

VIDÉKI PÉTER

NINCS VISSZATÉRÉS

Jászberényi Sándor: Mindenki másképp gyászol. Kalligram Kiadó, Bp., 2023

A hazai kortárs próza egyik legtehetségesebb elbeszélője regénnyel (novellafüzérrel?, kerettörténetbe ágyazott novellákkal?) jelentkezett, ami egyáltalán nem meglepő, hiszen a *Varjúkirály* (2020) novelláiból kiolvasható családtörténet már sejtette a nagyobb epikai megvalósulás iránti igényt. A *Mindenki másképp gyászol* horizontjából tekintve mintha már régóta íródna a Maros nevű író-elbeszélő világszemléletét feltáró regény vázlatai. Több, az előző kötetekből (*Az ördög egy fekete kutya és más történetek*, 2013; *A lélek legszebb éjszakája*, 2016) ismerős helyszín jelenik meg a műben, például a számunkra egzotikus Sínai-félsziget, de a fő színtér napjaink közeli háborús zónája, az orosz–ukrán háború donbaszi frontvonala. Az említett kötetekben akkor volt igazán hiteles a megszólalás, amikor elbeszélője a hazai konfliktusokat a tőlünk távol eső közel-keleti vagy afrikai helyszínek mellé rajzolta. A most tárgyalt elbeszélésekben már minden egybeér, mert ez a háború már a mi háborúnk, és mintha Egyiptom is közelebb került volna. Marosban már nincs semmi idegenség, mindenhol otthon van: maga a háború vált otthonossá. Háborús történetek íródnak hát tovább az ukrán–orosz konfliktus hátterében vagy előterében, miközben az elbeszélő fotóriporter életének újabb epizódjai – gyerekével való együttlét, a válás, egy régi barát temetése – még pontosabban rajzolják ki, hogy miért is vált alkoholfüggő humanista macsóvá Maros: „Egyszer egy kritikus azt mondta a könyvemről, hogy nem tudom ábrázolni az erőszakot. (...) Én nem vagyok katona. Fotós vagyok. (...) A feleségem kiszedte a revolveremből a töltényeket. (...) Mert arról fantáziáltam, hogy megyek, és ábrázolom neki az erőszakot” – meséli szanatóriumbeli társának. Erre rímel az az egyiptomi jelenet, amikor Maros úgy próbál megszabadulni az ital és a drog fogságából, hogy penitenciaként – egy beduin apa és fia vezetésével – körbегyalogolja a Sínai-félsziget sivatagát. Az apának megjelennek a dzsinnek, a gonosz szellemek, és mivel erősen érzi jelenlétüket, megátalkodottan imádkozik. Egy későbbi, terroristákról szóló újságcikkből derül ki, hogy az apa a saját fiában sejtette meg a gonoszt, végső soron a háború jelenlétét. A valóság és szürrealitás egymást erősítő elemei újfent megjelennek, de Maros Dániel fiatalos vagánysága mintha szelídült és öregedett volna. Persze a szenvtelen részvét, a humor, a rémségekről való anekdotázás, a publicisztikus érvelések, illetve a morál és a praktikum önreflektív megkülönböztetése továbbra is sajátossága az elbeszélő Marosnak.

A kerettörténet első szövegében a frontról hazatérő, húsz éve háborús tudósító-elbeszélő poszttraumás stressz szindróma tüneteivel (idegesség, rohamok, félelem, rettegés, pánik – egy műanyag palack durranására földre veti magát) és a kontrollvesztés szegényével pszichiátriára kerül, illetve a felesége küldi oda. Később a *Magok* című szövegben válik egyértelművé – ami persze végig sejthető –, hogy azonos Maros Dániellel, aki az egyes szám harmadik személyben írt betétnovelláknak néha (fő)szereplője, máskor a történetek tanúja, és van, amikor fizikailag nincs

is jelen. Máshogy közelítve: az elbeszélő a fronton, a szanatóriumban megismert katonák történeteit, illetve a saját élettörténetét írja önálló novellákként is olvasható elbeszélésekké. Maros figyel, szemlél és cselekszik, vagy „csak” megtörténnek vele az események. Ez a kívülállás és belül levés kettősége, illetve a kerettörténet és a betétnovellák szereplőinek közös nagy történetbe kerülése adja a regény lüktetését. Az első történet negyvenes, szőke pszichiáternője, aki a csoportfoglalkozásokat vezeti, az utolsó kerettörténetben már Maros szeretőjeként, lelkileg kiüresedve élvezi a szexpartikat. A közbeeső történetekben a szereplők belső világából rémálmok jelennek meg, folyton hallatszanak az üvöltések, a nyögések, míg kívül harci cselekmények, ostromok és evakuálások zajlanak. A külső és belső világ dialógusában feszülő történetek csattanóval záródnak, és sokszor csak a lezárás révén válnak érzékelhetővé a párbeszédre rejtett tartalmak. Például a *Vár a család* című novellában Petya, az ukrán mesterlövész őszinte odaadással beszél feleségéről és gyerekeiről, akikről egy bordélylátogatáskor derül ki, hogy már az orosz invázió első napjaiban meghaltak. Vagy a *Hilton Avgijivkában* a harcba induló katonák azért imádkoznak, hogy az Isten hátha meggondolja magát, miközben Isten már mindent eldöntött.

A betétnovellák (a kurzivált egyes szám első személyű kerettörténetbe ékelődnek az egyes szám harmadik személyű, álló betűvel szedett darabok) mindegyike hordozza a jól megcsinált novella (csattanó, elhallgatások, kihagyások, feszes párbeszéd, sűrítés) sajátosságait, miközben az egymáshoz hol gyengébben, hol erősebben kötődő szálak elegánsan formálják regényszerű szövegtestté a térben (ukrajnai front, Egyiptom, Magyarország, Amsterdam, Németország) és időben (talán 2014-től 2022-ig datálhatók az események) változatos szövegeket. Az egybeszövés legsikerültebb példája egy Anton nevű sorkatona, Maros szanatóriumi szobatársának, a donbaszi harcok túlélőjének története, akinek megjelenik egy fekete szárnyú angyal. A kerettörténetben éjszakai látomásként kelt félelmet a betegek és az ápolók körében, míg az *Angyal* című elbeszélésben Abbadonként, a halál pusztító angyalaként jelzi társai pusztulását.

A már említett *Magok* című novellában egy közel évtizede harcoló ukrán katona minden éjszaka zokog álmában, de nem a harctéri kegyetlenkedések miatt sír, hanem azért, mert az „őrült” öregasszony neki is ad a halált hozó napraforgómagból („hogy nőjön ki belőletek, amikor meghaltok Ukrajnában”), ami eddig az orosz hódítóknak járt. A *Hosszú az út a szerelemig* című darabban a valószínűleg AIDS-es férj önkéntelenül áll bosszút az őt tönkretévő feleségén – kifizeti a nő által követelt pénzt, majd lefekszik vele. A *Kegyelemben* a jó útra térni igyekvő, börtönből szabadult drogdíler bűnözőt a véletlen, maga az „isteni kegyelem” menti meg a lebukástól. És közben az olvasó is a „rossz” oldalra kerül. A *Farkasok között* című szövegben az ölés humánus eszközként jelenik meg a kegyetlenkedéssel szemben. Az apa elteszi láb alól a részeg szomszéd által folyamatosan kínozott kutyát, miközben azt hazudja fiának, hogy az a farkasok közé állt. De kik is az igazi farkasok? Mit jelent az erőszak a hétköznapi életben? Mi a szabadság?

Jászberényi szerint ott a háború mindenhol: a mondatainkban, a mozdulatainkban, a zsigereinkben. A halál, a pusztulás magvait már mindenhol elvetették, nemcsak ellenségek között zajlik a háború, hanem egy nemzetben, városban és falun belül – barátok, iskolatársak és házastársak között is. Mintha mindenki háborúban állna, ahogy ezt a bevezető szövegben (*Kincugi*) az elbeszélő kétértelmű mondata sugallja: „Lesz egy háború, amiből egyszerűen nem jövök majd vissza.” Terápiás társa pedig így szól: „El kell fogadnod, hogy nincs visszatérés”, amit a jelen valóságában zajló háborúra fókuszálva Maros be is lát: „Nincs

visszatérés. Ukrajnában éppen egy egész nemzedék nyomorodik meg. Azoknak sem lesz részük a normális életben, akik egyébként életben maradnak.” A nincs visszatérés gondolatára utal a könyv borítóján látható kincugiszobor, ami a törött cserépedény arannyal összeragasztásának japán művészetét idézi, és amit a kerettörténet pszichiáternöje terápiás módszerük elnevezésére használ. Az „eltöröttek” defektusait ki lehet javítani, vagyis lehetséges valamilyen terápia, de az összeillesztések mindig látszani fognak, sőt fénylenek, mint az arany. A *Hosszú az út hazáig* című novellában az elbeszélő pszichiáter szeretője egy elképzelt beszélgetésben a személyiség teljes átalakulását konstatálja: „Aki sokat táncol az ördöggel, az hasonlítani kezd hozzá. (...) Senki sem jut haza egy háborúból. Nem azok jönnek vissza, akik elmentek.” Az ember természete a háború, antropológiailag kódolt állapot, ami nem jelenti azt, hogy nem létezne az életnek másik perspektívája, hiszen a végállapotot ábrázolni képes regény már önmagában egy másik nézőpont. Egy olyan perspektíva, ami felveti a kérdést: lehet-e esztétikailag érvényesen beszélni a háborúról? Válasz nincs, vagy talán mégis: egy elbeszélésen belül képtelenség.

Jászberényi regényében az a legfeltűnőbb, hogy létezik benne egy nehezen artikulálható moralitás. Vannak hősök, akik „el vannak törve”. Hősök, akik a hazájukat védik. (A mű képvisel egy olyan ukrán szempontot, ami szerint már nyolc éve tart az orosz szeparatisták Ukrajna elleni háborúja.) Nincs igazság, de nincs relativizmus sem. Annak, akit megtámadtak, akinek megölték a családját, akinek lerombolták az otthonait, annak igaza van. Van részvétel és van részvétlenség. Van vállalható nézőpont. A *Mars-mentőakció* két film – Ridley Scott *Mentőexpedíció* és Brian de Palma *Mars-mentőakció* – kontextusában mutatja fel a morált, a végállapotban is megmutatkozó emberséget. A bombák fenyegetésében egy fiatal anyuka szeretne eljutni a kórházba, mert már elment a teje, és így nem képes megszoportatni négyhetes gyermekét. A képzeletében megjelenő filmhősök segítenek neki az akadályok legyőzésében, mígnem egy tankban szolgáló katonák viszik el a célig. Az ukránok „igazságát” Maros nézőpontjából ki is mondja: „Ukrajnában éppen új nemzet született, új mítoszokkal. Az ukránok egy birodalomnak álltak ellen, és a birodalom recsegní kezdett. Kibaszott hősök voltak mind, avítt regények hősei a múltból, Maros pedig úgy gondolta, hogy ott a helye velük.” Akár a *Meztelenek és holtak*ban vagy a *halál ötven órájában*.

Külön elemzés tárgya lehetne a történetekhez választott mottók – legtöbb esetben az alternatív rockscénába tartozó emblematikus dal – és a szövegek viszonya. Majdnem mindegyik zeneszám olyan asszociációkat nyit meg a szövegek értelemezésével kapcsolatban, amelyek megerősítik vagy kitágítják azok olvashatósági kereteit. Néhány példa. A *Kincogiban* mottója, a The Avalanches *Frontier Psychiatrist* című száma egy gyermekben szunnyadó gyilkolási ösztön terápiás kezelésében a normalitás és abnormalitás határhelyezeteit villantja fel. A civilség és katonalét közötti mezsgye így válik az őrülség szinonimájává az egyik pszichiátriai beteg megszólalásában: „A háborúba nem mehetek vissza. A civil életben félek, hogy megölök valakit. A klinika valahol a kettő között van.” A *Hosszú az út hazáig* mottója a Blues Saraceno *Dogs of War* című dala, aminek refrénje a háború nagyon is emberi logikáját tárja fel, s teszi még kegyetlenebbé az ellenség iránti részvétlenséget. A Radiohead *No Surprises* című száma pedig fokozott együttérzést kelt Az ember is hús című novellában szereplő idős házaspár iránt, akik kórházzról kórházra keresik elesett fiúkat, míg végül az idős apa rádöbben, hogy „valamikor be kell fejezni a keresést”. Önbecsapására felmentést adunk, hiszen nem élhet egész életében bizonytalanságban, hamis reményeket táplálva. Ahogy senki sem. És Jászberényi nagyon tudja ezt. Akár Maros Dániel.

ÉLET.MŰ

Oravecz Imre: *Alkonynapló. Magvető Kiadó, Bp., 2024*

Mi lett volna, ha...?, teszi fel önmagának újra meg újra a kérdést az *Alkonynapló* írója, kijelölve a válaszok terét, a belső világot, és a személyesség radikalizmusával – a feltételes módú párhuzamos valóságban egy már megtörtént, de még jelen lévő élet bizonyosságában – hitelesen tudósít az emberi létezés végességéről. A napló tehát íródik, ki tudja, milyen régen, talán már évtizedek óta, de csak most találta meg a formáját: „*(Vers, napló)* Egy majd negyedszázada megjelent verskötetet, *A megfelelő nap* új kiadását készítem elő. Csodálkozva látom, hogy számos darabja elmenne naplóbejegyzésnek is, annyira személyesek és egyigényűek, és felvehetném őket az *Alkonynapló*mba. Csak a sortördelésen kellene változtatnom. Már akkor írtam ezt? Vagy bizonyos életkor után, anélkül, hogy tudatosulna bennünk, naplót írunk? Vagy azt is?” A végességet ideiglenesen legyőző ismétlés, helyreállítás és visszatérés Oravecz Imre lírájának lényeges retorikai sajátossága, s ez a naplóban úgy realizálódik, hogy a mindent megírás illúziója, az élet naplóba rögzítése kerül a központba. Az *Alkonynapló* szövegeinek jelentős része így akár prózaversként is működhetne, és ez egyes bejegyzéseknél valóban tördelés kérdése, míg bizonyos darabok nagyobb epikai megvalósulásért kiáltanak, amire – bevallottan – már sem ereje, sem ideje nincs a naplóírónak: „*(Prioritás)* Reggel számba veszed napi teendőidet, konzultálsz az asztali naptárral is, amely az időszűrő határidőkre emlékeztet. A biztonság kedvéért mindent külön cetlire is leírsz, párat mégis elfelejtesz, mert elfelejtet megnézni a cetlit. Ne bosszankodj, vedd könnyedén! Már csak egy igazi feladatod van: meghalni. Ehhez képest minden más elhanyagolható, mellékes.” Marad élet és íróság egymást kijátszó nekifeszülése: a naplószerű feljegyzések.

Az Oravecz-életmű naplónak álcázott elmúlásnarratívája töredékeit olvashatjuk az *Alkonynapló*ban, amik a személyesség végletesnek tűnő megnyilatkozásaiként az irodalomban, végső soron a nyelvben való létezést mutatják fel a nagyon is valóságos öregedéssel, magával a halállal szemben: „*(Egy mondat)* Márai szerint mindennap írni kell, ha nem többet, legalább egy mondatot. Ez volna az egy mondat mára, de nem érzem, hogy több jogom lett élni.” Oravecz már első kötetében, a *Héj*ban (1972) tematizálja az elmúlást, és versnyelvének fontos jellemzője a töredékesség, amely ott poétikai eljárás, a szerkesztettség része, a naplónak azonban műfaji adottsága. A napló horizontjából tekintve a dolgok, a tárgyak, a környezet, az én tényszerű, a maga valóságában minél pontosabb rögzítése nem pusztán írói, hanem emberi feladat, vagyis: életmű. A napló élőbeszédszerű nyelve, elementáris személyessége, a szülőföld, Szajla és a kaliforniai utazások tematikája az *Egy földterület növénytakarójának változásától* (1979) kezdve Oravecz minden lírai megnyilvánulásának jellemzője. Az 1972. szeptember című remekmű pedig nem pusztán a megidézettsége miatt vonódik be az *Alkonynapló* olvashatóságába, és nem is a J.-hez kapcsolódó szerelmi bejegyzésszálak magától értetődő kapcsolódása okán, hanem elsősorban azért, mert a szerző az említett mű *Előszavában* arról szól, hogy „ez a mű mégis úgy kezdődött, mint holmi asztalfióknak szánt vallomás, keltezés nélküli naplóként.” Hangsúlyozzuk újra, hogy a napló régóta íródik tehát, mintha élet és mű a fikciót teljesítené be, mint ahogy a bejegyzésekben többször reflektált *Halászóemberben* (1998) az öregség-tematika már egyértelműen megjelent, akár a világ- és énértés egyszerre nagyon is kézzelfogható és titokzatos jelenbe feszülései a Szajla-versekben.

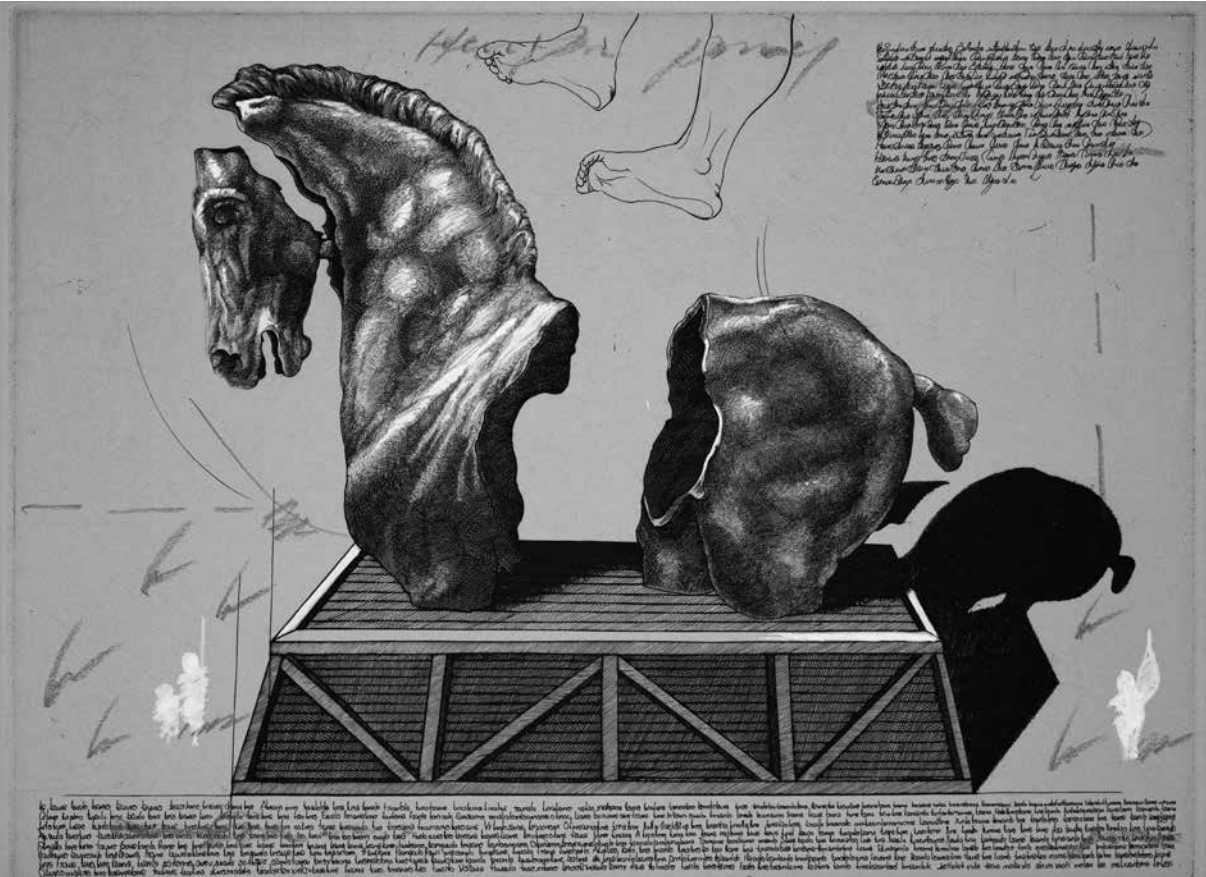
A naplóban tapasztalható őszinteség, kitárulkozás, az olvasó együttérzésére jó ízléssel apelláló hang *A megfelelő nap* (2002), majd a *Távozó fa* (2015) című kötetekben teljesedett ki, de azokban maga a forma fegyelme nem engedte, hogy a szerzőt állítsuk a versbeszélő helyébe. Az *Alkonynapló* esetében megengedhető, mert a napló műfaji sajátosságai révén maga a szerző köti az egyezséget az olvasóval. Arra azért Oravecz is figyelmeztet, hogy bár a legfontosabb a személyesség, és nincs fikció valóság nélkül, de azért a legszemélyesebb valóságot a jól megírt fikció teremti: „*(Rácfalu)* A déli ablakból odalátok. Az Árvai-tanyát nem látom, eltakarja a Répástető lába, de tudom, hogy ott van, mert oda helyeztem az *Ókontriban*, üresen, gazdátlanul, ahogy '56-ban Steve-ék magára hagyták, holott nincs ott semmi, csak parlag, gaz, dudva, mint a regény írása idején.” A látszólagosnak vagy álnak is nevezhető napló minden töredékében kapcsolódik a szerző poétikai szemléletéhez, és igazolja azt a pozíciót, ahonnan minden Oravecz-szöveg szól: „*(Hetvenöt után)* Már semmi nem az, ami”, mert „már mindenről ugyanaz jut az eszembe” (*Kerítés, Távozó fa*). Az Oravecz-lírában működő beszélt nyelv kiteljesedik a naplóban, és a referencialitást játssza ki derűsen halálos komolysággal. Mert minden azért történik, pontosabban íródik, hogy ne kelljen szembenézni a végsővel, a halállal, miközben mást sem tesz, mint szembenéz vele: „*(Vívódás)* ... Mit kellene hát tennem? Érzem be a pusztá létfenntartással? Akkor meg mit szegezsek szembe a hanyatlással, a pusztulással, a véggel?” Akárcsak lírájában, a naplóbejegyzésekben is az ennek a létezésben, a mindennapi cselekvésekben való megnyilvánulásait kutatja az elemi megkapaszkodás minden heroizmust nélkülöző, hiteles, őszinte gesztusaival. Az emlékek és álmok, illetve a fizikai-tárgyi-természeti mikrovilág aprólékos feltérképezése és leírása zajlik. A hanyatlás, az öregség mindennapos tapasztalata íródik, egyre közelebb kerülve a halálhoz.

Akárcsak *A rög gyermekei* regénytrilógiában és a versekben, úgy a naplóban is a természetközeli életforma pusztulásáról szóló beszéd, illetve a veszteségek számbavétele az ember megöregedésének elbeszélésére, illetve leírására szolgál: „*(Fájdalom)* Fáj, hogy a földben a föld szajlai művesei, parlagon a határ, és letarolva az erdők. Nem először vagyok így, és nincs is kapcsolat a kettő között, mégis ma akkor tört rám ez az érzés, mikor arra gondoltam, hogy emberi számítás szerint nem megyek többé Kaliforniába...” Az élet és nemlét viszonyát azonban nem teszik érthetővé az analógiák, nem válnak értelmezési ponttá halál utáni jövőre utaló megjegyzésekben. Sem az Istenben való hit, sem Oravecz egyik legkedvesebb szerzőjének, Thomas Merton amerikai szerzetes írónak a mindennapos olvasása nem iránytű az öregséggel vívott mindennapos küzdelmében, a róluk szóló bejegyzések nem súlyosabbak, mint a mindennapos rutinfeladatokról szóló leírások. A naplóbejegyzések töredékes súlyozatlanságai, a test és szellem hanyatlásának önmagától elidegenedett leírásai azt sugallják, hogy még nem-lenni is nehéz lesz. Akár a *Távozó fa* című kötet *Naptár* című versében: „azt is képes lennék megbecsülni, / mennyire lesz sötét a sötét, / mikor már nem leszek, / de ettől óvakodom.” Az örökön pusztuló, de folyton újjáéledő természet monoton rendje nem párhuzamos az emberi lét elmúlásával, az ember nélküli természet öröklétet állító megújulása nem ad választ a végességre, de létezése mégis derűt sugároz a végességét belátó beszélőnek, és a figyelő tekintet kénytelen tudomásul venni, hogy számára nincs tavasz, csak ősz van, és közeleg a tél: „*(Évszak az évszakban)* Megszűn-

tek a hajnali fagyok, fakad a fű, rügyeznek a fák, fészket épít a kerti rozsdafarkú, megjött és énekel a mezei pacsirta, a barátposzáta, előbújtak a suszterbogarak. Minden megújul vagy készül a megújulásra. E tavaszról kilóg az ős, az én őszöm.”

Oravecz megtalálja azt a tekintetet, ami nélkülözi önmagát, és egyszerűen csak van: mintha a személyesség a szerző nélkül is létezne, mintha a tér és pillanatai önmagukban is lennének, és minden történés megtörténne nélküle is. A beszélő én már idegenként tekint önmagára, és a napló is ekképpen íródik: „*(Nyilatkozat)* Nem tudok mit kezdeni a kisfiúval, a kamasszal, az ifjúval, a javakorabeli férfival, aki voltam. Értetlenül állok döntéseik, vágyaik, örömeik, bánataik előtt. Miért tették, amit tettek, és miért nem, amit nem. Mi motiválta őket, mit reméltek. Elidegenedtem tőlük, vagy sosem voltam azonos velük.” A *Távozó fa* című verskötet *Öregség* című versében maga az öregedés tapasztalata mutatkozik önelidegenítésként („Néha olyan, / mintha én nem én lennék, / hanem valaki más, / egy nehézkes, űzött idegen, / ki a bőrömbé bújtt”), és mind a verskötetben, mind a naplóban a régi fényképek leírásai az egykori és jelenkori önérzékelés bizonytalanságát tanúsítják. Sokszor lehet az az olvasó érzése, hogy az előbb említett verskötet időnként síron túlról visszatekintő lírai beszélőjének tárgyyszerű, értékeléstől mentes, önmagát már nélkülöző világértelmezését tapasztalná, pl.: „A falban ablak, / az ablak előtt terasz, / a terasz alatt sziklakert, / a sziklakert lábánál udvar, / az udvar végében melléképület, / a melléképület mögött fakoronák, / a fakoronában rések, / a résekben völgy, / a völgyön túl hegy, / a hegyen erdő, / az erdő felett égbolt, / az égbolton felhők, / a felhők közt nap, / mikor dolgozószobámból ezt látom, / még éltem.” Rendkívül következetes poézis ez: minden sora az életmű darabjaiból következik és értelmeződik. A minden felesleges díszétől megfosztott, lecsupaszított, élőbeszéd-szerű költői nyelv a határára érkezett. Előlép tehát a szerző, mintha azt állítaná, én voltam ott mindenhol, minden sorban, minden versbeszédben, minden közelben és távolságban. A költői nyelv erőteljes redukciója prózát kíván, ami meg is született a regénytrilógiában, és most a naplóban. Nincsenek fejezetek, hiányzik az időrend, de minden bejegyzésnek van címe, akár egy versnek. A rendkívül rövid, egy-két sortól az egy-két oldalig terjedő bejegyzések álmok, emlékképek rögzítései, természeti megfigyelések, műveihez írt kommentárok, bölcséleti reflexiók, vallomások, önkorrekciók, intelmek, prózaversek, járványreflexiók, kései szerelem epizódjai, kezdések és befejezések. Vannak ismétlődő témák, mint az autista kamasz fiával, M. T.-vel való ellentmondásos, elhidegülő kapcsolta, a Covid-járvánnyal összefüggő mindennapos töprengések, kényszeres cselekvéssorok leírásai, Szajla pusztulása, *A rög gyermekei*hez kapcsolódó, a valóság és fikció viszonyát boncolgató elme-futtatások, a kaliforniai utazások emlékei és a nála jóval fiatalabb J.-vel feléledő szerelmi kapcsolatának sokszor önsajnáló, de reflektált „szappanoperája”. A bejegyzéseket nem szükséges lineárisan olvasni, bár a folytatólagos olvasás néha történeteket láttat, sőt mintha íródna egy leltárszerű, számokba fojtott, soha meg nem írható történet a halálon túlról. Az *Alkonynapló* irodalmi konfesszió, amire a naplóíró önleplezően utal is: „*(Naplóírás)* Személyes vagyok és őszinte. Vagyis az igazat írom. De a magam igazát. Ami azt jelenti, ami nem illik a magamról alkotott képbe, azt elhagyom. Ritkán van ez, de van. Tehát csalog...” A magam igaza: párkapcsolat és magány, gyerekkor és öregség, aktív élet és betegség, élni akarás és közelgő halál a mindennapos cselekvések és a monoton napirend hálózatában. Minden tárgyban, mozdulatban, megfigyelésben emlékek és hozzájuk kapcsolódó élmények sorjáznak, és mindezekben megannyi tapasztalat, tudás, élet és irodalom. A beszélő beszámol hanyatlá-

sáról, miközben minden bejegyzéssel az életre szavaz, és van, amikor ki is mondja: „(Felszólítás)... A fűszálak, a kakukkfű illata, a barátságoszáta éneke, az alkony sárgája, az őszi kikerics, Okoska, Berzsenyi, Kosztolányi miatt is kell és érdemes még élni.” És az amnézia és romlás közepette ott a derű: egy új nyelv, az olasz megtanulása, a szerelem, az aktív szexuális élet, a kertészkedés vagy éppen a mindig legutolsó utazás Kaliforniába. Magának az öregség fogalmának is van derűje: „(Hamar) Gyerekkoromban, ha arról volt szó, hogy eljárt felettük az idő, az öregektől sosem hallottam, hogy *megöregedünk* vagy *régen születünk*, mindig azt mondták: *hamar lettünk*.” A naplóíró néha teljesen lecsupaszítottan áll előttünk, és az intimitásig kitérülő vagy önkritikus. Szól szexuális vágyairól, egri gimnáziumi éveinek megalázásairól vagy éppen fia nevelésével kapcsolatos hibáiról. Fél a demenciától, bevallja rossz tulajdonságait, kontrollmániáját, bizonyos ügyekben való passzivitását, a magán- és irodalmi életbeli sértettségeit. Megjelenik az irodalomhoz (Thomas Merton, Csehov, Tolsztoj, Csáth Géza, Mikszáth, Móricz), a mesterekhez és pályatársakhoz való viszony (Márai Sándor, Esterházy, Pilinszky, Weöres, és vannak, aki csak kezdőbetűvel). Vagyis minden: élet és írás. És maradnak a kérdések: „(Három kérdés) Meddig még? Hogyan akkor? És azután?” Mindannyiunk kérdései.



SZÜCS SÁNDOR

LEGYÜNK-E VIKINGEK?

Kötter Tamás: Vikingek. Kalligram Kiadó, Bp., 2023

„Olyan író akarok lenni, aki a lét kapuján dörömböl, s a lehetetlent kísérli meg.” Kosztolányi írói hitvallása a 20. század első felében még lehetséges és megvalósítható programot jelentett, ám a 21. században mindez (sajnos) kissé anakronisztikusan hat, de ami fontosabb, úgy tűnik, ez már megvalósíthatatlan. Véget ért a nagy történetek kora, egy kisszerűvé váló világban nincsenek már valódi hősök, de nincsenek igazi antihősök sem. Balzac ma már nem tudna „emberi színjátékot” írni, mert nincsenek egyértelműen besorolható figurák, nincs Vautrin, aki bűnözőként szembesítené a társadalmi elitet saját bűnével és hitványságával. Ma minden relativizálódott, nincs egyértelmű definíció a bűnre és hitványságra. Ez a „vikingek” világa. Ennek a világnak egyetlen mércéje van: a sikeresség. Az a sikeres, aki bármilyen eszközt felhasználva eléri célját. Aki sikeres akar lenni, az legyen ravasz, rejtse el valódi céljait, szándékait, ne legyenek gátlásai, hagyományos erkölcsi mércéi, felejtse el a részvétet és a szolidaritást.

A keresztény morál és etika előtti társadalmi lét rajzolódik ki Kötter Tamás *Vikingek* című regényében. Az igazi hős, a nietzschei értelemben vett emberfeletti ember, akit nem kötnek évszázados erkölcsi szabályok, nem hisz semmiféle keresztény életeszményben. Az élet új hőseinek más eszményei vannak: „Vegyük a kezünkbe akár a sagákat, Rígsbulát, az ősi mondákat, A Nagyságos szavát, azaz a Hávamált vagy a keresztény kortársak feljegyzéseit, valamennyiben felsejlik az eszményi északi férfialak, a dicsőséges, fiatal nemzetségfő, az átható tekintetű, szőke előkelőség, a minden harci fegyver olvasásához értő, félelem nélküli lovas és vadász; a vezér, aki legyőzi a férfiakat, és új földeket hódít meg magának, s akinek a fiából király lesz. Legyenek akár legenda szülte, akár történeti alakok, rendelkeztek a vikingek által leginkább megbecsült vonásokkal, s e tulajdonságok terén versengve egymást múlták felül. A mérleg egyik serpenyőjében ott volt a bátorság, az elszántság, a halál megvetése, a bőkezűség, az értelem, a hűség; a másikban pedig a kegyetlenség, a bosszúállás, a gúny, a gyűlölet és a fortély.” A regény első oldaláról vett idézet lényegében össze is foglalja a mű történetét. Dr. Mátrai Csaba, a fia, dr. Mátrai Dezső és Lang Krisztián tudatosan vagy ösztönösen vikingek akarnak lenni. A regény cselekményét e három férfi sorsa rajzolja ki, és sorsukon keresztül feltárul Magyarország története is a 2000-es évek első felében. A könyv persze a három főszereplő társadalmi beágyazódottsága miatt a budapesti felső középosztály nézőpontjából megírt história.

Nyilvánvalóan fontos kérdés az elbeszélői nézőpont, az írói narráció. Kötter nem foglal állást, nem ítélkezik, ő csak néz, lát és regisztrál. Az abszolút szenvtelen, külső nézőpont megteremtí az objektivitás, hitelesség látszatát. Az egyértelmű, hogy a szerző mélyen ismeri ezt a világot, kíváncsi e világ szereplőire, mert általuk valami mást, az egyéni sorsoknál fontosabb, általánosabb dolgot kíván megjeleníteni.

A Mátrai Dezső-féle típusok régóta foglalkoztatják, korábbi, hasonló témájú novellái mintegy előtanulmányai a regénynek.

A *Vikingek*, meglátásom szerint, egy nagyszabású kísérlet arra, hogy minden nehézség és lehetetlenség ellenére mégiscsak szülessen egy, a világunkat a maga totalitásában bemutató regény. Lehetséges ez ma? Kérdéses, hogy egy adott kort, egy adott világot egyetlen társadalmi csoporton keresztül hitelesen be lehet-e mutatni, Kötter mindenesetre kísérletet tesz rá.

Szóval, három sors, három egymásba fonódó história. Dr. Mátrai Csaba indítja a történetet valamikor a Kádár-kor végén. Ő már nem a műveletlen, ideológiailag elkötelezett pártkáderek körébe tartozik. Tanult, nyelveket beszélő értelmiségi, aki tudásával elsősorban saját karrierjét építi. A rendszer elitjéhez tartozik, egy külkereskedelmi cég alkalmazottjaként beutazta az egész világot, mellesleg jelentéseket írt az elhárításnak. Korábbi pozíciója sodorja a baloldali pártelit holdudvarába, ahol nélkülözhetetlen gazdasági tényezővé válik mint a privatizációs folyamat egyik lebonyolítója (mintha Borvendég Zsuzsanna monográfiáiból lépett volna elő). Feleségét természetesen elhagyja más nőkért, bár bőkezűen ellátja anyagi javakkal, csakúgy, mint kamaszodó fiát, Dezsőt. Habzsolja az életet, minden vágyát kielégíti, miközben vagyona egyre gyarapodik. Az öncélú hedonizmus szimbóluma, aki fiának, ritka találkozásaikkor, ezt a „viking” mintát közvetíti.

Az ifjú Mátraiból hiányzik apja kíméletlensége, elsősorban a történelem érdekli, környezetét is történelmi személyiségeken keresztül azonosítja. Legfőbb problémája a szexuális frusztráció, amelyről kétségbeesetten vall pszichológusának. Apja hedonizmusára vágyik, ám a kiszemelt nők elérhetetlenek számára. Még nem viking, még képtelen vágyai tárgyát megszerezni. Házassága Jutkával igazából kényszerből történt, nem társra vágyott, hanem valakire, aki szexuális vágyainak tárgya lehet.

Lang Krisztián, aki Dezsőt megismerteti a *Vikingekkel*, szintén az apjához hasonló élet-szemléletet közvetíti. Nők, siker, hatalom. Élete simábban indult, mint Mátraié. Rajongtak érte a nők, kihasználta minden adódó lehetőséget, de hosszú távú koncepciókban nem gondolkodott, a pillanatnak, a jelennek élt. A regény kezdetén, miként Mátrai, ő is a negyvenes éveiben jár, nős, de házassága boldogtalan. Dezső a szomszédja, valamiféle barátság vagy inkább jószomszédi viszony fűzte őket össze. Ő az aktívabb, ő viszi magával Dezsőt a Belgába. Itt szembesülnek először saját helyzetükkal: a kiszemelt nők, miután megtudják, hogy nős emberek, visszautasítják őket. Lang keserű kifakadása egy elrontott, félsikerült élet beismerése. „Ez az egész, úgy, ahogy van, el van baszva, mindent tönkretett a monogámia meg a kereszténység a lelkifurdalással – magyarázta kudarcuk okát a feldúlt, minden ízében remegő Lang.” „A vikingek azok igen...Azok aztán nem zavartatták magukat. Ha megkívántak egy nőt, egyszerűen a falhoz nyomták. És ha híres harcos volt az illető, a másik férfi még megtiszteltetésnek is vette, ha megtermékenyítette az asszonyát. Ez volt az igazi élet, nem?!“ A kudarc Mátrai számára inspirációvá válik, új életet kíván magának teremteni.

Ebben apja lesz segítségére, aki időközben visszaszorult a második vonalba, de még mindig jelentős befolyással rendelkezik. A számára már elérhetetlen célokat fiával akarja megvalósíttatni, érdekből és játékból. Innentől kezdve Mátrai Dezső visszavonhatatlanul rálép a vikinggé válás útjára, megbuktatja a Public Invest vezérigazgatóját, Hajdú Istvánt, hogy a helyére léphessen. A lelki átalakulást megelőzi a testi, magával rántja az edzőterem világa, külsőleg valódi vikinggé gyúrja magát. Apja példáját követi, szeretőket tart, megszerzi magának a legszebb nőt, hogy azután mint elhasznált, ócska tárgyakat el is dobja őket. Autója is státuszszimbólum, erőt és hatalmat sugárzó Porsche.

A beteljesedés utolsó állomása a másik viking, Lang feleségének, Angélának az elcsábítása: „Készült erre a napra. Bátorság, elszántság, halálmegvetés, bőkezűség és hűség; a sok szép viking eszmény és tulajdonság mellett minden igazi északi, így Mátrai jellemének is megvoltak az árnyoldalai: kegyetlenség, bosszúállás, gúny, gyűlölet, fortély. És Mátrai farsang óta már nemcsak gúnyolta és megvetette Langot, de egyenesen gyűlölte, és bosszút forralt ellene. – Azt mondta, hogy joga van hozzám, mert ő egy igazi harcos, aki bárkinek elveheti az asszonyát – folytatta sipítózza Lang felesége.” Megtörténik a végső identifikáció is, pszichológusa kérdésére Ragnar Lodbrokként azonosítja magát.

A regény története nagy ívű szerkezetbe ágyazódik, a hat rész a *Vikingek* televíziós sorozatra rímel. A regényidő alapvetően lineáris jellegű, ezt néha töri meg a múltbeli események felidézése. Az elbeszélés folytonosságát a tipográfia is eltérő vallomások szakítják meg. Minden szereplő, Mátrai Csabát kivéve, pszichológushoz jár. Az ott elhangzott beszélgetések önreflektív gesztusok, a szereplők próbálják önmagukat elhelyezni a világban, próbálják értelmezni, sikertelenül, egész létezésüket. A pszichológus részben státuszszimbólum, részben viszont egy lehetséges támasz, kapaszkodó a szereplők számára. Tisztában vannak ugyan vele, hogy a beszélgetések révén semmi nem fog megoldódni, de számukra elegendő a megoldás illúziója. Az egész életük is illúzió, ezért teremtenek maguknak szerepeket. A viking életszemlélet hirdetése ráadásul még infantilis is, a saját egzisztenciális alapjukkal szembenézni képtelen, éretlen emberek értelmetlen játéka. Nem más ez, mint az önmaguk elől való menekülés. Az élet „vikingjeinek” valójában rendkívül tragikus életük van, a hódítás és a hedonizmus mögött az üresség, a semmi fenyegető réme húzódik. Ezekből az életekből minden metafizikai távlat hiányzik. Az Isten nélküli létezés kíméletlen kritikája Kötter regénye, éppen ezért folytathatatlan. Ez az élet ennyi. Nincs tovább. Mint ahogyan a regényben lévő sorsok is véglegesek és lezártak. Semmi nem fog már történni, marad a hedonizmusba fulladt boldogtalanság.



SZERZŐINK

BÁN MÓR (Kecskemét, 1968): író, újságíró, szerkesztő. Legutóbbi kötete: *Kastély ajándékba* – történelmi regény (2024).

BÁNKI ÉVA (Nagykanizsa, 1966): író, költő, irodalomtörténész. Legutóbbi könyve: *Petőfi-vírus* (2023).

BENEDEK SZABOLCS (Bp., 1973): író. Legutóbbi könyve: *Nothing is real* (2024).

DARVASI LÁSZLÓ (Törökszentmiklós, 1962): író, drámaíró. Legutóbbi kötete: *Az év légiutas-kísérője* (2022).

JÓNÁS TAMÁS (Ózd, 1973): költő, író. Legutóbbi kötete: *Kívülálló* (2023).

KARAP ZOLTÁN (Kunhegyes, 1984): író, esztéta, zenész.

KEMÉNY ISTVÁN (Bp., 1961): költő, író. Legutóbbi kötete: *Lúdbőr* (2021).

KÉPGRAFIKUSOK OLGYAI VIKTOR EGYESÜLETE: a 2020-ban alakult csoport tagjai klasszikus grafikai eljárásokat kortárs szemléletben művelő professzionális alkotók, akik a műfaj művelésén túl annak minél szélesebb körben való megismertetését is fontosnak tartják.

KISS LÁSZLÓ (Gyula, 1976): író, szerkesztő. Legutóbbi könyve: *Én meg az Ének* – Bérczesi Róberttel közösen (2019).

KOPRIVA NIKOLETT (Munkács, 1996): költő. Kötete: *Kővé zsugorodott ország* (2024).

KÖTTER TAMÁS (Csorna, 1970): író. Legutóbbi kötete: *Élet az ember után* (2024).

KÜRTI LÁSZLÓ (Vásárosnamény, 1976): költő. Legutóbbi verseskötete: *Apajegyek* (2022).

LÉVAI ALIZ MÁRIA (Bótrágy, 2002): költő. A II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola magyar szakos hallgatója. Móricz Zsigmond-ösztöndíjas.

MAJOROS SÁNDOR (Bácskossuthfalva, 1956): író. Legutóbbi kötete: *Woland professzor Szabadkán* (2024).

MARKÓ BÉLA (Kézdivásárhely, 1951): költő, író, szerkesztő. Legutóbbi könyve: *Autóbusz Kufsteinba* (2024).

NAGY LEA (Szolnok, 2000): költő, képzőművészettel is foglalkozik. Legutóbbi kötete: *Kőhullás* (2020).

P. NAGY ISTVÁN (Székelykeve, 1961): költő, kritikus. Legutóbbi kötete: *Ágrólszakadtak* (2022).

PETŐCZ ANDRÁS (Bp., 1959): költő, író, esszéista. Legutóbbi könyve: *Dadog* (2024).

SERFŐZŐ SIMON (Zagyvarékas, 1942): költő, író. Legutóbbi kötete: *Arcunk az ég. Összegyűjtött versek* (2019).

SZÁRAZ MIKLÓS GYÖRGY (Bp., 1958): író. Legutóbbi kötete: *Bitang nyarak* (2023).

SZÜCS SÁNDOR (Szolnok, 1966): kritikus, tanár.

TERÉK ANNA (Topolya, 1984): költő. Legutóbbi kötete: *Háttal a napnak* (2020).

URBÁN ANDREA (Szolnok, 1998): költő, tanár, a Debreceni Egyetem Irodalom- és Kultúratudományok Doktori Iskola hallgatója.

VAMOS MIKLÓS (Bp., 1950): író, dramaturg. Legutóbbi könyve: *Ki vinné haza* (2024).

VEREBES ERNŐ (Zenta, 1962): író, zeneszerző, dramaturg. Legutóbbi kötete: *Senkim földje* (2023).

VIDÉKI PÉTER (Szolnok, 1973): kritikus, tanár, drámatanár.



*SIKLÓDY FERENC: JÖNNEK
DIGIPRINT, 70x100 CM*

AZ ELSŐ MEGJELENÉSÉT
TÁMOGATJA:

Petőfi
Kulturális
Ügynökség



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



Nemzeti
Kulturális
Alap



SZOLNOK MEGYEI JOGÚ VÁROS
ÖNKORMÁNYZATA

800 FT



9

771419798000



24002