

Benyovszky Krisztián

„...Csakugyan egy könyvben vagyunk...”¹

Egy kortárs magyar regényről fogok beszélni. Egy olyan könyvről, mely ezt maga is megteszi – beszél magáról, folyamatosan foglalkozik az írás, az elbeszélés és az olvasás kérdésével. Mégpedig úgy, ebbe, az *írodás és elbeszélés* menetébe bevonja a befogadóját is, s ezáltal az olvasás műveletének részeként élményszerűen megtapasztalt közös eseménnyé teszi az alkotást. Vörös István *Keresztelés özönvízzel* című művével bocsátkozom párbeszédbe².

Előrebocsátom, hogy eltekintek a szüzsé kronologikus ismertetésétől, mint ahogy a mű kritikai értékelésétől is (erre más alkalommal keríték sort). Viszonylag kimerítő műelemzést sem ígérhetek, mivel a szövegnek csak egy vonulatával foglalkozom majd: éppen nem azzal, amivel személyes érdeklődésemből adódóan, eddigi publikációim alapján esetleg *foglalkoznom kellene*. Nem az alcím („Befejezhetetlen krimi”) sugalmazta nyomvonalon indulok el, hanem a narratív kommunikáció összetettségét igyekszem körüljárni, hogy aztán fejtegetéseim végén, mintegy az elmondottak konklúziójaként, egy olvasati javaslattal álljak elő.

Előadásom az olvasónapló szerkezeti formáját idézi majd, melynek sajátos narratív logikáját és „gondolatritmusát” az idézetek és a hozzájuk fűzött reflexiók váltakozása adja. Egy neves cseh irodalomtudós és esztéta, Zdeněk Mathauser fogalmát kölcsönvéve afféle *párhuzamos kontemplációnak*³ nevezném. Ennek elsődleges célja nem az ismertetés, az analízis vagy a bírálat, hanem a műből kiinduló, általa inspirált elmélkedés, ami magába foglalja az elrugaszkodás, tehát az olvasottak továbbgondolásának lehetőségét is.

Vörös István könyvét – a szimpózium hívószavainak megfelelően – a történet műalkotásban betöltött szerepét szem előtt tartva fogom faggatni. *Történet* alatt érve itt nemcsak a szereplők tettei, beszéde és interakciói nyomán kibontakozó – szűkebb értelemben vett – cselekményt, hanem az írás és az olvasás színre vitt eseménysorát is. Épp ezek egymáshoz való viszonya teszi sajátossá a mű által előirányozott és az olvasásban bekövetkező esztétikai kommunikáció jellegét.

Hogy az alább következő kommentált idézetgyűjtemény egyes utalásai érthetőek legyenek, néhány mondatban felvázolom a regény beszédhelyzetét, és röviden kitérek kompozíciót érintő kérdésekre is.

-
- 1 Elhangzott Veszprémben, *A történet a műalkotásban* című szimpóziumon 2012. május 4-én. A rendezvényt a Magyar Tudományos Akadémia Veszprémi Területi Bizottságának Irodalomtudományi Munkabizottsága és a Magyar Irodalomtudományi Tanszék által gondozott Irodalom- és Kultúratudományi Műhely szervezte.
 - 2 Vörös István, *Keresztelés özönvízzel*, Noran Könyvesház, Budapest, 2011. A műre a továbbiakban csupán oldalszámokkal hivatkozom.
 - 3 Zdeněk MATHAUSER, „*Sekundární literatura*” či „*paralelní kontempace*”? Česká literatura, 1992/5., 483–490.

A regény keretes szerkezetű. A kerettörténet, tehát az elsődleges fikció narrátora egy fizikus, aki lelkiismeret-furdalást érez azon kollégája eltűnése (vélt halála) miatt, kinek feleségét elcsábította. Hogy ezt (és más egyéb hibáját is) valamelyest helyrehozza, írni kezd, mégpedig egy regényt. Ez a beágyazott történet (másodlagos fikció) teszi ki a mű nagyobbik részét. Arról szól, hogy *„egy harmincas éveiben járó pap kilép a szolgálatból, mert gyereket akar, visszatér szülővárosába, ahová semmi nem köti már, tanítóskodni próbál, nevetséges viszonylatok jönnek létre közte és szállásadójának családjá között, ezektől a viszonylatoktól függetlenül gyilkosság történik a családban, melyet ő, a kiugrott pap, megpróbál magára vállalni, de járatlansága folytán természetesen ez sem sikerül neki. Úgy érzi, menekülnie kell, de már nincs hová. Öngyilkosság kizárva.”* (36.) Mindkét szereplő elbeszélő és író is egy személyben, akik kommunikálnak egymással és olvasójukkal is. A zárlatban a fizikus ekképpen összegzi írásművének jelentőségét: *„Észre sem vettem, hogy egy másik ember története révén a magaménak is a végére jutok. Megnyugodtam. Ezt már soha nem mesélem el.”* (226.)

„Nem vagyok gyilkos. Igaz, nem is vádol senki gyilkossággal. Nincs is vád ellenem.

Mindenki úgy tudja, nem is történt gyilkosság. Sőt, csakugyan nem történt. Hát akkor? Nem tudom. Én valahogy gyanakszom. Mégpedig magamra. Ki kell találni, ki vagyok. [...]

Nemcsak nekem kell kitalálni ki vagyok, hanem az olvasónak is.” (9.)

A regény első oldaláról idézett mondatokban az írás az önmegismerést és önmegértést elmélyítő aktusként értelmeződik, mely azonban számol egy külső pozíció bevonásával is: az olvasóéval, akinek (ki)léte ugyan bizonytalan, de majdani aktív közreműködésének lehetősége nem zárható ki. Szerzőnk többször is hangsúlyozza, hogy nem rá való tekintettel ír (*„Olvasóval különben sem számolok.”* 9.), de mégis gondol rá, *szóba hozza őt*, sőt meg is szólítja (lásd alább), ami mindenképpen egy késleltetett, azaz virtuálisan tételezett kommunikáció jelének tekinthető.

„De amit most írok, és amit esetleg ön olvas, mégsem iktathatom közéjük [ti. tudományos ismeretterjesztő munkák közé – B. K.]. Pedig oda tartozna ez is. Nem tudom, mihez kezdjek vele. Persze önök már okosabbak nálam, tudják, amit én nem. Azt mondják megjelentünk? Biztos lehetek benne? Lehet bízni egy olvasó szavahihetőségében? Tegye a kezét a könyvre, és esküdjön meg, hogy amit olvas, ugyanaz, mint amit én írok.” (160–161.)

Zavarba ejtő sorok. Túl vagyunk már a mű kétharmadán, amikor elhangoznak. A szerzői elbeszélő nemcsak kiszól a majdani, elképzelt olvasó(i)hoz, hanem *kibeszél* a fikcióból. Azzal, hogy valószínűsíti: *már* egy időközben megjelent könyvben van, ami az írás-elbeszélés pillanatában *még* csak alakulóban van/volt. Mi több: az utolsó mondat az írás és az olvasás pillanatának egyidejűségét jelenti be. Az írás nyitott horizontjának és a befejezett mű zárt horizontjának ilyen értelmű egybeesése Silas Flanery abszurd kívánságát juttat

„...csakugyan egy könyvben vagyunk...”

hatja eszünkbe. Calvino regényének e kulcsfigurája azt szeretné, hogy az általa éppen leírt mondatot még azon frissiben olvashassa el a szemben levő ház teraszán pihenő hölgy, s ő mint szerző egy távcsövön keresztül leshesse meg a szöveg rá gyakorolt hatását⁴.

„*Most mindjárt lecserélem az énem. Azt, aki beszél. Mint az elektron, aki egy másik energiaszintre lép. Ugranom kell. [...] Egy másik ember történetét kell elmondjam. Róla majd többet lehet tudni. Azaz forduljunk is át a regénybe és őbelé: rólam tulajdonképpen mindent megtudhat az olvasó [...] Az elbeszélő pedig árnyékban marad, de ott is a helye. Mostantól én beszélek.*” (12–13.)

A regény rögzíti a fiktív szerző (fizikus) és az általa teremtett szereplő (kiugrott pap) közötti nyelvi átlényegülés pillanatát. Pontosabban: az elsődleges, elbeszélői és szerzői funkciót egyaránt betöltő szereplő és a szöveget később döntő mértékben uraló másodlagos szubjektív narrátor közti szintváltást jeleníti meg. Ezt az elsődleges fikcióból a másodlagos fikcióba való átmenetet („forduljunk is át”) vizuálisan is jelzi a szöveg: az előbbi kurzívval szedett mondataiba az utóbbi figura egy-egy antikva (álló normál) betűs mondata ékelődik be, hogy aztán a „Mostantól én beszélek” című fejezettel kezdődően – néhány kitérő jellegű közbeszólástól eltekintve: 27, 39, 55, 109–111, 159–163, 175–177, 226 – ő váljék az elbeszélés domináns hangjává. Ahogy a későbbi példákban látni fogjuk, más értelemben is *megfordul* szerző és elbeszélő viszonya: a fizikus ugyan igyekszik majd kézben tartani a gyepelőt, jelezni föl-érendelt, irányító pozícióját, a pap viszont egyre erőszakosabban ragadja magához a szót: felesel alkotójával, bírálja őt és saját meggyőződésének megfelelően „hangolja át” annak mondandóját.

Összefoglalva: A fenti idézet egy narratív szólamváltást visz színre, ami a szerzői én lecserélődéseként aposztrofálódik. Tanúi lehetünk egy elbeszélő szerepkört is betöltő karakter születésének. Egy *eseményszerű* fordulatról vagy cseréről van szó, az elbeszélői hang nyelvi létesülésének performatív aktusáról. Különössége a másodlagos narrátor megnyilatkozásának reflexivitásában áll, abban, hogy tud teremtett mivoltáról, de mégsem akar vele megbékélni: már az első mondatoktól kezdve rebellis magatartást tanúsít.

„Nem valaki helyett beszélek, nem is vagyok regényalak. Valóságos pap vagyok, voltam. Én írok, és nem engem írnak.” (17–18.)

„Az elbeszélő a maga dolgait szeretné elmesélni, de fél, vagy szégyenkezik, vagy hülye, és kitalált engem. Csakhogy tévedett. Engem nem lehet kitalálni, mert vagyok. Be akar rángatni az irodalomba, azaz jóformán meg akar ölni...” (60.)

4 Italo CALVINO, *Se una notte d' inverno un viaggiatore*, Mondadori Editore, 2002, 198. A regény implicit olvasótípológiájáról lásd egy korábbi elemzésemet. BENYOVSZKY Krisztián, „*kezded éppen olvasni*”, Irodalmi Szemle, 2011/8., 46–59.

Benyovszky Krisztián

A fenti idézetekből látszik, hogy a pap elutasítja jelszerű mivoltát (hogy valaki helyett állna) és médium-szerepét (hogy burkoltan valaki más történetét közvetítené), s egyúttal feltétlen autonómiát követel magának és saját történetének. Megtagadja fikciós létmódját, melyet egzisztenciális veszélyeztetettségként érzékel („meg akar ölni”). Elégedetlenségének oka a fizikus irodalmi inkompetenciájában keresendő (amit egyébként az illető nem is rejteget: „*Én szerencsére nem vagyok író.*” 39.), abban, hogy nem tud eleget tenni elbeszélői feladatának. A pap úgy érzi, hogy magára hagyták, az elbeszélő elhanyagolja, amiért neki lépten-nyomon helyettesítenie kell őt, holott ő maga sem rendelkezik szépírói adottságokkal („Nem vagyok író.” 97.).

„Nem szabad elfeledkezni arról, hogy csakugyan egy könyvben vagyunk. És ennek a könyvnek jobb híján én vagyok az elbeszélője. Minden a hatalmamban áll tehát. Ha úgy akarom, oldalra pillantok, és meglátom azt a férfit az út szélén feküdni, mondjuk, elütötte egy autó. Eltehetem láb alól.” (108.)

„Ide egy egyszeri, kétkező elbeszélő szükségeltetne, aki a jól bevált eszközökkel fokról fokra fölfejtene végre, ki is ez a három lány. Mit csinálnak, mit csinál az apjuk. Olyan író, aki tudná, mit gondolnak, aki nemcsak meglesné, de mozgatná is őket, aki végre világosságot teremtene a fejekben, ahol persze egyáltalán nincs világosság. Igazi elbeszélőre lenne szükségem, nem erre a kiugrott tudósra.” (97.)

30

A két idézet nyomatékosá teszi a pap megnyilatkozásainak ellentmondásosságát. A férfi hol függetlenségével és elbeszélői mindenhatóságával kérkedik, miközben viszont belátja fikciós létmódját („csakugyan egy könyvben vagyunk”), hol pedig egy jobb elbeszélő utáni vágyának ad hangot, amivel elismeri, hogy mégiscsak egy regényalak, aki rá van utalva egy, az ő világa felett álló, sorsát irányító létezőre. Különösen szembetűnő ez olyan részekenél, ahol saját cselekvésképtelenségéért a fogyatékos narrációt okolja: „sirattam az irodalmat, mely úgy tűnik örökre elveszett, sirattam az elbeszélőt, aki talán lehetővé tehetné nekem, hogy a bámulás helyett odaugorjak ehhez a nyakhoz, és finoman beleharapjak.” (99–100.)

„Még meggondolhatod magad, szóltam magamhoz. Vagy egész váratlanul az szólalt meg, aki engem ír? Itt van? Létezik?” (212.)

Szintén egy olyan mondat, ezúttal a regény záró szakaszából, mely a szereplői szólam kisajátító erejének („Mostantól én beszélek.”) a gyengülését mutatja. A rendőrségen önmagát feladni készülő pap magabiztosságának megingása a saját hang idegenként való felismerése miatt következik be, ami egyúttal a fiktív, teremtett mivoltának és médium-szerepének az beismerését, vagy legalábbis e lehetőség komoly mérlegelését vonja maga után. Az autokommunikáció kétségbe vonódik, és egy olyan beszédsszituáció lehetősége villan fel, melyben a szubjektív narrátor kommunikációs csatornaként ismer magára: mintha más adná szájába a szavakat, s ő csak közvetítené azokat. Kinek is? Önmagának és persze története olvasójának.

„...csakugyan egy könyvben vagyunk...”

„[...] *alteregóm, te ökor, hiszen te sosem voltál pap, mint ahogy én se fizikus. Egyikünk se létezik a másik nélkül, pedig két egymásnak koppanó üres hordóban sincs több bor, mint egyben.*

[...] *Ki akar találni magának, mintha nem is léteznék. Azért, mert pap, erre még nincs joga. A pap nem vallásalapító. A pap nem megjelenítője, csak közvetítője a hinni valónak.*

[...] *Amit ő a maga gondolataiként tüntet föl, azok nemegyszer az én gondolataim. Igaz, nem mindig. Harc folyik közöttünk, ám én udvariasságból többnyire őt hagyom beszélni.” (110.)*

A fizikus egy idő után megelégedi szereplője nyavalygásait és személyét sértő megjegyzéseit, ezért felfüggeszti történetét, és szabad folyást enged addig elfojtott indulatainak. Gúnyos, ironikus hangú monológjában vitába bocsátkozik hőse kijelentéseivel és elbeszélői adottságaival kapcsolatban, ami gyakorlatilag az addig írottak kritikai felülvizsgálatát jelenti. Mondandóját mégsem az érintetthez, hanem az olvasóhoz intézi (lásd majd a következő idézetet). Az egymásnak koppanó üres hordók frazémája azon túl, hogy utal a szerző és szereplő egymásra utaltságára és folyamatos „összeütközéseire”, felveti azt a kérdést is, hogy mi illetve ki töltheti meg ezeket az edényeket ama éltető nedűvel.

[...] *Az olvasót pedig, akinek a létével nem számolok, tehát ő talán jobban ad a szavára, mint az enyémmre, avval szeretném megbízni, mondja meg neki, hogy minél kevesebb kommentár, annál jobb.” (111.)*

A szereplő azonban láthatólag nincs rászorulva az olvasó közbenjárására: a következő fejezetből ugyanis kiderül, hogy olvasta a fizikus monológját („szemrehányásait elolvastam” 112.) Szerző és szereplője tehát belelátanak egymás lapjaiba. Hozzá kell viszont tenni, hogy ez a körülmény – az eddig idézett éles hangú szóváltások ellenére – nemcsak a kölcsönös gúnyolódásnak nyit teret, hanem megteremti a másiktól való tanulás lehetőségét is. „Egyébként ez sem az én gondolatom, hanem a regényem főszereplőjéé, akitől gyorsan idelopom a magam számára.” (159-160.) – olvassuk.

„Az olvasnivalóért való harc, ez az, amit az íróval folytatnak. Nem velem, hanem azzal a másikkal, aki előkelően kivonult a regényéből, talán már meg is halt, és nekem kell az ő harcait is megvívnom helyette. Pedig azt el kell ismernem, maguk kemény ellenfelek. Ezt a könyvet olvassák, olvasnak a sorok között is, ahová nekem nincs belátásom. Elképzelnék engem, ami számomra elképzelhetetlen. Gondolnak rólam valamit, de nem az én fejemmel. Tudnak rólam ezt-azt, amit én csak sejtek magukról. (Magamról?) [...] Egyáltalán kik maguk? Hadd képzeljem el magukat.” (67–68.)

Az előbbi mondatok a szakadár narrátor ellenszegülő magatartásának újabb motivációjára vetnek fényt. A pap egy másik függőség alól is megpróbál kibújni. Nem elég, hogy egy szerzői képzelet szülte lény, aki csak részben alakítja sorsának, még azzal a tudattal is kénytelen együtt élni, hogy élete mások

Benyovszky Krisztián

vizslató tekintete előtt zajlik. Mintha arra ébredne rá, hogy egy színpadon van, s közönség figyeli minden mozdulatát. Az olvasói vagy nézői képzeletnek való eme kiszolgáltatottságot azzal igyekszik kompenzálni, hogy maga is befogadói pozícióba helyezkedik, s elképzeli az őt elképzelőt. Ahogyan tette ezt korábban a szerzőjével is. Ebben a provokatív nyelvjátékban egész odáig megy, hogy határsértő megtestesülését helyezi kilátásba: „Mi lenne, ha magukhoz bújnék? Szorosan. Hogy halljam a szívverésüket.” (68.) Az olvasókkal való virtuális kontaktus a későbbiekben is megmarad a részéről, olyannyira, hogy a szerzővel való elégedetlenségét is megosztja velü(n)k:

„Ha az, aki ezt írja, és aki nem akar a segítségemre sietni, most készenlétben állna, akkor kimondatná velem: szerelmes vagyok. Csakhogy nagyot tévedne. Tehát mégis jól teszi, ha vesztég marad a vackán. Elvégre kibe lennék szerelmes? Maguk talán tudtak volna választani közülük? Úgy értem, érdemes lett volna választani?” (78.)

„Írok, valósággal benne vagyok a papírban, harapom a rostjait, mint valami sűrű kását, írok, tehát nem vagyok.

Bocsánat, most a tollhegy beszélt. Az a kis golyó. Az én tudatom nagyobb labda, és nem forog egy fémtokban, kék vért maszatolva szét.” (18.)

„Kiterjesztett szárnyú madár árnyéka suhant el előttem a lépcsőn. Mintha egy könyv lapjait pergetné valaki, mert pár vonással rajzfilmet rögtönzött a sarkukba.” (109.)

32

Két érzékletes költői kép, mindkettő az elidegenítésnek és kizökentésnek a korábbiaktól eltérő módját képviseli. A szereplő ezúttal nem a szerzőjével felel, nem is az elképzelt olvasójával kezdeményez párbeszédet, hanem az írott szöveg materialitását teszi nyilvánvalóvá. Az első, gasztronómiai hasonlatban a fizikai hordozó (papír) az ideiglenes létfeledéssel járó alkotás közegeként jelenik meg, a második, vizuális élményre építő képzettársításban pedig a szereplő életvilágaként. Az előbbi esetben az írást gyakorló szereplő szinte *beleveszik* a szövegbe, elkeveredik annak anyagával, az utóbbiban viszont képes egy külső befogadó nézőpontjából figyelni *könyves önmagát*.

Az eltávolítás példajaként tartható számon az is, hogy a feljegyzések írója – ha tagadó értelmű kijelentés formájában is, de – tárgyiasul, mégpedig golyóstollként materializálódik; kérdés persze, ki használja őt, és mire.

Miként az előbbiekből már kitűnhetett, Vörös István könyve egy *fordulatos* regény, de más értelemben, mint a kalandos epika. Inkább úgy fogalmazhatnánk, hogy a többszintű fordulatok regénye, melyben a cselekvésként értett elbeszélés sajátos dinamikáját olyan narratív eljárások szervezik, mint: átfordulás a szereplőbe, odafordulás az olvasóhoz, elfordulás a szerzőtől, kifordulás a fikcióból és a szereplő önmagába fordulása. Nem beszélve arról, hogy a főszereplő egy kiugrott pap, aki hátat fordít addigi hivatásának. Olyan öntükröző, metapoétikai fogásokról van szó, melyek mindegyike az (ön)tudatlan belemerültség, a közvetlen élményszerűség kibillentésében érdekelt.

„...csakugyan egy könyvben vagyunk...”

Az olvasást ennek megfelelően egyrészt a belefeledkezés és kizökken(t)és libikóka játékának frusztráló élménye határozza meg, másrészt az írás, a cselekmény és az olvasás egyidejűségének esztétikai illúziója. A befogadó egy olyan történetbe kap meghívást, ahol lehetséges világok harca folyik éppen, hangok, nyelvek és egyéni képzeletek feszülnek egymásnak, hogy veszélyeztetett önazonosságuk megőrzése mellett függetlenségüket is kivívják. Ehhez pedig igénylik az implikált olvasó segítségét is.

A mű poétikai konstrukciójával kapcsolatban természetesen hivatkozhatnánk a *parabasis* vagy az *apostrophé* hagyományának továbbélésére, és *kitérhetnék* a tudálékos szerzők, szellemesen csevegő narrátorok és poétikai kérdésekkel bajlódó szereplők impozáns galériájára Cervantestól Sterne-ön, Fieldingen, Diderot-ón, Dosztojevszkijen és Borgesen át Kunderáig, Nabokovig, Calvinóig és Esterházig – de nem teszem. Egyrészt, mert a műnek a próza metanarratív-önreflexív vonulatához való kötődése evidens, olykor jelzett is, így nem szorul bizonyításra. (A bővebb összehasonlítás egyébként is messze túllépné az előadás kereteit.) Másrészt – és főként – azért, mert a szöveg múltba nyúló *hagyományos* mintázatai helyett inkább annak aktuális, személyre szabott mondandója érdekel. Röviden: a történetiség feltárása helyett az applikáció. Értelmezésemben ugyanis ez a regény egy parabola, tehát egy burkolt jelentésű és kivetítésre alkalmas történet, mely a szerző – elbeszélő, elbeszélő – szereplő és a szereplő/elbeszélő – olvasó viszonyrendszerén keresztül mutatja be (narratíván modellezi) egy önismereti és metafizikai kérdésekkel vívódó ember gondolkodás- és viselkedésmódját.

A szöveg számos helye szól egy ilyen irányú olvasat indokoltsága mellett: a mű címe, mottói (S. Hawking, Szent Ágoston), fejezetcímei (Kivonulás, Könnyű pokol), allúziói (Dante), a beágyazott történet főszereplője, a bűnügyinek tetsző cselekmény körülményei, az áldozat neve (Atya), s mindezekből adódóan bizonyos mondatok metafizikai áthallásokat mozgósító kétértelműsége (pl. „*ne kitalálni akarjon engem, hanem tanuljon tőlem. A magam részéről én hősym rendelkezésére bocsátok mindent, ami sorsának megértéséhez szükséges, ha ő ezt kevésnek találja, nem figyel eléggé.*”)

Milyen kérdések húzódnak meg a két elbeszélés mögött? Mi az, amire a mű válaszol? Úgy vélem, hogy az említett parabolikus olvasat három fő kérdés(kör) mentén körvonalazódik:

Meg van-e írva a sorsunk, s mi csak – egy fölsőbb akaratnak engedelmességgel – beteljesítjük azt, vagy tevékeny alakítói vagyunk életünk történetének?

Képesek vagyunk-e érdemi transzcendentális kommunikációra, vagy az, amit annak gondolunk, csupán önmagunkkal folytatott belső magánbeszéd?

Mi határozza meg inkább identitásunkat – az, aminek gondoljuk magunkat, vagy ahogyan-akinek mások látnak minket?

Ezek pedig végső soron egy mondatba futnak össze, abba, ami a regényben ugyan állításként fogalmazódik meg, én most itt mégis kérdésbe fordítom át: „...csakugyan egy könyvben vagyunk...”?