

EGY ÖNGYILKOSSÁG ANATÓMIÁJA

Milbacher Róbert: Léleknyavalyák – avagy az öngyilkolás s egyéb elveszejtő szerek természetéről

Ennél a regénynél aligha lehet úgy tenni, mintha nem tudnók, hogy a szerzője irodalomtörténész is. Különösen akkor nem, ha a kritikus maga is irodalomtörténész. Mivel a szöveg témája, narratív szerkezete és számos hatáseffektusa abból a hatalmas háttérismeretből táplálkozik, amelyet az író irodalomtörténészként halmozott fel, ennek a helyzetnek vannak következményei: Milbacher ugyanis másként, mélyebben és analitikusabban ismeri a korszakot, mint az ebbe éppen csak a regény megírása kedvéért beletanuló író. Mondhatni, a könyv ihlete jórészt abból fakad, hogy miként lehet irodalomtörténeti tudásra fikciót építeni. (Lehetne más út is, ha az író inkább a fikciót akarná irodalomtörténetileg hitelesíteni, ilyen megoldás jellemzi Weöres Sándor *Psychéjét* – de hát itt határozottan nem erről van szó.)

A regény anyagához fűződő kétrétegű viszony sok mindent megmagyaráz. Például azt, hogy a szövegben számos olyan utalás, illetve azt is mondhatnók, bennfentes poén rejtőzik, amelyek mintha csak a beavatottnak lennének felismerhetők. Ilyen például az, hogy a regény főszereplője, Hummel József, nyugalmazott városi alkapitány inasát, Hajós Lőrincet csak Lórként szólítja – ez a tréfa Jókai Mór neve kapcsán szerepel az anekdotagyűjteményekben: a történet szerint ugyanis amikor Jókai Móric íróként Mórnak kezdte magát nevezni, Tóth Lőrinc tréfából úgy küldött neki levelet, hogy a címzésben magát Lórnek titulálta („Jókai Mórnak Tóth Lór”). Talán nem sokan veszik észre ebben a motívumként vissza-visszatérő ötletben Jókait, pedig ez fontos apróság. S voltaképpen kár is, hogy a szöveg olyannyira kevéssé játszik rá amúgy Jókaira (stilárisan és retorikusan is), hiszen a magyar irodalom legemlékezetesebb, az úgynevezett „amerikai párbajra” épített fikcióját éppen Jókainak köszönhetjük, gondoljunk csak a *Mire megvénülünk* című regényre. (Hogy az „amerikai párbaj”-nak mi köze van Milbacher regényéhez, s a benne ábrázolt halálhoz, Czakó Zsigmond öngyilkosságához, azt most nem fejtegetném, nem lenne szép, ha egy krimi esetében minden feszültségfokozó elemet már az elején lelepleznék...) Egy saját magát 19. századi szöveggént feltüntető kortársi regény amúgy sem nagyon tudja kikerülni Jókai epikájának a hatását, valahogy viszonyt kell találnia hozzá. Milbacher egy egészen sajátos utat választott: mintha éppen azt próbálná meg, hogy egy állítólag Jókaival egyidős regény megkerüli a 19. századi magyar epika létező, legerősebb tradícióit, de nemcsak Jókait, hanem Kemény Zsigmondot is, s elkezdene más hangon beszélni. Ez egy nagyszabású kísérlet. Vannak is fontos eredményei, de több ponton a problematikussága is nyilvánvaló lesz.

Mielőtt azonban erre rátérnénk, hadd soroljak föl még egy fontos elemet, amely a szerző irodalomtörténeti tudásáról (és



Magvető Kiadó
Budapest, 2018
238 oldal, 3499 Ft

tudatosságáról) árulkodik. A regény ugyanis mintha tartalmazna Milbacher anyaintézményének, a pécsi egyetemnek az irodalomtörténetéhez is kapcsolódó elemeket is, legalábbis ami kollégáinak irodalomtörténeti és az ő saját írói érdeklődésének közös halmazaként fogható föl. Ilyennek érzem ugyanis a „rajongás” fogalmát – ennek kapcsán érdemes a regény háttéréként elolvasni Takáts József néhány éve megjelent tanulmányát Kemény Zsigmond *Rajongók* című regényéről,¹ valamint Tóth Orsolya legutóbbi tanulmányát Kölcsy Ferenc *A vadászlak* című elbeszéléséről.² Már csak azért is, mert különös cserekapcsolat van e tanulmányok és Milbacher regénye között: míg Tóth Orsolya nem regisztrálja a rajongás fogalmának előfordulásakor Czako Zsigmond *Leonáját* (pedig az is odatartoznék), addig Milbacher beépíti a regényébe azt, hogy ebben a drámában „rajoskodás” formájában előfordul a kifejezés. A regény pedig arról is tud, amit viszont Takáts fejt ki igen markánsan, hogy a rajongás fogalma az 1850-es években a kossuthi politika rejtjelezett megnevezésére szolgált, s ez is hozzá tartozik Kemény regényének kontextusához.

Mindez nem öncélú filologizálás akart lenni, hiszen ez már éppen a regény fikciója szempontjából fontos: Milbacher regénye ugyanis bevallottan egy, a 19. században még nem létező műfajnak, a „bűnregény”-nek a visszaiktatását (és utólagos fölfedezését) imitálja, amellyel szorosan összefügg a „rajongás”, azaz a fanatizmus fogalma. Nemcsak azért, mert a főhős, Hummel a maga konzervatív szemléletének megfelelően többször utal kárhozzátólag az éppen lejátszódott történelmi eseményekre, az 1848–49-es forradalomra és szabadságharcra mint a végzetes kossuthi politika felfordulást és káoszt okozó időszakára, hanem inkább azért, mert Czako életművében (különösen a *Leona* című tragédiájában) és öngyilkos tettében egyaránt ez a mozzanat válik felismerhetővé, de legalábbis gyaníthatóvá.

A regény nem detektívtörténet, legfeljebb a szónak a műfajjelölő értelmében lehet az, hiszen itt nem egy bűneset elkövetőjének a kiléte, illetve leleplezése áll a középpontban, hanem egy haláleset, egy korábbi öngyilkosság körülményeinek a feltárása. A nyomozás folyamata tehát utólagos rekonstrukció, amely kizárólag szövegek vizsgálatán alapul – ennyiben Milbacher visszanyúl a detektívtörténetek kezdőpontjához, Edgar Allan Poe első ilyen tárgyú novelláihoz, ahol az ottani nyomozófigura, Dupin hasonlóképpen gondolati feladvánnyként, újságcikkek alapján képes megfejteni másoknak megoldhatatlan bűneseteket (leginkább a Marie Rogét titokzatos eltűnése ilyen, de *A Morgue utcai kettős gyilkosság* is tartalmaz ilyen elemeket, bár ott Dupin a helyszínt is megtekinti, s ott is észrevesz fontos nyomokat). Milbacher emellett azt a megoldást választja, hogy regényében a nyomozó saját maga után nyomoz: Hummel azzal szembesül, hogy saját jelentése Czako boncolásáról nyilvánvaló hibákat tartalmaz, s ennek a megmagyarázhatatlan jelenségnek a tisztázása érdekében kell beleásnia magát újra az ügybe, évekkel később. Ez nagy hagyományú toposz, a detektívtörténetek is kihasználták ezt olykor: talán a legismertebb Agatha Christie *Az Ackroyd-gyilkosság* című krimije, ahol az elbeszélő szerepét is betöltő felügyelő a gyilkos – bocsánat, ha most el-kottyantottam valamit, azért a könyvet már csak amiatt is érdemes elolvasni, hogy vajon megoldható-e narratológiaiul egy ilyen feladat. Szerintem egyébként ez a kiváló krimiszerzőnek nem sikerült tökéletesen, sőt.³ Milbachernek ilyen írástechnikai nehézséggel nem kellett szembenéznie, ám az ő regénybéli nyomozófigurája, amelyet a szerző nagy gondossággal és körültekintő leírások révén épít föl, túlságosan kevésbé tűnik motiválnak (az intellektuális érdeklődés ábrázolása kevés az olvasói figyelmet állandósításához), s ami még zavaróbb, hogy az ebből a helyzetből óhatatlanul következő identitásválság szinte hiányzik

¹ Takáts József: Kemény Zsigmond és a rajongás politikai fogalma, *Holmi*, 2012, 10. szám, 1212–1218.

² Tóth Orsolya: Andalgók, merengők, ábrándozók és rajongók. Megjegyzések Kölcsy Ferenc *A vadászlak* című elbeszéléséhez, *Irodalomtörténet*, 2017, 2. szám, 147–175.

³ Agatha Christie: *Az Ackroyd-gyilkosság*, ford. Szilágyi Tibor, Bp., Magvető, 1974 (Albatrosz Könyvek).

a könyvből. Még akkor is, ha az irodalomtörténész olvasó persze elérte a célzást, amikor Hummel a hídon áthaladva egy nem is túl rejtett Arany János-i idézet segítségével van jellemezve. Azt olvassuk Hummelről, hogy „mint ki félve vízbe gázol”, úgy megy át a hídon (230–231.), márpedig ebben a szintagmában nem nehéz felismerni *A lejtőn* című vers két utolsó sorát: „Mint ki éjjel vízbe gázol / S minden lépést óva tesz”. Ez kétségtelenül nagyon finom célzás, az irodalomtörténész olvasó elégedettséggel nyugtázza. Ám ez nem bizonyul elegendőnek – különösen, ha arra az irodalmi alkotásra gondolunk, amely először állította középpontba az önmaga után nyomozó, egy bűnesetet megoldani szándékozó, ám saját identitását felszámoló személyt: Szophoklész *Oidipusz király* című drámája, amely ebben az értelemben ennek a zsánernek az ősfarmája, kegyetlenül végigviszi a címszereplőnek az igazság feltárulásával bekövetkező összeomlását.⁴ Milbacher ennek a közelébe sem jut, igaz, nem is törekszik rá, hogy idáig eljusson. S akárhogy próbálom megérteni, miért, ez a szöveg egyik nagy belső problémájának látszik, egy olyan pontnak, ahol a felidézett műfaji sémának nem tud megfelelni a regény.

Ha máshonnan nézzük a regényt, akkor azonban találhatunk egyéb nézőpontokat a megítéléséhez. Egy irodalomtörténész, aki ismeri a Milbacher számára is rendelkezésre álló irodalomtörténeti szakirodalmat, csak elismeréssel adózhat a szerzőnek az ötletért (vagy akár csak azért is, hogy végre Czákó Zsigmond regényírói témává és problémává is emelődött, s ezzel hatástörténetileg fontos szerzővé válhatott). Milbacher nagy felismerése ugyanis az, hogy amit a filológia csak egymás utáni elemként tud regisztrálni, s ami legföljebb a legendásítás, a kultuszképződés folyamataként jeleníthető meg, az voltaképpen egymásba is építhető, s így is kiadhat egy logikai sorrendet. Még akkor is, ha éppen a gyanú egykori felébredésének a jelenségét nem tudjuk megragadni Czákó öngyilkossága kapcsán – de hát a regény metatörténete éppen ezt mutatja meg azzal a megoldással, hogy az egykori nyomozó is csupán utólag, saját tévedésének a megértése miatt próbálja meg logikusan megmagyarázni az egykorúan problémátlannak látszó halált. Így épülhet ki egy valóban szép és megragadó fikció e köré a legendás öngyilkosság köré. Mondhatjuk azt is, hogy ez egy bölcs könyv, mert a szerzője észrevette, ezt filológiának álcázva nem tudja megoldani, viszont regény témának alkalmas lehet.

Az irodalomtörténész olvasó elismeréssel adózhat a regény önreflexív vonulatának is: Milbacher ugyanis Hummel József alakján keresztül az olvasásmódok sajátos lehetőségeivel játszik el. Az egykori alkapitány, akinek nem a szövegértelmezés a kenyeré, hanem a bűnüldözés, komolyan szembesül egy alapvető hermeneutikai dilemmával: lehet-e úgy olvasni Czákó drámáit, hogy azokból az öngyilkosság valamiféle szándékát következtessük ki? Lehetséges-e egyáltalán valami ilyesféle referenciális olvasat, amely beleilleszkedik egy nyomozás logikájába? Hát voltaképpen nem, állítja a könyv. Hummelt Czákó műveinek az elolvasása semmivel sem viszi közelebb a rejtély megoldásához, a megoldás lehetősége kívülről érkezik. Mondhatnánk, jellemző módon egy másik műfaj vagy szövegtípus felől: a misszilisek, azaz a magánlevelek jelentik a megfejtést. A szépirodalmi szövegek faggatása nem visz közelebb a magánéleti rejtélyek megoldásához.

Persze mondhatjuk azt is, hogy Milbacher regényének a megoldása – minden gondolati eleganciája ellenére – csalódást okoz. Mert kétségtelenül kapunk (pontosabban a főszereplő, Hummel kap) magyarázatot az öngyilkosságra – de sajnos csak *egy* magyarázatot kapunk, míg a Czákó halálával foglalkozó egykorú és utólagos szakirodalom egyik nagy tanulsága éppen az volt, hogy egy megmagyarázatlanul hagyott szándékból fakadó öngyilkosságra csak többfázisú, többemű magyarázatok adhatók. Voltaképpen ismeretelméleti dilemmákhoz vezet el az ezzel való foglalkozás – ahogyan ez egyébként a re-

⁴ Ennek kapcsán csak ajánlani tudom a következő elemzést: Simon Attila: *Oidipusz tragédiája* (Szophoklész: *Oidipusz király*). In: *Kötelezők. Tanulmányok világirodalmi klasszikusokról*, szerk. Bényei Tamás, Bp., József Attila Kör – Kijárat, 1999 (JAK füzetek 106), 7–35.

gényben is megjelenik, amikor Hummel az öngyilkosságról szóló, egykorú orvosi szakirodalom állításaival szembeesül. Ahogyan ő elégedetlen lesz ezekkel a magyarázatokkal, úgy lehet csalódott az olvasó, amikor a megismerés lehetetlenségét finoman feltáró hálózatok bizonytalansága helyett egy banális, monokauzális cselekedet tudatában kell becsuknia a könyvet. Persze ez már nem annyira Milbacher regényének a belső formaproblémája, hanem magának a műfajnak a következménye: bár ha megnézzük azt az elbeszélést, amely – ahogyan valószínűsítettem – valahogy hozzátartozik a *Léleknyavalyák* geneziséhez, hiszen Tóth Orsolya éppen ennek kapcsán értekezett a „rajongás”-ról, akkor meglepő felfedezést tehetünk. Kölcsey Ferenc *A vadászlak* című elbeszélése ugyanis éppen a megismerhetetlenséget állítja a középpontba, s ezzel, miközben megteremti, voltaképpen fel is számolja a detektívtörténet lehetőségét. Mindezt 1836-ban. Még Poe műfajteremtő novellái előtt. S persze Milbacher ezt is tudja. De aligha akarta volna Kölcsey szövegépítkezését másolni, inkább a 19. században megalkotott műfaji hagyomány kiépítését vállalta magára. Annak minden belső feszültségével együtt.

Ennek kapcsán érdemes szóba hozni a regény stílus megoldását: Milbacher következetesen és bravúrosan megvalósít egy 19. századi nyelvvel, s ezen szólaltatja meg a regényét, híven ahhoz a fikcióhoz, amelyről az Utószó beszél, hogy ez voltaképpen egy valódi 19. századi regénypályázatra született szöveg lenne. Arról már volt szó korábban, hogy ez az archaizálás, amely a helyesírás szintjén éppúgy megjelenik, mint lexikálisan vagy a grammatikában, nem a létező 19. század közepi magyar elbeszélői technikák reprimé akar lenni. Az ismerőség és a váratlanság egyensúlya határozza meg ezt a szövegépítkezést, s valóban képes azt az illúziót kelteni, hogy egy 19. századi keletkezésű regényt olvasunk. Ám ennek van egy nagy hátránya is, s ezt a regény egészében nem tudja kezelni: ez a stílus teljesítmény erősen csökkenti a szöveg érdekességét, mert kevésbé tudja (és akarja) egymásba játszani a regényidővel egyidős nyelvi elemeket és a későbbi stílus szinteket. Pedig Milbachertől nem állnak távol az efféle megoldások. Gondoljunk csak arra a „vice”-ére, hogy a fiktív regény szerzőségével azért is gyanúsítható Falk Miksa, mert a Columbo hadnagyot játszó amerikai színész, Peter Falk éppen Falk Miksa leszármazottja lenne. Ez a megjegyzés csak az utószóba került bele, mert a gondosan stilizált szöveg nem tűri sem az ilyen időbeli játékot, sem ezt a stílus megtörést. Ezt Milbacher nagyon jól érezte, alighanem ezért választotta ezt a megoldást. Jelzéseként ez persze igen fontos, de mégiscsak kár, hogy ez nem hatotta át a szövegépítkezést. Alighanem jót tett volna a szövegnek a kissé nagyobb játékoság. Mint amilyen például Falk Miksa és Peter Falk egymásba játszása.

Milbacher nem csak az eltérő történeti indexek egybevillantását bízta az Utószóra. Itt adta meg azokat az irodalomtörténeti referenciákat is, amelyek a hitelesítéshez kellettek – no meg ahhoz, hogy legyen honnan elrugaszkodnia a fikciónak. Fontos leszögezni, hogy az utószóba belefoglalt szakirodalmi tételek valóban léteznek, s ide idézésük pontos – ehhez képest lesz aztán fiktív a regény számos más eleme, mint például a König Róza-levelek, vagy éppen Falk Miksa és Csengery Antal illetően beállításai.

S ha már a valóban létező szakirodalmi tételekről van szó, hadd tegyem szavá némi büszkeséggel, hogy az én nevem is le van írva az Utószóban, mint a Czako öngyilkosságáról szóló egyik forrásközlés szerzője. Egy olyasféle egyszerű irodalomtörténész, mint én, aki nem dicsekedhet azzal, hogy író, igazán megtisztelve érezheti magát, ha akaratlanul is hozzájárulhatott egy regény megszületéséhez. Mi több, egy fontos regényszereplő létehez. Mert talán azzal dicsekedhetem, hogy Hummel Józsefről a szerző az én 2005-ös forrásközlésem előtt aligha hallott vagy olvasott. Én magam sem akkor nem tudtam róla semmi közelebbit, sem most nem tudok róla semmi adatszerűt. S íme, most itt van előttünk a regényhőssé vált egykori városi alkapitány, a maga plasztikusan megalkotott környezetrajzával együtt, a fikció szerint minden későbbi magyar témájú krimi nyomozófigurájának őse. Örülhetünk neki. Én legalább örülök.