

VARRÓ ANNAMÁRIA

Emlékezés, trauma és személyes narratíva Csender Levente prózájában

Csender Levente 2003-ban megjelent, *Zsírnak való* című elbeszéléskötetével kapcsolódott be a kortárs magyar irodalom vérkeringésébe. Az akkori novellafüzér határozott belépő volt, kedvező kritikai fogadtatással. A hangnemében tömör, tárgyilagos és szenvtelen, szociografikus igénnyel és érzékenységgel megírt szövegek pátosztól mentesen, a leíró stílust követve és annak minden erényét kamatoztatva beszélnek hétköznapi emberekről, élettörténetekről és élettörédekekről. E történet-törédek szereplői a kisemberek világából érkeznek, ahol a köztesség és közöttiség létállapotában tengetik napjaikat. Ember-típusok, történelmi korszakok és más-más generációk képviselőinek szövegbeli megjelenítői, akik egyszerre törődnek bele a sorsuk megváltoztathatatlanságába, ugyanakkor minduntalan kitörésre vágnak, és a változás jegyében vívják meg saját szélmalomharcaikat.

A dolgozat címében megjelölt három fő pont, az emlékezés, a trauma és a személyes narratíva a csenderi prózavilág prózapoétikai eljárásaira utalnak. E fókuszpontok szövegbeli működése azonban korántsem párhuzamos, sokkal inkább egymást dinamizálva és kiegészítve, ok-okozati összefüggések mentén alakítják ki a diegézis ívét. Leegyszerűsítve azt mondhatnánk, hogy az eddig megjelent kötetek (a már említett *Zsírnak való* 2003-ból, a *Szűnőföldem* 2006-ból, a *Fordított zuhanás* 2010-ből, valamint a 2013-ban napvilágot látott *Murokszedők*) novellái az egykori személyes és közösségi traumákat az emlékezés működtetésével léptetik be a narratívába. Azonban nem állíthatjuk azt sem, hogy ez a kauzális viszonyrendszer minden novella esetében ilyen egyértelmű lenne. Ahogy a viszonyrendszer nem lehet egyértelmű, úgy az általam kiemelt fókuszpontok sem explicit szervezői az egyes történeteknek. Habár a kritika egyértelműen hangsúlyozza a csenderi próza realista és szociografikus karakterét, tematikájában pedig a nyolcvanas-kilenc-

venes évek Erdélyének, majd az onnan elszármazott emberek magyarországi, sőt, olykor nyugat-európai jelenének már-már dokumentarista igénnyel ábrázolt világát, fontos kiemelni, hogy a novellák korántsem maradnak meg a fent említett hangnembeli, tematikai és elbeszéléstechnikai skatulyáknál¹.

Dolgozatomban három novella mikroelemzésén keresztül kísérelem meg felvázolni azokat az olykor csak egy-egy narrációs mozzanat erejéig, máskor akár címmé emelt motívumként vagy alapmetaforaként megjelenő, kulcsfontosságú mellékszálak működését, amelytől nem idegen – a fent említett három elbeszélés-technikai eljárás mellett – az ironia, a groteszk, sőt az abszurd minősége sem. A hangulati tónusok váltogatása, egymásba játsása és egymást kioltása dinamizálja igazán a fent kijelölt szövegalkotói effektusokat.

A rövid elemzésre szánt novellák közül az első a *Szűnőföldem*² című kötet címadó szövege. A már önmagában is beszédes, címmé emelt szójáték alapvetően meghatározza a szöveg olvasási metódusát: valami elvesztéséről, a hiányról fogunk olvasni. A történet felütése a következőképpen hangzik:

„Nem érdekel, én Nissan dzsippel jövök haza, és lesz benne rózsafüzér nagy keresztrel, nem is egy lesz benne, hanem legalább három fog lógni a visszapillantóról, lesz benne fenyőillatú Wunderbaum-fa, és kikönyököl az ablakon, nekem ne mondja, nagymama, hogy Csiga, hogy hátamon a házam, s kebelembe' kenyerem, mert én nagyon ideges tudok akkor lenni, nekem ne mondja egyik rokon se', hogy hol a kocsí, mer' elkérem a Nissan dzsipet a havertól, és úgy befarolok a kapu elé, hogy belepi a nagy székelkaput a pudva (...)”³

A mondatok ugyanígy sorjáznak egymás után, a novella szövege egyetlen tudatfolyam⁴ lenyomata:

Elhangzott az Írott Szó Alapítvány *Újrealizmus és modern népiesség a mai magyar irodalomban* című konferenciáján, 2014. október 6-án.

1 E sajátosságokra hívja fel a figyelmet többek között ELEK Tibor *Hagyomány és bővli* (Kortárs 2011/7.), SZEKERES Szabolcs *Az élet sürüje* (Bárka, 2011/3.), JAKAB-KÖVES Gyopárka *Székel kurázi* (Hitel, 2011/3.), TÓTH Tünde *Akik mellett naponta elmegyünk az utcán* (Irodalmi Jelen Online <http://www.irodalmijelen.hu/2013-okt-16-1822/akik-mellett-naponta-elmegyunk-az-utcan#sthash.PBAiLxd0.dpuf>), valamint FARKAS Gábor *Fakultatív feldolgozások* (Hitel, 2014/3.) című kritikája is.

2 CSENDER Levente, *Szűnőföldem*, Magyar Napló Kiadó, 2006, 21–26.

3 Uo., 21.

4 A tudatfolyam narratológiában alkalmazott fogalmát Dorit COHN vezette be *Áttetsző tudatok. A tudatfolyamatok ábrázolásának narratív módozatai a szépirodalomban* című tanulmányában, melyben részletesen rendszerezi és elemzi a tudatfolyam-technika különböző típusait (tudatfolyam, egyenes beszéd vagy belső monológ, függő beszéd, köztes idézés, pszicho-narráció, idézett, valamint elbeszél monológ). = Uő, *Áttetsző tudatok. A tudatfolyamatok ábrázolásának narratív módozatai a szépirodalomban*

az unoka belső monológja, olykor kvázidialógusa a nagymamájával. Az egyes szám első személyű elbeszélésben fokozatosan tárulnak fel a jelen és a múlt idősíkjai, az itt és az ott, az akkor és a most eseményei. A novella fabulája egyszerű: a szülőföldről elszármazott, kivándorolt fiú vélt vagy valós – hiszen a tudatfolyam-eljárás épp ennek eldönthetlenségére játszik rá – hazalátogatásának eseményeit írja le. Már a fent idézett első bekezdésből kiolvasható némi irónia: az új világnak hitt, választott szülőföld attribútumainak keserűes számbavétele azt hivatott bizonyítani, hogy jó döntés volt anno a hátizsákot a hátra venni, és elhagyni a szülőföldet. A státuszszimbólumként megjelenő Nissan dzsip jelentősége a Wunderbaum-fa fontosságával vetekszik, mintha egyik feltétele lenne a másiknak: a nyugati gazdagság tárgyiasult metaforái. Nem számít már a családi örökség, az elvett, majd kárpótlásként visszakapott földek, nem érdekel senkit a nagyszülők pudvás világa, hagyományai. A lényeg az, hogy autó legyen, benne Wunderbaum-fával.

A történet legfelső rétege alatt azonban felsejlik a második olvasat szintje: a *Szűnőföldem* beilleszthető a traumadiskurzusok által jelzett művek kontextusába. A szöveg a személyes és a közösségi trauma határmezsgyéjén helyezkedik el, annak megszövegeződött felszínre hozása, amely – Bényei Péter *A közösségi trauma irodalmi reprezentációja*⁵ című tanulmányának tanúsága szerint – korántsem idegen a magyar szépirodalmi művek világától. Ezen szövegek „alkotói stratégiája, kompozíciója, műfaji-retorikai kódoltsága a kollektív trauma reprezentációjára irányul, s lényegében gyászmunkát kezdeményez: az egyes személyeket és a közösségi lelkületet ért sérülés feltérképezésére, a veszteséggel szembenzésre és ennek elengedésére vállalkozik”. Így a *szűnőföld* ketős jelentéssel bír: egyszerre szűnik meg a hazalátogatónak és az otthon maradónak is.

A szövegben a monologizáló elbeszélő szavaiban megidéződnek a csenderi próza kisemberei, az alkoholizmusba menekülő András, az öngyilkos Endre, az ideggyenge Mari, a Nissan ellenpontjaként pedig a gumikerekű tehénszekér. Az elbeszélő – emlékeinek és jelenbeli élményeinek, személyes traumájának összegzéseként – felteszi a szöveg kulcskérdését:

„(...) mi az, hogy otthon, haza? mama, ahányszor kimondom ezt a szót, mindig ezerfelé esik szét a fejem, már oda is haza megyek, ahol csak éjjel hálók”⁶

Az idézet arról tesz tanúbizonyságot, hogy a *szűnőföld* nemcsak az elhagyott otthont idézi meg, hanem egy létállapot negatív jelölője is: a *sehol sincs otthonom* mindent felörlő, keserű kilátástalanságának metaforája. A novella utolsó bekezdése is erre a létbe zártságra játszik rá, így végül a szöveg kezdetén még a gazdagság és az új világ szimbólumaként megjelenő Nissan dzsip a szöveg végére a bezártság, a megváltoztathatatlan tópusává transzformálódik:

„nyugatra nem megyünk, ott nem fogadnak minket szívesen, már itt is túlságosan nyugaton vagyunk, jó az a Nissan dzsip, mama, jól tele lehet bőgni, nem hallatszódik ki, lehet ordítani is benne, csak fel kell hangosítani a hifit, a sötétített üvegen nem látnak be, lehet csorgatni a könnyeket, a bőrülés nem issza be, felszárad, nem is lesz fontos.”⁷

A *Szűnőföldem* című novella így a megrendült identitás elbeszélése, amely Csender prózájának egyik fő jellegzetességére mutat rá. Ahogy ezt korábban jeleztem, a kritikai recepció a fent említett sajátosságokra már több alkalommal felhívta a figyelmet, mégis fontosnak tartottam, nem utolsósorban a különbségek árnyaltabb bemutatása érdekében is, egy ilyen – talán megengedhető a megnevezés – klasszikus Csender-szöveg rövid bemutatását.

Az elmozdulás a komor realizmustól az irónia és a groteszk felé a 2010-ben napvilágot látott *Fordított zuhanás* című elbeszéléskötetben már világosabban kimutatható. Amíg korábban csak egy-egy motívum erejéig bukkant fel az irónia a novellákban, itt már mint fő szövegszervező elv jelenik meg, különös tekintettel a *Sanyi utazása* című elbeszélésre. Az alig háromoldalas szöveg⁸ első fele egy álomleírás:

„Sanyi kicsit elbóbiskolt a Színes Mai Nappal a kezében, és szép lassan könnyű lebegésbe úszott át a délelőtt. Nem is érzett még olyan felemelőt, csak amikor az asszony régebben megölelte, könnyű volt, mintha jó Újházy-tyúkhúsleves áradna szét a mellkasában, mintha egy jó üveg ménesi vörös aszú után nyújtózna el a kanapén, és rápakkintana egy finom bagóra, mintha angyalok lebegnének körbe, és neki is

⁵ = *Az irodalom elméletei II.*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1996, 81–194.

⁵ Bényei Péter, *A közösségi trauma irodalmi reprezentációja* = *Létünk*, 2009/3, 5–15.

⁶ CSENDER, *i. m.*, 25.

⁷ Uo. 26.

⁸ CSENDER Levente, *Sanyi utazása* = *Uő, Fordított zuhanás*, Budapest, Magyar Napló Kiadó, 2010, 86–88.

szárnyai nőttek volna, és a bárányfelhőkön ülve hintázná.”⁹

Az idézett részlet, amely utolsó mondatában már már a giccs felé hajlik, minden olyan elemet felsorol, amely egy álomhoz közhelyszerűen hozzátartozhat, az álmodó legbensőbb vágyait veszi számba. Az álombéli utazásban megjelenik a család, a gyermekek, a feleség, az otthon ízei, a büszke, s talán egy kissé irigykedő barátok is, akik vállveregetve üdvözlik az álombéli hazalátogatót: „Sanyi, micsoda ember lett belőled, hogy Magyarban is így megállod a helyed (...)”¹⁰. Ahogy a korábbi, *Szűnőföldem* című novella esetében, Sanyi álmában is azok az élmények idéződnek fel, amelyek az embert, ugyancsak a bevált közhelyek alapján, boldoggá, életét pedig teljessé tehetik. Azonban az elbeszélő – aki ez esetben nem része a történetnek, extradiegetikus pozícióból szemléli az elmondottakat – az álomleírásból éles váltással a jelen idősíkjába csap át:

„Úgy tűnt, már százezer éve álmodik, pedig a szerkezetkész állapotban lévő társasház hatodik emeletén alig egy perce akasztották a daru horgára a Toi-Toi mobilvécét, melyben a reggeli három feles körtepállinkától és a Soproni Ászoktól, Színes Mai Nappal a kezében Sanyi elpilledt egy kicsit.”¹¹

Az események jelenének leírása teljes ellentétben áll a korábbi álomképekkel: tyúkhúsleves helyett körtepállinka, bárányfelhők helyett mobilvécé. Amikor a főhős öntudatára ébred, már hat emelet magasból kémleli az alatta elterülő várost, így utazása tényleg beteljesül, csak nem az álmok, hanem a novella valóságának groteszk világában:

„Csodálta és irigyelte a hetedik kerület, hogy megadatott neki egy ilyen szerkezetben géphang nélkül, magasan szállni.”¹²

Habár a novella megtartotta a kivándorlás-otthon-talanság-kilátástalanság komor tematikáját, hangnemében mégis az ironia felé közelít. A segédmunkás mobilvécé-utazása ironikus és groteszk is egyszerre, de a helyzetkomikum kettős minősége magába foglalja azokat a létkérdéseket is, amelyek az elbeszélés mélyebb szövetében húzódnak meg. Így e rövid, tárcazerű szöveg ereje ezúttal nem abban áll, hogy minél hitelesebben, a realizmus elveit követve leírjon egy történetet. Jóllehet a realizmustól nem szakad el,

a helyzetkomikum középpontba helyezésével, valamint az ironia működésbe léptetésével mégis egy teljesen más szövegvilág épül ki, mely egyre nagyobb teret követel magának a csenderi prózavilágban.

Az ironikus beszédmód térhódításra kiváló példa a tavaly megjelent *Murokszedők* kötet *A folt* című novellája, amely elbeszélés már határozottan belép abba a szépirodalmi tradícióba, melynek olyan mesterei voltak, mint Gogol, Csehov vagy éppen Örkény István. A Csender-novella antihőse hasonlóan felesleges ember, mint a Csehov-szövegek szereplői:

„Saroltának leégették a haját, pedig csak a szokásos tavaszi dauert akarta belövetni a fodrásznál, és most nincs haja a tarkóján egy öklömnyi helyen, és úgy kétségbe esett, hogy ki se megy az utcára, inkább meg akar halni, mert fél, hogy neki ott soha nem nő ki már semmi, nézi azt a foltot minden szabad percében, nyugdíjasként nagyon sok szabad perce van, hát nézegeti egész nap, a nagy tükörnek háttal áll, a kicsi tükröt maga elé tartja, és nézi, nem az arcát nézi, hanem a tarkóját (...)”¹³

Ahogy *A csinovnyik halála*¹⁴ című novellában az a bizonyos tüszentes Cservjakov kálváriájának elindítója, úgy Csender novellájában Sarolta traumájának kiváltója e folt megszületése, amely aztán egész elkövetkezendő életének középpontja lesz. Ahogy az idézett részletben is olvashatjuk, a tükörben sem az arcát, azaz önmagát nézi, hanem naphosszat a tarkójára égett foltot bámulja. A nő megszűnt önmaga lenni, szubjektumának jelölője a bőrébe égetett folt. Kísérlete, amely ennek eltüntetésére irányul, szép lassan monomániává növi ki magát. Ezt az eltüntetési mániát egyrészt akár sajátos önfelszámolás-ként is értelmezhetjük, hiszen a felesleges ember mit kezdhet azok után az életével, hogy sem célja, sem konkrét feladata sincs többé, másrészt ennek a fordítottja is igaz: a folt eltüntetése immáron Sarolta új életfeladata.

A nő személyes traumája egy közösség, a család traumájává is válik, hiszen akarva-akaratlanul környezete is bevonódik a „tragikus” eseményekbe. Sarolta örökösen a foltot próbálja eltüntetni, haját visszanyvesztetni, mindent megtesz azért, hogy célját elérje, és hozzátartozói is kénytelen-kelletlen igyekeznek kiszolgálni a haj visszanyvesztésére irányuló törekvéseit, akár csak az őrnagy rögeszméjének készsége-

9 Uo., 86.

10 Uo., 87.

11 Uo., 86.

12 Uo., 88.

13 CSENDER Levente, *A folt* = Uo, *Murokszedők*, Magyar Napló Kiadó, Budapest, 2013, 31.

14 Anton Pavlovics CSEHOV, *A csinovnyik halála* = Uo, *Elbeszélések 1880–1885*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1959, 397–400.

sen engedelmeskedő Tót család az Örkény-mű emblemikus dobozolásában.¹⁵

A novella szövege ezúttal sem él a pontos közpon-
tozással, az elbeszélés csupán négy hosszú mondat-
ból áll, a mindentudó elbeszélő részletesen tárja fel
a folt-trauma eseményeit. Szereplői egyetlen mondat
erejéig sem szólalnak meg, s habár Sarolta történetét
hallgatjuk, mindent az elbeszélőn keresztül tudha-
tunk meg. A főszereplő és az elbeszélő tudata egy-
másba csúsznak, a mondatok pedig szabad függő be-
szédként jelennek meg.

Sarolta vélt félelmei egyre inkább meghatározzák
mindennapjait, a történetek mögött titkos összeeskü-
vést sejt:

„Sarolta már arról is meg van győződve, hogy
Tibor összebeszél a fodrásszal, hogy őt kicsinálja,
hogy odavigyen egy másik nőt, szegény férj meg
nyög és iszik, hogy bírja a gyűródést (...)”¹⁶

Az elbeszélés kvázi-intradiegetikus szintjén – bár
szintén a szabad függőbeszéd eljárásával – a jelen ál-
lapotok mellett Tibor múltját is megismerjük:

„Tibor meg ül a ház előtt egy széken, és arra az
időre gondol, amikor még volt valaki, amikor még
egyszerre edzette a helyi focicsapatot, vezette a mű-
velődési házat, újságot szerkesztett, tanított az iskolá-
ban, vándortáborba vitte a gyerekeket, idegenve-
zetett Kijevben, de Sarolta nem nézte jó szemmel,
hogy keveset van otthon, mindig mást csinál, mint-
hogy vele foglalkozzék, aztán gyötörni kezdte Tibort,
hogy mondjon le az edzéséről, aztán az újságszer-
kesztéséről, majd az idegenvezetéséről, és inkább le-
gyen otthon, Tibor engedett, lassan lemondott min-
denről (...)”¹⁷

Sarolta nyomására így szép fokozatosan Tibor is
felesleges emberré vált, aki naphosszat a ház előtt
ücsörög, és várja, hogy megtörténjen a csoda.

A novella egy helyütt explicit módon rájátszik
a trauma tényleges jelenlétére, bár a főhős – mint
minden monomániás beteg – erősen tiltakozik az eset-
leges pszichés problémák megléte ellen:

„hiába mondja az összes orvos, hogy nincs komoly
baj, nem tudja elfogadni, még a földije is azt mondja,
de a pszichológus, minek neki pszichológus... meg
van győződve, hogy a haja beleragadt a fejbőrébe, és
nem tud onnan kijönni, de az orvosok nem hiszik el,
hogy befelé nő, és nyomja az agyát, nem értik ezek
a kretén orvosok (...)”¹⁸

Sarolta aztán beletörődik súlyosnak vélt, gyógyít-
hatatlan betegségébe, és szépen lassan egész teste
leépül. Születésnap köszöntésekor még pálinkával
sem tudnak koccintani, hiszen férje, jobb dolga nem
lévén, kiitta az üveget, és vizet töltött vissza bele:
„Tibor hümmögött egyet, nem is tagadott, nem is
helyeselt, csak hümmögött, s ebben a hümmögésben
benne volt az egész élete”. Sarolta pedig végkövet-
keztetésként már egy hullát is többre tart, mint ön-
magát, „mert hajuk még a hulláknak is nő, de neki
a haja se”, majd bezárkózott a fürdőbe, és várta, hogy
„kiszálljon belőle az a makacs élet”¹⁹.

Az imént röviden, és természetesen a teljesség
igénye nélkül elemzett szövegek azt a feltevést hiva-
tottak igazolni, hogy habár Csender Levente novellá-
iban az emlékezés, a trauma és a személyes narratíva
prózapoétikai eszközei erősen az újrealizmus, mi
több, akár a modern népiségre utaló gyökerekből is
táplálkoznak, korántsem nevezhetjük prózáját egysí-
kúnak, a szerzőt pedig egyhúru szerzőnek. Az utóbbi
két kötetben napvilágot látott elbeszélések egyértel-
műen elmozdulnak – hangnemüket és beszédmódju-
kat tekintve – az irónia, a groteszk, sőt, az abszurd
felé. Így a Csender-próza nemcsak az újrealizmus és
modern népiség tradíciójának folytatója, hanem egy,
a huszadik században és a kortárs irodalomban egy-
aránt meghatározó beszédmód továbbvivője is.

15 ÖRKÉNY István, *Tóték = Uő, Válogatott kisregények. Macskajáték-
Tóték-Rózsakiállítás*, Új Palatinus, 2005.

16 Csender, *i. m.*, 33.

17 Uő., 36.

18 Uő., 38.

19 Uő., 40.