

FIGYELŐ

KÉSEI KÍSÉRLET, KORAI VÉG

*Simon Balázs: Parafakönyv. Naplóregény
Jelenkor, Pécs, 2002. 277 oldal, 1800 Ft*

A nemrég megjelent PARAFAKÖNYV olvasása közben képtelen voltam eltekinteni attól a tényről – és most, amikor írok a könyvről, még kevésbé hagyhatom figyelmen kívül –, hogy a szerző, Simon Balázs nem él. A PARAFAKÖNYV megjelenése előtt pontosan egy évvel, tavaly júniusban halt meg; harmincnégy éves volt. Am a korai, szörnyű halál pusztá tényénél és ennek érzelmi terhénél is jobban befolyásolja számomra az olvasást a mű keletkezési körülményeinek ismerete. A szerkezet és az előadásmód jellegzetességei nagyrészt e körülményekből, ezek alakulásából érthetők meg. Úgy is mondhatnám, hogy a szerző szoros értelemben vett, testi halála a metonimikus értelemben „szerző halálának” nevezett jelenség ellen dolgozik, a szerző személyisége tudomásulvett követel. Anélkül, hogy ennek konzekvenciáit mérlegelném jelen írásomban, mindössze annyit állítok, hogy *erről* a műről a személyiség és a sors ismerete nélkül nem állapítható meg, miféle szerzői szándékok milyen hatásokkal valósultak meg, és nem helyezhető el a könyv az életművön belül. Sőt az említett ismeret nélkül az immár lezárult életmű értelmezését és értékelését sem lehet – majd – elvégezni.

Simon Balázs lírikusként vált ismertté, életében hat verseskötete jelent meg. A hagyatékban maradt utolsó versekből összeállítható egy hetedik kötet, a legkorábbiakból – esetleg – egy nyolcadik. A verseskötetek közt első látásra idegen testként hat a PARAFAKÖNYV egész elgondolása, a belemesélés, tovább mesélés, öszszemesélés, szétmesélés egyre nehezebben (végül sehogyan sem) fenntartható egyensúly; és az egyszómondatos versimpulzusokból építkező költészettől látványosan elüt a nagyívűnek elgondolt próza (kénytelen vagyok így mondani) szaggatott hömpölygése. Valójában ép-

pen arról van szó, hogy Simon Balázs a kilencvenes évek közepe óta szeretett volna prózai nagyepikát írni, egy olyan nyelvi történéssort, amely akkoriban kialakított versformájába „nem fért bele”, prózában levezényelni. (Epikára tett verses kísérlete, az 1994-es NIMRÓD, néhány orientalista és ókorfilológus szóbeli elismerésén kívül teljesen visszhangtalan maradt, és ezt ő súlyos kudarcként élte meg.) Ezt a megírandó nagyepikai munkát alapvetően mégis költői jellegűnek képzelte, amennyiben legfőbb tétje a költészet, a költői gondolkodás „kívülről”, valamilyen fabula vagy cselekmény felől való megközelítése lett volna.

Hosszas készülődés (valamint kisebb, alkalmi jellegű prózai szövegek megírása) után 1999 elején kezdte írni a naplóregényt; ezt, mint az első szövegrészekből kiderül, naplóban feloldott esszének képzelte, amelyben külön cselekményszálat, afféle novellisztikus betéteket képeznek (képeztek volna) az önálló életre kelő olvasmányok. Az év nyaráig elkészült a jelen formájában olvasható munka első harmadával. 1999 nyarán súlyos csapások érték: agydaganata, amely miatt 1995-ben egyszer már műtötték, váratlanul kiújult, ismét műteni kellett.

A műtét az eset súlyosságához képest ezúttal is, mint először, jól sikerült, ám a rá következő sugárkezelés annyira tönkretette szervezetét, hogy csaknem belepusztult. Ezenkívül orvosi tudomására hozták, hogy amennyiben az agydaganat ismét kiújul, azt már harmadszor nem lesz mód műteni. Ettől fogva állandó halálfélelemben élt, pontosabban: az addig bizonytalan szorongás a bizonyosság tudatává súlyosbodott. Annak tudatában szedte össze minden erejét, hogy némi haladékat kapott, és voltak sejtelmek róla, hogy ez az idő nem lesz valami sok. Az alig kihevert műtéthez egy magánéleti megrázkódtatás is társult, s ez felerősítette benne az elszigeteltség, magára hagyatottság érzését is. Ilyen körülmények közt jött létre a PARAFAKÖNYV második harmada, 1999 őszétől 2000 tavaszáig.

Ezután kiderült, hogy a tumor megjelent

harmadszor is, hogy nem műthető, és hogy különféle okokból kemoterápiát sem lehet alkalmazni. Főleges volna felidézni a 2001 márciusáig tartó bő fél esztendő részleteit (valamint arra vonatkozó nézeteimet sem akarom itt kifejteni, miképpen függ össze a Simon Balázsnak osztályrészül jutott rendkívüli testi és szellemi energia az életmű zárvány jellegével, emez pedig a személyes sors végkifejletével; betegsége és halála felfogható egyfajta végzetessé váló, meg nem írt *agyszüleménynek* is). Elegendő annyit mondanom, hogy versenyfutás folyt az idővel, így jött létre a PARAFKÖNYV utolsó harmada. Lengyel Péter Ottlikra tett emlékezetes megjegyzése, miszerint amíg a könyvét meg nem írta, „*addig nem engedélyezte magának a halált*”, elmondható Simon Balázsról is. Erejét megfeszítve, sőt magát túlerőltetve dolgozott; félig-meddig vakon, bal oldalára megbénulva írta (újra) Cyrano holdbeli utazását és Andreas velencei ténférgését azokba a parafa borítású füzetekbe, amelyekről a címét kapta a könyv. (Ki tudja, miféle külvilági zörejektől, milyen forróságtól vagy hidegtől akarta megóvni a kézirat lapjait.) Utolsó beszélgetéseink alkalmával említette: minden szövegrészt igyekszik úgy formálni, hogy adott esetben az lehessen a könyv lezárása. Március végén mondta, hogy eljutott a zárófejezethez, annak is a legutolsó bekezdéseiben dolgozik. Néhány nappal később bekövetkezett a teljes összeomlás.

Azért kellett mindezt elmondanom, hogy a PARAFKÖNYV mostani és majdani olvasói méltányolni tudják a szerző teljesítményét. Pontosabban: hogy olvasói tapasztalataikat a körülmények legalább vázlatos ismeretével is alá tudják támasztani, s így ki-ki eldönthesse, mit tekint prózapoétikai újításnak, konstituáló jellegzetességeknek, s mi mutatkozik a fogyó lélegzet, a gyorsan rövidülő perspektíva dokumentumának. Eldönthető az is, hogy a PARAFKÖNYV csakugyan befejezett mű-e vagy (szerzője vélekedésével ellentétben) torzó; hogy valami radikálisan új dolog kezdődött (volna) Simon Balázs írásművészetében, vagy ellenkezőleg, ez a könyv afféle kitérő, az életműnek csupán függeléke, vagy a költő éppenséggel addig is érvényes elgondolásait igyekezett megvalósítani új eszközökkel.

A könyv szerkezetében két jól észrevehető nagy törés van. Ezek pontosan egybeesnek az életrajzi tények törésvonaláival, s a költő kísér-

letet sem tesz, hogy áthidalja őket; illetve az elbeszélői feltételek változását, nyilván önvédelemből, azonosítja az életminőség változásával, ez utóbbira viszont mindössze annyi utalást tesz, hogy az avatatlan, ám figyelmes olvasó megérthesse: a szerzővel valamiféle tragikus dolog történik, de még van benne annyi erő és büszkeség, hogy művének lapjai ne erről szóljanak. Kevésbé patetikus szemlélve, ennek fordítottja is észrevehető: annak révén, hogy valami mást mondunk el, a közeledő összeomlás elodázódik, ez pedig – egy tájainkon jól ismert hagyomány értelmében – magát az életet jelenti. Ezt a narrátor közvetlenül az első törés után („*telvén az idő, és benne múlva majdnem én*”) nyíltan meg is fogalmazza: „*minden mesélés és történetmondás egy lehetetlen haladék kikövetelésére tett kísérlet*” (123. o.).

Ám e kísérlet manifesztálté válása a kitűzött célnak nagyjából az ellenkezőjét eredményezi: az idő, amelynek átjárhatósága a könyv első harmadában fenntartja a valóságreferenciák és az olvasmányokból sarjadó fantáziaképek közti feszültséget („*Ez a jellem stílusértéke, ahogy dacol az idővel. [...] De ez csupán az én stílusvesztésem tükröződése*”, 14–15. o., illetve „*normális tudattal kölcsönkapni a beteg egy hallucinációt*”, 7. o.), az idő a könyv második harmadától kezdve átjárhatatlanná válik, innen kezdve a fel- és megidézett fabulák válnak átjárhatók: egy névvel jelölt személy, akit az olvasó egy történet, legtöbbször egy irodalmi mű hőseként azonosít, felbukkan egy másik történetben, egy másik műben vagy annak Simon Balázs által vizionált folytatásában is.

Tekinthetnének ezt radikális prózapoétikai elgondolásnak is, de megítélésem szerint ez nem elgondolás, hanem a megélt sors alakulásának utólag vállalt megírásbeli következménye. Meghökentő látni, hogy Simon Balázs, aki egy-egy elemző jellegű szövegrész felépítésekor (ilyen pedig a legutolsó látomásokban is eléggé sok van) kíméletlenül tudatos, milyen kevésbé bizonyult tudatosnak az alapvető formai korrekciók során. Észrevesz egy jelenséget, azt félig-meddig ötletszerűen utánozni kezdi, továbbfejleszti, végül diadalmasan (reménykedve, kétségbeesve) felismeri benne a formaalkotó princípiumot. Rájön például, hogy Lukács György egyfelől különböző korai (!) Lukács-művek szerzője, másfelől egy misztilis levelekből összerakható (s ily módon fikatív) levélregény egyik főszereplője, hogy ez két

különböző fabula, s hogy a kettő közt átjárás teremthető. Majd egy kicsit messzebbre megy, belebotlik Szomory Dezsőbe. (A PARAFAKÖNYV-ben nincsenek előkészített találkozások: rábukkanások, belebotlások, észbejutások vannak. Ilyen szempontból figyelemre méltó a narrátor elsőrnyedése a Brueghel-jelenetben [110. sk. o.]: azért utazik Bécsbe, hogy viszontlássza szeretett Brueghel-képeit, *viszont* azt kell látnia, hogy nem is egy Brueghel volt-van, hanem több, s az alkotói tudatnak ez a váratlan megsokszorozódása őszinte felháborodással tölti el: „A Brueghel család piktorális kriptája. Egy festői tömegsír. [...] Mintha Friderikusz műsorát látnánk.”)

Tehát belebotlik „a” Szomoryba, aki (ellentétben „a” Brueghellel) osztatlan személyiség, viszont mint ilyen, egyrészt maga is regény- és drámahősök kiötlője, másrészt a róla szóló anekdoták hőse, illetve ő a főszereplője Kellér Andor Szomory-életrajzának, amelybe az anekdoták nagyrészt bele vannak dolgozva. Csakhogy Simon Balázst nem Szomory vagy bárki más alakjának továbbélése foglalkoztatja (így tehát Réz Pál monográfiáját vagy Tandori Dezső Szomory-kultuszát nem szerepelteti külön fabulaként), hanem a fabulák átjárhatósága; egyszerre csak rájön, hogy Szomory fabuláiból Kellér másik életrajzi regényébe, a Szemere-portréba is van átjárás. A két név hasonlóságának ürügyén Szemerét és Szomoryt összeolvasztja, és alig leplezetten azonosul mindkettejükkel. (Mindazoknak, akik a későbbiek folyamán foglalkoznak majd Simon Balázs műveivel, ajánlom figyelmükbe a könyvnek ezt a részét. Ezeket a lapokon található a személyiség egyik kulcsa: amint a felső-magyarországi fertálmágnás életművész és az excentrikus zsidó költő összeolvad a vezetőkénev három azonos mássalhangzójában.)

A következő lépés a Winkelried-szál. Winkelriedbe, Thurzó Gábor hősebe végzettszerűbb esemény belebotlani, mint a főt említett szereplőkbe: a Thurzó-regényhős, állítja a könyv narrátora, „*társamul szegődött, mint egy pokolbéli kutya*” (107. o.). Egészen pontosan Winkelried nem is egy Thurzó-műből szegődik a narrátor társává, hanem kettőből: szerepel a HAMIS PÉNZ című regényben is, valamint a JÓZSEF ÉS PUTIFÁRNÉ elbeszéléseiben is, és szó szerint ugyanazt mondja mindkét műben, „*és ennek van valami külön aromája, ennek az átjárhatóságnak, ennek a rimnek*”, így a narrátor.

E felfedezés nyomán a szereplővé váló szerzők vagy még-csak-nem-is-szerzők kísértetekként bolyonganak egyik fabulából, egyik motívumból a másikba: Lukács, Popper Leó, Hofmannsthal öngyilkos fia, Celan, Wilde, Szomory–Szemere, a számfűlragasztó Persius, az eperszín arcú Sulla, a bolgakói gáztámadásról tudósító Malraux és egy kórházi gépész. (Ez a kórház a PARAFAKÖNYV-ben, illetve Simon Balázs kései költészetében fontos referenciális mozzanat. A MÁV-kórházról van szó, a költő lakásának ablakai a Rippl-Rónai utcai szárnyra néztek, A TEREP című utolsó előtti verseskötet ezt a kilátást – kilátástalanságot? – idézi fel, s a kötet védőborítóján a kórház tetőzetének egyik romos üvegternyája látható. Ugyanakkor a kórház mitikus-jelképes szerepet is játszik Simon Balázsnál: a homéroszi–vergiliusi alvilágjárás kapuja. A kórházi gépész a halál birodalmának szolgája, jelentős többlétezővel rendelkezik e birodalom erőiről, s tudásának morzsáit hajlandó is belevegyíteni az egyik fabulába: „...*a segédgépkezelő állandóan egy döglött kutyáról beszélt, aki voltaképpen nem is döglött, csak látszólag berillé változott, mint ahogy [...] berill az ékköve annak az ékszernek is, amit [az EZEREGYÉJSZAKA-ban – M. L.] a 672. éjszaka főhőse vásárol egy gyanús ékszerboltban. De ki a 672. éjszaka főhőse?*”)

Ezen a ponton, lényegében a Winkelriedszál gombolyításától kezdve észrevehetővé válik a törekvés az EZEREGYÉJSZAKA többszörösen dobozolt mesestruktúrájának utánzására vagy felidézésére. Az EZEREGYÉJSZAKA mint motívum is hangsúlyosan jelen van a könyvben; Simon Balázs történetesen egy *nem* átjárható, nem dobozolt mesét idéz fel belőle, Aladdin történetét (igaz, nem itt, hanem a könyv utolsó harmadában), s a mese átjárhatatlansága ugyanolyan dühöt kelt benne, mint a Brueghel-jelenség. Tulajdonképp nem az háborítja fel, hogy „*az Aladdin-mese különösen blőd és lapos, a képzelet és a varázslat összes kincsével egy közepes családi boldogságot képes csupán megalapozni*” (229. o.), hanem az, hogy Aladdin nem ragadható ki saját meséjéből, nem vihető át más fabulákba, nem áll be az alvilágjárás többi árnyékszerű mesehőse közé. (Csak zárójelben: Aladdin kapcsán az anya felidézése ismét csak valóságreferenciális mozzanat: Simon Balázs édesanyja, Prilecsky Csilla volt az, aki az EZEREGYÉJSZAKA teljes fordítását készítette; így az EZEREGYÉJSZAKA elbeszélői terének bejárása te-

kinthető a MAKDÍR című verseskötetben megszólaltatott gyászmunka folytatásának, egyszeresmind a túlvilágjárás következő stációjának is.) Viszont a másik, az átjárható mese, amelynek része a 672. éjszaka is, annyira sokrétű és sok irányba tartó, hogy azt sem lehet megállapítani, ki a voltaképpeni főhőse.

Viszont Winkelried mint pokolbéli kutya az első kötet, a MINERVA BAGLYÁT FAGGATOM MÉGIS hadézi verseit idézi – „*Talán a kutyaugatással / Kezdődhetne*”, vagy: „*Akkor épp fekete kutya vagy, / Unokád csahol ebe, egyedül / Maradsz, és kóborló kísértetállat / Leszel, ha a gazdád / Meghal: és meghal, a / Holdat hagyja rád egyedül*” –: Winkelried, „*aki rám is különös hatással volt*”, a könyv második harmadában egyfajta lélekvezetővé, akarom mondani, narrátorrá és olvasóvezetővé lép elő. Utóbb, a második harmad vége felé Winkelried – Riedl von Winkel néven – feloldódik önmaga elbeszélői tükörképében, illetőleg egy vázlatossága ellenére is bonyolult szerelmi sokszögben, amelyben éppúgy szerepel Hofmannsthal öngyilkos fia, mint a Hofmannsthal-hős Andreas, de szerepel benne Guido Cavalcanti középkori költő és D'Annunzio is, továbbá van belőle átjárás a RÁMÁJÁNÁ-ba és az EZEREGYÉJSZAKA különböző meséibe.

Ezután ismét törés következik a mű szerkezetében: az egyik addig jelentéktelen szereplő, Regina, Riedl von Winkel felesége átveszi a szót, és – közbeékelt rövid narrátori szövegeket nem számítva – a továbbiakban az ő beszéde az elbeszélői hang. Ettől kezdve nem a figurák bolyonganak egyik fabulából a másikba, hanem maguk a történetek bolyonganak körvonalazatlan és valószerűtlen térben, amelyet, inkább csak az irodalmi referenciák kedvéért, Velencének hív a narrátor, illetve a Regina nevű médium. A szövegben felmerül mindkét lehetőség, a szereplők mozgása a mesék között („*Vele [Ruzvansáddal – M. L.] meg az történet, hogy nagy bolyongásában átkerült egy másik mesébe. Ez szinte a legnagyobb távolság, ami csak létezhet*”, 149. o.), valamint a mesék egymással vegyülő mozgása egy imaginárius térben („*Aki egy mesébe belelép, mintha olyan folyóba lépne, melyben elegyedik az összes többi, és éppen ezért soha nem azonos önmagával. Aki ilyen folyóba lépett, nem számíthat egyhamar arra, hogy elengedi a bűvös elem, és újra biztos talajt érezhet a lába alatt*”, 140. o.); ismét csak a sors alakulásának utólagos vállalása, nem pedig előre végiggondolt

döntés, hogy az átjárást a könyv utolsó harmadában a sodródás váltja fel.

A mesékben való sodródás képzetét nyilván Szómadéva gyűjteményének címe, a MESEFOLYAMOK ÓCEÁNJA sugallta, ám Simon Balázs nyilvánvalóan nem ezt a mesegyűjteményt akarta utánozni vagy felidézni. Nem gyűjteni akart. Önmaga gyorsuló, kormányozhatatlan sodródásához teremtett a szövegből önmaga számára fogódzókat, mások számára tanújeleket. Ennek a mesebeli sodródásnak kevésbé nyilvánvaló, de nem kevésbé fontos mintája és előzménye Simon Balázs kedvenc filmjének, a Jarmusch által rendezett HOLT EMBER-nek utolsó jelenete, amelyben a főhős, a réges-rég halott könyvelő változatos kalandok végpontján (másképpen szólva, miután halott lévén, normális tudattal kapta kölcsön a beteg agy hallucinációit), egy csónakon kisodródik a semmibe. Simon Balázs végső sodródása – és az egész, sodródásba torkolló PARAFAKÖNYV – egyszerűen teremtő aktus a megélt életre nézve, valamint kései kísérlet a mese integrálására költsézetébe.

Kétségeim vannak afelől, hogy a PARAFAKÖNYV be van-e fejezve. Nem az a kérdés, hogy beveződik-e: a formális vég (Winkelriednek, Reginának és Regina gyermekének a vége) megvan, legalábbis ki van mondva. Azonkívül a szöveg utolsó harmadában annyira felerősödik a belső divergencia, hogy Simon Balázs ezen a módon akkor sem írhatta volna tovább, ha kapott volna további két hónapot vagy két évet a sorstól. Más mód viszont nemigen kínálkozott volna, hacsak nem akar visszakozni. Az pedig nem volt szokása. A PARAFAKÖNYV nem a teljes egész, hanem az üresség, a kínzó hiány érzését kelti. Szívszorító módon vegyül benne az antik szabású hősiesség a tehetetlen vergődéssel.

Kétségeim vannak afelől is, hogy a PARAFAKÖNYV a szó tágabb értelmében olvasható-e. Nem azt az előítéletet óhajtom ismételni, miszerint Simon Balázs írásai – állítólag – „ezoterikusak”, „nehezen megközelíthetők” vagy „nem fogadhatók be”. Ellenkezőleg, a figyelmes olvasó különösebb nehézség nélkül tudja követni a szöveget, annak belső mozgásait. (Figyelem híján pedig semmit nem érdemes olvasni.) A nehézséget az idegen eredetű szereplők továbbmozgatása, az idegen fabulák továbbmesélése okozza. Ha ezek idegenséggé

ről nem veszünk tudomást, a szöveg halvány, vértelen marad. Ha viszont a felidézett lelkek megkapják a kívánt véráldozatot – például oly módon, hogy a figyelmes olvasó nyomon követi a szerző észjárásának ösztönzőit, és végigolvasa azt a hatvan-nyolcvan könyvet Kellér Andortól Thurzó Gáborig, Horatiustól Hermann Brochig, amellyel Simon Balázs foglalkozott élete végén –, akkor az olvasó mindent olvas, csak nem a PARAFAKÖNYV-et, és még így is fennáll annak a veszélye, hogy szem elől téveszti a szerző valamelyik lényegesnek gondolt forrását, vagy továbbmésélésnek olvas valamit, ami valójában idézet.

Végül kétségeim vannak afelől is, hogy a PARAFAKÖNYV lezárja-e az életművet. Vannak fiatalon meghalt költők, akiknek pályája a megszakíttóság, félbetörtség érzését kelti akkor is, ha a korai halál hozzájárult kánonba kerülésükhöz, és az olvasó e tényt – ha szabad így mondanom – hozzáolvasa a költeményekhez. Ilyen Csokonai vagy Petőfi költészete. Nagy a teljesítmény, de még nagyobb a veszendőbe ment potenciál. Ilyen Radnóti Miklósé is, annak ellenére, hogy költészetének utolsó szakaszát a közlegő – és elkerülhetetlennek hitt – halál tudata teszi naggyá. Ezzel szemben nem tartom ilyennek Ady Endre vagy József Attila költészetét, ezek az életművek a lezártág, a megközelítőleg teljes egész benyomását keltik. Ez utóbbiakéhoz hasonlít – legalábbis ebben a tekintetben – Simon Balázs költészete is. (Hogy miért van ez így, miért viseli magán egy harminckét-harminchárom éves férfi költészete a kései pályaszakasz jellegzetességeit, az megint csak az életrajzi tényekkel és a jellemvonásokkal függ össze. Simon Balázs igen korán érő személyiség volt, és bár évei számát tekintve fiatalon halt meg, élete vége felé – nyilván a betegség miatt, de talán attól függetlenül is – sok tekintetben idős ember benyomását keltette.) Az utolsó kötet versei, valamint a rá következő, posztumusz kiadott versek pontosan és maradéktalanul kirajzolják a pálya végét.

Ezzel szemben a PARAFAKÖNYV, miközben az olvasás előrehaladtával a szó Umberto Eco-i értelmében egyre zártabbá válik, szerkezetét tekintve egyre tágabbra nyílik az iránytalanság, a bizonytalanság, a szerzői eldöntetlenség felé. Nehéz úgy olvasni, mintha ebben a műben mondta volna ki Simon Balázs az utol-

só szót költészet és világ ügyében; inkább egy sor új, nyugtalanító kérdést vet fel a PARAFAKÖNYV a maga lezártatlan és lezárhatatlan voltában. Az előbbieken feltett kérdéseken túl például azt is: mennyire párbeszédképes az olvasóval az a költői tudat, amely a halál árnyékában a mesefragmentumok óceánját próbálta létrehozni? Ha pedig nem az (mert a jelek azt mutatják, hogy vajmi kevésbé), úgy nem volt-e ilyesmire lehetőség korábban, amikor a költő még nem a saját haláldémonával viaskodott? Simon Balázs költészete, amíg a költő élt, nem kapott annyi elismerést, amennyit szerintem érdemelt volna; most, hogy a költő már nem él, költészete értő olvasást, tudomásulvételt, számontartást kíván.

Simon Balázs verseinek értő olvasását a PARAFAKÖNYV nagyban segítheti. Nem hinném, hogy az életmű záróköveként megállná a helyét, viszont érdeklődők számára bevezető, egyszerre útmutató és útvesztő lehet.

Márton László

REGÉNYSZERŰ ÖTLETEK JEGYZÉKE

Márton László: *A mennyország három csepp vére (Testvériség II.)*

Jelenkor, Pécs, 2002. 280 oldal, 2100 Ft

Márton László nagyon nem tud, de nem is akar XIX. századi regényt írni – ahogyan erre többször is, olykor nyíltan kimondva, utal TESTVÉRISÉG című történelmi trilógiájának eddig megjelent kötetében. Mint ahogyan például Jókai Mór vagy Gárdonyi Géza, ha akart, se tudott volna nem XIX. századi regényt írni. A banális ténymegállapításból pedig az következik, hogy míg Jókainak és Gárdonyinak nem okozott különösebb problémát a regényírás gyakorlata, addig Márton számára maga a regény problémája válik folyamatos írásgyakorlattá. Hagyományos regények helyett rendhagyó, mert regényszerű ötletekkel kedveskedik olvasóinak, amelyek azonban fura módon mégis egyfajta regényformát gyümölcsöznek.