

nem fedi fel, mivel a kiválasztott nézőpontokból egyszerűen nem fedheti fel.

Ez lesz aztán ennek az elbeszélésmódnak tulajdonképpen a lényege. Az elbeszélő szándékolatlanul olyan szereplőket választ ki, akik nem vezethetik el az olvasót a megoldáshoz. Márpedig az olvasó éppen ezt várna. Hiszen látszólag minden arra utal, hogy egy klasszikus nagyregényről van szó, amire a szélesebb olvasóközönség is lelkesen bólogat: ilyen egy *igazi* regény. Mindez azt is jelenti, hogy az olvasási stratégiák is klasszikusak: az elbeszélő vezessen végig minket a történeten a bonyodalomtól egészen a megoldásig. Kis adagokban persze megkapja ezt az olvasó, a történetekből végül is kiderül, miként oldják meg problémáikat az egyes fejezetek főszereplői (igaz, erre mindig a következő fejezetben derül fény), ám Schiffer Balázs sorsa és az az augusztusi éjszaka végig rejtély marad.

Közben a narrátor nagyon is tisztában van azzal, hogy mit vár el tőle, mire vágyik az olvasó. A vágyakozás pedig kiszolgáltatottá tesz, és az elbeszélő játszik ezzel a kiszolgáltatottsággal. Nem egyszerűen arról van szó, hogy nem mondja el az igazságot az azon az éjszakán történetekről, hanem önkényességét fitogtatja azzal, hogy szerepeltet egy olyan karaktert is, akiről pontosan tudja az olvasó, hogy ő lehet a kulcsfigura, ő tölthetné ki azokat az üres foltokat, amelyek miatt nem áll össze a kép. Ám a narrátor éppen ezért nem ad ennek a szereplőnek szót. Az ő szemszögéből nem ismerhetjük meg a történetet, ahogy a szereplők, akikkel bizalmas kapcsolatba kerül (akár baráti, akár intim viszonyba) sem tudják meg, hogy mekkora része volt a történetekben.

Marad tehát a bizonytalanság, a kiszolgáltatottság, a megoldatlanság. Ahogy a történet szereplőinek ez jut osztályrészül, nemcsak 1989 decembere előtt, hanem utána is, ugyanúgy ez lesz talán a legmeghatározóbb alapélménye a könyvvel kapcsolatban az olvasónak is. Ezért működik kiválóan a szöveg anélkül, hogy külön magyarázni, értelmezni kellene benne azt, hogy a Ceaușescu-éra milyen borzalmas volt, s hogy a szinte a falakba beivódott félelem nem múlik el egyszerűen csak azal pillanattal, amikor a korszak névadójába ország-világ szeme láttára golyót eresztenek. A könyv is befejeződik egyszer, az olvasó elér az utolsó oldalig, de nem zárhatja le magában a történetet, cipeli magával az élményt egy teljesen más világ díszletei közt. Cipeli a kiszolgáltatottság és a bizonytalanság élményének illúzióját, és ezzel a lehető legközelebb kerül ahhoz, hogy az olvasott regény szereplőinek élethelyzetébe bele gondolhasson, azt a maga módján átérezhesse.

Papp Sándor Zsigmond regénye amellet, hogy nagyszerű mementója egy rettenetes időszaknak, amikor az emberi élet törékenysége és jelentéktelensége talán soha ennyire nem volt nyilvánvaló, arra is figyelmeztet, hogy az irodalom nevű jelenségben az olvasó is fontos szereplő, részese a folyamatnak. A *Semmi kis életek* bevonja olvasóját saját világába, és valahol ez is a lényeg: az emberek mégiscsak ezért olvasnak.

Vörös István

## Keresztelés özönvízzel

*Befejezhetetlen krimi*

Noran Könyvesház  
Budapest, 2011



P. Szathmáry István

## A KRIMI, AMI AZELŐTT BEFEJEZŐDIK, HOGY ELKEZDŐDNE

*Befejezhetetlen krimi* – ez az önmeghatározásként is érthető és értendő alcím szúr rögtön szemet a borítón. Látszólag egy önellentmondásról van szó, ami a műfaj szerelmesei számára joggal okozhat(na) zavart. A krimi ugyanis rendkívül kötött műfaj, amely sokszínűsége és a számos alváltozat, valamint leágazás ellenére is hosszú ideje őrzi bizonyos alapsémák változatlanságát. Hogy ez mennyire fontos, mi sem példázza jobban, mint hogy időnként nagyon is komolyan vett krédók, illetve céhszabályok születtek a zsáner „tisztaságát”, tehát változatlanságát megőrzendő – általában nem a teoretikusok, hanem a gyakorló szerzők tolalából. (Hozzáátéve mindehhez, hogy a két szerep amúgy nem is olyan ritkán találkozik egyetlen személyben, elég csak Raymond Chandler

*The Simple Art of Murder* című nevezetes esszéjére hivatkozni, ami jóval több, mint előírások gyűjteménye).

Az egyik ilyen szabály – meglehetősen leegyszerűsítve a kérdést – a nyomozás lezárása iránti olvasói igény tiszteletben tartása. A nyomozás a klasszikus detektívregényben mindig a leleplezés teátrális aktusával zárul, és ma sem nagyon találkozni olyan detektívregénnyel, ami eltekintene ettől. Az illúzió megteremtése, miszerint a világ rendjének megbomlása csak időleges és a rend állapota visszaállítható, a műfaj születésétől kezdve amolyan ideológiai elvárásokat megerősítő effektusként működik az ide sorolható szövegekben, ami – a műfaj jónéhány teoretikusa szerint – tartós népszerűségének is az egyik forrása. Persze léteznek azért krimik és detektívtörténetek, amelyek esetében ezt a szabályt valamiért áthágja a szerző – erről lesz még szó. Ám általánosságban mégis kijelenthető: a befejezhetetlenség nehezen egyeztethető össze a zsáner szabályrendszerével.

Tehát gondban van az olvasó: épphogy csak sikerül túltennie magát a cím (*Keresztelés özönvízzel*) kissé bombasztikus voltán, máris az alcím kényszeríti tépelődésre. Mert tegyük fel, hogy ezek szerint mégsem krimit olvasunk. Ám akkor rögtön egy szerződésszegéssel terhelődik a kapcsolat, mely az olvasó és a szöveg, illetve az olvasó és a (mindenféle) szerző(k) között épphogy csak létrejött – nem jó jel ez ebben a szakaszban, amely még flörtnek is alig nevezhető, legfeljebb kacérkodás a könyvtesttel magával. Vagy mégiscsak krimit olvasunk, és lesz is (valamiféle) befejezés, de a bizonytalanság – akkor mit is olvasunk, és mikor derül ki, hogy mit olvasunk – mégiscsak megzavarja a krimi befogadásának szokványos rítusát, ezért az olvasó gyanakodva és csalódásokra készen lép be a szöveg terébe – persze lehet, hogy ez is volt a szerző célja. Vagy – de kár is tovább sorolni a lehetséges forgatókönyveket.

Kínálkozik azonban egy másik, kényelmesebb megoldás: tekintsük ezt az alcímet védjegynek, mely az irodalmárok körében kitüntetett figyelemmel illetett anti-detektívtörténet avagy metafizikus krimi hagyományába illeszti a szöveget. Hogy jó nyomon járunk, megerősítheti a biografikus szerző személye: Vörös István felkészült irodalmár, tehát nem számít különösebb meglepetésnek, ha a szerző felölti teoretikusi vértetéjét és játékba kezd egy populáris műfajjal – láttunk már sok hasonló példát.

Választott sorvezetőnk így a következő kérdés felé terel bennünket: mennyire működik anti-detektívtörténetként ez a szöveg? Hogy a krimiszál játékba hozása nem csupán az olvasói önkény és szeszély következmé-

nye, azt a regény nyitómondatai is megelőlegezik: „Nem vagyok gyilkos. Igaz, nem is vádol senki gyilkossággal. Nincs is vád ellenem. Mindenki úgy tudja, hogy nem is történt gyilkosság. Sőt, csakugyan nem történt. Hát akkor? Nem tudom. Én valahogy gyanakszom. Márpedig magamra. Ki kell találni, ki vagyok” (9.). És hogy az olvasóra sem a kényelmes helyezés vár, arra imigyen figyelmeztet ugyanezen az oldalon a szerző: „Nemcsak nekem kell kitalálni, ki vagyok, hanem az olvasónak is. Úgy tegye föl a kérdéseit, hogy mondataim megfeleljenek válasznak.”

Még mindig a könyv legelején vagyunk, és még mindig nehéz eldönteni, segít vagy gátol bennünket a szöveg elején megszólaló hang és a szerző(k) bővülő karéja – de erről a szerzőszaporításról kicsit később. Az olvasóba oltott nyomozó (és fordítva) abban azért nagyjából biztos lehet, hogy nem egy klasszikus detektívtörténet veszi kezdetét. Bár az úgymond „normakövető” krimik körében is előfordul – még Agatha Christie életművében is –, hogy a szerző túlzott bizonytalanságban hagyja olvasóját (vagy akár félrevezeti) olyan kérdésekben, mint hogy történt-e gyilkosság, van-e gyilkos stb. Azonban ez egyrészt ritkán fordul elő (lásd bármelyik céhszabályt), másrészt az ilyesféle gesztus nagyon könnyen azt eredményezi, hogy a szöveget az értő olvasók (mondjuk az irodalmárok) a már emlegetett anti-detektívregények közé sorolják.

De mivel is jár ez? Másképpen fogalmazva: mi is az az anti-detektívtörténet? Hosszas fejtegetésre ugyan nincs mód, de talán érdemes mindenképpen ott kezdeni, hogy a posztmodernként elismert és kanonizált szerzők számára a krimi mint műfaj kiemelt jelentőséggel bír (csak néhány név a teljesség igénye nélkül: Borges, Eco, Nabokov, Pynchon, Robbe-Grillet, Paul Auster). Főként, ha az intellektuálisabb, a tiszta logikai rejtvényfejtést kedvelő klasszikus detektívregényre gondolunk – melynek legismertebb képviselői Doyle és Christie. Vagy az anti-detektívtörténetre, mely – a téma hazai kutatója, Bényei Tamás szavaiival – egyenesen „élősködik” a klasszikus formán.<sup>1</sup> Ez többé-kevésbé parodisztikus megközelítést jelent, de ugyanakkor olyasféle kísérletnek is tekinthető, amely a krimiben – állítólagosan – eredendően meglévő metafizikai potenciált kívánja felszínre hozni.

Vörös szövege szinte kínálja magát, hogy a posztmodern esztétikák felől olvassuk – a paratextussal is megtámogatott bizonytalanság a népszerű zsánert illetően pedig joggal ébreszt gyanút: anti-detektívtörténetet fogunk olvasni. Aminek egyik hőse (maradjunk abban, sok hőse van

1 BÉNYEI Tamás, *Rejtélyes rend. A krimi, a metafizika és a posztmodern*, Akadémiai, Budapest, 2000, 33.

a regénynek) maga az irodalomelmélet (vagy amit a posztmodern nem annyira szeret: az Irodalomelmélet) kísértete, ami, úgy tűnik, még sokáig nem hagy nyugtot a teoretikusan túladagolt irodalmároknak. Vörös is erre az útra lép: szövegfolyamán be lehetne mutatni számos olyan sajátosságot, amit széles körben szokás a posztmodern irodalom ismérveként azonosítani. Itt van rögtön a szerző(k) személye és a többszörösen rétegzett narráció. A biografikus szerző megalkotott egy szerzőt (a fizikus), aki önmagával meghasonulva – meg a kétes státuszú bűntény elől – egy általa teremtett főhős történetébe menekül, aki pedig korábbi énjét – vagyis papi hivatását – hátrahagyva keresgél (menekül?).

Talán már ennyiből is sejthető, Vörös célja messze nem a pusztá szórakoztatás. Annál inkább előtérbe kerülnek olyan, a posztmodern és a már emlegetett posztmodern krimi által is (agyon)használt – vagy kisajátított – kérdések, mint hogy mi az én, miből áll az identitás stb. *A ki beszél* (az egyik rövid bekezdés címe: *Mostantól én beszélek*) kérdése lesz tehát a fonal, amin az olvasói nyomozás elindulhat(na). Sajnos ez a játék a szerepekkel és az identitásokkal legtöbbször maníros szöveg-hömpölygekbe torkollik: „Nem valaki helyett beszélek, nem is vagyok regényalak. Valóságos pap vagyok, voltam. Én írok, és nem engem írnak. És amit írok, csak része annak, ami történt, felejtések árkolják. És ami történt, csak része annak, ami van, változatlanágok árkolják” (17–18.).

A kiugrott pap sohasem nyer a szövegben erőteljes kontúrokat, hiába hallgatja az olvasó vallomásait, helyenként egészen fárasztó lamentálásait. Egy kitöltésre váró séma ő leginkább a textus sűrűjében, egy, a külső impulzusok felé nyitott és véglegesen sosem rögzíthető narratíva. Akár maga az Én – egyes nézetek szerint –, melyet időnként saját gondolatai is teljes mértékben meglepnek és készületlenül érnek („végtére is egy nőnek nem kell okosnak lenni, meglepődtem, én gondolom ezt egyáltalán, honnan tör elő belőlem ez az elcsépelet szöveg? Ilyenekkel van tele a fejem? Eddig sose voltam kiteve annak, hogy ilyeneket gondoljak” [69.]). Hosszasan lehetne még sorolni az efféle, a posztmodernhez sorolt szövegekre jellemző fogásokat; a szerző halálának megpendítése („Az olvasnivalóért való harc, ez az, amit az íróval folytatnak. Nem velem, hanem azzal a másikkal, aki előkelően kivonult a regényből, talán már meg is halt, és nekem kell az ő harcait is megvívnom helyette” [67.]), a születőben levő szövegre történő reflektálás és az eltérő szerzői síkok közötti párbeszéd jelenléte mindenképpen ezt az olvasatot erősítik.

Ha valamiféle történeteszálát keresünk a szövegben, akkor az a kiugrott pap hazatérésével kezdődik (talán), amikor is az visszatér szülő-

falujába, Bakonymérőbe, hogy tanári állást vállaljon. A már-már fájdalmasan elnyújtott felvezetés után ettől kezdve némiképp „olvasóbarátabbá” válik a szöveg. Főként akkor, ha az alcím ajánlását tartjuk szem előtt, és a krimire jellemző titkokat, majd azok megfejtését várjuk: önmagát kereső-fürkésző főhősünk egy sajátos (kissé beteges) ökonómiájú háztartás egyik szereplőjévé lép elő mint albérlő. Ezzel párhuzamosan – ha csak érintőlegesen is – a kiugrott pap „fejlődésregényét” elmesélő jőzán fizikus életének tragikus eseményeire is történik utalás.

A család élén a biblikus felhanggal csak Atyának nevezett apa áll, vele él három lány (a három nővér). Hősünk egyre mélyebben gabalyodik bele a helyzetből kibomló érzelmi szálakba, amit csak erősít a halott anya (meggyilkolták, öngyilkos lett?) emléke, valamint a lányok és az Atya közötti gyűlölettel és ragaszkodással terhes viszony. A bűntényre (feltehetően) kiéhezett olvasó látszólag elégtételt kap: a belső monológokban kedvét lelő szerzői mondatszaportítás végül mégiscsak gyilkosságba torkollik. De legalábbis meghal az egyik szereplő. Az Atya halálához a természet drámai díszletet szolgáltat a címben is megidézett özvívzyszerű (ismét csak a Biblia) esőzés formájában. Hogy a bűnök elmosatnak-e... ahhoz nem ártana tisztázni, *mi is a bűn*, vagy *kinek* mi a bűne, és Vörös egy ideig egészen érdekesen játszik ezzel a feszültséggel. Sajnos a végén ezzel együtt is az történik, amit kezdettől fogva sejtteni lehetett: a némiképp túlzásba vitt játék még azelőtt szétírja a szüzsében feltűnni látszó krimi, mielőtt az valóban működésbe léphetne – banális, de legalábbis csalódást keltően suta a végkifejlet.

Az anti-detektívtörténet épp azzal a közelséggel játszik, ami az eredendően parodisztikusan túlzó krimi és paródiája, a krimiben természetesen jelen lévő metafizikai irányultság és a posztmodern által előszeretettel csócsált ismeretelméleti kérdések között tétélezhető. Vörös István szövege ezért nem váltja be maradéktalanul azokat az ígéreteket, amelyek a műfaj idézőjelbe tételével és a hangsúlyosan szövegközpontú poétika vállalásával felcsillanni látszanak. Nem lehet szó nélkül elmenni a tény mellett: a szöveg 1996 és 2002 között keletkezett. Ezt tekinthetjük egyszerű tényadatnak is, mégis felvethető: ez a viszonylag nagy időintervallum nem tett jót a szöveg kohéziójának. A kezdeti időkből még újszerű posztmodern formajegyek és kísérletek sajnos veszítettek szavatosságukból, és a regény befejezésének idején már sokkal inkább a történet rehabilitációja folyt, aminek hatását nem igazán érezni a műben. Hogy a jelzőknél maradjunk: a *Keresztelés özvívzzel* nem egy letehetetlen krimi és nem is egy letehetetlen regény.