapest, Jelenkor, 2021) c. kötet Borges magyarul (1921–2021) összesített bibliográfiájából (591–620. p.) származnak.

Bárczi idézi Toldi Évát, aki a következő megállapításokra jut: „Grendel Lajos novel-lái a »valóság és a fikció határán keletkeztek«, s nem véletlen, hogy a kötetet a Jorge Luis Borgesnek ajánlott elbeszélés indítja.” (Bárczi 2013, 85. p.), erősítve így azt a fel-tételezést, amely szerint Grendel műveiben a valóság és fikció kapcsolata vitatott, és része a recepciónak.

Felmerülhet a kérdés: hogy jutunk el az álomtól és a fantasztikumtól a mágikus realizmusig (bár a kettő között vékonyabb a választóvonal, mint elsőre tűnik). Hogy kerül a képbe a borgesi életmű? Találhatók-e nyomok Grendel munkáiban, amelyek bizonyítják érdeklődését a mágikus realizmus iránt? A válasz igen, az első nyomok 1999-ben tűnnek fel, ekkor jelenik meg egy vékony könyvecske, amelyben két Grendel-esszé kap helyet, ezek alkotják magát a címet is: *Prikk és Pantheosz – Valóság, fan-tasztikum, mágia*. A második cím egészen árukkodó, azonban már az elsőben megjelen-nek a tárgyalt fogalmak. A *Prikk és Pantheosz* középpontjában a Cholnoky fivérek mun-kássága áll. Cholnoky Viktor bemutatásánál előkerül az intellektuális próza fogalma: „Kettőjük közül László a líraibb-érzelmesebb, Viktor az intellektuálisabb író. (...) Novellisztikája intellektuális próza a javából, s mint ilyen, meglehetősen társtalan jelen-ség a századelő magyar irodalmában. (...) Cholnoky Viktor legjobb novellái a magyar intellektuális próza első hírnökei. Cholnoky Viktor mindenekelőtt gondolkodó: de nem a nálunk hagyományos értelemben. Vagyis nem karteziánus, hanem misztikus gondolko-dó, s ezért nem fenyegeti prózáját az a veszély, hogy benne az intellektuális anyag agyonnyomja a művészt. Mert lényegét tekintve a művészet ikertestvére a misztiká-nak.” Grendel tesz egy merész állítást is: „Ezek után szívesen vetemednék arra a merészségre, hogy Cholnoky Viktorban ne csak Hoffmann és Poe követőjét lássam – s pláne nem Jókaiét. Hanem előfutárt is. Magányos magyar előfutára annak, amit néhány évtizeddel később a világirodalomban mágikus realizmusnak neveztek el.” (Grendel 1999) Poe és Hoffmann említése sem lehet véletlenszerű, hiszen mindketten hatással voltak a mágikus realista írókra, csakugyan előfutárok, mint Cholnoky Viktor, a különbség a hatáskörükben mérhető, a mágikus realizmust elemző különféle szak-irodalmak zöme számontartja Poe-t és Hoffmann-t a mágikus realizmus előzményeként.

A második esszé (*Valóság, fantasztikum, mágia*) szinte egészét idézni lehetne, elejé-től a végéig tele van témához illő, fontos megállapításokkal. A személyesség már az elő-adás elején előkerül minden eddigi kétséget eloszlatva: „(...) vagyis a fantasztikus novella és a mágikus-realista próza borgesi–cortáziari vonulata az a fajta szépirodalom, amely engem a kortárs világirodalomból leginkább megszólított.” (Grendel 1999). A szöveg arra enged következtetni, hogy Grendel értelmezése alapján a fantasztikumban, a mágikus realizmusban a valóságon túli a valóságra épül, egy addig felfedetlen szintjére a valóság-nak. Többször hivatkozik a művészetre úgy általában, annak valósággal való viszonyára, ami leegyszerűsítve valahogy így szól: a művészet valós is, meg nem is. Helyet kap a hasonlóság elve, és Grendel azzal érvel, hogy a művészi megítélés mindig mágikus jellegű volt a tudományossal szemben, még a legrealistább alkotásokban is. Ebből következik:

„Az abszolút realitás nem az anyag, hanem a teremtő szellem, s számomra ennek egyik bizonyítéka a fantasztikus és a mágikus realista irodalom.” (Grendel 1999)

Fontos szempont még az olvasó szerepköre: „A fantasztikum, a csoda úgy válhat hatásos elemévé a realista novellának, lehet több írói bűvészkedésnél vagy trükknél, ha a befogadót is ráveszi arra, hogy eloldozza magát az idő linearitásának makacs, hétköznapi, biztonságosnak vélt illúziójától.” (Grendel 1999) A szakirodalomból már ismert elbizonytalanító funkció (lásd: Bárczi 2013) megfogalmazásával van itt dolgunk, így egy újabb kapocs válik bizonyossá, valamint előtérbe kerül az időkezelés kérdése, az idősíkok keveredése, az álom ideje. Csak pár az elbizonytalanító fogalmak közül, amelyek mindennek a megkérdőjelezésére kényszerítik az olvasót.

A mágikus realizmus új ablakokat nyit a világra: mivel több, mint a már ismert, korábbi irodalmi iskolák, miben teremt újat, mik az új nézőpontok? „(...) a világ, a létezés teljes birtokbavételéhez nem elegendő a valóság csupán természetű utánzása, az emberi lélek és a sors titka is a közvetlenül érzékelhető jelenségeken túl van, s megragadásukhoz el kell rugaszkodnunk attól a materialista szemlélettől, amelynek a hétköznapi életünkben a rabjai vagyunk.” (Grendel 1999). Grendel tehát a mágikus realizmust a materialista világ szemléletének ellenpontjaként látja; ahhoz hogy megértsük a mágikus realizmust, magunk mögött kell hagynunk szokásainkat, nyitottnak kell lennünk az új valóságokra.

Pár évvel később (2002) jelenik meg a Mészöly Miklós időskori prózáját elemző könyve (*A tények mágiája. Mészöly Miklós időskori prózája*), amelyben röviden bár, de felosztja a latin-amerikai iskola képviselőit: „A mágikus realizmus persze nem egységes iskola. A Mészöly 80-as és 90-es évekbeli prózája kevés rokon vonást mutat ennek intellektuális: borgesi vagy cortázari szárnyával. Jóval többet a márquezi próza gazdag valóságreferenciáival, sűrű atmoszférájával, erőteljes jelképiségével, archaizmusával, »népiségével«, stílusa szenualizmusával, történeti szürrealisztikus fantasztikumával.” (Grendel 2002, 60. p.). Azért találok fontosnak ezt a kitérőt, mivel épp ez a megfogalmazás: az intellektuális borgesi az, amivel találkozunk a *Bőröndök tartalmában* (valamint a Cholnoky fivéreket bemutató esszében is), és amiből fakad a mágikus realizmus a grendeli elbeszélésekben.

### 3. Borges és Grendel: az irodalmi találkozás

Tanulmányomban két elbeszélés részletes összehasonlítására van lehetőségem, ezek Borges *Homokkönyv*<sup>2</sup> és Grendel *Bőröndök tartalma* c. írásai. Ahogy azt már a szakirodalom nyugtázta, Grendel az argentin szerzőnek ajánlotta művét, és így már feltételezhető a kettő közötti kapcsolat. Részletes vizsgálódásra, konkrét egyezések kimutatására még azonban korábban nem került sor. A novellákat olvasva több hasonlóságra is

2 Az elemzéshez a források között megjelölt gyűjteményt használtam (Borges, Jorge Luis: *A halál és az iránytű. Elbeszélések*), amelyben a *Homokkönyv* c. elbeszélés Végh Zsoltos Péter fordításában olvasható a 277–283. oldalon.

felfigyelhet az olvasó, de kellő eltérések is előfordulnak. Lehetett-e a *Homokkönyv* előképe a grendeli elbeszélésnek, elegendő-e a bizonyíték? Milyen vonásokban mágikus realista a *Bőröndök tartalma*, milyen a viszonyulása a fantasztikumhoz? Erre és ehhez hasonló kérdésekre keresem most a választ.

Elsősorban szeretném röviden ismertetni a két szóban forgó novella tartalmát, hogy vázoljam az elemzéshez szükséges alapvető ismereteket. Jorge Luis Borges elbeszélésében a narrátorhoz egy idegen érkezik. Hamar kiderül, hogy egy könyvárusról van szó, aki főként bibliákkal foglalkozik. A narrátor bibliofil lelkesedéssel számol be a gyűjteménye részét képező bibliákról, reakcióként az árus egy furcsa szent könyvet vesz elő, ami fel is kelti a narrátor figyelmét. Tovább beszélgetnek, az elbeszélő tovább ismerkedik a kötettel, majd megegyeznek a cserében. Miután a könyv a narrátor tulajdonába kerül, kifejti hatását (lásd: a cselekmény elemzése), míg végül szabadulni kényszerül tőle.

Grendel Lajos elbeszélésének kerettörténete van: az elbeszélő író következő novelláján dolgozik, az utcán megpillantja annak főszereplőjét és követni kezdi. Az eseményről telefonon beszámol távollévő feleségének. Később bekopog hozzá a korábban követett idegen, aki mint szerkesztőt keresi fel azzal a céllal, hogy ő értékelje kéziratát, a bőröndben tartott kusza lapokat. A narrátor kezdetben szkeptikus, csak amikor egyedül marad a kézirattal, kelti fel érdeklődését. A hatás hasonló struktúrát követ, míg végül megszabadul a kézirattól, visszaadva a bőröndöt az idegennek.

Az elemzés fő szempontjai a következők: a nézőpont, az aktánsok és a cselekmény jellemzői, a két szöveg hasonlóságai, egyezései és néhány eltérés, valamint a végtelen könyv fogalma.

### 3.1. Nézőpont

Az elbeszélő mindkét novellában hangsúlyozza, hogy egyedül tartózkodik otthon (Borges: „Egyedül élek egy Belgrano utcai ház negyedik emeletén.”; Grendel: „Otthon azonnal felhívtam feleségemet, aki a nővérénél, Kassán töltötte a hétvégét, és magával vitte a gyerekeket is.”), ami azt jelzi, hogy az eseményeknek nincs szemtanúja. Ezúton csakis a narrátornak hihetünk. Az ún. megbízhatatlan narrátor a fantasztikus irodalmi hagyomány tükrében már önmagában több egyszerű realizmusnál. A narrátor megkérdőjelezhető tanúságtétele és a szemtanúk hiánya arra enged következtetni, hogy a leírtak a valóságban nem történnek meg, vagy hogy álmokról esik szó. Emellett szól a *Homokkönyv* mottója is (...thy rope of sands...), amely a 17. században élő angol költőtől, George Herberttől származik. Az idézet idiómaként is híressé vált, átvitt értelmű jelentése: megbízhatatlan.

Arra, hogy a leírtaknak milyen a viszonyulásuk a valósághoz, milyen kapcsolatban áll az írott szöveg és a valóság imitálására tett kísérlet, mindkét novellában találunk utalást. Borges: „Manapság már minden fantasztikus elbeszélésről azt állítják, hogy igaz, de az enyém csakugyan igaz.”; Grendel: „Így hát akaratlanul ő adta az ötletet, hogy megírjam ezt a történetet, amelyről, félek, nehéz lesz eldönteni majd, fikció-e, vagy valóban megesett velem.” Magának az írás folyamatának a szövegben való megjelené-

se, a szerzői önreflexiók nem ritkák a mágikus realista és posztmodern hagyományban, ahogy arra Bényei Tamás a mágikus realizmusról írt monográfiájában is utal: „(...) a szöveg végig habozik a hangban létező, közvetlen, teljes, de csak pillanatnyi jelenlét reprodukálása és az írás által elérhető fiktív, de »örökkévaló« jelenlét áthagyományozása között. A mágikus realista írásmódnak ez a sajátossága nyilvánvalóan kapcsolódik a nyelv uralhatóságának posztmodern problematikájához, a szubjektivitás és a nyelv viszonyának újrafogalmazásához.” (Bényei 1997, 111. p.) Grendel novellájában az irodalom és valóság összekapcsolására tett megértési kísérlet tovább fokozódik, ennek konkrét körülményeit az eltérésekről és a végtelen könyvről szóló fejezetben tárgyalom.

A tudás megkérdőjelezhető, látszólag intern, minden ismert az olvasó számára. A kételkedést az okozza, hogy a jelenlevő információ igazsága nem nyilvánvaló. Az elbizonytalanításban szerepet játszó narrátor mellett szól Maár Judit állítása is: „Bizonyos esetekben az első személyű narrátor szubjektivitása kérdésessé teheti a leírt események valószerűségét, hitelét, s pontosan ezzel válthat ki bizonytalanságérzetet a történet befogadójában.” (Maár 2001, 164. p.)

A másik találkozási pont magának az idegen látogatásának a módja (váratlanul tűnik fel egy rejtélyes idegen) és hossza, hiszen mindkét szöveg szükségesnek tartja kiemelni az időtartamot, amit a beszélgetés magába foglal (*Homokkönyv*: „Beszélgetésünk [...] nem tartott tovább egy óránál.”; *Bőröndök tartalma*: „Beszélgetésünk ezután rövid volt és tárgyyszerű.”) A végtelen sejlik fel az ismert idő rövid tartományában, hangsúlyozva az álomszerű, megfoghatatlan jelleget.

### 3.2. A szereplők jellemző vonásai

A novellákban két szereplővel találkozunk, az elbeszélővel és az idegen karakterével. Az elbeszélő az író pozíciójából szólal meg, kiszólásokat tesz az írás folyamatáról, az írás csapdáiról és annak valóságáról. Fontos megjegyezni, hogy Bényei az írás tematizálását a mágikus realista írásmód egyik alapvonásaként tartja számon: „Az elbeszélésre, a történetmondásra vonatkozó önreflexió a mágikus realista regényekben elsősorban nem (...) esszéisztikus betétekben, hanem az elbeszélés aktusának dramatizálása révén jelenik meg...” (Bényei 1997, 101. p.) Az elbeszélők ezenkívül különböző attitűddel viseltetnek az idegennel szemben: Borgesnél az elbeszélő könyvek iránti imádata és az idegen, a misztikus iránti érdeklődés meghatározó, Grendelnél pedig a kételkedő, az idegentől vonakodó szerkesztői jellem válik hangsúlyossá.

Ami az idegent illeti, legmeghatározóbb külső jellemvonása a bőrönd, amellyel a kezében érkezik az elbeszélőhöz. Borges hangsúlyozza az idegen által keltett első benyomást: „Talpig szürkében volt, kezében szürke bőrönd.” A látogató külseje szegénységről árulkodik. Első megszólalásával azonnal a tárgyra tér, kijelenti, hogy könyveket árul. Ezzel már előre vetíti érkezésének célját, vagyis a *Homokkönyv* továbbadásának szándékát („– Szándékában áll, hogy följajánlja ezt a különös példányt a British Museumnak?/ – Nem. Magának ajánlom föl”). Az idegen bárki lehetne, elsétálnánk

mellette az utcán anélkül, hogy bármi gyanúsat, a valóságnak ellentmondót felfedeznénk a megjelenésében.

Ami a Grendel-hóstit illeti, ő is börönddel érkezik: „Mert hát az én emberem állt ott a folyosón, kofferral a kezében, mintha szállást keresne.” Az elbeszélőnek nem jut eszébe a pontos neve sem: „Előbb természetesen bemutatkozott, de nem jegyeztem meg a nevét, arra emlékszem csupán, hogy valami tucatneve volt: Kovács vagy Lovász.” A foglalkozását illetően az idegen közli, hogy régebben a vasútnál dolgozott (ez egyébként gyakori motívum a grendeli elbeszélésekben: a vonatkozás, az egy helyben maradás ellentéte, a lineáris tér és idő kitágulása, végtelenné válása), majd bevallja, újabban a végtelen foglalkoztatja. Mindezeket követően rátér látogatásának tárgyára („Mint íróval és kiadói lektorral szeretne beszélni velem...”), azaz a kézirat átnyújtására, szakmai vélemény kérésére.

Borges könyvárusa sohasem tér vissza látogatása után, Grendel szárnypróbálgatója megpróbál belépést kérni, hideg fogadtatás várja, az elbeszélő kiteszi a böröndöt a küszöb-re, és mindössze ennyit közöl az vele: Nem én vagyok illetékes, és rácsukja az ajtót.

Szereplőként értelmezhető még mindkét esetben a könyv vagy kézirat, tekintve hogy az elbeszélővé váló főszereplő interakcióba lép vele, kapcsolat alakul ki a kettő között.

### 3.3. Cselekmény

Borges *Homokkönyve* alapján leírható egy lépcsőzetes cselekmény, amit a mágikus tárgyhoz való viszony mozdít előre, ezt követi Grendel Lajos is kisebb kisajátításokkal. Két tényező kap fontos szerepet ebben a mintában: az elbeszélő és maga a könyv, illetve a kézirat, a kettő egymáshoz való viszonya. Ezt a jelenséget négy pontban lehet meghatározni:

#### 1. A figyelem felkeltése

Borges szereplője már első ránézésre érdeklődéssel fogadja a misztikus könyvet. Ennek ellenkezőjét látjuk Grendel novellájában. Az elbeszélő hol bizalmatlan, hol érdeklődő; a börönd felnyitását elszörnyedés követi, majd az idegen távozása után átértékelődik benne az egész irodalmi felfogása, és érdeklődni kezd a kézirat iránt. Az első lap elolvasása ismét negatív tapasztalat, nem irodalom az, ami a kéziratlapon megjelenik előtte, csupán szemfényvesztés, egymáshoz nem illő mondatok logikátlan összeollózása.

#### 2. Rabul ejtés

A negatív tapasztalatok ellenére Grendel hőse tovább olvas, három óra telik el így, majd nem tud elaludni és újra olvasni kezd: „Egész éjszaka a kézírata fölött virrasztottam...” A virrasztás képével társul a rabul ejtés mozzanata, ugyancsak ezzel a mintával találkozunk Borges *Homokkönyvében*, itt a virrasztás előfeltétele a rabul ejtésnek: „Lefeküdtem, de nem aludtam. Hajnali háromkor vagy négykor lámpát gyújtottam. Előkerestem azt a képtelen könyvet, és belelapoztam.” Az elbeszélőnek sikerül idővel elaludnia, a könyv képe azonban az álmai világába is beférkőzik.

#### 3. Undor és/vagy csalódás

A már-már paranoiává avanszáló imádat és érdeklődés idővel jéghegybe ütközik. Borges így fogalmazza meg ezt a pillanatot: „Közeledett a nyár vége, és rájöttem, hogy való-

ságos szörnyeteg ez a könyv. (...) Éreztem, hogy ez valami lidércnyomás, valami szemérmetlen dolog, mely meggyalázza és megfertözi a valóságot.”; Grendel pedig a következőket írja: „(...) tisztában voltam vele, hogy előző napi látogatóm kézírata meggyalázása az irodalomnak. De nemcsak az irodalomnak. Mindannak a meggyalázása, ami a hitet, s így végső soron az életet táplálja bennem. (...) Nem tudtam szabadulni az érzéstől, hogy pontosan azt tette, amit nekem is tennem kellene: szabadon és felelőtlenül kalandozni a létben. (...) A legfontosabbtól, a teremtés illúziójától fosztott meg.” (Kiemelések tőlem – GV)

#### 4. Szabadulás

Az előző pontok alapján nevezhetnénk függőségi viszonyoknak is azt, ami az elbeszélő és a könyv, illetve kézirat között kialakul, amiben a befogadó fél időben ráismer a tárgy károságára. Ennek eredményeképp következik be az a végkifejlet, mikor is az elbeszélő megszabadul a nála lévő tárgytól. Borges a Nemzeti Könyvtár alagsorában rejti el („Kihasználtam az alkalmazottak figyelmetlenségét, és az egyik nyirkos polcon felejtettem a Homokkönyv-et.”), Grendel pedig a már korábban említett módon kiteszi a bőröndöt az ajtó elé („Fogtam a bőröndjét, s kitettem a küszöbre. Búcsúzóul azt mondtam: – Nem én vagyok illetékes.”), így kívül helyezve a saját lakása belső terén, ahol az elbeszélések játszódnak.

Levonható tanulság, hogy a külső térben a tárgyak nincsenek hatással az elbeszélőkre, ezt bizonyíthatja a *Bőröndök tartalmának kerettörténete* is. A belső tér értelmezhető álomként, vagy a fantasztikum létrehozójaként is, míg a külső tér maga a valóság, lehetőségei zártabbak a belső térnél, ugyanúgy, ahogy a bőrönd vagy a Homokkönyv is zárt belső terek, ahol bárhol, bármikor bármi megtörténhet azáltal, hogy az elbeszélő lakásába „beköltöznek”: kitágul a belső tér, határai a végtelen felé mozdulnak.

### 3.4. Különbségek és eltérések

Grendelnél az elbeszélés egy külső térben kezdődik, megkapja ezt a bizonyos mágikus realista keretet, melyben az elbeszélő követi az idegen férfit, akiben következő novellája szereplőjét látja. A keretet követően a két elbeszélés megegyező szerkezetű, ezt már az előbbi pontban, a cselekmény felvázolásában ismertettem.

A misztikum a könyv köré épül, ez Borgesnél az ismeretlen nyelvű vallási háttér sejtetése, míg Grendelnél a kézirat jellege. Vagyis hogy létezhet-e olyan mű, amely az összes létező emberi sorsot magába foglalja? Ez arra enged következtetni, hogy hasonló ahhoz a nagy könyvhöz, amelyet Istennel kapcsolatban szoktak emlegetni. Az idegen férfi mégsem teremtői attitűddel jellemezhető, sokkal inkább csak összefoglalója, „krónikása” az emberiség történetének.

Grendelnél, a novella tartalmazza a kéziratnak az első oldalát, amelyet az elbeszélő elolvas; a részlet ábrázolja azt a körkörös, mégis végtelen asszociativitást, amely a művet nagy valószínűséggel jellemzi, erre utal az elbeszélő által tett megjegyzés, amely szerint a kézirat „megszerkesztetlen káosz”. A rövid kivonatot öt egymást követő részlet alkotja, ezek közül az első angol nyelvű, a többi magyar. A részletek feltételezhetően iro-

dalmi alkotásokból vett kölcsönzések, az így egymás mellé kerülő, egymást alakító és egymásba folyó sorok izgalmas irodalmi játéokra hívják az olvasót. A visszakutatható sorok forrásai közt található Shirley Jackson *The Lottery* c. elbeszélése (Jackson nevével és *Az autóbusz* c. novellájával találkozhatunk Grendel *Valóság, fantasztikum, mágia* c. esszéjében is) és Mészöly Miklós *Film* c. regénye.

A kerettörténet lezárul, befejezi a novellát. A találkozás hatással lesz az alkotás örömére, s azáltal, hogy az elbeszélő megfosztva érzi magát a teremtés illúziójától, az egész íráskedve visszaesik, változáson megy át.

Ha továbbmegyünk, Borgesnél megjelenik a következő sor: „Ha a tér végtelen, akkor a tér bármely pontján lehetünk. Ha az idő végtelen, akkor pedig az idő bármely szakában.” Ez megmagyarázza, hogyan lehetséges egy olyan mű létezése, amely magába foglalja az összes emberi sorsot, bárhol és bármikor is játszódjanak. Erre a gondolatra egy Borges-esszében is utalást találunk (*A körkörös idő*): „Ha titokzatos módon egybeesik Edgar Allan Poe, néhány viking, Iskarióti Júdás és az olvasóm sorsa – lévén, hogy csak egyetlen lehetséges sors van –, akkor a világtörténelem valójában egyetlen ember élete.” (Borges 2021, 196. p.)

Magának az irodalmi műnek a megkérdőjelezésévé válik Grendel Lajos *Böröndök tartalma* c. munkája. Egy íróval találkozunk, aki következő történetének főhősét keresi (a grendeli elbeszélő találkozása művei szereplőivel egyébként nem egyedüli eset, lásd pl. *Egy ponyvaregény vége*). Úgy gondolja, ha szembesül vele, minden gondja megoldódik, képes lesz megírni az elbeszélést. Azt látjuk, hogy görcsösen akar létrehozni egy új alkotást, ennek ellentétéként jelenik meg a böröndös idegen kézírata, aki a legszabababb alkotási folyamat mintapéldánya. Ez rémülettel tölti el az elbeszélőt. Szembesül azzal, hogy amire vágyik, elérhető, mégis idegen és furcsa. A végkifejletben már arról ír, hogy hiába fejezi be saját kéziratát, az már rég megtalálható volt az idegen valamelyik böröndjében: „Nem tudtam szabadulni az érzéstől, hogy pontosan azt tette, amit nekem is tennem kellene: szabadon és felelőtlenül kalandozni a létben. Tudtam, hogy megszámlálhatatlanul sok böröndje valamelyikében ott fekszik megírva az a novella is, amelyet most, szombaton délután fejeztem be.”

### 3.5. A végtelen könyv szerepe

A korábbi megállapítások fényében kijelenthető, hogy a forrás, amelyből vizsgált írónk merítenek, a végtelen könyv gondolata. Grendel ugyan csak kéziratként emlegeti a börönd lapjait (ennek több oka lehet: a lapok összekötetlensége, hogy nem kerültek még kiadói kézbe, vagyis nem lettek feldolgozva, a tartalmi kuszaság). Mindkét történetben olyan művek jelennek meg, melyeknek nem fedezhető fel se kezdő-, se végpontja. Borges: „Homokkönyv a neve, mivel sem a könyvnek, sem a homoknak nincs se eleje se vége.”; Grendel: „Na de hol kezdődik? Melyik az első oldal?/ Akármelyik”. Ábrák és rajzok díszítik őket, de egy ábra sem ismétlődik. Egy lap csak egyszer kerül elő, utána elveszik örökre. Borges: „Feltűnt, hogy a páros oldal (például) a 40 514

számmal volt jelölve, és a következő páratlan oldal pedig a 999-es volt. Megfordítottam, s a lap hátoldalán egy nyolcjegyű számot láttam.”; Grendel: „Feltűnt, az oldalak nincsenek megszámozva.” Ebben a tulajdonságában a könyvtárgy az álmokhoz hasonlatos: csak egy adott térben és időben létezik, gyakori kísérője az emlékezés homályossá tétele, ha egyszer elfelejti az ember, soha többé nem tűnik fel újra. Az elbizonytalanítás, a megbízhatatlanság válik az elbeszélő fő eszközévé. Létezett-e egyáltalán a könyv, hogy kerül ide a rejtélyes idegen, miért van pont egyedül lakásán az elbeszélő, igaz-e bármi is? Nyilván fikciót olvasunk, feleslegesnek is tűnhet feltenni ezeket a kérdéseket, mégis ezek a gondolatok szerkesztik a szóban forgó elbeszéléseket. Grendel bele is foglalja novellájába azokat a dilemmákat, amelyek az irodalmi szöveg és a valóság közti viszonyt mozgatják: „Rádöbentem, hogy az irodalomból csak az irodalomhoz vezet az út. A tükörben nem a valóság van, hanem csupán irodalom. Ha összetöröm a tükröt, nincs mögötte semmi.” A valóság leírhatóságának és az írás folyamatának problematizálása itt éri el a tetőfokot. Az idézett sorok utalnak a posztmodern önreferencialitásra is, amely azt feltételezi, hogy a szöveget szöveg előzi meg.

A mágikus realista hagyományban fontos szerepet játszik a szent könyv, a szent könyv kultuszának, elképzelésének hétköznapivá, közelivé tétele; átformálása: „A mágikus realista szövegek jelentős része szent könyvként jeleníti meg önmagát, helyesebben szent könyvek apokrif újraírásaként, kölcsönvéve azok tematikus, szerkezeti, retorikai és performatív vonásait.” (Bényei 1997, 141. p.) A végtelen könyv formai kérdései mellett maga az elgondolás tekinthető apokrif iratnak. A Homokkönyv tartalmáról nincsenek információink, hiszen megfajthatetlen nyelven íródott, a *Bőröndök tartalmá-*nak kézirata itt lép túl a borgesi mintázaton. Ha magára a Bibliára gondolunk, és feltételezzük, hogy egy egész nép sorsát magában foglalja, nem sokban különbözik a kéziratlapoktól. A szent könyv lineáris időkezelése helyett a gondolatfolyam, az áradás válik szerkesztői elvvé, és így a kézirat apokrif átirattá.

#### 4. A todorovi fantasztikum és Grendel, a két novella viszonyulása a fantasztikushoz

Már Grendel Lajos *Valóság, fantasztikum, mágia* című esszéjében előkerült a fantasztikum fogalma. Azt a meggyőződést, mely szerint Grendel a mágikus realizmust nem távolítja el a fantasztikumtól (amiként Borges sem teszi, saját magát fantasztikus írónak tartja, elemzésemben ebből a megfontolásból helyezem a hangsúlyt a fantasztikumra), jól kiemeli a következő összegző megállapítása:

„Ezek után talán megkockáztathatom annak tételezését, hogy a mágikus realista típusú novellákban a fantasztikum szerep az, hogy az egyszerit és az egyedit általánosítsa és absztrahálja, hogy a metaforikus síkot összekösse a tapasztalati világot ábrázoló síkkal, s megvilágítsa azokat a jelentéseket, amelyek minden történet mélyén ott lappanganak, jóllehet többnyire kibontatlanul. Ezeknek a novelláknak – a hagyomá-

nyos realista prózától eltérően – nem az élet a tárgyuk, hanem az élet absztrakt sum-mája, a sors. Minden élet végállomása, a halál az, amely az életet sorssá szervezi, s annak esetleg még méltóságot is ad.” (Grendel 1999)

A mágikus realizmus nehezen definiálható fogalom, az irodalomtudósok rendszerint újraértelmezik, Bényei pl. írásmódnak tekinti. Az évek során többen próbálták a fantasztikussal szembeállítani, a todorovi fantasztikum-modell alapján értelmezni a mágikus realizmust (egyesek szerint a mágikus realizmus csodásból alakul át háttorzongatóvá; lásd Chanady 1985), a legtöbb esetben azonban a két fogalom összemosódott. A problémás jellegre való tekintettel tanulmányomban az alapoknál maradok, a todorovi fantasztikum minőségei nyomán próbálom felfejteni a csodás és különös, a mágikus és fantasztikus működését a vizsgált novellákban.

Todorov fantasztikumértelmezésében jelenik meg a különös és a csodás megkülönböztetése, valamint az a feltevés, hogy a fantasztikus műfaj a kettő keveredéséből születik. A különös és a csodás jellemző Borges és Grendel novellájára is, a mérleg mindkét esetben másfelé billen. Todorov nyomán létezik a tiszta különös kategóriája, amit a következőképp jellemez: „Az e műfajhoz tartozó művekben olyan eseményeket mesélnek el, melyek tökéletesen megmagyarázhatók a józan ész szabályai szerint, ám amelyek így vagy úgy hihetetlenek, különlegesek, megdöbbentőek, sajátosak, nyugtalanítóak, szokatlanok, és ezért a szereplőnél és az olvasónál hasonló reakciót váltanak ki, mint amilyenekhez a fantasztikus szövegekben hozzászoktunk.” (Todorov 2002, 43. p.) A *Bőröndök tartalma* magyarázható ezen a fogalmon belül: a novella szereplőjeként megjelenő idegen a novella terében és idejében valós személyként értelmezhető (szemtanúk hiányában ez nyitott kérdés marad), ő a kézirat szerzője, munkája emberen túli teljesítmény, de nem elképzelhetetlen.

A csodás a különössel szemben olyan jelenségre utal, ami ellentmond a józan észnek, és kapcsolatban áll a természetfölötti fogalmával. Ha elfogadjuk, hogy a Homokkönyvet ismeretlen, ősi eredete misztikussá, az evilági ismereteinket meghaladó tárgygyá teszi, akkor értelmezhetjük csodásként. Így juthatunk el a megállapításhoz, hogy a *Bőröndök tartalma* inkább a különös jellemzőit hordozza, a *Homokkönyv* a mérleg másik oldalán helyezkedik el, közel a csodáshoz. Ez nem igaz azonban az egész elbeszélésre, a könyv megjelenése csodás elem, az elbeszélés maga azonban meghatározott, valós keretek között játszódik.

A különös és csodás mintája nyomán értelmezhető a szerzőség kérdése. Vagyis hogy a két novellában megjelenő elbeszéléseknek ki a szerzője. A *Bőröndök tartalmá-*ban a szerző ismert az idegen személyében (ha hiszünk a szereplőknek), éppen azért csak a mű jellege haladja meg a valós kereteket. A *Homokkönyv* szerzője anonim, ismeretlen, feltehetőleg ősi eredetű művel van dolgunk, éppen ezért lép át a csodás területre, túllép a valóságon.

Todorov a fantasztikus beszédmódról szóló fejezetben jut arra a következtetésre, hogy a fantasztikus elbeszélések narrátora a legtöbb esetben egyes szám első szemé-

lyű. Ez az állítás igaz mindkét tárgyalt novellára. Ebből következik, hogy az elbeszélő állításai nem értelmezhetők az igazság kritériumai alapján, csakis a szereplők állításai lehetnek igazak vagy hamisak. Ezért fontos az én-elbeszélő jelenléte, a különöst így hiszi el az olvasó, így jobban megbízik a jelenlevő narrátorban, aki része a történetnek.

„Ha egy könyv világának bizonyos eseményei kifejezetten elképzeltként jelennek meg, az a helyzet megkérdőjelezi a könyv egyéb részeinek képzelt voltát. Ha egy adott jelenés csak egy személy túlhajszolt képzeletének a terméke, ez esetben minden, ami körülveszi, valós. A fantasztikus irodalom tehát távolról sem a képzelet világának dicsérete: egy könyv szövegének legnagyobb részét a valóságba sorolja, vagy pontosabban a valóság által kiváltottként mutatja be, mintha az csupán már létező dolog megnevezése lenne.” (Todorov 2002, 144. p.) Todorov rávilágít a dolgozatom számára fontos fogalmakra, vagyis az irodalmi szöveg és valóság kapcsolatára, arra, hogy az irodalmi szöveg képzelet szüleménye, olvasóként nincs más választásunk, mint elhinni, hogy amit olvasunk, az a szöveg világában valós. Hangsúlyossá válik a befogadó és a fantasztikum kapcsolata – ahogy azt már a korábban említett Grendel-esszé fő ismérvként határozta meg –, ezek alapján válik bizonyossá, hogy ebben teremődik meg a kapcsolat az író novellája és a fantasztikum között. Maár Judit a fantasztikus irodalomról szóló könyvében szintén a befogadó szempontját érvényesíti a todorovi meghatározás lényegének megfogalmazásában: „(...) az olvasó (alkalmasint a szereplő) bizonytalanságban van egy szokatlan, megmagyarázhatatlan jelenség vagy esemény láttán. Ez a bizonytalanság, kétely azonban a történet végére érve gyakran eloszlik, a kétkedés helyét valamilyen válasz veszi át.” (Maár 2001, 37. p.) Az elemzés során tisztázódott, hogy a cselekmény része a feloldozás, a szabadulás képe, ami, az idézethez igazodva, válaszként értelmezhető.

## 5. Összegzés

Tanulmányomban Grendel Lajos egy korai novelláját vizsgáltam, az 1987-ben megjelent *Bőröndök tartalma* című kötet címadó novelláját. A novellát Grendel Jorge Luis Borgesnek ajánlotta, ebből a tényből indult ki alaphipotézisem is, amely szerint Borges *Homokkönyv* c. elbeszélése előképe a *Bőröndök tartalmának*.

A dolgozat során világossá vált, hogy nemcsak az ajánlás játszik fontos szerepet a két szöveg közti kapcsolatban, hanem a szöveg egyéb szintjein is felfedhetők az érintkezési pontok. Elsősorban a kronológia felől közelítettem meg a kérdést, hogy az egyes művek, megjelenésük helye és ideje összeilleszthető-e egymással. Két év telt el a *Homokkönyv Irodalmi Szemlé*ben való megjelenése és a *Bőröndök tartalma* első megjelenése között. A Grendelt tárgyaló szakirodalom és a magától Grendel Lajostól származó tudományos jellegű szövegek (*Prikk és Pantheosz; Valóság, fantasztikum, mágia; A tények mágijája. Mészöly Miklós időskori prózája*) nyomán megfogalmazódott a vizsgált irodalmi kapocs három kulcsfogalma: a valóság, mágia és a fantasztikum; valamint gyakori kísérőjük, az álom.

A két elbeszélést komparatistikai és narratológiai szempontokat követve vettem össze a nézőpont hasonlóságai (a narrátor egyedül való tartózkodása lakásában, a láto-

gatások időbeli rövidege), a szereplők jellemzői (az elbeszélő és az idegen látogató), a cselekmény felépülése (figyelem felkeltése, rabul ejtés, csalódás vagy undor, szabadulás) kategóriába sorolva. Az eltérések vizsgálatának fő tanulsága, hogy a látogatás mágikus jellegének érvényesüléséhez nélkülözhetetlen, hogy az elbeszélte esemény egy zárt, belső térben játszódjon. Egy nyílt külső térben, mint például az utca (amely nem mellesleg a *Bőröndök tartalmában* meg is jelenik), a valóság kiszorítja az irrealitást. Az elbeszélések további fontos eleme a könyvtárgy, amelynek fő jellemvonása, hogy végtelen: nincs pontosan meghatározott kezdő- és végpontja, az oldalak számozása látszólag következtelen. A könyvek kapcsán felmerül egy újabb fontos gondolat: létezhet-e olyan könyv, amely magába foglalja az összes emberi sorsot? A gondolattal Borges *A körkörös idő* c. esszéjében találkozunk, és ez jelenik meg a kézirat kapcsán is Grendelnél.

Az egyezések mértékének számát tekintve kijelenthető, hogy a *Bőröndök tartalma* a *Homokkönyv* újrairásként is értelmezhető. A végtelen könyv átalakulását, továbbgondolását kölcsönzésnek tekintem, a cselekményszál követésében az elbeszélés az imitáció kategóriája felé mozdul el. A forrásszöveghez való viszonyítás azonban nem ennyire egyértelmű, a *Bőröndök tartalmának* idegen alakja már-már borgesi paródiának tűnik, egyfajta csehszlovákiai, kisebbségi magyar Borgesnek, aki a számára kirendelt közegben nem tud érvényesülni. Különböző recepcióformák keverednek Grendel elbeszélésében, ami azonban a szöveg zömében érvényesül, mivel a cselekmény uralja a szöveget, az a hasonlítás, imitáció.

A mágikus realizmus megközelítése Grendelnél fantasztikum alapú, a különös és csodás minőségek keveredését látja benne, ez figyelhető meg a vizsgált novellák esetében is. A mérleg azonban nincs egyensúlyban, hol az egyik minőség válik dominánssá, hol a másik. Ettől elválaszthatatlan a könyvtárgyak szerzőjének ismertsége is (ismert vagy anonim). Az elbeszélések ismertetőjegyei közül kitűnik az elbizonytalanító funkció, ami egyrészt a megbízhatatlan narrátor esetében, másrészt az olvasói élményben jelenik meg. Az itt felsorolt kapcsolódási pontok fényében kijelenthető, hogy feltételezésem megalapozott. Nemcsak az ajánlás borgesi, hanem számtalan egyéb borgesi mintázat jelenik meg Grendel Lajos *Bőröndök tartalma* c. elbeszélésében.

## Irodalom

- Bárczi Zsófia 2013. A fantasztikum Grendel Lajos Szemérmes beszámoló egy álom közepéről című novellájában. *Partitúra. Irodalomtudományi folyóirat*, 8. évf. 1. sz. 85–91. p. Online elérhető: [http://www.partitura.fss.ukf.sk/?page\\_id=2638](http://www.partitura.fss.ukf.sk/?page_id=2638) (Utolsó letöltés: 2023. február 2.)
- Bényei Tamás 1997. *Apokrif iratok. Mágikus realista regényekről*. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Borges, Jorge Luis 2008. *A halál és az iránytű. Elbeszélések*. Budapest, Európa Könyvkiadó.
- Borges, Jorge Luis 2021. *A végtelen életrajza. Összegyűjtött esszék*. Budapest, Jelenkor Kiadó.
- Chanady, Amaryll Beatrice 1985. *Magical Realism and the fantastic: Resolved versus Unresolved Antinomy*. New York, Garland.

- Elek Tibor 2018. *Grendel Lajos*. Budapest, MMA.
- Grendel Lajos 1986. Böröndök tartalma. *Rakéta regényújság*, 13. évf. 14. sz. 13–15. p.
- Grendel Lajos 1999. *Prikk és Pantheosz. Valóság, fantasztikum, mágia*. Az *ELTE Bölcsészettudományi Karán 1999. március 1-jén és 8-án elhangzott „Arany János előadások” írott változata*. Budapest, Anonymus. Folyóiratbeli megjelenései: Grendel Lajos: *Prikk és Pantheosz. Kalligram*, 8. évf. 4. sz. Online elérhető: <https://www.kalligramoz.eu/index.php/Kalligram/Archivum/1999/VIII.-evf.-junius/Prikk-es-Pantheosz> (Utolsó letöltés: 2023. február 2.); Grendel Lajos: *Valóság, fantasztikum, mágia. Mozdó Világ*, 25. évf. 7. sz. 61–74. p.
- Grendel Lajos 2001. *Szép históriák*. Pozsony, Kalligram Könyvkiadó.
- Grendel Lajos 2002. *A szabadság szomorúsága*. Pozsony, Kalligram Könyvkiadó.
- Grendel Lajos 2002. *A tények mágiája. Mészöly Miklós időskori prózája*. Pozsony, Kalligram Könyvkiadó.
- Maár Judit 2001. *A fantasztikus irodalom*. Budapest, Osiris.
- Szirák Péter 1995. *Grendel Lajos*. Pozsony, Kalligram Könyvkiadó.
- Todorov, Tzvetan 2002. *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*. Budapest, Napvilág Kiadó.

VIKTÓRIA GAŽÍK

BORGESIAN PATTERNS IN LAJOS GRENDEL'S NOVELLA BÖRÖNDÖK TARTALMA [THE CONTENTS OF SUITCASES]

This paper examines the content of Lajos Grendel's novella *Böröndök tartalma* [The Contents of Suitcases], dedicated to Jorge Luis Borges and published in 1986. Its aim is to identify specific links between the Grendel novella and Borges' oeuvre. The study picks out Borges's short story *The Book of Sand* as a preface, and to prove the existing links between the two opuses, it first describes the chronological circumstances, then uses narratological and comparative methods to examine the text from the following aspects: standpoint, character traits, plot. The analysis also focuses on the differences between the two texts and on the characteristics of the infinite book, which becomes central to both ones. The paper also deals with the fantasy-based interpretation of magical realism and its manifestation in Grendel's oeuvre (essays *Prikk és Pantheosz* [Prikk and Pantheos]; *Valóság, fantasztikum, mágia* [Reality, Fantasy, Magic]).