

NAGY GÁBOR  
**Prózamesterek**

**Oravecz**

Ha egy kortárs regény olyan terrénmot hódít meg, amit íróink többsége évtizedek óta elkerül abban a hitben, hogy az ma már a korszerűtlenség senkiföldje, nincs mit csodálkozni a felfokozott várakozáson és a túlfűtött fogadtatáson. Az azonban már legalábbis túlkompenzálás, ahogy egyik kritikus – Bedecs László, Új Könyvpiac – Oravecz Imre új regényét, a paraszti világban játszódó *Ondrok gödrét* rögvest szembeállítja a téma klasszikusaival, mondván, a parasztság életét Móricz, Jókai munkáiból és a *Puszták népéből* ismerjük valamelyest, „nem csoda, ha ez a tudásunk felületes, közhelyekre épülő”. A *Sárarany*, *A boldog ember*, *A fáklya*, *Pillangó*, *Életem regénye*, *Szegény emberek* és még novellák tucatjai – csak Móricznál mily gazdag változatai a paraszti világnak! És későbbről Szabó Pál *Lakodalom*, *keresztelő*, *bölcsője*, Csoóri Sándor prózai írásai, Sütő Andrástól az *Anyám könnyű álmot ígér*, Szabó István, Oláh János novellái, Serfőző Simon *Gyerekidője* s akár Szilágyi István *Kő hull apadó kútba* című regénye: nem a felületes, közhelyes tudás tárhelyei.

Az is tévedés volna, ha azt gondolnánk, hogy a paraszti élet ábrázolásából, íróink feltételezett konvencionálisitása folytán, bármilyen emberi mozzanat kimaradt volna. A klasszikusoknál többnyire tabunak számító erotika ábrázolásában maga Móricz, ha csak a sejtetés módszerével is, de bizonyos értelemben mindenkinél messzebb ment e téren (gondoljunk csak *A fáklya* Matolcsyára...); Oravecz megoldása annyiban más, hogy a pontos leírás tárgyilagosságával szinte elidegenít az erotikától, szexualitással fokozva le, illetve a paraszti világ szigorú napi-rendjének természetes részévé téve. (Ebből csak a fiatalok buja szeretkezésének ábrázolása a kivétel: mintha a szexuss itt válna teljessé, érosszá – miközben sorsuk nem az eddigi kiteljesítése, hanem megszakítása lesz.)

Móricztól egyébként még motívumot is kölcsönöz Oravecz: a cséplőgép felrobbanása nyilvánvalóan utal az *Életem regénye* hasonló jelenetére, megerősítve azt a párhuzamot, amit János és Móricz Zsigmond édesapjának életvezetése, életszemlélete között érezhetünk.

De nem a témában keresendő Oravecz Imre regényének és a regény sikerének kulcsa.

Az *Ondrok gödre* nem a klasszikus hagyományt forgatja fel, mint inkább a kortárs regény szokásrendjét. S ebben sem az ábrázolt világ az elsődleges, hanem az a narratív struktúra és elbeszélésmód, amelyik majdnem teljesen fittyet hány az újabb irodalomelméletek rigorózus elvárásainak.

Feltűnő a kétely hiánya: nem válik kérdéssé, mi beszélhető el, mi mondható ki és adható át. A világ nem kisklik a nyelv uralhatatlansága folytán, hanem aprólékosan összerakódik az ábrázolás erejébe vetett hit által. S a csinálás, csinálódás sem válik alkotói kérdéssé: az olvasó, mintha a szerző a XIX. századi témához az akkori regénytechnikát is applikálta volna, szinte zavartalanul illeszkedhet az elbeszél világ teljesség-illúziójába.

Ez persze nem ennyire egyszerű. Szó sincs Jókai- vagy akár Flaubert-korabeli elbeszéléstről, amely alapvetően csak időbeli előre- meg hátraugrásokkal szakította meg a történetmondás linearitását. Bár alapszerkezetét tekintve az *Ondrok gödre* is lineárisan mondja el a maga történetét, az azonban mégis mintha mozaikkocakból rakódna össze. Két szervezőelv szerint: a főszeplők, János és fia, István nézőpontját váltogatva lépegetünk ide-oda az időben, s kettejük látásmódjának különbözőségéből következik, hogy az Istvánra koncentrááló egységek lassabbak, részletezőbbek, míg János perspektívájából a történelmi idő nagyobb léptékű haladására nyílik rálátásunk. S mindehhez járul az a narratori pozíció, amely olykor még kisebb alineáris kitérőkre is módot ad, s amelynek következtében mégis szóba kerül a nyelv problémája: jellemzően annak kapcsán, hogy ma, a XXI. században ezt vagy azt hogy mondánánk, hogyan értékelnénk. Ezek egyébként oly sporadikus – főleg a regény elején előforduló – mozzanatok, hogy bizvást le lehetett volna róluk mondani. Ha van értelmük mégis, talán az, hogy így az olvasó nyilvánvalóan XXI. századi perspektívája is bevonódik a szövegbe.

Az egyenes vonalú időkezelés ellen hat az is, ahogy Oravecz egy motívumot kiemel a regényszövegből és struktúráképző elemmé avatja. Így a cselekmény lineáris logikáját ellensúlyozza e metaforikus természetű elemek hálószerű szerkezetet létrehozó elve. István gyerekkori szökései, János menetrendszerű elhidegülése fiai iránt, a gombászás, János és Teréz esti rituális, az élet szervezését szolgáló beszélgetéssel végződő együttléte (ezeknek mintegy ellenpontjaként válik központi jelentőségűvé István és Anna nagyszabású szeretkezési jelenete a maga öncélú gazdagságával) – ilyen motivikus elemek adnak az elbeszélésnek némi alineáris, de korántsem atonális tónust. Ez a motivikus szöveg talán nem mindig elég sűrű. A regény leghosszabb jelenete István gombászása nagyanyjával, ám a későbbiekben sem a nagyanya alakja, sem a gomba, a gombászás nem válik igazán jelentőségtelivé, így a jelenet strukturális szerepe sem lesz igazán funkcionális, jelentésteli.

Oravecz regényének másik jellemzője az érzelmi intenzitás. Szagok, színek, benyomások révén válik az ábrázolt világ – a majd másfél század különbség ellené-

re! – az olvasó számára oly otthonossá, zezugaiban is belakottá, hogy a klasszikus elbeszélőkön megtanult beleélés, azonosulás emlékéet érezheti megelevenedni. Pedig az elbeszélő többnyire tárgyilagosan, szenvtelenül jeleníti meg világát, ám olyan aprólékos részletességgel, hogy pontról pontra haladva válik a történelemből kimetszett jelenet mind elevenebbé: „Idős Jánost, mint mindig, most is hátrahagyták, és mint legtöbbször, most is szunyókált. De nem az udvari padon ülve, hanem kivételesen fekve, az ámbitus végében lévő dikón. Leheveredett, mert a szokásosnál gyengébbnek érezte magát. Semmi sem mozdult, kihaltak, élettelennek tetszett a porta. Csak az istállóból hallatszott néha a láncsörgés, és időnként egy kotlós hangja a hombár mögül, amint a kicsinyeit hívta, mikor talál nekik valamit.” Szecessziós díszítések, metaforák nélkül építkező pusztalátvány: noha távolról rokonítható velük, különbözik mind Móricz, mind Mészöly Miklós módszerétől; Oravecz sajátja ez a prózanyelv, a rendkívül mértékletes, szinte kopogósan rövid mondatok feszes ritmikája élteti. Mintha egy filmszalagot vágna képkockákra, úgy sorjáznak a látványelemeit külön-külön kiemelő mondatok: „Azért is hagyták ott a létrát, nekitámasztva. Odament, megfogta, és elindult rajta felfelé. Egykettőre felért. Meglepte, hogy nem lepte meg, milyen könnyen ment. Még csak nem is zihált közben. És nem is szédült, mikor lenézett. A ház irányába fordult. Megelégedéssel nyugtázta, hogy ő magasabban van, hogy ellát fölötte. Tapiskált, helyezkedett a süppedős, puha szénában.” A száraz beszámoló álarcát magára öltő szövegrészlet itt épp egy csodát vezet be: a falu fölé felröppenő idős János egyszerre szakad el a gravitációtól és az idő nyûgétől, ám amit odafent lát, a tagosítások komor huszadik század közepi jövője, az megrémiszi.

Mielőtt azt hinnénk, hogy a márquezi mágiák világában járunk, az elbeszélő visszazökkenti az olvasót is a valóságba: „És akkor... akkor felébredt. Mert aludt, és az egész csak álmodta. Szokott helyén, az ámbitus előtt, az udvari padon.” Mégis a regény egyik kulcsjelenete ez a groteszk látomás, halálközeli álom, s hasonlóan mozdít ki az elbeszélő jelen rögnehez valóságából, mint a narrátor anakronisztikus megjegyzései: megnyit egy másik dimenziót, hogy aztán minden visszazáruljon a szereplőkre s ránk, olvasókra, mert a sorsát mindenkinek végig kell járnia.

Egy másik regiszter esszéisztikus, gondolati anyagot görget, éppily megfontolt lassúsággal, mondhatni földhözragadtan, mert mindig a szereplők perspektívájához kötődően: „A föld a földműves szemében régen nem csupán termelőeszköz volt, hanem eleven, élő organizmus is, valósággal személy, amellyel valamilyen vi-

szonyt alakított ki. Nem úgy általában, és főként nem ideológiai alapon, miként azt későbbi korokban a parasztság felemelésén fáradozó népboldogítók tudni vélték, hanem minden darabjával külön, és kizárólag érzelmi természetűt.” Oravecz ilyen passzusai általában mindig topográfiába torkollnak, mint ahogy a regény egyik jelenetében a tájat odafönről szemlélő István is arra döbben rá, hogy darabonként, topográfiai elemeihez egyenként kötődve rajzolható meg számára a szülőföld. Szemérmes, de annál megejtőbb ez a kötődés.

És mégis, István – a sorsát követve vagy épp az elől menekülve? – fiatal feleségével, Annával Amerikába vándorol ki. A regény ajánlása pedig így szól: *Steve és Anne emlékének*. S mivel az – talán az „amerikai álom” kifejezésre is utaló – alcím: *Az álom anyaga, első könyv* előrevetíti a folytatást, az olvasó rágódhat, hogy az ajánlás arra utal-e: a magyar fiatalok, százezernyi társukhoz hasonlóan, végképp amerikaiak lettek és, terveikkel ellentétben, nem tértek többé haza...

(Jelenkor Kiadó, 2007)

## Rott

A *Csaposok, cselédek, csavargók* című novelláskötete révén Rott József akár Oravecz mellé állítható: azon kevés mai szerzők közé tartozik, aki hitelesen képes ábrázolni a paraszti, falusi világot. S miközben abban is Oravecz rokona – illetve, hisz a regény előtt három évvel jelent meg az elbeszélésűgyűjtemény, elődje –, hogy a múltba – a XX. század elejére – kalauzol vissza, alkotás módjában jelentősen különbözik tőle. Rott prózája dúsabb, változatosabb, lüktetőbb, több regiszteren szól, hol képgazdag és lírai, hol szűkszavú, tárgyilagos és balladisztikus; hol durva anyagból szőtt, mint szereplői, hol finomabb tapintású kelméből.

A *Csaposok, cselédek, csavargók* elbeszélései – *A Pokol orma* bányásznovelláihoz hasonlóan – egyetlen jól körvonalazható életvilágot járnak körül, hatolnak a mélyére. Rott József következő kötete, a *Megszállók és megszállottak* abban hozott újat az író pályáján, hogy feláldozta ezt a zártságot egy másféle koncepció kedvéért.

A kötet novellái a történelmi idő széles skáláját bejárva rögzítenek olyan élethelyzeteket, vázolnak fel olyan példázatokat, amelyek a hatalom és áldozat viszonyrendszeréről vallanak. Természetesen nem az eszszé műfajához közelítve – Rott született prózaíró: a fikció elkötelezett híve (mondom ezt annak tudatában, hogy *Sárréti sors* című könyve kiváló szociográfia) –, így aki enciklopédikus áttekintést, tudományos elvek szerint felállított paradigmát várna, az nyilvánvalóan

csalódna. A teljesség illúziója mégis megképződik (és ez: az illúzió tudományos szinten nem, a művészi szférájában viszont elegendő és szükséges); az azték birodalomtól a második világháborús olasz kisvárosra át a mai Magyarorszáig feszülő íven végighaladva az olvasó szinte beavatódik abba a folyamatba, ahogy az egyes ember, különböző körülmények között, de mindannyiszor elkerülhetetlenül kiszolgáltatottjává és áldozatává válik a hatalmi gépezetnek, a megszállók erőszakának.

A különböző idők és terek az írói nyelv változatosságát, sokféleségét eredményezik, azaz Rottnak talán ez az első kötete, ahol az elbeszélés hangsúlyos poétikusságát nemegyszer háttérbe szorítják más regiszterek. Persze jócskán akad a már-már barokkosan metaforizált nyelv dőzsölésére is példa – mint a kötetnyitó *Áldozók* első mondatai: „Mennydörgés morajlott, s mintha a vérebe fült napra hányta hantokat, felhőket hajszott a hegyek közé a szélbe akaszkodó alkonyat. A mélyben őserdő nyögte a sziklahasadékokat kagylóként megszólaltató szélrohamokat; tépett tollú papagájok, leszaktadt liánok, platán- és páfránylevelek örvénylettek a levegőben, a felhőgomolyagok hol letörölték, hol fölrajzolták az égboltra a kigyuló csillagokat.” Az összetett kettősképekben tobzódo – alliterációval indító, megszemélyesítő metaforákat halmozó, hypallage révén szelet és alkonyatot egybekapcsoló, felsorolásokkal földúsuló – nyelv a megjelenített tárgyi elemeknél is hívebben rajzolja meg a trópusi táj topográfiáját. Ennek szöges ellentéte a *Zsord* című novella stílusa, ahol az eszköztelen, lecsupaszított nyelv a végsőkig lefokozott emberi létállapotot hivatott érzékeltetni. A szeméttelen vegetáló szereplők a primér állatiasság szintjére süllyedve a mindennapi túlélésért küzdenek: „Késő este ébredt föl. A szájába gyúrta a szakállát, és leszopogatta róla a deres, ragacsos masszát.” A zárlat paradox módon az égbolt képével fejezi ki a végső perspektívtalanságot: „Reszketve fölnezzett az égre: az este, akár egy pizsokfolt, szétkenődött az ágak között, megszűrkitette a tájat, és bemocskolta előtte a világot.”

Rott gyakori eszköze a tárgyilagosság látszatát keltő, kihagyásos narráció, amivel a *Megszállók*ban a drámai végkifejletet készíti elő fokról fokra; az aprólékos részletek mögül előnévekvő vészterhes árnyék persze egyre kevésbé hagy reménységet az olvasóban, s az itáliai pincérfiú története a második világháború idején törvényszerűen végződik halállal.

Ezt a kihagyásokkal szabdaltnak történetmondást alkalmazza az elbeszélő a *Megszállottak*ban is, ám itt nem az elkerülhetetlen pusztulás árnya vetül rá a szövegre, hanem a zsarnokság, a hatalmi rendszer kiismerhetetlensége képződik meg a történetmondás technikájában is.

Ez a nyomasztó, lelket zsugorító atmoszféra hatja át a kötet több novelláját is. Az *Októberi sikoly* – éppen csak lehetséges, de nem bizonyos, hogy '56-ban játszódik a történet – a gyerekkori emlék felidézésére helyezi a hangsúlyt, de sejthető, hogy az elbeszélő fiú lelkét épp annak háttere nyomasztotta igazán, amiről nem beszél részletesen, amit csak szikár tényekben közöl: „A hazautazásunkat követően nem sokkal apáék elváltak, én meg kollégiumba kerültem.” A gyermek elbeszélői perspektívája a nyelvezetet is meghatározza, miként a *Saska* című szövegben is, és Rott bizony avatott elbeszélő, akár az azték tárgyi környezetet, akár a kamaszok lelkivilágát kell megeleveníteni.

Már ezekben is az emlékezés módusza hatja át a szöveget, s ez lesz az egyik fő témája a kötetzáró írásnak is. A *Keserűfist-villa* elbeszélője a felnőttek világának előítéletességére döbben rá, felnőttként visszatérve a gyermekkor színterére. A hetvenes évek „Kaparj, kurta”, Szécsi Pál-os, fokhagymás lángos ízű világa pasztell-foltokban ugyan, de karakterisztikusan rajzolódik eléink az emlékezés aktusa révén.

Szintén a gyermek perspektívájából eredő poétikai lehetőségeket aknázza ki – és viszi a végsőkig – a *Pengelelen és pellengéren*. (A cím szójátéka is figyelmeztet: Rott prózájától a nyelvi játék sem idegen.) Remek a különc, megbízhatatlan, felelőtlen, mégis szeretetre méltó apa figurája, kiváló a kisvárosi környezet rajza. Bár a történet szálai olykor mintha menthetetlenül szerteszaladnának, mintha nem egészen logikusan bil lenne át a súlypont a szülőkről a fiú belső életére, valójában olyan, filmszerűen vágott képsorozat ez a hosszabb elbeszélés, amelyben minden bizonytalanság, látszólagos zavarosság egyszerre következik az ábrázolt kor kuszásából és a kamasz lelkivilágának és világerzékelésének kaotikusságából. Groteszk párhuzam az *Ondrok gödre* című Oravecz-regénnyel, hogy a fiatal szerelmesek itt is kivándorolnának – ám ez ekkoriban bűncselekmény, s börtönbe kerülnek. Ez az érzelmeket is bebörtönző sűrű világ olykor a kamaszos szemlélet humora révén válik elviselhetővé, bensőségessé az olvasó számára: „Bágyadt, savanykás testszagát úgy húzta maga után, akár egy vesebajos, kopott szőrű kenguru”; olykor a szerelem lirizálja át még a vészterhes szituációkat is: „A terebélyes cserépkályhákra gondoltam Angelikáék házában, melyekben az utolsó, tavaszi hamu megéli az ősz, s legfeljebb akkor lebben, ha a viharos szelek egy-egy szeszélyes fodra beolálkodik a kéményen.” (Van a szövegben egy furcsa anakronizmus, ami elbizonytalanított a cselekmény idejét illetően: a hetvenes, de még a nyolcvanas években sem valószínű, hogy valakinek „Chicago Bulls”, vagy pláne „Pit Bull” feliratú trikója lett volna.)

A kötet legterjedelmesebb írásának már a címe is feltűnő: *Mennyien késve szabadultak*. Itt már a rendszerváltás utáni időszakban vagyunk, a „médiaszarnokság” világában. Az ötlet – a média által lejáratott (pedofilbotrányba kevert) és üldözött világbajnoki bronzérmes atlétanőt egy lézengő kisember (az elbeszélő) menti meg – maga is elég melodramatikus, mint ahogy több jelenet is az. (Papp Endre kritikája részletesen kitért ezekre a problémákra.) A politika is belekeveredik az ügybe, s jellemző módon homályban marad, ki mozgatja a szálakat és milyen céllal. Az elbeszélő mindenesetre szembeül egykori párttagból rendszerváltó politikussá lett apja közbelépése révén a politika démoni természetével. Miközben Pongrác nagyapa figurája itt is remek, a korábrázolás olykor sematikus, plakátszerű. „Gigász, igazságbajnok, tipikus rendszerváltás utáni figura” – olvashatjuk egy riporter jellemzéseként, s az ilyen direkt ítéletek akkor is nehezen elfogadhatók, ha a elbeszélő-főhősnek tulajdonítjuk őket. „A tolatkó, könyöklő, acsargó szenzáció teper le” – hangzik megint a közvetlen bíráló; jobb, amikor a felsorolás poétikájára bízva a szerző a hirtelen ránk zúduló lélektelen zűrzavar érzékeltetését: „Utazzon repülővel! Menedzserképzés. Válassza a tengerpartot! Multivitamin. Nyelveljen angolul! Coca-Cola. Jézus velünk van! Bevásárlóközpontok, üzletházak, ádázul talpaló gyalogosok. Tükörüveg mögé bújtatott játéktermek, peep-show-k, masszázsszalonok.” Érdekes ugyanakkor a sztárvilág, a média és a falusi kocsmá bizzar kontrasztja. Ez a kisregény Rott egyik legkülönösebb kísérlete – nem teljesedett ki, de új utakat nyithat prózájában, miként a *Megszállók és megszállottak* – ha nem is ér fel intenzitásában, egységességben az egyenletesen magas színvonalú *Csaposok, cselédek, csavargók* kötettel – a bátor kísérletező kedv, a poétikai játéktér térébéli és nyelvi kiszélesítése révén még sok izgalmat előlegez a Rott-próza kedvelőinek.

(*Barbaricum Könyvműhely, 2005*)

## Csender

*Zsírnak való, Szűnőföldem*: két vékony novelláskötet – annál „vaskosabb” ígéret Csender Levente prózája. S a *Szűnőföldem* alapján megkockáztatom: már nem is ígéret, hanem a mai kortárs próza egyik erőteljes színfoltja. Nem egy olyan „copy right-elemmel”, amely üdítően hat szövegirodalommá szűrített irodalmunkban.

A nem naturalisztikusan, de az írói stilizálást elfeledtetve megszólaltatott erdélyi köznyelv és tájnyelv a legszembevetőbb sajátos vonás. A köznyelven Csender kisember főhősének plasztikus nyelvi megformálását értve: az elcseszett, eredeti paraszti közegükből kiesett antihősök néhány

takarékosan elhelyezett jellemző kifejezés révén válnak plasztikussá. Ez a nyelv a történeteknél is pontosabban tudósít arról a megfosztottságról, amiről Móricz *Ökörítő* című riportja is eszünkbe juthat: az, ahogy a lápi ember, kiforgatva eredeti, elemi közegéből, elveszíti hagyományait és így a (bármily ingoványos) talajt a lába alól. Csender örök vesztes hőseinek világában a tájnyelvi elemek – egyik szép példája: „sirítotték le magukról a szilonyosra fagyott hókabátot” – szomorú-groteszk mementók egy régi világból, az értelmetlenné (értelmezhetetlenné) vált hagyományoknak nem a megőrzéséről, csak tengődéséről tanúskodnak. Ez már nem a régi falvak szívós munkával élhetővé tett közege, hanem „szilvapálinkával átítatott világ”, melynek egyik szimbóluma a magára maradt öregasszony üres háza, ahol „a falánk kopogóbogaraktól sercegő gerendák” között fészket rakott a kosz és az élősködők: ha „hátravetette magát az ágyon, tetűporfelhő emelkedett fel a duszából, amit az állatkák ellen szórt ki”, s az összegyűjtött ócska hűtőgépek sem jók másra, csak hogy „hullomás szilvát tároljon bennük”, aki értelmesebb elfoglaltság híján mindenét pénzzé – azaz pálinkává – teszi.

Itt szinte mindenki iszik, megrögzötten és halálíg; ahogy az egyik szereplő fogalmaz – s itt megcsillan Csender prózájának egyik nagy erénye, a humor is –: „annyit ittál má’, hogy megtekerne egy vízimalmot”. A lelki és fizikai roncsolódás a nyelvet sem hagyja érintetlenül, néhány jelzéssel Csender erre is utal – szerzőnk amúgy is kiváló érzékkel szólaltatja meg azt az alsó regisztert, amelyen hősei kommunikálnak: „Mondd meg neköm, Erzsa, hogy mi a kutya bogos faszának jöttél haza? (...) Hogy osztán kést szegezzen a mejjredre, kiszíjja a vérödöt? Meneküni akarsz esment éjnek idején?”

„Nincs már család” – kezdődik a könyv s *A pusztulás örvénye* című elbeszélés, amely egyetlen mondatnyi, örvénylő monológ: az unoka számvetése a családok és a világ széthullásáról, a mindent átható züllésről. Hasonló eszközzel él a címadó novella, ám nyilvánvalóan más az elbeszélője, hisz az alsóbb regiszteren szólal meg: „nem kell már felhúzódni az erdőre a komcsik elől, most már szívhatják a protkót, hogy fiatalon elszámították magukat, elbaszarintották a kitűzött jelszóval, hogy földet, mer’ az el se ég, s el se rothad, hát ugye azok a faronbaszott kommunisták könnyedén kihúztintották a talpuk alól, ami aztán el is égett, meg el is rothadt...” Remek, ahogy a köznyelvi kifejezésmód észrevétlenül ritmizálttá, retorizálttá válik, s ugyanakkor ez a lélegzetvételnél kifakadás összefoglalja mindazt, amit Oravecz Imre *Ondrok gödréje* János földszerző rögeszméjében és a nagyapa groteszk, a tagosítást megálmódó látomásában kapcsolt össze.

Csender jó érzékkel veszi észre, hogy a romlás folyamata óhatatlanul egybe kell essék a generációk közötti

ellentétek fölerősödésével. Majd mindegyik elbeszélésben, a *Szünőföldem*ben is centrális szerepet kap ez: „vagy az unokákra várnak, akik már rég leléceltek élhetőbb országokba, és nem hülyék visszamenni az anyaföldre valami hazafias érzéstől fűtve, azt ott mi a bubi faszát csináljanak a rozsdás traktorral, meg a tehenekkel”. Ennek a jóvátehetetlen és megváltoztathatatlan elszakadásnak a metaforája a *Fehér Oltcit*: a nagymama eladja négy tehenét, hogy autót vehessen unokájának, hátha otthon marad, ám a kocsi minduntalan lerobban („Romániában régen is így volt, ha valakinek kocsija volt, annak egyben szerelőnek is kellett lennie”), s a Budapestről érkező diplomás unoka, aki gyalog érkezett, de a faluban kocsival járkált, végül „Úgy ment el, ahogy érkezett, gyalog, hátizsákkal”.

Két novellatípus uralja a kötetet. Az egyik a parttalan magánbeszéd típusa, ezek nyelvileg színesebbek, az elbeszélői perspektíva – minthogy az esetek java részében egyszerű ember az elbeszélő – több humort, gazdagabb és nyíltabb érzelmeket enged meg, az iróniától a keserűségen át a világundorig. Ha figyelembe vesszük az alcímet (*Elbeszélések, novellák*), ezeket nevezhetjük elbeszéléseknek. A másik típus közelebb áll a klasszikus novella építkezéséhez, nagyobb szerephez jut a rejtély, a balladai hatású titokzatosság; az elbeszélői perspektíva itt homogénebb nyelvi közeget teremt, a visszafogottság ugyanakkor nagyobb drámai erőt eredményez. A típus tiszta példája az *Orvok árnyéka*, a korábban sok bántást, fenyegetettséget átélt Fenyő papó tragikus története: az öreg megrögzötten retteg, s az orvok árnyékától csak a gátépítés következtében a házukra zúduló ár szabadítja meg végleg. A *Talált bicska* a tudósítások tárgyyszerűségével mondja el a brutális történetet. A *Réztehén gyermekeiben* az én-elbeszélő szinte csak a történet hitelesítését szolgálja – gyilkosság, kannibalizmus esetében

szükség is van erre –, egyébként szárazon, a főbb cselekményelemekre szorítkozva adja elő az esetet.

A kötetzáró három hosszabb elbeszélés némiképp átmenet e két változat között. Annyiban a monológokkal rokoníthatók, hogy részletezőbbek, események, cselekedetek apró sokaságát sorolják, ugyanakkor az elbeszélő hűvös távolságtartásával szemlélhetjük a profán és bizarr magánemberi kálváriákat.

De minden Csenger-írás egyik védjegye a hallatlan tömörség, a különleges készség a lényeglátásra, sűrítésre – legyen szó egyetlen nap vagy akár hét év történéseiről. Egy-két atmoszférikus elemmel képes megragadni a szereplők mindannyiszor sivár, lélektelen környezetét. „Mire Lehel, Imola gimis fia kimászott a dunyha alól, és észlelte, hogy befagyott a víz a badelában, és belefagyott a piros pöttyös lábos is, amivel le szokták önteni a vécét, és konstataulta, hogy aznap is a McDonaldsban fog budira menni” – vázolja fel néhány képpel az életkörülményeket az *Eltartási szerződés*. „A román áru olcsósága ellenére nem biztosított nagy vevőkört Beának. Egy idő után nem kellett a bugyi meg a cérna senkinek. A hímzett blúzokat is csak az öregasszonyok vették. Bea váltani kényszerült” – számol be lakonikusan egy sorsfordulóról a *Keresés*.

Az már csak ráadás, ha egy ízig-vérig prózaíró még a témáját tekintve is érdekes, izgalmas és párfát ritkító. Csenger Levente az „aluló Magyarország” még alább taszított és lejjebb züllő, kilátásaitól megfosztott és életerejét eltékozló kisembereiről tudósít. Erdélyiekről, Erdélyből Budapestre vagy Pest megyébe áttelepültekről, akiket a kilencvenes években rendszeresen megújítandó tartózkodási engedéllyel fogad be az anyaország – és ennek hiányában utasít ki, vissza Szünőföldre...

(Magyar Napló, 2006)

