



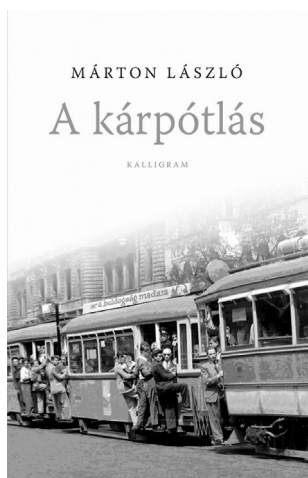
KLAJKÓ DÁNIEL

„IRTÓ jó család”

MÁRTON LÁSZLÓ: A KÁRPÓTLÁS

Márton László legfrissebb, a Kalligram Kiadónál megjelent regénye részben eltávolodik az előző epikák egyik konstitutív prózapoétikai eljárásától: a fikcionalitás és faktualitás kettősének összecúsztatásával érzékeltetett historikus-történelmi múlt és az emlékezet narratív működésének valóságformáló összefüggéseitől. A *Hamis tanú*ban színre vitt tisztaeszlezi vérvád fikciós krónikájának legfőbb szövegszervező jellegzetesége az irodalmi szereplők és valós alakok, az imaginárius események és tényszerű történetek kavalkádjával monumentálissá és karneválivá duzzasztott prózater volt. A *Két obeliszk* az első és a második világháború idejére pozicionált, a nemzeteken átívelő – Karl Kraus és Sidonie N. bárókisasszony – szerelmi történetének keretében a hatalmi játszmák expanzív törekvésein és az erőszak terepében formálódó nyelv regresszív folyamatait, a nyelv igazságkritériumainak eltűnését ábrázolta. A *kárpótlás* visszatér a magyar történelem egy kiemelt időszakához: a Porzolt család életútjának keresztmetszetében az 1945-ös szovjet „felszabadítás” utáni ideológiai és politikai, kollektív és személyes hazugságokon, elhallgatásokon szituálódó Kádár-kor láttelejét illusztrálja. Az új regény is önreflexív módon viszonyul a narrativizáláshoz és a történetészvés során elejtett referenciálisan visszakövethető szövegmomentumokhoz: a fikció elbeszélője és a szerző, Márton László között feszülő hasonlóságok; a főszereplő, Por Zsolt és az elbeszélő, így – végtére is – a főszereplő és Márton életútjának egyes állomásai között felfedezhető analógiák. Ez mégsem abban a jelentésszöveggésben és modellált nyelvi megformáltságban jelentkezik az elbeszélte történetben, mint az előző kötetekben. A *kárpótlás* ugyanakkor megőrzi a prózák és a szerzői praxisra jellemző humoros, ironikus nyelvhasználatot, s a kelet-európai lét modellértékű szatírjává érleli, sőt – megkockáztatom – a manapság igen divatos trauma-diskurzus paródiájává is terebélyesítheti azt. A *kárpótlás* azért tekinthető mind a kortárs megjelenések, mind az utóbbi Márton-szövegek

Kalligram Kiadó
Budapest, 2022
200 oldal, 3990 Ft



tiszatáj

felől nézve egy kivételesen sikerült alkotásnak, mert nem csupán karikírozza a traumatikus elbeszélői formákat vagy ironizál rajtuk, hanem a kritikákban, értekezésekben újabban hangoztatott irodalmi művek társadalmi, politikai funkciójával vagy törekvéseivel is számot vet az emlékezés utólagos hozzáférhetőségén és a múlt kísértő örökségének (Gabriele Schwab) elszámolhatóságán keresztül.

Az elmúlt évek kortárs magyar irodalmi tendenciáinak feltérképezése során az értelmezők részéről (a teljesség igénye nélkül említhető Deczki Sarolta, Németh Zoltán, Sipos Balázs, Szolláth Dávid, Takáts József) egyetértés van afelől, hogy a fikciós művek nyelvi-ismeretelméleti szkepticizmusuk helyett, sokkal inkább emancipatorikus ethoszukat emelték prózájuk lényegi attribútumává. Az elbeszélés nehézségeit az elbeszélés kötelessége váltotta fel: az író feladata, hogy a társadalmi valósággal, illetve az azt eredményező, elhallgatott és/vagy traumatikus múlt felejtésre ítélt eseményeivel szembenítse az olvasót, megszólaltassa az elhallgatott társadalmi csoportokat vagy egyéneket, elősegítse traumáik feldolgozását. Ezzel összefüggésben tárgyalható formai klasszicizálódásuk, esetleg – az általános kritikai vélekedés szerint – mondható, újrealista reprezentációs módjuk is, hiszen elősegíti, hogy morálisan értelmezhető „üzenetként” vagy politikai „hozzászólásként” olvassuk azokat. Nem csak a regnáló kortárs magyar irodalmi művek optikája fordult az utóbbi időben a huszadik század történelmi kataklizmáinak kismimmizettjei felé, hanem – ahogyan arra René Girard felhívta a figyelmet – egy általános, eddig nem tapasztalt kultúratudományos és társadalmi érdeklődés mutatkozik a második világháború, a holokauszt vagy a különböző hatalmi direktívák által elnyomott csoportok, az áldozatok irányába. Az emlékezet-diskurzusok elszaporodása, a különböző történelmi elbeszélések áldozatközpontúsága, a kultúránkat jellemző emlékezési hullámok eredményeként Régin Robin-Maire egyenesen az emberiség univerzális viktimizálódásáról beszél.

Márton ebbe a diszkurzív térbe pozicionálja friss regényét azáltal, hogy a főhős, Por Zsolt, születési nevén Porzsolt Ernő többirányú – talán csak látszólagos – fejlődéstörténetén keresztül (ami a családi köteléktől való elszakadást foglalná magába) a transzgenerációs traumák továbbörökítésének és a meghamisított családi emlékezet erodáló utóhatásainak megszüntetési történetét prezentálja. Ezen felül a regény a *Kiválasztottak és elvegyülők* című, korábbi Márton-esszének a zsidóság amnesztiáját érintő szövegrészeknek a narratív újrapozicionálása is egyben. A *kárpótlás* azonban az áldozatszerepek és viktimizációs folyamatok karneváli kavalkádjával; az eseményektől és szereplőktől történő ironikus elbeszélői távolságtartással; a pasztikus leírt, szappanoperákat megszegyenítő, toxikus familiáris csatározásokkal; a Petri-allúziókkal és a kelet-európai létezés szatirikus ábrázolásával nemcsak beleírja magát a traumatikus tapasztalatot vagy áldozatiságot poentírozó elbeszélő prózák közé, hanem egyúttal azok humoros kritikáját is megfogalmazza.

A *kárpótlás* a többszörösen (a második világháború, a holokauszt, a szocialista államátvétel következtében) traumatizált Porzsolt család körül bonyolódó, regényes történetével mintha Petri György *Család, életút* című versének narratív kiterjesztéseként funkcionálna (amellet természetesen – miként arról Bárany Tibor ÉS-beli kritikája már értekezett –, hogy Márton egy korábbi epikáját, a *Közepes fogorvost* is újírja). Mindkét szöveg egy világegés utáni, kelet-európai család modellértékű pályájának szatirikus-komikus tragédiáját közvetíti. A *Család, életút* a nonszensz költészetet idéző poétikájával, nyelvi idiotizmusával az egyéni halálutak leírását nyújtja, amely a gáz-

kamrától („először elment Kema / elnyelte őt a krema”) egészen a kapcsolatok pusztító légkörén át („mama harminc év alatt / megette papát / majd a papafogytán magát”) a versbeszélő öngyilkosságáig („maradtam én / lassan lenyeltem / az utolsó pohárkány / nitroglicerint”) ívelve „a kelet-európai sors és történelem felfoghatatlan abszurditásának” lenyomata (Szabó Gábor: *Széljegyzetek Petrihez*, Múút könyvek, Miskolc, 2013, 57). A Márton-regény a Porzsoltokat megillető kárterítési procedura apropóján – ami a nagyváradi gettóban eltűnt Porzsolt Zoltán életvesztése miatt járna a családnak – beszél el egy, a Petri-vershez hasonlatos halálesetekkel, illetve a túlélők traumatizáltságával tarkított, az egyedi életek és halálok banalitását és már-már sablonossá válását bemutató, – Petrit idézve – „Írtó jó” családi sorstörténetet.

Számos áldozattípus megjelenik *A kárpótlásban*. Por Zsolt apai ágán a nagyszülők és legkisebb fiuk, Zoltán – akiről csak annyi tudása van a főhősnek, hogy egy szőke kisfiú volt – a lágerben vesztették életüket, míg Zoltán nővére, Magda „Birkenauból egy Stuttgart környéki hadiüzembe került, ahol az üzemeltetők nem törekedtek embervesztésig szándékos előidézésére, mert nem akartak új meg új munkaerő betanításával időt vesztegetni, ezért a körülményekhez képest jók voltak a túlélési esélyei. Így tehát túlélte” (11), ahogyan testvére, Por Zsolt édesapja, Porzsolt Árpád is, aki éveket töltött éhségben és betegségben különböző szovjet fogoly- és munkatáborokban, mégis élve tért haza Magyarországra. Magda férjének, Tamásnak a szüleit a nyilasok lőtték bele a Dunába, egyik bátyja aknaszedés közben vesztette életét, másik bátyja pedig egy erőltetett menet tagjaként tarkólovással végezte, nővére munkaszolgálatosként pusztult el. A család másik oldalán, Frank Tivadar, az anya, Frank Sára apja 1943-ban Ukrajnában tífuszban betegedett meg, majd a tífusz terjedését megfékezvén egy barakkban elevenen égett szénné, viszont özvegye, Frankné és Sára túlélte a zsidóüldözést: „az is tény, hogy özvegyét és gyerekkorú lányát 1944 tavaszán a csendőrök nem vitték el a téglagyárba a többi monori zsidóval együtt, hanem kettesben otthon maradhattak. [...] Hogyhogy ők ketten, Frankné és Frank Sára megúszták a deportálást, holott rajtuk kívül senki, de *senki más* nem úszta meg?” (44–48) A regényben Por Zsolt egy olyan közösségben kénytelen felnőni, amely a múltban megésett traumatikus események elhallgattatásába, tabusításába, hazugságaiba burkolózik – akárcsak tette ezt a szocialista államhatalom a vészidőszakról és a zsidókról való közbeszéddel a társadalmi nyilvánosságban –, s ezek az elhazudott történetek megmétélyezik a család egymáshoz fűződő kapcsolatrendszerét. A társas viszonyok toxikus tulajdonságára található egy ironikus-komikus kicsinyítő tükrökép a szövegben. Por Zsolt húga, Vera egy óvatlan pillanatban hipermangánnal szennyezi be a bátyja háziállatait, a zebra dániók által benépesített akváriumot. Miként Vera – akinek születési körülményeit rejtélyes hallgatás övezi a családi legendáriumban, illetve az apa olykor elhatalmasodó agressziója is hozzá köthető – hipermangánnal megmérgezi a halakat, úgy mérgezi a Porzsoltok múltjukra vonatkozó kódösítése a társas érintkezéseket és a miliót.

A regényszereplők számos olyan hallgatásra ítélt, a családi identitást (zsidóságuk) és a genealógiát meghatározó (Vera születési körülményei, Porzsolt Árpád második feleségének eltöltött fia), a kisiklott életutakat eredményező (Frank Sára kényszerházassága Árpáddal, kezelőorvosához fűződő szerelmi afférja, elhatalmasodó depressziója, ön- és közveszélyes viszonya nagymamával, végül pedig öngyilkossága), jellemformáló múltbeli epizódot (az apa családalapítás előtti élete, abúzusainak

pszichológiai magyarázata; az elhurcolt rokonok) vagy dehonesztáló túlélési stratégiát (a nagymama, Frankné felajánlkozása a szovjet „felszabadítóknak”) elhallgatnak Por Zsolt előtt, ami – a szöveg kezdetén, újtára indítva ezzel a fejlődésregény látszólagos haladási irányát – folyamatosan az igazság felkutatására ösztökéli őt: „Sokáig arra gondolt, hogy *joga van tudni*, mi történt [...] Őt az érdekeltte volna, hogy mi történt és miért. Az ő szeme száraz maradt, és ezzel a száraz tekintettel szeretne volna látni a tényeket. Szembe akart nézni magával az eseménnyel, annak okaival és felelőseivel.” (35–37) A citátum – ahogyan arról már két recenzens, Bárány Tibor és Demény Péter is szólt – szintén megidézi egy Petri-vers, a 301-es *parcelláról* egy sorát („Az én szemem száraz. Nézni akarok vele.”), és építi be önnön nyelvi világába. Ezzel – a Petri-líra beszélőjéhez hasonlóan – azt az igényét fogalmazza meg *A kárpótlás* Por Zsoltra vonatkozólag, hogy az illuzórikus ködfátyolokkal beborított, torzításokkal elferdített családtörténet helyett – miként az ideológiai tér maga is az igazság deformitásain legitimálta önmagát és deformálta tovább környezetét – annak kíméletlen múlttapasztalásával szeretne szembenézni, s eltávolodni a Porzsoltoz hazug közzjátékaitól.

A Márton-szövegben a kibeszéletlen, egyetlen családi örökségként hagyományozott traumákon túl – amit ideális körülmények között a családi tűzhely melegének szokás nevezni – tovább diszkreditálja, hogy a Nagymama és Magda erős jelleme, élőlökődő, hatalmaskodó, parazitikus természete még mélyebben rombolja a viszonyokat mintha mindketten a *Közepes fogorvos* nagymamájának derivátumai és újraírásai, illetve a kádár-kori mentalitástörténetet ábrázoló prózák nagyszülőképének, ahol a nagyszülők általában a tradícióhoz való csatakozás gyökereiként funkcionálnak, antitézisei lennének): „Vannak személyek, akiknek jelenléte önmagában is megalázó. Közelségük – pontosabban: közelségük elviselhetetlen kényszere – szégyen és gyalázat. Ernő gyerekkorára ez nyomta rá bélyegét.” (119) Általuk nem a feltétlen szeretet színtereként, hanem a kényszerérintkezések kötelességeként funkcionál a Porzsoltközösség: „Ja, és még azt is mondogatta Nagymama, hogy Ernőnek kötelessége szeretni hűgát. Ez volt a harmadik közös vonás Magda nénivel [...] Nagymama és Nagynéni mindketten azt hitték, hogy létezik ilyen kötelesség, és hogy ők ezt számon kérhetik.” (158) *A kárpótlásban* felrajzolt, Magda és Frankné paternalista családigazgatása (ami tökéletesen figyelmen kívül hagyja az egyes tagok érdekeit) azt a gondoskodóan elnyomó, a saját hazugságaiba belebetegedő politikai-ideológiai környezetet is leképezi, amely a família perszonális kötelékeit ellehetetleníti. Ennek talán az egyik leg-eklatánsabb példája a családapa, Porzsoltoz Árpád diszfunkciós családfőhelyzete. Árpádot „gyámoltalan, már-már pipogya” (12), jellemtelen, meghunyászkodó férfiként jelenetezi a szöveg, aki nem csak a valódi családi emlékezetet, de intellemszerű tudásanyagot sem tud áthagyományozni a fiára: „Egyszer Porzsoltoz Árpád lerajzolta egy vulkán keresztmetszetét, a kráterrel együtt. Ez valóban szép emlék volt, de nem adott útbaigazítást arra nézve, hogy kell-e hinnünk Istenben, pedig Ernő erre lett volna kíváncsi. [...] Árpád pedig elmagyarázta: a tó a benne élő csikóhalakról kapta a nevét. Ez is érdekes volt, de még érdekesebb lett volna tudni: miért vesztettük el a második világháborút, ha egyszer a győztes Szovjetunió a testvérünk? És ha a szovjet katonák az életüket áldozták Magyarország felszabadításáért, akkor miért nem szabadítottak fel az ő apját is? Miért vitték el három évre hadifogságba?” (130) Emellett pedig ő is a paternalista államszocializmus traumatizált gyermeke, aki a feldolgozási folyamatok, a kimondás, a szembenézés helyett maga is csak az elnyomott frusztrációk kiélésére (rendszeres fizikai és verbális bántalmazás), így azok átörökítésére képes: „Árpád is

szolgált és újratermelte a hétköznapi fasizmust, amelynek szülötte volt.”(129) A generációkon továbbgyűrűző, nem kívánt műtesemények örökítési folyamatának olvasható *A kárpótlás* egy humorosan színre vitt párhuzamos szövegpillanata. Ebben a jelenetben a Nagymama által kisajátított ürömi házban Por Zsoltnak Vera és Nagymama után, a használt és koszos vízben kell mosakodnia: „Ernő viszont úgy érezte, hogy az esti mosdástól nem tisztább lesz, hanem piszkosabb. Ekkor fordult meg a fejében először, hogy Nagymama és mások rá akarnak erőltetni valamit, amihez neki semmi köze.” (180) Márton itt a piszkos víz metaforájában összegzi a familiától örökül kapott generációs traumákat, amiben nem akar ugyan, de kénytelen megmerítkezni a főszereplő.

Márton László egy olyan irányváltással szerveződő bildung-narratívát ír meg a regényben, amely elsőre a ködbe burkolózó múltbeli történések okainak és következményeinek feltárásával a tabuk feloldására vállalkozik Por Zsolt fejlődéstörténetében, azonban a cselekmény előrehaladtával a főszereplő személyiségalakulásának betetőzését a teljesszerű családkötelék-felszámolásban juttatja nyugvópontra. Az áhagyományozott, transzgenerációs traumák és a hazugságok láncolatából történő kilépés így nem azok megoldásaként, lehetséges beszédtémává válásaként, inkább még mélyebb felejtésbe taszításként, radikális elfordulásként értelmeződik: „Semmi más nem köti össze őket, mint a közös családi név és a felnőttek azon állítása, hogy ők testvérek. Ernő akkor gondolt először arra, hogy őt soha senki nem kérdezte, akar-e Porzsolt Ernő lenni. Innen már csak egy lépés volt annak belátása, hogy: nem. Ő köszöni szépen, de nem kéri ezt az egészet.” (180) Ez a törekvés megmutatkozik Zsolt több cselekedetében is. Abban például, hogy nem tart igényt a Porzsolt Zoltán után őt megillető kártérítési jussra („nem kívánta elfogadni ezt az összeget. Ha ennek a tízszeresét [...] ajánlotta volna fel a hivatal, neki az sem kellett volna”, 10) vagy megszakítja a személyes és bármilyen formájú érintkezést a családtagokkal („megszakít Nagymamával minden kapcsolatot. Nem beszél, és nem találkozik vele többé. Soha többé.”, 189). A névváltoztatás procedúrája is ezt tükrözi: „Családnevét kettévágta, és eredeti keresztnévét eldobta, mondván: márpedig ő nem Ernő.” (8) *A kárpótlás* az eredetileg Porzsolt Ernőként anyakönyvezett névbe iktatott hiátussal Por Zsolt családi identitásának távolodási törekvéseit sűríti bele, míg az Ernő elhagyásával pedig a gyermekeknek „adományozott” anyai örökség lemondását érzékelteti: „Az anya ugyanúgy rajongott Marilyn Monroe-ért, aki alig egy évvel Vera születése előtt halt meg, ahogyan Ernest Hemingwayért is. [...] Amikor Vera nevéhez odabiggyesztette a Marilint, i-vel, nyilván arra gondolhatott, hogy az újszülött ugyanolyan szép és híres lesz, mint az amerikai színésznő. [...] Frank Sára anyyiban következetes volt, hogy előzőleg a fiát is egy híres öngyilkosról nevezte el. Ernest ugyanis agyonlőtte magát.” (76–77) A szöveg Sára névadási gesztusában az akár önhibán kívül megvalósuló traumaátörökítést is megjeleníti: a név determinisztikus, sors történetet befolyásoló tulajdonságát (ami jelen esetben nemcsak a sikert és a tehetséget, hanem az öngyilkosságba menekülést is jelenti) az anya belekódolja a gyermekei életútjába a névválasztásával. A textusban egy vissza-visszatérő, refrénszerűen ismétlődő mondattal („Soha többé.”) szintén Por Zsolt elhatárolódásnak eltökélt szándékát visszhangozza a prózatér. *A kárpótlás* ezzel együtt keretes szerkezetével (az életvesztés ügyének leírása) – ezt Bárány is jelezte kritikájában – mintha egyúttal vissza is vonná, de minimum elbizonytalanítaná a szöveg fejlődésregény-elvű olvasáskonceptióját: ugyanakkor ez azzal is összefügghet,

hogy Por Zsolt elfordulása a családtól nem megoldásként, hanem a felejtés egy másik módozataként jelenik meg a narratívában.

Ha a szövegnek a referencialitáshoz és az előző Márton-epikák poétikájához fűződő kapcsolatát akarjuk feltárni, akkor érdemes megemlíteni, hogy *A kárpótlás* egy olyan textuális világot épít fel, amelynek részese maga az elbeszélő is. A beszélő a történetészöves közben *A Nibelung-ének* fordításán dolgozik, emellett pedig a főszereplő gyermek- és fiatal felnőttkorába több olyan eseményt is beleír, ami saját múltjának fikcionalizált emléktöredéke lehet (a német nyelvórák például felkelthetik ezt a gyanút), illetve a Por Zsolt-elbeszélés folyamatában a koronavírus terjedésének aktuális helyzetéről is tudósít: „Most, amikor idáig jutottam az életvesztés történetével, a járvány visszahúzódóban van. A rendszabályok és korlátozások nagy részét feloldották. Még mindig kötelező maszkot viselni a járműveken és az üzletekben, de újra kinyitottak az éttermek és a strandok.” (50) Az elbeszélő önmagát exponáló fejezetrészei több szemantikai komponens mentén is megközelíthetővé válnak a szövegegészben. Egyfelől jelen esetben Márton a tényszerű és kitalált adatok, események, szereplők dinamikájával nem a Kádár-kor hazugságainak textusbeli realizációját imitálja, a történetbeli események nyelvi modellálását viszi véghez – mint tette ezt akár a *Hamis tanú* narrátorának esetében, mely szövegben az elbeszélő a fikció és a faktum regénybeli összevegyítésével magát is mint hamis tanút vitte színre, esetleg mint a *Két obeliszkben*, ahol a nyelv igazságkritériumai úgy szublimáltak el a textus teréből, hogy az is elhallgatásokat, legendákat, álmokat, csodákat, meséket épített magába –, hanem a ragályos korral, ami a fikcionalizálás szintjén zajlik, folytonosságot teremt a saját környezetét metelyező vírus és a Kádár-kor, mikroszinten pedig a Porzsolt család mint fertőző betegség között: „Én is elbizonytalanítom az olvasót, miközben a jelen történet második hullámát újtára bocsátom, elvégre magam sem lehetek biztos benne: vajon az, amiről beszélek, terjedőben lévő ragály, vagy csupán a megszokott, mindennapi élet?” (133) A kor politikai és ideológiai berendezkedése, illetve a kiállhatatlan családi körülmények, a meghamisított személyes és kollektív múlt ugyanúgy eltávolítják egymástól az embereket, s korlátozzák a szubjektumképződés lehetőségeit, miként a pandémia miatti távolságtartás választja szét őket egymástól, vagy a maszkhasználat arctalanítja őket. Márton a betegség metaforikus jelentéskiterjesztésével, a korszakok, szintek összemontírozásával azt a képzetet erősítheti az olvasóban – amire Por Zsolt is rádöbben a narratíva során –, hogy az előző generációk sérelmei, traumái feloldhatatlanok, a jelen idejében is szakadatlan ott kísértenek tovább. Ugyanezt a poétikai funkciót szolgálja, hogy *A kárpótlás* részleges azonosságokat teremt szerző-elbeszélő-főhős között, hiszen ezzel is rávilágít arra, hogy itt valóban egy tipikusnak mondható, a szocializmus hétköznapijainak általános közösségi és személyes sorstörténete kerül bemutatásra, illetve – mint a betegség szemantikai tágulásával – a generációk és életutak közötti temporális folytonosságot konstruálja meg.

Az időnként feltűnő történetmondó alakja egy másik jelentésszűfűgés révén is magyarázható, itt látom kapcsolódni, s egyben *A kárpótlás* kérdéseit, kételyeit megfogalmazódni a kortárs magyar elbeszélő prózák etikai szerepvállalását illetően. A narrátor gyakorta az ő mindenhatóságát, a fikciós világ feletti uralmát demonstrálja: „Én is eltávolodom három lépésnyire attól a férfitől, akivel megtörténtek a most leírandó események. Sőt, a szó átvitt értelmében maszkot is adok rá, vagy legalábbis eltakarom az arca egy részét.” (7) Ehhez az is hozzátartozik, hogy egy ironikus távolságot, ér-

zelmi elhatárolódást törekszik fenntartani az eseményekkel, a szereplőkkel és sorstörténetük tragédiájával szemben: „Én sem szorítok kezet a jelen történet szereplőjével. Magamhoz ölelni pedig végképp nem szeretném.” (50.) Ebben az elbeszélői gesztusban – akárcsak Por Zsolt esetében, még egy hasonlóság kettejük között – szintén a már említett Petri György-vers, a *301-es parcelláról* lírai megszólalójának magatartáseszménye is tükröződhet: „A kegyeletre szarok. Az élőkkel / kellett volna irgalmasnak lenni / (élni hagyni őket). Most már késő. / A halál ellen nincsen remedium: / özvegyeknek, árváknak, nemzeteknek / nincs jóvátétel. Nem érdekelnek / a hőhérsegédek megkésétt könnyei. / Az én szemem száraz. Nézni akarok vele.” Itt megítélésem szerint érdemes volt hosszabban idézni a Petri-szöveget, ugyanis izgalmasan lép vele párbeszédbe Márton epikája. Mintha a *301-es parcelláról* című vers idézett versszakait szegezné neki az irodalom politikai-társadalmi funkciójának. Petrinél a lírai megszólaló az objektív-tárgyilagos tisztánlátás pozícióját (az ideológiai elkenések tiszta formátumú érzékelése), a halálesetek utólagos *kárpótlásának* illúzióját jelzi, illetve a cinkos részvételtől, az áldozatokkal vállalható érzelmi sorsközösség hamis délibábjáról és a feljűk tanúsított részvétel etikai odafordulásáról rántja le a leplet. Mindezzel úgy lép párbeszédbe a regény, hogy a narrátor alakja a Petri-versbeszélő megalkuvást nem ismerő, objektív-tárgyilagos stílusában, egy mesterkélt, pátoszos érzelmi kapcsolatot mellőző (az elbeszélő világtól elhatárolódott) magatartáseszménnyel kívánja elbeszélni Por Zsolt családi elszakadásának történetét. A *kárpótlás* megírásával a narrátor – akár hőse – egy irányváltásokkal szerveződő bildungsroman szereplőjévé válik. Felismeri, hogy az áldozatok halálesetével, a traumatikus tapasztalatokkal szemben a *kárpótlás* mint nyelvi jóvátétel talán haszontalan elbeszélői törekvés, illuzórikus etikai odafordulás csupán („A halál ellen nincsen remedium.”), mégis a Porzsoltok áldozatnarratívájának megírásával, *A kárpótlás* cím alatt összefogott szövegtérrel a nyelv performativitása maga hozza létre etikai-érzelmi involválódását. Ezt a folyamatot látom tükröződni a narratori törekvések váltoásfolyamataiban: a cselekmény során egyre kevésbé tudja tartani ironikusan eltávolított pozícióját a fikciós világgal szemben: „Ezek után úgy döntöttem: én is beadom az elbeszélésünk hősenek a védőoltást. Nem a jelenleg pusztító járvány ellen, hanem a négy és fél évtizeddel ezelőtti fenyegető boldogtalanság és szerencsétlen sors ellen.” (102) A Por Zsoltnak beadott védőoltással – ami egy kiegyensúlyozott családi életet jelent feleségével, Évikével és három gyermekükkel – egy etikai jóvátételt hajt végre a történetmondó: a narratíva megalkotásával végül mégis egy nyelvi *kárpótlást* kíván adni elfuserált gyermekkoráért cserébe: „élete utóbbi kétharmada *kárpótlás* volt az előző egyharmadáért.” (109) A narrátor fejlődéstörténetének dinamikáját az szervezi, hogy a Petri-szöveg magatartáskövetése teljes mértékben tarthatatlan, hiszen etikai-érzelmi belekeveredés megy végbe a narráció során (ezt szintén magyarázhatja: a szerző-beszélő-főhős közötti analógiák is a távolság hiányát közvetítik), de a későbbiekben azt is belátja, hogy az általa felállított nyelvi univerzum talán nem képes beteljesíteni a feladatát: „Attól félek, hogy a hőszám nem tudom kifizetni a *kárpótlást*, amely az egykori szóke kisfiú életvesztése miatt jár neki.” (162) Megítélésem szerint a regény kétélű zárómondata („Önök már nem jár semmi.”, 199) – a főszereplő családból történő kilépési kísérletének sikerességét is magába foglalva – azt hivatott kritikai élel jelezni, hogy az irodalmi művek újonnan hangoztatott társadalmi-politikai funkciója, emancipatorikus ethosza talán nem tudja az elhunytakkal, az elhurcoltakkal, a károsultakkal szembeni etikai feladatát beteljesíteni („özvegyeknek, árváknak, nemzeteknek / nincs jóvátétel”). Ugyanakkor *A kárpótlás*ként

elnevezett textus, ezáltal kijelölve annak poétikai funkcióját, a nyelv performatív ereje által: a narráció során kimondódnak, felszínre buknak, esetleg az olvasóban megköltődnek az elhallgatott múlt lehetséges traumái, sérelmei; az elfuserált életutak magyarázatra lelnek; az áldozat-narratíva elbeszélése végül szabotálva a távolságtartást – saját határtapasztalatát felismerve, talán csak ábránd a nyelvileg véghez vitt jóvátétel – mégis létrehozza az áldozatok iránt tanúsított etikai odafordulást.

A szöveg tehát jelzi, hogy a mintaként állított *301-es parcelláról* eszményi viselkedésmódja követhetetlen („A kegyeletre szarok.”), ennek ellenére megtalálja egy más módját a Petri-líra továbbírásának: a *Család, életút* abszurdba hajló, ironikus-parodisztikus nyelvhasználatával, az irodalmi eticitás korlátoltságát felismerve – ezzel elkerülve a Petri által említett hazug részvételpozíciót – egy autentikus formáját találja meg a kelet-európai trauma-narratíva beszédmódjai között. Egy elvontabb gondolatsémával azt is mondhatjuk, a narrátor és Por Zsolt bildung-története ellentétes módon megy végbe: míg a főhős végül elfordul a traumatikus családi közegtől egyetlen lehetséges módozatát megtalálva annak megszakítására, Márton író-narrátora *A kárpótlás* című regényével – beleírva magát a diskurzusba – sikeres nyelvi kifejezésmódot talál a kortárs magyar irodalom uralkodó trauma-tendenciái között.

Még ha Márton László legfrissebb munkája minden pozitívuma és a szöveg rétegzettségére ellenére sem ér fel az életmű csúcsteljesítményeihez (mondjuk a *Jacob Wunschwitz igaz történetéhez* vagy az *Árnyas főutcához*), a *Kárpótlás* – akár írói ujjgyakorlatnak is tekinthető rövidegével – egy rendkívül szórakoztató története a Kádárkori áldozatok „Írtó jó” tragédiájának.