

Tartalom

LXVII. évfolyam, 10. szám / 2013. október

GERGELY ÁGNES	San Franciscó-i éjszakák	3
SZABÓ RÓBERT CSABA	A kitalált hadsereg (részlet)	5
KOVÁCS FLÓRA	„A hely és az idő körülölelése” (Levélbeszélgetés Szabó Róbert Csabával)	17
ZALÁN TIBOR	Kései Berzsenyi-esték	21
ÁFRA JÁNOS	Kevés leszek	23
TANDORI DEZSŐ	Szalámi végrendeletem	25
NAGY MÁRTA JÚLIA	Dió; Ophelia is Having Sex with Watermonsters	39
BOLDOG ZOLTÁN	A látogatók	42
VÖLGYI LAJOS	Késő, Szeged	45
SOMOGYI FERENC	Telefónia (Nő az utcán)	49
GERGELY BORBÁLA	Gyomorfekély; Homok; Összepakolok	52
NYIRÁN FERENC	Ikrek, Skorpió; Hajnali kávézás	55
SERESTÉLY ZALÁN	őszeli leselkedés; tollfosztás; a titokban végbement csoda	57
ELMER ISTVÁN	Íme, a fiam	60
PROPSZT ESZTER	Narratív identitáskonstrukció Elmer István <i>Parasztbarokk</i> című művében	62
BÓDIS ZOLTÁN	A család titka	74
BÁLINT PÉTER	A házassági kötelék avagy a <i>fele-társi</i> felelősség a mesében (A <i>lemondás</i> és <i>szolgálat</i> fenomenológiája a kárpátaljai Nádasdi István cigány mesemondó meséiben)	85

mérlegen

ZSELLÉR ANNA	Szigorúan az identitás jegyében (Propst Eszter: <i>A kortárs magyarországi német irodalomról</i>) 91
KOVÁCS FLÓRA	<i>Idő</i> mozgatók (Szabó Róbert Csaba <i>Fekete Dacia</i> című kötetéről) 94
PÁLYI ANDRÁS	A végek dicsérete (Kiss Gy. Csaba: <i>Nemzetek, előítéletek</i>) 97
ÓCSAI ÉVA	Hét prózaíró erdélyi geopoétikája (Bányai Éva: <i>Térképzetek, névtérképek, határidentitások</i>) 100
FÖRKÖLI GÁBOR	A létezés percdíjai (Gál Ferenc: <i>Ódák és más tagadások</i>) 103
KELEMEN ZOLTÁN	A rózsza névben él csak (Murányi Sándor Olivér <i>Zordok, a székely szamuráj</i> című regényéről) 107
LÁZÁR BENCE ANDRÁS	A fény hiányába (Áfra János: <i>Glaukóma</i> című verseskötetéről) 111

művészet

SZUROMI PÁL	Didergő drapériák (Finta Edit: <i>Áttűnések</i> című kötetéről) 114
-------------	---

Görömbei András emlékére

PÁLINKÁS JÓZSEF ÉS KORZENSZKY RICHÁRD búcsúbeszéde 119
--

Diákmelléklet

ALFÖLDY JENŐ	Két változat egy témára (A tárgyias líra korlátlan lehetőségei – Babits Mihály és Weöres Sándor szonettje a kovácsistenről)
ILLUSZTRÁCIÓK	FINTA EDIT alkotásai a címlapon (Szent Mihály-templom, Kolozsvár [2009]), 24., 38., 54., 56., 59., 73., 84., 93., 96., 113., 119. oldalon, a belső és a hátsó borítón (Színek fölött lebegő [2011]).

KELEMEN ZOLTÁN

A rózsa névben él csak

MURÁNYI SÁNDOR OLIVÉR ZORDOK, A SZÉKELY
SZAMURÁJ CÍMŰ REGÉNYÉRŐL

„irodalomról nem esett szó”
(M. S. O.)



Kalligram Könyvkiadó
Pozsony, 2012
246 oldal, 2600 Ft

”

Lehetséges, hogy az Előretolt Helyőrség irodalmi műhely történetében – melyet e sorok írója folyóirat, kiadó és szerzői társulás formájában is igen régóta kísér figyelemmel – új fejezet kezdődik Murányi Sándor Olivérnek a pozsonyi Kalligram Kiadónál megjelent első regényével. Ugyanakkor az is lehetséges, hogy nem történik semmi. Remélhetőleg a recenzió befejeztével eldönthető lesz a kérdés. Murányi Sándor Olivér az Előretolt Helyőrség első szerzőinek örökségét folytatja, amikor fel meri vállalni a provokátor szerepét új könyvével. Csakhogy amíg az alapító atyák (és László Noémivel anyák) a 20. század első feléből itt maradt, a szó kevésbé jó értelmében megmerevedett hagyományokkal szemben provokálták az erdélyi és jóval kisebb mértékben a magyarországi közvéleményt, addig Murányi éppen az azóta (és nagyrészt az Előretolt Helyőrségen felnőtt) olvasók (és szerzők!) által alakított elvárás-horizontot próbálja vertikálisan is tágítani. Teszi mindezt elsősorban az említett szerzőgárda eredetileg megragadott fegyvereivel: a paródiával, a parafrázissal, az allúziók hálójával, a már nevetségességig vitt referencialitással. S nem véletlen, hogy Murányi prózája kapcsán a fegyver kifejezést használom. A fikció és az alkotás szintjén egyaránt harcművészről van szó, de, hogy mit is jelent pontosan ez a kategória, azt újfönt későbbi kifejtésre hagyja recenzióm.

A mű bevezetője, mely egyúttal a harcművészeti filozófiáknak megfelelően in medias res ejti olvasóját a szöveg sűrűjébe, igen sokat köszönhet az említett erdélyi művészi közösségnek. Orbán János Dénes *Vajda Albert csütörtököt mond* című novelláskötetének koncepciója teljes mértékben uralja az expozíciót. Ennek megfelelően a főhős bemutatása-leírása a vérbő posztmodern prózát idézi, főképpen a *Júlia néni és a*

tollnokot író Mario Vargas Llosáét. Zordok olyan mértékben megfelel a főhősökkel szembeni hagyományos archetipikus elvárásoknak, hogy az nevetséges, pontosan, mint Pedró Camacho, Llosa „hőse” esetében. Ráadásul ezúttal is kíméletlen paródia sújtja az autobiografikusság közvetlen kísérletét. Mielőtt azonban az olvasó behatolna a műbe, ahogy a főhős az ősrendetegbe (jelentsen ez erdőt vagy női testet) meg kell állapítani, hogy a művészregény, illetve erdélyi hagyományokra való tekintettel inkább: a művészkedést kipellengérező regény, illetve próza kettős forrásból táplálkozik a jelenkori erdélyi magyar irodalomban. Orbán János Dénes elméleti alapításának köszönhetően Jorge Luis Borgesnek a dilettantizmussal és a műalkotással kapcsolatos kétségei (a szerző *Az Alef*, illetve *Pierre Menard a Don Quijote szerzője* című műveire utalok ezúttal) rendkívül termékenyítő módon épültek be ebbe a hagyományba (Orbán János Dénesen kívül Nagy Koppány Zsolt első, *Arról, hogy milyen nehéz* című kötetét hoznám példának). Másrészt a két világháború között alkotó Karácsony Benő művészregényeinek (*Napos Oldal, A megnyugvás ösvényein*) olvasói tapasztalatai sem múltak el nyomtalanul, amint az például Kelemen Hunor *A madárijesztők halála* című kisregényében is megmutatkozott.

Zordok regénye a közép-európai és latin-amerikai posztmodern regényeknek megfelelően indul: nem a főszereplőről tudunk meg értékes információkat, hanem családtörténetet olvashatunk, még akkor is, ha az Előretolt Helyőrség posztmodern utániségében kizárólag töredékes lehet ez a családtörténet. Nagyon keveset tud meg az olvasó Zordok születése előtti történetéről, azonban ez a tudás mennyiségileg és minőségileg megegyezik azzal, amit Zordok saját sorsa szempontjából fontosnak tart, és amit egészként egyáltalán befogadhat az olvasó. A szöveg nem keresi az olvasó kegyeit, s ez mai irodalmi közéletünkben üdvözlendő. A felületes olvasó rosszul sikerült cyber-fantasyként értelmezhetné a szöveget, ahol minden férfi szuperhős, minden nő kéjnő, a többiek pedig csupán ostoba rabszolgák, a valóság azonban sokkal bonyolultabb és ezért egyszerűbb: „A harc ott kezdődik, ahol véget ér a félelem.” (15.) Ezt a mondatot bárki leírhatja, megértése viszont tapasztalatot föltételez. Nem véletlen a főhős sorsának kettőssége. Az, hogy kezdő harcművészként seminarista, majd kiugrott szerzetes lesz, a jelenkori európai kultúrában talán nem kudarc, hanem szükségszerűség. Ebben a mozzanatban is benne rejlik azonban a harc szakralitása, mely átértelmezhetővé, illetve negligálhatóvá teheti a blaszfémiát. A távoli Kelet harcos szerzeteseinek, dojtót alapítani nem akaró vándor harcosainak sorsa tükröződhet Zordok vándoréveiben, különösen talán Miamotó Muszasi kardművészé, aki a borgesi mintáknak megfelelően olyan magas szintre fejlesztette a műalkotással szembeni alázatát, hogy a dilettantizmus kirekesztő bélyegét is hajlandó volt magára venni annak érdekében, hogy művészetté változtatott élete mögött mindörökké elrejtse személyiségét. Ez az aktus megegyezik a 42 rónin történetét *Az aljasság világtörténetében* újraíró Borges esztétikai alapállásával.

A regény befogadását számomra jelentős mértékben megnehezítette, hogy a főhős személyiségével összhangba hozható természetleírás szinte egyáltalán nem jelenik meg a műben. Az elmúlt kétszáz év bőven adott a magyar irodalomnak olyan szerzőket, akik a természet iránti tiszteletüket-szeretetüket árnyaltan voltak képesek kifejezni. Zordok regénye ebből a szempontból kívánni valót hagy maga után, bár többször megkísérli leírni a háborítatlan természetet. Murányi Sándor Olivér *Felnyomták szentnek* című novelláskötetében sokkal sikeresebben tudta ezt a törekvést megvalósítani. A folyamatos referenciák fölülolvashatóságát, és kritikai olvashatóságát azonban sikeresen szolgálják a regény tér és idő leírásai. Amel-

lett, hogy jól fölismerhető erdélyi és magyarországi helyszíneken játszódik a cselekmény, az elbeszélés mindent megtesz azért, hogy a behelyettesítés fölületes értelmezői munkáját összeszevarja, tökéletesen lehetetlenné tegye. Néhány példát érdemes tekinteni erre vonatkozóan: Zordok és Anikó föltehetőleg Budapestről indulnak az egy óra távolságban lévő hagyományörző faluba vasúton, ez a falu azonban minden bizonnyal a mezőségen található. Zordok nyilvánvalóan a pesti West Enden üldözi a tolvajt, ahol megjelenik a költőfejedelem, s pár perc múlva már kolozsvári lakásán vagyunk Zordokkal együtt.

A '80-as évek végén Erdélybe látogató anyaországi magyar, ha nem volt annyira tudatlan, hogy rácsodálkozzon arra, hogy „Romániában is beszélnek magyarul”, azon lepődhetett meg, hogy a szellemi berendezés, magyarán a könyvek, pontosabban a könyvek sokasága, sokkal magától értetődőbben része a családi környezetnek, mint egy anyaországi öntudatos, szocializmusban kiművelt emberfő vezette család esetében. Ez a szellemi berendezés válik ironikusan a bútorzat részévé Murányi prózájában, mégpedig úgy, hogy az erdélyi magyar kultúrából kilépve, összmagyar jelenséggé válik a logosz fölhalmozásának és ezzel párhuzamosan felejtésének léttapasztalata. Mintha a múlt század második felének kárpát-medencei magyar kultúrája egyetlen riasztó alexandrinizmusban roppanna össze Zordok életének villanásnyi ámokfutásában. Az irodalom a háztartás, a berendezés részévé válik az apósi féltékenységről szóló fejezet kataklizmájában. A dekonstrukció, mely ezúttal konkrétan értett pusztításban ölt testet az iróniának megfelelően szelektál. Először a nép-nemzeti szerzők esnek a pusztítás áldozatául, majd a klasszikus szerzők, végül a kortársak és a lektúr-írók. De míg előbbieket könnyű elpusztítani, utóbbiak annál ellenállóbbakká válnak, minél silányabbak az elbeszélő szerint. Az irodalom azon elvek alapján látszik meghatározódni, melyeket például Berszán István Vida Gábor *Fakusz három magányossága* című műve kapcsán fogalmazott meg, „a literatura az erdők mélyén zizzenő falevélből és az útszéli fogadókbán összekoccanó borospoharak hangjából indul elvértve az egyetemi tanszékek felé – és nem fordítva.” (69.) – írja Murányi Sándor Olivér. Ezzel az idézettel érkezett el az olvasó Zordok regényének origójához. Ez a mű az ezredfordulós művészet eszköztárát használva vonja kritika alá az ezredforduló virtuális valóságát, melynek folyamatos tükrözését némely művészeti törekvések máris magukévá tették. Hol van a helye a plázák és a falusi tisztaszobák szellemileg egyaránt – bár nem azonos ritmusban – kiüresedő világában az irodalomnak? A virtuális valóság hamisságának első megnyilvánulása a regényben Mónika internetes videochat-e „barátjával.” Az előadás, vagyis Mónika sztriptíz show-ja elsősorban a távoli barátnak szól, de míg az csupán virtuálisan vehet benne részt, a voyeur, Zordok lesz hús-vér közönséggé, s a kedves válik – tudtán kívül – voyeurré. Mónika tehát nem Zordokkal, hanem a virtuális valósággal csalsa meg ekkor kedvesét, s a későbbi történések ennek folyamánként értelmezhető. Zordoknak az irodalommal kapcsolatos későbbi tapasztalatait szintén problematizálja valóság és látszat viszonya, az (önjelölt?) írók körében tett látogatásakor. (119.) A jelenet megírásának zsenialitása abban rejlik, hogy az utolsó pillanatig nem derül ki: handabandázásuk maszkja mögött szemérmesen rejtőzködtek-e a művészek, vagy csupán önmagukat adták. Ráadásul a szöveg borgesi formálásának értelmében pontosan ez az eldöntetlenség képezi lényegét.

Zordok életében többször, többféleképpen találkozik az irodalommal, a művészetekkel. Jim Morrison Père Lachaise-beli sírjánál (síremlékénél?) ismét az irodalom durva leépítésével szembesül az olvasó: a költőt, aki a rock sztár szerep elől menekült Európába, halála után is utolérte a „rajongók” felületes kultusza. Hírneve lírája fölé nőtt, költészetére nem kíváncsi

senki, legkevésbé azok, akik kétes kegyeleti helyét látogatják. Ezzel párhuzamosan Rodin gondolkodója a harcművész szoros értelmezésének foglyává válik az ekphrasis során: „Nem értem miért nem tudta megfejteni senki, miről gondolkodhat. A harcról, mely szellemi és anyagi világunk, a létezés fő mozgatórugója.” (128.) Művészet és élet egyrészt szorosan összefüggenek Zordok életében, erre legjobb példa talán falusi kirándulása, s találkozása az idős táncművésszel (137–140.), ugyanakkor a Zordokot körülvevő világ oly mértékben süket a kultúrára-művészetre, hogy képtelen fölismeri azt, még akkor is, ha közvetlen közelében jelenik meg, másrészt maga Zordok az, akinek életét úgy kíséri végig az irodalom és a könyvek, hogy funkcionálisan mégsem jelennek meg benne. Erre az após pusztítása mellett jó példa a könyvtárosnővel való szeretkezés a repülő-pusztuló kötetek között (147–150.), legsikerültebb talán mégis a plázabeli üldözései jelenet, ahol a magyar klasszikusokról elnevezett sétányokon rohannak keresztül, de ezek a nevek a kereskedelem templomának falai között semmit sem jelentenek (212–213.). A magyarság és a világ szellemi teljesítményének kiemelkedő alkotásai-életművei kitörölődnek a mű teremtett világából, s akárcsak Umberto Eco, illetve pontosabban Pierre Abélard rózsája, csak nevük marad fenn. Ez a név azonban már nem képes fölidézni azt a tartalmat, amire vonatkozik. Zordok sorsa ebben az értékvesztett világban bontakozik ki. Irodalom és külvilág egymásra vonatkozása folytonos és szoros. Egy formagyakorlaton (fejezeten) belül, bár egymástól szövegszinten és térben-időben egyaránt távol olvashatunk arról, hogy Zordok költő barátja új kötetét lapozgatja (160.), majd a medvével való balvégzetű találkozásakor „agyán átvillant: a találkozás elkerülhetetlen”. (165.) Orbán János Dénes második verseskötetének címe szó szerint megegyezik Zordok idézett gondolatával.

Tömegkultúra-kultúrátlanság, művészetek és ősi, művészettel egy szintre hozható tudás markánsan találkozik a jelenetben, melyben Zordok Anikóval moziba látogat, hogy megnézzék Jim Jarmush vitatható értékű, de kultuszfilmmé vált alkotását, a *Szellemkutyát*. Az elbeszélő ellentmondásba keveredik, mikor beszámol arról, hogy Zordok nem szereti a mozit, majd később Jackie Chan olcsó akciófilm-paródiáit említi. (171., 191.) Zordok sebészi pontossággal analizálja a filmet, mely fájdalmasan felületes megjelenítése az ősi keleti harcművészet filozófiájának. A székely harcművész végső konklúziója azonban éppen olyan gyerekes, céltalan lázadás, mint a Forest Whitaker által megformált címszereplőé, mikor áramszünetet idéz elő a filmszínházban (171–173.). A költőfejedelemből lett egészség-guru lakására látogatva szembesül Zordok azzal, hogy az önpusztítással együtt az irodalom is eltűnt barátja életéből (216–217.) Ez persze akár közhelyes is lehet, főképp a Karácsony Benő- vagy a Kelemen Hunor-féle idézett szövegekre emlékezve, melyekben szükségszerűen jelennek meg efféle fordulatok, mégis inkább irodalom és élet egymástól egyre inkább távolodó létmódjára utal ez a jelenet is. Ezzel a kijelentéssel visszatértem a recenzió elején fölvetett kérdéshez. Amennyiben az Előretolt Helyőrség Serény Múmiái a kilencvenes évekbeli indulásukkal az irodalom irányából lehettek igencsak erőteljes lökésekkel új életet az erdélyi magyar irodalomba, úgy Murányi Sándor Olivér regénye az élet kemény és profán válaszának irodalmi újrafogalmazásával provokálhatja az ezredforduló irodalmi provokatőreit.