

A kötet címadó írásában Márton László novelláinak szinte valamennyi fontosabb kérdése exponálódik. Mindjárt ott van az elején szerző, hős, elbeszélő sokrétűsége, bujkáló játéka. „Itt kell megemlékeznem Bazsinka Jenőről, aki-

74 Olasz Sándor

AMIT LÁTTÁL, AMIT HALLOTTÁL

Márton László elbeszélései

nek az a legfőbb nevezetessége, hogy nem lett belőle író. Helyette lettem én.” Pedig valójában Bazsinka az, aki novellákat ír, s ezek az opuszok Márton László korai novelláit idézik. Például *A Nagybudapesti Rém-üldözésből*

a *Rostát*, melyben rostává lyukad a főváros felszíne, s ezeken a réseken lassan, de biztosan hull ki mindaz, ami a térképen jelölhető volt. Bazsinka eme írását fiatal tanára egyszerű hatásadászatnak minősíti, s helyette a hitelességre buzdítja: „...mostantól csak arról írd, amit a saját szemeddel láttál, a saját füleddel hallottál! És úgy írd meg, pontosan úgy, ahogyan láttad vagy hallottad...” Mivel egy írónak elsősorban pontosnak kell lennie. No de milyen volt a hetvenes években a „valóság”, a „hétköznapi forradalmisága” (Király István!)? Az unalmas szürkeségből törvényszerűen nyíltak utak a fantasztikum, az abszurd felé. Ám művészet és erkölcs összeütközése akkor következik, amikor Bazsinka humoros életképet közöl a faliújságon, s ez sokak (például a faliújság szerkesztőjének) rosszállását váltja ki. A szerző – noha alapvető princípium számára, hogy csak azt írjuk le, amit észlelünk – korigálni akarja az írásművet, s ebben eleinte tanára segítségére is számít. Adva van tehát egy novella, ami megsemmisül (letépik a faliújságról), s következne egy javított, ami nem készül el. Ekkor fordul Bazsinka az E/1 elbeszélőhöz, és segítségét kéri. „Én a magam részéről ügyet sem vetettem rá, hogy azt írom-e, amit a valóságban láttam és hallottam, vagy valami mást. Én írói munkássággal arra és csak arra törekedtem, hogy elnyerjem Attila tetszését.” (Attila a faliújság szerkesztője.) A művelet az elbeszélő számára is rendkívüli tanulságokkal jár: „Akkor még nem tudtam, hogy a novellában gyakran az a lényeg, ami rejtve marad, és egyszerre csak a valóságban válik láthatóvá.” A ravaszul szerkesztett novella aztán klasszikus poénnal, csattanóval zárul. A novellabeli novella Katika becsületét akarja helyreállítani, de a leányzóról épp most derül ki, hogy három hónapos terhes.

Márton László olykor szinte gátlástalanul mesél, történetek, narratológiai furfangok, önreflexiók eszmefuttatások ömlenek belőle. Úgy tűnik, mintha a mese kivezetne a „valóságból”, pedig valójában szüntelenül vissza is vezet oda, nem lebeg valamiféle megfoghatatlan dimenzióban. Különös ötvözetet alkotnak ezek az írások. Egyfelől a dolgok bagatellizálása, a

végtelenül sűrű hétköznapi (cseppet sem unalmas) részletezése, másfelől tragédiák, szerencsétlenségek kiváltotta traumák. Sok-sok valóság-effektus zúdul az olvasóra, de ezek nem illeszkednek semmilyen megnyugtató rendbe, a realista indítás ellenére töredékben marad minden. A referenciális elemek imaginatív terekkel gubancolódnak össze, „valóság” és mese 75 fonódik össze – úgy, hogy ezek szétszalazásának igénye semmilyen kecsegtető eredménnyel nem jár. A két elem itt egyformán fontos. Nem mondhatjuk, hogy a valóság írja a szöveget, de azt sem, hogy a szöveg a valóságot.

Történetek zavarba ejtő bőségét, olykor variációk végtelen sorát kapjuk a három ciklusban, összesen tizennyolc novellában. Pontosabban tizenhétben, mivel az utolsó, *Távolsági járat* című írás folytatásos regény imitációja (zsugorított regény?), hasonlóságok garmadáját fölmutatva lényegében egy lehetséges regény körvonalait vázolja. Márton Lászlóra régóta jellemző módszer alakok, sorsok sokféle alakulásának fölillantása. Itt a Derzsenyi nevű színésztől olvashatjuk, hogy közepes vidéki figura helyett lehetett volna Bálint András, Kern András, Vallai Péter stb. A variációk ironikus mozgatása mögött az a bölcsesség rejlik, hogy a szöveg egyébként is mást/másokat fog mondani, mint amit a szerző intencionált. Elsősorban itt keresendő Márton László iróniájának forrása. S nem abban, hogy írjuk eleve így, ironikusan akarta megírni őket. Nem kell bizonygatnunk, hogy az egyértelműséget, a teljes „érthetőséget” és értelmezhetőséget itt hiába keressük, mivel a megértés a meg nem értéssel, az érthetlenséggel kapcsolódik össze, és ez az iróniában jut kifejezésre.

A *Jacob Wunschwitz igaz története* című regényben a novellák elemzéséhez is fontos szempontokat adott a szerző: „Munkánk célja nem több, és nem kevesebb, mint a történet maga, ha úgy tetszik, egy ember igaz történetének elmondhatósága. Csakhogy egy ember igaz története valójában emberek és dolgok megszámlálhatatlan sokaságának igaz története, és ezen semmiféle szerkesztés, válogatás vagy csoportosítás nem tud változtatni; ha pedig az arcok és tettek sokaságának szétartó szárait egy általunk meghatározott fókuszpont felé irányítjuk, számíthatunk rá, hogy ez a fókuszpont kívül esik láthatárunkon.” A történetek szilárd határai tehát kijelölhetetlenek, végtelenbe vesző szöveg alakul ki, végtelenül bővíthető legójáték. Ráadásul Márton elbeszélői nem egyszerűen történetek változatait mondják el, hanem egy önreflexiós, metafikcionális teret is kijelölnek. (Erről később.) Egyelőre maradjunk a történetek milyenségénél. Az elmondottakból is következik, hogy a befejezetlenség, a lezárhatatlanság általános jellemzőjük. Ilyen és olyan történetek vannak, de nincsenek befejezve, vagy van befejezésük, de nincsenek „készen”. A *Régi rigó* zárlatában például többféle

ok említették arra vonatkozóan, miért rohan el Dezső, s hogy hangzott volna E. panasza. A *Nirvánában* az elbeszélő a történetet először a barátjának akarja elmesélni. Mintha közösen írnának valamit. A barát kijelenti, hogy érdeklí ugyan a dolog, de csak akkor, ha „nincsenek benne művészek és művésznők. Mert ő már egy kissé elunta azokat a történeteket, amelyekben csak úgy nyüzsögnek az írók és írónők, festők és festőnők, férfi színésznők és női színésznők. Szóval művészek, azok nem lehetnek.” De életművészek, kóbor lovagok, földbirtokos asszonyok, építészek, jósnők, római császárok, királyok, hercegek, grófok, naplopók és burzsoák sem lehetnek. De lehetne például egy válóperekkel foglalkozó ügyvédnő, mivel a barát egyébként is válófélben van. Elindul (a 195. oldalig) egy történet, mellyel a barát elégedetlen. Aztán (történet 2.) néhány szűkszavú mondat – másféle befejezéssel – vesz másféle irányt. „Már csak műfaji okokból sem engedhetjük meg magunknak, hogy elbíbelődjünk a részletekkel” – hangzik a megállapítás, melynek paradoxona éppen az, hogy a legtöbb elbeszélésben olykor bizony hallatlanul mulatságos „bíbelődések” vannak a legapróbb mozzanatokkal.

Az elbeszéléseket végigolvasva az lehet az olvasó benyomása, hogy egy narratológiai kézikönyvhöz szinte minden változatra talál példát. Mivel az írásokban nemcsak a történeteket, hanem azok alakulástörténetét is kapjuk, az elbeszélő gyakran utal különböző eszközökkel a mese költöttségére, mesterséges jellegére, feltárja saját következő lépését, korlátozza önmagát, bejelenti, hogy nem tud valamit, noha azt is kideríthetné, s akkor a szöveg fikciós jellege nem lenne olyan hangsúlyos. A beszélő hangja elválaszthatatlan a szövegformálástól. Hol hagyja szertefutni a szálakat, hol nyomatékosítja történetformáló szerepét, az alakítás teljhatalmát. Márton László gyakori „fogása”, hogy elbeszélője hozzátapad valamelyik szereplő nézőpontjához. Mintha maga is részt venne a cselekményben, egyik nézőpontról a másikra vándorol – nem titkolva saját álláspontját, szerzői nézőpontját sem. Belső és külső nézőpontok váltogatására mindjárt az első elbeszélésben, *Az ablakkeretben* példát találunk. Hagyományos szerzői elbeszéléssel indul, hogy aztán az első személyben megszólaló elbeszélő azzal, hogy mesélni kezd a novellabeli kezelhetetlen gyerekeknek, maga is bekapcsolódik a fikcióba. Végül az első személyű elbeszélő hangja is egybemosódik a „valósággal”. Az ördög a mesében Land Roverrel közlekedik, s a hős, Dobó Pisti talán a mesén kívül is éppen ezt az autót látja. Jellegzetes eszköz a történetek rövid összefoglalása: „...emlékeztetjük rá az olvasót: eddig annyi történt, hogy E. kiment a fürdőszobába és belenézett a tükörbe. Hogy más jelentős dolgok is történjenek, E.-t kiengedjük a konyhába, egyszersmind az elbeszélés következő pillanatába is.” Olykor kifejezetten szakmai, mesterségbeli gondokat feszeget: „Ildomtalanság volna részletekbe menően leírunk a kertvárosi lakótelepi lakást, ahová most Pócsnéval együtt magunk is hívatlanul

és váratlanul toppanunk be.” Az elbeszélő önróniája ugyancsak izgalmasan sokszínűvé teszi a nézőpont és beszédhelyzet kavalkádját. „Nem hallgatjuk el, hogy elbeszélő tisztességünknel fogva magunk is gyávák vagyunk. Gyávaságunknak adjuk tanújelét azzal, hogy mi történik a föld alatt, és nem avatkozunk az eseményekbe... [...] Mi azonban halált megvető, férfiatlan gyávasággal folytatjuk hétköznapi és, mi tűrés-tagadás, némileg szürke történetünket.” (*Halált megvető gyávaság*) A történetek ugyan szürkének tűnhetnek, mégis jó olvasni őket. Élvezzük az elbeszélői önkényességet: „Most pedig áthelyezem történetünket Budapestről Velencébe.” Jót derülünk az elbeszélői önlefokozáson és elbizonytalanításon: „...én csak azt akartam elmesélni, hogy hogyan szarták le a fagyaltomat a galambok.” Örvendezünk, amikor (elsősorban a hetvenes évek világára vonatkozóan) valós eseményekkel és figurákkal találkozunk. Akkor még a beszélő is úgy látta, hogy a dolgok annyit érnek, amennyire meg tudjuk magyarázni. Azóta persze a megmagyarázhatatlan dolgok is sokasodtak. Önéletrajzi elemekre ismerhetünk. („Én, akinek a neve alá van nyomtatva a novella címe fölé...”) Hogy aztán ez az egész azonos-nem azonos játék a helyére kerüljön, s száműzön mindenféle autobiografikus gyanút.

A korábbi Márton-regényekben azt is megszoktuk, hogy a beágyazott történetek és megszakítások következtében az objektív, lineáris idő helyett valójában az elbeszélőhöz alkalmazkodik az időszerkezet. A történetek szétágazása és összefutása miatt az idő mint rendezőelv, a kronológia nem létezik. Az „elbeszélői pártatlanság önkénye” (Márton) is lehet, hogy az összeolvadó események ellenére különálló mozzanatokot igyekszik fölmutatni, s összefüggéseket próbál teremteni ott is, ahol szilánkossá válik minden. Összefüggések persze vannak, csak jóval rejtettebben, mint ahogy az olvasó valamely realizmushoz közeli beszédmódban megszokhatta.

A tizennyolc elbeszélés gazdag figurapanorámájában elsőként talán az a szembetűnő, hogy jóformán egyetlen sikeres egzisztenciát nem találunk benne. A szereplők persze többre vágyanak, s kimondva, kimondatlanul a csatlódás keserűségét sugározzák. Grendel Lajos egyik regényében olvashatjuk a hősnőről: sértve érzi magát, mert operadíva helyett mindenki dizőznek nézi, pedig valójában csak dizőz. Ilyen személyiség- és identitászavaros figurák sora jelenik meg. „E futólag belenézett a tükörbe, mintha arról akart volna megbizonyosodni, hogy ő maga megvan-e, létezik-e még.” Kialakulatlanság, lezáratlanság, korai öregség jellemzi ezeket az egymás mellett pusztuló és elrongyolódó személyiségeket. Harminc, negyven év alatt aztán már többnyire csak a megszokás marad, „hordjuk tovább, mint egy rossz pulóvert vagy egy rossz nadrágot, vagy egy rossz cipőt. Mert nincs már elég fantáziánk

ahhoz, hogy elképzeljük magunkat egy kevésbé elhasználódott vagy legalább másmilyen formában lepusztult személyiség mellett.

78 Ezért inkább azzal vigasztaljuk magunkat, hogy a másik emberben ott a mi harminc vagy negyven évünk, hogy az ő élete magában foglalja a mi életünket is.” A novellahősök többnyire magányosak, kapcsolatteremtési kísérleteik kudarcba fulladnak. Nem mondva le a reményről, hogy egyszer hátha tetten érhetik vagy megkereshetik önmagukat, miközben az irodalmi fikció közegében, melyből persze számtalan ablak és kiskapu nyílik a valóságra, egyik meglepetéstől a másikig tántorognak. (*A regényhősnő mégsem tér haza*) Az *Utazás emberi feltételekkel* Bancsilla Ancsurkájának sem meghatározott életkora nincs, sem meghatározott jellemvonása. Talán mindegyik szereplőre érvényes, hogy a gyermek- és ifjúkor még csak jelent reményeket és titkokat, ámde később „a nagykorúság jele, és a felnőtt kor gondterhelt, kietlen egyhangúsága az elképzelhető legnagyobb kaland?” Márton László számára a jellemzés egyik fontos eszköze a névadás. A nevek humorát példázza, hogy „egy lesodort és ripityára tört úr szilánkja” Szilánki Szilveszter. Zsarnok Regina, Bakkháns Márta, Törpe Péter, Ravatal Ervin elvtárs(!), Sündisz Nóra – hosszan sorolhatnánk a mulatságos elnevezéseket. Az egyik figura a Farsangi Dénes névre hallgat, utalva ezzel a kalandos életű Krúdy-hősre, Farsangi Pálra.

A kötetzáró *Távolsági járásban* van egy emlékezetes hasonlat: az idő mint grotta. Ahogy egy barlangot tetszés szerint járhatunk be, a már megéltet és a hátralévő, a másokét és a magunkét. A grotta labirintusában kanyarok és átjárások, átvezetések és „zsákutcák” – akár változatosnak is mondható a látvány. De a könyv utolsó mondata szerint mindvégig kísérthet a kétség: „Ennyi volt az egész; de az is elképzelhető, hogy ennyi sem volt.” A sok apró történet fura módon akár ezekre a végső kérdésekre is kihegyezhető. Izgalmas, modern próza ez, anélkül, hogy a poétikai játékok zavaróan rátelepednének a szövegekre. (*Jelenkor Kiadó, Pécs, 2010*)