

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 lezártság, 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 lezáratlan 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.

A „regényszerűség” tehát most nem azt jelenti, hogy kötetünk „olyan, mintha regény volna, de nem az”; hanem azt, hogy szerzőnk a regény, azon belül a történelmi regény hagyományára támaszkodva, azt játékosan átértelmezve s így a formát újra megalapítva, ha tetszik, féktelenül kísérletezve: mégiscsak regényt ír.

Rendhagyó már a témaválasztás is – persze csak a hagyományos, feketére-fehérre mázolt történelmi regénytablókhoz képest: a trilógia hőse Károlyi Sándor, ámde nem a szatmári békét megkötő „labanc”, hanem az István nevű bátyjával (vagy azzal a csalóval, aki annak adja ki magát) örökösödési bonyodalomba kerülő fiatal főispán. Röviden: a trilógia első könyvében, a KÉNYSZERŰ SZABADULÁS-ban a fogságba esett fivérnek mondott ember megkerül Bécs városában; a jelen kötetben pedig immár fanyalagva hazaszállítatik Nagykárolyba, ahol újra otthonra lel, s feltehetően a befejező részben robban majd ki a feszültség az örökségét féltő Károlyi Sándor és a garázda hajlamú „*Mostani Pista*” között. De még inkább rendhagyó a témakezelés – persze csak a hagyományos, XIX. századi, (szerzőnk egyik esszéjének szavával) „*gárdonyizós*” regénybeszédhez képest: minden fejezet (az eddigi könyvek egyaránt hat-hat fejezetből álltak, amelyek közül a legutolsó adja a főcímet), sőt minden nagyobb szövegegység új és új poétikai furfanggal gazdagítja a művet. S ez nem más, mint az (Ottlik Géza óta megúszhatatlan) „*elbeszélés nehézségeivel*” nem is annyira szembesülő, mint inkább azokat megnyergáló retorikus-narrációs zabolátlanság, a dologi kételyből táplálkozó nyelvi bőség. Amíg az első kötetben gyakorta a sajátos regénybeszéd cselekménybe ágyazott önértelmezését olvashattuk (tegyük hozzá, jókora élvezettel), addig itt már maga a nyelv kezd el dolgozni saját magán; s erre a leglátványosabb példa a LOPAKODÓ KÖLTÉSZET című fejezet, amelyben Ilosvai Selymes Péter nagyidai cigányokról szóló elveszett hőskölteményének, a TZINGÁRIÁSZ-nak a szinopszisát olvashatjuk – Károlyi Sándor emlékező víziója jóvoltából. De ugyanígy, sőt több ízben felbukkan egy bizonyos Menander nevű szerző KÁRTIGÁM című „*románhistoriája*” a „*páratlanul szépséges török fogolykisasszonyról*”. Az elsődleges fikció (Márton regénye) és a másodlagos fikció (Menander műve) pedig rendre párbe-

szédre lép egymással; például akkor, amikor az EGY RÉGI MAGYAR HÖLGY JELLEMRAJZA című fejezet hősnője, Károlyi Sándor felesége, „*Barkóczy Krisztina úgy érezte, életét mindinkább árnyékba borítja a Kártigámról szóló regény kézírata*”: „*Mintha kinyílt volna egy kéz a szövegből, és végigsimított volna a szemhéján; ő pedig belekapaszkodott ebbe a kézbe, és hagyta, hogy vezesse*”. S íme a testi-lelki olvasás, a radikálisan érzéki (mondják újabban: női típusú) befogadás eredménye: „*Ráadásul bizonyos testi jelekből azt is meg kellett értenie, hogy a házasságtörés – vagy valami nagyon hasonló dolog – csakugyan bekövetkezett.*” (244–245.) Ez a bizonyos „*nagyon hasonló dolog*” volna Márton regényében a valóság és a fikció közötti aktív cserebomlás metaforikus záloga. Persze a Menander-mű fikciójával szembeesülő Barkóczy Krisztina valóságát csak relatív értelemben nevezhetjük valóságnak, hiszen maga is fikció a javából a szerző vagy az olvasó valóságához viszonyítva; mely utóbbi valóságok persze sosem lehetnek azonosak egymással, s így szintén relatív valóságok: az „abszolút” valóság részben-egészben fiktív leírásai. Az idézőjel meg persze arra utal, hogy az „abszolút” valóság is bizonyos értelemben relatív, amennyiben nincs közvetlen hozzáférhetőségünk, csak is értelmezve hozhatjuk szóba...

A valóság, a történelmi események nyelvi-szemléleti hozzáférhetőségét célzó kételey olyan regényvilágot eredményez, amelyben minden előzetes tudás ironikusan zárójelbe kerül, illetve folyamatosan átíródik. Így például Károlyi Sándor az egyik bekezdésben némi fontolgatás után ekképpen vélekedik a bátyjának mondott emberéről: „*Biztosra vehető, hogy ez az ember csaló.*” De csak a következő bekezdés végéig, ahol az Isten által reá mért próbatétel súlya alatt mégiscsak úgy látja: „*...e sokat túrt ember biztosra vehető, hogy az ő testvére*”. (15.) Sőt nem is kell két egymással szembeállított bekezdés ahhoz, hogy valamely vélekedés vagy tény az ellenkezőjére forduljon, hiszen e retorikus-poétikus mutatóvány akár egyetlen bekezdésen belül is kivitelezhető, például: „*Szerencse, hogy a révlátó háza kőből épült, és hogy maga a révlátó nem aludt, különben a jó Isten sem hátrihatta volna el a tűzvészt...*” – „*Igaz ugyan, hogy a ház kőből épült, ám zsindefyedele volt, és a gerendák be voltak kenve kátránnyal, hogy ne korhadjanak; így a tüzet lehetetlenség volt megfékezni. Maga a révlátó, aki mélyen aludt, benne égett a házban...*” (17–18.)

Mintha két különböző nézőpontból két különböző tanú számolna be a tüzesetről, amely egyfelől a régmúlt idők feneketlen kútjába, másfelől az öntörvényű fikció homályába vész; és amely így ki van szolgáltatva egyfelől a nem éppen szavahihető tanúk (hamis) bizonyosságának, másfelől az önkényes szerző (zabolátlan) fantáziájának. Az elbeszélő vagy leíró nézőpontja egyébként is állandóan változik: van úgy, hogy egy falra akasztott kép felől, tehát felülről látjuk a szereplőket; de van úgy is, hogy egy kisfiú szemével, tehát alulról követhetjük figyelemmel az eseményeket, ám csak addig, amíg az ajtó kilincsébe kapaszkodó kis Károlyi Lackót nem kapja ölébe az ajtón beviharzó apja, aki azon nyomban átveszi a látás és láttatás hatalmát. (211.) Egyébként a „háromszáz évvel ezelőtti kisfiú szemével” végigélhetjük Buda visszavívását búzaszemek, babszemek és egyéb alkalmi bábok jóvoltából. Míg Károlyi Sándor „*lelki szemei*” a czestochowai Fényes-dombra nyílnak.

Márton regényében tehát hangsúlyosan nem az van, ami egyébként is volna, még akkor sem, ha történelmi eseményekről van szó; hanem az, amit éppen látunk, amit szerzőnk történetesen látni enged. Ám a látvány sem mindig egyértelmű. A könyv utolsó fejezetének első bekezdésében például ezt olvashatjuk, illetve láthatjuk: „*Ott hagytuk félbe az imént, az előző lapon, hogy Barkóczy Krisztina mindjárt magára marad a Szmirnából szabadult emberrel. Vagy inkább magára maradna, ha volna időnk rá, hogy figyelemmel kísérijük...*” A feltételes móddal Márton tehát elvágja a leírás fonálát. Ám a következő bekezdésben ugyanez a feltételes mód éppen hogy megnyitja a leírást „*a régi magyar télről, a téli álmodó, hóval borított Magyarországról*”, hiszen: „*Ha százharminc évvel ezelőtt ír-tuk volna ezt a regényt, lapjain híven tudósítottunk volna...*” – és folytatódik a tudósítás feltételes módban, a meg nem írt, mert meg nem írható XIX. századi regény helyett. Továbbá, azaz még tovább ironizálva a Jókai–Gárdonyi-féle regénybeszédet, szerzőnk sokszor nem is annyira a főcselekmény elmesélésében, mint inkább az anekdotikus, olykor burleszkszerű események leírásában leli kedvét, ennyiben inkább Mikszáthhoz áll közel; így például a bécsi Arany Medve fogadóban a „*szabadult ember*” és Károlyi Sándor ágensei között játszódnó jelenet megrendezésében, amelynek csattanó-

ja, hogy a kimondott szó valósággá lesz: „*Károlyi István kardját a szabadult ember kezébe vette, nézegette, majd valami nagyon csúnyát mondott; lényegében azt, hogy az ágens úr dugja fel a seggébe a kardot, és takarodjék [...] a másik ágens úr a faszára húzza fel azt a gyűrűt, és nemkülönbön takarodjék.*” (29.) És lőn. S hozhatnánk még bőven példákat a Márton-féle regényszerű beszéd alapfiguráira.

Szerzőnk radikálisan felforgatja a modern, XIX. századi történelmi regényformát; de éppen ennek árán kerülhet aktív párbeszédbe a Menander-mű és Ilosvai Selymes Péter epósa által képviselt régi magyar szépprózával, amely persze, ha lehet, még nagyobb kihívást jelent a jelenkori szerzőnek és olvasónak, egyezőval történeti érzékenységgű irodalomértésünknek, mint Jókai vagy Gárdonyi románcos világa, hiszen: „*Ha mai szemmel olvassuk ezt a sok-sok régről fennmaradt magyar költeményt, a széphistóriákat, lakodalmi köszöntéseket, halotti búcsúztatókat [...] mindenekelőtt az tűnik fel, hogy éppen a költészet, a szorosabb értelemben vett poézis mennyire hiányzik legtöbbjükből.*” (119.) S így talán Márton regényét fogadhatjuk úgy is, mint a történeti-szemléleti szakadék műfaji áthidalásának kísérletét, amely a „*végző hónapjait élő tizenhetedik századnak*” és a regényíró kezéből kifutó „*huszadik század utolsó hónapjainak*” a közös tapasztalatát célozza, mely szerint: „*De nem az évek vagy évszázadok múlásáról van szó, hanem arról a tapasztalatról, hogy az idő nem telik többé, mindössze múlik...*” A (Krasznahorkai László egyik regényének mottójára hajkora történetbölcseleti székszis viszont jókora elbeszélő-leírói kedvhez vezet, amennyiben: „*Márpedig az idő múlása, amely visszamenőleg is üresnek bizonyul, a megszokottnál nagyobb mértékben rányomja a bélyegét az elbeszélés alakzataira.*” (209.) Mártonnál tehát az „*elbeszélés nehézségeinek*” dologi bizonytalansága az „*elbeszélés alakzatainak*” nyelvi teljesítményéhez, bizonyosságához vezet. És azt is bizonyosra vehetjük, hogy a trilógia befejező könyvében szerzőnk jócskán tartogat számunkra olyan „*alakzatokat*”, amelyek – irodalmi-történeti tudatunk gondozása mellett – legalább akkora gyönyörűséget okoznak nekünk, olvasóknak vagy olvasónőknek, mint amekkora testi-lelki élvben részesítette Barkóczy Krisztinát a KÁRTIGÁM című románhistória szerelmi jelenete.

Bazsányi Sándor