

MÁRTON EVELIN: MACSKAMÉZ. BOOKART KIADÓ,
CSÍKSZEREDA, 2011.

Márton Evelin második könyve (az első Bonjour Leibowitz címmel szinte észrevétlenül jelent meg 2008-ban a Pont Kiadónál) zavarba ejtően őszinte mű. Zavarba ejtő, mert a bennünket ért olvasói élményre nehezen találunk magyarázatot. Az effajta zavart leginkább egy frappáns hasonlattal szokás feloldani, tudniillik hasonlóságot keresünk, hogy érzékelhetővé tegyünk valami felismerni vélt, de nem megragadható szabályszerűséget. A hasonlat két dolgot jelez: egyrészt jelenti, hogy nincs stabil origó, vonatkoztatási pont, másrészt, hogy az irodalom nem redukálható ok-okosági összefüggésekre, vagyis nem modellálható. De térjünk vissza a kötetre. Bár novellákat találunk benne (illetve rövidebb terjedelmű elbeszéléseket, karcolatokat, „írásokat”), összefüggő írásműként olvasható. Egyetlen történeté folynak össze az „események”, határozottan kibontakozó történeté, melyben egyetlen alanná összeolvadó hősök keresik a maguk igazát, pontosabban a maguk valódi lényét, vagy inkább lényegét. Megszületik a háttérben az Elbeszélő, aki egyes szám első személyben mesél, még olyankor is, amikor látszólag más teszi ezt. E regényszerű megszerkesztettséget erősítik a kevésbé sikerült kezdődarabok, a kötet első lépései is, a maguk látszólagos bizonytalankodásaival. Látszólagos a bizonytalanság, mert utóbb kiderül, a lépések hova is igyekeznek, mi az úti céljuk. „Kevésbé sikerültek”: ez pusztán tetszésnyilvánítást jelent, s nem esztétikai ítéletet. Amúgy különben sem lehet Wittgenstein óta azt állítani, hogy az esztétika egzakt tudomány, amely megmondja, mi a szép. Külön területe van a tetszésnek, külön az esztétikának.

Maradjunk hát a pusztán leírásnál. A Nyíri Lujza ágya és más történetek fejezet jól rímelt a Minelek ciklussal, amelyben egy idősnek ábrázolt, valójában „örök” nő mesél életéről, a két Minel fiúról, gyermekének, Saulnak fogantatásáról és születéséről, és a Szerkesztővel kibontakozó szerelméről, amely mintegy a kovása lesz a múltba nyúló elbeszéléseknek, mi több, a jövőbe szerteágazó ábrándozásnak. A következőkben egyértelmű utalás található (Imbolygás) az írói módszerre: a darab műfaji meghatározása: „családragény”, jól jellemzi a kötet egészére illő áradó, füzéresen egymás kacsiba kapaszkodó emlékidézést. A kötetet záró hármast, A Csodálatos Mandarin, Güvercin, Színes kövekben a világ... miközben külső jegyeiben, másfajta mondataival, ritmusával, idejével elkülönül a többi írástól, visszautal az előző darabokra, mind az alapvető tematika, mind a belső felépítettség révén, tudniillik a darabok megismélik a kötet egészének füzéres kompozícióját.

Egy buddhista tanítóról mesélik, hogy egyszer nagyon sokáig tartotta a tanítvány fejét a víz alatt, olyannyira, hogy már egyre ritkábban jöttek fel buborékok. Végül aztán a mester kirántotta a tanítvány fejét, és azt mondta neki: ha majd úgy kívánod az igazságot, mint imént a levegőt, akkor majd megtudod, mi az. Lényegében efféle szomj szűli ezeket az írásokat. Nem biztos, hogy az igazságot szomjazák, inkább a valóságot. Az a legerősebb vágyuk, hogy valósággá váljanak. Valamiképpen együtt születnek: vágy és írás. Ahogyan a kötet súlypontjában elhelyezkedő minelnés szövegekben történik: a Szerkesztő hívja létre a történetet, ő generálja az elbeszélést, mert ő mesélteti Minelnét, ha áttételesen is, de ő emlékezteti a múltra, és miközben Minelné elbeszéli életét, miközben az elbeszélés megkomponálódik, szerelmes lesz, onnan kezdve viszont a Szerlelem bontakoztatja ki a történeteket. Ez a szerelem mindent rögzít, megőriz, ahogy a fakéregből kicsorgó macskamézébe tapadnak a bogarak, a madártollak, az események ilyen-olyan tanújelei.

Roland Barthes Beszédtörödékek a szerelemről című esszéje nem leírja a szerelmes beszédet, nem metanyelvi ragadja meg, hanem a leírás helyett az utánzással hozza létre, idézi meg. A kongruencia alakítja ki a szerelmes beszéd formáját, mely egyben a leírás elméletként is szolgál. Megmutatja legjellemzőbb formáját, jellegzetességeit és törvényszerűségeit. A beszéd helyét mutatja fel. Azt a konkrétan megragadható helyet, ahol valaki szerelmesen beszél valakihez, aki meghallgatja ezt a beszédet. Alakzatok, elhelyezés és hivatkozások, véletlenszerűen sorba állítva, aminek következménye, ezúttal szerencsés következménye, hogy nem jön létre semmiféle filozófia vagy instancia, hogy akkor ezt kell kötelező módon „szerelmi nyelven” érteni. Ahogy Barthes megfogalmazza: „A szerelem nyelvét alighanem milliónyian beszélik, de teljesen elhagyott a környező nyelvek között, nem ismerik, vagy lekezelően bánnak vele, csúfot űznek belőle, elszigetelten tudományoktól, művészetektől működik.” S hozzáteszi, hogy mivel mégis fenn tudott maradni, mégis képes volt szembeszállni a kollektív butasággal és bölcsességgel egyaránt, vagyis a nyájszellemmel, az csak azért lehetséges, mert egyfajta megerősítésnek ad helyet.

Nézzük akkor a Barthes javasolta alakzatokat. Hogyan állítható össze egy „Macskaméz” szerelmi nyelvkönyv. Önpusztítás, vagyis rendszeresen visszatérő megsemmisülés-vágy: „Ha egyszer én is végleg megbolondulnék, ugyanaz alá a diófa alá ülnék ki szívárgó erekkel kémelelni az udvart.” Távollét, vagyis az elhagyatottság próbatétele: „Az ember haláláig reméli, hogy egyszer csak lesz bátorsága ahhoz, amit valóban tenni szeretne. Az ember haláláig hiszi azt, bár tudja, hogy lehetetlen, hogy az idő kereke visszaforog, és újra az lesz, aki már csak volt. Visszafordíthatatlanul volt. Az ember haláláig reméli, hogy megteszi azt, amire vágyik. A vágyak ilyen vénen is úgy buggyannak ki rajtunk, mint a macskaméz a sebesült fák oldalán. Aranyerdő közelében, ezüst erdő rejtékében, gyémánt erdő közepében.” Igenlenség, mindenek ellenére, mindennel szemben: „A csókból, amely megállította az időt, egész testes keringő lett, szélesebb pörgés, majd atomokra hullás, erősen szorították egymás kezét közben, hogy el ne essenek, mintha a gravitáció is csődöt mondott volna ettől a csóktól. Sztása úgy érezte, hogy a molekulái is összekeveredtek a Kishercegével ebben az ölelésben, és ha abba is hagyják, többé nem fogják tudni szétválasztani azokat, két külön egyed darabjaira.” Elválkozás, szorongás, megsemmisítés: „Bántasz, és bántanom kell téged. Lólábammal kupán rúgnálak, de a lópaták helyett emberi repedt sarok nőtt rám, és a kezem kígyóvá változott, a szemem tüzes csóvákat ereget, a szám megnémult, a fülem nem hall, csak bent muzsikál a fejemben a hurik serege, hárfák, cimbalmok, hegedűk, ördögök, én, a saját örületem.” Leccsupaszodás, megértés, önfeladás: „Másnap hajnalban már újra ott kóválygott az alvó szemű ház körül. Holdkórosan rótták a köröket, míg az egyiknél Saulba botlott. Az nem szólt semmit, csak a kezébe nyomott egy tenyér-meleg kulcsot, és barátságosan meglökve kicsit a hátát, betuszkolta a kapun, majd felpattant a biciklijére, és köszönés nélkül elhajtott átszellemülten mosolyogva, mint egy Buddha-szobor. A szerk. betámolygott a lakásba, és ruhástól

beledőlt Minelné sejtelmes ágyába. Álmában hal volt, és az árral szemben úszott, kinkeservesen.” Ölelkezés, ünnep, némaság: „Minelné türelmetlenkedett, hűvös ujjával befogta a szerk. valamit még kifejtetni akaró száját, és gyorsítani kezdett, egy pillanat múlva pedig úgy forgott velük az ágy, mint egy megbolydult körhinta. A szerk. verdeső szárnyú madarai minduntalan holmi ablakoknak ütköztek, amelyeken hiába próbáltak kimenekülni. Az ablakokon túl más madarak ültek, egy, a semmibe függő hosszú ágon, szemükben kívánczóság, mi több, epekedés lángja fénylett – de ezeket a madarakat már csak Minelné látta, mert a szerk. megint bemenekült lezárt szemhéjai mögé.” És így tovább. Alakzatokat találunk katasztrófára, kimondhatatlanra, elrejtésre, várakozásra, felvillanyozódásra (zsibbasztó rája, ahogy Barthes nevezi), Gaudiumra és Laetitiára (ábrándra és valóságra). Fontos dolog továbbá eldönteni, melyik alakzat támogatja a drámát, melyik a regényt? Dráma vagy regény? „Cselekmény” vagy „állapot” az alakzatok generátora és operátora. A formahasználatra jellemző az egyes szám első személy, hiszen csakis az én-forma tudja elmesélni, mi történik, mert az én elbeszélésében nem csak a cselekmény kap helyet. A szerelembe esés dráma, hiszen a történet már megtörtént. A drámában is, a regényben is másképp tevődik fel az én, a másik, a többiek viszonyrendszere. „Lábam alatt a fagyott folyó, s a jég alatt látom: irtózatosan lassan kúsznak élő halak, rákok, kezemet hóba ömlött lövizelet gőzölgésében melengetem, egyedül vagyok most, annyira egyedül, nincs itt semmi árny, sem lélek, sem a véres hullák, akiket lassan megszoktam, csak hó van temérdek, a hajam lenőtt, a havat seprem velem, ruhám nincs, és én sem vagyok, testem testetlen, csak a stigmáim és a hegek sötétlenek, bíborvörös csikok szaladnak körbe a csuklómon, és rám röhögnek, aztán eltűnnek ezek is, itt állok diadalmasan, s várok, hátha erre téved valaki, akinek megmutathatnám, hogy sikerült a saját mellkasomra felállni, bár jobb lenne, ha kicsit leszállnék pihenni, hallom, ahogyan reccsennek a csontok a talpam alatt, s lábujjaim között százszorszépek és zöld moha nő.” És ha már az én elvesztésénél tartunk, az egész kötetet, mint ahogy sokan, akik eddig írtak róla, egyértelműen jelezték, az én megtapasztalásának és elvesztésének teljes elragadtatottsága, a beteljesülés és a hiány állapota ragyogja át, olykor kínzóvá váló sóvárgásként. A két különböző erőterű és viszonyrendszerű műformát, drámát és regényt zavarba ejtő érzékkel és érzékenységgel ötvözni tudja: mintha minden pillanatban ugyanaz kezdődne újra, ugyanakkor semmi sem folytatható. Dráma és regény, könyv és élet. „Az Életemben javarészt azoknak a férfiaknak a valamicskét érő mondatai heverésztek, akikkel Sztáza ezt-azt megosztott előző élete során. Előzőnek nevezte, bár ez a mostani annak az egyenes következménye, mégsem tekinti folytatásának.”

Kategória: Téka

Denumire autor: Nagy Mária Zita

Látó Szépirodalmi Folyóirat