

## Mélységes-mély a férfiak magánya

Krusovszky Dénes: *A fiúk országa*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2014

Amikor egy-egy könyv fülszövegét olvassuk – kiváltképp, ha az egy recenzió részlete –, elkerülhetlenné válik, hogy az némileg befolyásolja olvasatunk, felvázoljon egy lehetséges értelmezési irányt. Kialakul egy elvárási horizont, amit a könyv vagy betölt, vagy nem. Krusovszky kötetének fülszövege ajánló írás, mégpedig olyan dolgokat állít, amelyekre az olvasó is rábólint, hiszen általános tudnivalók ezek a könyvről. A szerző ugyan nem elsőkötetes, mégis első prózakötet *A fiúk országa* – három vers-, egy gyerekvers-, valamint egy esszé- és kritikakötet után –, és bármennyire is a banalitás határát súrolják az ajánló szöveg egyes mozzanata, egyetlen félmondattal kiemelten egyet kell értenünk, „a szerző máris kész prózaíróként lép elénk”. Ritkán adatik meg, hogy a paratextuális funkciót betöltő szöveg támasztotta elvárási horizontot bőven felülmúlja maga a kötet. Talán ez nem is baj.

*A fiúk országa* cím nominális, ahogyan a novellák többségében is megnevezőek a címek. A címet olvasva a feminista irodalomkritika törekvései juthatnak eszünkbe. E gondolkodásmód a nőt, a női narratívát kívánja definiálni, valamint azt igyekszik körvonalazni, miképp szólalhatnak meg a nők az egyes művekben, Krusovszky kötetének a címe pedig erre rájátszva a maskulin vonulatot, a férfi írói, elbeszélői és narratív megkonstruálódását ígéri. De azzal, hogy kimond, el is bizonytalanít, sőt azt a benyomást kelti az olvasóban, hogy a sztereotípiákkal játszik. Ám nem játszik, valóban a „fiúk országa”-ba enged betekintést. A novellákból kitűnik, hogy semmiféle maskulin-feminin társadalmi konstrukció nem érdekli, sem az elnyomó-elnyomott pozíciója, csupán a férfiúi pozíció a különböző szituációkban, a szerző által szürkének mondott világban, amely „minden irányból körülvesz”.

Már a kötet címe kapcsán kitűnik, hogy a szerző mestere a megnevező, ám fenntartásokat gerjesztő címek kitalálásának. Így van ez a kötet nyitó darabjában is. *A Mielőtt apámat kettéfűrészelték volna* cím esetében a gyánútlan olvasó nem tudja ezt egészében elhinni, egészen a szöveg utolsó bekezdéséig. A váratlan fordulat pont az lesz, amit a cím már egyértelműen megfogalmaz. Ennek ellenére a gyermek narrátor szemszögéből kibontott családtörténet, pontosabban a család szétfűrészelésének a története az érdekes, maga a beteljesített előfeltevés, az apa szó szerinti szétfűrészelése már csak a teljes boldogtalanság, nyugtalanság csúcspontja, amely a megnyugvást nem hozó végpontját képezi a szövegnek. A szerző jó érzékkel építi a történeteket, minden egyes mozzanat a drámai fordulatra készít fel. Az események, a gondolatképek gyorsulása, fokozott kibontása eléri a hatását, ám a döntő momentum előtt, a várt robbanás helyett, a történet a hétköznapiság izig-vérig realista terében nyugvópontba kerül, hogy aztán – megkésett fordulatként – a drámai malőr bekövetkezessen. Krusovszky Dénesnél a dinamikus mondatok egymásutánja biztosítja a történetek folyamát. A jelzőhasználatra építő nyelvhasználat vagy a töredékes narráció helyett a jól megszerkesztett közlő mondatok egymásutánja adja meg a narratíva ritmusát. A történetek atmoszférája a cselekvések intenzitása alapján bontakozik ki. Mérnökien pontos helyzetleírásai az írói tudatosságról tanúskodnak. A többnyire precíz leírások mellett akadnak elnagyolt és olykor túlírt szöveghelyek, amelyek az olvasót elkalandozásra engedik (pl. *A harmadik ember* és az egyik legsikerültebb novella, *Az éjszaka vége* egyes szöveghelyei esetében), de még ezekkel együtt, vagy ezek ellenére is „szerethető” kötet marad Krusovszkyé.

A novellák szubjektumai mindig alakulóban lévő, a végső formát soha el nem érő alakok, akik a narratíva által képződnek, formálódnak, túlmutatva a megélt tapasztalaton. Krusovszky a meglévő társadalmi struktúrák nyújtotta mintákat elutasítandó a beilleszkedés képességével nem rendelkező férfitalakokat szövegesíti meg, akik a félelem és a magány különböző módozataiban élnek. A kilenc különálló novella egy-egy „önvédelmi reakció” a világra, arra a világra, amely az individuumot önmagában megtartani képtelen, s így sokszor kényszerhelyzetekbe, -kapcsolatokba sodorja. A hétköznapi élethelyzet és beszédsszituáció eszközeivel körülrajzolt peszsimista hangulat különböző formáit felvonultató novellák egyik része az eszmélő fiúgyermeki elbeszélői pozíciót, a másik része a felnőtt férfi aspektusát tükrözik különböző életszakaszokban, társadalmi sablonokban.

A címadó és egyben az egyik legsikerültebb novellában a férfi és a kamasz fiú világa együtt figyelhető meg. A házasodni készülő narrátor fiatalkorára emlékezik vissza az IKEA-s szatyrok között turkálva, amikor

rátalál a „kamunadrágra”. A metaleptikus szerveződésben a szintváltást a „kamunadrág” mellett a zenei utalás biztosítja, vagyis a nadrág – mint tárgy – és a zene – mint kulturális vagy nemzedéki elem – emlékeztet generáló jelenségre. Abortuszra készül pillanatok jelenít meg a serdülőkorból, mégpedig a férfi pozíciójából. A Deftones együttes *White Pony* albumának *The Boy's Republic (A fiúk országa)* című számát hallgató lány és a narrátor az elfedő történet – miszerint nadrágot mennek vásárolni – helyekönnyű súlyával, ám félelemmel telve indult el egy igen súlyos döntés irányába, amely részint tekinthető a szülők elleni lázadásnak is, ugyanakkor az érettség kapujának is. Az elbeszélés jelen idejéből és a beépített múlt időből is egyaránt kibontakozik a szülő és a gyermek között fennálló szakadék. A férfi, aki esküvője előtt hazalátogat, inkább szobájába húzódik vissza ritkán látott szülei elől, de a fiatalkori bizalmatlanság is nyilvánvaló a hazugságok és a gondolkodásfolyamok szókimondó részleteiből: „A szüleim nem szeretik Julit, illetve apámnak, azt hiszem, még csak véleménye sincs róla, éppen hogy tudomásul veszi a létezését, de ha szóba kerül, akkor anyám pártját fogja. Anyám szerint jobb lányt is találhattam volna. [...] Anyám továbbra sem fordul hátra, belekörtöly a teájába, lenyeli vele a falatot, és annyit mond maga elé, jössz, amikor akarsz” (69–70). A szülő-gyermek kapcsolat, történet nem egyedüli ebben a novellában, a könyvben szinte folyamatosan előjön. A család, pontosabban a család széthullása, a vergődő fiúgyermek, a boldogtalanságban élő férfi lelkivilága domináns témakörök. Az elfűrészelt apa gyermeke elvált szülők folyton problémás fia, vagy *A tisztáson* én-elbeszélője, a halott apa, a gyermekét elhagyó anya és a kurvázó nagybácsi félig-meddig kicsapott, lázadó gyereke, vagy az *Ismeretlen égbolt* név nélküli, folyamatos rohanásban lévő szubjektumai halálba tartó útja mind-mind prototípusai a többi novella felnőtt férfialakjainak. Az elbeszélők sohasem ítélik meg, csak vázolnak, leírják, valamint elszenvedik a történések következményeit, ami mindig valamiféle kényszermozgásra készíti a szubjektumokat, ám az ítéletmondás általi feloldozásig soha nem érnek el. „Futás közben azonosak voltak önmagukkal és valamiképpen a külvilággal is, a futás volt a funkciójuk, amint megálltak, és ez néha elkerülhetetlen volt, azonnal kívül kerültek a helyzeten, és rögtön valamiféle fenyegetettség fonta körbe őket” (51) – olvashatjuk az *Ismeretlen égbolt*-ban. Az idézett mondat kulcsmondat a kötet értelmezése során, hiszen az elbeszélők hol önfeledten futnak, hol ugyanígy kerékpároznak, hol zenét hallgatnak, hol isznak. Elfedő cselekvésekkel lepleznek valamit. Ahol pedig a társadalmilag elfogadott sablon szerinti történések körvonalazódnak, ott vagy a fásultság és az elvagyódás figyelhető meg, vagy a vágy a művészetek iránt. A művészet tekinthető a férfialakok egyetlen

hathatós „önvédelmi reakciójának” a szürke világra. A kötet néhány írása nevezhető művésznovellának is. *Az új vadak* című szövegben a helyszínelő fotós, aki meddő házasságban, külvárosban éli mindennapjait, ám a város nyüzsgésére és az „ihletre” vágyik, egy gyilkossági helyszín fényképezését követően a fotózás művészi oldalára lel újra, átértékeli életét, és a konvenciók diktálta, eseménytelen élete elhagyására határozza el magát. Azután a *Ramszesz szeme*, amely cím a novella modern térinstallációjára, alternatív kiállítására utal, a modern művészetértelmezés felett kifejtett, hűvös meg nem értés valójában az ismerkedést, a barátságot, a férfi–nő kapcsolatot is megfogalmazza: érthetetlen, ám folyamatos érdeklődést fenntartó. *Az éjszaka vége* című záró novellát – amely terjedelme miatt közelebb áll az elbeszéléshez – már teljes egészében a művészet tölti ki, művész a főhős, a művészi alkotás az alfája és ómegája a novellának, amelynek végkicsengése az ember magánya, a konvenciók diktálta látásvakság, a művészet felett érzett szégyen: „A fali tartókon hatalmas, combcsontokból és medencékből, csigolyákból és lapockákból épített kelyhek álltak, felettük, mintha az úrjézus megcsúfolása lenne, alkarokból és koponyákból kirakott díszes keresztforma terpeszkedett a falon. Micsoda szégyen, gondolta, micsoda kegyetlen szégyen, majd zokogva leroskadt a földre [...]. Az nem lehet, egyszerűen nem lehet igaz, hogy ez a férje műve...” (217–218). A művészet felett érzett szégyen nem más, mint a művész meg nem értettsége, a művész műve pedig a világ felett érzett szégyen és csalódás terméke. A megértés, a kommunikáció alapjának hiánya magányt eredményez, és e magány különböző értelmezése, férfiúi szűrőn átengedve, a novellák összefüggéstelen egymásutánja.

Jól és pontosan felépített fiútörténetek ezek, a hétköznapiak, a családi drámák, a történetek, a lelkivilágok, a kényszercselekvések, a félelem, a halál és a magány élesen körvonalazódnak, és a gyanakvó olvasót e „ki-mondottság” kétségek közé sodorja a karakterek hitelességét illetően. Végző soron, és a szerzői/elbeszélői ítéletalkotás hiányában, az olvasóra vár, hogy elhiszi-e Krusovszky férfiúnak magányát, vagy sem. Felmerül a kérdés: póz vagy fikció?