

CSORDÁS LÁSZLÓ

# MEGSZAKADÓ TÖRTÉNETEK

(KRUSOVSZKY DÉNES: *A FIÚK ORSZÁGA*)

Pontos megfigyelésekből és ezekhez kapcsolódóan árnyalt nyelvhasználatból indul ki Krusovszky Dénes, akárhányszor változás-folyamataiban és egymáshoz való viszonyaiban ábrázolja valamelyik történetének szereplőit első novellagyűjteményében, *A fiúk országában*. A novellák szerkezeti váza egy viszonylag egyszerű képlettel leírható: általában in medias res kezdés, utána visszatekintő, flashback narratív technikával ismerjük meg az előzményeket, majd a jelenig visszatérő történet egy hirtelen vágással megszakad. Ugyanakkor hiába a szerkezeti, poétikai hasonlóság, *A fiúk országa* novellái mégsem kapcsolódnak szorosan egymáshoz, aligha érdemes sokáig keresni egy olyan metanarratívát, amelynek segítségével egységes történetet konstruálhatnánk a szövegekből: a beidegződött, éppen ezért gyakran elvárásként megjelenő kortárs olvasói beállítódást – tudniillik minden lazán összefüggő szöveget *lehetőleg regénnyé olvasni* – ennél a kötetnél kénytelenek vagyunk levetni.

Mindehhez természetesen hozzátartozik, hogy a novellákban feltűnő, illetve előtérbe kerülő identitások nem tekinthetők állandóknak, hiszen mindvégig változás-folyamatokban nyerik el szerepüket. A változásokat pedig valamilyen nem várt esemény, élmény, tapasztalat indítja be. Ilyen esemény a család széthullásának előrevetítése a *Mielőtt apámat kettéfűrészelték* című nyitónovellában. Az apa, aki egykor a városi strandfürdő úszómestereként dolgozott, elveszíti állását. Mivel feleslegesnek érzi magát, egyre inkább belemerül az alkoholizmusba. Felesége ezt nem tudja megbocsátani, állandó veszekedések alakulnak ki közöttük: a kiegyensúlyozott családi élet egyszer csak felbomlik. Ezt tetézi, hogy a tanácsháza földhivatali osztályán dolgozó feleség folyamatosan félrelép egy kopaszodó, pofaszakállas férfival. Mindezt a család szétesését figyelő egyik gyerek elbeszéléséből tudjuk meg. Sem ő, sem óvodás korú testvére nem érzi magát biztonságban otthon. Eleinte ugyan a narrátor igyekszik viszonylag pozitívan fogadni a helyzetet: „Volt bennem valami büszkeség is, hogy nekem most milyen nehéz, és, hogy én mostantól akkor problémás gyerek leszek” (18.). Ami mégis az egész novel-

lát átlengi, az a félelem tapasztalata. Az öcs fél az otthontól, az apa fél a megcsalástól és a széteső családtól, az én-elbeszélő pedig fél attól, hogy az apa részegen lejáratja magát. Ilyen szempontból remekül elő van készítve a novella vége – nem véletlen, hogy kidolgozottsága alapján ez a kötet egyik legerősebb írása. Még a szöveg elején kiderül, hogy az elbeszélő gyakran kihagyta az úszásórákat, nehogy apja terhére legyen, mivel az apa „semmitől sem félt annyira, mint attól, hogy a saját tanítványai előtt esetleg neveltségessé válhat” (11.). Ehhez képest válik emlékezetessé olvasás után az a különösen groteszk kép, amint a nagyapával elsétáló két gyerek látja és hallja részeg apjukat hörögve vonaglani a bűvész mutatványában, miközben a nézőtér csak nevet a szerencsétlen férfin.

Szintén a családi biztonság hiányával találkozunk *A tisztáson* című novellában. A család szétesése után – az apa részegen nekihajtott egy fának, az anya lelépett Írországba egy doktorral – az elbeszélő a bácsikájánál maradt. Az egyes szám második személyű, önmegszólító narrációból megtudjuk, hogy az elbeszélő megbukott érettségi vizsgán, ezért, mintegy büntetésből egy sintértelepen kénytelen dolgozni, napi nyolc órát. Itt bontakozik ki a voltaképpeni történet: egy nap pénzt fogad el azért, hogy a rászózott macskakölykökkel kezdjen valamit. A sintértelepen, a kutyák között persze nem lehet helyük, marad a döggút. Ekkor játszódik le az igazi „hétköznapi dráma” – ahogy egy helyen maga a szöveg is nevezi az ilyen helyzeteket. Mikor a döggúton meglátja bácsikáját egy idegen nővel – feltehetően örm-lánnyal – in flagranti, valami végleg megszakad az elbeszélőben: „Mintha megint elvettek volna tőled valamit, mintha megint el kellene átkoznod mindent és mindenkit, hogy te magad túlélhess” (49-50.). Ennek hatására biciklijével útnak indul, sebesen, becsukott szemmel a forgalmas úton. Itt viszont problémát okoz a történet hirtelen megszakadása, illetve az önmegszólító narráció és történet viszonya, ugyanis sehol sincs pozícionálva az elbeszélő, nem tudjuk meg, milyen távlatból, honnan is mesélheti el a leírás alapján sejthető „sötét” végkimenetelt.

Forradalmi légkörben játszódik *az Ismeretlen égbolt*, amit – bár önként kínálja magát a referenciális olvasat – egy általánosabb korhangulatként is interpretálhatunk: „ahogy lenni szokott, egy rosszkor és rossz helyen elmondott politikusi beszéddel [kezdődtek a zavargások], amit sunyi egymásra mutogatás és szőnyeg alá söprés kísért, míg nem [...] valósággal kirobbant a harag és a gyűlölet, a tehetetlen düh és a szövevényesen egymásba fonódó sértettségek elege” (52.). Az események kellős közepén találja magát két

fiatal fiú, akik a futás aktusában ismernek rá önazonosságukra, mert akár-hányszor megállnak, a novellák hangulatából máshol is kiérezhető fenyegettség veszi körbe őket. Az ütközőzónába jutva, egy szétvert telefonfülkében megszólaló, valamilyen ismeretlen embernek bocsánatot adó női hang jelenti – véletlenszerűségével, illetve az eseményt tekintve: abszurdításával – az erkölcsi értelemben vett jó, a kicsinyességen felülemelkedni tudó mélyen emberi minőséget a pillanatnyilag felfordult világréndben.

A férfivá válás története elevenedik meg a kötet címadó novellájában, *A fiúk országában*. Az én-elbeszélő, aki esküvője előtt áll, hazatérve a kiselejtett régi holmik között kutat, amikor is ráismer egy bársonynadrágra, amely előhívja a sorsfordító fiatalkori traumát: egykori barátnője abortuszát. Ahogyan a múltba tekintve fokozatosan tárul fel az olvasó előtt a történet, úgy kap sajátos árnyalatot a fiatal fiú sorsa: a dac, a túl felelőtlenül megélt élet, a kórházba való utazás során érzett érdektelenség szorongássá és zavartsággá változik át. Ezt kiválóan érzékelteti Krusovszky a tudat csapongásával, illetve az emlékek és gondolatok közötti logikai kapocs fellazításával. A férfivá válás pillanatát is érzékletesen készíti elő a szöveg. A kórházba érve megüti a fiú fülét a száraz, színtelen hang, amellyel a portárs kérdez vissza, mintha csak egy egyszerű foghúzásról vagy mandulaműtétről lenne szó. A folyosón pedig rácsodálkozik a személytelenségre, amely a sok nőt lengi körül itt, akik ugyanazon oknál fogva várakoznak. Ekkor gondol bele először abba, hogy valójában meg sem értheti ezt a helyzetet: „legfeljebb az együttérző parazita pozíciója lehet az” (88.) övé. Majd ezekkel a szavakkal gondolataiban válik férfivá: „Férfi vagyok, most váltam azzá, és nem korábban, a szeretkezéseink alkalmával, hanem ezekben a pillanatokban, ahogy magányosan és bután ácsorgok itt a nőgyógyászati osztály huzatos folyosóján” (88.).

Két további novella foglalkozik egyén és kulturális környezet, valamint a beilleszkedési zavarok problémájával, nem azonos sikerrel. *A Mélyebb rétegek* elbeszélője külföldi diákként ismerkedik Prága utcáival és tereivel, illetve külföldi diáktársaival tölti a szabadidejét valamelyik szórakozóhelyen. A szobatárs egy arab diák, akiről nagyon hamar kiderül, hogy nem ivott még alkoholt, valamint nem volt még nővel. Az elbeszélő mutatja meg neki, hogy léteznek felnőttfilmek, aminek később ára lesz: a pornográfia stilizált világára és ízére rákapó Ahmed valami súlyos dolgot tesz a másik cserediákkal, Nasztyával a Csehországban töltött utolsó éjszakáján. Annak ellenére, hogy az előzetes információkból sejteni lehet, mi történt a lánnyal, a szöveg túl

hamar ér véget ahhoz, hogy pontosan tudni lehessen a megvalósuló bűn erejéről. Így viszont maga a történet is veszít súlyából: az olvasó részéről elmarad bármiféle azonosulás vagy elutasítás, egyedül a hiányérzet jelentkezik a túl korán jött befejezés miatt. A címben előre ígért mélyebb rétegek tulajdonképpen feltáratlanok maradnak, és a novella inkább tűnik magánérdekű beszámolóknak, mint általánosabb érvényű műalkotásnak. Nem így *A harmadik emberben*. A késleltetés itt kifejezetten jól működik: a szöveg végéig feszültségben tartja az olvasói érdeklődést. Holott csak a legvégén tudjuk meg, ki az valójában, aki zsaroló módon beleavatkozott két férfi – egy visszahúzódó pár – magánéletébe, mely beavatkozás hosszú időn át erősítette saját identitásuk normán kívüliségét, önazonosságuk válságát.

A művészet befogadása, a művészség mibenléte, illetve élet és művészet kapcsolata kerül középpontba három novellában. A New York-i konferencia utáni látogatás a helyi fiatal underground kultúrát népszerűsítő épületben szintén magán viseli a beszámoló jelleget (*Ramszesz szeme*). A történet egyes szám első személyű elbeszélője nem gondolja egészen sikerültnek a szabálytalan formákban összehegesztett vasrudakból és a rudak végeire felszúrt hagyományból készült installációt. A magánérdekűségen viszont akkor emelkedik felül a szöveg, amikor a Manhattan híd alatt – szinte elveszve a városban – az elbeszélő felnéz a hatalmas, bonyolult, már-már absztrakt acélszerkezetre, és elkezdi (meg)érteni a korábban megtekintett műalkotást. *Az új vadak* ennél összetettebb és árnyaltabb változástörténet. A családalapítás miatt a nyüzsgő belvárosból egy kertes házba kiköltöző fotós és angoltanár felesége elégedetlen a jelenlegi helyzettel, egyre inkább elhidegülnek egymástól, amelyhez nyilván nem kis köze van a meddőségnek. A fotós eleinte tanítványaival foglalkozik, de mivel menthetetlen dilettánsnak tartja őket, inkább más munka felé néz: helyszínelő fotós lesz. A novella nem kis tét körül forog. A központi kérdés: hogyan találja meg a fotós a mindennapi gyakorlattá silányult fényképezésben újra a művészt, és ezáltal önmagát?

Bár már *Az új vadakban* is történt erre kísérlet, a kötet utolsó novellája, *Az éjszaka vége* jut el odáig, hogy élet, halál és művészet szálait megpróbálja szorosán egybefonni. A herceg halála előtt magához hívatja a környék legkiválóbb asztalosát, Franz Rint mestert, hogy készítse el az utókor számára szánt hercegi örökséget: a halál és az élet emlékművét. A mester, akinek szakmai tudása megkérdőjelezhetetlen, eleinte ódzkodik a feladattól, míg el nem hiszi, hogy valójában ő maga is művész és műalkotásának alapanyaga (az emberi csont és koponya) a végtelen lehetőségek tárházát nyitja ki számá-

ra: a csontok egy idő után a világ körforgásának legsokoldalúbb metaforájává alakulnak át előtte. Így válik a kissé bizarr történet végére az egyszerű asztalosmesterből meg nem értett génius, illetve így változik át környezete szemében megbecsült mesteremberből megvetett művésszé.

*A fiúk országa* szereplői általában meg nem értett emberek valamennyi korosztály képviselőiben: fiúk, férfiak, öregemberek. A fenyegetettség és a félelem, amelyet az idegennek ható környezet áraszt felénk – és átszövi a teljes novellagyűjteményt –, csak nehezen oldható fel egy általánosabb érvényű korrekcióra törekvő szándékban. Mégis efelé irányulnak a változástörténetek, még akkor is, ha olykor túlzottan hamar szakadnak meg.

(Krusovszky Dénes, *A fiúk országa*, Budapest, Magvető, 2014.)

