

Rosszkedvünk könyve

KERÉKGYÁRTÓ ISTVÁN: RÜKVERC

Ritka egyöntetűséggel dicsérik az eddig megjelent recenziók Kerékgyártó István *Rükverc* című kötetét, amely a pályáját viszonylag későn indító szerző sorrendben negyedik munkája. Halasszuk későbbre annak taglalását, regénynek, novelláskötetnek vagy novellafüzérnek nevezhető-e leginkább a *Kalligramm*nál megjelent mű. Előrebocsátva, hogy erősen kérdéses: rendelkezik-e valódi jelentőséggel ennek eldöntése.

Kerékgyártó Istvánt olvasva mindannyiszor álmélkodásra készített valóságismerete. Magyarázatként messzebbre kell elindulnom. Első prózai művét, a *Vagyonregényt* nem szokás a hibátlan alkotások között számon tartani. Köteteinek jelenlegi szerkesztője, Mészáros Sándor is úgy nyilatkozott erről a regényről, hogy „nem szereti”, és érteni vélem, milyen poétikai megfontolások húzódnak meg e mögött. Mégis: a *Vagyonregény* nem kellően felismert jelentősége, hogy a kortárs irodalomban soha nem látott merészséggel nyúlt hozzá a közelmúlt politikai és gazdasági történéseihez. Általánosnak mondható nézet, hogy a prózáíróknak ajánlatos csínján bánniuk az alig maguk mögött tudott kor eseményeinek feldolgozásával. Az irodalom nem matematika, és kevésbé rokonítható a természettudományokkal, így az előhozott példák önmagukban semmit nem bizonyítanak, legfeljebb magyaráznak vagy hasonlóságokra irányíthatják rá a figyelmet. Ennek előrebocsátásával idézhetők meg a 19. századból Balzac és Tolsztoj regényei, amelyek három-öt évtized távlatából „mertek hozzányúlni” a közelmúlthoz. Kerékgyártó István teljesítménye, ha nem is mérhető az említett alkotókéhoz, annyiban mégis kapcsolódik hozzájuk, hogy aggályok nélkül fordult a *Vagyonregényben* a hazai magánosítás témájához, ami – jelentsen ez bármit is – idehaza egyszerűen nem is számított irodalmi témának. Sőt, maga a téma kívül áll(t) a kis- és nagypróza terrénumán.

A szerző ezzel a regénnyel műfaji értelemben is újat hozott, mert a pályatársak megannyi család-, apa-, történelmi, áltörténelmi és nevelődési regénye után karrierregényt írt, ami szinte példa nélküli. (Ha valamit tanulni lehet Balzactól, ezt feltétlenül.) A *Vagyonregény* nagyon fontos, de kevésbé sikerült nagypróza, ami a maga eszközeivel egyáltalán nem eredménytelenül reflektált az 1990-től ránk szakadó piacgazdaság viharos történetesorára. Arra a páratlan társadalomátalakító erővel rendelkező folyamatra, amely alapvetően és döntően befolyásolta és befolyásolja közelmúltunkat és jelenünket. Miért is ne lehetne ez a kortárs prózairodalom témája? – vetődik fel a kérdés. A válasz egyik fele bizonyára abban az időtényezőben lelhető fel, amiről a korábbiakban írtam. Úgy gondolom, részben ugyanerre a tényezőre vezethető vissza az a reflexszerű válasz, amit a kortárs alkotók arra a kérdésre adnak: miért nem írnak az elmúlt egy-két évtized hazai valóságában játszódó, akár jelenkorinak is nevezhető történeteket. Az ehhez az alkotói tevékenységhez hiányzó poétika kétségkívül feszítő gond, mégis azt gondolom: ehhez alapvetően a valóságismeretnek az a mélysége és szélessége sem áll rendelkezés-

re a prózaírók többségénél, ami az ilyenfajta regényíráshoz elengedhetetlenül szükséges.

Mindez akaratlanul a nemrégiben megjelent *Rückverc* című új Kerékgyártó-kötet kapcsán jutott eszembe. Furcsa, kiszámíthatatlan írói pálya az övé. Későn kezdett el írni, olyasmivel robbant be, ami témaválasztását tekintve formabontó volt, majd a *Trüffel Milán* című remek regényével már egy, az uralkodó irodalmi felfogás konvencióit elfogadó művel egyszerre aratott sikert az olvasóknál és a kritikusoknál. Szépen ki volt kövezve előtte az út, hogy egy 19. századi kalandorregény modorában írja meg legújabb könyvét, ami helyett éles vágással a kegyetlenség sokfajta jelentését és jelentésárnyalatát magában foglaló jelenkori jederman-történetet írt. Nem nevezném új prózáját antinevelődési regénynek, ahogyan ez több ismeretében olvasható. Ez az irodalomkritikai és értelmiségi közhely az új Kerékgyártó-mű esetében nem jelent semmit, értelmezési lehetősége ilyen vonatkozásban hasznavehetetlen.

A társadalom legaljáról hoz hírt az új könyv. A témáért olyan mélyre ment le ezúttal az író, ami alatt már nincs semmi. A *Rückverc* a hajléktalan Vidra Zsoltról szól. Még pontosabban: miként torkollik egy életút ebbe a kilátástalanul szomorú helyzetbe. A kötet címe a visszafelé elmondott történetre utal, ami bevett narrációs technika. Mégis úgy gondolom, hogy a filmes nyelv sokkal gyakrabban él ezzel az eljárással, mint a regény. (Günter Grass *Ráklépcsben* című nagyprózája minden különbözősége ellenére azért állítható a *Rückverccel* párhuzamba, mert hasonló elbeszéléstechnikája mellett a címmel közvetlenül és előre jelzi az író az időkezelés sajátosságát.)

A szerző több, vele készített interjúban elmondta, hogy a Charles Bukowski emlékére összeállított novellaantológiába kértek tőle írást. A *Majom lila szmokingban* című novella elkészült, az antológia azóta sem jelent meg. Középpontjában az a Vidra Zsolt áll, akinek kedvéért – így a műhelytitkait felfedő szerző – megírta annak gyermekkorát, fiatalságát és felnőtt éveit. Egy ember életét születésétől a haláláig. Innen nézve nem egyszerűen novelláskötet a *Rückverc*, hanem novellafüzér (én legalábbis annak olvastam), de megengedőbb hozzáállással regénynek is nevezhető. Nem tudhatjuk, megszületik-e a kötet, ha nem kérnek novellát Kerékgyártótól a jelzett antológiába. Ez a külső körülmény mégis kiindulópontjává vált a novelláskötetnek, ami akkor is az esetlegesség hatalmáról árulkodik, ha az alkotói ötletek megszületésének problematikájával ritkán szeretünk szembenézni.

A száznolcvan oldalba bezsúfolt tizennyolc novella nyelvi szikársága több oldalról bemutatható. A feltűnően ökonomikus történetmondás legmarkánsabb jele a kisprózák rövid terjedelme. Az egyszerű, mindennapi, irodalmiasságot kerülő nyelvhasználat ritka lecsupaszított állapotában mutatja be a szövegalkotás választott írói módját. Erőteljesen a párbeszédre épülnek a novellák. A dialógusok szinte minden más prózaírói technikát háttérbe szorítva uralják a rövid történeteket. Szerkezetileg ez nem is nagyon lehet másként, mert Kerékgyártó István feltűnően takarékosan bánik a leírással, a függő beszéddel, valódi elbeszélő hiányában a narratív eljárások sem kapnak komoly szerepet a novellaírásban. Ezek figyelembe vételével még érthetőbbé válik, hogy az elbeszélés sikeressége mennyire a pár-

beszédnek minőségén múlik, amiben a *Rükverc* teljes textusa remek írói teljesítmény.

A nyelvi szikárság a mondatépítkezés és a stílus szintjén is tetten érhető. A rövid, megalkotottságukban egyszerű mondatok nem csak szociolingvisztikai értelemben érdekesek és hatnak hitelesnek. Talán ennél is fontosabb, hogy az emberi létezés (leg)alsó fokán álló személyeknek a primitívvel határos életszemlélete és az elemi szintű nyelvhasználat közé az alkotói logika szerint egyenlőségjel kerül. Nem sok értelmét látom, hogy a szövegvilág és vele a stilisztikai kérdések jobb megvilágítása érdekében azonnal Hajnóczy Pétert és Tar Sándort emlegessük, akik valamilyen formában hatottak Kerékgyártóra. Az irodalmi témaválasztás hasonlósága magában hordozza az alkalmazott nyelvi eljárások bizonyos hasonlóságát is. A fogalom alap- és átvitt értelmében a kortárs magyar próza egyik szegénységi bizonyítványa, hogy a szűken vett középosztály társadalmi környezete jelenti számára elbeszéléseinek szociológiai keretét. Ilyen formán nincs vagy alig kapható jelenkori irodalmi kitekintés a „fent” és a „lent” társadalmáról. A szó szépirodalmi értelmében nem tudunk semmit korunk burzsoáziájáról és nyomoráról.

Az író használta nyelv szikársága a novellafejezetek címeiben is megragadható. A névelőket és kötőszavakat nem számolva csupa egy és két szóból álló címmel találkozunk: *Boldogság, Nyaklövés, Tojáslikőr, Lezárt ügy, Egynapos meló, Dodi és Cicus, Akasztott ember, A veronai illata, Kék lavór*. Az egyetlen kivétel a korábban már említett *Majom lila szmokingban* című. A többségében jelzős szókapcsolatok a dolgok néven nevezésének elemi szintjét jelzik, az írói közlés és jelrendszer minimalizmusát. A tévedés kockázatát is vállalva a Kerékgyártó megalkotta nyelvhasználat és novellaépítkezés legjobban Raymond Carver írásaira emlékeztetett, ezen belül is a *Befognád, ha szépen kérlek?* kötetére, ami 2011-es magyarországi megjelenésével akár hatástörténetileg is számba jöhető előzménye lehet a *Rükverc*nek.

Kevés kivételtől eltekintve Vidra Zsolt élete a határhelyzetek mezsgyéjén zajlik. Kisgyerekként börtönben lévő apjával karácsonykor csak a beszélőn tud találkozni. Ugyancsak gyerekként tanúja, hogy a szülői ágyon miként hempergőzik az anyja egy vadidegen férfival. Egy pederasztá őt szemeli ki a vonaton, amikor rokonlátogatóból hazafelé igyekszik. Ő a fiatal pincér, akivel a pénzes vendég a bolondját járathatja, a társadalmi státus alsó fokán található éjjeli őr (akit ráadásul megalázó módon becsapnak), a kocsikísérő, a sánta verőember, és nem utolsósorban az a hajléktalan – akit a kötet első novellájában a Margit körüttől nem messze – bent a városban – található Mechwart liget egyik padján találnak meg halálra fagyva, ruhátlanul. Nem meglepő, hogy ennek a világnak a nyelve durva, trágár, szlenggel és argóval telített. Nem a *Trüffel Milán* választékos, cizellált, Krúdyn, Kosztolányin és Márain iskolázott szövegeihez képest, hanem ettől teljesen függetlenül. A nyelv brutalitása annak a világnak a leképeződése, amit a *Rükverc* bemutat. Noha az alkotói önértelmezésekkel is óvatosan kell bánni, nincs okunk kétségbe vonni, amit a szerző egy hosszabb rádióinterjúban (Inforádió) elmondott: „A *Trüffel* után nem volt kedvem lakomákról és hedonizmusról írni”. Ez még akkor is igaz, ha a nagysikerű kalandorregény folytatásába belekezdett, majd abbahagyta, és megírta a nemrégiben kiadott elbeszéléskötetét.

Az írói életmű három kiszögelési pontjának vélem a *Vagyonregényt*, a *Trüffel Milánt* és a *Rükkvercet*. Nem az a kérdés, hogy a korábban egyetemi oktató, majd üzletember, végül a korábbi médiahatóság (ORTT) egykori első embere, honnan szerezte azokat az ismereteit, amelyek alapján a hazai privatizáció irodalmi igényű láttelejét adta. Még csak nem is az a kérdés, miként képes egy 19. századi pikareszkregény megírására. Az azonban mégis megfejtésre váró rejtély, hogy társadalmi státusza alapján a hajléktalanokkal semmilyen kapcsolatban nem lévő alkotó, milyen élmény- és tudásanyagból dolgozott Vidra Zsolt történeteinek megírásakor. Az írói önvallomás szerint: „Nem író voltam tizennyolc éves korom óta, és nem a szobában ültem” (Rádió Q), ami ebben a lekerekített formában némileg méltánytalanul hangzik. Ugyanakkor az a sokat emlegetett élményanyag, ami egy jó színvonalú prózáíró pályájának aranyfedezete, kétségkívül felette nehezen gyűlik össze olyan sterilnek tetsző körülmények között, ami az irodalmi intézményrendszerben meglévő kereseti lehetőségek (szerkesztőségek, ösztöndíjak, oktatói státuszok) valamelyike.

Itt csatolhatok vissza a szerzőt jellemző erőteljes valóságismeretre. Kerékgyártó István hajléktalan szállókon interjúzott, szociális szakemberek tucatjaival beszélt. Megleste, megfigyelte azt a világot – szokásaival, felfogásával, hierarchiájával, gondolkodásmódjával, nyelvhasználatával –, amit a *Rükkvercben* le- és megírt. Elment abba a közegbe, amely szövegeinek cselekményhelyszíne. Az írói megfigyeléssel összegyűrt kutatómunka végeredménye magáért beszél. Az utóbbi évek egyik legjobb novellakötete született meg. Finom meglátások sora avatja a hiperrealitás dokumentumává a kötetet. A Vidra halála után kutatódó nyomozó hiába mutogatja az elhunyt fényképét a szeretetszolgálat ételosztójának, aki úgy válaszol: „Én itt csak a kezeket figyelem”. A milliomos házigazda (*Száraz táp*) kutyaeledelt kóstoltat a kerti munkákban néha kisegítő Vidrával, és azzal biztatja, hogy „Te még ilyen drága kaját nem ettél.” Majd amikor inni kér a szerencsétlen, így kiált a házvezetőnőnek: „hózzál egy szentkirályis üvegben csapvizet.” Ezek a mondatok éppen úgy egy dehumanizált világról hoznak hírt, mint az ebben a formában szelídebb, mégis az emberi lét méltatlanságát jelző párbeszéd a *Kisbolt a sarkon* című elbeszélésben. A jóindulatú tulajdonos a szabadságra kéredzkedő beosztottól arra a kérdésére, hogy üdülni megy-e, megtudja, hogy apjával pöcegödröt fog ásni. Szimbolikusan ez a gödör azoknak az embereknek a perspektíváját is jelentheti, akikre esélytelenül szakad rá a rendszerváltással járó vagyoni átrendeződés lehetősége, akik talán már megszületésük pillanatában vesztesek voltak. Ebben a világban éppen úgy nem mond senki ítéletet, mint a *Perben*, de a múltó idő (Kafkánál az eljárás) itt is ítéletet hordoz magában: egyértelműen megmutatja a nyertesek kicsi és az alulmaradók népes táborát. Kerékgyártó István didaktikai felhangok nélkül, a valóság szomorú tudomásul vételével ábrázolja, hogy különösebb hibák nélkül is bukhat valaki akkorát, hogy a társadalom alján, vagy más megfogalmazásban: a lét peremén találja magát, ahonnan képtelenség a visszakapaszkodás. A *Rükkverc* Vidra Zsoltja meggyőzően bizonyítja ezt a tételt.

A haláltól a születésig visszajátszott életút akaratlanul is felveti a kérdést: mennyire törvényszerű az, ahogy a cselekmény központi figurájának sorsa alakult. Kerékgyártó nem segít a válaszadásban – nem is dolgoz –, mert a mozaikosan bemu-

tatott életút esetében nem ragadható meg az a pont, amikor biztonsággal kijelenthető, hogy itt csúszott ki Vidra kezéből az irányítás. A műnek és vele az értelmezésnek ez a nyitottsága a befogadói folyamatot teszi izgalmassá, egyértelműsítve, hogy az okozatnak olykor nincs oka, a kérdésre sokszor nincs felelet.

Az alkotói műgond jele, ahogyan szőttest varr Kerékgyártó a szövegből. Történetszálak húzódnak át, ismétlődnek és variálódnak az elbeszélések során. A nyitófejezet halottszemléjének apró részlete az a Vidra jobb combján talált heg, amelynek *A veronai illata* elbeszélés zárójelenetének bicskaszúrása adja a magyarázatát. Összeér az *Egynapos meló* és az *Éjjeli szolgálat* cselekménye, amikor kiderül, hogy a verőlegénynek szegődött Vidra azért sántít, mert egy privatizációs ügylet után agyba-főbe verték. Egy tengeri nyaralás (Rügen) furcsa emléke kétszer is visszatér. Előbb a *Reggeli látogatóban*, majd *A kis Rambóban*. Az anyja felakasztott kutyájáról (*Dodi és Cicus*) eszébe jut az a katonaként átélt tragédia, amikor egy öngyilkos tisztet (*Akasztott ember*) kellett levágnia a zsinegről. Ezért és ettől is több a *Rükverc*, mint elbeszélések hermetikusan elzárt egymásutánja, aminek az is következménye, hogy valamilyen nagyobb szövegegység felé mutat. Befogadói értelmezés kérdése, hogy ezt a novellafüzérben (esetleg a novellaciklusban) vagy a regényben gondoljuk megtalálni.

„Ezt a könyvet rosszkedvvel írtam” – mondta el a szerző az új prózakötetéről. A mondat állapothatározója számomra ontológiai értelmű, ami ellen aligha tiltakozna a korábban filozófiát oktató Kerékgyártó István. (*Kalligram*)

BOD PÉTER

A rémüldözés könyve

SZABÓ RÓBERT CSABA: FEKETE DACIA

Bár a nemzetközi lektúrirodalom történeti kontextusából származtatható leginkább az erdélyiség és a rémtörténet párosításának ajánlata, Szabó Róbert Csaba kezén mindez roppant szerencsésen és elegánsan alakul a magyar irodalom különféle szöveg hagyományait fel- és egybenyitó szépirodalommá. A történet-szervezés letisztultsága mellett a nyelvhasználat üdítő invenciózussága a kötet mind a tizenhat tételében feszültséggel teli, a lektúrral érintkező, de attól mégiscsak távol maradó, az olvasó intelligenciáját tiszteletben tartó és egyértelműen esztétikai kvalitással bíró megszólalásmódot eredményez. Pedig éppen elég széles csapást járnak be a kötet különféle elbeszélői a történetek megtalálása és konstruálása érdekében ahhoz, hogy elvétsék a lépést a pengeélen való egyensúlyozásban (ti. időnként ilyen merészsegekre is vállalkoznak e kötet írásai) – mégsem vétik el soha. És még ha a *rémítés* csak díszlet is, a történettel a szerző nem viccel: az olvasó biztonságban érezheti magát a szövegekben, hiszen bár feloldást nem nyernek mindenhol a valóságanalóg(nak látszó) elemekkel körülbástyázott, *valószerűen* hangzó rejtélyek, azért a történetmondás lendülete sohasem törik meg. Ha egyetlen még rejtélyesebb és feloldhatatlanabb mozzanattal is, de mindig lezárulnak az események,