

pedig a beteljesedést hirdető kötetzáró tételben a „Nyikorogó ajtók imája” (erre készít fel talán már az előző kötetben a tengerhez meghittén fohászokdó öregember megjelenítése is? – l. ott: *Ostende*). A legerősebb hatást azonban talán mégis az kelti e téren, hogy a szövegben még az örökidejűség masszív jelképeként ábrázolt világfa, *Az erdő királya* azonos cím alatt, a keleti tuszrajzokra emlékeztető, stilizált kötetborítón már hunyt szemű, töviskoronás (!) emberalakként – egyfajta torzoként – jelenik meg.

Lehetséges talán, hogy a krisztusi életkort éppen csak elhagyó szerző a beteljesedés, megérkezés élethelyzetében a letisztult természetesség, a szeretetteljes világ- és világsors-értés mellett ennek a fájdalmas bölcsességnek az időközön átívelő fluxusát is kénytelen volt valamiképpen azonosítani a benne összegződő élmény részeként?

Lehetséges, hogy a rendezettségében is állandó törtséget, töredezettséget megjelenítő szövegalkalmozatok szintén ennek a kettősségnek a sajátos feszültségeit hordozzák?

„Néha minden olyan egyszerű” – állítja költőnk a *Kéklovak* című szövegben. Az intuitív pillanatok valóban megajándékoznak bennünket valami természetesen ható és tiszta egyértelműséggel. A kötettről való elgondolkodás induló dilemmáihoz azonban mégis újabb kérdések csatlakoztak végül. Nem azért, mintha Acsai Roland költeményei kételyeket ébresztenének akár poétikáját, akár bölcséletét tekintve. Éppen ellenkezőleg: a szerző megajándékozta olvasóit olyanfajta inspirációkkal, amelyek az ő érzelmi-gondolati teljesedésfolyamatában szerepet játszhattak, és bizonyára valóban kíváncsivá is teszik a befogadót, hogy a majdani új élethelyzetek és új sajtóidő-szintézisek alkalmával miféle újabb megszólalásokra készítik költőnket az ő saját kérdései (melyekből nyelvtani értelemben itt érdekes módon egyet sem, viszont mintha szerkezetű hasonlításokból annál többet találunk), milyen további teljesedés-adalékokkal szolgálnak külső-belső motivációi, felismerései.

(*L'Harmattan, 2011*)

**Juhász Attila**

## A számkivetett káprázatai

(Ferdinandy György: *Kérdések Istenkéhez*)<sup>1</sup>

Ferdinandy György a kortárs magyar próza rendszeresen és szorgalmasan publikáló alakja. Novellái, kisregényei, szociografikus metodológiájú visszaemlékezései a magyarországi olvasók számára az első, hazai kiadónál megjelent kötete, az 1988-as *Szerecsenségem története* óta láthatóak. Az alkotó ezután napvilágot látott prózaköteteiről írt kritikák, ismertető kezdetben a magyarországi magyar irodalomba való „betagozódás”, a kánonban való köteleltségszerű elhelyezés áramlatába sodorták

<sup>1</sup> Az írás a TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0012 témaszámú projekt keretében készült. A TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0012 „Az SZTE Kutatóegyetemi Kiválósági Központ tudásbázisának kiszélesítése és hosszú távú szakmai fenntarthatóságának megalapozása a kiváló tudományos utánpótlás biztosításával” című projekt az Európai Unió támogatásával, az Új Széchenyi Terv keretében valósult meg.

a szerző alakját és szövegeit. Az emigráns magyar irodalom rendszereihez is lazán kapcsolódó író „felcímkézése” úgy tetszett, a rendszerváltás körül saját magát újrapozicionáló hazai szépirodalom strukturáló mechanizmusainak is ellenállt. Különleges, ám a határon belüli és túli magyar irodalmakban sem példa nélküli határhelyzetben lévő személyiség portréja rajzolódott ki a szövegeit értelmező kritika panorámából, és ez a találó és kevésbé releváns megállapításokból szövődő atmoszféra óhatatlanul az író prózájának központi motívumát jelentő átmeneti-ség kategóriáját igazolta.

Az 1956 után „világcsavargóvá” váló, franciaországi, Puerto Rico-i és floridai életszakaszokat megélt, majd a kilencvenes években Magyarországra részben visszatelepülő, szépirói életművében is többnyelvű szerző pályájának a róla írt 2002-es, az itthoni recepció-történet első szakaszát lezáró monográfia fontos határköve lett. Szilágyi Zsófiának a Kalligram Tegnap és Ma biográfia-sorozatában megjelent munkája alapos és pontos összefoglalóként a Ferdinandyról szóló produktív és kevésbé használható kritikák tapasztalatait összegyűjtve és összegezve rajzolta meggyőzően az írói arcképet. Szilágyi kötetének hangsúlyai a köztesség ontológiai tapasztalatként megélt élménye felé estek, amikor a modernitás egyik kiemelt motívumának számító idegenséget, az emigrációs számkivetettség, az otthontalanság és a folyamatos vándorlás ürügyén, a tapasztalat autentikusságával felvértezve megszólaló elbeszélő hangját nevezték meg e próza legmarkánsabb jegyeként. Ezt a következtetést maguk a vallomásosságot és az önéletrajziséget előkelő helyen szerepeltető, autodiegetikus elbeszélőket mozgató Ferdinandy-szövegek is erősítették. Az író által több helyen „bio-fikcióként” definiált megszólalásmód, amellet, hogy a személyes sorseseemények pusztán lejegyzésének képzetét keltette, az örökösön tranzitban létezés élményét és az ebből fakadó kiszolgáltatottságot is kiemelt motívumokként szerepeltette.

Ferdinandy kötetei mindig is úgy rajzolták meg a személyes életrajzot, hogy egy rögzített megfigyelőállásban elhelyezkedve ígérték olvasóiknak a lineáris történetmondást, majd ezt a rendet felszámolva akár egy szövegben belül, majd az egész kötet koherenciáját is szétszálazva ciklikusan tekintettek a biográfia eseményeire. Akármilyen is volt ez az aktuális novellagyűjteményt, novellát vagy kisregényt indító helyszín, Párizs, Puerto Rico, Miami vagy Budapest, a szövegek szerkezeti sajátosságai a személyes történetek és terek körbejárhatóságának, önmagukba visszatérésének illúzióját keltették. Ez alól csak néhány, a közelmúltban megjelent könyv volt kivétel, amelyek bár láthatóan öríttek vonásokat ebből a körköröségből, deklaráltan, alcímeikben is vállalt dokumentum jelleggel felvértezve, egy árnyalattal „fegyelmezettebb” scriptort alkalmaztak elbeszélőjüként. Az 56-os „elveszett nemzedék” történeteiben, *A Pourtalés-kastély lakóiban* (2005) és *Az amerikai menekültben* (2009); a *Magányos gerle* (2005) és az *Egy sima, egy fordított* (2010) „anyaregény” fragmentumait kirakó novelláiban; valamint *A bolondok királya* (2007) című „aparegényben” mintha szigorúbb menetrendet követtek volna az elbeszélők, nem beszélve természetesen a *Chica. Trópusi lányról* (2006), a referencialitás alapjáról induló izgalmas szociográfiáról, amely a műfaj szabályainak rendelte alá beszédmódját.

A dokumentarista módszerrel dolgozó emlékiratíró hosszabb szövegei után a *Kérdések Istenkéhez* novellái a korábbi Ferdinandy-elbeszéléskötetek ismerős szerkesztésmódjához térnek vissza. A könyv a gyerekkor korábbi prózáiban már bőséggel tárgyalt emlékfoszlányait rakja össze újra, a szülők elhidegülésével, majd a történelem traumáitól érintett gyerekkor sorsot vesztő kiszolgáltatottságával körvonalazva elbeszélője pozícióját. A számkivettség élménye ezúttal is a kényszerű és állandósuló összegzésben, a tárgyakban, az iratokban, az emlékekben rendet tevés mozzanataiban testesül meg. Az elmúlás élményének átélése az eltűnés fázisainak megjelölésével lesz lehetséges, így az új novellagyűjtemény történetei a mindenkori életér diszkomfortos természetét a kilencvenes években Magyarországon megjelent Ferdinandyválogatásokhoz képest talán még karakteresebben egészítik ki a megszűnés, a felszívódás, a szubjektum szublimálódásának jegyeivel. A *Kérdések Istenkéhez* első története, a *Tante* első soraiban határozottan manifesztálódik az a szándék, amely a könyvet záró, *Mielőtt a semmibe hullunk* végkövetkeztetései közt tér majd vissza: „Szóval így néz ki utánunk a világ.” (7); „A helye nem hül ki senkinek.” (351). Ferdinandy prózájának rétegei, a második világháború városostromában és vidéki szcénáiban töltött gyerekkor, az 1956 utáni európai vándorévek, a hontalanság időszaka, a Franciaországban és a Puerto Rico-ban töltött idő történetei mondódnak újra ebben a gyűjteményben is. Szintúgy megbízhatóan ismerősek a szöveg ritmusát adó alakzatok és motívumok. A slágerszövegek, dalrefrénék nem először válnak e szövegvilág emlékező narratívájának eszközeivé. Egy korábbi Ferdinandy-kötet (*Csak egy nap a világ* [2008]) címét adó novella a világháborús atmoszférát plasztikusan kifejező, a mindennapok attitűdjét sűrítve nyújtó sláger címének kölcsönvételével elevenítette fel egy nemzedék világtörténelemmel való kényszerű találkozásának tapasztalatait. Az új kötet pátoz és hétköznapiság határára állított rövidtörténetiben és elbeszéléseiben a dalszövegek újra e magánmitológia dimenzióit erősítik. A *Kérdések Istenkéhez* egyik darabjában (*Solti Rózsi*) a Mennyből az angyal tölti be ezt a szerepet, hogy aztán a *Bluebird of Happiness* című írásban ez a karácsonyi ének az idegenbe szakadtak nosztalgikus melankóliájának esszenciája legyen. Egy másik történet, a *Volver* címadó sorai pedig a trópusi sziget földrajzi sajátosságaival és szimbolikájával könnyen azonosítható, az idegenből hazatelepülés történeteit nosztalgikussá tevő örök visszatérés jelentéstartományát teszik a textúra összetartó jegyév. Egy másik kispróza, a *Talán, talán* pedig a Quizás, quizás, quizás című, számos nyelvre adaptált, számtalan feldolgozása révén a kollektív emlékezet egyik frázisává szilárdult evergreen újfent a közteséget, az idegenséget és az otthontalanságot szimbolizáló motívumként lesz a kompozíció segítője.

Ferdinandy prózáinak gyakori létezési módja a játék, amely azonban sosem csak önmagáért való, legtöbbször kataklizmákhoz kapcsolódik. Élet-halál harc, amely a túléléshez kapcsolódó formákban jelenik meg. Cselekvés, amelynek mindig téje van, amely a történelemmel és az étellel összekapcsolódó fogalmakat határol körül. A *Kérdések Istenkéhez* néhány elbeszélése (*A kapus*, *Esperanza*) a korábbi kötetek novelláinak (pl. *Egyfordulós bajnokság*) témáit folytatva a történelmi játszmákat modellező sportpálya, az életet imitáló foci-

meccs szimbólumrendszerét használja: „A fiú később is, hosszú éveken át úgy érezte, hogy van valami, amit akár az élete árán is meg kell védenie. Egy vonal porban – eddig és ne tovább! – két bot vagy két iskolatáska között [...] A pályán ágyúgolyók döntötték el a döntetleneket.” (40.) (*A kapus*). A játék és az élet szabályainak egymásba olvadása ugyan egyértelmű, de újramondva is hatásosan és meggyőzően előadott ötlet köré épülő csoda, amely Ferdinandy mindenkori narrátorainak kezében a róla szóló szakirodalomban legtöbbször, leghosszabban elemzett és e szempontból talán a legjobban is működő elbeszélés, a *Corrida* óta sem vesztett erejéből.

A történetek otthontalan hazatérői a múlt nyomában járva természetes módon fordulnak az önéletrajzi beszédmód kedvelt formáihoz, miközben a múlt tárgyaival újralfedezésükön vagy éppen elvesztésükön keresztül találkoznak. Ehelyütt ez az atmoszféra az *Intarzia* című írás ládikájának gyűjteményét szemlélve tematizálódik világosan. A kazetta álombeli tartalma a múlt színes üvegdarabjait, az emlékezés mentális mechanizmusainak töredezettségét hivatott felmutatni: „A barna láda üres. Ódon illatok szívárognak a fából, amikor fölé hajolok.” (122). A könyv másik írása, az *Emlékszilánkok* című hosszabb, alfejezetek fragmentumaiból építkező szöveg egyik részlete (*Egy s más*) is ezt a bázist, a vallomásos feljegyzések hétköznapiságát teszi problémájává: „Akárhogyan is vesszük, a tárgyak, amik körülveszik, valamiképpen megszépítik egy magányos öregember életét.” (289). Az idézett részlet sajátossága az a redukált nyelv, amely a Ferdinandy-próza egyedi stílusjegye, olyan szemantikai tartomány, amely a kötetről kötetre hasonlóan elővezetett történeteket képes eltávolítani a felülírás és újírás monotóniájától. Másfelől éppen ez a ciklikusságra épülő poétikai karakter válik retorémává, ahogy sokszor az is nehezen eldönthető, hogy az elbeszélő a közhelyek határára vitt kijelentéseit valójában a kitaláltság kifejezésére alkalmas vonásként vagy egyszerűen a súlyosabb és bonyolultabb esszéisztikus mondandó feloldását szolgáló gesztusként használja-e.

Mindehhez hozzájárul, hogy a szövegek elbeszélői sokszor küzdenek a kevert nyelvű kifejezőmód szépirodalmi reprezentációjának problémáival. Az alkotó korábbi kötetekben is tisztán látszott az a tendencia, amely az idegen nyelvi közegben kommunikációs csatornákat kereső hősök élethelyzeteit mutatta be. A Ferdinandy-szöveg gyakori helyzetében még az otthon megszokott és ismerősnek tetsző közegben is az ismeretlen világok létezésére figyelő narrátorok írják le a jelenségeket. Az új gyűjtemény gyerekkort feldolgozó eseményeiből merítő *Redejdom, redejdom*, vagy *A színopszis* című történetek elbeszélője ezt az anyanyelvi közeget is átható nyelvi idegenséget veszi észre. Persze a *Kérdések Istenkéhez* prózái a szokásos, klasszikus emigrációs létezőként definiálható sémákat is feldolgozzák, a problémát a legvilágosabban a *Volgai hajósok* párizsi barangolásaiban, és a *Peonok* bármelyik kultúrában hasonlóan működő nyelvviskolai jelenetsorában ábrázolva.

Ferdinandy korábbi köeteinek trópusokon játszódó prózái a sziget világirodalmi mítoszainak és a tenger szimbólumainak sokoldalú, szerepek és alteregók sorát felvonultató hálózatát dolgozták ki. A Robinson-téma korábbi variánsai, a Thészeusz-mítosz parafrázálása, a Monte Cristo és Jónás alakját transzformáló régebbi írá-

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.

Szikárabb 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 önértelmező, 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, műfajait 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