

Természetesen ilyesmit nehéz egy írótól számon kérni: neki nem a társadalmi szerepvállalás, nem az elnyomottak szóhoz engedése a célja, hanem elsősorban egy jó regény megírása. De az utóbbi időben megjelent, hasonló dilemmákkal szembe-sülő könyvek esetében mégis azt láttuk, hogy a szegénységábrázolásnak vannak más lehetőségei is. A *Nincstelének*, az *Aludnod kellene* vagy az *Artista* más-más módon, de ugyanazt a választ adták: elsősorban a közegről beszéltek, a kiúttalanságról, a szenvedésről, és nem áldozták fel mindezt a cselekmény oltárán – vagy inkább: találtak olyan történetet, amelyet ezek a szűk keretek is elbírtak. (*Magvető*)

BEDECS LÁSZLÓ

Mondatmedencében fürödve

PAPP ANDRÁS: *VADPÉNZ*

Egy vasüzem telephelyén járunk, munkaidő után. Kiscsillag, Öcsi, Mesterúr, Andor és a többi kizsigerelt telepi munkás bosszúra készül a cég ellen: a cég megtagadta tőlük a jutalmat, ezért elhatározzák, hogy eladják a MÉH-ben a telepen összegyűjt-hető régi vasakat, az abból szerzett *vadpénzt* pedig elosztják maguk között. Az akcióból van, aki kivonja magát, van, aki kis szerencse híján belehal. Mégsem történik semmi tragédia, sőt, igazából semmi említésre méltó. Az egy főre jutó összeg elenyésző lesz, mit sem segít. A munkások rezignáltan főzik tovább a birkát a bográcsukban, és az irodaépület melletti hordókban tovább erjed a pálinka.

Ezzel a novellával lépünk be a Fiatal Írók Szövetsége gondozásában megjelent Papp András-kötet, a *Vadpénz* szövegvilágába. Egy felismerhetően saját elbeszélői technika jellegzetességei bontakoznak ki a kötet címét is adó novellában, amely, ha tematikában nem is, a narrációt illetően annál inkább jól választott belépőként vezet a többi novella és tárca felé. A *Vadpénz* szereplői laza kontúrokkal rajzoltak, nyelvhasználatuk szinte mesterkélten közhelyes: „a fél tudómet kell kivenni, hogy a májammak nagyobb hely legyen”; „Ne hagyd, hogy a fejedre szarjanak, van neked szád is” – sorakoznak a szövegben a munkás-szlang mindannyiunk által jól ismert, sztereotip tréfálfokozó mondatai. A szereplők szájába adott sematikus nyelv, az elnagyoltan felrajzolt figurák teszik világossá: a *Vadpénz* elbeszélője nem szociográfiai tétet tűzött maga elé. Nem is lélektanit, noha néhány rövidebb, a közhelyes párbeszédre képest erősen kontrasztos, érzékeny kiszólás felvillant valamit egy-egy figura mögé képzelhető érzelmi történetből. Mintha a novella arra törekedne, hogy felmutassa: a személyiségeket elfedő, nyelvi „tektonikai lemezek” alatt, melyek a felszínen uniformizálják a megszólalókat, egy másféle közös nyelv megteremtését és működtetését tűzte célul maga elé: egy érzékeny, finom nyelvet, amelyet az elbeszélő hang ajándékoz az általa elbeszélte figuráknak. Az a hang, amelyik – a kötet fülszövegét megidézve – fülelve és mindent szemügyre véve a *Vadpénz* történetének zárásaképpen végül az irodaépületek melletti pálinkáshordók látványára fókuszál: „Az itt terjedő szag egyszerre volt édeskés és penetráns, mintha remények romlottak volna majdan lepárolható szeszé, amiben már éppúgy semmi

nem emlékeztet a gyümölcsre, szilvára, barackra, almára, mint ahogyan a birka-pörkölt sem emlékeztetett a leölt állatra. Vagy az egyik bogrács a másakra.”

A kötet első novellaciklusában, az *Élménymedencék*ben sokszoros érvénnyel működnek tovább a *Vadpénz* narrációs sajátosságai. A tizenhat elbeszélésből álló, az *Élet és Irodalom* hasábjain korábban folytatásokban publikált *Élménymedencék* zavarba hozó fogással él: a novellákban különböző szereplők szólalnak meg, egyes szám első személyben beszélve egy másik szereplőhöz, aki majd a következő novella egyes szám első személyű beszélője lesz. Zavarba hozó, mert, csakúgy, mint a *Vadpénz* esetében, a szöveg nyelvi nem különíti el a megszólalókat, s az olvasó nem kap semmiféle nyelvi jelet, támaszt a szereplők felismeréséhez. Ugyanazon a hangon szólal meg nő és férfi, bűnös és áldozat: Kopasz, Szivi, Blanka és Kancsijancsi, akiknek szövevényes viszonya csak lassan, novelláról novellára bomlik ki az olvasó előtt. A beszélő nyelv elfed, elfedez minden különbséget, a nyelvben „oldódva” súlyt veszít az egyén, minden múltbéli történetével, bűnével vagy áldozatosságával együtt. Mintha az arkhimédészi törvények ezekben a *mondatmedencék*ben is érvényesek lennének. A fizikai törvények területéről jól ismert analógia nem véletlenül juthat az olvasó eszébe. Az *Élménymedencék* az írói szándék szerint is erősen metaforikus szöveg. A medencék mikrovilágának történései élet-történetekkel analógok, a medence mint teret és időt körbefogó, meghatározó keret a(z élet)történet; a víz, a benne terjedő hullámokkal a nyelv, a beszéd analógiája. „Úgy érzem, mintha finom és halk mondatokkal lenne tele a medence. Olyan könnyű kis súlytalan mondatokkal, amiben fürdeni és frissülni lehet, olyan mondatokkal, melyek öntermékenyítően alkotják újra saját magukat, hogy mintegy önmaguk megújuló fölöslegeként áradjanak túl a partokon és csorogjanak le a túlfolyón. És ezekből a mondatokból szavak gőzölögnek, halvány, átlátszó szavak, melyek épp akkor vesznek el értelmüket, mikor éppen kimondhatóvá válnának. És ekkor a szavak már nem szavak. A csönd párává sűrűsödik körülöttem, próbálok sem mire se gondolni. Magamra sem, noha be kell látnom, ez elég nehéz, mert bizonyos értelemben már én sem létezem.” (*Tanmedence*). A medence-metafora lehetséges etikai vonatkozása is megfogalmazást nyer kérdés formájában a novellaciklus utolsó darabjában: „Kérdés: a mondatmedencében fürödve lehet-e tisztulni.” A kérdést joggal vehetjük komolyan. A nyelv performatív ereje, tudjuk, ígérni, esküdni, erőszakot tenni képes – hatalmában van-e a tisztulás-tisztítás lehetősége is? Különös, hogy Papp András prózája nem a várható válasz felé kalauzolja az olvasót: szövegeitől távol áll a katartikus erő. Az *Élménymedencék*ben a kérdésre az elbeszélő hang mintha azzal adna választ: mindent számon tart, mindenre emlékszik, ám elmélkedő távolságtartásával az elbeszélés idejére súlytalanságba ringat, mindent elfedez.

Az *Élménymedencék* a leginkább meghatározó novellaciklus a kötetben. A szemlélődő, lassú, filozofikus narráció ezekben az elbeszélésekben nyújtja a legszebb olvasói élményeket. Az elbeszélés lassú tempójának legsikerültebb működésére példa, mikor az elbeszélő hang ideje teremt meg magát az elbeszélt történet idejét, mint az *Élménymedence* című novella hősesét leíró mondataiban „sűrű hőseséssel nézek szembe, azzal az éggel, mely ezen a téli délutánon nem tud sötét lenni, mert a város fényét visszaveri a zárt felhőzet, s ebből a narancsos gomolygásból előbb szürkén, majd egyre jobban kifehéredve hull alá hatalmas pelyhekben a hó.

Várom, hogy a szememre szálljanak a fehér csillagok. Várom, hogy eltaláljanak, hogy befolyjanak a szemgödörbe, hogy az égi káprázat hideg tuskéi belém hatoljanak, szívják föl az idegeim, és nyilalljon az agyamig ez az elképesztő gyönyörűség. És némelyik pihe csakugyan megkeres, rám száll, egyetlen alig hallható sissertéssel szétolvad az íriszemen, apró, hűvös csókként feloldódik az arcomon, s én igyekszem nem pislogni, nem mozdulni, mikor az átváltozás forró pillanatában könnycseppként gördül majd végig borostás államon.”

A kötet erős nyelvi atmoszférát teremtő elbeszéléseinek és az elmélkedés műfajához legközelebb álló tárcanovelláknak a szövegvilágától elkülönülnek a ciklusokon kívül szerepeltetett novellák, közülük is különösen a *Felbőkarcoló* című novella. A szorongató, pszichothrillernek is beillő történet azt igazolja, hogy Papp András csendes, megfontolt elbeszélői nyelve, amelyet a kötet fülszövege „lassúbb folyású vizek”-hez hasonlít, s amely az olvasót legtöbbször az együtt szemlélődésre készíteti, igazán felforgató erőket is hordoz magában.

A kötet második tárcasorozata, a *Szárnyastárcák* hat darabja tárcaregényként is olvasható, hiszen a hat különálló darabot halványan, szinte alig észrevehetően egy balladai homályossággal elmesélt sorstragédia elbeszélése fűzi össze. Egy, a negyvenes éveiben házasságtörést szenvedett, elhagyott férfi tragikus története bomlik ki a kertben megfigyelhető madarak viselkedésformáit regisztráló szöveg sorai között. Ismét zavarban vagyunk: a zömmel leíró, helyenként mesélő kedvű, nyelvfiziológiai eszmefuttatásokkal tűzdelt, villanásokra pedig költői erejű szöveg szinte rejtegeti a tragédiát – a mesélő-elmélkedő hangon elandalodva, kevéssé éles figyelemmel olvasva akár fel sem tűnhet a „balkáni áldozat” metafora súlya. Talán mert a *Szárnyastárcák* metaforikussága nem jelölő és jelölt kötelező haladási irányt megszabó kettősségében működik: madársors és embersors egyforma súlyú egymásra utalással, egymás tükörképeiként jelenik meg a szövegben. Ezt az egymásra tükröződést legszebben a karvaly elől menekülő gerle és a lelkiileg összeomlott férfi lelki erőfeszítéseit egybevillantó kép jeleníti meg: „Bár tényleg el kell ismernem, galambot így még nem láttam repülni: emberfeletti erővel”. A *Szárnyastárcák* darabjai az *Élménymedencéké*hez hasonló megállapítást engednek meg az olvasónak: Papp András prózája nem tapint eleven sebekbe. Minden iszonyattól, tragédiától, fájdalomtól és bűntől távolságot tart a szemlélődés által. A szemügyre vevő, leíró és elmélkedő hangé a főszerep minden történetben, minden történet felett. Akár csak – és talán legszemléletesebben – a *Szilfákajja*-sorozat *Mentett változat* című darabjában, ahol egy haldokló, öngyilkos fiatal történetét felvezetve az elbeszélő „nem áttal” az épp uralkodó szélirányról tenni pontos megállapítást. A *Szárnyastárcák* elbeszélői hangja antihumánus, olyan értelemben, hogy az őt körülvevő világban az ember nem élvez semmiféle elsőbbséget a világ bármely más jelenségéhez képest.

A kötet vége felé, a *Szilfákajja*- és a *Küszöbtárcák*-sorozatokban egyre erősödik az esszéisztikus hang, a szöveg egyre messzebb rugaszkodik a szépirodalmiságtól. Az előbbi darabjai a klasszikus metaforát: a konyhakertgondozás és írás kapcsolatot járnak körbe, míg az utóbbi, a *Küszöbtárcák* cím alá rendezett írások a mese, a színmű, a tárgyak, a tánc, a halál mibenlétéről és élettel való kapcsolatáról elmélkednek. Itt a lassú folyású mondatok sokszor megfeneklenek, a szemlélődés tárgyául választott jelenségek, apró történések elbeszélése néha közel esik az érdek-

telenséghez, a filozofikus szemlélődés nem egyszer közhelyes megállapításokban akad partra. („Egyetlen nagy mesefolyamban élünk; s ki-ki maga teszi magát saját meséjének hőségé.” – *Egyszer és egyszer*).

A prózakötet végső egyenlege mégis ez: szép prózaritmusú mondatok, csendes és elgondolkodtató elmélkedések, fűszernyi erős költészet: ez az a vadpénz, amit a szerző a világ elfekvőben lévő, haszontalan anyagainak összegyűjtésével értékke alakít és szétoszt az olvasói között. Anélkül, hogy áltatná magát: a világ ettől mit sem változik. Az olvasás idejére mégis könnyít a súlyainkon, elemel önmagunktól és történeteinktől, megajándékoz a szemlélődés pozíciójának lebegő mélységeivel és magasságaival. (FISz)

KULIN BORBÁLA

Elvéteni az időt

KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ: *BÁRÓ WENCKHEIM HAZATÉR*

Nagy tétellel bírt, hogy a tavaly Nemzetközi Man Booker-díjat nyert Krasznahorkai László új, és többek között az egész életművét összegző regénye, melyben „visszatér” a korai, világszerte hírnevet és szakmai elismerést is kiváltó művei helyszínére, a „sárba” és a „porba”, a kis délkelet-magyarországi szellemi-egzisztenciális nyomorba, vajon meg tud-e felelni a rá nehezedő elvárásoknak. És noha a *Báró Wenckheim hazatér* a szerző jól felismerhető védjegyeit ismétli meg (a hosszú, szuggesztív mondatokat, az apokaliptikus alaphangulatot, az örökké várakozás, a baljós félkésztség állapotát, egyben súlyos társadalombírálatot és a legtágabb értelemben vett nélkülözést, az ember metafizikai sóvárgását és magárahagyatottságát), sikerült valamelyest elmozdulnia arról az alapállásról, melyben folyton-folyvást valami fenyegetőnek a majdani bekövetkeztébe igyekezett bevezetni az olvasóit. Ebben a könyvében ugyanis a szerző már nem pusztán sejtet, és nem is a művészet vakító fényességű olimposzáról tekint alá a kisvilágba, hanem bevonul a mai Magyarországra, és beváltja legnagyobb, legmélyebb félelmeinket, és kertelés nélkül elmondja, hogy milyen óriási a baj ma idehaza. Mindemellett felmerül annak lehetősége is, miszerint a regényben végső soron bekövetkező kataklizma esetleg egyfajta transzcendens beavatkozásra való ráhagyatkozásként is fölfogható – a regényt ismerve: korántsem magától értetődő istenbizonyítékként.

A regény helyszínének választott város azonos *Az ellenállás melankóliája* városával, noha a regény egy pontján maga a báró jelenti ki, hogy „ez nem ugyanaz a város” (219.), de ennek, így, dőlt betűvel szedve, túl kell mutatnia a báró hazatérésének kontextusán, mint ahogy ezek a kiemelések a szerzőnél általában valóban a szöveg metaszintjére kívánczó kijelentések. És amikor a város Polgármestere bevezeti a hazatérő bárót egykori lakóhelyére, még inkább nyilvánvalóvá válik a kapcsolat: „ezek itt a híres Béke sugárúti villák, és ez a főút meg nem más, mint amit egykor az ön egyik őséről neveztek el, [...] itt meg, fordította el megint a másik oldalra a figyelmet, nem más, mint egykori nevezetes zeneiskola-igazgatónk