

## Feltételes múlt, feltételes történelem

MÁRTON LÁSZLÓ: KÉNYSZERŰ SZABADULÁS  
(TESTVÉRISÉG I. RÉSZ)

Az utóbbi évek egyik irodalomkritikai vakságát történelmi regénynek hívják. Terjedése következtében nevezik (ál)történelmi regénynek, de történelmi (ál)regénynek is. A néven nevezés anélkül siet mind előbbre, hogy rátalálna biztos tárgyára. Így aztán a legtöbb esetben olyan szabályos akut elváltozások is megfigyelhetők mind a kritikai irodalmat, mind a „történelmi regény” entelekhiáját illetően, amelyek éppen az új jelenség szingularitására és vélhetően elhamarkodott diagnózisára vezethetők vissza. Ennek egyik szemmel igen jól látható bizonyossága, hogy miközben a recenzensek gyorsan s egymást ismételve kanonizálják a Darvasi-Háy-Láng-Márton négyes (ál)történelmi (ál)regény (ál)paradigmáját, addig mind kevésbé árnyalódik az egyszeri esetek alkalmi hangsúlyeltolódása. Nagyon fontos ez ügyben Szilágyi Márton reflexiója: „[A] megsziárduló értelmezési közmegegyezés, miközben – mint minden kánonalakítás alkalmával – a befogadás és a kizárás egyidejű műveleteit hajtja végre, ezeknek a – részben még születőfélben lévő – műveknek az együvé sorolásával különmemű, s külön-külön is jelentéses írói szövegalkotási módokat hozhat leegyszerűsítve közös nevezőre. Pedig az említett négy szerző szokásosan idesorolt regényei már csak azért sem moshatók össze, mert jelentősen eltérnek a hagyománykezelés módjában, sőt, a viszonyítási pontként megkonstruálható/megjelenített kánoni tradíció szerkezete is más minden egyes regény esetében.” (In: Bárka, 2001/6. 70–71.) A történelmi regényt mint olyant, valamint az egyes szerzői beszédmódok formagazdagságát ignoráló kényszerképzet azért is rögzülni látszik, s ez erőteljesen a fiatalabb prózáírók regényalkotásainak közösségére vonatkozik, mert éppen egy nem létező generációs csoport közösségi virtualizálásával teremődik egy szövegen túli, a szövegtől alapvetően elforduló diskurzus. E „generációs” irányultság ismétlésként olvasható vissza a magyar irodalom „előző” történetéből, elég csupán az ún. „Péterek” irodalmi közösére gondolni, mely nem egészen történeti-poétikai alapokon szerveződött egészé, hanem kritikai bonmot-ként szolgált egy másik egésztől való elkülönülés jelzéséhez. A „történelmi regény” gyűjtőfogalma, s az újabb négy név együttese egyaránt tarthatatlan, hiszen az ál-történelem ironikus módon éppen a regény álságára, és viszont reflektál, míg „a” történelmi regény paradigmája, helyesebben paradoxona következtében ki-kibővíülhet recenziós vérmérséklettől, belátástól függően ill. a befogadás-kizárás technokratizmusától függetlenül Bodor, Esterházy, Krasznahorkai vagy Závada nevével. Margócsy István egy „kevert” négyes, Háý, Bodor,



**Jelenkor Kiadó**  
**Pécs, 2001**  
**197 oldal**

Darvasi és Krasznahorkai 1999-ben megjelent regényeit szemrevételezi: „Különös [ez az] egybeesés, már csak azért is, mert a négy alkotó eddigi pályafutását tekintve tulajdonképpen alig volt elvárható, hogy következő lépésként *a történelem egészére nyissák rá szemüket* (kiem. tőlem – B. A.), s azért is, mert a négy alkotó egyébként minden ízében rendkívüli mértékben különbözik egymástól.” (In: ES, 1999. dec. 10.) Hogy a történelem egészére vetett pillantás annak „poétikája” és „terhe” szerinti történetalakzatokat produkál a kilencvenes évek magyar regényirodalmában, az általános szinten is kijelenthető. A helyzetet bonyolítja (szerencsés esetben gazdagítja), hogy az „idősebb” kollégák újrabevonásával valóban megszólíthatóvá tehető egy újabb nézőpont szerint a legújabb, mondjuk úgy: a rendszerváltás *utáni* regényirodalom funkcióváltása. Ezzel részben törlődik a Bloom generációváltó irodalomtörténet-felfogásához hasonlatos kánonelkülönülés, mely mintha az ún. (ál)történelmi regényeket gyakorló „fiatalabb” szerzők újdonságát játszáná ki az egyébként létező, a történelem metanarratíváját jelentős alkotásokban újraképző regényírások „régiségével”, másrészt azonban a regény műfaji alakzatára a szerzői beszédmódspektrumon belül, nem pedig leválasztva az esetleges formagazdagságtól, elkülönültségében lesz érdemes reflektálni. E nézőpont szerint, melyben a regény csupán mint alkalmi „üres” forma van jelen, s betöltését nem a történelem látens történetalakzata határozza meg, hanem a szerzői életmű egészére jellemző specifikusan egyéni beszédmód, az a nyelv tehát, mely bár szövegről szövegre variációiban mutatkozik meg, s mutatja e variáció szerint a *transzparens* történelmeket, nem beszélhetünk nyelven kívüli vagy túli „jelenségként” ill. nyelvről leválasztott történetről és történelemről. Exkurzusként – és hipotézisekként – a következő vázlatos megállapításokat vetném fel a történelmi regény „eredeti” négyesét illetően:

1. Az (ál)történelmi (ál)regény fogalmának paradoxona az elnevezésben van, hiszen az „ál-történelem” a szövegegész motivikus-szimbolikus, tehát immanens történet-szegmensét képezi anélkül, hogy akár reflektáltan önmaga történetét alkotná meg, akár emblematikusan-intertextuálisan utalna egy esetleges referenciatörténetre.

2. Az olvasott szövegekpuszok cselekménymodelljének változsfüggvényében a történelem mint a figuralitás feletti hatóelv megszemélyesedése nem generálja és nem is befolyásolja a mindenkori cselekmény menetét.

3. A történelem képének megrajzolódása pusztá háttér és díszítmény, az „üres” regényforma „üres” tájképe, melyben a térdinamizmus bár jelentős regénykonstruáló elv (különösen Márton regényírásában, lásd Faragó Kornélia: *Térirányok, távolságok*, Forum, Újvidék, 2001. 135–146.), mély konzekvenciákat levonni történelem és imagináció esztétikai újragondolását illetően, különösen Háy és Darvasi „regényírói” „esetlegességei” miatt, túlzásnak tűnhet.

4. Kultúrantropológiailag a mese, a legenda, a történet, a bestiárium nem csak paratextuális, de szövegvilágalkotó újrafelhasználódása is a prózáiro sosem volt, vágyott ártatlanságát helyezi vissza a látszólagos Nagy Narratíva mesei-mitikus alakzatába.

5. A metanarratíva illetén fabularizációja a regény regénytelenítését, premodern archaizálódását, a különböző történeti műfajok: mesék, legendák, bestiáriumok kiüresedését írja vissza poétikailag kevésbé, vagy egyáltalán nem artikulált történeti nézőpontokkal.

6. Amennyiben lehetséges egy köztes olvasat, úgy az a fent említett pontokban ragadható meg Darvasi László „novellaregénye”, Háy János két „meseregénye” és Láng Zsolt „bestiáriumtöredéke” kapcsán. Nem árulunk el nagy titkot a következő kijelentéssel: Márton László írás- és regényművészete kilóg e sorból. Ezért is e hosszabb ki-térő: hogy a név lehetőleg (legalábbis ebben az írásban) mégiscsak gazdájára találjon.

Rövid példákkal illusztrálom is történelmietlen előfeltevéseimet. Nem lehet ugyanis nem tudomást venni Háy háromregiszterű alkotásrendszeréről: vers, rajz és elbeszélés köztes kötetképzéséről, s ezért szűkítő annak a kritikai elváráshorizontnak a megteremtése, melynek segítségével elmarasztható a szerző azért, mert regénysikerét meg nem ismételve versekkel jelentkezik. Rácz I. Péter ezzel teljes mértékben ignorálja a szerzői poétika elveit (Jelenkor, 2001. január, 98.), hiszen Háy eddig megjelent tíz kötetében az előbb említett miniatűr gesamtkunstwerk értelmezési horizontján egy rendkívül sajátlagos, nyelvközpontú életmű alakul, ennek csak egy és ismételhetetlen alkotása a *Dzsigerdilen, mint „történelmi regény”*, s erről nem tudomást venni épp oly lehetetlen, mint a Háy nevű regényíró, ill. a Háy nevű versíró, miután valójában egyikőjük sem az, akiknek mutatják magukat, definiálni. A Háy-féle beszédmód elfogadása nyilvánvalóan lehet ízlésbeli is (ez mutatkozik meg Kálmán C. György verset, regényt, Háy en block negatíváló kritikáiban, leginkább mégis a *Xanaduval* szemben elkövetett, s önreflexív módon be is jelentett „igazságtalanságban”. In: Alföld, 2000/8. 101–106.). Lángot, szöveg hiányában nem érintette bírálat, miközben Mártonhoz – habitusa?, készütsége?, profizmusa? következtében – mintha senki nem mérészelne hozzányúlni. Az is tény, hogy Háy *Dzsigerdilenje* nem ön maga esztétikai értékrendszere szerint, hanem az erősen elméleti beszédmódok szituálizálhatósága következtében neveződött kritikusi sikerregénynek, lásd Kulcsár-Szabó Zoltán tanulmányal felérő kritikáját (Jelenkor, 1997/2. 209–216.) vagy Szilágyi Nagy Ildikó elbeszéléseleméleti tanulmányát (Literatura, 2000/2. 191–209.) ill. Török Ervin Háy és Márton összehasonlító és egyben elválasztó elemzését (L.k.k.t. 5. 48–53.). Láng Zsolt regénye mind a mai napig ismételhetetlen és folytathatatlan maradt, a *Bestiárium* első kötetét a *Dzsigerdilen*hez hasonlóan elintézettnek tekinti a kritikairodalom, az erőteljes kánonképzés és elvárás azonban mintha „küszöbhelyzetbe” sodorta volna a szerzőt. Láng és a történelmiség, valamint a sajátlagos-lokális történelmi-regénypoétika kapcsán egyébként alig szólított meg Szilágyi István regényírása. Az 1990-es *Agancsbozót* Szilágyi irodalomkritikailag mindmáig megemésztetlen, ugyanakkor nyelviségében és történetiségében is az elmúlt évtized(ek) legjelentősebb regényproduktuma, melyet a 2001-es „történetietlen”, az előző regényeket nyelvművészetében meghaladni nem tudó *Hollóidő* olvasása sem ignorálhat. Láng „küszöbhelyzete” így árnyékoltsággként is „olvasható”, melynek meghaladása akár termékeny diskurzushoz is vezethet egy Bloom-féle irodalomtörténelmi elképzelés interregionalizmusában. Ha Háy meseiségét, vagy egyáltalán: magukat a Háy-szövegeket a regény hívságának kioltásával olvasnánk, akkor talán a Láng sűrített nyelvén áttűnő történetekben is megtalálnánk azokat az archeológiai nyomvonalakat, melyek a meseiség újraképzéséhez járulnak hozzá. Darvasi szigorú, majdhogynem arisztokratikus, egyben eljelentéktelenítő olvasását, hogy mást ne mondjunk: regényének piaci sikertelenségét is ez a nézőpont bilenthetné ki a rögzültség állapotából. Darvasi novellisztikus regényfüzérének történelem-képe azért a legkritikusabb, mert ha reflektált helyzetben is van, sokkal inkább egy archaikusnak, premodernnek tűnő Nagy Elbeszélés ismételőrendszerébe ágyazódnak az egyes történetalakzatok, s ennyiben a meseiség újraalkotása az egyes epizódok retoricitásában nyithatna termékenyebb értelmezési horizontokat – a történelem kép-telen szigorúságával szemben.

Márton regényművészete kakukkfióka mind az álságos (ál)történelmi regény paradigmájában, mind a meseiség regénytereit visszairók névsorában. Mert egyrészt Márton nyitja meg az új történelmi regényről szóló kritikai diskurzust, sőt mintha mutat-

ványosként alapvetően befolyásolná is a történet e menetét. Másrészt kevés szó esik éppen Márton programatikusan történelem-történet-építkezéséről, különösen annak néhány nem éppen populáris fejezetéről, többek közt a németül íródott *Die fliegende Minerva oder Die letzten Tage des Verbannten* és az *Arnyas főutca* című könyveiről. Márton bár útnak indítja a történelmi regényről szóló diskurzust, de mindenkori elbeszélőjét parafrazálva, vajon a valóságban avagy a fikcióban találjuk-e meg e diskurzus megfelelő alakításait, azt csak a regény mindenkori imagináriusa mondhatná el. Szerzőnk mintha szándékosan kitalálta volna a történelem „zsákutcáját”, kritikusként-tanulmányíróként beléterelte Háyt, Lángot, később Darvasit, miközben szószólóként kívül maradt az „árnyas főutcán”, azon az érintetlen terepmondomon, melyet a történelem és a történet kapcsolódásának reflektált és újraértelmezett kronotopozsaként nevezhetnénk el. S mintha új regénytöredékében, a *Kényszerű szabadulás*ban éppen Mészöly Miklós nyomaiban haladva mondaná föl annak a bizonyos soha el nem készült, tizenkilencedik századi ihletésű, történelmi regénytablónak a hihetetlenül aprólékos és pontos történeteit, mely bár változatlanul hagyja a hely és az idő „szép” reménytelenségét, de a hely és az idő megpillantásához tartozó vakság ismétlődő megkomponálásával túl is lép annak nosztalgikus ábrándjára.

Márton elbeszélői módszere éppolyan ravasz s kimódolt, mint a történelmi regényt megszólító irodalomkritikusi tevékenysége, hiszen miközben a mindentudás retorikai alakzatait mozgatja és örökös színházasdit játszik, ahol látszat és valóság eleve elválasztja nézőjét-olvasóját a mindenkori történelmi darabtól, mindentudása hozzásegít még ahhoz is, hogy e minden mögött a semmi táruljon fel, e semmiben, e „történelmi ürességben” pedig tragikomikusan egzisztenciális rettenet érzetét kelte olvasójában. A Márton-féle mindenkori mindentudó elbeszélő, aki nem csupán állandó reflektáltságban (érintettségben) szcenírozza „előadását”, de még meg is szólítja az olvasót, azt a látszatot kelti, mintha bármi ésszerű mondás is létezhetne a történelemtől. Holott, ahogy Balassa Péter is írja: „[T]örténelemtől – Márton szerint – talán már jó ideje csak helyenként lehet beszélni vagy egyáltalán nem lehet, inkább csak megesett történetek vannak.” (Alföld, 2000/10. 89.) A történelemtől vetett pillantás Kleist Kant-krízise óta: vak pillantás. E pillantás mögött nem teremődik meg semmiféle tudat vagy emlékezet-entitás. Por- és homokvihár akadályozza a látvány megfogását a *Kényszerű szabadulás* regénylapjain. A három évszázaddal ezelőtti szem, Johann Dietz brandenburgi seb orvos szeme az új regényben is legfeljebb csak öntükröző képét látja a tükröződő vízben. Míg másutt egy üveggolyó (egy vak szögolyó) másik oldalára kell átjutnunk a valóság szóródása közben. Míg megint másutt a nézőpont nem feltételezheti a szereplő nézését: szembe kell tehát nézni vele. A mindentudás és a zavaros, sokszor önellentmondó elbeszélői játék önkényesen kijátssza a valóság s a fikció kettősének imagináriusát. Ebben az imagináriusban nyeri el végső értelmét az emlékezet és a tudat identitásvesztése. Mivel az elbeszélő nem ölt alakot, pillantása pedig szórtságban artikulálódik, a Nagy Elbeszélés és a mikrotörténetek közt pedig nagyarányú hibaszázalékkal tud csak kapcsolódást teremteni, felszámolódik a kettő közti ok-okozati viszony, s éppen az a hiány képződik meg, melynek elvileg a mindenkori történelem-képpel és történelmi tudattal kellene szembenéznie. De hogy lát-e valamit a por- és homokfelhőben, a tükröződő vízben, a túlnani szempárban önmaga „hiányán” kívül, azt csak az elbeszélés nagyfokú retoricitása és intenzív fantáziája árulja el. Van-e egyáltalán valaki, aki lát? Ezt a pozíciót a Márton-féle elbeszélés nem tölti be, s éppen a hiány be nem töltésével utal a valóságban is létező történelmi tudat és emlékezet problémáira. Ez azért különö-

sen fontos „üzenet”, mert a globális kultúratudomány éppen fentebbi: aktuális paradigmája szerint alkotó és gondolkodó recenzensei ignorálják írásaikban és elméleti tudásukban azt az egyébként alaposan megtépzott, s rendre félreértelmezett nemzeti karakterisztikát, melynek hagyományszerű volta éppen újraalkothatatlansága következtében nem jut kifejeződésre. Ugyanis a rendkívül megterhelt hagyománykapcsolódások és intertextualizált episztémák felfedése még nem jelent egyet a történelmi tudat újraalkothatóságának előfeltételeivel, különösen akkor nem, ha az importált beszéd-módok és stratégiák sem az egyes életművek sajátosságainak alakulását, sem az egyes művek kulturális beágyazódását nem tudják analogon, a magyar kulturális önértelmezésnek megfelelő rendszerbe átfordítani. Márton utóbbi könyveiben az *ige* feltételes múltja utal a történelem feltételességére: közvetve pedig arra, hogy a szem *birtokosa* ismeretlen. *Nincs*, aki nézzen. Ezt az „ürességet” fedi fel regénynyelvével Márton László, és kapcsolódik világirodalmi karakterisztikájával e vakmotívumon keresztül olyan nagyívű történelemkioltó alkotók tűnékeny nyomvonalú alkotásaihoz, mint Mircea Cărtărescu (Orbitor. Aripa stîngă, 1996 [Vakvilág. A bal szárny, 2000]), Christoph Ransmayr (Morbus Kitahara, 1995 [A Kitahara-kór, 1998]) és José Saramago (Ensaio sobre a Cegueira, 1995 [Vakság, 1998]).

Fentebbiekből is következik, hogy leszűkítő az a recepciótörténeti tény, miszerint Márton kezdetől fogva kész és habitusából adódóan kiforrott alkotóként kell számontartanunk. Az egyes recenzensek Márton minden egyes könyvénel igyekeznek is visszaolvasni nem csupán stilizáltságának okosságát és derűjét, de azt a mérhetetlen tudásvágyat és készültséget is, amely az egyes műveknek mintegy előfeltételeiként szolgálnak. Érdekes ez ügyben a *Jacob Wunschwitz igaz történetének* német recepciója: nem egy helyen furcsálja a recenzens azt a hatalmas mennyiségű germanisztikai tárgyú kutatást, amelyet a regényíró magyar létére belefektetett munkájába. (Zárójelben jegyzem meg, hogy Márton mindenkori tudása irigylésreméltó, de nem minden esetben szolgálja elbeszélői szövegének kiegyensúlyozottságát. Nem egyszer uralkodik el ez a tudás a szövegen, szinte zavarossá, mesterkéltté téve a cselekmény bonyolítását. Legkirívóbb példája ennek a „poétikai elvnek” az *Árnyas fűtca* Purim-spílje. Bár a regény ironikusan reflektál elitizmusára, olvasó legyen a talpán, aki otthonossá tudja tenni e regény árnyékvilágát. Ugyanakkor e rétegzettség és árnyaltság „spielje” legalább akkora munkával felfejthető, mint amekkorát az elbeszélő, de legalábbis Márton László kivitelezőként megengedett magának. Nos, ez az a habitus, ami hagyományon, nyelvjáraton és műveltségen túl még inkább elkülönözteti Mártont „könnyebb”, de nem „értéktelenebb” pályatársaitól.) A *Jacob Wunschwitz igaz történetével* kezdve Márton azt a világhataló regényírást praktizálja, mely demonstratív történetmondásként is olvasható regényelméleti szentenciáival éppen a történet (és a történelemben ágyazódó történet) igaz voltának kijátszását fókuszálja. S bár e regény előszövegének tekinthetjük *A nagyratörő* című drámát, mely valóban olvasható leíró- és leírásmentes, tiszta dialógusformában megalkotott történelmi példaként, de a már említett *Die fliehende Minerva...* című hosszabb elbeszélés vagy kisregény (fordítása *A menekülő Minerva avagy a száműzött utolsó napjai* címen olvasható a 2000 1998/4. számában), mely Batsányi János „igaz” „történetét” mondja el német nyelven, nem egyszerűen nyelvi bravúrja miatt pozicionálendő szöveg, hisz amellet transzparensen felmutatja Márton azon poétikai elgondolásait és megvalósulásuk nagyepikai előfeltételeit, melyek az igaz, történeti faktumokra épülő történet fikcionalizálhatóságát az elbeszélői nyelv könyvszerű ön-reprezentációjában artikulálják. A *Die fliehende Minerva...* a fordítást mint olyant teszi

önreflexiós bázisává, s éppen a fordítás metanarratívája változik történet- és történelemképző elvvé, melyben a mindenkori faktumok a nyelvi játékosság, az elbeszéléssé alakulás kiszolgáltatottjává lesz, arról nem is beszélve, hogy a mindent magába gyűró nyelv idegensége (a német nyelv szintaxisa) ellentétes kulturanropológiai meghatározottságot szimulál. A *Jacob Wunschwitz igaz története* e dialógus fordítottját jeleníti meg, nem csak hogy nyelvi idegenséget, de történeti másságát is visszacsempészi magyar identitású regénynyelvébe. E regény elbeszélői szemlélete a mindentudást, a részletek burjánzását és ellentmondásosságát játssza ki a történeti igazság verifikálása ellenében. Az ezt követő *Árnyas fűtcával* új fejezet kezdődik: a Márton-féle magyar történelmi regénysorozat, amelyben a Magyar Haza rendkívül ironikus szimbólumképzése egyszerre archaikus és újító, régi és új történet „rég” és „új” Magyarországnak feszültségmezőjét tölti be. Furcsa, ugyanakkor érthető módon az *Árnyas fűtcát* alig szólította meg a kritikairodalom, holott ez az a szöveg, amely leginkább felidézzi az *Atkelés az üvegen* valóság-fikció határjárását, de ez is az a szöveg, amely leginkább hordozza azon feszültségeket, amelyek éppen a magyar identitás elidegeníthetőségéről tesznek tanubizonyságot. Az un. holocaust-irodalom ipari működésével szemben a történeti emlékezet hiányára mutat rá Márton e könyvében, aki „későbbbszülettként” találja ki az eltávozott-elűnt árnyak történetét egy régi és egy új Magyarország köztes (öröklött? nemzetkarakterisztikus?) vákuumában. Hasonlóan Christoph Ransmayrhoz, aki ugyancsak „későbbbszülettként” írja meg paradigmikus regényében, *A Kitabara-kőr*ban a holocaust áesztétizálásának történeti paradoxonát. Az *Árnyas fűtca* (s vele *A Kitabara-kőr*) különös helyzete abból adódik, hogy éppen egy az érintőleges eseményeket tanuként nem jegyezhető, tehát a doktriner holocaust-irodalommal szemben illegitim elbeszélői-szerzői pozíciójából fogalmazza újra a zsidóság magyarországi történetét anélkül, hogy a távollévő történeti igazság megképezne a nézőpont igazságát. De miért (re)konstruálódna éppen ebben a történetben olyasvalaki, aki ténylegesen látná azt, ami történik? Sőt, Márton elbeszélője vakságában odáig merészkedik, hogy szarkasztikusan kijelenti: „Nem akarjuk meg nem történtté tenni az árnyak sorsát, már csak azért sem, mert azokkal értünk egyet, akik szerint az embermilliókat árnyakká változtató bűncselekmények nem történtek meg. Nem mintha nem mentek volna végbe, ellenkezőleg: minél inkább végbementek, minél inkább elkövették őket elkövetőik, annál kevésbé történtek meg, mivel banalitásaikkal együtt sem értelmezhető az emberi történés keretei között.” Itt van tehát a történelemnek vége az írói reflexió szerint. E „távollét” és „hiány” Márton regénynyelvében a paradoxonok elbeszélői rendszerében válik „láthatóvá”. Márton *Árnyas fűtcája* nem könnyű olvasmányként, mégis az elbeszélés legújabb állapotai felől: tudatosan „meghamisított” retorikával, a barokk körmondatok önellentmondó állításaival, az arcképroncsolással és figurakioltással, a fotóalbum nyelviesítésével és az életrajzok átírásával, a belső nyelvi dialógusok gazdagságának homogenizálásával és centrális megképzésük vakfoltjával, a nyelvi regiszterek (nyelvjátékok, disszeminációk, elhallások és újraértelmezések) labirintikusságával, valamint az el nem oszló füst szimbólumképzésével (mintegy Méyszöly *Megbocsátásának* szimbólumráírásával) szólít meg egy mindmáig nem tudatosított (meg nem bocsátott) „emléket”. Valami hasonló, felejtésre ítéltetett „emlék” köszön vissza a Magyar Haza történetének Károlyi Sándor-féle fejezetében is, a *Kényszerű szabadság* lapjairól. Nem igazán kívánczik ide az aktualizáció, de nem hallgathatjuk el Márton regénytöredékének egyik dialógusát, melyben Kollonich bíboros értekezik Károlyi Sándornak Magyarország „létmódjáról”. Eszerint egy régi Magyarországból

egy új Magyarországra történő átmenet kellős közepén kell a „világot” „kitalálni”. Idézem: „Magyarország csak papíron létezik. Egy alkotmányjogi regény lapjain. Ne háborodjék fel uraságod, nem édes magyar nemzetünket gyalázom; én is magyar vagyok. Csakhogy a törököket sorscsapásnak, ideig-óráig tartó büntetésnek tekintettük, s nem vettük észre (vagy nem vallottuk be magunk előtt sem), hogy az emberöltők leűntével az ország is leűnt. Most itt ez az óriási terület, amely visszatér a királyi törvényesség alá; ez azonban csak üres keret, amelyből a régi mozaikkép nagyrészt kipergett. Magyarország nincs; ami azt jelenti, hogy még nincs, de lesz. Az a Magyarország, ami volt, százötven évvel ezelőtt elenyészett. Azt a Magyarországot, ami lesz, most kell kitalálni; és mi kitaláljuk úgy, ahogy a legmegfelelőbb. Máris dolgozunk az újjárendezés nagy művén, amelynek lapjairól ki-ki leolvashatja magát példásan gazdálkodó földesúrként, rendezett városok tiszteletreméltó polgáraként, nagy hozamú bányák fellendítőjeként, vagy egyszerűen csak elégedett adófizetőként...” Egy ország „kitalálása” történik tehát a háttérben a megszabadulása után. Miközben Károlyi Sándor kitalálhatja magának elveszett, majd újra megszabadult testvérbátyjával a Károlyi-nemzetséget, mely nemzetségnek nem akármilyen beleszólása lesz a kitalált Magyarország nem csak közeli, de távoli fejezeteinek alakulásába is. A Magyar Haza „kitalálása” török után, labanc előtt történeti determinációjában annak a „kimaradt” százötven évnek a hagyatékát eleveníti fel néhány összesűrített pillanatban, amely egyértelműen ráíródik aktualizációnkban az elmúlt százötven év történeti-ideológiai megterheltségének jogfolytonosságára. A *világ* kitalálása azonban, aktualizáció ide vagy oda, azt a kérdést veti fel, hogyan lesz olvashatóvá a *Kényszerű szabadulás* első mondatának hívszavai szerint az „iratlan” történelem imagináriusa.

„Ez a történet egy perről szól; harcokról és viszontagságokról szól; fogságról, szabadulásról, kétségekről és gyanújelekről szól; pusztulásról, újjáépítésről, fondorlatokról, egymásnak és önmaguknak ellentmondó vallomásokról, a régi Magyarország átalakulásáról, még inkább elenyészéséről szól; szabadságról és rendről, még inkább e kettő ellentétéről, leginkább azonban egyiknek hiányáról, másiknak zülléséről szól; az emberi hatalom megosztottságáról, a hatalomba kerített táj szétszaggatottságáról, a kimerült idő töreseiéről szól; szól arról, hogy sok vermet ás nekünk a sors, de a legmélyebbet saját szívünkbe ássa.” E nagyívű, egyetlen mondatba sűrített tartalomjegyzék a maga hívszavaival, melyek egyként utalnak történetre, történelemre, annak meta-narratívájára és önkritikus voltára, rendkívül erős kezdésként és felütésként nem egy szimpla kronotoposz megalkotását előlegzi meg. Károlyi Sándor története, legyen bármennyire is időben és térben szerteágazó, e hívómondat felfüggesztésében értelmezendő, mely ráadásul elég egyértelműen a „saját szív” közösségi kiterjesztésével járul az olvasó megcsalhatóságához, hiszen a szív, mint verem itt már nem menedékként szolgál (ahogy szolgált a *Menedék* című Márton-regényben), hanem a sors közösségi allegóriájaként: a történelem gyanúsán hamis volta és a történelemformáló személyek magatartásmintái közt fennálló kölcsönhatásra céloz. Messzemenő következtetésekkel ezért korai volna Márton új regényéről előhozakodni, hiszen látnunk kell e kezdőmondat erkölcsi és esztétikai súlyának teljes megmutatkozását. Az azonban biztosan látszik, hogy elbeszélőnk eddigi legjobb könyvét írja „folyamatában”, már ami a regénynyelv meta-narratív szegmensének önreprezentációját jelenti. A regénybeli regény (a Kartigam-történet) alakulása a mindenkor olvasás folyamatszerűségének van alárendelve, miközben a regénybeli valóság, a regényolvasás regényesülésének lehetünk – éppen a folytatás kondíciója szerint – aktív részesei. Ennyiben Károlyi Sándor „igaz” élettör-

ténete (a Márton-féle elbeszélésparadigma legújabb világtalálásában) és a XVII. „századvégi történet” (a század- és korszakfordulók XX. század végiségének értelmező-horizontja felől) „beelőzi” és konstruáló elvként újrafelhasználja a novalisi végtelen könyv motívumát, az élet regényesülésének poétikai elvét és a poiesis metanarratív ön-reprezentációjának paradox történetalakzatát. A (kora)romantika „komoly” művészet-elmélete árnyékot vet ezzel a posztmodern „nevetséges” alapzatára.

A három kötetre tervezett regény első részéről, s a már bőven hozzáolvasható folyóiratbeli publikációkról az is elmondható, hogy Márton mégsem a *véletlen* folytathatóságra apellál, mikor a regény önreprezentációján túl is „belevág” a háromszor ismétlődő, évenkénti megjelenésbe. A már említett immanens regényelképzelésnek, -alakulásnak megfelelően a mindenkori történetnek még író-dó állapotában kell lennie, hogy a főelbeszélés figurái, a Kartigam-féle „belső” regény, s az olvasó történetolvasása közti viszonyrendszer többszörös áttételű dialógust tudjon megképezni, mintegy kitalálva az olvasás temporálisan „utólagos” aktusából az írás „elsődleges” aktusát. A folyamatszerű olvasásból képződik meg Márton komplex regénynyelvében az „íratlan” történelem „írható” története. Márton a kilencvenes évek magyar elbeszélési irodalmának ismert fogására játszik rá, mikor útnak indít egy valójában nyitottan olvasható és olvasandó „sorozatot”, melynek evidenciái közé tartozik a „folytathatóság” bizonyossága. Azzal a különbséggel, hogy Márton triptichonja már az előpublikálásban is láthatóan kronotopozásban építi fel az egymásraolvashatóság feltételeit. Károlyi Sándor bécsi útját, Bécsből történő Magyarországon átvezető útját, illetve a Szatmár megyei birtokokon történő események rendszerét sűríti magába a „történetileg” szétszabdalt idő. Létezik tehát egy halvány nyomvonalában kiolvasható lineáris függesztvény, amelyen a véletlenszerűség poétikai elvé rendezésével rendkívül pontosan függesztkednek bizonyos történetek, melyek látszólag Károlyi Sándor és testvérbátyjának történetét hivatottak kísérni, miközben az idő szétszabdalásával olyan, valójában mellékeseményeknek vélhető történetek válnak kiemelt és hangsúlyozott történetékké, melyek „hitelességére” leginkább a Márton-féle elbeszélői sodrás (affinitás és retorika) adhatna kényszerű választ. Kiderül ugyanis, hogy az a történelem-konceptió, melyet elbeszélőnk ismétlődő-struktúrájában kivételes stilizációban tár elénk, az nem csupán megképezi a történelem legitimitációjának hiteltelenségét, de elő is állítja párhuzamos demonstratívaként az emberi kisszerűség és hősiesség, a hatalmi diskurzus centrális és periférikus felépítménye, az „igaz” narratívába öltöztethető és a „hamisságként” tálalható értékrendszer, a valóságként feltételezett és a fikcionalizáltságnak kitett „események” közti történet elbeszélhetőségét. Igaz, a XIX. századi regény típuselbeszélőjének feltételes és önkényes szimulálása, mintegy történelembe-metszése révén revizionálja Márton e XVII. század végi geopoétikai eseményrendszert. Az elbeszélői nézőpont, ez az állítólag mindentudó, csevegő, nyelvvarázsló „valaki” úgy válik személyes kísérőjévé az olvasónak, hogy közben nem ölt alakot. Márton elbeszélője karneváli mutatóanyagként mutat rá pálcájával az éppen következő, bravúrosan és izlésesen megrajzolt képecske „igaz” narratívájára. Komédia és tragédia hangszínei a nyelv önfelszámoló és újralakító rendszerében megszűnik dichotómia lenni, az elbeszélő pedig személyességét egy olyan bizalmaskodó, köztes tudattá alakítja, amely bár közös, de e közösség jószerével mégis a nem létező történeti tudat, a pillantás vakságának szimbólumává lesz. A Márton-féle elbeszélő olvassa az eseményeket, összeolvassa azok szerteágazó, de differenciálhatatlan értékviszonyait, kitalálja a „hiányokat”. S olvastatja figuráit is nemcsak a történelem éppen író-dó valóságos szövegében, de az éppen író-dó Kartigam históriájában is. E két

szöveget, az elvileg valóságost és a láthatóan fikcionálist alakulása következtében elválaszthatatlanná változtatja, mintegy kijátszva valóság és kitalált valóság hierarchiáját és ellenőrizhetőségét. A regény modell-olvasója ezzel kényszerül az írás be nem fejezettségének, illetve befejezhetetlenségének pillanatnyi elfogadására.

Az a bizonyos Kartigam-regény, melyet oly előszeretettel olvasnak mind a regény világának valóságmezején, s ugyanannak a valóságnak fiktív regénylapjain, a görög pikareszk regény középkoron is átívelő, s éppen a XVII–XVIII. században újra népszerűvé váló műfaját idézi fel. A Kartigam-regény valósággá válik a *Kényszerű szabadulás* lapjain, de alakul valósággá, melynek menetét éppen az aktuális olvasó határozza meg az olvasás aktusa által. Tehát a regénybeli regény – akár a regénybeli valóság – figurái aszerint haladnak „előre” (vagy vissza), (esetleg keresztül-kasul) a történetben és a történelmen, ahogyan előolvassa azt a mindenkori olvasó. Kartigam, alias Krisztina és Tuszánói Sándor herceg története – a név szintjén legalábbis – éppen Krisztina és Károlyi Sándor történetét emeli az imagináriusba, miközben elég kalandot kell átélniük a regénybeli valóság szereplőinek is, éppen a név- és személycserék komédiás alapelemeinek valóságon is felülemelkedő működése következtében. Kartigam regénye egy francia nyelvű összöveg német változatának a sokadik változata. A Márton által Menander álnévvel illetett írói személyt az a David Christian Walthert takarja, aki 1723-ban adta ki e regényét, mely Johann Leonhard Rost ugyancsak hasonló típusú, 1710-es regényének változatát veszi alapul, és így tovább, míg el nem jutunk az igazi szerző igazi történetéig. Miközben Menanderrel másik irányba is sétálhat az olvasó: e „maszk” azon római fabulákkal felérő menandroszi vígjátékokra utal, melyek helyzetkomikumát Márton a végsőkig kihasználja a maga „fabulájában”. A Márton László regényében szereplő reflektált római fabula-történettel kezdődően végighaladhatunk a regény „cselekményes” történetén, hisz az épp aktuális évszázadfordulón reneszánszát élő görög regény barokkos változata egyenesen beletorkollik a regényben ugyancsak kijátszott XIX. századiságba és annak történelmi regényírás-poétikájába, ahonnan megint csak egy ugrás annak a történelmi regény-paradigmának a megszólítása, amelyben éppen Márton regénye szolgáltatja a mesterpéldát. A *Kényszerű szabadulás* nem csupán kalandokkal teli regény, de a regény kalandos történetét is modellálja önreprezentációs aktusában. Az, hogy Márton egyedül uralja – és ez nem hatalmi kérdés, hanem tudásbéli – e terepet, arra nem csak a regénybeli „röpke” és sűrített regénytörténeti vázlat a bizonyíték, hanem az is, hogy mindez a regény nyelv dialógusain belül, a metanarratíva felszámolásaként valósul meg.

Márton László a *Testvériség* című nagyepikai munkájával nem mást vállalt, mint a maga szerzői intencióinak, kritikai reflexióinak demonstratív visszafordítását a regény lehetséges nyelvébe. Ha majd elkészül a triptichon, akkor lesz majd érdemes rákérdezni arra, hogyan működik a „hagyomány” „legalább háromszoros írói reflexiójának” „lefordítása”: a történelmi hagyománnyal való szembenézés, az elbeszélői hagyomány revíziója és a nyelvi hagyományhoz való viszony újraértelmezése. A *Kényszerű szabadulás* mint regénytöredék, mint *első rész* mindhárom tényezőre brilliáns rész megoldásokat kínál. Ha a szerzői kitartás és az olvasói kedv is úgy akarja, további izgalmas dolgoknak nézhetünk elébe.

*Bombitz Attila*