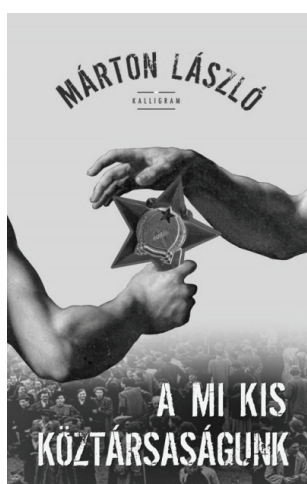


SZABÓ GÁBOR

Tündérország Hömpölyzugban, avagy vidám történetek Közép-Nirvániából

MÁRTON LÁSZLÓ: A MI KIS KÖZTÁRSASÁGUNK



Pesti Kalligram Kiadó
Budapest, 2014.
392 oldal, 3490 Ft

”

Márton László *A mi kis köztársaságunk* című szövege ugyan regényként definiálja magát, ám legalább ilyen érvényességgel a bölcséleti szatíra megjelölés is állhatna műfaji eligazításként a kötet első lapján. Mármost akkor, ha ez valóban eligazítana bárkit is, hiszen – amint erre néhány interjúban a szerző is kitér – a magyar irodalmi kánon korántsem bővelkedik olyan alkotásokban, melyek az abszurd, a groteszk szemléletet és nyelvi magatartást a nemzeti mentalitás kritikai jellegű allegóriájaként viszik színre. *A nagyidai cigányokon* kívül Márton László Kemény Zsigmondot és Teleki Kezencét említi lehetséges előzményként, és ez a szerény lista meglehetősen pontosan jelzi, hogy a kulturális kánonunkban rögzülő felfogástól ugyancsak idegen a magunkon való gúnyos nevetés (tanulságokat is) felszabadító ereje.

Márton regénye e tekintetben tehát inkább világirodalmi szövegmintákhoz kénytelen igazodni, miközben nyelvezetét természetesen a magyar irodalomból is kölcsönzött vendég-szövegek, valamint történelmi események refigurálásának szövegbe emelésével építi. A regény tulajdonképpen ezeknek a kódoknak, idézeteknek, műfaji allúzióknak, szövegmozsáknak archívumszerű kontextusában lép működésbe, intenzivitását pedig az ezek ütköztetéséből, egymásra montírozásából, vagy egymás elleni kijátszásából nyert szatirikus, abszurdba hajló, vagy éppen szorongatóan keserű modalitása teremti meg.

A szöveg alapjául mindazonáltal egy valós történelmi esemény, az úgynevezett „Vésztői Köztársaság” megidézése szolgál, melyet a regény egy fiktív település, Hömpölyzug területére helyez.

1944-ben ezen a kelet-magyarországi településen, ahonnan elmenekült a régi közigazgatás, valamint kivonult a né-

met és a szovjet hadsereg is, egy sajtósági hatalomgyakorlási forma bevezetésére került sor, ami az „állam az államban” elven működött nagyjából két hónapon át. A kommunizmus meglehetősen bizonytalan eszmei konstrukcióját próbálván a gyakorlatba átültetni, semmibe vették az országos rendelkezéseket, megakadályozták az új közigazgatás kiépítését, és területi, gazdasági, valamint politikai önállóság kiépítésére törekedtek. Annak ellenére, hogy a regény javarészt beazonosítható módon idézi meg a hajdani eseményeket és személyeket, Márton számára mégsem a történelem dokumentarista ábrázolása volt az elsődleges, hanem egy olyan társadalmi modell fikciós eljárásokkal való értelmezése, melynek résztvevői először érezték úgy, hogy maguk irányíthatják sorsukat, maguk teremthetik meg és élvezhetik politikai és gazdasági értelemben is elnyerni vélt szabadságukat. Azt vizsgálja – a véstői eseményeket tulajdonképpen ürügyként használva –, hogy a sérelmekbe-hazugságokba történő bezárkózás, az egész világgal való önelégülten dacos szembefordulás, a külső-belső ellenségek állandósult termelése, a szabadságharcos retorikával leplezett szervilizmus és kisszerűség ősrégi reflexei hogyan alakítják a személyes és kollektív identitás viszonyait történelmünk során. És ugyan szerzőnk szinte minden egyes interjújában leszögezi, hogy direkt áthallások helyett általánosságok megragadása volt a szándéka, kortárs befogadóként nagyon nehéz nem valóságreferens jelentéstulajdonításoknak kiszolgáltatni a regény bizonyos mozzanatait, így pl. a Juliska néni „önfeláldozó szavazatszámhlálásai nyomán kétharmados többséggel” elfogadott sarkalatos jogszabályokról szóló (31.), vagy a dudvafürdő nyitását szorgalmazó Cziblész által készített „Nem leszünk orosz gyarmat!!!” feliratú kartonpapírral kapcsolatos (345.) részeket, de ideig-óráig még az autójával száguldozva balesetet okozó Rezešová elvtársnő alakja (369.) is ébreszthet akár ilyesféle mimetikus képzeteket a rendőrségi bulvár hozzám hasonlóan szorgos olvasóiban.

Az idő múltával ezek a konkrét áthallások – ahogyan remélhetőleg a szöveg pusztá allegorizálként történő felhasználhatósága is – minden bizonnyal kikopnak a regény értelmezési teréből, hiszen nyelvi gazdagsága, intertextuális rétegzettsége egy ennél jóval tágabb, az egyén, a közösség és a hatalom viszonyát az ideológia absztrakt, ám egyszersmind konkrét történelmi tapasztalatokat reprezentáló terébe helyező olvasatot is kínál.

A hömpölyzugi események – és azok tágabb történelmi környezete – egyrészt persze adathozható módon válnak beazonosíthatóvá a szövegben, ugyanakkor a szöveg jeleinek elrendezése erőteljesen elbizonytalanítja a fikció és a valóság közötti demarkációs vonalakat. A szövegben a tények logikája és a fikció logikája közötti határok összekuszálódnak, a Történetírás és a történetek írása az igazság egyazon rendjébe illeszkedve teszi láthatóvá közelmúltunk történelmének „empirikus” univerzumát.

A határok elbizonytalanítása, viszonylagossá tétele azonban ezen túlmenően is a szöveg esztétikai és nyelvi megformáltságát alapvetően meghatározó szerkesztési elv. Ez a keveredés, az elviekben különmemű elemek egymáshoz kapcsolódása a legtöbbször úgy történik, hogy egy jól ismert idézet és egy többnyire politikai-ideológia frázis izgalmas jelentésütközéseket teremtve montírozódik össze egy mondaton belül. Tetszőleges példával illusztrálva, így működik pl. a következő részlet is: „Ha majd mindenki mindent bevallott (...), akkor mondhatjuk hogy: megálljunk, mert itt van már a Kánaán!” (285.) A Petófi vershez és a politikai vallatások történelmi emlékéhez kapcsolódó igencsak eltérő értékpreferenciák egymásba csúsztatása a humanista bázisú ember- és társadalomeszmény politikai kisajátításának groteszk

érzékeltetésén keresztül az értékek relativisztikus, politikailag instrumentált létmódjára figyelmeztet.

Hasonló hatású regiszterkeveredés érhető tetten abban a műfaji kavalkádban is, amikor a szöveg magába építi a népmese, a film, anekdota, mítosz, a szocreál próza vagy a daljáték formáit, melyek a műfaji kódokhoz társuló jelentésmezők konfrontáltatásával minduntalan időzjelbe teszik, módosítják, átértelmezik a történetmondás nyelvi rendjét.

Ugyancsak keverednek a terek és idősíkok is, hiszen például a szöveg bizonyos részei a XVIII. századi Königsbergbe montírozódnak, nem beszélve arról, hogy az elbeszélő – aki egyébként az események kortársi krónikásaként jeleníti meg magát – minduntalan kilép a történet időkereteiből, és olyan omnipotens kommentátorrá változik, akinek ismeretei a jelen felől teszik értelmezhetővé az eseményeket. Megemlíti például a Szovjetunió majdani felbomlását (337.), utal a délszláv háborúra (357.), máshol meg bizonyos aknák 1971-ben történő hatástalanítását nyugtázza (383.), egyszóval az utólagos történelmi tapasztalok birtokosaként formál jogot a történet jelenidejében zajló dolgok megítélésére: saját poétikai eljárásainak igazolására. A részint visszamenőleges elbeszélői pozíció hitelesítheti, hogy az irodalmi reprezentáció esztétikai eljárásainak köszönhetően a tragédia komédiaként ismétlőd-hessék, vagyis hogy a regény Marxot parafrázálva az események egyazon pillanatban lehetséges tragikus és komikus létmódját állíthassa.

Márton László regénye tehát alapvetően a legváltozatosabb textuális viszonyok ütköztetésén, pontosabban az ebben rejlő szatirikus hatáspotenciál kiaknázásán keresztül építkezik, mely során a fenséges és az alantas egymásba játszatása, az értékregiszterek oly módon történő ütköztetése is gyakori megoldás, hogy a heroikusan túlzó felstilizálás még inkább nevetségessé tegye a kisszerűt, még inkább láthatóvá tegye annak provincialitását.

Ilyen jelenet pl. az, amikor Mrázik elvtárs és Najmán politikai kizorítósdíját a szöveg a hömpölyzugi égen egymással küzdő fehér és fekete bika mitikus küzdelmeként viszi színre (116.), módszer és hatás tekintetében egészen hasonlóan ahhoz, ahogy a *Termelési-regényben* montírozta össze Esterházy egy vállalati csetepaté, és az *Egri csillagok* nagyszabású csatajelenetét. További példaként lehet említeni a számos kínálkozó lehetőség közül pl. Sztálin tevékenységének kozmogóniai képekben történő retorizálását (197.), vagy azokat a jeleneteket, amelyekben a kisszerű önelégültség a szakrilégium nyelvén és szimbolikáján keresztül válik nevetségessé: Najmán elvtárs sorsának rosszabbra forduláskor például egy utcai pózna vért kezd könnyezni (352.), a marxizmus klasszikusainak olvasása nyomán pedig egy acéltüdővel élő mozgáskorlátozott járnai kezd és izmos ifjúvá serdül. (281.)

A különböző értékmezők egymással szembeni cinkos kijátszása elsősorban tehát a regény szatirikus modalitását erősíti, a swifti–rabelais-i hagyományhoz kapcsolódik, ám az abszurd nevetés mögött kirajzolódó történelmi események rettenetének időnkénti *kísérteties* felszínre törése – mint pl. a szabadkai vérengzés képeinek bevilanása, vagy Najmán kivégzésének látomásos felidézése – mégis a folyamatos fenyegetettség, szorongás nyugtalanító érzését kelti, ami mindvégig ott munkál a sorok között.

Márton művészetét, mint megannyi előző művében, technikai értelemben tehát ezúttal is az a kérdés foglalkoztatja, hogy milyen hatalommal bír az alkotó a történelem, a történetek és az emlékezet felett.

A szöveg ezért sem ragaszkodik szigorúan a kronológiai és topográfiai pontossághoz, és bár határozottan kijelöli történetének idejét az 1944-es és 1945-ös évben (168., 200.), bizo-

nyos események, így többek közt a Sztálin hatvanötödik születésnapjával kapcsolatos részletek, vagy a műben akár önálló betétszöveggént is olvasható Kaffka-gyilkosság alapjául szolgáló Lakos-gyilkosság 1943-ra illetőleg 1946-ra datálhatók, ráadásul ez utóbbi Szentesen történt. Hasonlóképpen mosódnak össze a fikción belüli realitás és képzelet tartományai, hiszen a történet számos szereplője a legkülönbözőbb látomásokon, víziókon keresztül járul hozzá a történetmondás hitelességének szavatolásához, melyekben, újat csavarva ezzel valóság és fikció amúgy is elég problematikus kapcsolatán, a történelmi tények sora – a fikcióban bujkáló „nyers valóság” – jelenik meg imaginációként. Az elbeszélői hang grammatikai tekintetben sem tekinthető egységesnek, hiszen minduntalan keveredik benne az egyes és többes szám első személyű forma, ami folytonosan újratermeli a történet igazságával kapcsolatos bizonytalanságokat.

Ez a hevenyészett felsorolás is jelzi, hogy *A mi kis köztársaságunk* nyomok, lehetőségek, regiszterek különféle típusainak kombinációival játszik, hogy a határátlépések segítségével különböző elgondolási lehetőségeket kínáljon a történethez. A valóságot – írja Rancière az *Esztétika és politika* egyik passzusában – fikcióvá kell tennünk ahhoz, hogy elgondoljuk, és Márton László éppen ezt teszi, amikor a valóság láthatóságának térképét a fikcionalitás esztétikai reprezentációinak hangsúlyozásán át teszi hozzáférhetővé.

Önmagában mindez persze pusztán technika, olyan klisérendszer, amellyel alighanem a legtöbb posztmodern jelzővel ellátható alkotás leírható lehet, amiképpen azzal a megállapítással is, mely szerint Márton a nyelv működésének kiszámítható és kiszámíthatatlan játékát avatja története társszerzőjévé és egyúttal kitüntetett szereplőjévé. *A mi kis köztársaságunk* azonban ezen keresztül egy olyan sajátosan nemzeti satírt mesél el, ami egyszerre idegen és ismerős, mulatságos és szomorú, nagyszabású és provinciális, és amelyben – ahogy a szerző fogalmaz az *Irodalmi Jelennek* adott interjújában – általánosságban tükröződnek vissza a Zápolya Jánostól napjainkig húzódó politikai folyamatok.

A történet maga egy nyelvi félreértés következményeként bontakozik ki, hiszen a köztársaság alapító aktusa annak a tévedésnek köszönhető, hogy a város vezetői a „Tessék kialakítani a közigazgatást!” parancsát „Tessék kikiáltani a köztársaságot!”-ként értik. (27.)

A regény alapjául szolgáló történelmi esemény tehát épp úgy a nyelv összezavarodásának, a jelentés kontroll alóli kicsúszásának eredményeként kerül színre, amiképpen a regény poétikai alapozása is a jelek és jelentések keveredésén, egymásba tagozódásán keresztül valósul meg. Talán nem véletlenül bukkan fel egy rövid jelenetben a Sztálin nyelvelméleti nézeteivel messzemenően azonosuló Pörgős bácsi, aki a nyelvet szintén nem a felépítmény, hanem az alap részének tekinti. (77.) (Megjegyzem, Sztálinnak ez a nyelvvel foglalkozó írása *Marxizmus és nyelvtudomány* címen csak 1950-ben, vagyis a történet időintervallumán kívül jelent meg, viszont Pörgős bácsihoz hasonlóan pl. Bóka László messzemenő egyetértésével is találkozott, aki az *Irodalomtörténet* 1950-es évfolyamának 4. számában a legmelegebb szavakkal, *Sztálin tanítása a nyelvtudományról, és irodalomtudományunk feladatai* címmel méltatta a tudós szöveget.)

A nyelv primátusát a regényben mindemellett kitüntetett módon jelzi a „könyv” reprezentatív, tulajdonképpen a szöveg egy lehetséges középponti metaforájaként történő használata is. Fichte *A tökéletes állam* című műve tölti be ezt szerepet, melyet a szöveg szereplői mágikus erejűnek tekintenek és riadt tisztelettel kezelnek. (35.) A könyv Najmán aktatáskájában tűnik fel először, majd több szereplő is kapcsolatba kerül vele, így pl. a regénybeli Köz-

társaság diktatórikus vezetője, Mátrai – akinek alakjában a Vésztői Köztársaság valódi irányítójára, Rábai Imrére ismerhetünk – lapozgatja egy alkalommal babonás félelemmel, minden pillanatban attól tartva, hogy valaminő szellemek ugranak elő hirtelen a könyv lapjai közül. (242.)

Fichtének ez a műve azért lényeges értelmezési bázisa a regénynek, mert talán az első olyan államelmélet, ami a politikailag uralt, diktatorikus eszközöktől sem visszariadó, az alattvalókat politikai gyámságban tartó zárt nemzetállami rendszerként az autoriter szocialisztikus társadalmi berendezkedések előzményének tekinthető. Ily módon tehát részint a Vésztői Köztársaság egyfajta előképét testesíti meg, illetőleg, minthogy a regény maga is a fichte szöveg ironikus újraértelmezése, kommentárja, történelmi kontextusban történő kifejtése, a mű poétikai alakzataként egyfajta kicsinyítő tükör szerepét is játssza.

A fichtei „észállam” ijesztően önmagába záruló rendjében szerzője szerint ugyan „igen hamarosan kifejlődik a nemzeti becsület és az élesen meghatározott nemzeti jellem” (J. G. Fichte: *A tökéletes állam*, Phönix kiadás, Budapest, 1943, 134.), ám ezt a későbbi történelmi tapasztalatok igen kevésbé támasztják alá, és Márton László regényében sem lelni ennek nyomát.

Ami viszont *A mi kis köztársaságunk*-ban betöltött további szerepét illeti, Fichte műve egyfajta ideológiai felettes énként metaforizálódik a szövegben, irányítja, kormányozza, strukturálja a Köztársaság történéseit, identifikációs mintákat nyújt, rendezi a társadalmi mozgásokat és kollektív célokat tűz ki a közösség elé. Egyszóval: ideológiaként működik. Mármost igen fontosnak érzem, hogy Márton regényében az ideológiai erő textusként, nyelvként, fikcióként – könyvként – jelenik meg, hiszen ezzel a mű tulajdonképpen a valóság és a fikció azon hagyományos hierarchiáját kuszálja össze, melyben a fikció csupán derivátuma, alárendelt párja a realitás elsődlegességének. Itt azonban a fikció lesz az, ami kényszerítő erővel nem csupán befolyásolja, de meg is teremti a maga valóságát, ami ettől kezdve elveszti realitását. Az autoriter társadalmakban a valóság csupán szimulatív módon képes működni, sugallhatja a szöveg, és csak röviden emlékeztetnék rá, hogy pl. Kertész *Detektívtörténete* (ahol az előre megírt akták szövegeihez keresik meg a szereplőket és eseményeket), vagy Spiró *Tavaszi tárlata* (ahol egy újságcikk szövege igazítja magához a főhős valóságát) hasonlóképpen jeleníti meg fikció s realitás kölcsönviszonyát a totalitárius államberendezkedések működésében. A hömpölyzugi köztársaság satírájában ráadásul az ideológiai felettes én nem is rendelkezik beazonosítható jelentéssel, pontosabban számos lehetséges jelentéssel ruházódik fel, lévén, hogy a babonás félelmen és tiszteleten túl senki nem rendelkezik közelebbi információkkal Fichte dolgozatáról. Sok izgalmas elképzelés mellett felmerül így például annak a lehetősége, hogy a tökéletes államban eltörlik a menstruációt, illetőleg hogy a teljes egyenlőség jegyében esetleg mindenki kopasz lesz, de valószínűnek tűnik a mesterséges marhahúshoz történő ingyenes hozzáférés nagyszerű lehetősége is. (34., 55.)

Az ideológiavezérelt tökéletes állam a regény lapjain ennek megfelelően a terror és a teljes idiotizmus szimbiózisában szerveződik.

A mi kis köztársaságunk teoretikus hatékonysága abbéli esztétikai erejéből fakad, ahogy az abszurd, groteszk vagy satirikus poétikai effektusok segítségével folytonos „belső distanciát” (Althusser) teremt azzal az ideológiával szemben, amelyet bemutat. Ezzel mintegy elidegeníti az autoriter ideológiát önmagától, és megteremti megismerésének – nem pedig az

azonosulásnak – az esélyét, ami alkalmasint azoknak a viszonyoknak és mentalitásoknak a megváltoztatására sarkallhat, amelyek létrehozták az illető ideológiát.

Az elbeszélői hang modalitása maga is ennek a belső megkettőzésnek a szabálya szerint szerveződik, hiszen a kimért, precízen tudálékos, leíró jellegű intonáció kiáltó ellentétben áll azokkal a legtöbbször ijesztő, embertelen, megalázó vagy épp mulatságosan kisszerű tartalmakkal, amelyeket ily módon közvetít. Ebben a reflexív eltávolításban nem csupán a dolgok száználmas vagy ijesztő mivolta mutatkozik meg, hanem – a nevetés segítségével – a részvét hermeneutikája is a szövegbe csempésződik.

Újabb belső törésvonalat hoz létre az elbeszélői szólamon belül az egyes és többes szám első személyű megszólalások már említett váltakozása. A ragozás kettősségének cserélgetésével a szöveg nem feltétlen a beszélő alanyok számának módosulásaira utal, sokkal inkább annak felismertetésére játszik rá, hogy a tökéletes, autoriter államban eltűnik a különbség a „mi” és az „én” közt. Megszűnik az emberek sokfélesége, gyanússá válik az önálló gondolkodás, az egyén és a közösség közötti distancia elmosódásának eredményeképp a személy már a közösség hangján artikulálja magát, míg a kollektívum egységes énként reprezentálódik. Ebből fakadóan aztán – amint Hannah Arendt fogalmaz *A totalitarizmus gyökerei* lapjain – egy idő után mindenki „tévedhetetlenül úgy cselekszik, mintha maga is a történelem menetének része lenne.”

„A tökéletes államban az ember úgy el fog tűnni, akár a tengerparti homokba rajzolt arc” – olvassuk ezzel kapcsolatban a szövegben *A szavak és a dolgok* híres zárómondatának a helyzethez formált parafrázisát. (202.) Az „ember” kifejezés a szubjektivitás eltörlődése mellett az adott politikai kontextusban persze a politikai tisztogatások gyakorlatát is felidézi, a homogén masszává, tömeggé formálódás jelentésében pedig a regény zárójelenete értelmezi a foucaultai mondatot, amikor a köztársaság bukása, a Mrázik-féle hatalomátvétel után Hömpölyzug lakosai – az elbeszélőt is ideértve – fokozatosan Mrázik elvtárs hasonmásaivá válnak. (365.)

Az általános és az egyes közti különbségek eltűnése ugyanakkor a nyelvhasználat radikális változásában is jelentkezik, amit Márton regényének egy rövidebb, a totális állam szimulatív valóságának már említett sajátosságát is jellemző részlete a következőképp ír le: „A jövőben, amely már jelen van köztünk, nem lesz hazugság, mert a nyelv nem lesz alkalmas rá, hogy használói hazugságokat fogalmazzanak meg. A jövőben el sem tudunk gondolni holmi hazugságot, mert nem lesznek rá szavaink. Eltűnik a különbség az igazság és a hazugság között.” (204.) (Az idézet utolsó mondat egyébként a történelem és fikció kereszteződésében formálódó regénytechnika önjellemzéseként is érvényes, ahol a „kemény” történelmi tények fikciós eljárásokkal történő felpuhítása teszi kérdésessé az említett oppozíciót.)

A regény egyik jelenete, amely a Sztálin születésnapjára készülő színházi előadás előkészületeit és színopszist tartalmazza, akár az ideológiavezérelt tökéletes állam vastag szatírával megfogalmazott, burleszkbe fordított jellemzéseként, vagyis a regény újabb belső tükreként, öntükröző alakzataként is olvasható lehet.

Az analógia a tökéletes állam és az ünnepi előadás között az ideológia Alain Badiou által feltételezett *színházi* meghatározottságában rejlik. (*A valóság iránti szenvedély és a látszat montázsa*, in: uő: *A század*) E szerint az ideológia diszkurzív alakzatai által létrejövő társadalmi kapcsolatok egy olyasféle imaginárius montázst hoznak létre, amely mégiscsak reprezentál valamiféle valóságot, színpadra állítja az ideologikus viszonyokat, s a szerepeket,

maszkokat, társadalmi koreográfiákat szcenírozva teremti meg a maga (fiktív) színpadi valóságát. A darab a totális nemzetállam zártság-eszményének megfelelően végig Hömpölyzugban játszódik, az egyetlen, Tündérországból játszódó jelenet is csak azzal a kitételrel maradhat a forgatókönyvben, hogy a happy endben ki kell derülnön, „Hömpölyzug maga Tündérorság.” (163.) (Hogy egy újabb, remélhetőleg mihamarabb feledésbe merülő aktuálpolitikai allúziót említsek.)

Főszereplője bizonyos Kóczi fejedelem – Rákóczi nevét értelmezhetetlennek találták a hömpölyzugiak – úgyhogy a szabadságharc tematika eleve adott, és valóban, a forgatókönyv a közelebről meg nem határozott, de lépten-nyomon felbukkanó ellenséggel szembeni leszámolások, egy szintén kevésbé pontosított szuverenitás-eszme megvalósításáért folyó küzdelem története. A nemzet felvirágoztatásának, és a külső-belső ellenségképzés („nemzetközi burzsoázia”, „belső reakció”) farsztó tevékenységét gyakorta szakítja meg az „Éljen Sztálin elvtárs! Éljen a mi kis köztársaságunk!” felkiáltás, mintegy további erőfeszítésekre sarkallva az elszánt nemzetvédőket. Az előadás szöveggönyve – a regény intertextuális nyelvi megformáltságához hasonlóan – jól ismert irodalmi alkotások elemeiből áll össze, mint pl. a *János vitéz*, a *Zalán futása*, az *Ágnes asszony*, vagy a *Mama*, ráadásul ez a zavaros montázs a szövegelemeket valami végletesen lebutított, a darab ideológiai követelményeihez torzított, gyermekded átfogalmazásban fűzi össze. A színmű tehát, ahogy e gyors áttekintés jelzi, valóban tartalmazza mindazon jegyeket – bezárkózás, harc, belső ellenségekkel szembeni politikai drill, nemzetieskedő giccs, provincialitás, idiotizmus stb. – amelyek a Tökéletes Állam berendezkedését jellemzik. (A darab zárzata, a szabadságharc bukása, Kóczi fejedelem száműzetésbe vonulása a Rögös-tó partjára pedig a Vésztoi Köztársaság bukását – s vezetőjének haladéktalan internálását – meséli el.)

A *mi kis köztársaságunk* másik, a regény szerkezeti megoldásait összefoglaló mise en abyme alakzata talán a XVIII. századi Königsbergben játszódó fejezet, ahol Gajdos, a hömpölyzugi juhász Euler professzorként jelenik meg, aki a königsbergi hidakkal kapcsolatos matematikai probléma megoldásával a gráfelmélet megalkotójaként lett ismert.

Elképzelhető, hogy a königsbergi hidakon tehető séták által kirajzolódó alakzatok, vagyis a *szövegben* egyébként néhány matematikai definícióval is megidézett gráfok a mű térstruktúrájának olyan kicsinyítő tükröi lennének, ahol a gráfként elképzelt szöveg sarokpontjainak, vagy csomópontjainak a regényben hangsúllyal említett szerzőket, az európai szatirikus-groteszk nagy alkotóit – Swiftet, Cervantest, Rabelaist, illetőleg Kafkát és Orwellt – tekintjük, a szöveg textuális járatai pedig, melyek a königsbergi hidakon történő sétákhoz hasonlóan elképzelhető olvasás irányvonalait vezérlik, a közöttük értelmezhető összeköttetések, élek halmazai lennének. E két utóbbi szerző megidézése a szatirikus modalitás mélyén munkáló metafizikai és (vagy) ideológiai fenyegetést, a paranoid politikai szemiózis megmutatkozását teszi láthatóvá regényben.

Ezt hivatott erősíteni a Kaffka rendőrkapitány meggyilkolásával kapcsolatos fejezet, ami önálló novellaként olvasva remek szöveg, viszont terjedelmi és részben tartalmi okokból épp oly nehézkesen illeszkedik a regénybe, akárcsak a Sztálin lányának kiszabadításáról szóló, hosszadalmas, meglehetősen unalmas és nyelvileg sem túl érdekes mesei szövegbetét. (A novellaszerű epizód alapjául szolgáló események, a Lakos József szentesi rendőrkapitány 1946-os meggyilkolása körüli konspirációk jegyzőkönyve és utóélete egyébként számomra der-

mesztöbb a maga dokumentarista valójában, mint annak Kafka-idézetekkel, allúziókkal átdolgozott parafrázisa. Ahogy mondani szokás, a valósághoz képest néha még Kafka is realista.)

Ugyanakkor persze Kafka vagy Orwell – sőt: Móricz *Rokonokjának* – említése fontos aszociációs mezőket kapcsolhat a regényhez, amelyek értelmezői ízléstől és elszántságtól függően akár úgy is alakíthatják az olvasás menetét és értékhangsúlyait, hogy erőteljesen elmozdíthatják a regény szatirikus olvasatát egy jóval sötétebb, apokaliptikusabb irányba, amit egyébként a szöveg zárata akár alá is támaszthat, amikor Magyarország jövőjét egy lassan megnyíló „fénnyel teli szakadék”-ként, a mindannyiunkból fakadó fojtogató üresség feltárlásaként vízionálja.

Van egy szerintem erősen ide kapcsolódó mondat Márton László regényében, ami a következőképpen szól: „A Magyarok Istenének jelenlegi tartózkodási helye ismeretlen.” (263.)

Talán nem tűnik erőltetettnek az a lehetőség, hogy a Petőfi (illetőleg a *Nemzeti dal* mellett az összes ide kapcsolható himnusz, ima, fohász stb.) pátoszát bürokratikus bikkfanyelvben ironikusan szétforgácsoló állítást a regényben megformált, transzcendens vonatkozási pontok nélkül maradt, szabadsághiányos történelem magyarázataként értelmezzük. A metafizikai középpontok, etikai instanciák eltűnése nyomán kohéziós kapcsolatok nélkül maradt világ e folyamatosan nagyravágyó, mégis reménytelenül kisszerű és ijesztő történelmi sors szimbolikájában mutatja meg természetét.

Ezzel összefüggésben nyerhet jelentést a már említett színi előadás egyik ártatlannak tűnő mozzanata, melyben azt olvassuk, hogy Kóczi fejedelem szíve szerint a janzenizmus híve volt. Ennek lényegét a darab szerzői ugyan egy zenés-táncos revüben vélik leghatásosabban magyarázhatónak, az előzőek értelmében azonban inkább a Pascal rejtőzködő istenére történő utalást érdemes itt észrevennünk és párhuzamba állítani az iménti, roncsolt Petőfi-allúzióval. (Fontos megemlíteni, hogy Márton László ezúttal is roppant műveltséganyagra építi szövegét, melynek legapróbb részletei is izgalmas kulturális kódokat rejtenek – ez esetben pl. II. Rákóczi Ferenc janzenizmushoz fűződő viszonyára történő kultúrtörténeti utalást.)

Szigorúan teoretikus szemmel nézve a centrum hiánya magyarázhatja – de esztétikai értelemben nem mentheti – a regény szerkezeti lazaságát, a montázszerűen egymáshoz kapcsolt jelenetek, hangulatok, történetzilánkok összefűzését, amelyek mintha folytonos kitérői lennének egy halványan felsejlő, allegorikus háttértörténetnek: közös történelmünknek.