

Fakultatív feloldozások

Csender Levente *Murokszedők* című kötetéről

Magyar Napló, 2013

A mai magyar próza egyre inkább megkerülhetlenné váló szerzője Csenger Levente (1977). A korábbi három kötetére (*Zsírnak való, 2003; Szűnőföldem, 2006; Fordított zuhanás, 2010*) jellemző szenvtelen hangnem, tömörség, szociografikus igényű leíró stílus és humor jellemzi most megjelent negyedik, *Murokszedők* (Magyar Napló, 2013) című könyvét is. A tíz novellát tartalmazó kötet – csakúgy, mint a szerző eddig megjelent művei – meglehetősen szűkszavú. Csenger röviden közöl, de ahogy Ferdinandy György találóan megjegyzi a *Szűnőföldem* ajánlójában: a szerző „legnagyobb erénye a tömörség. A *Szűnőföldem* négy flekken többet mond Csenger mikrovilágáról és a nagyvilágról, mint egy négyszáz oldalas regény.” E tömörség próza-poétikai hátterére világít rá Nagy Gábor is *Prózamesterek* című tanulmányában: „Minden Csenger-írás különleges védjegye a hallatlan tömörség, a különleges készség a lényeglátásra, sűrítésre – legyen szó egyetlen nap vagy akár hét év történéseiről.” A novellák másik különleges sajátossága az a pátosmentesség, mellyel a szerző képes egyszerűen dokumentálni szereplőinek nem egyszer lélekromboló, kegyetlen, máskor groteszk módon röhejes környezetét. Csenger Levente korábbi, de legújabb novelláira még inkább igaz, hogy – Pécsi Györgyi szavaival – „amit megjelenít, íróért kiált”. Tehát nem attól abszurd egy-egy megírt téma, mert a szerző olyan – a funkcionalitástól élesen eltérő – elemeket illeszt egymáshoz a műben, hogy azok a groteszk humor forrásává válnak. Csendernél nincs szükség papírdobozokra, árnyék-„gödrökre” vagy a Sántánra Füreden ahhoz, hogy a történet gro-

teszk legyen – elég csak az író ítéletektől és érzelmektől mentes közlése. Mindez azért van így, mert maga a téma – a minket körülvevő jelen – kreál olyan abszurd helyzeteket – egy hat gyermeket nevelő édesanya öngyilkos kísérleteit, egy „fényevő” félbolond meggyilkolását, egy nyugdíjas pedagógus mániába hajló hipochondriáját stb. –, melyekhez nem kell olyan írói bravúrt „hozzátenni”, amitől a történet meghökkentőbb, botrányosabb, lebilincselőbb lenne. Ez azonban nem jelenti azt, hogy ezeket a novellákat bárki leírhatná így, mert „adja magát” a cselekmény. Csenger írói bravúrja abban rejlik, hogy amíg mások bizonyára tömérdek jelzővel, értékítéleteket kifejező véleményekkel tennék „életszerűvé” a hétköznapi emberek hétköznapi gyöttrődéseit, addig Csenger Levente ítéletek és feloldozások nélkül, tömondatokban ábrázol.

A novellákat az egyes szám első személy perspektívája uralja. Ez alól csak a negyedik, *A folt* című történet a kivétel, melyben az írói narráció egyes szám harmadik személye a cselekmény „mesélője”. Bár a többi novellában egyes szám első személyű tehát a narráció, ez nem jelenti azt, hogy a narrátor az események elszenvedője. Így például a kötetnyitó, *Egyszer majd el kell mondani...* című novellájában sem a tanár a „főszereplő”, hanem az öngyilkosságot elkövető édesanya és az osztályból „lebukott”, teherbe ejtett tanuló. Mégis fontos próza-poétikai tényező a kívülálló mesélő személyes perspektívája: a befogadó egyszerűen tud azonosulni a tragikummal, és távol maradni attól. Az események szereplői felett nem ítélkezik sem az egy személyben szereplő, narrátor és „írói hang” tanár,

ezáltal pedig nem ítélezhet a „távol tartott” olvasó sem. Fontos jellemzője a kötet többi novellájának is az ítélet hiánya, ami „megengedi” a befogadónak a történetek továbbgondolását, egyben teret nyit újabb, a fő cselekményből elágazó novellák „fejben” történő végigírására. Jó példa erre az *Előzetes* pár oldalnyi története, amely legalább két másik elbeszélést rejt magában. A főszereplő letartóztatásának helyszínére, a vallomásaiban előadott események, a rabtárs: Zoli mind egy-egy rétegét alkotják az előzetesben eltöltött idő elbeszélésének, és mind lehetnének újabb, több oldalas írások alapjai, mely történetek végiggondolását Csenger a befogadóra bízta.

„Élethosszig tartó önáltatás. [...] Hogy is mondják? Élethazugság” – foglalja össze tömören a *Tenisz* című novella főhőse (antihőse) – akár a kötet első felének egészére alkalmazható mottójaként – saját sorsának jellemzését. A kettős jelentésű címet (a tenisz egyszerre jelöli a gyermekkorban félbehagyott sportot és a szomszédaszszonnyal folytatott konyakozást) kapott történet hősnője tipikus figura a Csenger-novellákban: a beletörődés és a kitörni akarás kettőssége határozza meg életének kilátástalanságát. Tudatában van annak, hogy életének minden iránya döntéseinek okozata, és gyakran dönt rosszul. A sors jó és rossz választásaiban a pozitív döntés fakultatív, mint a zongora, a tenisz, Papa és a válás. De ugyanígy fakultatív az elfogadás vagy a változtatni akarás.

A könyv második, lágyabban hangolt fele a negyedik történettel kezdődik. *A folt* nyugdíjas pedagógus-nagymamája, a *Prána* heréit süttető Lacija, a *Dekresszió* falusi miliője vagy a *Hendrix* világjáró legénye már inkább groteszken komikus, mint megrendítően abszurd. Ez nem jelenti azt, hogy ezek a történetek súlytalanabbak lennének, csak – és ez inkább éretny – Csenger, Ferdinandy György szavaival, „csendes humora” jobban érvényesül az olykor tragédiába torkolló események sűrűjét feloldva. Ezekből két okból is elkülöníthető azonban az *Ülni hiába* és a címadó *Mu-*

rokszedők. Egyrészt azért, mert Csenger legújabb kötetében – a korábbiaktól eltérően – csak ez a két történet köthető egyértelműen Erdélyhez és a kisebbségi lét-sorshoz. Másrészt azért, mert mindkét novellában egyensúlyban van a komikum és a tragikus hangulati jelleg. Az elsőben a főszereplő unoka göngyölíti fel részlegesen („Vége van, de nincs befejezve. Most már nem is lesz” – fogalmazza meg beletörődését a teljesség hiányába a főhős) a nagyapának és társainak fiatalkori esetét a román pártállami hatósággal. A cselekmény ugyan bővelkedik tragikumban (lelki és fizikai terror ábrázolása, kínzás, értelmetlen halál), de mivel minden a múltban történt, a befogadó számára „oldottabbá” válnak a tragédiák, az idő távolságot, gátat is jelent az azonosulásnak. Miközben lassan – a kutatás, a beszélgetések nyomán – feltárulnak a szervezkedés és a megtorlás részletei, szociografikus mélységű korrajzzá válik a történet, amely nemcsak az elbeszélte múltat, hanem annak hatástörténetét is megjeleníti: a jelen hallgatásai, lelki sebei a feltárt múlt által válnak értelhetővé a főszereplő és egyben az olvasó számára is.

A kötet címadó novellájának kerete a romániai magyarságra is jellemző külföldi (elsősorban németországi) munkavállalás. A répa betakarítása (a murok román szó, eredetileg vadrépát jelent) nyilvánvalóan egyben jelkép is. A főszereplő asszony perspektívájában megírt novella nem csak az otthonról távoli munka sivár kilátástalanságát, az emberek kiszolgáltatottságát mutatja be. Az események tükrében a munkoskedés egyszerre jelenti a társadalmi tagoltság mozdulatlanosságát, a család fogalmának degradálódását, az íratlan erkölcsi szabályok felülírását és a gyermek – mint a jövő jelképének – jelentéktelenségét. Azt a tragikumot, hogy az asszony kétszer is elveszíti gyermekeit a jobb élet reményében (először az abortusz, másodszor önkéntes lemondás következtében), egyrészt a mesélő mindenbe belenyugvó, szenttelen hangneme, másrészt a történet

többi, „kisebb” tragédiája ellenpontozza (Zsiga, a férj alkoholizmusa és „vásárhelyi fehérnépje”, a végzett munka nehézségei, a falusi pletyka igaztalansága). A hatalmas murokfeld – „melynek nem látni a végét, mert az olyan, mint az óceán, hamarabb görbül, mint ahogy vége lenne” – jelképe az asszony abortusszal, megvetéssel, alkoholista férjjel, Ömerrel, a hűtlen török szeretővel „kikövezett” sorsának, és jelképe a család, az otthon mint kötelék elbomlásának. Így a történet végén nem marad más, mint nézni „a murokfeldet, hogy milyen hosszúak a sorok”, és hallgatni „éjszakánként azt a vékony hangot, de már egyre távolabbról”.

Csender Levente negyedik novelláskötete ugyanúgy lebilincselő olvasmány, mint korábbi könyvei, mert életszerű, epikus történeteket tartalmaz. Titka az lehet, hogy amit megél, azt írja. Nem teremt új prózanyelvet, nem épít divatos nyelvi játékokra, humora sem harsány vagy megbotránkoztató. Viszont eszköztelen epikája, póztalansága mögött stabil értékrendet közvetít: ami hiányzik hőseinek életéből – a megbocsájtás, a szánalom, a magasztos cél –, azt fűzheti bele a történetekbe az olvasó. Az értékítéletet, a katarzist nem kínálja a szerző készen, annak a befogadóban kell megfogannia. Ettől értékesek és élvezetesek ezek a novellák.

Farkas Gábor



Akadály, 1978

FARKAS GÁBOR (1977) költő, kritikus.