

A pusztulás gyönyöre

CSIKI LÁSZLÓ NÉGY TÖRTÉNETE

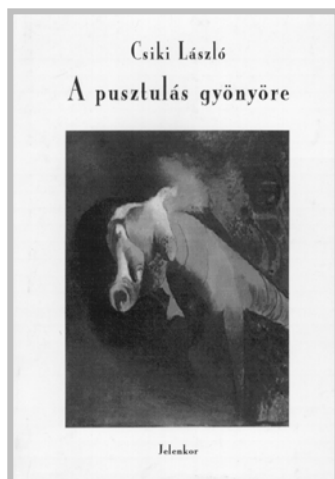
A mindig csak négy-öt nevet mormolók irodalmi top-listáin Csiki Lászlót általában hiába keressük. Pedig a lírában már régóta, a prózában *Titkos fegyverek* c. regényének megjelenésétől (1988) előkelő helye van. Nem véletlen, hogy az új kötet alcímében a történet megnevezés olvasható. A hangsúlyozott történetnélküliség prózaműfajai után újra van történet – igaz, nem a mindent homogenizáló, nem a racionálisan, azaz történetekkel kimeríthetőnek hitt létmagyarázat. Csiki sem akar a lineáris jellegű Nagy Célirányos Elbeszélésekhez visszakanyarodni, de a történetet, mint az elbeszélő szöveg egyik alkotóelemét, mégiscsak újrateremti. Nem kétséges, ez a renarrativizáció Csiki műveiben is sok esetben ironikus. (Történetet mond még akkor is, amikor valójában nincs is igazán történet: „Azon a nyáron sikerült szert tennem egy ananászkonzervre” – kezdődik az egyik fejezet.) Három mű (*A céda nyúl* címűt nem számíthatjuk ide) abban az értelemben is történet, histoire, hogy harmadik személyű,

múlt idejű és objektív az előadásmód, a szöveg nem a beszélő személye körül kering. A *Földút* történetmondása már olyannyira objektív, hogy a riport tárgyilagosságával vetekszik.

A pontos tér- és időbeli elhelyezéssel az író nem sokat bajlódik,

egy-egy elejtett utalás azonban némi fogózót jelent. A *Kínai védelem* színhelye Erdély, valamikor a hatvanas évek elején (Gheorghiu-Dej képe a falon), *A céda nyúl* – alcíme szerint „szocialista és realista történet” – már a nyolcvanas évek Romániájában játszódik, a blokkházak közötti zöldségeskertek az akkori pártvezér egyik örült elképzelésére emlékeztetnek. A „lebegtetett” tér és idő leginkább a címadó írásra jellemző. *A pusztulás gyönyöre* eseményei egy elképzelt balkáni Csernobil utáni időszakban zajlanak. (A hőst azért ítélték el, mert letépett egy zászlót.) A *Földút* c. „parasztregény” jól ismert mozzanatokra utal: kárpótlás, gyárak leszerelése, leépítés. Továbbá: „Jön az új világ!” és „Eladjátok az országot, Gyuri.”

A *Kínai védelem*ben kaftános idegen száll le a „Kelet felől számított első erdélyi vasútállomáson”. Még az oroszok vitték el, s tizenkilenc évig tartó fogságából a kínaiak szabadították ki. Most az a küldetése, hogy elmondja, mi történt vele. Az állambiztonsági százados azonban gyorsan tudtára adja: „A maga története nem időszerű. A maga története: nincs.” Itt van egy fogoly, „akinek elvették az életrajzát” („magának se apja, se földje”). *A céda nyúl* a tökéletes ellenőrzöttség orwelli világa.



Jelenkor Kiadó (Élő irodalom sorozat)

Pécs, 1997.

248 oldal, 890 Ft

A nyúl ugyanis (igaz, „ijesztően élőnek hatott”) valójában egy lehallgató, amit eredetileg az elbeszélő Bálint nevű barátjánál helyeztek el. A *pusztulás gyönyörében* a fegyházból szabadult jövevény hazamegy szülőföldjére, amely valójában az atomrobbanás centrumában található. A lezárt területen vadászok irtják a fertőzést terjesztő állatokat. Rajtuk kívül ott vannak a dögegető rabok (politikai elítéltek), közéjük osztják be a jövevényt is. Am „feladatuk logikájából eredően és annak következményeként léteznie kellett egy harmadik brigádnak, amely végez az itteniekkel, miután azok végeztek feladatukkal”. A fővadász fejében még az a lehetőség is megfordul, hogy semmiféle robbanás nem volt, s valójában a vadászok is rabok – „fonderlatosan a szabadság képzetét keltve bennük”. A *Földút* prózavilágának némi kelléke mintha Móricz vagy Nagy Lajos művéből jönné. A szituáció azonban jellegzetesen a kilencvenes éveké, s a groteszk, abszurd elemek sokaságát Csiki egyáltalán nem kívülről aggatja rá a sokszereplős, sok szálon futtatott történetre.

Mi folyik egy magyar faluban péntek délutántól szombat délig?

Jani bá, aki éppen most kapta vissza földjét, cölöpökkel jelölteti ki újonnan visszaszerzett birtoka határait, s az sem zavarja, hogy ezzel az utat zárja le. Fia, a volt párttitkár Jóska a természeti és a szex-turizmus után a politikai turizmusról ábrándozik: „Ha pedig mi itt hetente kétszer megcsinálnánk a rendszerváltást, amiről ők lemaradtak, biztosan megnéznék.” (Ti a nyugatiak.) A zugmérésbeli beszélgetéstől a Szent Borbála Legényegylet rendezvényéig hosszan sorolhatnánk a groteszk jeleneteket. „Ez a történet – olvashatjuk a mottóban – nem szól egyébről, csak az alkonyról, az estéről és az éjszakáról.” A történet persze ennél jóval többről, a dezillúzióról, legfrissebb megcsalottságunkról szól.

Látjuk, Csiki Lászlónak a történethez való visszatérése nem a klasszikus történeti realizmus, még csak nem is a 20. századi „új realizmus” alapján történik. Csak látszólag realista ez a gyakorlat, mert végül is hiányzik belőle az a hit, hogy az ún. valóság szavakkal leírható, megmagyarázható. Csiki 1996-ban megjelent *Lépések, kopogások* c. verseskötete is bizonyítja, hogy az író mélyen átéli a modernség utóbbi szakaszaira olyannyira jellemző dilemmát. A *Valaki más szól* c. prózaversből idézem: „Dehát nem magamról beszélek, s lehet, nem is én. A nyelv szavai csak. Ahogy a kürtön átfúj a szél, és hangot ad. [...] Ugy pörög a világ, mint torlócon felejtett könyv lapja a szélben, villogón, kibetűzhetetlenül, egész életek summája benne.” A definitív egyértelműsége törekvés, tudjuk, fontos jellemzője lehet a realista szemléletnek. Am *A megnevezés kockázata* c. vers éppen azt sugallja, hogy óvakodni kell a túlságosan egyértelmű megfogalmazástól: „Jaj annak aminek neve van /azt elfelejteted”. Talán éppen ezzel magyarázható, hogy Csiki prózája rejtélyes, szorongató, tele bizonytalansággal, mozdulatlansággal, félbemaradtsággal. Amit Tzvetan Todorov a fantasztikum lehetséges funkcióiról mond, Csiki műveire maradéktalanul érvényes.

A groteszk, fantasztikus elemek meghökkenetek,

meglepetést, félelmet, kíváncsiságot keltenek. Az olvasóban a bizonytalanság érzése tudatosodik, az a fölismerés, hogy nincs racionális magyarázat. Ily módon olyan képzelte világba csöppenünk, amely csak a nyelvben létezik, azon kívül nem. Ez a nyelvben létező vagy lehetséges világ azonban – ha nem is egyezik a szó szerinivel – valamiképpen mégis a nyelven kívülinek a lényege, rejtett törvényei szerint mutatkozik meg.

Köznap, közönséges dolgok tárulnak elénk, de mintha valami szokatlan meg-

változtatta volna a koordinátáikat. „Ott-hon, a hűvös vályogházban azonban minden a régi volt, csak minden elmozdult megszokott helyéről.” Muskátli, halinacsizma, családi kép a falon – még ott sorakoznak egy hajdan otthonos világ kellékei. Ám ezeken a helyszíneken az emberi lét alapvető – tehát jelentésteli – gesztusai, tettei, szavai kiürültek, elveszítették a jelentőségüket. „Megfoghatatlan, szinte elvont volt ez is, akár itt körülöttünk annyi minden, ez az egész, bizonyítékai nélkül létező világ” – mondja *A céda nyúl* elbeszélője. „Különös volt mindez, valószínűtlen, mégis természetes.” De ez már *A pusztulás gyönyöre* egyik mondata. Megbillent, feje tetejére állt itt minden, s a valós és fikatív közötti kapcsolatra pontosan illenek Roland Barthes Kafkáról mondott szavai: „igaza nem világában, hanem e világ jeleiben van”. A századvégi regényben igen nagy szerepe van a térnek, a tárgyi világ leírásának.

A tér itt nem egyszerűen az események helyszíne,

önmagában is fontos jelentésképző szerepe van. Az pedig a szövegtől való távolodáshoz szolgáltatna izgalmas adalékot, ha Kafka fegyencgyarmatát, Krasznohorkai esőázattal telepét, Bodor Ádám borzongatóan irracionális körzetét Csiki zónájával összehasonlítanánk. Pusztulásvízió Csiki „története” is. „Sugárzott itt a csend.” „Felfoghatatlan üzenet áradt a növényzetből.” Csiki nem is akarja magyarázni ezeket a rejtélyes feszültségeket. Műveiben fölfedezhető valami kauzális rend, hiszen az eseményt megszakító váratlan, szokatlan mozzanat később (úgy-ahogy) értelmet kap. Értelmezettség és titok között ingázó epikai világára jellemző e mondat: „Lehet, hogy két fél udvara van a világnak, mint a holdnak, az egyik fele számunkra mindig sötét.”

A sok leírás azzal is magyarázható, hogy a szereplők ismeretlen, megváltozott

körülmények közé kerülnek. Ezek a helyzetek működésbe hozzák érzékszerveiket, s természetesen jelennek meg a leíró részek. A filmszerűség, a filmnek mint külső elvnek a betörése a prózaalakításba valóságillúzió és valótlanágérzet szüntelen váltakozását eredményezheti. Vaskos realitás egyfelől, de a filmszerűség mégis a csínált jelleget hangsúlyozza, technikából művilágot fikcionáló erő formálódik. Ebben a tárgyilagos előadásban furcsa módon még metanarrációs részleteket is találunk, s ezek szintén a művi jelleget, a valóságstimuláló prózától való elszakadást jelzik. „Gondoltam, hogy ezután író leszek...[...] ismertem is az írósgazdát: hogy önmegváltás, közügyi szolgálat, a cselekvés eszköze és más szép egyebek, jól hangzott mindenképpen, szükségem is lett volna valamelyikre, hogy fölcímkezzem vele erjedő zűrzavaramat... [...] Meg aztán nem voltak történések, az egyöntetű pépből pedig nehezen merít író kristályos, gyémántkeményen hasító darabokat. Lehet, hogy csak a tehetségem hiányzott ahhoz, hogy meglássam a csomópontokat, a tragédiákat. [...] Irodalmunk java is csak virágmintákkal csipkézte ki az általános eseményeket, hogy holmi honi valóságra lássunk át a réséken...” Fontos szöveghely: az igazi történet nélküli történetről éppoly sokat mond, mint a kisebbségi irodalmaknak az elszigeteltség vagy egyetemesség alternatívájával jellemezhető nagy kérdéséről.

A történet hősei gyakran úgy érzik, nem is léteznek,

vagy – ellenkezőleg – éppenséggel sokszorozódnak. Ez a személyiségkettőzés mintegy sorsuk, kényszerpályáik kivetítésékként is értelmezhető. „Beszorultam a lakásba, néha azt hittem már, hogy a saját fejemben élek, lezárt szemhéjak mögött.” Vagy: „... meg is kettőződtem, magányos azonosságom szemvillanása alatt eltávolodtam magamtól, és csak néztem. [...]

Szétesek, ha megszólalok. Egyetlen szó véglegesen leválasztja, messze löki tükörképemet, talán a semmibe száll, hogy aztán sóvárogjak utána. [...] Az is lehet, hogy egy próbabábu állt ott...” Fölkavarja-e, megrázza-e a hősokeket ez a groteszk világ? Inkább a rezignáció, a kilátástalanság jellemzi őket. „Jó mélyre el vagyunk mi temetve, uram...” „Valami új terv készült itt, életnagyságban, és az embereket elfelejtették belerajzolni.” A hősokeket azt is érzik, hogy a korábbi szerepek, értékjelképek kiüresedtek. Szerepet, feladatot vállalni? Inkább „élni egyáltalán, merthogy közhelyesen egyszeri a létünk”. Az 1987-ben írt *A céda nyúl* egyik szereplője mondja: „Nem vagyok én Mikes Kelemen, utánam semmi nem marad. A meddő helytállás meg... olyan, akár az ima... Végigszenvedni, a semmiért, tehetetlenül? Mi értelme van az önfeláldozásnak, hogyha haszna nincs?” A narráció különös kettőssége, hogy az objektív, tudósítói hang igen sok meditatív-önreflexió részletet is megenged. A *Kínai védelem* kaftános idegene mindenáron mesélni akar, s valami dosztojevszkiji beszédkény-

szert jellemzi a *Földút* „barkasosait” is. *A céda nyúl* önelbeszélésébe ilyen mondatok keverednek: „A többit Leilának mondtam el... mintha hihetőbb lenne, hogyha hallja rajtam kívül valaki...” Zaklatott, levegő után kapkodó ember mozaikos, szeszélyesen kanyargó asszociáció-sora ez a történet. Az elbeszélő kevesebb figyelmet fordít az eseményekre, inkább a benyomásait próbálja elmondani, melyeket a történetek hagytak az emlékezetben és érzékekben.

Belenyugvásról volt szó az imént. Ám korántsem ilyen egyszerű a dolog. „Nem lehet, nem kell, nem szabad megmaradni itt” – olvashatjuk, s rögtön e mondat után egy minden megpróbáltatást túlélő kutya említettik: „mégis csodaszamba ment; a menekülés esélyét mutatta iszonyatos alakjában.” A *Földutat* pedig az esküvőre induló, a faluról megfélemezhető ifjú pár képe zárja. *A pusztulás gyönyörét* nemcsak e megszenvedett életigenlés miatt mondhatjuk az újabb magyar próza jelentős könyvének.

Olvasz Sándor

