

csorbítja az élet, elveszi az életét, így *életlen* lesz. Körkörösen az egyik dolog legyőzi a másikat, ezért a kötet egésze – és benne az egyes versek is – az öndestrukciónak és az önfelülírás játékosan komoly modellje lesz. A műalkotást, különösen a posztmodernben, a (de)konstrukció hozza létre, ennek megfelelően a valóság dekonstrukciójának eredménye az álom és a fikció, a virtuális medialitás és a szimulakrum, a nyelv a paranómázia, a szöveg-hagyomány az allúzió, a költészet az önreflexivitás számos formája. A személyiség dekonstrukciója az „én” felbontása, például az álomban, amellyel – a körkörös önfelforgatás örvénylő törvényének megfelelően – visszaértünk a kiindulópontba. Az ehhez kapcsolódó esztétikai minőségek alapja az ironia érték-bizonytalansága, amely többnyire groteszkkel, abszurdral egészül ki, és a kevert hangnemhez még tragikus értékpusztulás is társul. A valóság művészi átalakítása, dekonstrukciója a metafizikai, esztétikai látás, gyakori alakzata a paradoxon, amely érzékelhetővé teszi a láthatóban a láthatatlant. Ez a poétikai, retorikai, stilisztikai és esztétikai összetettség, ami a Filip-vers működésmódját, súlyosságát és erőteljességét magyarázza.

Simon Ferenc

MINDENHA SZÁNDÉK

*Márton László: M. L., a gyilkos
Kalligram, Pozsony, 2012. 190 oldal, 2600 Ft*

A kétezres évekre a szorgalmas és az értelmezésben eltökélt olvasó megtanulta – akár a modern irodalomtudomány emlőin nevelkedve, akár alig észrevett saját úri passzióból –, hogy ő maga is alkotója a befogadott szövegnek. A szöveg olvasói továbbalkotása a hétköznapi gyakorlatban nem sűrűn válik le magáról az olvasási műveletről és az olvasott mű emlékezeti elraktározásáról. Inkább reflektálatlanul, szinte tudattalanul munkál, mint az olvasat természetes része. Ha azonban egy könyv, amely látni valóan nem regény – hiszen három élesen elkülönülő hosszabb elbeszélésből áll, sőt ezek egyike inkább novella –, a (TÖRTÉNETEK

EGY REGÉNYBŐL) műfaji meghatározással identifikálja magát, s az alkotás mögötti jelzett egészet a szerzője is megíratlan regénynek nevezi egyik-másik nyilatkozatában, a szorgalmas és eltökélt olvasó már nagyobb gondot fordít a nem mutatkozó regény regénységének esetleges megkonstruálására. Nem hagyja figyelmen kívül erre irányuló figyelmét.

Olvasója válogatja, ki milyen indokkal és közelítésből keresi a regényegészt a regényrész(let)ekben, olvassa bele a regényt a nem regénybe; egyáltalán beleolvassa-e. Jelen sorok írója Márton László M. L., A GYILKOS című könyvét a később még tüzetesen vizsgálandó, fortélyosan belevitt tartalmi és formai jegyek ellenére sem fogta fel regényként vagy epizodikus regényszerűségként, de talált olyan összetevőt, nem is egyet, amely a három szöveg között organikusabb összefüggést képez, mintsem egy elbeszélésfüzérben vagy kisregényfoglatban megszokott. Essen szó itt csupán egy, meglehet: a legfontosabb ilyen összetevőről, kapocsról: a szabadság(hiány)-tényezőről.

A kötetet nyitó M. L., A GYILKOS bő három évtized távolából felidézett katonatörténet, a Magyar Néphadsereg egy dél-alföldi laktanyájában és külső helyszíneken egyetemi előfelvételiként állampolgári kötelességét hajdan teljesítő értelmiségi az embertelen viszonyokat nem kendőző előadásában. A legrövidebb írás, az IZGALMAS ROMOK időben közelebbi esemény sor: a szülők és három kisgyermekük szerencsésen alakuló turista-autóútja két évtizeddel ezelőtt a hazánktól dél-délnyugatra fekvő s akkor éppen háború dúlta ország fenyegetően kihalt, ám fegyveresek által ellenőrzött hadművelési területein. Végül a KÖZEPES FOGORVOS legalább négy kibomló, valamiképp összeszövődő emberi sorsot juttat a történetmondó csapongóan fegyelmezett eszébe, akinek így a mából viszszapillantva módja nyílik az ő múltját is magukba záró metszeteket készítő s a hetvennyolcvanas évek fordulójától utáni Magyarországról, a historikus visszakozást megtoldva pár arasszal, úgy a XX. század közepéig. Az első és a harmadik egység narrátorát egyugyanazon egyes szám első személyben tudósító mesélőnek tételezhetjük ismeretei és stílusa, önmagáról elejtett információi alapján. A két szélső könyvpólus úgy kéri magának a középső mezőt, hogy az életveszélyesen kalandos gépkocsizás apafigurájában nyugodt lélekkel ismerhetnénk rá

ugyanerre a férfirra. Értelmezői nyugal munkat valamelyest megzavarja, hogy ebben az esetben is egyes szám első személyű történetmondással van dolgunk, s a történetmondó épp annyira hasonlít a másik két elbeszélés krónikására, mint amennyire a családapába belelátjuk őt.

Saját léthelyzetükben fenyegetett személyek nagyobb és fenyegetőik kisebb csoportjai vonulnak fel a Márton-epika e terepén: különböző fokon kiszolgáltattott egyedek halmazai egyfelől, s leginkább magányos (de közösségi védelmet, hátszágot élvező) elnyomó egyedek másfelől. Bizonyos szereplők egyben önmaguk fenyegetői/felszámolói is. A fenyegetettség végső soron mindháromszor a szabadság hiányból, a szabadságtól való vérlázító megfosztottságból ered. Vér nemritkán folyik is, részben lázadás következményeként vagy más okból halálba folytatva az ímént még élőt. De végső soron újra és újra a szabadság hiány felismert, sokszorosan felismert ténye ejti foglyul az olvasót is. A katonatörténetben olyan nagyszerű mondatok tucatjai révén, mint a „*Tejjel-mézszel folyó munkaszolgálat volt*” (a kiskatonák, azaz a „nyulak” őszi mezőgazdasági munkája, a laktanyai bezártságához képest), vagy – fonákjáról, közheylesebben –: „*Ebben az országban sok mindent nem lehet megcsinálni, de egyvalamit biztosan lehet. Lopni, azt mindenkinek lehet.*” A romtörténet külföldi helyszínének szabadságtraumája helyett szólaljon meg a hazagondolás tapasztalata: „*Meglepő volt látni, hogy egy olyan kis országban, mint Magyarország, milyen sok a büntetés-végrehajtási intézmény.*” A közepesség történetben az ütlelvel- és vízumkérés 1970–1975 körüli majdnem teljes reménytelensége, a határait sem kifelé, sem befelé nemigen nyitogató hon diktatórikus ideológiája az itteni, a(z Észak-)Vietnamból tanulni Budapestre érkezett Bao Dang Cang a vietnami Párt által önkényesen uralt és szeszélyesen diktált sorsa, sorsalakulása a távoli szabadságnegláglást példázza. (Állatorvosnak, majd dokumentumfilmessnek, utóbb nyomdász-
nak szánja a bárhová penderíthető Cangot a bölcs népirányító élcsapat, hogy festékgyári dolgozó és – ki tudja – végül rab, kényszermunkás válják belőle.) Márton László egyik legfontosabb elbeszélői erőssége, hogy a terror, a megbéklyozottság, a sorompók közé szorítottság megannyi bugyrát képes szugesztíven, felkavaróan, kőkeményen bemutatni, és a szabadságfosztásra adott különféle attitűdű válaszok soka-

ságát építi könyvébe. A válaszok döntő hányada elfogadó, beletörődő, elhibázott, kisiklató válasz, alkalmanként a szabadság hiány szükség-szerűségére történő torz ráhangolódás, a személyiséget majdhogynem teljesen szétaprító belátás.

A három szöveget belülről, alulról összefogó hálók – elsősorban a szabadságtalanságháló – mellett más, felszíni hálók inkább csak a felületen hitetik el az olvasóval, hogy regényelőzmény, készülő regény híradása az, amit kezében tart. Az irónia nyilait mindvégig sűrűn kilődöző íróból tán egy kevés kajánság sem hiányzik, amikor a romok közt haladó gépkocsiban ugyanúgy egy bizonyos Lucherna Miskáról beszélgetti a szülőket, ahogy egy történettel odébb Cang feltűnése előtt is Lucherna Mihály látszik felbukkanni, noha, összetévesztés folytán, Bőrös Pisti képében. Törhetjük a fejünket, ki lehet igazából a „hülye” dramaturg Lucherna, aki hol ügynökséget alapít, hol „*Kulisszatitkok*” című irdatlan kéziratát erőszakolja barátjára. Az első és a harmadik elbeszélés közötti szereplőátfedések még szembeszökőbbek, és a hiátusokkal, a legfeljebb csak vázolt életutakkal ébresztik a rekonstruálható-megalkotható regény(esség) benyomását. Kivétel Varjú Dezső, aki az M. L.-ben egy gyengécske névpoén kedvéért kerül szóba. Az élelmes katonatárs Bolonyai Sanyi Gyarakai főhadnagy számára beszerzett becsesbűdös normandiai sajtját az ablakpárkányról ellopja, azután el is ejti egy varjú (varjú, nem holló). „*Sanyi viccelődött: van egy Varjú nevű ismerőse, Varjú Dezső, aki fotóművész, és szeret groteszk jeleneteket fényképezni.*” A KÖZEPES-ben már Bolonyai Sanyi és Varjú Dezső barátságánál mélyebb, jóllehet elmúlt férfikapcsolatáról értesülünk, s amit Márton a 18. oldalon megtagadott ábrázolásban Varjútól, azt a 154. és 184. oldal között mértékvesztő túlrázolással pótolja. A gyerek, ifjú, fiatal férfi Varjú megalázó családi helyzete és egy különc tanár oldalán végbemenő nevelődése, középiskolai és egyetemi tanulmányai, tanácstalan és szólamos művészi érdeklődése, ködevő érzékenysége, homoerotikus érzelmi viszontagságai, idegbeteg eltompulása, indító periferiális közegébe rántó méltatlan visszahullása, szenvedélybeteg lealacsonyodása, állatok közt lelt állati halála: az alak egyik végletből a másikba tántorgó megállíthatatlan veszte a mesélőkészség vascsapdáját roppantja az írói szándéokra. Feltételezhetően

azért (is), mert az önmagában regényt követelő Varjú-szemelvény (és ebből a résztörténettípusból még minimum hármát nyújt a befejező elbeszélés) nem rendelkezik tényleges regény-koncepció fedezetével.

A figurákon (vagy pusztán a nagy számban, jelként-jelzéseként alkalmazott, egyszer-egyszer alakhelyettesítő tulajdonneveken) kívül motívikus egybecsengések is előfordulnak a három szövegben. A második mű a börtönök, tömlőcök iránt felfokozott érdeklődést tanúsító kis Somája az EGRI CSILLAGOK olvasásélményétől megbabonázva szeretne egyszerre várvédő és várostromló lenni (az ő kedvéért indul váromnézőbe a háborús állapotokról elfeledkező, turistáskodó familia). A bomló értelmű Varjú még mint könyvtáros az EGRI CSILLAGOK ÉS A TIZENNÉGY KARÁTOS AUTÓ példányait égeti el a megvetés maglyáján („egy idősödő török férfi” „lépten-nyomon hangsúlyozott” testi fogyatékosága, a félszeműség sűrű emlegetése elleni tiltakozásként is). Az M. L. részint Egerben játszódik. Kis horgokat akasztanak egymásba a kötet darabjai.

E horgok sokszor nem egyebek, mint élvezettel, kedéllyel, fekete humorral kivetett (egyben sokszor rejtett) irodalmi, műveltségi utalások, melyekre vagy ráharapunk, vagy nem. Főleg a harmadik történet tobzódik a már-már képtelenül ható literarizmusokban. Ne zárjuk ki, hogy az egyébként is párját ritkítóan univerzális készségűnek körvonalazott Cang (ért a férfiak és nők, öregek és fiatalok, hamisság és igazmondás, nász és gyász nyelvén, hős és giccseber egyszerre) Adyért rajongva szavalja kitűnő magyarsággal a memoritert. Miért ne citálhatná örömkönnyezve A FÖL-FÖLDOBOTT kő szakaszait, a magyar ajaknak sem könnyű „mindenha szándék”-ot? Ugyanakkor, tág ízlés-regiszterét bizonyítva, miért ne vallhatna vietnami útnak eresztéséről Béres Attila BONFINI című, 1970 tájti közszájon forgó ötsorosával („*Én tulajdonképpen harcoknak születtem / de mire elvégeztem / a kötelező tanfolyamokat / már nem volt / felvétel a Fekete Seregbe*”), mégis mintha (legyen bár a való életből vett előképe a vietnami fiúnak) önmagát szórakoztatná az írói emlékezés és fantázia. A kisfiú Cang a rizsföldön agyagból gyúrt kicsinyjáték bivalyát azért nyomorított össze egykor tanítója, mert a naplopás bizonyosságát és az államosított bivalyok magánkézbe való visszavételének igénylését észlelte benne; „*Az államilag engedélyezett magánbivaly*”. Fe-

jünket tesszük rá, hogy a köztudottan roppant művelt Márton László főleg önmagát gyönyörködteti Nagy László löfej alakú betűképének, a N Á S Z L Ó betűket (saját neve asszociáltató betűit) felhasználó CÉGÉR-nek egyetlen öngyonyoros kommentársorát apró módosítással idelopva („*ÁLLAMILAG ENGEDÉLYEZETT MAGÁN-MÉN*” – tematizálja magát Nagy László képverse).

Az író általában is kitüntetett beszédpozíciót teremt krónikásának. Nem szokatlan megoldás a körülíráson célratoró, meglassítottan tempós, komótosan analitikus közlés Mártontól, ám ezúttal mintha még intenzívebb lenne az olvasóval folytatott kvázi diskurzus, a látszólagos együtt beszélés, az egyes szám első személyű narráció alkalmankénti átoldása többes szám első személybe. Az urallatatlán tér és idő fölött így mesélő és hallgató együtt (nem) diszponál. A „*Lássuk be...*” mondatkezdés persze (nyelvtani helyzetét és jelentésárnyalatát tekintve) nem valóságos többes szám, viszont nem is merő retorika. Az „*Előre megmondom...*” és hasonló formulák időjátéka sokat segít a temporális síkváltásokban (főként a KÖZEPES FOGORVOS hagyja ott könnyedén valamelyik idődimenziót, hogy hosszas kitérők után térjen vissza a megkezdett történetmondói művelet előző tetthejére). E fordulatok váratlanul önálló életre is kelhetnek, és nem feltétlenül állnak jól magukért. A befejező história például egyik szekvenciájában hirtelen nyolc bekezdést indít az „*Emlékszem...*” szóval. Szabadvers-közeli álompróza párállik, melyet elkönnyelhetünk épp stíláris ellenpontként (a szövegkörnyezetéhez, a szomszédos szekvenciákhoz mérve), szervességéről mégsem vagyunk meggyőződve. Az „*Elmondom, hogy az én elképzelésem szerint mi történhetett valójában...*” alapozású esetboncolások felkonferálásának szerencsés voltáról sem.

Örvend az ember, hogy az M. L., a GYLKOS megírdott, örvend az olvasó, hogy birtokba veheti és értheti, értelmezheti a könyvet. E tevékenység mégsem felhőtlen, s tudomásul kell vennünk: erény és fogyatékoság feltűnően, szétválaszthatatlanul létezik egymásban e mű lapjain. Remeklés maga az M. L.-es cím-, név- és monogramötlet. Remeklés Molnár Lajos, a gylkosságért korábban hat év börtönbüntetést töltő (nem előfelvételis, nem „nyúl”) szadista katona, az M. L. névbetűkkel azonosított, Spinoza ETIKÁ-ján csüngő történetmondó és Már-

ton László, a szerző biztos személyiséghatárokat ki nem jelölő szövegbeli és szövegen kívüli, együttes mozgatója. Ez a sötét Molnár „tündökléséhez”, valamint a vészjósló szöveghelyek egyikéhez is elvezethet: „*Alattomos archifejezése, folytonosan pislogó, apró szeme a felsőbbrendű ember csodálni való tulajdonságainak hordozójává vált. Szépségét egy belülről kifelé ható, láthatatlan sugárzás világította meg, amelyben felismertem a közelítő halál visszfényét. | Arra viszont nem jöttem rá, kinek a halála közelít: vajon Molnáré, mindannyiunké vagy csak az enyém.*” Bővül a kör (mindannyiunk), és bizonytalanodik (ki az „enyém”-hez tartozó „én”?). Az ilyen jellegű írói területhódítások Márton kivételes kvalitását és prózairói munkásságát mint folyamatot rendelik hozzá ehhez a könyvéhez is. Akkor hát érdemes-e egy relatív negatív szereplőt Kádár János névvel illetni, az elhárítótitást a politikusával egyező neve miatt mentegetőzni? Érdemes-e az első nagybeszélést a Molnár Lajos/Lajosné név telefonkönyvi gyakoriságának számadatával agyonütni? Érdemes-e főleg az első és a harmadik egységben ennyit és így sekélyesen viccelni a nevekkal? (Egy humorista neve a KÖZEPES-ben: Vicc. Gyenge. Még akkor is, illetve épp azért is, ha eredeti neve: Uitz. A magyarázások, magyarázkodások – név és más nyelvi elem kényszerében – rendre esendő mondatok. A Vízhányó név jelentésfelbontása a nem vizet hányó részeg honvédről szólva, a „nyúl”/nyúl-szar/egyformaság-képlet erőltetése, „a szeretett asszony kihúzza a telet Bálint és a szánhúzó kutyák mellett, és csak tavasszal szokik meg” kijelentés – lényegében magába a szóismétlésbe satírozva a magyarázkodást –, a „Basszus!” [egyszerre mint hangfaj és káromkodás], Georg Simmel filozófus-szociológus és Johannes Mario Simmel bestselleríró összecerélése egy röpke kacagtató szcénáért, bár az egésznek nincs is „nagy jelentősége”, a „szívesen megfésültem volna” elhangzása erotizált jelentéskörnyezetben, potenciálisan a „megkeféltém” helyén: nem ezek a legemlékezetesebb fragmentumok.)

Az olvasó esztétikai örvendése Márton a nagyszabású tragikumra való felelős fogékonyságának és a tragikumot megjeleníteni képes írói erejének szól. A három elbeszélés három fokozatot képvisel. Az író másik műfajának, a dráma műfajának a terminusait kölcsönözve: az M. L., A GYLKOS a tragédiával rokon, az IZGALMAS ROMOK prózában megvalósított középfajú drá-

ma, a KÖZEPES FOGORVOS abszurdoid jelenetintarziákkal is dolgozó tragikomédia. A három szint mindegyikén ragyognak nagyszerű szövegképződések. A rothadt cukorrépa eltakarításának képe a nyírségi gazdaságban, a halottak napja utáni őszben, a lebomló terményprizma alól villámsebessen menekülni igyekvő egerek, patkányok, pockok, güzük hullámmzó apokalipszisével az ítélethez, kóbor ebek és halálmadár varjak gyűrűjében: regényfelérő regényrészlete egy nem regény regénynek. A börtönviselt, primitív Károly bácsi hengegése a II. világháborús szénapajta-felgyújtásról, az „emberi sőpredék” bennégetéséről. S az egész fejezet „Laktanya a határon” szimbolikája, konkrétabb Ottlik- (ISKOLA A HATÁRON) áthallások nélkül, mégis például a felejthetetlen Borssal és Csatóval (a két aljas előjáróval) az ISKOLA-beli feledhetetlen páros, Schulze és Bognár „helyén”. Az atmoszferikus tökély, a táj akusztikovizuális életre keltése – látható csendje – a romnovellában, hozzá a dialógussarjasztás tipográfiailag is megnyilatkozó mesterfoka. A kimeríthetetlenül érdekes történetmondás (Cang bombatámadást előre jelző kiskutyájának önmagában klasszikus novellaformátumával) és jellemszabás a harmadik elbeszélésben.

Csupa kincs. Tár nem mindig került köréje.

Tarján Tamás

TÉNYEK ÉS (MAGÁN)IGAZSÁGOK

Nyerges András: *Háztűznéző*
Noran Libro, 2013. 337 oldal, 2990 Ft

A HÁZTŰZNÉZŐ ez idáig elérhető – a nem túl távoli megjelenés miatt jobbára még csak rövidebb ismertetések, elemzések által kirajzolt – kritikai fogadtatása előszeretettel emlegeti Nyerges András új könyvét „a” rendszerváltás regényeként. E cikkek vissza-visszatérő megállapítása az is, hogy az 1989–90-es magyarországi események óta eltelt több mint két évtizedben senkinek nem sikerült megint két létrehozni (vagy épp senki nem is akarta létrehozni) a korszak reprezentatív szépirodalmi alkotását