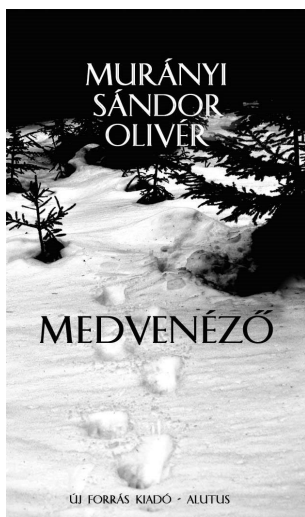


KELEMEN ZOLTÁN

## „A találkozás elkerülhetetlen”

MURÁNYI SÁNDOR OLIVÉR: MEDVENÉZŐ  
TÖRTÉNETEK MEDVÉKRŐL, HALAKRŐL,  
NŐKRŐL ÉS FÉRFIAKRŐL



Új Forrás Kiadó – Alutus  
Csíkszereda, 2017  
154 oldal, 2990 Ft

Irodalmi alkotást olvasva nemcsak a közvetlenül mondat-, illetve szövegszintű jelentés lehet fontos. A mű értelmezéséhez az is hozzájárul, ami hiányzik belőle, amit az elbeszélő elhallgat, de ugyanígy fontossá válhatnak olyan szavak vagy néha egész mondatok, melyek újra és újra felmerülnek az olvasás során. Murányi Sándor Olivér legújabb prózakötetét olvasva viszonylag könnyen megtalálható ez a szó és a köré szerveződő mondatok is. A „találkozás” az a szó, mely a legtöbbször fordul elő a kötetben, s amelynek ezúttal szöveg-szervező ereje van. Ez a találkozás többnyire nem ember és ember között történik, túlnyomórészt ember és természet között. Pontosabban fogalmazva: ember és állat, még pontosabban: ember és medve között. S mivel ez a találkozás legtöbbször sorsszerű, ezért választottam Orbán János Dénes 1996-ban az Erdélyi Híradónál megjelent második verseskötetének címét recenzióm címéül.

A kötet novellákat tartalmaz, melyek három ciklusba csoportosulnak, szigorúan szerkesztve, minden csoport utolsó előtti novellája a cikluscím adó. Az első, *Exodus* című csoportban találhatóak Murányi legsajátabb és talán legegységesebb, legjobban sikerült munkái, melyek ember és természet találkozását a szerző medvék életét egyszerre megfigyelő és rögzítő szenvedélyén keresztül ábrázolják, köztük is az utolsó, a *Vízrajz* szinte már esszé, miniatűr remekmű. A *Penitencia* című csoport a felelősség, a helytállás és a felvállalt sors történeteit gyűjti csokorba, míg az utolsó, a *Láthatatlan létrán* élet és halál kérdéseit boncolná, helyette azonban jórészt elegyes munkákat szemlélhet az olvasó. Az első rövid szöveg a *vörös zacskó* bravúros, meglepetésekkel teli értelmezési lehetőséget ad. Felütése egy városlakó magánbeszédét adja, aki nem a természet része vagy annak barátja (bár-



mennyire is szeretné ezt elhíttetni olvasójával), csupán az jelent számára feladatot, kihívást, hogy le tudja-e fényképezni az etetőre gyűlő nagyvadat. Éppen ez a nevenséges és önző igyekezet tanítja meg az elbeszélés végére az élet, az emberen kívüli természet tisztületére. Ha nem történe meg a nevenséges baleset, mely kihívássá érlelődik a novellában, az elbeszélő soha nem menne át azon a jellemfejlődésen, mely egyébként igen ritka korunkban. A mű elején még így gondolkodik az elbeszélő: „Már tudom: saját félelmemre megy ki a játék. Ha nem sikerül legyőznöm, elbukok magam előtt.” Valójában nem becsületbeli ügyről van szó eredetileg, pusztá médiateorikáról, melyet a klasszikus értelemben vett hübrisz vezérel. A turista félelme munkál ezekben a sorokban: mi lesz, ha nem tudja lefényképezni a *Mona Lisát*, vagy a Niagara-vízesést? Az elbeszélés végére kiderül: az elkerülhetetlen találkozás fontosabb, mint annak mediális dokumentálása. Az elbeszélő kiállja a próbát, de nem készít fotót, habár olyan közelről láthatja a medvét, amennyire csak lehetséges. Győztesként kerül ki az önmagával vívott küzdelemből. Persze mindebből az is következhet, hogy a végső, tökéletes találkozást már nem írhatja meg senki, hiszen az vagy a medve általi halál, vagy a medvévé lét (ami nagyjából ugyanaz az emberiség hátramaradó része számára) lenne. Ugyanakkor felmerül az olvasóban a kérdés: a számtalan medvelesről szóló történet nem értelmezhető-e úgy, hogy a medve lesi az embert? Ebben az értelemben olvasható a *Lassítva* bevezetése. Később pedig azt tudatosítja az elbeszélő az olvasóban, hogy van még olyan hely a Földön, de az Európai Unió területén is, ahol nem érvényesek a nyugati emberiség mindent felülíró biztonsági intézkedései, s az emberi élet pontosan annyit ér, mint száz vagy háromszáz évvel ezelőtt az erdőben. Ez a gondolatmenet a 21. század embere számára csak egyféleképpen értelmezhető: „Tudtam, hogy nem élsz normálisan, most azonban ki kell mondanom: közveszélyes őrrült vagy!” A találkozás a *Medvés Jakab* történetében extrém méreteket ölt: egy anyakomplexussal küzdő magányos férfi várja az anyamedvével való találkozástól az önnön gyökereire való találás élményét, miközben egy kiégett nagyvárosi író pótcselekvésként kíséri erdei útjain, hogy a medvéken keresztül közelebb kerüljön az őstermészethez, valójában, hogy visszataláljon elveszettnek hitt gyökeréhez. Amit olvasunk, az az ő amatőr naplója. Olyan kifejezések – kiszólások igazolják ezt a megállapítást, mint például a „Majd elfeledtem.” Másrészt viszont a novellák elbeszélője sokértelmű párhuzamot von a nagyvárosi természet (plázák világa) és az őserdő között. „Nincs igaza Rousseau-nak.” – írja, és valóban nincs igaza: Diderot-nak lett igaza, aki az ember maga által teremtett, másodlagos környezetét, a társadalmat, s ennek talán legfőbb kifejeződését, a várost is természetként értelmezte. Ez a természet is igen erőteljesen jelen van a művekben, egy helyütt például az erdei találkozások Facebook-dokumentációja említetik. Ebbe a másodlagos környezetbe szalad be a nagyvad a *Vine ursul!* (Jön a medve!) című novellában, mikor az ember a strandolók képében elfoglalja annak természetes életterét. Érdeemes elgondolkodni azon, hogy a novella címe valójában ellenkezőleg értelmezhető: jön az ember. Nemcsak azért, mert a szórakozni vágyó tömeg meghódítja az erdei tó környékét, de legfőképpen annak az elbeszélőnek a képében, aki mániákusan magával hordozott fényképezőgéppel üldözőbe veszi a menekülő állatot, hogy képen örökítse meg. Az elbeszélés csattanószerű lezárásában valóban a medve jelenik meg, ám ezúttal már nem a bocs, hanem a kifejlett állat, hogy elzavarja a nyaralókat, vagy lelkiismeret-furdalást keltsen az elbeszélőben, mert magára hagyta barátnőjét. Később a Rousseau társadalomfilozófiai elképzeléseihöz – is – köthető józan ész fontos szerepet kap a *Páter Turbó és a méhek* című novellában, melyből az idős szerzetes utolsó idejét bemutatva kiderül, hogy nem a diktatúra

a legrosszabb, hanem ha a józan észre hivatkozva egy idős embert végül élete minden értelmétől megfosztanak, főképp a szolgálattól, mely számára talán a legfontosabb volt.

A kötet címadó novellájában a medvék (mackók) lelki társaként, sőt lelki segítőként (pap, pszichológus, orvos) értelmezhetőek a magyar irodalomban a leginkább talán Márai Sándortól ismerős „kaland” fogalmának bőséges és alapos kifejtésén keresztül. Az értelmesen, értékeseen megélt élet, a hétköznapi helytállás szinonimája lesz a kaland. A *Menekülés* című novella megszállt férje is Márai *Kaland* című művére hivatkozik: kaland és kötelesség szoros kapcsolatáról beszélve. Az erdő a medvenéző számára hasonlóan végtelen léttapasztalat lesz, mint Mircea Eliade beavatásokról szóló műveiben. „Az erdő visszarángat az örök jelenbe, amelyben maga is él” – írja Murányi. A természeti népek körében az erdő a fiatalok beavatásának szent helyszíne (Mircea Eliade: *Misztikus születések. Tanulmány néhány beavatástípusról*). Az erdő a megszentelt, illetve már eleve szent hely, ahol a beavatás legtöbbször úgy zajlik, hogy a jelölt találkozik valakivel vagy valamivel, ami vagy aki végül újjászületett személyiségének része lesz, azonossá válik vele, ahogy az *Exodus* elbeszélője vallja: „a találkozások maradnak meg egyedül. Az vagyok, amivel találkozom.” A beavató jellegű találkozásoknak ugyanakkor szinte mindig velejárójuk a rituális halál, a jelöltnek meg kell halnia előző énjéért, hogy valóban újjászülethesse a beavatás során. Az erdei beavatási rítusok nemritkán valóban közvetlen életveszélyt jelentettek, sőt néha halálos kimenetelűek voltak, mint ahogy a halál – mely ezúttal a végső találkozásként értelmeződik – mindvégig ott van lehetőségként minden egyes medvés történet mögött.

A *Penitencia* ciklus tréfás beköszöntője a szerző leghűségesebb társáról szól, az irodalmi nevű és az irodalomba éppen bekutyagoló weimari vizsláról, akinek kapcsán Goethe műveit is megemlíti, a szerzőtársaknak is küld egy fricskát. Ebből a riportnak induló kutyatörténetből is szépirodalom lesz. A találkozások végtelen sora folytatódik, ezúttal hatalmas dunai harcra lesz az elbeszélő küzdőtársa, ellenfele és tanítómestere egyszerre. A harcra is megkapja a szinte állandó jelzőt: „nagyvad”, valamint megtudhatja az olvasó, hogy az elbeszélő „életem hala”-ként tekint rá, amelyet nem szalaszthat el, ha már oly sok mindent feladott az életben, ezt nem fogja. A szerző a magyar irodalomban Fekete Istvántól és Kittenberger Kálmántól, legfőképpen mégis talán Széchenyi Zsigmondtól ismert, meghonosított vadász-, halász- és kutyatörténeteket folytatja, de úgy, hogy a hagyomány kliséi mögött a már az előző regényéből (Murányi Sándor Olivér: *Zordok, a székely szamuráj*) megszokott módon állandóan ott van az irodalom, a szövegközpontú világ. Ebből a szempontból Ernest Hemingway írásművészete juthat az olvasó eszébe, ahogy később a *Birok* kapcsán Jorge Luis Borges hatása.

Tökéletesen illeszkedik a *Penitenciák* sorába a kötet talán legkülönösebb, legellentmondásosabb novellája, mely már címével is provokál: *Pér ugrik rohanó patakban*. A magyar irodalmat ismerő olvasó nem gondolhat másra, mint hogy a szerző Szilágyi István *Kő hull apadó kútba* regénye címével játszik. Sem tematikájában, sem műfajilag nem hasonlítható azonban össze a kortárs magyar irodalom egyik meghatározó regénye a pár oldalas elbeszéléssel, mely alapvetően egy őrülről szól, amellet, hogy olyan filmalkotásokat is megidézz, mint Robert Redford 1992-es *Folyó szeli ketté* című műve. Ez az ártalmatlannak tűnő őrült sem része a természetnek, ahogy Murányi egyik szereplője sem, de védelmébe menekül a társadalom elől, és sajátos módon ritualizálja át profán hobbiját, a műleges horgászatot. Csakhogy a befogadó számára nem lesz kellőképpen indokolt, hogy miképp lesz rítussá a horgászat, és ez hogyan kapcsolódik össze a horgász által hátrahagyott társadalomban maradt életének sze-



replőivel. Ráadásul annak ellenére, hogy a novella elején kritikus véleményt formál meg Redford filmjéről, történetének vége szinte szó szerint idézi a *Folyó szeli ketté* zárójelenetét, valamint annak elmélkedő-visszatekintő részét. A lelki fejlődés szintjén valószínűleg megrekedt horgász története azonban éppen így lesz a szöveg mélystruktúrájában szomorú verevés, egy olyan élet kudarca, melyet minden egészséges lelkű ember tisztán lát. Maga az érintett azonban éppen úgy képtelen megpillantani az erdei patak partján, ahogy Narkisszosz (aki szintén a vadont részeltette előnyben az emberi kapcsolatokkal szemben) nem látta több ezer évvel ezelőtt egy másik erdei patak partján, hogy a kedves arc, melyre szerelmenell néz, valójában a sajátja. Teljesen más végletet képvisel a kötet egyetlen történelmi novellája, a *Pisztrángrebbenés*, mely Fráter György sorsát, mint egyetlen penitenciát súríti az utolsó éjszaka gondolatilag és emlékekkel terhelt, sötét tónusú, mesteri hangvételű, egyetlen ívként megrajzolt villanásába. Ezúttal arról tanúskodik a szerző, milyen magabiztosan kezeli anyanyelvét, és mennyire vált mesterévé az elmúlt években a szerkesztésnek és a formának. Az ebben az értelemben vett művésznak ars poeticája a *Bikaviadal*, melynek elbeszélése a szerencsétlen fogyatékos horgász történetének nagyképű stílusával ellentétben olyan alázattal fogalmazódik, amely kizárólag az alaposan megérelt ars poeticák sajátja. Míg az előző örült-ről mindenki tudta, hogy az, csak az olvasó számára összegződött a végén a tanulság, addig a *Bikaviadal* ifjú harangozója a szent együgyűek közül való, akiket – tévesen – mindenki örültnek tart. Tragikus sorsa a művészi, esztétikai szép törekenységére világít rá, melyet az otromba erő elpusztíthat, a lelkész búcsúztatója azonban halálában igazságot szolgáltat neki és a művészetnek: „Szeretett harangozónk mellett a próféták, a tanárok és az írók is bolondok. Láthatjátok: velük nem sűrűbben vagyunk, hanem többen...”

A *Zordok, a székely szamuráj* regényvilágához hasonlóan ebben a kötetben is megjelenik az irodalom mint folyamatos visszavonódásban lévő, mint olyasmi, ami önnön folyamatos kétségbe vonódása által jelenhet csak meg az új évezredben. A *Láthatatlan létrán Antikvárium* című novellájában egy prostituáltra várakozó palimadár zavarában betér egy antikváriumba, s ott a könyvek gerincéről sorolja a szerzők nevét és a művek címét magában. S mikor a történet lezárultakor végképp hoppon marad, egy kéregető koldus gúnyos megszólalása leplezi le önmaga előtt is természetét: Szindbád ő, az új évezred Szindbádjája, aki immár nem a Krúdy-művek gordonkaszavú szívtiprója, hanem egy szerencsétlen alak, akit a nők csak arra használnak, hogy becsaphassák. Hasonlóan suta és kiszolgáltatott emberekről szól a *Menekülés?*, mely női elbeszélőjének nyelve figyelemre méltó stílusbravúr. A szerző a kisember sorsát egy nyelvi is sután megnyilvánuló narrátoron keresztül mutatja be. Fogalmazása néhol szabálytalan, nyelviileg problematikus, amatőr próbálkozás arra, hogy elmondja az egyetlen történetet, amelyet mindenki el tud beszélni: a saját életét. Így a novella nyelvhasználatára jellemzően: vaddisznópörköltet sütnék főzés helyett, s nem ülhet szemben az elbeszélő beszédpartnerével a nagy beszélgetés jelenetében, mert egy utcai padon ülnek egymás mellett. A kisemberek teljesen érdektelen története megint csak a mélyebb szövegszerkezetben tárja fel a kisszerű életek elkeserítő voltát, hiszen mindez annyira esetleges, hogy még csak tragikus sem lehet.

Murányi Sándor Olivér regénye után öt évvel novelláskötettel jelentkezett, mely talán nem nevezhető teljes mértékben egységes arculatúnak, de a benne szereplő elbeszélések arra engednek következtetni, hogy a szerző stílusa még kiérleltebb lett, és egyre inkább a szöveg mélyvilágára, többféleképpen értelmezhetőségére összpontosít.