

sok az életmű érzésem szerint talán legjobban sikerült darabjai. A *Kérdések Istenkéhez* történeteit láthatóan ezúttal elsősorban a többlaki életforma magyarországi közegei tartják össze, a kötet felütése is a gyerekkori térségeket jelöli ki megfigyelőállásként, zárlatát ismét a létösszegző emlékezés hazai helyei jelentik. Bár tematikusan jelen vannak a trópusi közeg történetei, az a markáns, esszéisztikus invenciókkal birtokba vett, részben archaikus, részben premodern világ, amelynek jelenségeit a Ferdinandy-próza a magyar irodalomban szinte párhuzamok nélküli módon prezentálta, ezúttal sajnos kevesebbszer látható. A kisajátított Robinson-mítoszra és az ezzel kapcsolatos önidézésre is csak egyszer találunk utalást. A könyvet záró összegző írás, a *Mielőtt a semmibe hullunk* első sorai ezek: „Valaha én is az olvasmányaimból éltem [...] Hajósládám a tengerbe veszett, könyveim megsárgultak, aztán foltosodni kezdtek, végül összeragadtak a trópuson.” (337). A szerző a világirodalom leghíresebb hajótöröttjének alakját szellemesen emelte és emeli saját világába. Elbeszélőinek ezzel kapcsolatos képzetei közül a korábbi prózákból különösen a trópusi levegő „papírelenességének”, a nedvesség pusztító erejének képei emelkedtek ki. A Robinson-alteregő szerepjátékai közt a nyelvvesztés, az írás hiábavalóságának gondolatai az elmúlás, eltűnés belenyugvásával kiegészülve szerepeltek. Bár a gyűjtemény vezérfonalaként olvasható „hült hely” ismételt körülrajzolását (L.: „A helye nem hül ki senkinek.” [351]), a robinzonádok hangulatának finom megidézése készíti elő, Robinson úr óceáni töprengéseinek korszakát úgy tűnik, legalábbis egyelőre lezárta krónikása.

Szíkárabb és szűkszavúbb lett az a korábbi kötetekben, főként a *Szerecsenségem történetében* és a *Szomorú szigetek* címmel kiadott esszégyűjteményben megszólaló hang, amely a latin-amerikai történelem természeti környezettől sem független tendenciáit, a rabszolgafelkeléseket, vagy a mindenkori perifériák jelenségeit alaposan és autentikusan, mégis az ott élő idegen távolságtartásával szemlélő megfigyelő hangján rögzítette. Ez a vonal nemcsak a magyarországi irodalomban az utóbbi időben egyébként sem felülreprezentált tényfeltáró és rendszeralkotó műfajok üres helyét töltötte ki. Ferdinandy esszéit és esszénovelláit olvasva nem lehetett nem észrevenni, hogy leíró, elemző törekvései mellett olykor a közép-európai környezettel és lelki alkatokkal összehasonlítható pontokat is megtalálni vélte. Az író szociografikus ambícióktól fűtött novellái éppen a szociális érzékenység megkérdőjelezhetetlenül őszinte hangja miatt működnek olyan jól. Az új gyűjteményben kevesebb a posztkoloniális jelenségeket tárgyaló szövegek száma, igaz, ebbe a válogatásba is bekerültek az „amerikai álomba” betagozódni vágyók történetei, a *Kettős ügynökök*, valamint a zöld kártya nélküli munkavállalók sorsát egyetlen illegális bevándorló fiatal lány sorsán keresztül bemutató hosszabb elbeszélés, a *madárhanggyűjtő magánya* továbbra is örzi a Ferdinandy-prózának ezt a véleményem szerint fontos, egyedi vonalát.

A krónikás utazásokkal részekre szabdaltnak tűnő életű hősei számára a megérkezés vagy az otthonra találás csak illúzió, a történetek menekülő útként a folyamatos mozgásban levést sugallják. Ezen a módon, úgy tetszik, a halálba érkezés kötetről kötetre hangsúlyosabb motívuma is megfelelő távlatból látszik. Természetes, hogy ebben a struk-

túrában a betegség témája is csak a kimozdulás viszonyrendszerében jelenhet meg, az útvonalak tervezettség, tervezhetősége egy helyütt az inkontinenciával is küzdő hős kiszolgáltatottsággal szembeni küzdelmének egyetlen fegyvere. A *Kérdések Istenkéhez* egyik szövege, az *Intercity* ebben a tekintetben a *Magányos gerle* kötet betegségét témájává tevő prózájának, a *Száraz magömlésnek* párja.

A vallomásosságot argumentáló, az „önéletrajzi paktummal” szembeni elvárásokat erősítő részletek Ferdinandy világképének markáns motívumai. Az önértelemző, önmagára reflektáló textusok sokszor tárják fel saját természetüket, a *Cserepes a szám* című hosszabb darab alfejezetében (*Majd bepótoljuk*) így olvashatunk erről: „Nem írtam meg a nagyregényt. Tárcaikat körmöltem, lábjegyzeteket. Kitaláltam magamnak mindenféle műfajt: glosszát, novellafüzért, csak, hogy ne kelljen felmásznom a falra. Kilométeres freskókat festenem [...] És, hogy a hőseim tranzitemberek [...] Nehéz elfogadni a bio-fikciót: azt, hogy mindez nem egészen én vagyok. Ez az első személy – tudjuk – különben sem a nyelvtan első személye, hanem a *közvetlen és halálos kockázaté.*” (176). Tény, hogy Ferdinandy György hősei az Orbán Ottótól kölcsönvett mondat sugallta kockázatos bizonytalanságot életprogrammá teszik. Író és alteregói valóban a nehezebb utat választják, amikor a személyesség reflektornyalábjai közt az *én* lemeztelenítésére vállalkoznak. Bonyolult és cizellált nyelvi regiszterektől távol maradó hangjuk, a sorseseményeket lecsupaszító stílusuk nem öncélú kitarukozás. Bár a „senki földjén” járnak, amikor szépirodalmi világuk leírhatóságának eszközüvé a konfessziót, stílusjegyévé a hétköznapiságot, az egyszerűséget, a redukciót, műfajaivá pedig az esszénovellát, az esszét és a szociográfiát teszik. Az eredmény összességében egyenletes színvonalú, autentikus hangon megszólaló próza, amely protagonistáinak aggályaival szemben remélhetőleg már megtalálta saját közönségét.

(Magyar Napló, 2011)

Kovács Krisztina

A szöveg csontváza

(Vörös István: *Keresztelés özönvízzel.*

Befejezhetetlen krimi)

Vörös István regénye alcímében is előlegezi saját narratív játéktereit. A műfajmegjelölő definíció (befejezhetetlen krimi) nemcsak a nyomozás, titokfejtés kortárs magyar irodalomban is népszerű, karakteres hagyománnyal rendelkező iránya miatt tűnik fontosnak ebben a regényben. A két fő szálát mozgó történet ugyanis a legfontosabb narratológiai modelleket bemutató struktúrához nem is találhatott volna a detektívregénynél alkalmasabb műfajt. Narratológiai és krimittörténeti összefoglalók gyakran idézett példája Agatha Christie *Az Ackroyd-gyilkosság* című krimije, amelyben a nyomozás folyamatát lezáró fordulat éppen az, hogy az elbeszélő, az olvasó bizalmát elnyerő és végig birtokló narrátor a lelepleződő elkövető. Bár Vörös István kötetének szereplői úgy tetszik, e hagyomány folytatói, a történet omnipotensként

bemutató elbeszélője sokszor saját, éppen születő regényének foglya. Hőse, a kereteket lépten-nyomon szétfeszítő, narrátora ellen fellázadó, a történetet alakító vágyó, esetenként elbeszélőként megmutatózó főszereplője szintén a fikciós szövegtérből menekülő akaró, az elbeszélés fölött uralkodni vágyó, „fegyelmezetlen” szubjektum. A detektívtörténet legegyszerűbb sémájában gyilkosként és áldozatként is állhatnának előttünk, ám a helyzet Vörös új prózájában ennél bonyolultabb. A rejtélyt és az elbeszélés fázisait a természettudományos vizsgálódások különböző módszereivel prezentáló fizikus-narrátor végig fenyegető aurájával van jelen főszereplője, a megszállottan gyereket akaró, a saját cselekedeteinek motivációiban is bizonytalan kiugrott pap életében. Az egymás kísérteties jelenlétére épülő kapcsolatban könnyű felismerni az elbeszélés felszámolásának különböző lehetőségeit kutató, tükrözőtető elbeszélésmódot. Ezt meg gondolva érezhető, hogy Vörös regénye nemcsak a krimi műfajtipológiai jegyeit prezentáló produktumként érdekes. A *Keresztelés özönvízzel* részben olyan narratológiai struktúrákat sűrítő „kézikönyv”, amelyben az elbeszélés lehetőségeinek változásait áttekintve, a későmodernségtől a posztmodern és a poszt-posztmodern felé tartó csomópontokat felkicccelve a fontosabb definitív és önrétegző gesztusok is láthatóvá válnak, a regény észrevehetően ilyen gyakorlóterepként tekint saját magára.

A varázsmese és a pikareszkregény hagyományosan kétszereplős modellje a modernitás mitológiáját rögzítő bűnügyi regény műfajában él tovább, ám ebben az újra transzformálódó rendszerben a nyomozó és az őt követő segéd egymás történeteit kiegészítve úgy vannak jelen, hogy látásmódjuk különbözősége az írás folyamatának láttatásával lesz még hangsúlyosabb. A rejtély- és rejtvényfejtés folyamatát sokszor természetes módon a „fegyverhordozó” által írt kéziratból ismerheti meg az olvasó, miközben ez a verzió végig izgalmas feszültségben van a nyomozó „saját” történetével. A legismertebb példák közül a Holmes–Watson, vagy a Poirot–Hastings páros különböző szövegtípusokra, kéziratokra, levelekre, naplórészletekre épülő, olykor retrospektív, múltbeli bűneseteket regisztráló történetei juthatnak eszünkbe. Vörös regényének elbeszélő-főszereplő kettőse egymásnak szánt direktíváiban, szerzői „utasításaiban” egy valódi kapcsolatot nélkülöző virtuális térben létezve idézi fel ezt a tradíciót. Bár e regény célja nem a titkoktól fülledt atmoszféra fenntartása, néha, a jó krimikhez hasonlóan, még ez is sikerül. A szöveg kontextust teremtő terében a találkozás lehetetlensége ellenére is intenzív párbajt vív a két orátor, küzdelmük a regény teóriáinak leghangsúlyosabb állásfoglalásait eredményezi: „De mostantól több elbeszélőre lenne szükség. Vagy arra, hogy ő végre visszavegye a szót [...] Menekül előlem, bujkál, letagadhatja magát más elbeszélőkkel, egyszer maga Tolsztoj jött a telefonhoz...” (60). „Igazi elbeszélőre lenne szükségem, nem erre a kiugrott tudósra.” (97).

A kötet igazi filozófiája láthatóan az „elbeszélés nehézségeinek” tárgyalása, bár a probléma érzékelése, körülhatárolása és megoldása felé vezető úton a gondolkodás folyamata a klasszikus nyomozós történetek sémájára épül. A kérdéseken és az áldozat kifárasztásán alapuló mechanizmust imitálva alkotó és teremtménye, gyilkos és áldozat, nyomozó és elkövető kérdésekkel bombázzák egymást a lebukás határán táncolva, hogy aztán

a bűnügyi regény szabályainak megfelelően csak az utolsó fejezetekben derüljön fény az igazságra. Ez esetben a valódi bűntény nem is a történetben elkövetett gyilkosság (ami talán mégsem gyilkosság?), hanem az elbeszélő végső csavarként kínált rituális gesztusa, amellyel kivégezni, eltüntetni próbálja saját hősét. Vörös István narrátora az irodalmi apaság, rituális apagyilkosság ismerős akcióit is szövegébe építve egy, a posztmodern irodalmakban gyakori motívum újragondolásával ad, ha nem is megoldást, de konklúziót saját történetének. Így a történet, alcímének némiképp ellentmondva, mégiscsak befejezhető, hiszen nem kelt olvasójában nyugtalanító feszültséget, nem hagy maga után megválaszolatlan kérdéseket.

A regény szerkezetét tekintve valóban nyitott, ám ebben a lezáratlanságban is ideális, jól látható magyarázatot kínál, hasonlóan bánva el hőseivel, mint egykor a nyelvvel, az elbeszéléssel, és az elbeszélőkkel Esterházy Péter kultikussá vált nagyhatású darabja, a *Bevezetés a szépirodalomba*. Az egymás hatását kiiktatni vágyó, egymás létezését is folyamatosan fenyegető fizikus és pap kapcsolatában persze nemcsak a *Bevezetés* számos szöveg helyét, köztük *A próza iszkolásának* zárófejezetét idézhetnénk. Vörös regénye ugyanis fejezetcímeivel is egyértelművé teszi, milyen problémákra irányuljon olvasója figyelme. Bár a regény két narrátorának törekvései ebben a fejezetben definiálódnak legtisztábban, *Az eltűnt tér nyomában* cím mégis kicsit erőltetettnek tűnik. Ugyanez érvényes a Petri György líráját idéző fejezetre (*A napsütötte sáv*), bár annak variációi (*A holdsütötte sáv*, *A napsütötte folt*) már a saját logikán belül argumentáltak, a tartalmukhoz jobban illeszkedő részek. Az látható, hogy az intertextusok fokozott vagy halványabb jelenléte Vörös prózájának fontos kohéziós alakzata, de a *Keresztelés özönvízzel* néha úgy tetszik, csak lebegtetni, és nem tudja tartalommal megtölteni saját, valóban komoly és széles bázisát.

A kötet elbeszéléssel kapcsolatos elmékedéseit az általános metafizikai axiómákból kiinduló belső monológok hordozzák. A szöveg főhőse, a saját válságával küzdő katolikus pap már első felbukásakor körvonalazza célját, gondolkodói karakterét. „Az emberben az állat, az állatban dolog, a dologban a semmi lakik.” (16) A szubjektumának lebontásán fáradozó, önmagát folyamatosan elemző, az alkotással nemcsak saját történetének alakítása, hanem a festészet kapcsán is találkozó lelkész gondolatfutamai láthatóan nemcsak a gondolkodástörténet néhány ismert teorémáját mutatják fel, a regény több helyen önmagához való viszonyáról is érzékenyen beszél. Vörös István munkája minden rétegében a szöveg keletkezésével foglalkozik, így a textus játékaire fogékony olvasót végül megörvendeztetheti a felfedezés, hogy a saját világvélelét éppen formáló fizikus-elbeszélő és a minden áron folytatódni és reprodukálódni vágyó pap-főhős élettörténete valójában a textus születésének mindenkor fázisait tükrözi vissza. Ez a valóban aprólékosan kidolgozott rendszer és a „magától íródó” szöveg alakulástörténete iránti szenvedély Vörös István regényének talán legnagyobb erénye.

A szöveg rejtélyei, egy talán el sem követett gyilkosság és egy régi, ugyancsak homályos bűntény nyomában járó fejezetek nagy izgalomra ugyan nem adnak okot, azzal azonban mégis ébren tarthatják a titokfejtés iránt érdeklődő olvasóik figyelmét, hogy eszközükként is a detek-

tívregények legismertebb motívumait használják. Köztük különösen nagy hangsúllyal szerepelnek az elbeszélést elbizonytalanító körülmények. Így válik központi elemmé az éjszaka, de az érzékelést megzavaró vonások sorában ott találjuk a gótikus rémregény és a viktoriánus detektívregény kedvelt motívumát, a ködöt is. Idézve egy jellemző példát: „A köd elérte a kerítést, egyre magasabbra torlódott föl mögötte, aztán lassan és megfontoltan elkezdett bezúdulni az udvarra. A nap épp szemből sütött, a faágak árnyéka meglátszott a sűrű ködpamacsokon.” A *Keresztelés özönvízzel* átgondoltan megszerkesztett történet, szerzője jól ismeri a bűnügyi történet, jelesül elsősorban az intellektuális krimi tradíciójának minden elemét. Természetes, hogy a hangsúlyozott körülmények között rendre felbukkannak a főszereplő-elbeszélő emlékezetét tesztelő gyakorlatok, a hősöknek saját időérzékükkel kapcsolatos bizonytalankodásai: „Később a naptár tanúsága szerint kiderült, hogy ez csak a nyolcadik napon történt.” (51). Az elme csillogásával, a megoldás fázisaival gyönyörködtető narratíva ebben az esetben az elbeszélő szövegből kiszóló, olvasóra kacsintó, talán néha túlságosan is hangsúlyozott gesztusaiban testesül meg. Pl.: „Az én történetem sokkal lassabban telik. Mintha csak a relativitáselméletet akarná illusztrálni.” (175). Az ehhez hasonló megjegyzések bőségükkel inkább megterhelik a szöveget, elveszik a más helyeken finoman kidolgozott és izgalmas titokzatosság lebegését.

A mindent átható bizonytalanságból nem maradnak ki a szövegek egyéb dimenziói, a szemiotikai és a grammatikai szintek sem. A mondatok, fejezet- és alfejezetcímek szétszalazása, variációi világos és egyértelmű üzenetként igazolják azt az állapotot, amelyet a szöveg egyik öntükröző gesztusával maga is „lebegésnek” nevez. Az átmenetiség az egymáshoz közeli, és egymáshoz köthető, erős, ám a valódi kontaktust sokszor nélkülöző szerkezetek paratereket kialakító struktúrájában a születő szöveg sokszor meggyőző módon tart az Esterházy-féle „iszkolás” állapota felé: „Én is szökésben vagyok, és most már hagyom is tovább szökni magamat.” Vörös István regényében a nyomozásról folyó diskurzus vállaltan szorítja háttérbe a titokfejtést, ám félt, hogy az olvasó a kirakós darabjait keresve gyakran az egész szöveg iránt elveszítheti érdeklődését. Éppen ezért a regény narratológiai

kalandozásainál sokszor jobban működnek azok a részek, amelyekben az elbeszélhető események folyama szabadon csordogál. A szülőfalujába visszatérő, a csehovi alaphelyzetet ismétlő, három nővérrel kapcsolatba kerülő pap kisközösségbeli életét bemutató fejezetek izgalmasabbak, mint az elbeszélő(k) meseszövevvel kapcsolatos aggodalmai. A vidék lassúsága, a befelé figyelést indukáló környezet és a pszichés folyamatok szimbiózisa a többször hangsúlyozott orosz kontextus mellett újfent az angol krimik világát és tempóját teremti újra. Mintha Agatha Christie békés, eseménytelen St. Mary Mead-i szcénái mellett elsősorban a Conan Doyle titokzatos és félelmetes tájait továbbíró P. D. James egzisztenciális tapasztalatok kivételéseként reprezentálódó természetábrázolásai, és mozdulatlan lokalitásának atmoszférája idéződné fel egy pillanatra.

A sok műfajban alkotó, eddig is sokrétű életművet jegyző Vörös István első regénye az alkotás genealógiájának és anatómiájának lenyomata, amely a szépírói műhelymunka kínjairól is számot adó vallomás. A kötetet záró, a szöveg hosszadalmas alakulását rögzítő keletkező dátumok végső, hangsúlyos referenciális bizonyítékát adják e megfontolt lassúságnak. A valójában a történetészövés mikéntjéről mesélő könyv, ezzel az adattal hitelesítve magát, úgy tetszik, a szerzői ars poetica fő vonalait is felrajzolja. Miközben az alkotás folyamatáról vall, az álruhának választott detektívregény műfajtipológia jegyeire is reflektál. Felidézi a világirodalom ezzel kapcsolatos momentumait, köztük talán a bűnügyi tematikát az egzisztenciális tapasztalat kifejezéséhez újrarahasznosító nouveau roman eszközrendszerét és a posztmodern magyar irodalom megszólalásmódjait is. Sokat vállal, és bár ennél kevesebbet valósít meg, kétségtelen, hogy impozáns teoretikus, filozófiai és műfajelméleti arzenállal rendelkezik. Elbeszélői hol több, hol kevesebb sikerrel támadnak a szövegre és saját magukra, végeredményként, bár ez nem kevés, csak az elbeszélés paradoxonait és abszurditásait kínálhatják: miközben saját történeteiket felszámolják, befejezhetetlenséget és folytatást ígérnek.

(Noran Kiadó, 2011)
Kovács Krisztina

