

sű Potozky-féle mondatok, melyek a nyelv síkján erősítik fel és teszik szuggesztívvé mindazt, amit a narratológiai megoldások, a figura pozicionáltsága illetve a szüzsé elénk tár. E mondatok viszonylag rövidek (vagy rövid tagmondatokra tagolódnak), ám tömörségük illetőleg képi vonatkozásrendszereik révén nemegyszer szinte fejbe kólintják az olvasót. Egy halál előtt álló fiatal lány kapcsán olvashatjuk: „A villámlások fénye átütött a hálóingeden, és felvillantotta tested egyre szögletesedő körvonalait.” (*Csendélet a bányatónál* — 19) Vagy mennyire megkapó, magával ragadó, figyelemfelkeltő, ugyanakkor megrázó, felkavaró, már-már sokkoló, épp ezért sokat ígérő/sejtető e novellakezdet: „A beteg galamb egy pinceablakban várta a halált” (*A csirke* — 36). Egy másik nyitó mondat: „Aznap isten szabadnapos volt, vagy talán nem is létezett soha. De a vastag felhőregegen amúgy sem láthatott volna le rám [...]” (*Repülés hazafelé* — 149) A regényből: „Soha nem láttam még akkora ürességet, mintha a levegőt is kiszivattyúzták volna a lakásból, faltól falig feszült a semmi.” (192) „Azon a hajnalon megtaláltam a földkerekség leg-szomorúbb táját. Az a fajta hajnal volt ez, amelyiken a kazánház-füsttel egyszerre oszlik szét a fény is az égen.” (221)

A 2013-as kötet kapcsán többen is kiemelték, hogy a novellák világa ürességet, cselekvésképtelenséget áraszt, a leszorított, tehetetlenségbe fulladó létet tárja elénk, amelyből nincs, vagy alig van kiút. Emellett tragikum, drámaiság és melankolikusság keveredik egymással az írások egyébként jobbára definiálhatatlan, behatárolhatatlan idejében és térében. Több esetben enyhén az abszurdítás vagy a groteszk felé tolódik el akár a történesor, akár a szüzsé (*Az akvárium lakói; Repülés hazafelé*), de valamilyen megnevezhetetlen tragikumérzet ekkor is ott bujkál a szöveg mögött. Tarján Tamás nem véletlenül említi Bodor Ádám, Tar Sándor, Krasznahorkai László nevét, világát és írásmódját. Természetesen csak párhuzamokról, (lehetséges) közvetett hatásokról, előzményekről, rokon vonásokról van szó, nem bántó reminiscenciákról, legkevésbé epigonizmusról. Potozky autonóm, külön világot megalkotó, szuverén módon író szerző — ettől persze még létezhetnek egybeesések, érintkezési pontok más epikai világokkal.

Az *Éles* című regényben szintúgy az ürességgel, a kilátástalansággal, az ok- és célnélküli sivár léttel szembesülhetünk. A figurák egyik napról a másikra élnek (időnként vegetálnak), az iváson, a szexen, alkalomadtán a drogon, a pótszerként, pótcselekvésként szolgáló interneten és Facebookon kívül nincs semmi, ami életüket kitöltené, mindennapi céljaikat determinálná. Már a mű nyitó mondata is erre utal a maga leegyszerűsítő durvaságában: „Huszonegyedik születésnapomra úgy döntöttem, meglepem magam egy igazi munkáslánnyal.” (7) E kiüresedett, a primitív és könnyen elérhető/megszerezhető élvezetekre koncentráló/irányuló létforma, életvitel nemcsak a főszereplőre, de szinte teljes környezetére abszolút módon jellemző. (Emiatt is használtam bevezető mondatomban a „nemzedékregegy” kifejezést. Bár kétségtelen, itt nem egy egész nemzedék, inkább annak egy jól behatárolható rétege [egyetemisták — lásd később] áll

előttünk. Mások írásukban az Y- vagy Z-generáció regényéről beszélnek.) Nincs is igazán személyiségük, habitusuk, emberi énjük, pusztán egyik napról a másikra élő, élvezeteket hajszólo, másnaposságból másnaposságba bukó (vég)lényekként jelennek meg előttünk, amit az is pregnánsan kifejez, hogy legtöbbjük számunkra, olvasók számára semmitmondó becenevükön neveződik meg (Mézga, Basszer, Ikon, Rojál, Kisdieszka, Pip stb.). Az elbeszélő-főszereplő ugyanakkor érzékeli e semmibe, ürességbe futó lét értelmetlenségét. Belső, lelki és érzelmi kiüresedettségből fakadó fájdalomát egy sajátos öncsonkítással, önsebzéssel próbálja elviselhetőbbé tenni (ahogy mondja: „jó fájdalomcsillapító volt a fájdalom” — 18): egy kisollóval rendszeresen mély, vérző csíkokat karcol a combjába. Természetesen ez is pótszer, pótcselekvés, s ezt ő is pontosan tudja. Ám ez egyszerre teszi számára valamiképp elviselhetővé az elviselhetetlent, lesz ez egy sajátos kábítószer, menekülés, s emellett egyfajta penitencia, egy kissé perverz megtisztulási szertartás. E nihillel teli létből a szülők világa, az otthon sem szolgál számukra sem érvényes ellenpontként, sem potenciális menekülési útvonalként; azt részben képmutatónak, részben más okokból kifolyólag is felvállalhatatlannak, követhetetlennek, ilyképpen értéktelennek érzékeli.

Mindezek folytán a recenzióban a mű a hatvanas-hetvenes évek fordulójának egyik epikai vonulatát idézte, jobb híján kisé pontatlan elnevezéssel a magyar beat-irodalom novelláinak, regényeinek világát (Csörsz István, Csaplár Vilmos, Császár István, Kurucz Gyula ekkori írásai). Még akkor is felvetődik ez, ha jól tudjuk, a Potozky-féle regénytechnika, poétikai eljárás- és alakításmód természetesen lényegileg különbözik e szerzők realista metszetregegyt lírizáló epikai konstrukcióitól. Itt a világlátás, a létérzékelés, az életvitel, a gondolkodási és cselekvési modellek sajátos párhuzamosságairól, különös egybeeséseiről van elsősorban szó, melyek a figurák habitusában, szokás- és viselkedésrendjében mutatkoznak meg.

A főszereplő (akinek jellemző módon a nevét sem tudjuk meg, ami egyrészt az elszemélytelenítés, másrészt a korábban elemzett önmegkettőzés eszközeként képes funkcionálni) akaratlanul, de megpróbál *részlegesen* kilépni e kiüresedett létből, amikor — bár ez így véletlenül sem szerepel/hangzik el — szerelmes lesz Katjéba, korábbi alkalmi ismerősébe. Összeköltöznek, együtt „dolgoznak” (rabolják ki a lány által becserkészett fiúkat/férfiakat), ám közös életük alig lesz teljesebb, boldogabb, mint a korábbi. Talán épp azért, mert a múlt jóvátehetetlenül determinálta jelenüket és jövőjüket egyaránt. Ez a konkrét és egyetemesebb, általánosabb értelmű és érvényű determináltság több aspektusból, több szereplőt tekintve is elemi erővel van jelen a műben. Annál is inkább, mert hiába diplomázik le a főszereplő, lesz PhD-hallgatóvá, élete-létezése lényegileg semmiben nem lesz másabb, mint korábban. S ugyanez mondható el a legtöbb figuráról. (E tekintetben modellértékűnek nevezhető Rojál alakja is.) Egyedül Katje, aki valószínűsíthetően kilép e tudat- és léleknemorító közegekből — legalábbis erre utal ahogyan, amilyen módon szakít mind a főszereplővel, mind addigi környeze-

tével. (Talán ezért is fáj egyebek mellett annyira ez főhősünknek. Mintha a lány valamiféle esélyt jelenthetett volna számára, hogy később talán másképp is történhetnének a dolgok, más módon is megélhető lenne a lét, mint eddig.)

Az *Éles*ből elénk táruló világ már-már traumatikusan lehangoló, kiüresedett, vektor-, érték- és célnélküli. Ám mélységében nem éri el az egyébként több ponton is ide kapcsolható Tar- vagy Bodor-írások (lásd fentebb) művészi színvonalát. Ennek oka legelsősorban az, hogy a szövegnek nincs meg az az egyetemesebb, létfilozófiai-ontológiai horizontja, illetőleg a jelentéseket általánosabb síkra átemelni képes aurája/kisugárzása, mint amelyek a két említett író vagy Krasznahorkai műveiben meghúzódnak. A történeteknek kevésbé van önmagukon túlmutató jellege. Ez talán magából a szereplőgárdából fakad. A jobbára egyetemisták körében játszódó történet azt eredményezi, hogy talán túl sok a viselkedésbeli manír, a magatartások, cselekedetek túlzott szándékoltasága, néhol erőltetettsége (berúgni, nőzni, bulizni mindennap, ha török, ha szakad). Kissé ilyen manírosnak vélem a főszereplő önsebző csikozását is, ami ráadásul túl szándékoltan, már-már kimódoltan válik centrális motívummá. (Részben még a regény mottójára is rájárszva. [Vagy a mottó lett a motívumhoz kiválasztva? E lehetőség sem nagyon mentené a megoldást!])

Így a mű poétikai-narratológiai bravúrjaival, kitűnő nyelvi-szintaktikai megformáltságával együtt sem több, mint egy egyszerű, ráadásul néhol több elemében kimódoltnak ható látlet, állapotfelmérés és -bemutatás — lényegi mélységi szemantikai hozadékok nélkül. Ennyiben is rokonítható a korábban említett beat-epika több akkori alkotásával. Ugyanakkor a poétikai eljárás- és alakításmód, az írói tehetség, a nyelvi fantázia gazdagsága és eredetisége összességében jóval többet ígér ettől.

Antal Balázs

Titkok, bűnök, szerepek

(Papp Sándor Zsigmond: *A Jóisten megvakul. Libri, 2014*)

Otthonos terepen jár *A Jóisten megvakul* szövegeiben Papp Sándor Zsigmond, noha a szó „földrajzi értelmében” többféleképp is ez a legkevésbé „otthoni” könyve. Egyrészt a kötet történetének a helyszíne talán gyakrabban Budapest, mint Erdély (de legalábbis kevesebb szövegben azonosítható Erdély, mint ahányban nem). Másrészt a korábban többször is kizárólagos (vagy központi) helyszíneként szolgáló tömb- és/vagy bérház (a *Semmi kis életek* egy bérház lakóinak történetén keresztül mesélte el a romániai forradalmat, de már a szerző egy korábbi novelláskötetének, az *Ahonnán a városnak* az alcíme is jelzésértékű: *bérházi legendák*) bár itt is több esetben fordul elő, sőt érzésem szerint az olvasóban hagyott lenyomatban is ez a leginkább megmaradó színhely, mégis gyakran máshol játszódik a cselekmény. Ám a Papp Sándor Zsigmond-féle történet bármilyen földrajzi-fizikai környezetben meg tudja találni azt az otthonosságot, amit a bérházakban, mert ennek a kulcsa igazából az emberi kisközösségek zárt világa, amely világvégi falvakban, telepeken, vagy éppen iskolai környezetben is tetten érhető. Így aztán a tér, ha nem is mindig ismerős, a — pszichológiai és szociológiai értelemben — kísérteti jellegű terep mindenhol adott.

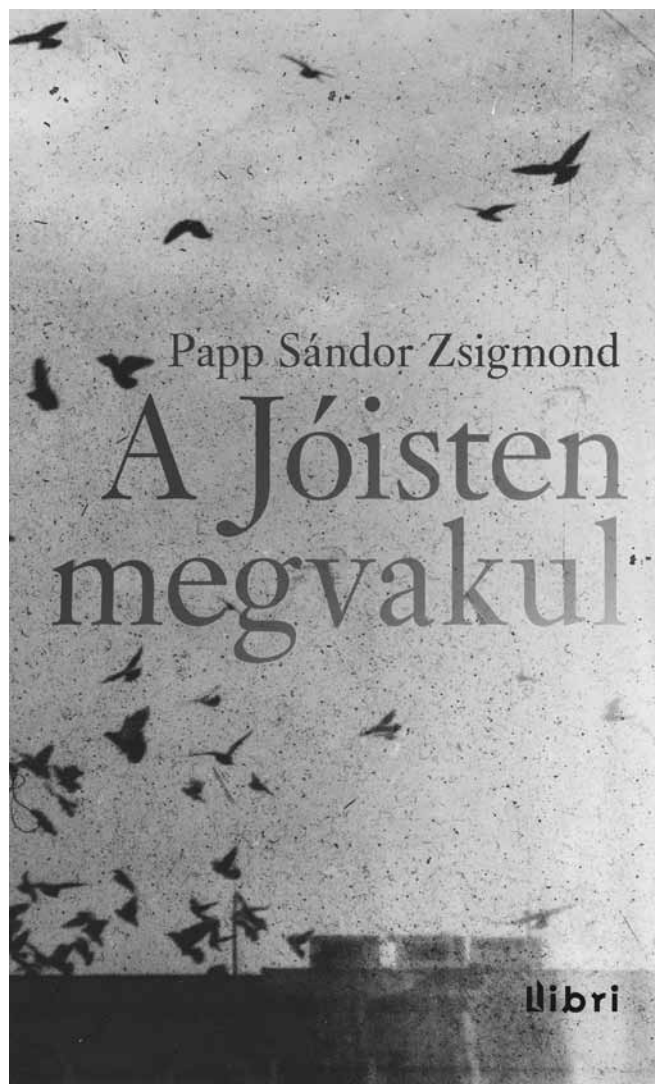
Ez az emberi közösségi-szociális vetület persze elválaszthatatlan a tértől a kötet logikájában. A Papp Sándor Zsigmond-szövegek bérháza vagy bármely más helyszíne általában érezhetően a hangsúlyozott közhelytől, a kiemelten tipikustól indul el: a bérház/tömbház/a világvégi falu egyszerre tér és felszínes szociológiai sztereotípiá, hogy aztán a történet mindig kikezdje az utóbbit, mint hogyha azt mondaná: nincs olyan, hogy átlagos, hogy tipikus, amennyiben egy tipikusnak mondható emberi közösséget a tagjaira visszabontunk. Közben minden klisével eljátszik: pörköltszaggal, muskátlival, mindentudó szomszédokkal, csak hogy ennek a klisének, ezeknek a tipikus elemeknek és alakoknak is rámutasson a visszájára. Érezhetően több figurát a már a történeten kívülről érkező, a történet előtt meglévő sztereotíp szerep mozgat: hogy például minden lépcsőházban és gangon és világvégi telepen kell lennie egy összeférhetetlen szomszédnak, egy újonnan érkezett gyanús idegennek, egy csodabogárnak stb. — ilyen módon a tér megelőzi a történeteket,

hiszen hívószóként hozza magával köznapi események, viccek, anekdoták szereplőit és szerephelyzeteit. Am Papp Sándor Zsigmond rendkívül ügyes történeteiben a szürke átlagból mindig kibont valami letehetetlenül érdekeset — aminek nem lesz köze semmiféle vicchez. Többnyire nem lesz: a történetek központi eleme több esetben is gyilkosság, de ahol nem vész el emberélet, ott is akad „bűn” szép számmal.

Annál több köze lesz bizonyos szociológiai és (talán még inkább) pszichológiai realitásokhoz, hogy ne mondjam realizmus-hoz, ám óvakodnék realistának nevezni a novellák legrosszabbját. A valóságanalóg környezet és mikroklíma megalkotása/fenntartása nem annyira társadalmi léthelyzetekre adott reális válaszok megtalálása/megmutatása érdekében történik, hanem éppen a furcsa, a különleges, a normalitástól eltérő kihangsúlyozása végett — ahol azért a hangsúly azon van, hogy a normalitást kis abnormalitások mozaikja alkotja. A felszín alá ásó valóságfeltáró szándék érdekeltsege általában a történet magját alkotó titkok, rejtélyek és bűnök megfajtására-felfejtésére, vagy „pusztán” kontextualizálására vonatkozik, ezért feszíti fel a szövegmondás a külső héj, a látszat anyagát. És persze hogy a különleges, a furcsa, az egyedül kerül elő a felszín alól, amely sokszor azonnal feszültséget teremt a szövegvilág tulajdonképpen reálisnak, átlagosnak, hétköznapi megalkotott keretében. Ettől függetlenül az olvasó feltétlenül érzi a szöveg szociális vetületének hitelességét — vagy talán ettől még erőteljesebben is.

És ha már tipikus és atipikus — az első írás mindjárt atipikusnak mondható: miközben erős indítása a kötetnek *A nyál* című tétel, nem is kicsikét más képet mutat, mint ami a kötet végigolvasása után leginkább megmarad az olvasóban. Egyrészt ennek (s az utána következő két novellának) világvégi telep/faluhely a helyszíne, ennél azonban lényegesen fontosabb, hogy a kötet írásai közül ez kapcsolódik a legintenzívebben az elmúlt évtizedek erdélyi érdekeltseggű irodalmának elbeszélő-hagyományaihoz. Egyrészt ez a kötet legballadai hangvételű szövege, mely a valóságanalóg konvenciót is csak hellyel-közzel tartja be. Cselekményalakítása leginkább Sigmond István *Varjúszereződés* című regényét idézi meg, bár az elbeszélői hang jellegzetesen Papp Sándor Zsigmond-i. Másrészt a titok mitikusabb jellegű, és részint homályban is marad. A világ tárgyi rekvizitumai a titokzatos és fenyegető természeti képekhez kapcsolódnak. A kötet három számozott fejezete közül az elsőben olvasható öt szöveg az, amely szegről-végről tematikusan is kapcsolódik Erdélyhez, még akkor is, ha nem ott játszódik a cselekmény.

A kötet novelláinak cselekménye rafinált csavarok köré szerveződik. Az atmoszférateremtést sokszor az említett tipizálás, a terekhez tartozó kontextus végzi el, kiegészülve többek közt a szereplők nevesítésével. Ezek a nevek, vagy azok hiánya (Pank István, P. Alfréd, de lehetne említeni a Piroskákat stb.) időnként kibővülve a közösségben viselt szerepükkel, sokszor karikatúraszzerűnek tüntetik fel viselőiket. Ilyen módon az első csavar a szatirikus lejtésű háttértől való eltávolodás — bár burleszkes megol-



dások helyenként érezhetőek, máshol és jellegzetesebben a nyílt szatíra a mélyebb és végérvényesebb abszurdnak látszik átadni a helyét. Ilyennek érződik például két novella, ahol nem gyilkosság vagy bűn áll a szöveg középpontjában — *A delfinember* valamint a *Karel Gott az Elba vizében*. Termékeny feszültség adódik a cselekmény olyan lebegtetésétől is, amely egyszerre tartja nyitva mind a blőd, mind a tragikus irányba való fordulat lehetőségét. Ilyen például a *Kék fény*, amelynek vége tulajdonképpen nyitva marad a cselekmény szintjén, azonban a címben idézett tévéműsor nyilvánvalóan „összerakhatja” az olvasóval a történet egyféle logikus befejezését. Ilyen módon a szöveg is önreflexív válik, ami nem csak ebben a novellában feltűnő, hanem máshol is, például *A gombban*, ahol a krimivel, a nyomozással csakis „mediatizált” ismeretségben lévő bérházlakók a könyvekben, filmekben, híradásokban „megismert” nyomozóképpel vetik össze a házukban tevékenykedő valóságos nyomozót. Míg az előző esetben, ha az olvasónak igaza van végkövetkeztetése levonáskor,

elég abszurd okból kifolyólag ölnek, addig a második esetben az abszurd-ironikus vonás végig kézzelfogható.

A történetmondás ugyan az eddigiekből is láthatóan központi eseménye a narrációnak, ám ez sem nélkülözi az önironikus, de legalábbis önreflexív jelleget. Ennek leglátványosabb példái a kötetet záró *A katarzisz nehézségei* című írásban lelhetjük fel. Nemcsak hogy ez az egyetlen olyan szöveg, amelynek a címe is „elméleti”, „irodalmi” problémára vonatkozik, de tényszerűen egy szöveg variánsainak elmondása köré szerveződik a „cselekmény” is, mindenféle primer szinten tételeződő eseménysor helyett. A visszavont és megváltoztatott történet az egyetlen végleges történet kétségességét mutatja meg, nyilvánvalóan felidézve olyan alapvető szövegeket, mint Nádas Péter *Leírását*, ám a Papp Sándor Zsigmond-szöveg elbeszélését a befogadók várakozásai alakítják át újra meg újra, így az eredeti, pontosnak feltűnő, ám unalmas szövegtől az egyre kevésbé pontos, az eredeti szándéktól egyre jobban eltérő, ám izgalmasabb variánsok születnek.

Ahogy fentebb jeleztem, a novellák legtöbb főszereplőjének közösségükben a szövegvilágot megelőző, félig-meddig sztereotip helyük van — amelyet a közösségük mindentudásával jelölt ki nekik a történetek logikája szerint, vagyis a közösség megerősíti a sztereotípiát. Történeteik elbeszélése vagy azt fejtegeti, hogyan váltak szerepeik tényleges betöltőivé, vagy hogy épp személyes indítatásai és affinitásai ellenére, csak úgy estek bele e szerepek csapdájába. A főszereplők konfliktusa általában abból adódik, hogy kilógnak a sorból: idegenek, furcsák, konfliktusba kerülnek a közösséggel, annak valamely hangadó képviselőjével, netán nem tudnak, nem akarnak megfelelni a szerepnek, amelyet a közösség rájuk ruház. Az idegenség, az idegenségérzet, az elidegenedtség alapvető probléma a kötet legtöbb szövegében. A közösség mindig határozott véleményt alkot a tagjairól, kijelölve számukra egy bizonyos pozíciót. A közösség és annak hangadója általában az élet oldalán képzelet el magát. Ők és ő a normális élet, a normális ember, az otthon, az otthonosság képviselői, a másik a nem normális, a romlott, az idióta, az életidegen. Általában a háta mögött való összekacsintástól a nyílt rosszálláson át a teljes elborzadásig vezet a közösség viszonyulása hozzájuk. Szemükben a kilógó főszereplő nevenséges, az olvasó szemében azonban sokkal inkább ők — ilyen módon az elbeszélő és az olvasó között egyfajta ironikus játéktér nyílik meg. Természetesen a közösség tagjainak megalkotásakor az elbeszélő szociológiai markerekből válogat: általában lepattant elemek a szereplők, a középosztályt anyagilag talán eléri egyik-másik, szellemileg azonban többnyire nem. Némelyikük múltjában akad egy-két olyan pillanat, amely kiemelkedik a szürke masszából, s amely identitásuk sarokpontjaként meghatározza mai helyüket a közösségben. Az idegennel szembeni ellenézés a nyílt rasszizmusban, antiszemitizmusban is megmutatkozik. Ennyiben kétségtelenül merít a szerző a realista szövegkonstrukciók társadalmi tablójának ajánlatából.

A kisformához való visszatérés nem jelent különösebb narratív váltást, Papp Sándor Zsigmond elbeszélője többnyire ugyan-

az, aki a regényt is mesélte, akár első, akár harmadik személyben beszél, csak rövidebb, önmagukban zárlatot exponáló történeteket mond. Ez a narrátor először is fecsegős. A többször említett szatirikus-ironikus érzületért érezhetően sokat tesz a sok és sokféle adalék, amelyet elmesél. Tulajdonképpen a könnyednek (de nem poétikusan légiesnek) tűnő hangvétel és a nem könnyed téma jófajta feszültséget teremt: a fecsegés közben elejtett súlyos tények és események egymásra rakódva, rétegződve akár lassan, de akár egy szempillantás alatt is képesek áthangolni a befogadó attitűdjét — miközben a felszínen zavartalanul folyik tovább a fecsegés. Ilyenformán taláalomra beleolvassa a szövegbe, vagy nem kellően koncentrálna arra, egyneműnek tűnik a szövegfolym — ám valójában elsőre nem szembetűnő folyamatos hangsúlyeltolódások artikulálják azt. Talán a nagyon jó mondatokról lemond az elbeszélő, talán gyakran alkalmaz zsurnaliszta-ízű fordulatokat, ebből azonban mégis jól jön ki, ami a prózanyelv nagyon komoly és tudatos uralását, kézben tartását jelenti.

Papp Sándor Zsigmond novelláskötete gazdag, a szövegek izgalmasak és érdekesek, kétségtelenül alkalmasak rá, hogy beszippantsák az olvasót. Kalandot, titkot, bünt ígérnek, és ezt többnyire be is tartják. Talán egy apró észrevétel még: hogy ugyan nagyon jók a novellák, végig egyenletes a színvonal, mégis inkább egységként marad meg az olvasóban a kötet, nem pedig annyira önmagukban remeklésszámba menő szövegek köré épülő gyűjteményként. A narráció (szám- és személyváltások ellenére is látható) egységessége is ebbe az irányba mutat minden bizonnyal (néhány kivétellel, mint például a kötetnyitó *A nyál*), meg a történetek fentebb taglalt közösségközpontú megalkotása is. Ám így vagy úgy, emlékezetes darab *A Jóisten megvakul* mint kötetegész.