

lő ösztönös és tudatalatti élményeit; hogy költeménnyé esztétizálja az ismeretté absztrahált vegetatív viselkedési reflexeket. Az analízis és genitális tiltások falait költészetében sohasem hágtá át. Az ilyen természetű jelenségeket valószínűleg közvetlen *esztétikailag* értelmezte, ezen a területen a szabálysértésre nem is gondolt. Ha megvizsgáljuk, hogy milyen genitális mozzanatokot találhatunk költeményeiben, akkor a „*Ritkás erdő alatt a langy tó, / lukba búvik piros bogárka*” típusú ábrázolásoknál konkrétabbakat nemigen találunk. (Hacsak azt, hogy „*Flóra, csináljunk gyereket*”, nem számítjuk annak.)

Ha tehát valójában arra vagyunk kíváncsiak, hogy honnan ered az analitikus szövegek zár alatt tartásának belső kényszere, azt kell mondanunk, hogy az esztétikumnak abból a harmincas évekbeli, szemérmes és tartózkodó felfogásából, amit József Attila maga is, magára nézve is kötelezőnek tartott, és a SZABAD-ÖTLETEK... és rokonai kivételével nem is lázadt ellene (sőt, mint láttuk, ez sem lázadásnak, hanem a költészetet kísérő anyaggyűjtő kutatómunka részének tekinthető). Ahelyett, hogy felrúgta volna ezt a közmeggyezést, megpróbálta bizonyítani, hogy a maga tehetségével, a szükséges társadalomtudományos és lélektani ismeretek elsajátításával lehetséges az embernek, mint a világ elemének és jelenségének racionális megismerése és leképezése, költészeté transzformálása. Az a szemlélet, amelyben meghasadt a *szellem és a szerelem*, amely az ember egészséges spirituális funkcióit bipolaríssá felezte, érzelemre és indulatra, eszméltre és furafrangra, szerelemre és szexre bontotta, és ráadásul az egész jelenségrendszerre ráhúzta egy spekulatív etika jó-rossz kettősségét, természetéből adódóan összebékíthetetlen a teljesség fogalmával. Nyilvánvaló, hogy József Attila, amikor áttemelte ennek az esztétikumnak a világába a „sötét oldal” jelenségeit, mindig a pusztulás képeit kapta eredményül. „*Mi emberek, sülél erők, / érezzük, napjaink letelnek*” – mondja, és „*Lágyan ulnek ki a boldog / halmokon a hullafollok*”, de ezzel együtt „*E világban dolgozol, / s benned dolgozik a részvét / Hüba hazudozol*”. Nem a saját halálát, annak sorsszerűségét, hanem *minden dolog* halálának a sorsszerűségét ismeri fel a halálversekben. Nem önnön elméjének megbomlásáról,

hanem az imént vázolt világtrend logikájának megbomlásáról számol be „bolond”-verseiben; a rend megbomlásáról, amelynek médiumául szegődött. A válság nem a médiumé, hanem a szellemé; a médium csak beszámol róla.

Ennek a tevékenységnek a hihetetlen tudatosságát dokumentálják az analitikus iratok. Arról a József Attiláról kaphatunk képet, aki árnyként követi a költeményekké esztétizált szövegek alanyát, beszélőjét, a több, mint ember József Attilát, aki olykor angyali, gyakrabban gyermeki jelenség, akinek a való világban talán nincs is árnyéka. Pedig a babona azt tartja, hogy sohasem találhat megnyugvást az a lélek, akinek ellopták az árnyékát. Itt az ideje, hogy ezt a megtalált árnyékot óvatosan, körültekintően, de határozott kézzel a sarkához illesszük.

Bodor Béla

KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Márton László: *Átkelés az úvegen. Útirajz Jelenkor, Pécs, 1992. 392 oldal, 276 Ft*

I

A VAK LEVERI A POHARAT

Egy önmagát megsemmisítő fantázia kalandjai

Az eredeti mondás így szól: *Leverlek, mint vak a poharat*. Ha a „mint” szót elhagyjuk a mondatból, valósággá válik a hasonlat, eltűnik a hasonlító, az eleddig határozatlan személy (a vak) éles körvonalakat kap, vagyis másképpen fordul komolyra a helyzet: *a vak leveri a poharat*.

Márton hasonló esetekben ugyanígy jár el, életre keltve az eredeti pozíciójukban unalmassá merevedő szavainkat, szófordulatainkat. De hová tűnik a mindenkori hasonlított, a „te”, akit „majd levernek, mint vak

a poharat”? Talán végképp elveszítette értelmét az eredeti szókép a játék folyamán? Kire vonatkozhatott egyáltalán a kimondulásul választott mondat? Valószínűleg akárkire. Az olvasóra, az íróra, mindig másra, vagyis mindnyájunkra, akik e könyv kapcsán összekadhatunk. Ilyen ravasz trükkkel próbál a szerző az általa megbolygatott rend szeszélyei elől biztonságba kerülni? Vagy Márton effajta gesztusaiból kihámozható egy különös beszélői pozíció, amely úgy csinál, *mintha* távolítana, *holott* valójában belevon?

A fenti mondas nem szerepel Márton László ÁTKELÉS AZ ÜVEGEN című regényében. Mégis, kissé részletesebb (három pontba szedett) elemzése talán kundulásul szolgálhat a szerző írásaival való megismerkedéshez:

A) A *vak* látásától, a szemlélés, kémlelés lehetőségétől megfosztott személy, aki mindazonáltal nem mondhatott le az őt körülvevő *valóság* képességeihez mért minél pontosabb feltérképezéséről. A vak ember (távoli szinonimái: „*renkesz*”, „*mozgat*”, „*önnenés*”) talán nem más, mint Anchises, a saját hibájából, nagyravagyása miatt megvakított földrajztudós és filozófus, az *üvegszemétől* megfosztott sárkány, akiről azonban könnyen kiderülhet, hogy a valódi neve Stájdub Viktor, aki hiába *látja* át a helyzetet, nem mentheti meg a pusztulástól a befőttesüvegben nyugvó isteneket, megannyi buborékot. De a vak ember akaró botladozásáról eszünkbe juthat az elbeszélés nehézségeivel küzdő mindenkori szerző, vagyis a költőarchetipus, Archipoéta, aki *vak*sötét tömlőcében volt kénytelen megírni főművét, az ANYAGOK ÁTSZELLEMLÉSÉ-t.

B) A *pohár*: ha *üvegből* van, a szemlélés eszközére emlékeztet bennünket; nevezhetjük szemüvegnek, látcsőnek, üveggolyónak vagy buborékknak. Vagy akár – az elbeszélés egyetlen megmaradt lehetőségeként – az *üvegen* való átnézés képességére, tudományára is gondolhatunk.

C) A *pohár leverése* rendszerint összetöréssel jár, mint ahogyan összetörik a szemüveg is, ha rálépünk (lásd a Theoprastos nevű szemüveget Márton MENEDÉK című művében). A pohár eltörése párhuzamba állítható a látás és látatás eszközeinek elvesztésével. Ez utal a prózaíróra leselekedő veszélyre, ami lerázhatatlan koloncként gátolja, és amely veszély oly sokszor az epikusság széttörözött-ségéhez vezet. Összetörés, darabokra esés,

megsemmisülés: ezek a szavak könnyen eszünkbe juthatnak Márton László regényeit olvasva; bennük megtapasztalhatjuk az epikus által teremtett világ újbóli és újbóli megsemmisülését. Jelen esetben a barokk kavargó diszletei között.

1

Márton László regényének legszembeszökőbb erénye a gazdagsága, ami a mű mindkét szintjén, „*innen*” és „*túlnan*” fellelhető. Íme a fő rétegek, csak felsorolásszerűen: Az *üvegen* inneni világban 1) a gyermekkori emlékezésnek induló, de egyre inkább kiszoruló, többé-kevésbé lineáris történet: Richárd Népszínház utcai hányattatásai Látszólag a személyesség elhagyásának tűnik ez a gesztus, valójában azonban csak a hagyományos emlékezés, emlékiratírás lehetőségét adja fel a szerző. A regényből kihámozható írói alapállás az elbűjás, az önmagát kiadni nem akarás. De a látszólagos őszintétlenség talán a személyesség másfajta változata, a személyiség tágabb értelmezése. Az elbeszélő énjének illetően kitágítása a hihetetlenül szövevényes regényalkotó elemek összetartó tényezőjét adhatja. Az írói személyiség önelleplezése így egyfajta ironikus önfeltárásnak bizonyulhat a szerepjátszás tébolyító bőségében. A gyermek történetét átszövi a következő réteg, 2) a közelmúlt Budapestjének a hétköznapiakba leszűrődő, mitizált politikai légköre. Furcsa lehetőségeként épül bele az ÚTIRAJZ „*innen*” valóságába 3) a Gagarin-mitoszból kinövő utópia: az ország lakosságának a Holdra történő telepítése és az Európához tartozó Magyar Valóság ezzel összefüggő negatív jövőképe. A város hétköznapijait benépesítik 4) a kandallón túli világ felemás alakjai. A hajdani városalapító, Kadmos figurája például viszatérő motívumként jelenik meg folyton, miközben ellenfele, a titokzatos fekete párdúc egyre veszjóslóbbá mitizálódik a pletykák bizonytalanságában.

Az ÚTIRAJZ „*túlnanjában*” fontos szerepet kap 1) az allegória rehabilitálása a regénystruktúrában. Világosan látható Márton kulturális kötődése a német romantika regényelméleti problémáihoz (Schelling, Novalis). A nagyepika visszanyerésének kísérletével, modern regény és mítosz összebékítésének több évszázados feladványával birkózik a szerző.

2) Elmúlt kultúrák nyomai tűnnek fel a regény lapjain, amelyek a barokk burjánzó, mindent magába olvasztó víziójában nyilatkoznak meg. E látomások megfelelő terepe az ég alól kilógó Aporve és külterületei. 3) Az ész öntudatra ébredését és ennek problematikusságát ábrázolja Anchises története és a sűrűn emlegetett *Módszer* könyv formájú és allegorikus szerepeltetése. Márton 4) egy ősi magyar meghasonlottság máig ható hagyományát szelidíti nem létezővé a humorosan átglyúrt kuruc-labanc dialektikában, ami kapcsolódik 5) a Ragozzi vezette, országát vesztett nép (magyarság) sorsához. A városlapító Kadmos és az Aporve felé vándorló fejedelem párbeszédbe vonása folyamatosságot és állandó reményt ad a történelemnek, ami a regényben többször felbukkanó apa-fiú tengely történeteszező erejére utal. A mű folyamában végig fellelhető 6) a kereszténység és az antik kultúra egymásra vonatkoztatása, európai létünk alapjainak kissé merész és pimasz megpíszkálgatása. 7) A művészi, költői sors toposzzerűen jelenik meg Archipoéta, az üldözött, majd fogságba vetett versfaragó históriájában, s példázat Gillis Hendriksz, a németalföldi festő „életpályája” is, amely a művészi ábrázolás nehézségeire világít rá. Az *ÚTIRAJZ* egészét áthatja 8) az alapvető vallási-filozófiai kérdés: jó és rossz egymástól el nem különíthető értelmezése. Az üvegen túli világ legkülönösebb rétegének tűnik 9) a szinte minden kulturális hagyományunkon túlra nyúló vízió a kövek uralmáról.

Az üvegen inneni és túli világok tartalmai nem különíthetők el egymástól, hiszen ez elmentmondana a regény fő eszméjének, ami az üveg jelentése: az átjárhatóság, vagyis a többféle (legalább kétféle) valóság egybelátása a megfelelő távcső segítségével.

2

A három nagyobb egységbe szervezett *ÚTIRAJZ*-ban Márton váltogatja az elbeszélő személyét, s ez gyakran formai, műfaji változásokkal is összefügg. (A lírai részek és a szindarab feltehetőleg Archipoéta alkotásai.)

A regény egészét tekintve központi szerepe van az egyik rendhagyó elbeszélőnek, az

álomnak, ezen belül is a második álomnak. Az álom álmódójától mindig független. Jelen esetben olyannyira, hogy túl is éli megteremtőjét, Rézmánt, akit egyébként fiának nevez. Ő az utolsó túlélő, az egyetlen, aki le tudná zárni az egyre áttekinthetlenebb történések folyamát: „*Törvények felmorzsolódása közepette álmód maga kell, hogy törvényvé váljék...*” Az álom szerepeltetése kifelé utal az erősen reflektált történetmondás szűknek bizonyuló keretei közül, magával hozhatja az írói én tudaton túli feltárásnak lehetőségét. Az álom önfejtéssel kapcsolatos, jövőre utaló passzusai is jelzik a történet alakulásával kapcsolatos, kitüntetett pozícióját. (A jövő másik tudója Archipoéta, aki szindarabjában előre megírja az élők világának pusztulását.) A második álom összefoglalóan varrhatná el az *ÚTIRAJZ* széttartó szálait. Az álom elején olvasható leltárszerű felsorolás az összeérés, egybelátás, lezárás igényét sugallja, illetve ezen igény elvárhatóságát. Választ adván erre, a regény összetevői az általános feloldódásban elveszítik körvonalait, formáikat; elnyerik végső értelmüket: a megsemmisülést.

Az egyes szám első személyű beszédmóddal való szakítás együtt jár az *ÚTIRAJZ* bonyolított időszervezetének elmélyülésével. A gyermek Richárd emlékezésének lineáris ideje és reális tere átalakul az öslétszerűen egzisztáló, személyiségét elveszített Rézmán világává, aki a pillanatok és a lánc rabságában tengeti időben és térben korlátozott létét, önteremtette valóságának tömlőcében. Így lesz idő és tér egygyé a fogságban. Tér és idő egybeképződésére van még egy lehetőség, a belőlük kiszoruló emberiség maradék esélye: a jóság tér-idő-szerkezetébe való alakítása (erről a továbbiakban még szót ejtünk). A Rézmán irányította, ember számára még éppen megélhető valóság ideje és tere (hiszen Aporve olyan szeglete a földnek, amely kilóg az ég alól) a regény végére összezsugorodik, majd a végső kicsengésben megszűnik. A világ igazgatását átvették a közetek.

A látványos időbeli bizonytalanság mögött egy viszonylag stabil időszervezet érzékelhető: a megírásé. Az *ÚTIRAJZ* megrajzolását döntően befolyásolja az epikus kétségekkel összefüggő jövőnélküliség, ami az ironikus poétikai és önreflexiók sajátos egyidejűségét adja.

A regény struktúrájának fontos szervezőeleme a folytonos *ismétlődés*, ami az *átváltozások* és a különböző fajta *felcserélések* gazdagságában valósul meg, és ez nagy erőfeszítést igényel az olvasótól. Az ismétlődések ilyenén voltát erősíti a kettős mottó, a *valóság* szó jelentésének többértelműsége (legalább kettőssége), illetve az *innen* és a *túlnan* világának egymásba fonódása.

Az *átváltozás* sok esetben az átkelés velejá-rója (például: Richárd–Rézmán, Belladonna–Venus, Stájdub Viktor–Anchises), tehát felfogható az átkelés szinonimájának. Mi a kiindulópont az átkeléshez: az *innen* vagy a *túl-nan*? A kétes eredetű hősöknek hol az eredetije? Belladonna, a ködös múltú, könnyűvérű pesti nőcske bújt-e Venus maszkjába vagy fordítva? A két valóság alakmáskai egyenrangú létükkel (az átkelés nem egyirányú, hanem oda-vissza folyamat!) teljesen egyéni hagyománykezelésre utalnak. Márton László regényében a szereplők léte egyrészt a mitológiákból, allegóriákból, a történelmi valóságokból és a köznapok világából, másrészt a szerző megfoghatatlan fantáziájából ered. Néhány példa: *Alimurtás*, a kocsmák igaz barátja, származása alapján sajátos keverce az antik és keresztény hitvilágnak, hiszen ő Venus és a Miklós-templom – görög mitoszainkra olyannyira emlékeztető – nászából született, és így válik hivatottá az átkeléshez szükséges tudás és tárgy (a látszó) birtoklására, illetve átruházására. Egy mitologikus tárgy kettéválása – vagyis a *gyűrű* és az *ékkő* egyben nem léte – a regény egyik legtöbb szereplőt mozgató történetének a meghatározója lesz. Venus gyűrűje a valóságok eljegyzésének a kudarcát, az egység hiányát, vagyis az átkelés lehetetlenségét jelenti. A magyar valóság szintjén is elmarad az áhitott esemény, Venus és a pártvezetés izléssértő egybekelése a lakosság jövőjéért.

Az inént említett *felcserélések* helyet kapnak az ÚTIRAJZ valamennyi szintjén. Személyek, nevek és fogalmak felcserélhetők, szereplők és tárgyak határai átjárhatók, összevonhatók. Létük nem meghatározásukban, hanem megnevezésük sokféleségében kap egyre szélesebb és ugyanakkor illékonyabb, összezavartabb értelmet. Ilyen felcserélések

például: Módszernek és Anchisesnek, valamint Religiónak és Sforza Magdolna Krisztinának, a jóhiszemű apácának változtatása; de ilyenek a buborék szóra vonatkozó szinonimák: például *üveggolyó*, *üvegszem*, *jég*, a *gyűrű köve*. Fogalmak is felcserélhetők egymásra: például „*vagy*” és „*nemvagy*”.

Az *átváltozások* és *felcserélések* rendszere széttartóvá, parttalaná teszi a regény értelmezési tartományát, vagyis a végtelenbe tolja ki a megragadhatóságot, az egzakot fogalmi realizálás lehetőségét. De valahol ebben a minden meghatározhatótól való eloldódásban kell fellelnie az olvasónak a mű létalapját, a formaérték zálogát, ami talán segítséget nyújthat a regény lapjaiban elbújó, elsikló írói személyiség azonosításához. Emlékeztethetünk ezen a ponton Hermann Hesse és Hamvas Béla mélyen tradícióhoz kötődő regényformáló alapélményére a tizezer bőrű tűzgyermekről, a lélekről. Egy lélek nagyregényben történő megjelenítése szükségszerűen felöleli a világ ábrázolható teljességét, sokszor a *káosz* formájában. De Márton visszanyúlása a hagyományhoz (ellentétben Hessével és Hamvassal) nem szakrális mozdulat, ő a tradíciót felhasználható nyersanyagként, sok esetben kiüresedett, így új tartalmakra váró formulatárként kezeli. E formák újjáélesztése könnyen eredményezhet minden mélyebb alapot nélkülöző szubjektív árnyalásokat, melyeknek igazolása a feltételezett nagyepikai rekonstrukció keretein belül lehetetlenné válik. Márton az alakváltozatának riasztó bőségét nem redukálja egy központi archetipikus magra, hanem inkább végteleníti az esetleges személyiségformák (regényhősök és elbeszélők) variálhatóságát. Az áhitott epikai forma egységesítő ereje (a beszélői én) az ÁTKELÉS AZ ÜVEGEN-ben végképp elvesztette identitását, és nem is található meg azt a maszkok áttekinthetetlen forgatagában. Márton regényének szereplői, vagyis *saját* fantáziájának szüleményei nem az egységteremtő önidentifikáció, hanem a valóságok-szorosítás eszközei. A személyiség és személyesség imént említett tágabb értelmezése Márton művében tehát problematikus.

Az egyik valóságból a másikba való átkelés fontos eszköze a szerzőre oly jellemző nyelvi humor és gazdagság. Márton kifordítja, megtekeri, újraértelmezi a nyelvhasználatot,

például a pesti köznyelvet. A nyelv nála nagyon sokszor direkt történetsszervezővé lép elő (teszem azt egy szó szerint vett fordulat esetében, ahol a favágó *valóban* rossz fát tesz a tűzre). A nyelv, a szó Márton világában – a játékoság teremtőerejével – testté lett. Egy profán értelemben vett leírás testévé. A szerző gyakran nyelvi játéka segítségével világítja meg, ferdíti el az eredeti értékűket elveszített vagy új keletű szavainkat. Igazságérvényük csakis a regény keretéből fogadható el, ez adja meg Márton szófacsarással kivított téziseinek ingatag és ironikus létalapját. Például: „*Hiszen a vicc voltaképpen azt jelenti, hogy »vigyázza nyitász«, ezért egyfajta nyitásnak is tekinthető, nyitásnak a mélyebb látásra...*” (Íme a nyelvromlás szó szerinti kijavítása: a hiányos szókeret betöltése, megspékelve egy végletesen kiagyalt elvi alappal, ami a leírás sajátosságainak kodifikálására hivatott.)

A regény egyik fontos, úgynevezett „ismeretelméleti” problémáját oldja fel egy szójáték a maga felemás pajkosságával: „...*hogyan lehetséges, hogy az emlékezet tárgyai sorra-rendre képzeletbelinek bizonyulnak?, miképpen lehetséges, hogy halálsápadt szójátékunk, amely az emléket az üresség, a lék emberi toldalékának nevezte, hirtelen vértől kezd pirosítani?*” Márton ÚTIRAJZ-ában az emlékezés legfelyebb a platóni anamnézis (vagy talán ainnézis) elferdített, szinte partalanná tett értelmében kaphat szerepet, szemben mondjuk Nádas Péter személyre szabott emlékezésmechanizmusával. Márton epikájában a fantázia és a nyelv vezető szerepet játszik – a szó mindkét értelmében.

A regény szerkezetének kuszasága a Márton vállalkozásában rejlő döntő nehézséget jelzi. Az ÚTIRAJZ felszíni struktúrája mögött két alappillérre következtethetünk. Az egyik pillér Márton prózairói alkata, modalitása, ez az erősen átgondolt, ironikusan tudatosított epikai alapállás. Az ÁTKELÉS AZ ÜVEGEN másik formálóereje Márton erőfeszítése (?) egy mitikus világegész nagyepikában történő összefércelésére, ami nem volna más, mint maga az átkelés. A szerző a közelmúlt kultúráján messze túlra nyúl, megteremt egy, a *barokk* teljességéhez fogható *mitológiát*, ami az *antik* és *keresztény* hagyományok összeolvasztása mellett bizonyos *felvilágosodás kori* elemeket is magába foglal. Márton eszközei az át-

kelésben költői teremtőereje, játékos fantáziája, ironikus intellektualizmusa és a nyelvhez való önfeledt viszonya.

4

Az értelmezésnek ezen a pontján joggal merülhet fel számos kérdés: Az epikus szándékához hogyan viszonyulnak a mű részletei, a fragmentális történetfoszlányok? Márton ismeretelméleti, regényelméleti fejtegetéseire hogyan kapcsolható a leírás tárgya? A szöveg úgynevezett eminens, revelatív mondatai hogyan szerveződnek bele a regény egészébe? A rendhagyóan megformált lírai betétek miként magyarázzák, illetve módosítják az epikai szál bizonytalanságait? Az írói fantázia (emlék vagy hagyomány híján) ki tud-e törni „*önnenéséből*”, saját végzetes burjánzatából? Ha igen, vajon a megteremtett mitológia nem lesz-e érthetetlen a közösség (az olvasók) számára? Van-e e mögött a végletesen önmagába forduló világteremtés mögött valami bizonyosság, általánosság? De vajon a nagyepika és a mitológia feltámasztásának kísérlete nem csupán a beszélő énjének az eltávolítása, elmosása? Egyszóval lehetséges-e (Márton szavaival) a „Vonás” és a „Vanás”, a „Linea” és a „Lét” metszéspontja az átkelésben? Ha van ilyen pontja a regénynek, akkor ez az írói pozíció kizökkentségében, az emberi hiányosság, nevetségesség esendőség mindnyájunk (olvasók) számára elérhető és átélhető voltában rejlik. Ezen csonkaság foglalatára pedig az az epikus látás- és beszédmód, amely e regény olvasóinak a folytonos kudarc tudatosított és játékos humorral megengesztelődött élményét nyújtja.

5

A regény fantasztikus világáról kiderül, hogy inkább Rézmán teremtése, fikciója, semmint a gyermek Richárd emlékirata. Rézmán a napszakok irányítója, de egyben részese is a történetnek, megalkotója és eleszenvedője. Az ő gigantikus otrombasága és elesettsége a világot alakítani és kormányozni akaró modern ember fejlődéseszemléjének súlyos továbbgondolása. Kérdés azonban, hogy az ilyen

mérvű fikcióban alkalmazott kritika jogos-e, az ennyire öntörvényű fantáziavilág nem képezi-e maga is a benne megkérdőjelezett jelenség részét? Rézmán alakjának aprólékos és bensőséges megfestése sajátos érzelmeket von bele a leírásba, amelyek Márton alkotásának intellektusán túli tartalmairól árulkodnak. Az alkotott és irányított világ *részvéle* létrehozója, Rézmán iránt a személyiség (akár az írói én) egyetlen megmaradt menedékének tűnik. Az olvasó Rézmánhoz fűződő együttérzése túlmutat az epikus önkényesnek ható világkonstrukcióján. Az olvasás és megértés ebben az esetben azonos a részvétellel. A megértés folyamatában kulmináló, az ÚTIRAJZ hősei (és talán írója) iránti részvét egy középpontba vonhatja a leírás szétartó bőségét. A sokszor kinosan tudatos epikusi szerep mögül kibukkanó, érzelmes játékok megteremthetik az írói én és a szereplők sokaságának nehezen megfogható, lényegi rokonságát. Az emocionális rétegek a regényben persze jócskán distanciáltak az időtlenségig fokozott humorral és iróniával.

6

Az ÚTIRAJZ minden szereplője és elbeszélője alá van vetve annak a ténynek, ami mozgásban tartja az egész történetet, és megadja annak mitikus háttérét. Hiányosság, esendőség, melléfogás, felelőtlenség, éretlenség, hübrisz – Márton regényében ezek a szavak az örökké elkövetendő vétség enyhítő metaforái. Művében nincs szerepe az eredendő bűnnek, de működik egyfajta deteremináció, ami az összes figurát belekényszeríti a közös játékba: mindenki hibás, és ezáltal lesz a közösség tagja, a regény részese. Richárd el nem követett, de mégis érvényben lévő „bűne” a földgömb ellopása, amit végül a fekete párdúc kaparint meg. A rendszerint halat fogyasztó Rézmán vallásos jellegű, az eredendő bűn visszavételét sugalló rosszcselekedete („a fából faragott, véres ember” lelopása a feszületről) kapcsolatba hozható a báránydongó halálával.

Márton bűnfelfogásához kapcsolódik a jó és a rossz problémája. A mű egyik verses passzusa így magyarázza a rossz létét: „...Népszínház utca császára, Sertéssy Elemér (hájas he-

donista, úvegen ugyesen keresztulkuszamlott). Innél van hát a nem jó.” A helytelenül használt átkelés lenne a rossz forrása, egyfajta fekete mágia, melynek főcelebránsa Sertéssy Elemér? De lehetne akár valami más is. Talán a szerző, világával együtt megteremtette az ahhoz tartozó rossz princípiumot, ami ezután áttekinthetetlenül behálózta regénye lapjait, így az ÚTIRAJZ-ban elkövetett vétkek egy központi gondolat vagy eszme végtelen variációi lehetnek. Egy másik megközelítés alapján a szavak kihullása a jóból a nyelviségre alapozott kultúránk degenerálódásának a metaforája: „...szegény Bugyácsék mint szavak és beszélgetések a jóságból kizuhantak... ami létező, az a rossz; és a jó csupán azt jelenti, hogy történetesen a rossz nincs jelen.” Márton enyhítő jellegű humora mégis azt a választ sugallja, hogy a rossz a jó hiánya, noha örök hiánynak tűnik. Ezt a skolasztikus gondolkodóktól áthagyományozódott vélekedést támogatja Sforza Magdolna Krisztina kedvesen együgyű elképzelése: „Sforza Magdolna Krisztina belátta, hogy az ég alól kilógó vidéken az idő térrel nem, hanem csak jósággal mérhető. Ha szánalom ébredt a szívekben Rézmán iránt, mindannyiszor eltelt egy nap...” A ketrecbe került emberi csonk iránti részvét megértő azonosulás a zsákutcába jutott epikusi tudattal – váratlan, de enyhítő gesztus. De csak Márton félig-meddig tréfás gesztusa, mivel a regény szerkezetéből és lényegi logikájából következően ez az utópikus szeretetkampány sem állíthatja meg a világ leépülését. Az ÚTIRAJZ látszólag legkietlenebb pontján is felvillan Márton csillapító humora, lényegében *tragédiamentes* epikai alapállása: A közetek „a színjáték jóságával viszonozzák az évtizezredek rosszakat”. A közhelyes igazság (Hit nélkül nem lehet élni) a kövek szájában furcsán átleskuszul. Az ehhez hasonló, látszólag a leírásból kifelé mutató kijelentések a teljes struktúrán belül, a megfelelő áttételeken át megtalálják a helyüket, és nem zökkentik ki a történeteket a *bejárható utak sokféleségéből*.

A regény példázatszerű, allegorikus rétegeiben furcsa tanulságként teljesedik be Gillis Hendriksz sorsa. (Ha beszélhetünk egyáltalán sorsról Márton figurái esetében.) A Módszert legyőző, Venuson is diadalmaskodó festő művéről kiderül, hogy az áhitott Religio helyett Módszert festette vásznára. Gillis

Hendriksz képtelen tartórnai a (már ki tudja, mikor volt) keresztény európaiságból kiszakadt, emancipált kultúrlény kötöttségeiből. Phoebus (aki az antik mitológiában nem a Venus által megjelenített érzékiségnek, hanem a *rendnek* a reprezentánsa) mondja ki fellette az ítéletet: „...*Vásznadra vágyaid vetülnek, / titokban telhetetlen, hulye halandó!*” A hirtelen a semmiből kibukkanó görög isten szerepeltetése érzékelteti a pillanat rendkívüliségét. Egy, a mű eddigi tartományán túli elem új, de kissé banális szempontokat von bele a leírásba. Európai örökségünk alapjai és lehetőségei a regénynek ezen a pontján végképp összezavarodnak; ezért Phoebus ítélete, minden reménytelen megszorítás nélkül, legfeljebb az egész emberi nem elnagyolt és parodisztikus kritikája (beleértendő ebbe természetesen a szerző saját regényének kritikája is): Hiú vágyaink gyengévé tesznek minket, de bőrünkben (legalábbis úgy hisszük) nem tudunk kibújni. A bőrtől való megfosztás kivételessége és fantasztikussága visszautal az irháját büszkén felmutató vértanú szobrára. Márton javallata Szent Bertalan szájából meggyőzően hangzik: Ember, bújj ki bőrödből, szabadulj meg bűneid foglalatától! A megtisztító önfeladás ennyire szó szerint vett módja azonban a legtöbb esetben lehetetlen, legalábbis a *valóságban*. Hasonlóképpen vélekedhetünk Márton regényéről is; játékos fantáziájának víziói egyre öntörvényűbbé teszik művét, amely a felbomlás, a megsemmisülés irányába mutat. Márton kérdésfeltevései és ironikus válaszai sodorják az ÚTIRAJZ-ot sajátos kudarca felé.

7

Az ÁTKELÉS AZ ÜVEGEN-ben a két valóság egymásba szövődő története beteljesedik. „*Túl-nan*” a kaotikus ütközet után a kövek veszik át a hatalmat; Rézmán álma az utolsó túlélő, aki „*sem itt nincs*”, „*sem ott nincs*”. A „*túl-nan*” megszűnt, az „*innen*” pedig csak az álomban létezik még egy darabig. A regénybeli magyar valóság utolsó lehetőségei, az antik istennek a csatornában végzik, az álom megszűnte puha léptű párdúc képében viszi magával a megfáradt földgolyót. A történetből kiszoruló elbeszélő „*vanás*” megszűnése összefügg a valóságok pusztulásával, hiszen az elbeszélő

része az általa teremtett valóságoknak (lásd Rézmán a ketrecben); saját játékos szándéka őt is bevonja a *kvázi-tragédiába*, a létrehozott világok feladásába.

Márton – előző regényeiben készülő – magánmitológiája utolsó kötetében méretében felfokozódik, totálissá válik, mialatt a leíráson alapuló teremtett világ kérdéssége is több szempontból kiéleződik. Előző műveinek címadó metaforái – *menedék*, *megállóhely*, amelyek egyfajta statikusságra és ideiglenességre utalnak – az *átkelés* fogalmában teljesednek ki, ami folytonosságot, megélhetőséget, valami különös aktivitást revelál az olvasóban. A fogalom jelentésében rejlő időbeliségre rimel a valóságok végtelen sokszorosíthatósága és intenzitása, ami az *üveg visszatukrózó* értelmével szemben a *kaleidoszkóp* kifelé irányuló, a reális világot megsokszorozva átvarázsló gazdagságát adja az *átkelés*nek. A valóságok tarka együttjátékában Márton korábbi regényeihez képest kitárulkozóbb a beszélő pozíciójában tetszelgő személyiség is. A nagyregény formáján belül érzékelhetjük egy szerepjátszó írói én ügyeskedő, agyafúrt *strip-tease*-mutatványát. (Talán a próza ilyen irányú elmozdulása nem is engedi meg a személyiség közvetlenebb feltárását.) Az *átkelés* (illetve annak sikertelensége) bizonyos értelemben azonos az önfeladással. Ezt az önfeladást az epikában csak az alkotói énnel eglyényegű regényalakító formák („*Mme Bovary, c'est moi*”) megsemmisítésével lehet reprezentálni.

Márton ÚTIRAJZ-a – többi regényéhez hasonlóan – megsemmisülésében igazolja problematikusságát, létének jogosságát, ami összefügg az úgynevezett írói tisztesség nehezen verifikálható fogalmával. Szándék és megvalósulás, szabadság és törvény egysége az utolsó pillanatban képződik meg: a végső kicsengésben (természetesen az az utolsó pont nem szigorúan az időbeli linearitás tengelyén keresendő és találandó) A regény eddig a lezáró mozzanatra megtett, több szálból szőtt kalandosorozat teszi élményszerűvé és jelentéssé a szerző utolsó gesztusát: a lemondást.

Márton valóban nagyszabású kísérletében nyomon követhetjük egy önmaga feneketlen mélységeibe süllyedő epikus általános destrukcióval és kultúrrevizionizmussal járó, de mégis egy világteljességre számot tartó alko-

tásfolyamát. A műben felhasznált kulturális és nyelvi hagyományok eltorzított formájukban aláássák saját szűkké vált vagy kiüresedett jelentésüket, és eloldódnak az általános értelmezhetetlenség szubjektív fantáziavilágába. A fantáziába és a szerepjátékokba való visszavonulás, megformáltságának tudatossága és intellektualizáltsága mégis a bizonytalanra tett *valóság* – szekularizált kultúránk – reprezentációjává teszi a regényt. Márton valóságtermelése nem új világokat hoz létre, hanem saját valóságát sokszorosítja, ismételteti. Így a *reflektált epikusi tudat számára az átkelés lehetetlen*. Nincsen „honnan”, és nincsen „hová”. Ami marad, az az ÚTIRAJZ szövevényének minél pontosabb megrajzolása és az átkelést áhító igény állandó játékos jelenléte.

Márton László legújabb regénye nyomasztó bőséggel az érthetlenség, sőt az értelmetlenség vádját vihhatja ki magának. (Döntő problémája ez Márton epikájának.) Ha az olvasó emiatt becsapva érzi magát a közel négyszáz oldal elolvasása után, hát fellélegezhet, mivel a becsapottság érzése is része lehet a játéknak, ami alapul szolgálhat író és olvasó együttlétének, egy regény világába való közös belevetettségenek.

(Utólagos, személyes megjegyzés: A jelen sorok írójának Márton László regényéhez való közelítést megkönnyítette és élvezetessé tette az a tény, ami olvasásának alapállapotát az ÚTIRAJZ egészén át meghatározta: Azért *szeretem* ezt a regényt, mert benne újra megtapasztaltam Márton humorát és idétlenségét, túlzottan intellektuális voltának, *agypasságának* egyetlen elfogadható ellenszérumát. Ez megerősített számomra egy régen sejtett dolgot; agyonterhelt és agyongondolt szellemi létünk megmaradt őszinteségének egyik hiteles formája: a *hülyeség önfeledtsége*. Saját hülyeségünk [hülyeségem] be nem vallása, óvatos eltitkolása Márton művét olvasva felszabadító öngazolást nyerhet. Márton nagy feleletlen teszi magát támadhatóvá, az ilyen fokú idétlenség már kiszolgáltatottság, de egyben egyesülési lehetőség is az olvasóval, ami segítheti őt a mű további felfejtésében. Hogy ez a folyamat elindulhasson bennünk, le kell számolnunk a beidegződött vagy éppen aktuális szerepünkkel, az önmagunk felépitettségét és készenvalóságát demonstráló büszkeségünkkel, elesett szellemi énünk alapjai-

ban humortalan önimádatával. Az így elért szellemmentes – tehát gyanúmentes – állapot talán nélkülözi a cinizmus és ironia oly könnyen veszélyessé válható elegyét. Gyermeki ártatlansággal és révülten vigyorog egymásra olvasó és író a hülyeség eufóriájában. Ez az önfeledt pillanat persze utólag kiegyenlítendő, helyrehozandó és letagadandó. Es ez így is van rendjén, ez az *egyetlen járható út*. De számomra a regénnyel való első találkozással – ez a primitívnek és naivnak mondható, kába és buta együttlét – adta meg a nélkülözhetetlen alapot az ÁTKELÉS AZ ÜVEGEN továbbgondolásához, megértésének kísérletéhez.)

Bazsányi Sándor

II

TÚL, TÚL, MESSZE TÚL, MI VAN AZ ÜVEGEN MESSZE TÚL?

Márton Lászlót írói pályájának kezdetétől foglalkoztatja a lelki mélyrétegek és a kollektív mitológiák *archéja*, valamint a jelenvaló „világ” *anarchiájának* össze- és össze nem függése. Ezzel a könyvével, mely terjedelmében is, e terjedelmet dúsan kitöltő művészi tartalmával is minden korábbi munkáját meghaladja, munkásságának eddigi csúcására ért. Az ÁTKELÉS AZ ÜVEGEN kiváló mű – állítom határozottan és lelkesen. Az olvasó – a recenzens – véleményének megfogalmazását ugyan nem könnyíti meg az a tény, hogy a szerzőnek bámulatosan széles és, úgy tűnik, mély a műveltsége, hiszen ez akár nyomasztóan is hathatna, a lelkesültséget mégsem lohasztja: az író játszi módon, fölényes biztonsággal, hivalgás nélkül kamatoztatja tudását, ismereteit. És ha valaki, mint ez esetben Márton, a „nagy tudás” birtokában az érzékenység, az ábrázoló plaszticitás, az erőteljes gondolkodás erényeivel együttesen képes jelentős művet, formát teremteni, akkor talentumának részletei, adottságai több oldalról kapcsolódnak egymáshoz.

Óvatos módon „könyvet”, „művet” mondtam, mert az ÁTKELÉS AZ ÜVEGEN nemcsak műfaját, de műnemét tekintve is többoldalú: terjedelmének többségét ugyan prózaszöveg

alkotja, de szép számmal akadnak benne költemények, sőt a verses formák is több válfajhoz tartoznak, továbbá egyik fejezetében furcsa dramolettet, szín-, azaz „nézőjáték”-ot olvasunk, és hogy még csavarosabb legyen az ügy: az egész könyv „eposzi formát” (is) imitál, rejtve ugyan, még hozzá annak barokkos változatát. A könyv alcíme „útirajz” megjelölést ad, de ez a kissé ódon ízű irodalmi műfajfogalom már a címlapon is jelképes és játszi. Az „üvegen törtető átkelésről” „útirajzot” – mondom viccesen – talán az az elefánt adhatna (ha tudna írni), aki betöri a porcelánbolt kirakatát a testével. Komolyra fordítva vissza a szót, az utazás és az átkelés itt nem tengeren vagy másféle vizen, hanem egy átlátszó közegben történik, a mű szellemi folyamatának fő mozgásirányát jelzi, jelképezi. Fantázia és valóság, ahogy a *recto és verso* változatban, azaz színén és visszáján adott bevezető írói instrukció kulcsszavai mondják, lét és nemlét, világosság és sötétség, a közelmúlt magyar élet és a regényben megteremtett mitikus világ tarka ködképei között, ismételt kacskaringókkal megtett útról mond – lényegét tekintve – krónikát.

Későbbre halasztva azt a feladatot, hogy mégiscsak meghatározzam a könyv műfaját, lássuk, miről van szó, a rajz mit ábrázol? Az elbeszélő mindenekeleltt (-közben, -végén) egy budapesti kamasz fiú tapasztalásokban, képzelődésekben és tragikus élményekben gazdag életrajzáról ír. Ezeknek az eseményeknek nemcsak a helyszínét, a pesti világ „couleur locale”-ját azonosíthatja az olvasó (a Nagykörút iva a József körúttól nagyjából a Duna-partig kanyarodva, az Andrássy út, a Damjanich utca és közvetlen környéke, a Rákóczi út és a Népszínház utca alkotják a terep fő tengelyeit), hanem történelmi idejét is. A Kádár-ról elnevezett korszak zűrös, matt, rettegéssel és belső-külső lezüllyeléssel járó időszaknak megannyi vonását sűríti bele az író a – feltevésem szerint – hatvanas évek közepe táján játszódom alapötletébe. Ez a sűrítés jól sikerült, sőt az előző évekből meg a későbbi, erőszakosabb időkből odaillesztett vonások is dúsíthatják az ábrázolást. Márton művének ez a szakaszosan megjelenő epikai folyamata a „szocialista Magyarország” vészterhes, lélekölő városi közegéről egyszerre abszurd és realista. Talán Déry Tibor – kissé ko-

rábbi tapasztalatokat komprimáló – G. A. ÚR X-BEN-jével lehetne összehasonlítani. A kamasz fiú fantáziájában – amelyet apja műfogsorkészítő műhelyének tárgyai és figurái, a gyanakvás és aljasság lelki miazmáitól bűzlő bérház, a lekopott utcák, a titkosrendőrök, egy halászcsernye közönsége, illetőleg az el- és lepusztuló családi milió tragédiái és az ebből következő árvaság és kiszolgáltatottság is ösztökélnek – tehát a fiú (idővel Richárdnak nevezzi őt az író) képzeletében „mitológiai csirák” hajtának ki, vagy, a regény saját képét idézve: olyan buborékok jelennek meg lelki szemei előtt, amelyekben istenek, hőroszok, gigászok vannak apróvá varázsolva és bezárva. Ezzel együtt azt is érzékeli, hogy diabolikus figurák veszik körül – iminnen is, amonnan is. E motívumok felől nyílik meg a mű második fő eseményköre, amely igen összetett irodalmi – legyen szabad így mondani – mitologisztikát jár körül. Ennek egyik fő-fő szereplője a Fejedelem, Ragozzi (a Rákóczi út a város tengelye), akinek alakja a tényleges vezérlő fejedelem és bujdosó, valamint a népi képzeletvilág (lásd Szilágyi István: KŐ HULL APADÓ KÜTBA) őskuruc hőroszának képzetéből, valamint az ősmagyar honfoglaló vezérek vonásaiból van egybegyűrve és megalkotva. Amikor ő szerepel, akkor egyfajta ősuchroniában van, a megszerzendő vagy a már elvesztett hazán kívül (sőt az időn is kívül) állomásozik – töprengve, gyötörödvé, csatába szállva vitézeivel. Mindvégig arra készülődve azonban, hogy Aporvét, a szép, Kárpátok övezte földet övének meg- vagy visszahódítsa. A másik mitikus főhős Kadmos, a nagy vadász, aki Théba helyén a sárkányt megölte (Pesten meg egy az állatkertből állítólag elszabadult fenevadat üldöz). Az időn kívüli színek mitikus alakjainak sora igen hosszú, teljes enumerációjuk helyett csak néhányat említek: Anchisest, a „felvilágosodás előfutárát”, aki egy (kafka) kastélyban lakik, és filozofál a sötétben, majd kilép az „életbe”, de útja Venus barlangjába vezet; egy flamand festőt, aki az ősmagyar vezérek gyülekezőhelyének közelében *Venus születését* festi, illetőleg szeretné megfesteni Cartesius, azaz Descartes Módszerének szellemábráját, de feltűnnek itt őstatárok, amazonhadak és maga Próteus is. Venus, a szerelemistennő a háttérben, barlangjában rejtelkedik, de végzetes és döntő

az ő szerepe az emberiség és magyarság „világeseeményeiben” éppúgy, mint a személyek sors történetében. Ez az ősiszennő, aki Belladonna néven is szerepel, és aki – a mű végén, amikor a fantasztikum visszazárul Richárd személyes végzetére – a csodálatos szerelmi erotika és a fertelmesen bűnös nő kétarcúságával jelentkezik utoljára. A gazdag, színes, barokkosan sokalagos „epikai nagyvászon” a művészi gondolat, a szerteágazó tudás és a csapongó fantázia ecsetvonásaival van megfestve – és ez nem „regény a regényben”, vagyis nem betétmű. Az ÁTKELÉS AZ ÜVEGEN szerkesztésmódját egy természet alkotta dióéhoz lehet hasonlítani. Az író a maga szellemi varázskésével folyamatosan „repszti fel” a csonthéjas gyümölcs egymással kötésben-fedésben lévő két részét (amelyeken belül újabb szimmetriák vannak), a figurákat és motívumokat hol a budapesti „rémtörténetben”, hol az időtlen színtereken látjuk megjelenni, s így a „szent” és a „profán” átjárnak egymásba.

Ha a könyv háromrészes kompozíciójának első részét egyrészt bevezetésnek, másrészt az eposzi elemek felvonultatásának, bemutatásának lehet nevezni, akkor a második tárgyalásnak, illetőleg csatákkal és viharos üggyekkel teli kulminációnak mondható. E másodikban jön a színre a kamasz fiú mitizált alteregója, az elbeszélő (hang) „egyetlen, legkedvesebb gyermeke”, egy ketrebe zárt, láncra vert, nyers halat ropogtató monstrum, holmi fantasztikus lény alakjában. Rézmán a neve, és furcsa végtagjaival a Borges magyarul is kiadott mitológiai bestiáriumába illik; csak érezni tud és vágyakozni, igaz, komoly bűnt is elkövet, és ezért nagyon megfenyítik. Mágikus hatalma is van: szemhunyása-elalvása az éjjelt, ébredése-szemnyitása a nappalt hozza az idő uralma alól kivett fejedelmi-mitológiai világra. Márton László úgy konstruálta meg a könyvét, hogy az ő álmaiként, „jövőképeiként” vetül elénk a kifejtet a két „álomfejezetben”.

A szerkezeti és formai vonásokon túlmenően mi adja a Márton-könyv savát-borsát? – kérdezhetné valaki. A vicc, a pesti vicc, felelem, az, aminek a szelleme, „emanációja”, hogy úgy mondjam: ihlete ott érződik századunk sok jelesének műveiben (Karinthy, Örkény, Esterházy), s amely az élet és speciáli-

san az itteni események „népi feldolgozása”, intellektuális módon, sokszor pazar gondolati flikflakokkal. Ez a humor egy város szelleméből, egyedi kultúrájából nőtt ki. És, ime, most bizzar módon egy ilyen nagy íveket járó és felettébb szomorú eseményeket, komoly eszméket feldolgozni törekvő alkotásban köszön vissza – talán a legfontosabb fermentumot, az ingerlő fűszert adva. Márton egész írói-filológusi-mitológusi-tudományos készletét átjárja ezúttal e humor (ez a nedv), s ettől izesül meg az egész „menet”, mignem a legutolsó oldalakhoz érve el nem megy az író kedve – és ezzel a miénk is – a viccelődéstől.

Regényköltőnk – így nevezem immár az „útrajzok” íróját – előadási módjai éppúgy át vannak itatva ezzel a játékos, frivol, ravaszul könnyednek tetsző kedvvel és szellemmel, mint alakrajzai és az alakok „szövegei”, sőt még a kompozíció is gyanúba hozható: abban is van valami trükkös. Az írói hang a mű első fél részében önözve „hölgyeim és uraim”-nak szólítja olvasói publikumát – akár egy szellemes, kellemes orgánumú, komoly képű, közönségét jelzésekkel, kacsintásokkal biztató, velük imitált párbeszédben álló rendező-konferanszié. Később ezoterikus versek hangja mögé rejtezik ez a szólam, majd az Archipoéta költői maszkja mögé rejtőzik el rövid időre – hogy tizenkét részes, párrimes, tizenkettes sorokból álló költeményben vele mondassa el „Anchises futamodását” Venus barlangjából. A verses és színjátéki betétekben egészen elenyészik ez a személyes hang, a prózai főfolyamat további részeiben viszont a szerző nem hozzánk, olvasóihoz, hanem Rézmánhoz, legkedvesebb monstrum-gyermekeéhez beszél, mintegy őhelyette mondva el az álomképeket. Minthogy a „konferanszié” eltűnt a regény-színpad takarásában, ez a némát szóló monológ szól, és noha mélabú játszik benne, ugyancsak kissé humorisztikus. (Arany János az egyik korabeli útrajzról írott bírálatában arról értekezik – s ez most visszaköt az alcím és műfaj ügyéhez –, hogy az utazási beszámoló előnyösen vonzza a közvetlen, *ad hominem* megszólalási formákat. Talán Márton könyvének esetében is ezért szerencsés ez a személyes tónus.)

Alimurtás és Stájdub Viktor, Kémlőcz és Raphaiss – akik Richárd kettős apafigurája, Miklós mester és a Nagyúr (Ady!), azaz Ser-

téssy Elemér körül éppúgy feltűnnek, mint a Fejedelem környezetében – diabolizált „vicclapfigurákra” is hasonlítanak; a ravasz, settenkedő hajlam, a mocskokban való otthonosság mellett azonban ész, szellemesség jellemzi őket. Kamasz hősünk, aki pedig inkább csak figyel, és sodródó áldozatként mintha kívül állna a morbiditások és a satirizáltság közege, még ő is kap valamit ebből az elemezni nem könnyű humorosságból. Sete-suta szorongásai, fantáziái is hordoznak magukban ilyen vonásokat, de egy ponton, egy szólásával („Röhög a vakbelem!” – mondja Belladonnának, szerelmének egyszer) ő is belép ebbe a tartományba, és amikor a végkifejletben kioperálják e fölös testrészét, abból kerül elő a könyvben sokat emlegetett gyűrű, Venus gyűrűjének elveszett ékköve. Még a mitológiai személyek között is akadnak kimondottan karikatúrás figurák. Ilyen például Anchises. Mint említettük, ezt az ősklasszikumból származtatott hőst itt egy kastélyban rejtelkedő filozófként (is) megismerhetjük, és ezt azért érdemes újra szóba hozni, mert jól jellemzi, hogy Márton hogyan játszik parafrázisokkal, idézetekkel, utalásokkal, mitológiaiakkal és irodalmiakkal egyaránt, nemegyszer pazar módon. Ez a dús citato- és parafrazeológia is jócskán humoros (sokat észrevettem az utalásokból, de a nálamnál avatottabbak talán még többre lelnek a szövegben). Szóltunk már arról is, hogy még a szerkezet, a szerkesztés módja is sejtet ilyen jegyeket. A realista-abszurd pesti regényszál és a mitológikum egymásba játszott kettős formája maga is parodisztikus, és a barokkos, eposzi, a XVII–XVIII. századi angol transzcendens költőket idéző és az allegorizáló-trufás színjáték együttese nem nélkülözi – minden gondolati komolysága mellett sem – a fanyar vigort.

Márton – írói tehetséggel és találóan – *implicit*e még azt is reflektálja, hogy ennek a humornak, melyből ezt a szellemességet (talán) származtatni lehet, rossz hatása is van. Nemcsak könnyít a bajoktól, mizériáktól elnehezült sziveken, lelkeken, hanem – bizonyos korokban – „ki is engedi a szelepeket”. „Nyugi, nyugi, megy a verkli, mendegél” – mondogatja Sertéssy Elemér Egy poén ide, egy amoda, és a szoc-vircsaft ettől is csak ment-mendegélt, míg dugába nem dőlt. A

könyvben a fővárosi „nép” – valamilyen ellenállni nem képes, züllött beletörődéssel és ravasz poentirozással – fogadja még a totális kitelepítés, a magyaroknak a Holdra való költöztetésének tervét is...

Ha a regény politikai-társadalmi korszakrajza nagykarikatúrának rémlik is, akkor – ennek megfelelően – a mitoszi részek inkább a vígposz, mintsem a tragikus, hősies változat felé hajlanak. Más hasonlittal: nem *opera seriosa* ez, inkább *buffa*, ha nem is egészen. Ezzel a közös tónussal sikerül egyebek között megoldani azt a problémát, hogy a „realista” közegekből, mint egy lengőajtón keresztül, át lehessen menni az időtlen „egekbe” és vissza.

Talán sikerült a mű egységének és emögötti sokarcúságának képzetét felkelteni. Az analízis azonban még egy lépést tehet. Egy egészen különleges epikai, „művelődéstörténeti” lelemény, ahogy franciásan mondják: *trouvaille* is van a műben. A regény indító képe az „üveggyölyő”, a „buborék” – az áttetsző gömb egyazon képzelet kapcsolja őket össze. A regény kibontakozásának fontos fordulópontjai ezek a képek, alakzatok és a hozzájuk kapcsolódó formációk kerülnek elélnk: átneézni az üvegen, lelni egy nagyító-lencsét, amely a fölgömböt (de egy ócska színészfőt is) elmosódó foltokra, pontokra bontott képben mutatja meg; s még ezeknél is fontosabb talán egy operai látcső. Ezzel a gúkerral nemcsak felnagyítani lehet a látványt, hanem az eszközt megfordítva kicsinyíteni, eltávolítani is képes az ember. Ez azért válik fontossá, mert a nyomasztót, a tragikusát, a borzalmat – képzetesen bár, de mégis – el lehet távolítani, miniatürizálva azt. (Ebben is van valami óhatatlanul vicces.)

Az írói munka emez alapképeit, jelképeit szemügyre véve a nagyítók, lencsék, távcsövek készítésének hőskora, a XVI–XVIII század könnyen eszünkbe jut, és, mint mágneshez a vasreszelékszemek, igen sok minden kapcsolódik e korhoz a regény világában. A földi és égi tereken játszódó korabeli eposzok, Rákóczi és a kuruckor, az allegorikus színjátékok, iskoladrámák, az angol transzcendens költészet (a versbetétek többsége ezt imitálja), színes csatajelenetek a barokk festményeken, Descartes bölcselése – de, úgy sejttem, ebben a korszakban szerepelteti az író az Archipoétát is, aki hol a pápai, hol a cári

udvarban raboskodva írja verseit. Ennek az időszaknak az egyik legfontosabb európai terrénuma a flamand–holland világ volt: a mitológiai képsorokban szereplő Gillis Hendriksz, a festő onnan való, meg talán az a rejtélyes bölcsesség is, amely ismételtelen megjelenik a szövegben (*mensch soekt veel, doch een is noedich*, az ember sok mindent keres, de csak egy a fontos). A kor keresztény jelképtárgyai közül egy vérző, megfeszített, szenvedő test kerül elénk és – többféle értelmezésben, beállításban – Szent Bertalan feltehetően barokk kori szobra (a szoboralak kezében tartja saját lenyúzott bőrét, az apostol mártírsága így történt: megnyúzták). A kora újkor felívelő tudományának tárgyai is előjönnek: a kémiai elemek (hidrogén, oxigén, vas, mágnes stb.), ők a betét-nézőjártékban szerepelnek; a földrajzról mint filozofikus alaptudományról hosszú fejtegetést mond el Anchises; a szövegben igen sok a botanika, sok-sok érdekes fajtája neve szerepel; többféle ásvány tulajdonságáról olvasunk – ezek a „tudások”, érdeklődések mind-mind korjellemzők. Az események egy része az ősidőtlen mítoszi világban zajlik, más részük meg a közelmúlt magyar fővárosára utal – a reneszánsz utáni európai szellemiség mindkettőtől „időtlen távolságra” esik.

Nemcsak azért mutatunk rá erre, hogy Márton László munkájának koncepcióját és az író széles körű műveltségét újabb oldalról villantsuk fel, hanem avégett is, hogy halasztott feladatunkat elvégezhessük: a mű gondolati magvát megragadva megpróbálni meghatározni az ÁTKELÉS AZ ÜVEGEN műfaját. Az a véleményem, hogy ez az alkotás a maga egészében filozófiai, antropológiai regény, amely a legfrissebb esztétikai-poétikai irányok (posztmodern eklektika) hatásait is kamatoztatva egy univerzális szcenikai keretet speciálisan magyar színezéssel tölt ki, és így kíván megvilágítani bizonyos végső kérdéseket. Lét és tudat, való és fantázia, jelen és emlékezés, belső és külső megismerés, a „ki vagyok én?” problematikája hatja át az írást. Méghozzá érzékletesen, hiszen e fogalompárok megfelelői a világosság és sötétség, mély és magas, idő és időtlenség, értelem és mély-érzelmi-tudat dialektikája, konstellációi. Az a kellem és az a varázs, amivel írónk ezt megvalósítja, kitűnő talajra lel a könyv-

ben megidézett újkori szellemiségben, érzés- és gondolkozásmódban, amely keresztény és pogány isteneknek egyaránt hitt és nem hitt, fogékony volt a mítoszokra, de a racionalitásra, a tudományokra nem kevésbé. A „pesti humor” mellett ez a mentalitás talán a mű legfontosabb kötőszöve. De ahogyan a humorisztikus kedélyből elfogynak végül a „nedvek”, és az álomesemények menete a totális pusztulás képeiben kulminál a roncsolt némaság végállomására jutva, úgy a világosságért (ablak, áramhiány ellenére: nézni!) folytatott küzdelemlről szólva az író a „sötétség fiainak” katasztrofális győzelméről tudósít: „*Es a csodák elmaradnak... Es az élet elmarad... A sötétség összehúzódik és összezárul: nagy, nagy, nagy fekete párdúc... Nagy, nagy, nagy fekete léptekkel vonul / VÉGKÉPP • SEHONNAN • FOLOTTÉBB • SEHOVÁ •*” – ezek az utolsó sorok. Vagyis – átkelvén az üvegen – a semmibe érkezünk. A dió szétvált, belét megették, és a két üres csonthéjat itt zárják össze a szemünk láttára. Ez a végkövetkeztetés, mondanom sem kell, nem a kora újkori emberé, hanem a jelen századvég borús elméjéé. Az ilyen írói gondolatmenet szuverén valami, és a kritikus nem vitapartner, annyit mégis konstataálhat, hogy ez a „levezetés” neki, egyénileg, untig ismerős.

Eddig csak érintőlegesen volt szó ennek a magyar regénynek irodalmunkat érintő referenciáiról. Márton László igen sok szálon kötődik a hazai tradíciókhoz, munkája sok mindent felszív belőlük, és játszik is velük. Zrinyi eposzához természetes az áthallás (az Archipoéta tizenkettesét az ő nyelvezetét hozzák), a Rézmán álmaiban feltárt „jövő” (ami itt közelmúlt) az író szándékai szerint juttatja eszünkbe Ádám álma Madách művéből, igaz, most „beckett-i” variációban szerepel az ősatya, de ez a klasszikus mű, a jó és rossz, férfi és nő küzdelmére épített dráma egyébként is fontos „minta”. Sokkalta finomabbak azok a szálak, amelyek a közelmúlt magyar irodalmához kötődnek. Próza és vers könyvet alkotó együttese, fiktív költő verseivel: Weöres PSYCHÉ-je teremtett ilyet. Az ő nevét más vonatkozásban is érdemes beállítani a kontextuális képbe, az ősmítoszok, a mágikus szintéren játszott nagy Weöres-költevények imaginációja és talán Határ Győző hasonló munkái is érdekesen mennek itt to-

vább. Vannak jelenetek, vehemenciával megfestett alakok (Sforza Magdolna Krisztina, a pápa, Anchises, az flamand festő képének megelevenítése), amelyek Szentkuthy Breviáriumának lapjait juttathatják eszünkbe. Az őskuruc mitológia modern – savas iróniával is átítatott – prózai ábrázolására Mészöly Miklós mutatott példát (FAKÓ FELHŐK, NAGY ESŐK ÉVADJÁN), és talán az ő „magyar mitológiája” se maradhat említetlenül itt. És még egy név, mai irodalmunk jeleseknek köréből, Mátyás Iváné – Márton könyvének egyik hosszú, jelentős epizódja a Népszínház utcai Potyka csárdában zajlik le (ez a hely nem esik messze az egykori „Telekitől”, az árusok terétől), de más szinterek ábrázolása, a fiú apjának beállítása, ironizálása és mitizálása is helyenként az ő elbeszéléseinek szellemét idézik fel. A magyar vonatkozásokon túl, meglehet, van a műnek egy közép-európai irodalmi rokonsága is, erről azonban csak nyomokat vagyok képes érzékelni. Wyspiański drámáinak lengyel ősmitológikuma és Milorad Pavić A KAZÁR SZÓTÁR, amelyben Ádám és Éva misztikusan szétszóródott teste bujdosik a balkáni, ázsiai vajákos-legendás történetekben és figurákban – mindössze ennyi ötlött fel bennem e kapcsolatokat illetően.

Jó, sőt kiváló könyv, közel négyszáz nagy oldalon. A zárósorokból sejthető, hogy többéves munka eredménye. Az elemző – befejezésül – néhány kritikai észrevételre vállalkozik. Márton tehetségének, művészetének sajátos adottságai vannak, és ezek tiszteletre méltók. Szerzőnknek rendkívüli az alakválogató képessége, valódi próteusi alkat – kezére áll sok-sok forma és mód, stilisztikai maszkjátékokat mesterien képes megvalósítani, ám úgy tűnik, hogy ezzel a készségével takarékosabban is élhetne. Helyenként a „túljátszás” veszélye fenyeget, a belső, művészi ökonómia (fegyelem) lanygulása. Némileg kevesebb talán erőteljesebbé, magvasabbá tette volna az ábrázolást. Mintha a bőség zavarával kellett volna az írónak birkóznia. Műve olyan, mint egy kaleidoszkóp, szinte csordultig színes üvegszemcsékkel. Kevesebb elemmel is tetszetős lenne a geometrikus látvány ábrája. Nyelvezete gördülékeny, játszi, finom, sima fordulatokra képes, de az író mintha kissé tetszelegne is nagymondatainak, retorikai alakzatainak eleganciájában és

ügyességében. Ez is ugyanarra mutat: a „tartóztatás”, az alkotói erők fékezésének problémájára. Akadnak részek, melyekben a szöveg koreográfiája önjárónak és túlbonyolítottnak hat, igaz, az eredetien bizarr epikai cselvetések – amikor például egy csatajelenet leírását az időben visszafelé haladva nyújtja – lebilincselik az értő olvasót. A legtöbb írónak önmaga az első és legfontosabb kritikus – külső szemszögből csak néhány apróbb észrevételt lehet tenni.

A mű szellemében a recenzens némi élcelével kíván zárni. Az ÁTKELÉS AZ ÜVEGEN-T ismételt olvasás után letéve, az az érzése támadt, hogy ez az *opus* maga is olyan, mint valami operai látcső, mely távolra és közelre képes hozni a színpadokat. Amelyeken színes-mesés és világos-sötét dolgok történnek. Míg le nem megy a függöny. *Opera facta est.*

Fogarassy Miklós

EGY ÍRÓ KIBÚJIK A KRITIKUSBÓL

Pályi András: *Egy ember kibújik a bőrből*

HungAvia Kráter Kiadó, 1992. 172 oldal, 119 Ft

A cím is és az alcím is – ESSZÉK SZÍNHÁZRÓL, ÉLETRŐL, POLITIKÁRÓL – azt sugallják, hogy ebben a könyvben Pályi András nem egyszerűen összegyűjtötte színházi írásait, alkalmi kritikáit, hanem – és ebben leginkább Nádas Péter JÁTÉKTÉR című kötetére emlékeztetnek Pályi írásai – általánosabb közlendőihez is alkalmi terepet keres a színházban; írásai eleve többről szólnak és többhöz szólnak hozzá, mint az adott, megbirált vagy ismertett előadáshoz. A könyv fűlszövege joggal állítja, gondolom, a színikritikára nem feltétlenül kiéhezett olvasóközönség étvágát felébresztendő, hogy Pályi „*legrangosabb prózáink közé tartozik*”; három könyvével, a TIÉD A KERT, a KÖVEK ÉS NOSZTALGIA és az ÉLTEM címűekkel olyan összetéveszthetetlen hangon sikerült megszólalnia, ami kritikáit is jellemzi: nemes szövegeket, gondosan munkált, személyes hiteltű prózát ad olvasóinak legtöbbször.

Ez annál is inkább érdekes vagy jelentős