

Sz. Márton Ibolya

## A Baudolino fikciós egyezsége

Miközben a bennünket körülvevő világról szerzett ismereteinket nem tekinthetjük véglegeseknek, van, aminek véglegességében, változatlanóságában nem kételkedhetünk, és ez a képzelet szülte történetek igaz volta. A fikciók annak ellenére megmásíthatatlannak és megkérdőjelezhetetlenek, hogy nem egyeznek meg a reálisnak tartott világunkkal. Vagyis pontosan emiatt olyan visszavonhatatlanul állandóak: mert külön világokat teremtenek, amelyeknek a sajátosságai pontosan kiismerhetőek, és mert e külön világokban csak az elbeszélte események történnek meg, csak a bemutatott szereplőkkel. Végés és befejezett univerzumukra nem vetülhet a kétely árnyéka, minden róluk szóló állításról eldönthető, hogy igaz-e vagy sem. Ezt hangsúlyozza Eco is *Az irodalom néhány funkciójáról* című írásában (Eco 2002, 7–23). És narratív formában ezt írja meg a *Baudolinóban* (Eco 2000; Eco 2003) is, amelyben mindjárt a történet tálalása, az elbeszélőnek és a hallgatónak a megsokszorozása, a különböző elbeszélők, elbeszélések és hallgatók viszonyának bemutatása kiváló alkalmat jelent arra, hogy az olvasót végigvezesse az állandó felülvizsgálat és a feltétlen elfogadás szövevényes játékán. Vizsgáljuk meg, milyen eljárásokat alkalmaz a szerző a történet felépítésében, az elbeszélés megszerkesztésében, hogy elolvasása közben beláthassuk, mi a biztos, mi az, amiben soha nem kell kételkednünk: az elbeszélés erejében, az általuk létrehozott világ igaz, valós voltában.

### 1. A HITELESÍTÉS HIÁNYA

A fikciók olvasásának játékszabálya, író és olvasó hallgatólagos megállapodása, hogy annak ellenére, hogy mindketten tudják, hogy kitalált, tehát nem valós történettel van dolguk, mindketten úgy tesznek, mintha ezt mégsem tudnák. Vagyis az író eljuttatja, hogy az általa elbeszélte történet igaz, az olvasó pedig azt játssza el, hogy az olvasott történetet igaznak tekinti. A narratológiai vizsgálatok kiterjednek arra a kérdésre is, hogy milyen eszközökkel próbálja egy szöveg hitelessé tenni a benne megalkotott fikatív világot, hogyan közelíti saját világát a külső, valósnak nevezett aktuális világunkhoz, illetve melyek azok az eljárások, amelyek a fikciós jellegét hangsúlyozzák. A történet hitelesítésének egyértelműen felismerhető, gyakori és hagyományos módja a valamely elődre, előzményre való hivatkozás: ezáltal a szerző azt hangsúlyozza, hogy mindazt, amit előad, nem ő találta ki, mástól hallotta, másnál olvasta, éppen ezért ne gondoljuk, hogy koholmányt ad elő, hiszen lám, már más is ezt állította, ő pusztán annak az előadását ismétli meg. Kedvelt eljárás ez a történelmi regényekben, amelyekben az ismert, valós személyek és cselekedetek, események előfordulása még inkább indokolja a szerző törekvését, hogy szavahihetőnek, gondos krónikásnak látszassék. E szavahihetőség legékesebbnek szánt bizonyítéka, hogy az író egy, a feledés homályából

előkerült, megtalálnak mondott kéziratot egy filológus pontosságával és igényességével, tettetett tényiszteletével tár olvasója elé. Ezt tette a skót Walter Scott, amikor megteremtette a romantikus történelmi regényt, ezt követte Manzoni, amikor sikerre vitte az olasz regényt, és ehhez folyamodott ironikusan Eco is, amikor a tudomány száraz és egzakt nyelvét felcserélte az irodalom többértelmű nyelvére.

Eco *A rózsza nevében* a regényírást jellemző narratív stratégia évszázadokra visszanyúló hagyományára utalva egy huncutul ironikus megjegyzéssel természetesnek nevezi, hogy az elbeszélte történetet egy többszörösen elvesztett és megtalált kézirat rekonstruálása hívta életre. *Természetesen egy kézirat* az alapja mindennek – állítja, és az akkor még regényíróként ismeretlen, de tudósként annál jobban ismert és nagyra becsült szerző igen meggyőző, a való világba látszólag tökéletesen illeszkedő, több szempontból alátámasztott mesét ad elő története hihetőségének igazolására. Hogy ebbe a hitelesítő kerettörténetbe fiktív elemeket is bőven beleszó, az csak sokkal izgalmasabbá teszi az olvasó műélvezetét, érdekfeszítőbbé azt a nyomozást, amelyet – Eco interpretációelméletének terminusait használva – a második szintű olvasó végez a szöveg mintaszerzőjének megtalálása érdekében. Hasonlóképpen jár el a szintén történelmi múltban játszódó harmadik regénye, *A tegnap szigete* történetének előadásával is, ugyancsak egy megtalált kézirat sorsának, tartalmának újrameselésével hitelesítve, ez alkalommal nem a regény elején, hanem a végén, Roberto de la Grive hihetetlen történetét. *A Foucault-inga* története a jelenben játszódik és egyes szám első személyű hang beszél el különös és ijesztő történetét, a szerzőnek már csak ezért sincs szüksége arra, hogy valaki más kéziratára hárítsa az elbeszélés igaz voltának megerősítését. De a kézirat motívuma ebből a regényből sem hiányzik, és bár nem kerettörténetként, hanem az elbeszélte történet részeként, ugyanazt a hitelesítő funkciót tölti be, mint *A rózsza nevében* Vallet apátnak Mabillontól, annak pedig Adsótól származó története, vagy *A tegnap szigete*ben Robertónak a ki tudja hogyan fennmaradt és megtalált levelei. Ilyen hitelesítő kézirat például a második regényben az a pergamen, amelyről Ingolf készít másolatot, és amelyről Ardeni ezredes révén szerez tudomást a három főszereplő. Belbo, Casaubon és Diotallevi kiadói szerkesztők, tehát állandóan különböző kéziratokat olvasnak, ilyenek felhasználásával állítják össze játékból a Tervet is, amely a végzetükké válik.

A kézirat létezése tehát a történet igaz voltát hivatott bizonyítani, mindkét szinten: a történet olvasója és/vagy a történet szereplői előtt. Eco első három regényéből a példákat szinte vég nélkül lehetne sorolni, mivel szövegeinek ez az alkotóeleme szerves része egy tágabb, a regényekben mindvégig szüntelenül megnyilvánuló elképzelésnek, amely szerint „a könyvek mindig további könyvekről beszélnek, és minden történet egyszer már elmesélt történetet mesél el” (Eco 1988, 592).

Ahogy *A rózsza nevében* és *A tegnap szigete*ben beszélhettünk megtalált kéziratról, mint a történet hitelességét alátámasztani hivatott bizonyítékról, úgy a *Baudolinóban* legfeljebb annak hiányát észlelhetjük. Ráadásul ez a hiány egyre halmozódik a regény folyamán, annak ellenére, hogy ez az állítás logikai képtelenségnek hangzik. Haladjunk sorjában, és e hiányok vizsgálatával kimutathatjuk, hogy nagyon is lehet jelentése olyasvalaminek, ami nincs. Ezáltal nem jutunk eget rengető felismeréshez (hiszen egy jel hiánya is lehet funkcióval bíró jel), mégis tanúi lehetünk annak, ahogy Eco írói bravúrnak köszönhetően a fokozódó hiányból, a sorozatos „nincs”-ből láthatóvá válik a „van”, kézzelfoghatóvá formálódik a létezés, és felismerjük, hogy mégis van hitelesítés.

## 1.1. A JELENKORI KERETTÖRTÉNET HIÁNYA

A leginkább szembeötlő hiánya a hitelesítésnek, hogy nincsen jelenkori, a történetet az olvasó korához, az elbeszélés aktusát a regény publikálásának idejéhez kötő kerettörténet. A *Rózsa neve* előszavában, 1980. január 5-én, az Umberto Eco nevű, szemiotikusként világhírűvé vált professzor születésnapján, megszólalt egy hang, és elmesélte, hogyan jutott hozzá többszörös közvetítéssel az Adso által elmesélt történethez, amelyet a következőkben, immár negyedik újramesélőként, a XX. század végének előadójaként az olvasók elé tár. A *Foucault-ingában* Casaubon egy monferratói domboldalon 1984. június 25-én emlékszik vissza arra, ahogy egy kiállított automobilba rejtőzve várta másfél nappal korábban, Szent Iván napján az éjszakát a párizsi Ipartörténeti Múzeumban, végig gondolva minden tettüket és szavukat, egész történetüket, amelynek során ebbe a helyzetbe kerültek: az elbeszélő hang itt az ő szájából szól, megközelítőleg a regény megjelenésének (1988) jelenében. A *tegnap szigetében* az olvasót minduntalan megszólítja az az elbeszélő hang, amely szintén a könyv megjelenésének jelenében, a kolofonban, záró sorokban töpreng azon, mit is lehetne kezdeni ezekkel a feljegyzésekkel.

A *Baudolinóban* is van ugyan olyan elbeszélő hang, amely a történeten mintegy felül emelkedve, kívülről látja és láttatja az eseményeket és azok szereplőit, de ez a hang semmit nem árul el magáról, és semmilyen módon nem jelzi, hogy tartozna valamely korhoz, akár a történet idejének korához, akár a könyv kiadásának korához. A korábbi regényektől eltérően nem tudja az olvasó, hogy aki mesél, honnan szerzett tudomást mindarról, amit elmond: feljegyzésekből, mint az első és a harmadik regény elbeszélője, vagy személyes részvétel útján, mint a második regény narrátora, esetleg sehogy, hiszen kitalált történetet ad elő? Az egyetlen bizonyosság, hogy ez a személytelen narrátor nem próbálja meg hitelesebbé tenni az elbeszélteket azzal, hogy egy megtalált kézíratra hivatkozik. Nemcsak hogy nem foglalja hitelesítő keretbe Baudolino történetét, de még a saját létezésének sem adja más jelét, csak azt, hogy megszólal, mesél. Az első pillanattól hírt ad magáról azáltal, hogy fejezetekre osztja a mondandóját, és az utolsó fejezet végéig jelen van, de egészen a legutolsó mondatig nem vall színt magáról.

A narrátor kilétére még visszatérünk, egyelőre elégedjünk meg annak megállapításával, hogy bárki és bármilyen legyen is ez az elbeszélő, nem folyadódik olyan kézirat létezésének állításához, amely igazolná, hogy amit Baudolinóról mesél – ami nem pontosan az, amit Baudolino mesél – igaz volna. Nincsen olyan kerettörténet, amely lehetővé tenné, hogy a valós történelmi idő meghatározott pontjáról tekintsünk végig az elbeszélteken.

## 1.2. BAUDOLINO ELVESZTETT KÉZIRATA

Nemcsak a narrátor nem mutat fel olyan kéziratot, amellyel megpróbálhatná hitelesíteni a szavait, hanem a történetben szereplő elbeszélő, Baudolino sem rendelkezik ilyennel. Az ő kéziratának a hiánya érzékelhető hiány, mert ez (saját tanúsága szerint) létezett. Míg a regény narrátorától nincs okunk elvárni, hogy szavait alátámassza egy kézíratról szóló mesével, legfeljebb az Eco korábbi regényein (esetleg más történelmi tárgyú epikus műveken) edződött, a kézirat létét állító elbeszélőhöz szokott olvasó figyelt fel hiányára, addig az elbeszélésben elbeszélő Baudolino tudomásunkra hozza, hogy volt kézirat, de már nincs. Azt állítja tehát Baudolino Nikétásznak, hogy mintegy tizennégy éves kora óta szinte nap mint nap feljegyezte esténként, mi történt vele nap

közben. Azt állítja, hogy úgy érezte, azért létezik, mert ezt elmesélheti, és hogy úgy tervezte, idősebb korában a feljegyzései alapján megírja a *Gesta Baudolinit*.

Ne feledjük, hogy Baudolino olyan narrátor, aki azért létezik, mert a regény narrátori hangja elbeszéli az ő létét, és az ő elbeszélésének körülményeit, lefolyását, következményeit, fejleményét. Az őt elbeszélő narrátori hang, mint láttuk, nem folyamodik semmilyen hitelesítő eszközhöz a szavai igazolására. Éppen ezért válnak különleges jelentőségűvé Baudolino állításai egykori kéziratáról. Ellentétben azzal, hogy a narratológia által vizsgált, történelmi időben játszódó eseményeket elbeszélő szövegek döntő többségében egy kéziratnak az a funkciója, hogy létezésével alátámassza mindazt, amit az elbeszélő mond, az a kézirat, amelyről Baudolino beszél, végleg elveszett. „Mintha az életemet vesztettem volna el” (Eco 2003, 15) – következésképpen nem csak arra alkalmatlan, hogy alátámassza Baudolino meséjét, hanem még Baudolino létezését is megkérdőjelezi. Ez az 'elvesztettség' vezeti Baudolinót arra a feltételezésre, hogy talán nincs értelme a történetének: és igaza van, mert csak olyasvalaminek beszélhetünk az értelméről, ami létezik. Egyszersmind Nikétásznak is igaza van: nincsenek értelem nélküli történetek, mert ha van, amit értelmezni lehet, van értelem is; ha Baudolino elmeséli elvesztett kéziratának tartalmát, újra lesz értelme a történetének és azzal együtt az életének is, mert az elbeszéléssel lehetővé teszi az értelmezést.

### 1.3. NIKÉTASZ MEG NEM ÍRT KÉZIRATA

Baudolino elkeseredettsége és Nikétász vigasztaló szavai a filozófus Ecót idézik, aki a *Kant és a kacsacsőrű emlős* (Eco 1997; Eco 1999) című kötetében Hjelmslev jeleméletét segítségül hívva a következőt írja a létnek azokról a tartományairól, amelyekről beszélni tudunk:

„Úgy tűnik tehát, hogy e kontinuum, mielőtt egy kultúra a nyelv révén a tartalom formájába szervezné, egyszerre minden és semmi, s így nem határozható meg.” (Eco 1999, 69.)

Ilyen kaotikus állapotnak érzékeli saját létét, a kéziratát elveszítve és egykori barátját megölve Baudolino, amikor az első lapokon az olvasó elé lép. Nikétász válasza: „Nincsenek értelmetlen históriák” (Eco 2003, 15), az ecói filozófia legújabb következtetéseinek fényében egyszerre fejez ki biztatást és tiltást. A fent nevezett módon elismeri a nyelv, az elbeszélés teremtő szerepét, és egyben arra a gondolatra rímel, amelyet az elméleti munkában így fejezett ki Eco: „Lehet, hogy a létnek nincs értelme, vannak viszont irányai” (Eco 1999, 70)<sup>1</sup>. Azt mondja Nikétász: „olyan ember vagyok, aki ott is rálel az értelemre, ahol más semmit sem lát” (Eco 2003, 15), de a filozófus arra is figyelmeztetett, hogy a lét értelmei/irányai egyben tiltott utakat is kijelölnek, mert „Vannak dolgok,

<sup>1</sup>Magyarul nem lehet egy szóval visszaadni az olasz 'senso' szó 'értelem' és 'irány' jelentését egyszerre, és erre a fordító is felhívja a figyelmet, amikor a mondathoz lábjegyzetben hozzáfűzi a szó két jelentését. Ezzel kapcsolatban Kelemen János a kötetről és fordításáról szóló bírálatában ezt írja: „a szójáték nem abban áll, hogy az első előfordulásakor Eco »értelmet« mond, a második előfordulásakor pedig »irányt«, hanem abban, hogy mindkét előfordulásakor gondol mindkét jelentésre, s ezért a mondatot úgy is lehet érteni, hogy »lehet, hogy a létnek nincs (egy) értelme, de vannak értelmei«, meg úgy is, hogy »lehet, hogy a létnek nincs (egy) irányja, de vannak irányai«” (KELEMEN 2001). Ezt a megjegyzést teljes mértékben alátámasztja Eco szövege, amely szó szerint elmagyarázza a két jelentést néhány sorral feljebb, csak hogy a magyar változatból érthetetlen módon hiányzik ez a zárójelben közölt magyarázat, pedig ez fordítói megjegyzés nélkül is rávilágít a 'senso' szó itt használt kétféle jelentésére, még ha kétségtelen fordítási nehézséget okoz is ennek a szónak a sokszoros előfordulása a mondatban.

amiket nem lehet mondani” (Eco 1999). A lét ellenállásáról, tilos irányokról, ellenállási vonalokról érkező fejezet állításainak fényében Nikétász idézett mondata profetikusnak bizonyul, ugyanakkor a lét és nyelv kapcsolatának ez a felfogása megmagyarázza a görög történetírónak a regény utolsó lapjain olvasható hezitálását. Baudolino nem veszi figyelembe az ellenállási vonalakat, és nem is annyira akkor, amikor rendkívüli keleti útjukról számol be (Nikétász sem ezzel kapcsolatban hitetlenkedik), hanem amikor saját szerepét a mindenhatóságig felnagyítja. Ezáltal szinte szükségszerűvé teszi Pafnuciusz tanácsát: Nikétász ne írja bele a krónikájába sem a Baudolino által elmesélteket, sem közös történetüket. A kéziratra hivatkozó kerettörténet és Baudolino elveszített kéziratának hiánya után ez a harmadik alkalom, amikor egy kézirat hiányával szembesül az olvasó. Nikétász hátrahagyhatja egy írást erről a történetről, de azt a tanácsot kapja, hogy ne tegye.

## 2. AZ OLVASÓ BIZALMÁNAK ELNYERÉSE

A hitelesítés helyett tehát az olvasó egy háromszoros, háromféleképpen kialakult hiánnyal néz szembe. Ezt az állítást azonban máris helyesbíteni kell. A hagyományos hitelesítés hiányával valóban szembesülünk, de a szöveg mégis tartalmaz olyan eljárásokat, amelyeknek köszönhetően elnyeri az olvasó bizalmát.

Az egyik első recenzió, amely megjelent Eco negyedik regényéről, Roberto Cotroneo tollából származik. Ezt írja: „ez a fölöttébb szórakoztató regény olyan embernek a könyve, aki lapról lapra ámulatba akar ejteni”.<sup>2</sup> Sikerül neki, és ebben döntő szerepe van a sok, szinte egymást érő paradoxonnak. A történet hitelesítésének kérdését is paradoxonokkal hidalja át a szerző, így amikor a fentiekben hiányokat emlegettünk, csak félig merítettük ki az egyes témákat.

### 2.1 A KERETTÖRTÉNET

Valóban nem találunk ebben a regényben hitelesítésre törekvő, az elbeszélő történetet az olvasó korához kötő, esetleg egy fellelt kéziratról is beszámoló kerettörténetet. Következésképpen nincsen meghatározott helye és ideje az elbeszélő tevékenységnek, mintegy téridőn kívülinek, attól függetlenül látszik. Ezzel szemben Pafnuciusznak a könyvet befejező szavai egyértelmű utalást tesznek erre az elbeszélő tevékenységre, és időbe helyezik. Ettől elvész a megfoghatatlan, örök elbeszélői aktus, és a helyére egy közelebből meg nem határozott, de kétségtelenül a tér és az idő dimenziójában levő mesélés lép. Szertefoszlik a mindentudó narrátor képe, hogy átadja helyét egy hazug, határozatlan körvonalú, történeti *valakinek*. A kerettörténet eddigi hiánya látszólagosnak bizonyul: ha hazug is, ha nem is tudjuk, hogy mikor, ha nem is ismerjük

Ezt a megjegyzést teljes mértékben alátámasztja Eco szövege, amely szó szerint elmagyarázza a két jelentést néhány sorral feljebb, csakhogy a magyar változatból érthetetlen módon hiányzik ez a zárójelben közölt magyarázat, pedig ez fordítói megjegyzés nélkül is rávilágít a 'senso' szó itt használt kétféle jelentésére, még ha kétségtelen fordítási nehézséget okoz is ennek a szónak a sokszoros előfordulása a mondatban. Eco ezt írja: „Tuttavia ha sempre imbarazzato studiosi e traduttori il fatto che Hjelmlev lo chiamasse in danese *mening*, che é inevitabile tradurre con »senso« (non necessariamente nel senso di »significato« ma nel senso di »direzione«, nello stesso senso in cui in una città esistono sensi permessi e sensi vietati)” (Eco 1997, 39). A magyar kiadásban ennyi olvasható: „A kutatókat és a fordítókat azonban mindig is zavarba ejtette, hogy Hjelmlev dánul *mening*-nek nevezte, ami nemigen fordítható másként, mint az »értelem« szóval” (Eco 1999, 69). A kimaradt szövegrész: „(ez nem feltétlenül »jelentést« takar, mint inkább »irányt«, ugyanúgy, ahogy egy városban vannak engedélyezett és tilos irányok)”.

<sup>2</sup> *L'Espresso*, 2000. november.

a kilétét, de van; nem vész kozmikus távlatokba, hanem a számunkra otthonos környezetben létezik *A mesélő*. Ha nem írja meg Nikétász a Baudolino történetét, akkor majd elmeséli azt valaki más. Az olvasó megérti a Pafnuciusz bölcsességéből kihallatszó, a regényen túlmutató felismerést: a legtöbb, amit olvasóként elvárhatunk egy narratív szövegtől az, hogy valamikor valaki, aki jól tud mesélni, előadja. Ennek lehetőségét teremti meg Baudolino, amikor 1204. áprilisában elbeszéli történetét Nikétásznak. Az elbeszélésnek a folyamata, az elbeszélés közben és az utána történtek képezik a regény nyilvánvalóan létező kerettörténetét.

Hasonlóképpen csalóka Baudolino kéziratának hiánya is. Hiszen legalábbis egy része a lehető legmeggyőzőbben megvan: ez alkotja a regény első fejezetét. A közelebbi vizsgálat megmutatja, hogyan nyeri el a szöveg az első soroktól az olvasó bizalmát úgy, hogy minduntalan saját megbízhatatlanságára hívja fel a figyelmet. Ezt a kérdést szem előtt tartva boncolgassuk kicsit Ecónak ezt a bravúros szövegét.

## 2.2 BAUDOLINO MEGŐRZÖTT KÉZIRATA

A Baudolino kéziratának nevezett szövegszegmentum strukturális, stiláris jellemzőivel, dőlt betűs szedésével szembevetően jelzi, hogy különálló része a regénynek. Nem előzi meg bevezető vagy előszó, ez az első fejezet, a regény eleje. Mivel vele indul a könyv, látszólag az elbeszélő aktus kezdetét jelenti, és egyben a cselekmény kezdetét. Annak a 0 pontnak nevezhető, amelyben az elbeszélő először megszólal. Igaz, nagyon sajátosan teszi, ténylegesen a második fejezettel veszi kezdetét az elbeszélő aktus: „Hát ez meg mi?” (Eco 2003, 15); itt csak annyira hangzik fel a narrátor beszéde, hogy számmal és címmel látja el ezt a részt. Semmilyen más megjegyzést nem fűz hozzá, a teljes fejezetet Baudolino írása tölti ki. *In medias res* kezdet ez, kétszeresen is. Amikor Nikétász e sorokat olvassa, akkor már alaposan benne járunk a cselekményből még csak ezután kibomló történetben, ráadásul a narrátor nem egyszerűen elmeséli a történet egy középső, belső szakaszát, hanem minket is belevon, részesévé tesz: elvégezteti velünk, olvasókkal is azt, amit az elbeszélésének egyik szereplőjével.

Következésképpen a kifejezés síkján határozottan elkülönülő első fejezet az elbeszélő tevékenység vonatkozásában, de még inkább a tartalom dimenziójában, belesimul a mű egészébe. Ha helyét keressük az elbeszélő szituációban, meglepő eredményre jutunk, amely eszünkbe juttatja Eco első regényét. Ezt a szövegrészt követően, azt értelmezve, Baudolino elmeséli Nikétásznak, hogy mit írt gyermekkorában. Arról, hogy mit és miként mesél Baudolino, egy narrátor tájékoztat bennünket. Tehát háromszoros burkot találunk: a narrátor elmeséli, hogy Baudolino elmondta, hogy egykor ezt írta. Mint ha hallanánk a szerzőt, aki a *Széljegyzetekben* elégedetten beszélt a négyszeres álarcmögötti rejtőzéséről: „azt mondom, hogy Vallet azt mondta, hogy Mabilion azt mondta, hogy Adso azt mondá [...]” (Eco 1988, 592). De ahogy a hasonlóságok esetében lenni szokott, ez a megfelelés sem teljes, és az összehasonlításból előtűnik a különbség is. A *rózsa neve* elbeszélőjének fortélyaival ellentétben, ezek a keretek nem azt a célt szolgálják, hogy igaznak tüntessék fel az elmondottakat. Ellenkezőleg: a bizonyosság helyett a kételkedést szorgalmazzák, meggyőzés helyett elbizonytalanítanak. Amikor Baudolino azt mondja, hogy egykor ezt írta, úgy véljük, igazat szól, hiszen az olvasó előtt fehérfeketén ott van a szöveg. Csakhogy abban Baudolino maga rajzolja meg nagyotmondó természetét, amelyet később is folyamatosan hangsúlyoz (Nikétásznak mesélve szóval

és gesztusokkal is jelzi ugyanezt, a könyv végén Nikétász és Pafnuciusz beszélgetésében újra elhangzik, Baudolino egy hazug, nem feltétlenül igaz, amit mond: „amit tudok róla, azt mind tőle tudom, ahogyan hazugnak is ő mondta magát” (Eco 2003, 542), és hogyan hihetnénk valakinek, akiről tudjuk, hogy hazudik? Az igaz és a hamis érvényességének ellentmondásos jellegéről már az első fejezettől kezdve értesülünk, és a bizonytalanság nem csökken, nem szűnik meg egy pillanatra sem.

„Ratisbonae Anno Domini Domini mense decembri mclv kronica Baudolini cognomento de Aulario.

*en Galiaudo de li Aulari fia Baudolino az orozlan feyu halleluia dycertessek es meg boczasson ennekiem az Ur.*” (Eco 2000, 5.)<sup>3</sup>

Ezek a regény első sorai, a Baudolino kéziratának mondott szövegrész kezdete, amelyből azonnal megtudjuk, hogy amit olvasunk, krónika, legalábbis írójának szándéka szerint. A krónikáról pedig tudjuk, amit az értelmező szótár így közöl: „Az eseményeket időrendben, tényközlő formában rögzítő történeti mű”. Vagyis a szöveg már az első sorokkal azt a feltételezést támasztja az olvasóban, hogy igaz dolgokról értesül. Ez a vélekedés már kialakult, amikor a folytatásban megismerjük a beszámoló által rögzített első cselekedetet, Baudolino pergamen lopásának esetét. Ennek története két üzenetet közvetít. Mindenekelőtt ráirányítja figyelmünket a főhős egyik jellemvonására, a találékonyására, vagy ahogy ma mondanánk, problémamegoldó készségére, arra, hogy célja elérése érdekében nem riad vissza az erkölcstelennek tartott, tilos és büntetendő lopástól: pergamen kell neki, amire írhat, ezért szerez magának. Másodsorban már itt megjelenik az a téma, amely az írásnak, a könyvnek, mint a létezés feltételének, az igazság érvényesülésének megtestesülését hangsúlyozza, valamint azt, hogy az írás megsemmisülése az igazság megszűnését jelenti – erre a későbbiekben bővebben visszatérünk. Az ellopott pergamenekről Ottó írását lekaparva, vagyis a kancellária igazságát, a hivatalos igazságot eltüntetve hozzájut a vágyott lehetőséghez, saját krónikáját írhatja, azaz a maga személyes igazát: „*es most van jo sok Pergamenem meg yrnom mit csak akarok*” (Eco 2003, 5)<sup>4</sup>. A pergamentolvaj-legényről máris feltételezhető az is, hogy hazudik, és a szöveg ebben a vélekedésünkben is megerősít, amikor arról olvasunk, hogy a ködben milyen élmények érik hősünket, illetve miket mesél a jótékonyan beburkoló ködben előforduló találkozásairól. Úgy mesél ezekről a találkozásokról, mint igaz esetekről, mert maga is szereti annak hinni őket, de azért kétségtelenül értésünkre adja, hogy határozottan különbözik, amit erről mesél, attól ami valóban történik. A külső körülményeket felvázolva jelzi, azután ki is mondja, hogy víziókról számol be: „*es varotlon wtlenek seme bele az dolgok en nekem visioim vagnak*” (uo. 8)<sup>5</sup>. Vagy más nézőpontját is ismerteti saját állításának meghazudtolására: „*nem igaz gehog lat sencteket ludasnal es nagobb hazug ez osve hord hetet havat csak ne kellien czinalnia semmit*” (uo. 9)<sup>6</sup>. Máskor ije-

<sup>3</sup> A regény első fejezete Eco nyelvi bravúrja, ezért a fordító hasonlóan leleményes megoldása mellett elengedhetetlennek tartom eredetiben is idézni: „*Ratispone Anno Domini Domini mense dicembri mclv kronica Baudolini cognomento de Aularioio Baudolino di Galiaudo de li Aulari con na testa ke somilia un liono alleluja sieno rese Gratie al siniore ke mi perdoni.*”

<sup>4</sup> „[...] *et adesso o tanto Pergamino per schriverci quel ke volio cioè la mia chronica.*” (Eco 2000, 5.)

<sup>5</sup> „[...] *le cose vengono su d'improvviso ke non le avevi viste venire io cioè le visioni.*” (Eco 2000, 8.)

<sup>6</sup> „[...] *non é vero ke vede i santi questo é piú bugiardo di giuda et sinventa tutto per non fare gnente.*” (Eco 2000, 9.)

delmét fejezi ki, hogy talán valóban bekövetkezett az, amiről eddig képzelgett: „*en kedig meg remulek hog heu edes io anam ez bizon Senct Baudolino most visen el az pukul rea*” (uo. 9)<sup>7</sup>. És józan paraszti esztét, éleslátását, helyzetfelismerő képességét sem rejti véka alá: „*en kedig amaz hyzem ben hog ew es azok kwzeul valo kik Federicus Imperator hiveikent be akarak venni Terdonat az kedve bele kevanek iarni hat ha kapok tewle meg yg Penezt*” (uo. 12)<sup>8</sup>.

A kézirat végére érve az olvasóban tisztán kirajzolódik a kép egy olyan fiúról, aki a krétai Epimenidész irodalmi reinkarnációja lehetne. Miközben folyton azt hangoztatja, hogy krónikát, azaz tényrögzítést ír (*kronica Baudolini ... irom kedig im ez Chronicát ... mostan kedig follytatvan im ez chronicat ... heon az chronica irastol*)<sup>9</sup>, olyan közléseket is tesz, amelyeknek szerepe egyenértékű a Pál apostol levelében emlegetett krétai mondásának szerepével: „minden krétai hazudik”.

Amikor a harmadik fejezetben Baudolino elmagyarázza Nikétásznak az első fejezetben közölt kéziratának tartalmát, a narrátor megismerteti velünk a görög történetíró véleményét, amelyben – és így a regény szövegében – pontosan a hazug krétaira történik utalás. Explicit módon is tartalmazza tehát a szöveg azt, amit az addigiakban csak implicit módon jelzett:

„Olyan vagy – mondta Nikétasz –, mint a hazug krétai: megrögzött hazudozónak mondd magad, és azt akarod, hogy higgyek is neked. Elhitetnéd velem, hogy mindenkit hazugságokkal traktáltál, épp csak engem nem. Az itteni császárok udvarainál töltött számos esztendő megtanított rá, hogy nálad megátalkodottabb fő-fő hazugok csapdájába se essek bele [...] Magad vallottad be, hogy azt sem tudod már, ki vagy: talán éppen mert túl sok hazugsággal traktáltad önmagadat is. (Eco 2003, 44.)

Baudolino paradox viselkedése pragmatikus következményekkel jár. Maga mondja magáról, hogy megbízhatatlan, és ezáltal megteremt a vele kapcsolatba kerülőkkel egy működőképes viszony alapját.

### 3. PARADOX HITELESÍTÉS

És most térjünk vissza ahhoz a kérdéshez, ahonnan elindulva barangoltunk kicsit a regény első fejezetének szövegében, nézzük további részleteiben a szöveg azon elemeit, amelyek az olvasó bizalmának elnyerését célozzák. Megállapítottuk, hogy a Baudolino kéziratoként tálalt oldalakon az elbeszélő főszereplő a hazug krétai mezébe bújva, hazug természetéről tájékoztatva adja elő a maga igazságát, írja a maga krónikáját. A paradox hitelesítés működik a regény történetében éppúgy, mint a könyv és olvasójának kapcsolatában, bár természetesen különböző következményekkel. A Baudolino által előadott történetnek és a Baudolinóról előadott történet-

<sup>7</sup> „[...] *et mi é venuto un colpo mamma mia va a vedere ke é davvero San Baudolino ke mi porta a linferno.*” (Eco 2000, 9.)

<sup>8</sup> „[...] *io pensando ke era uno di quelli ke volevano prendere Terdona al seguito di Federicus Imperator mi sono detto ke meglio ke lo compiacio et magari mi dá un altra Moneta.*” (Eco 2000, 13.)

<sup>9</sup> „[...] *kronica Baudolino ... ma adesso riprendo a spiegare la chronica ... racconto questa Chronica ... ora riprincipio la chronica ... però a scrivere una chronica.*”



nek különböző befogadói vannak, és mindannyiuk esetében beszélhetünk olvasói bizalmuk elnyeréséről.

A regény és olvasója közti viszony tekintetében azzal, hogy hősünk többször is *apertis verbis* kijelenti magáról, hogy vérében van a hazudozás, abszolút megbízhatóvá válik, és ez a megbízhatóság kiterjed a teljes szövegre.

### 3.1. A TELJES SZÖVEGKORPUSZ ESETÉBEN

#### *A regény és olvasója*

Az 1990-es évektől egyre erőteljesebben foglalkoztatja Eco-t a fikciónak a valósághoz fűződő kapcsolata. Ez az érdeklődés nem korlátozódik a narratológiai problémák szövegszinten történő vizsgálatára, hanem kiterjed a mindennapokat befolyásoló ama kérdésre is, hogy mi történik akkor, ha egy fikcióban előadottakat a valóságunk részeként kezelünk. Ártalmatlan játékkal tesszük színesebbé az életünket, vagy épp ellenkezőleg: megkeserítjük vele a napjainkat? *A Hat séta a fikció erdejében* című előadás-gyűjteményének utolsó fejezetében rámutat az emberiség történelmének és jelenkorunknak olyan jelenségére (nevezetesen az antiszemitizmusra) is, amelynek alapját – más tényezők mellett – nagymértékben ilyen, rendkívül erős és hatásában tragikus félreértelmezés, más munkájában (Eco 1995) használt kifejezésekkel élve a *túlértelmezés* és a *használat* speciális összefonódása, fikció és élet transzponálása alkotja.

Eco nem tud szó nélkül elmenni ilyen és hasonló esetek mellett, publicisztikájában is ellátja a felelős intellektuel feladatát még a kevesebbeket érintő, mérsékeltbb hatású, napi aktualitások kapcsán is: megpróbál kijózanítani, az összefüggéseket, téves következtetéseket leleplezni<sup>10</sup>; ettől ugyan csodát nem várhat, mégis bíznia kell valamelyest pozitív hatásában, különben miért tenné. A fikció és a valóság olykor balvégzetű összefonódása kapcsán így vall erről:

„Eszem ágában sincs azt állítani, hogy a fikció erdejében tett sétáim gyógyírül szolgálhatnak korunk nagy tragédiáira. Ám ezek a séták mégis segítettek megértenünk a mechanizmusokat, amelyekkel a fikció alakítani tudja az életet. Néha az eredmény ártatlan és kellemes [...], máskor az élet álom helyett lidércnyomássá válik. Azzal, hogy elgondolkodunk ezeken az olvasó és történet, fikció és élet közötti bonyolult összefüggéseken, talán egyfajta terápiát nyerünk azokra az esetekre, amikor alszik a józan ész, és szörnyek születnek.” (Lásd Eco 1994)<sup>11</sup>

Láthatjuk tehát, hogy Eco átlátja és átérzi annak – esetenként fenyegető – súlyát, hogy bármikor megeshet, hogy egy kitalált történetet valakik valóságosnak hisznek. A fikció és az élet mindkét irányú transzponálásáról bőven ismer példákat saját tapasztalatából is, lévén, hogy előző regényeinek olvasói is szolgáltak hasonlókkal – szerencsés-

<sup>10</sup> A racionális észnek az előítéletekkel, intoleranciával szembeni küzdelméről azt lehet mondani, hogy Eco személyiségi jegyév vált, és legtöbb írásában tetten érhető. Legújabb gyűjteményes kiadása a *L'Espresso*-ban közölt írásainak: Eco 2000b.

<sup>11</sup> A magyar fordítás az eredetileg angol nyelven tartott előadássorozat anyagából készült könyv alapján készült: Eco 1995b, 196.

re negatív hatás nélkül.<sup>12</sup> Negyedik regényét, a *Baudolinót*, nehéz volna a valós élet részének tekinteni, és nemcsak a fantasztikus tájak és azok lakói miatt, hanem azért is, mert annyira át- meg átszövik az elbeszélte dolgok feltehetően kitalált voltát hangsúlyozó figyelmeztetések.

Baudolino történetének és az olvasónak a viszonyában a paradox hitelesítés szerepét éppen a fent vázolt, Eco által is felvetett problémában látom. Ez az önmagát meghazudtoló bizonyítás azt eredményezi, hogy az olvasó a lehető legnagyobb valószínűséggel egészséges viszonyba kerül a szöveggel. Egészséges viszonyon a fikciós szövegek olvasásának játékszabályait betartó olvasó és szöveg közötti kapcsolatot értek. Baudolino kijelentései saját hazug természetéről ugyanazt a funkciót szolgálják, amit a mesék bevezető szavai: figyelmeztetnek a történet fikció voltára. „Hol volt hol nem volt...” kezdődik egy elbeszélésfolyam, és tudjuk, hogy a történet, amivel megismerkedünk a mese világában játszódik. Ugyanígy jelölik ki Baudolino szavai is a dolgok, személyek helyét: őt magát és életének történetét a fikció világába helyezik, határozott vonallal választva azt el a külső valóság világától, amelyben az olvasó él. Ezen a ponton kérdezhetjük, hogy miért kell a szerepeknek ehhez a határozott elkülönítéséhez paradoxonokat használnia a szerzőnek, hiszen éppen a mesék példája mutatja meg, hogy a fikciós egyezés érvényes akkor is, ha a szöveg nyíltan vállalja, hogy az általa kifejezett történet a képzelet birodalmában játszódik, ennek tudatában is elolvassuk. A kérdés már akkor megszűnik, ha figyelembe vesszük azt is, hogy Baudolino története csak egyik oldalról nézve mese: másik oldalról nézve történelmi regény. Mi több, harmadik oldala is van, eszerint terjedelmesre duzzadt klasszikus krimi, amely a detektívirodalomban közkedvelt, zárt szobás talányt fejt meg – a maga módján, igen eredeti megoldással.

Konklúzióként tehát leszögezhető, hogy a paradox hitelesítés az olvasónak a szöveghez fűződő kapcsolatában egyszerre két, egymással homlokegyenest ellentétes hozzáállást hív életre. Az egyik viszonyulás alapja a fokozott tudatosság, amely annak a biztos ismeretnek fényében kezeli a szöveget, hogy az fikciót beszél el. A másik viszonyulás alapja az elbeszélés által elnyert olvasói bizalom, a szöveg szavahihetőségének bizonyossága.

Mielőtt azonban Baudolino története hozzánk, olvasókhoz kerülne, a szerzői akarat folytán még más befogadókkal is találkozik, e találkozások révén viszonyba kerül velük: vizsgáljuk meg ezeket a kapcsolatokat is.

<sup>12</sup> Ilyen esetekről természetesen a legnagyobb valószínűséggel akkor szerzünk tudomást, ha maga a szerző informál; meg is teszi, például in *Széljegyzetek*: „Mindenki azt kérdezi tőlem, hogy miért emlékeztem Borgesre az én Jorgém neve, és *Borges miért ilyen gonosz*.” (Kiemelés tőlem), p. 595; vagy in *Hat séta a fikció érdekében*: utalás Carlo bácsira és Caterina nőre a második regényből, mint Eco gyermekkori barátjának, illetve saját magának, esetleg bárkinek a rokonaira: „A barátom mentegetőzött: annyira belemerült a történetbe, hogy ráismerni vél néhány epizódra, ami a nagybátyjával és a nagynénjével történt – nincs is semmi különös ebben, hiszen a háború idején (ebből az időszakból származtak emlékeim) sok nagybácsival és nagynénivel történtek hasonló dolgok” p. 17, továbbá lásd még: pp. 106–107, 121–122. Itt egy érdekes eset adódik, amelyet érdemes szövegre tenni. Ezt a könyvet angolból fordították, így az angol változatot megtartva „Charles”-ként és „Catherine”-ként szerepelnek a fent nevezett rokonok, alaposan összekuszálva Eco fikciójának világát: A *Foucault-inga* Belbo nevű szereplőjének hamisítatlan piemonti rokonai vannak, Carlo és Caterina néven, és ha magyar fordításban másként emlegetjük őket, az legfeljebb Károly és Katalin lehetne (de ez is megzavarná az olvasót, aki észak-olaszországi házaspárról olvas), semmi esetre sem használhatjuk a nevek angol megfelelőjét. Már csak azért sem, mert a regény már 1992-ben megjelent magyarul, megtartva az olasz neveket, tehát a magyar olvasó nem tud arról, hogy Jacopo Belbónak Charles nevű nagybácsija és Catherine nevű nagynénje lenne. Eco mondandójának megértését ugyan nem gátolja, hogy a *Hat séta* fordítói nem voltak eléggé körültekintőek, de a szövegváltozat, amelyet létrehoznak, *de facto* tartalmazza a téves értelmezés eredményét.

*A regény és narrátora*

A regény narrátora mindent lát, mindent tud, nincs semmi, ami elkerülné a figyelmét. Ismeri Baudolino történetének tágabb kontextusát is, rálátása van a történelmi tényekre, és belelát a résztvevők lelkébe is. Egyformán jól tájékozott a külső és a belső, a világban és a lélekben zajló fejleményekről. Nevezhetjük tehát az elbeszélő történetek klasszikus, mindentudó mesélő hangjának. Annak ellenére, hogy Baudolino történetét nem igazolja semmilyen, más elbeszélőre vagy írásra való hivatkozással, elnyeri az olvasó bizalmát azzal, hogy nem azonosul a főhős nézőpontjával. Elkülönülő és magasabb szemszögből, Baudolinótól független hangon beszél, mint aki mindenek ismeri a pontos helyét, szerepét, előzményét, következményét, vagyis korlátlan hatalmú és mindenlátó.

Akkor szólal meg először a saját hangján, amikor a második fejezetben, egy rövid párbeszéd után bemutatja Nikétászt mint funkciókkal elhalmozott görög államférfit, hogy aztán az ő szemével mutathassa be Baudolinót, akinek első jellemzését is a görög benyomásainak ismertetésével közvetíti. Azáltal, hogy minden lehetséges alkalommal átadja a szót a szereplőknek, megelőzi annak firtatását, hogy vajon ő maga igazat mond-e. Ugyanez érvényes akkor is, amikor nem jelzi, hogy Baudolino vagy Nikétász szó szerint mondaná így a dolgokat, hiszen átvéve tőlük a szót, csak az ő mondanójukat folytatja. Ez eddig a narrátor két beszédtechnikája: vagy elhallgat, hogy a szereplői beszéljenek, vagy beszél, de azt mondja, amit a szereplői mondanának.

Minduntalan szembesülünk azzal, hogy Baudolino nagy hazug, így tudatában vagyunk annak, hogy amit ő mesél, az könnyen lehet pusztán képzelt dolog, de ez a figyelmeztetés csak annak a történetnek a szintjén érvényes, amelyet (saját vagy a narrátor szavaival) Baudolino mesél el Nikétásznak. A történetben elhangzó történetre vonatkozik. Az alessandriai vidékről és az ottani emberekről, Frigyes udvartartásáról, a párizsi diákévekről, a különböző megbízatásokról, a kalandozásokról, János Diakónus országáról, Hüpiátiáról, vagyis mindarról, ami 1204. április 13-a, kedd előtt történt, Baudolino mesél (vagy tőle átvéve a szót, az elbeszélő hang), aki bevallja magáról fülentős természetét, túlbujánzó képzeletét.

A Nikétász megmentésével kezdődő, a genovaiak házában eltöltött napokkal folytatódó, majd az utazással és a szelimbriai tartózkodással tovább vitt, a történet jelenében játszódó cselekményről kizárólag a mindentudó narrátori hang tájékoztat, nem Baudolino. Ez a hang annál is inkább szavahihetőnek mutatkozik, hogy igazmondását már bizonyította egy hazugnak a leleplezésével. Tárgyilagosságának, igazmondásának látszatát tovább fokozza, hogy körültekintő részletességgel beszél néhány olyan dologról, amely nem része a Baudolino által mesélteknek. Aprólékosan beszámol arról, milyen ételeket, italokat szolgáltak fel a genovaiak házában, még az elkészítés módjáról is ínycsiklandó ismertetést nyújt, leggyakrabban Nikétász hangján (erről bővebben az V. fejezetben). Többnyire pontosan számon tartja a napokat (amíg elindulnak Konstantinápolyból, addig dátumokat is közöl, a későbbiekről hozzávetőlegesebben értesít, de így is követhető marad az idő múlása), tehát az olvasó is tudhatja, melyik nap miről mesél Baudolino, és közben miket esznek, isznak.

Ennek a háromféle elbeszélő technikának az alkalmazásával a narrátori hang kialakítja az olvasóban azt a vélekedést, hogy amiről Baudolino mesél Nikétásznak, az lehet képzelgés eredménye is akár, de amit ő, mármint az elbeszélő mesél nekünk, olvasóknak, az nyugodtan elhíhető, igaz történet. A Baudolino által meséltekhez tehát nem fűzi

az igaz vagy hamis szempontjából történő értékelés: egyszerűen közvetíti a történetet, a benne szereplő paradoxonokkal együtt, amelyek rá semmilyen hatást nem gyakorolnak. A csak általa ismertetett történetben nem alkalmaz paradoxonokat, sem semmilyen más módot nem ad arra, hogy az olvasó kétségbe vonhassa állításai igazságát.

Egyetlen helye van a szövegnek, ahol olyan szavakat olvashatunk, amelyek elbizonytalanítanak a narrátori hang megbízhatósága felől. A 38. fejezetben hangzik el Baudolinónak egy olyan mondata, amelynek magyar fordításából sajnos kimarad a főszereplőnek az időre vonatkozó, zavaros szerepű közbevetése. Bár magyarul nem jelenik meg a szövegben a narrátornak ez a kis kisiklása, és Baudolino szavai így gördülékenyen sorjáznak – mintegy elsimitva az eredeti szöveg botlását –, nem tekinthetünk el tőle, hiszen az olasz eredetiben szereplő mellékmondat megkérdőjelezi a mindentudó narrátorunk megbízhatóságát:

„Ti ho sempre detto che ero uomo di pace, signor Niceta. Ero indulgente con me stesso. In realtà, **l'ho scoperto ieri**, sono un vile, aveva ragione Federico quel giorno. (Eco 2000, 504. – Kiemelés tőlem.)

Úgy mondtam neked mindig, Nikétasz uram, hogy békés természetű ember vagyok. Túlságosan elnéző voltam magammal. Valójában gyáva vagyok én, jól megmondta Frigyes annak idején.” (Eco 2003, 519–520.)

Tehát a vizsgált mondat hiánytalanul: „Valójában, **tegnap jöttem rá**, gyáva vagyok én, jól megmondta Frigyes annak idején.” Melyik napra vonatkozik ez a „tegnap”? Az időpontokról figyelmes olvasással meglehetősen pontos képet alakíthatunk ki, mivel a szöveg tartalmaz erre vonatkozó eligazításokat. Baudolino 1204. április 14-én kezdi el mesélni Nikétasznak élete történetét, és egészen addig, amíg április 17-e, szombatról április 18-a, vasárnapra virradóan (a 23. fejezetben) elindulnak Konstantinápolyból Szelimbriába, napra pontosan követni tudjuk a Baudolino elbeszélésének jelenét is, és azt is, hogy mikor hol tart a történetében. Miután a városfalakon kívülre érnek, Baudolino elbeszélése csaknem folyamatossá válik (lásd Eco 2003, 334<sup>13</sup>), és *három nap* után érkeznek meg Szelimbriába (uo. 366<sup>14</sup>). Ott, Theophilátusz kertjének olajfái alatt még *napokig* mesél hősünk (uo. 367<sup>15</sup>), és ezekben a napokban ér a történetének ahhoz a pontjához, amikor azt fogja elmesélni, hogyan ölte meg a Poétát. A fent idézett szavakat azelőtt mondja Baudolino Nikétasznak, hogy erről az emberölésről beszélne. A „tegnap”-nak a regényidő jelenének tegnapjára kellene vonatkoznia, hiszen Baudolino az 1204. április 21-ét követő napok egyikén beszél róla. Csakhogy semmit nem tudunk arról a „tegnapról”, mivel a jelen idő pontos nyomon követése megszakadt. Egyetlen magyarázatot találunk erre a különös „tegnapra”, azt, hogy nem a kimondását megelőző napra vonatkozik, hanem arra a napra, amely Baudolino elbeszélésének kezdetét megelőzte, vagyis 1204. április 14-ét megelőző napra: 13-ára, keddre, amikor Baudolino azután menti meg Nikétasz életét, hogy megölte egykori barátját. Ennek az érvelésnek a helytállóságát alátámasztják Baudolino következő szavai is:

<sup>13</sup> „Ettől kezdve Baudolino már nemcsak az éjszakai pihenők során, hanem napközben is szinte egyfolytában mesélt Nikétasznak [...]”

<sup>14</sup> „– Halleluja! – kiáltott fel háromnapi menetelés után Nikétasz. – Az ott már, íme, a dicső múlt jeleivel ékes Szelimbria.”

<sup>15</sup> „A következő napok során Baudolino az olajfák alatt mesélt tovább.”

„Valójában, [tegnap jöttem rá,] gyáva vagyok én, jól megmondta Frigyes annak idején. Ebben a pillanatban tiszta szívemből gyűlöltem a Poétát, a halálba kívántam, de megölni eszembe sem jutott, csak annyit akartam, hogy ő ne öljön meg engem.” (Uo. 520.)

Hogyha ez a magyarázat helytálló, vajon mit gondoljunk a mindentudó narrátorunkról, aki mindent lát és mindent tud? Vajon a mintaszerző stratégiájának része ez az időtévesztés, hogy ezzel előre jelezze az olvasónak, hogy a narrátor mégsem olyan mindentudó, amilyennek látszott? Vagy az empirikus szerző furakodott be a gondosan megtervezett szövegstratégiába? Vagy Baudolino éli meg úgy története elbeszélésének napjait, mintha egyetlen nap telne el? A folyamatos olvasás során ezek a felsejlő kérdések háttérbe szorulnak az elbeszélt cselekmény meglepő fordulatai miatt.

Ezért hat kirobbanó erővel az utolsó mondatra tartogatott meglepetés, ennek a mindedig szavahihetőnek tűnő, személytelen narrátori hangnak az olvasóra kacsintása, megtestesülésének, történeti elbeszélővé válásának, és az ezzel együtt járó gyarlóságának megnyilvánulása a jóslatban: „Ne hidd, hogy más nem ír történeteket ezen a világon. Valaki, aki még Baudolinónál is hazugabb, előbb-utóbb csak elmeséli” (uo. 543). Ezek a szavak visszamenőleg átértékeltetik az olvasóval azt a történetet is, amelynek Baudolinón kívül Nikétász, és még Pafnuciusz is főszereplője volt. A történetet, amely 1204. április 13-a és 1205 tavasza között játszódik, és amelyről utólag derült ki, hogy mégsem egy személytelen, tárgyilagos, kívülálló nézőpontot közvetítő, mindentudó elbeszélő hang mesélte el, hanem egy közelebről meg nem ismert, de azért időben-térben meghatározható, történeti személy. A Baudolino kapcsán megismert nagyotmondás, gazdag képzelőerő, vagyis végső soron a hazudozás, fokozottan érvényes lesz rá.

A regény egész szövege egy paradoxon tárgya lesz ennek a zárómondatnak köszönhetően, következésképpen mindaz, amit az idős Baudolino által mesélt történet kapcsán mondtunk a paradox hitelesítés eljárásáról, érvényessé válik a teljes szövegtörzsről, átértékelteti a történet igazságértékét, az előadásmód hitelességét. Megkérdőjelezi az igazságra való törekvés elsődleges fontosságát.

### 3.2. BAUDOLINO NARRÁCIÓJÁNAK ESETÉBEN

#### *Baudolino története és Nikétász*

Ecótól megszokhattuk, hogy a regényeiben sok szereplőt felvonultat, fokozottan érvényes ez a negyedik regényében, mi több, ezúttal még csodálatos néptörzsek, különös állatfajták is színesítik és szélesítik a résztvevők körét. A kápráztató sokaság még feltűnőbbé teszi, hogy milyen kevés szereplővel találkozunk a történet jelen idejében, konkrétan 1204. április 13-a és 1205 tavasza között. Baudolinón kívül még két szereplőnek jut főszerep, olyan funkció, melynek révén a történet alakulását döntően meghatározzák: Nikétásznak és Pafnuciuszának. Mindkettejük szerepének alapja a Baudolino által elmesélt történethez való viszonyulásuk.

Nikétász hasonló helyzetben van, mint a könyv olvasója: Baudolino őt közvetlenül figyelmezteti hazudós természetére, ráadásul ő személyesen figyelheti meg, amit a narrátor így közvetít:

„Baudolinóban az volt a meghökkentő, hogy a mondókáját mindig lapos pillantásokkal kísérte, mintegy figyelmeztetésül, nehogy túl komolyan vegyék. Bízvást lehet ilyen szokása bárkinek, csak annak nem, akitől históriává formálandó, igaz tanúságot váránk.” (Uo. 17.)

Mi több, benne már korábban, már azelőtt felvetődik a gondolat, hogy Baudolino nem mond igazat, hogy erre hősünk figyelmeztetné. Mindjárt megismerkedésük kapcsán ezt gondolja:

„Baudolino szerint egyszer találkoztak ők már Kallipoliszban, Frigyes császár idején, de hát ha ott volt is Baudolino, nyilván elvegyült a többi miniszteriális közt, nem úgy, mint ő, a császár nevében tárgyaló Nikétasz. Hazudik?” (Uo. 16.)

Miközben hallgatja az idős Baudolino által mesélteket, annak ellenére, hogy úgy szól közbe, úgy kommentál, úgy helyesbít és kérdez, mintha igaznak tekintené az elhangzottakat, mindvégig kísérti az a gondolat is, hogy az egész történet csak a fantázia szüleménye. A regény végén ezért fordul tanácsért Pafnuciuszhoz: mert nem tudja eldönteni, hogy igaz lehet-e mindez. Ő történetíró, akinek az a törekvése, hogy az utókornak hiteles tanúként számoljon be korának eseményeiről, ezzel a történettel kapcsolatban azonban kételyei vannak. Azt biztosan tudja, hogy a Baudolino ismerőseként eltelt utolsó év eseményei igazak voltak, mégis, ha azokról beszámol, meg kell említenie az ereklyegyártást is, ez pedig, mint Pafnuciusz figyelmezteti, oda vezetne, hogy az olvasói elveszítenék hitüket a legszentebb dolgokban. Ezért, ha megfogadja Pafnuciusz tanácsát, kihagy minden Baudolinóval kapcsolatos dolgot a krónikájából, megváltoztatva egy picit az eseményeket, „no de hát egy-egy nagy história kis igazságain bátran változtathatunk, hogy a nagyobb igazság jobban kidomborodjék” (uo. 542). Így végül tiszteletre méltó szándékával mégis szembe kerül Nikétasz, és éppen amiatt ír hamis krónikát, hogy az igazságra törekszik.

Baudolino talán igaz, talán hamis meséje az életéről megkérdőjelezi, hogy az igazság volna a legfőbb érték. Az igazságnak ez a bizonytalanná váló elsőbbsége bekerül Nikétasz szemlél etébe is, és előbb törést idéz elő a küldetésstudata és annak gyakorlati megvalósítása között, majd – feltéve, hogy Pafnuciusz tanácsát megfogadja – ellentétet hoz létre a kettő között.

Ezen a ponton olyan játékba kezdetünk, amelynek során a fikció világából kilépve, átlépünk a valós életbe. Nikétasz valós történelmi szereplő, akinek ismert életrajzi adatai megegyeznek, vagy legalábbis egybevághatnak a regénybeli azonos nevű szereplő adataival. Többek között az ő alakjának köszönhető a könyv történelmi regény jellege. Nikétasz Khoniatész vagy Akominatosz valóban megírta 21 kötetes krónikájában Konstantinápoly 1204-es elestét is, a híres emlékművek lerombolását is, de – és most az életet transzponáljuk a fikcióba – valóban nem írt semmiféle piemonti származású megmentőről, sem a többi dologról, amelyről a regényben Baudolino mesél. Ha így egybemossuk a fikciót a valósággal, további megállapításokat tehetünk, amelyek azonban – természetesen – már nem tartoznak közvetlenül a regény értelmezéséhez, mégis ígéretes kalandot jelentenek. Röviden tehát: Nikétasz nem írt a krónikájában Baudolino történetéről, mert nem tudta, hogy az igaz-e, de kihagyta Baudolino egész személyét, az ő életében betöltött kulcsfontosságú szerepét is, pedig arról tudhatta, hogy igaz, maga is átélte. A kihagyás miatt megváltoztatott részleteket, tehát

hazudott. Következtetésképp, legalább akkora, sőt nagyobb hazug, mint Baudolino, mert ő úgy tesz mintha igazat írna, Baudolinóval ellentétben, aki sohasem keltette az igazmondás látszatát.

Ezek az utóbbi gondolatok azonban csak az interpretáción kívül eső játékok. Mégis van némi közük az értelmezéshez. A szöveg nem közli, hogy Nikétász mit tesz, miután beszélt Pafnuciuszal az őt kínzó problémáról, de Pafnuciusz szavaiban lehetőségként benne van mindaz, amit az imént következtetésként levontunk: az igazságra való törekvés is hazuggá tehet.

Nikétász nem tudja, hogy Baudolino története igaz-e, de megsejti, hogy nem is ez a legnagyobb értéke ennek a történetnek. Ez a megérzés már akkor ott motoszkál benne, amikor először feltételezi Baudolinóról, hogy hazudik:

„Hazudik? Akárhogy is, de kimentette a megszállók karmai közül, biztos helyre vitte, segített ismét egybeterelni a családot, és megígérte, hogy Konstantinápolyból is kimenekíti [...]” (Uo. 16.)

Talán Baudolino szavai nem fedik az igazságot, de a cselekedetei bizonyosan jó szándékú, derék tettek. A könyv végén pedig, miután Pafnuciuszal megbeszélték, hogy Baudolino meséjének igazságtartalma több mint kétséges, így sajnálkozik: „Szép történet volt. Kár, hogy senki sem értesül róla” (uo. 543). Lehet, hogy mese az egész, de szép mese, amelyért kár, ha veszendőbe megy.

### *Baudolino története és Pafnuciusz*

Ötszázkilenc oldalon, harmincnyolc fejezeten keresztül mesél Baudolino Nikétásznak, ami a történet idejében mintegy két hetet tesz ki: az első tíz napról pontosan tudunk, és utána még tart néhány napig az elbeszélés. Az utolsó előtti fejezet, a hosszas beszéd, beszélgetés után hallgatással kezdődik: a hallgató szerepét betöltő Nikétász csöndjéhez társul a mondandójának végére ért elbeszélő, Baudolino csöndje is. Aztán megszólal Nikétász, és az addig sem teljesen passzív befogadó szerepből végleg kitörve, értelmezői funkciót vállalva, nyugtalanító dolgot mond: „Egyvalamit... nem érzek egészen meggyőzőnek a történetedben” (uo. 526). Konkrétan Frigyes császár halálának rejtélyére, gyilkosának kilétére utal, megkérdőjelezve Baudolino megoldását, következtetését és cselekedetének helyességét. Ugyanakkor nem Baudolino elbeszélésének igazságát vagy hamisságát firtatja, nem az elbeszélte történet és a megélt élet azonossága vagy különbsége a kérdéses számára. Nem vonja kétségbe, hogy Frigyes halálának napján és azt megelőzően, illetve azt követően megtörténtek-e az elmesélt dolgok. Ez nem szempont, amikor a fentieket mondja Nikétász, mert ebben a szituációban elfogadja a fikciós egyezséget, ezért fenntartása a történeten belül érvényes. A Baudolino által mesélt történések összefüggéseire, koherenciájára, az elbeszélte cselekedetek ok-okozati kapcsolataira utal, arra, hogy az elbeszélte körülményeket figyelembe véve megfelelőképpen értelmezték-e a történet résztvevői, köztük leginkább maga Baudolino.

Hogy Frigyes halálának ügyében tisztábban lássanak, magukhoz hivatja egy régi ismerősét. Elmondja róla, hogy sokat tud az Ardzrouni várában is látott ördögi masinákról, és éppen egy hasonló ördögi szerkezet működéséptelenségének köszönhetően

vakítottatta őt meg Andronikosz görög császár. Mielőtt a vak ismerős színre lépne, már tudjuk róla, hogy technikai ismeretekkel bír, hogy gyakorlati tapasztalatai vannak.

Pafnuciusz jön, lát, győz. Alig néhány rövid oldalon, a történet idejében egyetlen beszélgetés alatt megmutatja, hogy fizikai vaksága ellenére (vagy éppen emiatt) mennyire tisztán lát, és szigorú következetességével győzelemre viszi a rációt. Széles körű ismeretei, gyakorlati tapasztalata, felvilágosult tudása, éles elméje elismerésünket váltja ki. A legnagyobb nyomozóknak kijáró főhajtás illeti meg, hiszen bámulatos, hogy valódi nyomozótevékenység nélkül, személyes jelenlét hiányában, csak az elbeszélésre hagyatkozva, a gondolkodás, az ész pusztá erejével eredményesebb a rejtély megoldásában, mint az annak nyitjára tizenöt évig rá nem lelő Baudolino és tizenegy társa. A regény teljes szövegét a hatodik fejezetben vizsgáljuk meg detektívregényként, de Pafnuciusz szerepének elemzése már itt szükségessé teszi néhány gondolat megelőlegzését. Ahogy Pafnuciusz levezeti a beszélgetőtársai előtt a következtetéseit, felidézi az olvasóban a klasszikus detektívirodalom nagyjait.

Azáltal, hogy az eseményeknek a legkisebb mértékben sem részese, nem is tanúja, leginkább Agatha Christie Poirot-jára és az ő csodálatos szellemi képességeire emlékeztet, főként, ha eszünkbe jut, hogy Poirot két novellában is úgy oldotta meg a Scotland Yard számára talányosnál talányosabb helyzeteket, hogy ki sem mozdult szobájából, sőt jóformán a karosszékéből sem állt fel: egyszer az influenza, majd a fogadása miatt, amelyet Japp felügyelővel kötött.<sup>16</sup>

A Pafnuciusz-féle nagy tudású, széles látókörű, egyben logikus, racionális gondolkodású tudós nyomozó alakja nem ismeretlen az Eco-regények olvasója előtt. A szerző kevés szót szán a jellemzésére és jobbra csak a szavaival, beszédével mutatja be őt, mégis a kevés bemutatás is felidézi *A rózsza neve* Vilmosát. Vizsgáljuk meg alaposabban ezt a párhuzamot, hogy jobban kidomboríthassuk a különbséget. Mindketten éleslátású, fürgé észjárású emberek, akik a regényekben az igazság keresésére fordítják intelligenciájukat. Mindketten ismerik az ok-okozati összefüggések jelentőségét, és az okozatok alapján sikeresnek bizonyuló hipotéziseket állítanak fel az okra vonatkozóan (még ha a gyilkossági rejtélyek ügyében Vilmos hamis úton jut is az okig). Mindkettejüket enciklopédikus tudás segíti a következtetéseikben. Külső jegyeiket nem vethetjük össze, mivel Pafnuciusz testi adottságairól nem ad felvilágosítást a szerző, egyetlen kivételtől eltekintve. Ez a kivétel már a különbségek közé vezet minket. Vilmosnak kitűnő szeme van, egyedül a közelre látás okozhatja neki kis gondot, ezt azonban meg tudja oldani a csodálatos, fémkeretbe helyezett két vastag üvegdarab segítségével, amelyből egyet később még Adsónak is juttat. Pafnuciusznak egyáltalán nincs szeme, így látása sincsen, a görög császár megvakítottatta egy korábbi sikertelensége miatt. A látás és a vakság mindkettejük esetében túlmutat jelentőségében az érzékszerv funkcióján. Vilmos olyan szkeptikus filozófus volt, aki mindig a keresésnek élt, anélkül hogy célba ért volna, anélkül, hogy bármelyik választ végleges igazságként elismerte volna:

„Akkor még nem tudtam, hogy Vilmos testvér mit kutat, és az igazat megvallva nem is tudtam meg mindmáig, sőt feltételezem, hogy ő maga sem tudta, hiszen őt csak is az igazság érdekelte s a – láthatóan mindig benne motoszkáló – gyanú, hogy az igazság sosem az, ami épp annak látszik.” (Eco 1988, 20.)

<sup>16</sup> Lásd *A vadászlak rejtélye*, Mr. Davenheim eltűnése, In Agatha Christie: *Poirot munkában*, Budapest: Hungalibri Kiadó, dátum nélkül.



Ezzel szemben Pafnuciuszt egyáltalán nem emészti kétely, magabiztossága annyira erős, hogy a történet végén a humanista tétovázást megjelenítő Nikétász helyett is választ és dönt:

„– Lásd be tehát – mondta a bölcs Paphnutiosz –, hogy ilyen kétes tanúságnak nem adhat hitelt egy történetíró. Hagyd ki Baudolinót a krónikádból.” (Eco 2003, 542.)

Pafnuciusz alakja természetesen a többi Eco-regény minden nyomozójával is kapcsolatba hozható, de regénybeli szerepének értelmezéséhez akkor járulunk hozzá a leginkább, ha figyelembe vesszük, mit írt Eco tizenhét évvel korábban, amikor felidézte, hogy mit írt még harminc évvel azelőtt:

„[...] kezembe került egy 1953-ból, még egyetemi éveimből való feljegyzésem.”  
 »Horatio és barátja P. gróftól hívják segítségül, hogy fejtse meg a kísértet rejtélyét. P. gróf különc és flegma úriember. Másrészt viszont amerikai módszerekkel dolgozó, fiatal dán testőrkapitány. Rendes cselekménymenet, a tragédia fő vonalainak megfelelően. Az utolsó felvonásban P. gróf egybegyűjti a családot, és felfedi a titkot: Hamlet a gyilkos. Később, Hamlet meghal.«” (Eco 1988, 617.)

Csaknem fél évszázaddal e feljegyzés születése után, Eco valóban megírta azt a történetet, amelyben a nyomozó, az olvasó, a tettest kutató a tettes. Az idézet P. grófjában felismerjük nemcsak Poirot-t, aki szívesen tetszeleg az összegyűjtött érintettek előtt a tudásával, de az „amerikai módszerek” alkalmazása révén Peirce-t is, és mindnyájukat felfedezhetjük Paphnutioszban. Akiben persze Peirce-szel együtt Sherlock Holmes is fitogtatja tehetségét<sup>17</sup>: Baudolino beszédéből a származására, a hangerejének változásából az arcán levő sebhelyre, a történetében szereplő névtelen áldozat halálának körülményeiből annak személyére, Frigyesre következtet. Baudolino elbeszélése közben kérdező formában hangoznak el Pafnuciusz következtetései: „Frank vagy, igaz-e?”, „Miért birizgálsz a heget az arcodon?” (Eco 2003, 527). Csodálkozó hallgatóságának aztán azt is elmondja, hogyan jutott az okozattól az okig, hogyan fogalmazott meg olyan feltételezést (az első következtetésénél maradva, Baudolino frank származása), amely ismert tények alapján (a provenszálókra jellemző, hogy bizonyos görög szavakat olyan sajátosan ejtenek, ahogyan Baudolino) szükségszerűen igaznak kellett hogy bizonyuljon.

A gyakorlati, empirikus tudás és a következetes, racionális gondolkodás képessé teszi Pafnuciuszt arra, hogy meglássa, és megláttathassa az igazságot. Meggyőzi Baudolinót, hogy a császár halálát nem okozhatta sem a furfangos gépezet, sem a leleményesen beállított tükrök, sem bármilyen mérge, sem bármiféle sugalmazás, mert nem juthatott érthető szó a zárt szobába. Megfejt a talányt, és felfedi a tettes kilétét, Baudolino pedig, legnagyobb döbbenetére magára ismer benne. Ő maga volt a gyilkos.

Pafnuciusz józan, felvilágosult gondolkodása lehetővé teszi Baudolino számára a megvilágosodást, a tisztánlátást, kivezeti őt a téveszmék zsákutcájából, és ez pozitív színben tünteti őt fel az olvasó szemében. Ugyanakkor nem számol szavainak a hatásával, nem veszi észre, hogy nem egyszerűen a nevelőapját meggyilkoló Baudolinót

<sup>17</sup> Peirce hipotéziselméletének és Sherlock Holmes nyomozói módszerének közös vonásairól lásd: SEBEOK–SEBEOK 1990; továbbá SEBEOK–Eco 1983.

leplezi le, hanem kis híján egy egész világot megsemmisít. Vaksága jól jelképezi ambivalens szerepét: részint elméjének fokozott tisztánlátását jelzi, részint pedig a következményeket eltakaró sötétséget.

Eco semmit sem bíz a véletlenre, hűséges olvasójaként valószínűsíthetjük, hogy nem esetlegesen nevezi el hőseit. A világirodalomban meg is találjuk Pafnuciusz névrokonát, aki már 1818 óta szereplője annak E. T. A. Hoffmann meséje révén. A *kis Zaches* című elbeszélésben (HOFFMANN 1959, 239–342)<sup>18</sup> ő az a nagyherceg, aki hú miniszterre tanácsára bevezeti országában a felvilágosodást. Ennek azonban feltétele van:

„[...] mielőtt bevezetjük a felvilágosodást, ti. kivágatjuk az erdőket, hajózhatóvá tesszük a folyókat, burgonyát ültetünk, megjavítjuk a falusi iskolákat, akácokat és nyárfákat plántálunk, reggel és este két szolamban énekeltetjük az ifjúságot, utakat építünk, és mindenkit beoltatunk himlő ellen, mielőtt mindehhez hozzálátunk, feltétlenül száműzni kell az országból ama veszélyes gondolkodású elemeket, akik nem hallgatnak az okos szóra, és mindenféle balgasággal félrevezetik a népet.” (Uo. 251–252.)

A tündéreknek veszniük kell, mert ők a felvilágosodás legnagyobb ellenségei: „nem áttalanak *poézis* néven titokzatos mérget terjeszteni, amely az embereket teljességgel alkalmatlanná teszi a felvilágosodás szolgálatára” (uo.). Ebben az összefüggésben a Baudolino felvilágosodását lehetővé tevő Pafnuciusz még inkább veszít kezdeti népszerűségéből, és ami ennél is fontosabb, jobban kidomborodik szerepének kettőssége: ragaszkodása a száraz tényekhez, a könyörtelen igazsághoz a fantázia birodalmának pusztulását idézheti elő. Ennek jelképe Hoffmannál a tündérek kitoloncolása, illetve a felvilágosodás szolgálatába állítása. Ahhoz, hogy meghonosíthassa a felvilágosodást, a Hoffmann-mese Pafnuciuszának vissza kell toloncolnia a tündéreket oda, ahonnan jöttek: Dzsinnisztánba, vagyis tündérországba. A herceg tudósai pedig egybehangozva állítják, hogy:

„Dzsinnisztán siralmas ország, kultúra, felvilágosodás, tudomány, akácok és himlőoltás nélkül – tehát voltaképpen nem is létezik. És rosszabb aligha történhet egy emberrel vagy egy országgal, minthogy egyáltalán ne létezzék.” (Uo. 253.)

Pontosan ez a veszély fenyegeti Baudolinót, miután felismeri magában a tettést, miután felvilágosodást nyer az igazságról: a léte válik kérdésessé, és vele együtt mindaz, ami az életéhez tartozott, legfőképpen János Pap országa, küszöbén a gyermeküket világra hozó szerelmével, Hüpátiával.

Pafnuciusz szerepe nem ér véget azzal, hogy rádöbbenve Baudolinót az igazságra, arra készíti őt, hogy újraértelmezze egész életét. Miután Baudolino túljut lelki válságán és újra útra kel, Nikétász lesz az, aki tanácsot várva tőle felkeresi őt. És Pafnuciusz ezúttal is az észérvek nevében beszél, azt javasolja a bizonytalanok Nikétásznak, hogy mivel nem tudhatja, igaz volt-e vagy sem az egész történet, amelyet Baudolino elmesélt neki, felejtse el az egészet: ne írja bele abba a történetbe, amelyben Konstantinápoly végóráit mutatja be. Hazugságra biztatja Nikétászt, mint állítja, az igazság érdekében: „egy-egy nagy história kis igazságain bátran változtathatunk, hogy a nagyobb igazság jobban kidomborodjék” (Eco 2003, 542). Nikétász így elkövetendő hazugságá-

<sup>18</sup> Hoffmann a maga során J. G. Zimmermann 1756-os, *Über die Einsamkeit* című bölcseleti művéből kölcsönözte a Pafnuciusz nevet.

nak természetéről már az előzőekben szoltunk, ezúttal Pafnuciusznál maradván ismételtén hangsúlyoznunk kell ambivalens szerepét. Megsemmisíti Baudolino történetét, és ezzel magát Baudolinót is azzal, hogy Nikétaszt eltanácsolja a történet lejegyzésétől. Az igazság nevében hazugságra szólít fel. De ő az, aki a szép történet elkallódását sajnáló Nikétaszt megvigasztalja: „Ne hidd, hogy más nem ír történeteket ezen a világon. Valaki, aki még Baudolinónál is hazugabb, előbb-utóbb csak elmeséli” (uo. 543).

Azt kell mondanunk, Pafnuciusznak megint igaza van. Az olvasó szubjektív véleménye szerint lehet rokonszenves vagy ellenszenves szereplője a regénynek, ahhoz azonban kétség sem férhet, hogy a vak tudós remekül kiismeri magát az ember és az őt körülvevő dolgok szövevényében, a világban. A történetben megmutatkozó érénye és bűne egyaránt mindössze annyi, hogy ő nem interpretál tévesen. Bölcsessége nem korlátozódik a megoldott gyilkossági rejtélyre, tágabb összefüggésekben is képes szemlélni a világot, széles látóköre adja szavai meggyőző erejét, amikor arról biztosít Nikétáshoz intézve szavait, hogy elbeszélések, történetek, könyvek, mesék, mítoszok mindig lesznek, mert mindig lesz valaki, aki elmondja őket.

### 3.3. BAUDOLINO NARRÁCIÓJÁNAK SZEREPLŐI ESETÉBEN

A paradoxonokkal mint a bizalom elnyerésének eszközeivel az idős Baudolino által mesélt történet szereplőinek esetében is találkozunk, és tanúi lehetünk annak, hogy minden alkalommal beválnak, működőképessé teszik a kapcsolatokat. Vegyünk sorra néhány jelentősebb, jellemző példát.

A tanítómesterül kijelölt Ottó püspök tisztán látja, hogy Baudolino született hazudózó, de ebből nem arra következtet, hogy ezzel a természettel nem lehet történetíró, az igaz tények hű feljegyzője, ellenkezőleg: arra tanítja, hogyan keverjen kellő mértékben hazugságokat a történeteibe, hiszen:

„Ha literátus embernek, egykor netán históriaírára készülsz, hazudni, történeteket kitalálni is kénytelen leszel, nehogy egyhangú legyen a históriád. De csak csínján. Azt, aki mindig, a csip-csup dolgokban is hazudik, elítéli a világ, és a költőket díjazza, akik hazudni csak egészen nagyokat szoktak.” (Uo. 47.)

Éppen nagyotmondó természetének, képzelőerejének köszönheti Baudolino azt a kegyet, hogy a haldokló Ottó rá örökíti legmerészebb vágyálmának továbbszövését, kiteljesítését.

Frigyes császár is tudatában van annak, hogy nevelt fiát nem jellemzi az igazmondás érénye, de ez benne sem bizalmatlanságot kelt. Mivel annak is tudatában van a Rőtszakállú, hogy Baudolinót a hazugságaiban is a jó szándék vezérli, habozás nélkül rábízta az egész ostrom kimenetelét akkor is, amikor Baudolino az ellenfél érdekeit is képviseli, így fogadja az Alessandriát ostromló seregbe érkezőt:

„Hazudni fogsz, és én majd úgy teszek, mintha elhinném, amit mondasz, hiszen a hazugságaidal te mindig jót akarsz.” (Uo. 182.)

Ugyanennek az ostromnak a folyamán történik, hogy Baudolino az ostromlott városba indul, meglátogatni az apját. Miután a kapunál örökös ismerősökkel tisztázza, hogy nem csatlakozási szándékkal jön, hogy a másik félhez tartozik – vagyis ellenségnek

minősül –, jó szándékának egyszerű hangoztatása elég ahhoz, hogy megbízzanak benne. A kapuőrök beengedik őt, de amikor ezt teszik, akkor a bizalmi viszony lehetetlennek látszó alapjának következetes magyarázata helyett a fenyegető, káromkodó hangú parancsnak engedelmessé válnak:

„– Hé, Baudolino! – kiáltott le neki Trotti a fal tetejéről. – Azért jössz, hogy csatlakozz hozzánk?

– Ne játszd a lükét, Trotti, tudod te, hogy én az itteniekkel vagyok. De azért nem akarok ám rosszat. Engedj be, hadd látogassam meg az apámat. Esküszöm a Szűz Máriára, hogy akármit látok, nem szólok róla egy szót sem senkinek.

– Hiszek neked. Nyissátok ki a kaput, hé! Süketek vagytok? Ez az ember itt jóbarát. Azaz majdnem. Vagyis ellenség, de velünk van, vagyis velünk van, de ellenség, vagy mit tudom én, csak nyissátok már ki, mert lerúgom a pofáját valamelyikteknek!” (Uo. 184.)

Alessandria megmentésének legendás története Ecónak ebben az előadásában átminősül egyszerű agyafúrtságból olyan paradoxonná, amely az eddigi példákhoz hasonlóan működőképessé tesz egy kapcsolatot, megold egy megoldhatatlannak látszó helyzetet. Frigyes tudja, hogy a tehénnel együtt elfogott Gagliaudo hazudik, ahogyan a Gagliaudo tájszólásban mondott szavait tolmácsoló Baudolino hazudós természetét és Alessandria népe iránti érzelmeit is ismeri, mégis hisz nekik, seregeivel abbahagyja az ostromot.

Mindezekben az esetekben azt figyelhetjük meg, hogy az ésszerűnek tetsző logikai következtetések helyett azért érvényesülnek inkább a paradoxonok, mert a szituációk résztvevőit a színtiszta igazság absztrakt természetű keresése helyett jobban érdekli a konkrét problémás helyzetek megoldása. Az Alessandriát ostromló császár éppúgy szeretné befejezettnek tekinteni az ostromot, ahogyan a városban rekedt nép, ráadásul őt még ellenséges csapatok közeledése is fenyegeti, de méltóságának megőrzése érdekében nem vonulhat el sikertelenül császári hadseregével egy kis újszülött város falai alól. Saját érdekét érvényesíti tehát, amikor úgy tesz, mintha elhinné a lehetetlent: „Én is úgy vélem, hogy így kell vélnem” (uo. 200). Baudolino ugyan mindkét táborban egy személyben barát és ellenség, mégis mindkét fél megbízik benne, mert személyes érzéseiket feledve is érdekükben áll kihasználni jó szándékú törekvéseit. Ottó püspök is azonnal felismeri a gyakorlati hasznát annak, hogy az igazság kutatásánál jobban érdekli Baudolinót a saját igazságok megteremtése: meglátja benne a későbbi krónikást, valamint a képességet, hogy valósággá változtassa a János pap országaról szőtt elképzeléseit.

A vizsgált paradoxonok alapján arra a következtetésre jutunk, hogy működésük kulcsát a gyakorlati jelleg biztosítja. Ha tehát az egymást érő paradoxonok láttán hajlunk arra, hogy a paradoxonok regényének nevezzük a Baudolinót, akkor – bármilyen meglepőnek is tűnik a mesészerű utazás elbeszélésére gondolva – egyúttal azt is állítjuk, hogy ebben a könyvben a szerzőt az igazság keresésének filozófiai problémája helyett sokkal pragmatikusabb cél vezérli. A *rózsa* névének nyomozó-filozófusát, Vilmost még

„[...] csakis az igazság érdekelte s a – láthatóan mindig benne motoszkáló – gyanú, hogy az igazság sosem az, ami épp annak látszik.” (Eco 1988, 20.)

Ő csak a történet végén, tragikus események után jutott arra a következtetésre, hogy „A használható igazságok egytől egyig eldobni való eszközök csupán” (uo. 573). Baudolino szavai, viselkedése azt mutatják, hogy különösebb megrázó felismerés nélkül, pontosan így viszonyul az igazságokhoz.

Baskerville-i Vilmos imént idézett mondata előtti szavai az egyes kijelentések, cselekedetek, magatartásformák hitelesítésének vizsgálatától visszavezetnek bennünket az elbeszélői aktushoz, a regény tartalmának hitelesítéséhez használt, korábbiakban tárgyalt módszerekhez. Egy középkoriasított Wittgenstein-idézetet ad a szerző Vilmos szájába, majd amikor Adso megkérdezi, hogy az kinek a mondása, Vilmos teljes felelete így szól:

„Egy hazádbeli misztikusé. Ezt írta valahol, nem emlékszem már, hogy hol. És fölösleges, hogy bárki is rábukkanjon kézirataira. A használható igazságok egytől egyig eldobni való eszközök csupán.” (Uo.)

A Baudolinóban Vilmosnak ezek a következtetései úgyszólván alapértelmezetten vannak jelen. A történetet nekünk előadó narrátor nem hivatkozik megtalált kéziratra, és Baudolinót nem az igazság keresésének kínzó vágya hajtja. Ha Vilmos felismerését elfogadva azt mondjuk, hogy a kézirat, az igazság fölösleges, eldobnivaló, akkor azt ismerjük el, hogy ezek nem számítanak, és fel kell tennünk a kérdést, hogy ha nem ezek, akkor milyen dolgok számítanak, mi az, ami nem fölösleges, hanem szükséges? *A rózsza neve* egy szkeptikus felismerést adott át üzenetként az olvasónak. A fölösleges dolgok felismerése után húsz évvel a Baudolinóból megtudjuk, hogy a szerző szerint mi az, ami szükséges: mesélni, történeteket beszélni el. Mert csak így marad fenn a múlt, és csak így létezik a jövő, amint azt a regény elején és a végén nyíltan kimondja a regény szövege, az elején Nikétász, a végén Pafnuciusz szavaival:

„Mondd el nekem, amire csak emlékszel. Én a kezem ügyébe kerülő tényörtérmelésekből, eseményfoszlányokból formálok a gondviselés tervébe illeszkedő történetét. Jótett helyébe jót várj: te megmentetted az életemet, és így visszaadtad a maradék kevéske jövőmet; hát én meg az elveszett múltadat adom neked vissza.” (Eco 2003, 15.)

„Ne hidd, hogy más nem ír történeteket ezen a világon. Valaki, aki még Baudolinónál is hazugabb, előbb-utóbb csak elmeséli.” (Uo. 543.)

## IRODALOM

- ECO, UMBERTO 1988. Széjjegyzetek A rózsza nevéhez. In: uó: *A rózsza neve*. Ford.: Barna Imre. Budapest: Árkádia.
- ECO, UMBERTO 1994. *Sei passeggiate nei boschi narrativi*. Milano: Bompiani.
- ECO, UMBERTO 1995. *Interpretazione e sovreinterpretazione*. Milano: Bompiani.
- ECO, UMBERTO 1995b. *Hat sétá a fikció erdejében*. Ford.: Schéry András, Gy. Horváth László. Budapest: Európa.
- ECO, UMBERTO 1997. *Kant e l'ornitorinco*. Milano: Bompiani.
- ECO, UMBERTO 1999. *Kant és a kacsacsőrú emlős*. Ford.: Gál Judit. Budapest: Európa.
- ECO, UMBERTO 2000. *Baudolino*. Milano: Bompiani.
- ECO, UMBERTO 2000b. *La bustina di Minerva*. Milano: Bompiani.
- ECO, UMBERTO 2002. Su alcune funzioni della letteratura. In. *Sulla letteratura*. Milano: Bompiani.
- ECO, UMBERTO 2003. *Baudolino*. Ford.: Barna Imre. Budapest: Európa.
- HOFFMANN, E. T. A. 1959. A kis Zaches, akit Zinnobernek neveztek. Ford.: Solti György. In *Brambilla hercegnő*. Elbeszélések. Budapest: Európa.
- KELEMEN János 2001. Eco kognitív szemantikája. *BUKSZ*.
- SEBEOK, Th. A. –SEBEOK, J. U. 1983. *Il segno dei tre*. Milano: Bompiani.
- SEBEOK, Th. A. –SEBEOK, J. U. 1990. *Ismeri a módszeremet? Avagy a mesterdetektív logikája*. Budapest: Gondolat.