

CZETTER IBOLYA

Akit meglátogat a múltFerdinandy György: *A francia asszony*„A dolgok csak akkor történnek meg, ha elmesélem őket”
(Ferdinandy György)„Az író igazi élete a műve”
(Márai Sándor)„Az élet nem az, amit az ember átélt,
hanem az, amire visszaemlékeznek, és ahogy
visszaemlékeznek rá, miközben el akarja mesélni”
(Gabriel Garcia Marquez)

A magyarországi recepció Ferdinandyt a kispróza nagymesterének könyvelte el, s ebből a beszűkítő, ámde nagybecsülést kifejező megjelölésből a 2007-es, valódi műfaji áttörést jelentő tényregény, *A bolondok királya* megjelenése sem mozdította ki, a legfrissebb novellafüzér, *A francia asszony* napvilágra kerülése pedig csak megerősíti a tényt: a szerző alkotói modorához, írói alkatához a rövidpróza áll a legközelebb, a novellában találta meg, tudta tökélyre fejleszteni a regényes életanyag adekvát művészi kifejezésformáját. Az édesapjának emléket állító aparegény után most megírta az első feleség történetét. A téma természetesen nem itt bukkan fel először, hiszen az életművet végigkísérik a kapcsolat szövevényes alakulásának problémái, a viszony ellentmondásossága, nehézségei, s túl ezeken, vagy ezekkel összefüggésben az egzisztencia mélyét érintő kérdések is feltárnak. A novellafüzér egy csokorba gyűjti, ezáltal új nézőpontot adva az eddigieknek, azokat a korábbi és frissebb keletkezésű írásokat, amelyekben a francia asszonnal: Colette Peyrethonnal való együttélés, a viszontagságos házasság, a tágabban értelmezett család, a családi élet történeteiről olvashattunk. Bár sem tematikai, sem írástechnikai repertoár bővülésről nem beszélhetünk, a kötet az újraírás és újraolvasás, a variációs ismétlődés vagy az egyes részek összeolvasása révén számos újdonságot hordoz. Ferdinandy alkotói folyamatára jellemzően tehát itt is a magánlegendárium újramondásával találkozunk, azzal a speciális, kaleidoszkóp működéséhez hasonlító komponáló módszerrel, amely az életmű már meglévő darabjaiból új egységet hoz létre, s az újra kontextualizálással folyvást új értelmezési lehetőségeket, új értelmezői hori-

zontot is kínál. Mintha a más kép egyben a másképp gondolt gondolat kifejezője lenne, s fordítva: a másképp gondolt dolgok más képben mutatkoznának meg. Mintha valamennyi műve egy nagy, közös vérkeringés része lenne, amelyben a legkülönbözőbb szintű elemeket: motívumokat, színtereket, szereplőket, témákat, szövegdarabokat, nézőpontot, szüzséelemeket stb. emeli át egyik műből, kötetből a másikba. Szinte rögeszmés módon egész életében ugyanazok, az egzisztencia, a saját egzisztenciájának gyökeréig hatoló gondolatok foglalkoztatják, alkotásai tehát egy egymással keresztül-kasul összefonódott gondolati univerzumot alkotnak. Az intertextualitás által az egységes szövegtörzs egyes részei folyamatos párbeszédet folytatnak egymással, például *A francia asszony* paratextusa révén is felidézi *A francia vőlegény* című, 1994-es, negyedik magyarországi könyvet, s konnotálja az otthon, otthonteremtés, illetve annak meghiúsulása miatt az idegenség és hazátlanság élményköreinek jelentését.

A kötet szerkesztés elvei, koncepciója az életrajzot referenciának tekintő olvasói beállítódást is erőteljesen befolyásolja, hiszen az alkotásokat egymással is összekötő szálak ismeretében nem nehéz a személyes vonatkozások nyomára bukkanni: '56 traumája, emléke, a strasbourgi helyszínek, a Pourtalés-kastély barakkjai, a nagyszülők, a gyermekek, a Clóval eltöltött idők az udvarlástól az elválásokig, a sziget, a trópusok, a franciaországi tanya – már mind régi ismerőseink a korábbi írásokból, interjúkból. Ugyanakkor igazat kell adnunk annak a megállapításnak, amely szerint csak az életműben, illetve az életrajzban magabiztosan eligazodó olvasó hajlamos a visszaazonosító olvasási módszerrel behelyettesíteni az élettényeket a művekben megjelenő fiktív világgal, az új befogadók számára a ráismerés nem evidencia. Mindenesetre azért, hogy Ferdinandy folyamatosan újraolvastassa, s önmaga is újraolvassa a műveket, a kánon képzéséhez is hozzájárul, s ébren tartja az oeuvre egészét. Követi az Arisztotelésznél már meglévő *hermeneutikai kör* módszertani alapelvét, amelynek lényege, hogy az értelmezés során egyfelől a részletéből lehet fokozatosan megérteni az egészet, másfelől pedig az egész átfogó megértése új megvilágításba helyezi az egyes részeket értelmét. A válogatás eredményeként létrejött korpusz bár újraközlés, nem redundáns, a kötetbe zárt új egység tudatosan megszerkesztett, önmagában álló konstrukcióként feladványt jelent az olvasónak, kritikusnak egyaránt.

Elhangzott az Írott Szó Alapítvány *Újrealizmus és modern népiség a mai magyar irodalomban* című konferenciáján, 2014. október 6-án

A francia asszony című novellafüzér arányaiban abszolút szabályosan épül fel: három számozott fejezetre tagolódik, amelyek mindegyikében hét írás található, s a bevezető és a lezáró, tehát keretként funkcionáló, tipográfiaileg is elkülönülő, kurzivált részek fogják közre a közbülső egységeket. A válogató pontosan feltüntette a tartalomjegyzékben az egyes novellák keletkezési dátumát, ezzel is hangsúlyozva az időtényező fontosságát. A legrégebbi történet 1963-ban íródott, a legfrissebb írás keletkezése 2012. A kronológia felborításával ugyanakkor azt is egyértelművé teszi: nem az idő rendezi el a dolgokat, más összefüggésben, magasabb perspektívából tárul fel, ha feltárul az összhangzó értelem. A történetek könyvbeli sorrendjéből következően van tehát egyfajta látens kronológia, s egyfajta ív, sorsvonal rajzolódik ki a háttérben, a két fiatal szerető találkozásától a gyermekek születésén, a boldog korszakon át az elválás tébolyáig, s az elengedés nyugalmaig vezetve az eseményszálat. Mégsem a történet folytonossága vagy az idő szervezi egységbe a kötetet, hanem ami ennek az életnek alapvető törvényszerűsége: a megszakítottság, a hiány, a kihagyás, a töredezettség, az újrakezés, ismétlések és ellentétek váltakozása. S mivel lezárt-ságában is minden nyitott marad, ez a kompozíció és műfaj a hiteles kifejezése a létparadoxonnak. „Mit jelent a novellafüzér? Minden írásom valamiféle katarzisa törekszik, de egyikük sem lezárt vagy lekerített. Az olvasó itt is úgy várja a folytatást, mint amikor egy regényben véget ér egy fejezet. Vagyis hát Bruno Schultz szatócsüzlete és Bodor Ádám Babilonja lebeg a szemem előtt, amikor összeállítom novellafüzéreimet” – mondja Ferdinandy egy interjúban.

Huszoney, a múlt egy-egy eseményét emblematiszusan felmutató történetben formálja újra, veszi szemügyre, építi fel és rombolja szét kettejük magánmitológiáját az író-narrátor, akinek felülnézeti pozíciója, a múltat, jelent, jövőt egységben látó nézőpontja idős korából is következik. Az időszembesítés mellett folyamatosan a múltjába látogat, vagy hagyja, hogy a múlt keresse fel őt („Utánajön az embernek a múltja”), s a tudat egyre mélyebb rétegeibe hatolva, a sötét bugyrokba is bevilágít, hogy magyarázatot találjon arra, „mi van a felszín szomorú szövegelése alatt”. Első francia kritikusa, Kanters úr tanácsát követve egyre mélyebbre ás, amely eljárás a koncentrikus ismétlődésekre, újraközlésekre épülő alkotói elképzelésre is magyarázatot ad: „Egyre elszántabban árok, és közben minden exkaváció után azt hiszem, hogy ennél

mélyebbre már nem lehet. Amíg csak ki nem fordulnak a földből újabb, réges-régi részletek.” A megértés, a megbocsátás, a gyötrelmes szembenézés, a számvetés, a feloldozás, a vezeklés vagy a felejtés és a törlés szándéka van-e emögött? Az egyik novella vallomása szerint a lecsupaszítás, a feltárulkozás: „Itt most olyasmire próbálok szavakat találni, amire még álomban sem szívesen gondolok”. Egy másik írásban a megértés és az okulás szerepel magyarázatként: „Mindezt, mondom, megírtam nem is egyszer. Valami azonban hiányzott. Nem volt tanulsága a mesének. Nem lett végleges, befejezett. »Most majd sor kerül erre is« – állapította meg.” Az emlékidéző műben megfogalmazott utolsó mondata szerint pedig a megbékélés szándéka vezette idáig: „Akkor, ott, a Malekonon elbúcsúztam én is a múlttól. Hallgattam a hullámok locsogását, és nem akartam többé ketrecbe zárni, megtartani magamnak, ami örökre elveszett.” A múlt magányos újraélése és a felidézettek rögzítése elégedetlenségről, sikertelenségről árulkodik („A sorsok között nincsen találkozás”, „Nagy félreértés volt ez az élet”), a megörökítés gesztusa, a múlt önálló kötetbe foglalása, újrakonstruálása ugyanakkor – visszautalva a tanulmány elején olvasható motókra – az életben oly nyugtalanító formátlanság meghaladásának, vagyis a formaadásnak kísérlete is. Az élet megírva válik valósággá. A neurológiai kutatások eredményei alapján az emlékezésnek gyakran kevés köze van a múltban valóban megtörténtekhez, célja inkább a jelenben való orientáció elősegítése, vagyis az emlékező (s feltehetően így járnak el a szöveg elemeivel a mű újabb olvasatainak készítői is) a múlt azon mozzanatait válogatja ki és rendezi újra, melyek a jelen felépítéséhez aktuálisan szükségesek számára. Így hát a múlt soha nem tekinthető lezártnak, korrigálható, s megteremthető egy saját képre formált jelen, amelyben talán lehet és érdemes is élni.

Hajlamosak vagyunk Ferdinandy éntörvényében íródott szövegeit megfeleltetni az író életrajzával, s megfelelkezni arról, hogy az irodalmiság természetétől ez merőben idegen, hiszen az önéletrajz maga is írás, Ferdinandy tehát nem a személyes élettörténetét közli, hanem annak stilizált változatát, énjének és biográfijának nyelvi folyamatá szervezésében érdekelt. Az olvasónak persze folyamatosan *déjà vu*-érzése van, mert túl jól sikerült a fikcióteremtés, szinte minden momentumában rekonstruálható az élettörténet. Ferdinandy a dokumentarista vonások ellenére számos ponton homályossá is teszi a képet: lányát például hol

Szonjának, hol Annának, hol meg Ginának hívja. Mintha a Vajda János- és Juhász Gyula-szerelem élménykörével a Mont Blanc-motívum felbukkanása, valamint a *Húsz év után* novellacím egyértelmű intertextuális utalásán túl így is kapcsolatba akarna hozni bennünket. Az elbeszélő léthelyzete ugyanis a Vajda János és Juhász Gyula által megélt, megírt szituációval analóg: a múlt és a szenvedély erejét újraéltő, szélsőségek közt hanyódozó, felejtésre, lezárásra valójában képtelen, végtelen magányban senyvedő, megkeseredett férfi vallomását halljuk ki néhány sorából: „Ha ezekre a régi dolgokra gondolok, még most is elhomályosul a szemem”; „A bőre illatára ma is emlékszem, fél évszázad után. Reszketve ébrednek fel még ma is, ha vele álmodom”; „...csak a Mont Blanc csúcsán süttött még a nap”; „Ma már ugye, *mint Montblanc csúcsán a jég...*”; „Vannak dolgok, amiket sose hever ki az ember. *Múlt ifjúság tündértaván...*” Bár az élettények szöveggé fordításának kérdései vannak a középpontban, ez a szándék vissza is hat: „De vajon irodalom-e még, amit művelek? Néha elfog a kétség. Szép-e így lemeztelenítve a durva igazság?” – sorjáznak a fikcionalitásra vonatkozó önreflexiók, s már csak ezért is nehéz ellenállni a kísértésnek, hogy a szöveget Ferdinandy más műveinek analógiájára ne az író közléseiként olvassuk. A narráció síkján is megfigyelhető ez a szerepsokszorozódás: a biográfiai szerző implikált szerzőként jelenik meg a novelláskötetben, aki emlékidézőből szövegíróvá válik. Az elbeszélő én kialakult, lezárt énként emlékszik vissza elbeszélte énjére, s a mából világítja meg, értelmezi és magyarázza egykori szavait, érzelmeit és tetteit. A narráció az elbeszélte és az elbeszélő én perspektívájának és idősíkjának váltogatásával, szembesítésével, egy időtengelyen történő szabad közlekedéssel valósul meg, s az elbeszélő ének valóban „mindent tudást”, de legalábbis kognitív kiváltságot biztosít, hogy ő – szemben elbeszélte énjével – tudja már, mi történt az időben: „Nagy félreértés volt ez az élet. A fiam felnőtt, nyakába vette a világot. Nem tartotta vissza sem a Rajna partja, sem a barakkok és a bunkerek. Nem lettem francia én sem; minden maszk leköpött rólam itt, a trópuson. (...) Nem lett hid belőlem, még sajka sem, ó, dehogya! Az én hajóm már mozdulatlan. Zátonyra futott.” Az emlékező magabiztosan indulhat az eltűnt idő nyomába, hogy az életút teljeségének birtokában feltárja azt, ami a tapasztalás pillanatában rejtve maradt. Épp az lenne a feladat, hogy a pszichoanalízis eljárását megelőlegezve, a narráció

jelenidejében létrehozza azt az elbeszélő ént, aki végre képes lenne elszakadni az elbeszélte éntől, aki megnyitja az utat az időben, amelyen a narratív én szabadon közlekedik. A történetekben a múlt uralma alatt áll minden, vagy másképp mondva az elbeszélő emlékeiben bolyongva végzi el a múlttal való számvetést, többnyire keserű tanulságokkal: „A vállalkozás csődbe jutott. A romokat ugyan letarolták, de aztán kiderült, hogy hiába volt az igyekezet. (...) Ami engem illet, újra városban élek. Panelházban, lakótelepen. Nem folytatom. Csupa olyasmi van még, amire nem szívesen emlékezem.” „Hajnalodott, a víz szürke vásznán átúszott a tangeri hajó. Még láttam a tenger íve felett Afrikát. Aztán ennek az én boldog életemnek egyszer s mindenkorra vége szakadt.” „Szóval, ülünk egy franciával dédapám diófái alatt. – És a hogyihívjakkal – kérdezi – mi lett? Az ő számára most is a régi szoknyapeccér vagyok. Egy szépfiú, Elzász-Lotaringiából, a wissebourgi úton. Ránk esteledik. A barna, csipkés szegélyű fotó még mindig itt van a kezemben. Ez lett volna az élet? Clo egyenesen a szemembe néz. Mosolyog.” Az ilyen, s ehhez hasonló gondolatok is megerősítik, hogy a múlt és az emlékezés is, amelynek folyamata alapvetően a szintézis jegyében zajlik, lezárhatatlan, mert mindig más aktualitás formálja át vagy alkotja újra az emléktartalmakat, más részletek emelkednek ki, kerülnek háttérbe, az emlékező a fragmentumokból álló emlékképeket folyvást rendezgeti, azokat alkotja meg folyamattá. A novellafüzérben a modalitást a csalódás elégikus atmoszférája miatt a rezignáltság határozza meg, főszólamként a nosztalgia melódiáját halljuk, az elbeszélői hang hol lírai, érzelmes módon szólal meg: „Ha ezekre a régi dolgokra gondolok, még ma is elhomályosul a szemem”, „Nagy csend támadt, olyan nagy, hogy nekem előntötte a könny a szemem”, hol tárgyilagosan mondja: „Az a régi nap pedig azért jut néha eszembe, mert akkor legyintett meg először a kétely.” A nosztalgiában elegyedek „az el nem nyert éden fájdalom” a hazáját, otthonát már csak az emlékeiben meglelő ember keserűségével, s a minden sérelmen felülkerekedni képes részvét és megbocsátás érzésével. A honi recepcióban *A francia vőlegény* című alkotással kapcsolatban került szóba a lehangsúlyosabbban a líraiság nehezen körülhatárolható kategóriája, amely nem is hangulati, atmoszférikus, hanem inkább elméleti értelemben véve, műfajképző sajtoságként határozta meg az emlékidéző beszédmódját. Ebben a kötetben is erőteljesen érzékelhetők bizonyos

metaforaképző tendenciák, a szüzsélemek ismétlődése révén a biográfiai elemek: például az érkezés, az utazás, a költözés, a bolyongás, az idegenség nem csupán a narratív struktúrát formáló tényezőként lépnek fel, hanem a létállapot sokrétű kifejezésére szolgáló toposzokká válnak. A visszatérés, a körkörösség, az egymásra rétegzettség nem csak elbeszéléstechnikai kérdés, az egyén léthelyzetéből következően az ismétlés életpályát fémjelző alakzattá transzformálódik. A rekurrencia, a reddíció mint formaadó szerkezet Ferdinandy életművében sokféle jelentés hordozójává válik: a múlthoz való kényszeres visszatérés, a megtörtétek más-más nézőpontból történő újrajrása a tisztázás, a feltárás, a kibeszélés pszichoanalitikus szituációjára emlékeztet, de kifejezheti a múltba való bezártságot, s lehet a bizonyosságkeresés megnyilvánulása is. Az egyik novella, a *Comment va-t-elle* erre a különös ismétlődésre, az egymásra ráakadó emlékek játékára épül. A szerepek megfordulnak, a dolgok önmagukra záródnak, a helyzetek sorsszerűen egymást váltják: a címbe foglalt kérdést ugyanis eredetileg az elbeszélő apósa tette fel elhagyott felesége után érdeklődve, ötven év elteltével pedig maga az elbeszélő faggatja fiát volt feleségéről, ugyanezen kérdést intézve hozzá. A mondat és a szövegszerkezet szintjén érvényesülő ritmus másodlagos információként sugallja a történetelbeszélő distanciateremtő szándékát is: miközben elmeműködésének, visszaemlékezésének folyamatát retorizálja, vagyis nyelvi formába önti emlékezését, saját visszatekintésén való elgondolkodásának folyamatát is közli.

Ferdinandy stílusának sajátja, hogy történetei minden konkrétságuk ellenére erőteljesen jelképvé válnak, részben a szintézisalkotásra berendezkedő elbeszélői nézőpont miatt, részben a sűrítő technika, a Thomka Beáta által találóan reflektorfény-művészetnek nevezett eljárás változatos alkalmazása révén. Így a leírott szó „már nemcsak egy szó, mondatelem, szövegejejt, hanem letéteményese mindannak, ami nincs jelen, kimondatlan, s benne sűrűsödik jelentéssé: nem kiegészítés – többlet.” Így válnak sokértelművé az otthon, otthonteremtés, család, otthontalanság, idegenség témakörei, s ezáltal olvashatók egységként a novellafüzért alkotó történetek.

A *francia asszony* műfajjelölése szerint fragmentumokból, képekből, epizódokból építkező kompozíció. Ferdinandy szövegeképítését a redukcióra épülő, a kronológia linearitását felülíró rendezőelv szervezi, a sűrítettebb epikai formák állnak hozzá közel.

Olasz Sándor szerint „a fragmentum többnyire akkor jelenik meg, amikor a nehezen kimondhatót akarjuk megszólítani.”

A novellákban a célirányosan formálódó fabula helyett gyakorta egymásba érő cselekményszálakkal, egymást ismétlő, visszhangzó részekkel találkozunk, jellemző a helyszíneket gyorsan váltogatató, „az időbeliséget terek egymásmellettségévé fordító” (Szilágyi Zsófia) technika. Talán erre, a műfaji tradíciókat meghaladó, az újraépítésre, az önismétlés gazdag jelentéslehetőségeit kihasználó koncipiáló módszerre gondolva fogalmazott úgy Ferdinandy, hogy „Amit egész életemben műveltem, az a műfajtalankodás” volt. A kötet írásai sokszínűek: akad közöttük tárcanovella, krocki, filmszerűen felépülő lírai montázs stb., s a pixelek magasabb egységbe szerveződéséből alakul ki az összkép. Ami egységet biztosít a kötet írásainak, az mindenekelőtt az író hangneme, az a tényekre reflektáló, egyszerre lírai és tárgyias, finoman ironizáló magatartás, amely összetéveszthetetlenül teszi prózáját. Változatos regiszterben szólal meg: az emelkedett, képekben és formaszervezetekben gazdag kifejezőmód megfér az élőbeszédbeli kommunikációra jellemző szlenggel, durva, közönséges megfogalmazással, a dolgokat nevének nevező őszinteséggel: „Tétován lépdelt ez a fiatal nő, és mégis könnyedén, mint búcsúzó fény fodra a tengeren”; „...a Pourtalés-kastély parkján végigömlött valami fájdalmasan lágy, sápadt őszi nap”. Ezek az idézetek képviselik az előbbi réteget, a másik végletet pedig a következő citátumok: „Azt, hogy megdugni, mi még úgy mondtuk: szobára vinni”; „Nem szabadultam a gondolattól, hogy a geci valami bűdös és undorító dolog. Nagykorú voltam, és még mindig nem láttam közlőről pinát. Csak vénségemre hagytam, hogy a tisztelőim szemügre vegyék a hímtagomat.” A szövegek nyelvi megformálására az összetettség jellemző: az irodalmi nyelvi, határozottan választékos szavak, a szabályos, grammatikus mondatok, a letisztult szemantika a klasszikus modernség nyelvi eszményéhez kapcsolja, míg a sejtető, utalásokkal teli, önreflexiókkal, metanarrációval tűzdelt, spontán beszédmód már a korszakot váltó paradigmákhoz közelíti.

A *francia asszony* történetének különböző epizódjai működőképes struktúrává álltak össze, a kaleidoszkopszerűen forgatható életműszövegben újra és újra elegendő elem található egy következő, koherens gondolatmenet felépítéséhez. Vajon még milyen változatok hozhatók létre?