

MÁRTON LÁSZLÓ: ÁRNYAS FŐUTCA

MARGÓCSY ISTVÁN

Ebben a rovatban mindig a lap egyik szerkesztője mondja el véleményét, melyet kollégái marginális jegyzetekkel kísérek.

Márton László: Árnyas Főutca. Jelenkor Kiadó, 1999. 147 oldal, 1100 Ft

[1] Az „ostobácska és álinaiv bohóctréfás mesét” magyarul tragikus börlésznek mondanám, így nézte – szerintem joggal – Benigni moziját... nem akárki, hanem az általam (is) tisztelt Kertész Imre (vö. Die Zeit 1998. november 19.). Kényes ízlése megbicsaklott volna? Hm. Újabban, a nagy kőved közepette, mintha valóban egy kicsit kevésbé érdekelné a külvilág, és a kelleiténél gyakrabban idézné önmagát. Bár ezzel hitem szerint kizárólag Kulcsár Szabó Ernő Frankfurt előtt róla készített kedves jellemzését kívánja cáfolni, miszerint neki mindenről a holokauszt és csakis a holokauszt jutna eszébe. Kvázi egytémájú szerző lenne, akinek – szó szerint idézem az Elbán túl leírhatatlan mondatrészét – „tematikailag nagyon érdekes (az) irodalma, amely főképpen a közelmúlt magyar–német történelmére vonatkozik”. (Magyar Nemzet, 1998. augusztus 29.) Vissza Benignihez, aki „borzalmasan visszatetsző műalkotást”, esetleg „konvencionális történeti giccset” gyárt: én inkább chaplini magaslatokról és (itt-ott valóban giccsbe hajló) mélységekről beszélnék. KJM

(A holokauszt mint a művészi ábrázolás problémája) A kisregény vége felé, mikor már minden visszavonhatatlanul és jóvátehetetlenül megtörtént, mind az elbeszélt „történetet” (ha tetszik: magát a történelmet), mind pedig az írói akciót (állásfoglalásaival, gesztusaival, trükkjeivel stb. együtt) illetően, a narrátor hirtelen magával a történet „őrangyalával” sodródik feloldatlan s tanácstalan vitába, s meghallja, azaz felteszi a döntő kérdést (amelyre persze csak a mű egésze akar és képes válaszolni): „hát így kell bemutatni...?” Az „őrangyal”, aki a kisregény fantasztikus (s fantasztikus narratívával élő) világában váratlanul, de egyáltalán nem meglepetést keltve jelenik meg, a narrátorral szembeforduló történelmi és művészeti kritikusként szólal meg, s súlyosan, bár számonkérő indulatában kissé árnyalatlanul prezentálja minden holokauszttal foglalkozó vagy érintkező műalkotásnak azt az alaplilemmáját (hogyan is kell, lehet, szabad a hasonlíthatatlan világtörténelmi, erkölcsi és metafizikai eseményhez? botrányhoz? mártíriumhoz? tragédiához? hozzányúlni...), melyet minden szerzőnek és műnek, ha már vállalkozott arra, hogy formálásával bármilyen típusú véleményt mondjon, körül kellene járnia. Az általam ismert irodalmi és más művészeti „feldolgozások” alapján úgy vélem, kevesen vannak, akik oly mélyen és radikálisan néztek volna szembe e dilemmával („őrangyaluknak” segítségével, vagy épp az ő ellenére), mint e könyvben Márton László, s ezért keveseknek is adódott meg, legyen a kifejezés bármily paradox is e „tematika” esetében, a „művészi”, „siker”. Hiszen az a mód, ahogy a holokauszt mára az „esztétikai” diskurzusnak szerves része lett, az már régen nem a visszaemlékezések személyes és történelmi tanúságtételének nyers és érzékeny dokumentarizmusán alapszik, s régen elvesztette a „megtörténtség” szörnyű valóságának vagy egyediségének még az illúzióját is, s a mindent magába szippantó nagy történelmi-művészeti ipar a holokausztot is beiktatta az „érdekességük” révén feldolgozható, és így kiárúsítható nagy témák körébe; ezért születnek rendre az olyan, állítólag meg- és felrázónak, de legalábbis felvilágosítóknak szánt, borzalmasan visszatetsző „műalkotások”, melyeket a legjobb szándékok mellett is alig lehet megkülönböztetni a, mondjuk így most, konvencionális történeti giccsnek más, megszokottabb válfajaitól: amikor vagy akciógazdag hollywoodi kalandfilm (Spielberg: Schindler listája), vagy ostobácska és álinaiv bohóctréfás mese (Benigni: Az élet szép),¹ vagy tarka, nagyon széles vásznú és nagyon lapos történelmi oktatófilm (Szabó István: A napfény íze), vagy nagyon magasröpd-

tű és nagyon mély értelmű ezoterikus melodráma (Jeles András: *Senkiföldjén*) modalitásában hangszerelik a „témát”,² akkor, különös módon, épp azt nem veszik észre, hogy az ábrázoláselveknek akár meszterfokon is űzött hozzásimítása a megszokott és jól bevált dramaturgiákhoz és konvenciókhoz a tematika elsúlytalanodását fogja magával hozni, s épp az fog elsikkadni, ami miatt, feltehetőleg létrehozták volt a műalkotást (persze mindezek a filmek még mindig magasra értékelhetők az olyan minősíthetetlen vállalkozásokkal szemben, mint amilyen a világsikerű amerikai, az állatmese hagyományát is megcsúfoló képregény, melyben SS-egyenruhás német macskák által üldözött, emberként mozgó rabruhás zsidó egerek válnak a holokauszt áldozatává...) ³. Márton szépírói vállalkozása (mely persze e téren nemigen szakítható el a történetíróitól!)⁴ épp azért izgalmas és tiszteletre méltó, mert azt mutatja meg ritka erővel, hogy hiába a szép és természetesen megérthető igény a szerzővel, s így minden művésszel szemben az (amit itt az „őrangyal” mond ki, persze, mint őrangyalhoz illik, nyilván „sok másnak véleményét is képviselve”),⁵ miszerint „azt vártuk, hogy ... a valóságnak megfelelő, hiteles képet állít össze, amely részvétet kelt az olvasóban, és a mi fájdalomunkat felébreszti az ő lelkében is”,⁶ ez a valóság, ez a szenvedéstörténet, nézzük akár történetileg, akár erkölcsileg, akár metafizikailag, a maga valójában sem nem megragadható, sem nem rekonstruálható,⁷ ahhoz pedig, hogy közvetlenül s hatásosan, ám mégse giccsesen ébresszen részvétet és fájdalmat (azaz: érvényesen mozgósítsa az arisztotelészi katarzist minden illedelmes mozzanatát!), sem a téma, sem a történelem, sem az elbeszélés összesített ereje sem lenne elegendő...^{8,9} A holokauszt megközelítése épp azért lehet döntő jelentőségű az újabb művészi kérdésfelvetések számára, mert történelmi kivételessége révén radikálisan átstrukturálja a régi klasszicista poétikai problémát¹⁰ (vagyis hogy meddig lehet elmenni a szörnyűségek ábrázolásában, azaz, ahogy a régiek fogalmazták: megölheti-e Médeia a színpadon, a láthatóság határain belül, a saját gyermekeit?), s a brutalitás emberfeletti méretűvé növekedésével már nem magáról az „egyszerű” brutalitásról, hanem az emberfeletti méretekről, s azoknak emberfeletti, embertelen, s mégis lehetséges voltáról való gondolkodásra szólítja fel a művészeket. Ez a történet épp azért nem mondható el „normálisan”, a konvencionális katarzis ígézetében, mert anomitásban minden ízben kinőtt ama kategóriák közül, melyek eddig alkalmasnak tűntek (no persze, hogy milyen eredménnyel, az most mindegy) az elbeszélés-

zítse a dolgokat, amint tapasztalta... Mi azonban a magánélet alakjaival foglalkozunk, a legrejtettebb zugokban kutatunk, s az erény és a bűn példáiért akár a világ végére is elmegyünk, s így helyzetünk sokkal veszedelemesebb.” (Julow Viktor fordítása) BA

[7] Már miért ne lenne? Több olyan történeti, erkölcsi, metafizikai művet ismerek – nagy hirtelen Lanzmann, Tadeusz Borowski, Jean Améry, a 2000-ben is közölt szerzőpáros: Zvi Kolitz és Paul Badde, vagy Emmanuel Levinas munkái jutnak az eszembe –, amelyek sikerrel „ragadták meg”, „rekonstruálták” a holokausztot. Hogy nincsenek még többen, azt én a távlat hiányával magyarázom, avval, hogy még mindig nem „finomult a kín” – bár javában finomul, amit jelez, hogy a téma már a blódi műfajában is feldolgozható, (ne) lásd a nemrég készült *Életvonat* című francia–román filmet. BE

[8] Már miért ne lenne elegendő? Mint minden jó mű, bennem bizony Márton regénye is mozgósította a katarzist. BE

[9] Persze ha az ember „Mari néni” szövegeit adja az őrangyal szájába valóságról meg hitelességről, akkor igen könnyű versengő narratívákban feloldani a történetet és folyton-folyvást relativizálni időt, helyet, s mi szem-szájnak ingere. Szeretném a könyvet a hermeneutika paródiájaként olvasni, de nem sikerül: oly mélyen hatja át ugyanis az abszolutista történetfelfogás bírálata. KJM

[10] A szörnyűségek ábrázolhatósága valóban csak a klasszicizmus poétikájában volt probléma, sem előtte (Rabelais!, Swift!), s főként utána nem; a holokauszt történelmi kivételességéhez pedig az égvilágon semmi köze. Mint ahogy a szörnyűségek méreteinek sincs. (A méretek – például a kommunista és a náci népirtás – összehasonlítására a holokauszttagadók kedvenc utcai, amelybe nem okos dolog beszélni.) Ahogy ezt már sokan megírták, magyarul a legérvényesebben Kertész Imre, a holokauszt egyedisége üzemszerűségében rejlett; abban, hogy eme üzemszerűség révén tíz- és százazrek erkölcsi felelősségét tiuntette el a gyilkosságokban való részvétel, vagy azok szó nélkül hagyása miatt; abban, hogy – képletesen szólva – az auschwitzi gázóra-leolvasó nyugodtan gondolhatta, hogy mi köze neki a holokauszthoz. BE

[2] Hát a Glamour, kedves István, ez a kedvenc antiszemita közhelyeket felvonultató, úgy-mond-gyermeki emlékezés, ez a kormánytámogatott, mellesleg unalmasan rossz film vajon nem érdemelne-e meg, hogy e dicső felsorolás része legyen? KJM

[3] Art Spiegelman *Maus* című képregényét kéretik újra átnézni. BA

[4] Nemhogy elszakítható, hanem elszakítandó. A történeteknek a tények feltárása a dolga, a szépfőnök nem. (Azt csak a holokauszt-tagadó „történeteszek” próbálják – időnként a „poszt-modern” történetírás meghamisított tételit is idezagyalva – elhitetni, hogy köztük és a nem tagadók között csupán értelmezésbeli különbségek vannak. Nem. Ők hamis tényeket értelmeznek vagy maguk hamisítanak tényeket.) BE

[5] Ezt a – „sok naiv” olvasóban nyilván meglévő – igényt, amelyet azonban egy regény egyik szereplője fogalmaz meg, talán a kritikusnak nem lenne szabad komolyan vennie, hisz ez is csupán az író olvasóval űzött játékának a része. BE

[6] Az őrangyalos módszer, vagyis a történetmondás és a történetmondásról szóló elmélkedés egy műbe sűrítése persze nem új. Az Árnys főutca legszórakoztatóbb elődje Fielding Tom Jonesának tizenhét könyvből a tizenhét bevezető fejezet („esszé”), melyekben a regénnyel, az íróval, sőt az olvasóval kapcsolatos igények szemtelen iróniával előadott összefoglalásaolvasható. (Nem beszélve arról, hová küldi a Tom Jones frója a kritikusokat.) Fielding és az Árnys főutcai őrangyal nyilvánvalóan összebeszéltek: „...ha egész évek telnek is el úgy, hogy nem történik semmi figyelemre méltó, akkor sem ijedek meg elbeszélésem megszakításától”; „A komikus rész ugyanis egészen bizonyosan sokkal unalmasabb, mint bármi, amit azelőtt színpadon mutogattak, s ezt csak az unalomnak olyan tobzódásával lehet el-
lensúlyozni, amilyen a komoly rész.” „A történetesnek ugyanis az a kötelessége, hogy úgy rögz-

[11] Enyhébb elbírálást, vagy, mondjuk így, más értelmezést érdemel az a bizonyos „nem lehetséges”. Több mint fél évszázaddal 1945 után könny(ebb)en beszélünk, különösen a fiatalok. És mindenki fiatalnak számít, aki nem élte át a második világháborút, amely ennél fogva neki múltabb idő, mint a túlélőknek. Az Árnyas főutcán járva Adorno dilemmájából egyfelől a „soha többé!” figyelmeztetését lehet kihallani – legalábbis az én fülemben folyton ott visszhangzott az a kérdés is, vajon a közbeszédbe egyre erősebben beszivárgó rasszizmus, a hétköznapi apró vagy nem is oly kicsiny atrocitásai a súlyosabb, intézményes megkülönböztetés felé vezetnek-e, s hogy az intézményesültségek ezáltal milyen formákra számíthatunk. Képes-e a történelem – ilyen vagy olyan eltérésekkel – megismételni önmagát? Másfelől az adorni kérdést a könyv nagy természetességgel ötvözi az irodalom örök, banális kérdésével, azzal, hogyan lehet s kell történetet mondani egyáltalán. A hagyományosan történelmetlennek nevezett probléma – mi lett volna, ha ez vagy az másképp történik, változik-e a végkéjélet, ha egy-két epizódot másfelé kanyarítunk – a könyvben irodalmi problémaként jelenik meg. Ezt az átalakulást a második világháború üzemszerű népirításainak (egyelőre) kivételes jellege teszi lehetővé. Amiről oly sok tanú vallja, hogy „elmondhatatlan”, arról nem képtelenség úgy beszélni, hogy közben folyamatosan ellenőrizzük magunkat: szabad-e, érdemes-e még beszélni róla, lehet-e éppen így szólni, nem volna-e jobb másképp. S ettől az önreflexiótól, a történetmondás kontrolljától egyetlen kis lépés a történetnek az a szemlélete, melyet az Árnyas főutcán tapasztalunk, vagyis annak a kipróbálása: merre kanyarodna az egész, ha más irányba terehénk a részt. Egyszóval a szerző irodalmat csinál. BA

[12] Nem inkább arról van szó, közhelyet mondom, hogy Auschwitz-cal a civilizációs utópia mint olyan válik jó időre lehetetlenné, a vak remény, isten stb.? S beköszönt a nie kommt was Besseres nach kényelmes pesszimizmusa. Rögtön hozzáteszem: már akinek beköszönt. És már akinek kényelmes. KJM

sek számára, s speciális anormitása révén általános normává vált: ezért s így modellálhatja bármely más megtörtént? valóságos? történetnek is a rekonstrukciós elmondhatatlanságát. Márton művének első lapjain keserűen ironikus fejtegetéseket olvashatunk a történelem és a sorsok megtörténtségének, valóságosságának, sőt: lehetségességének kételyeiről (mintha már a bevezetőben felvillantana az „örangyal” későbbi tiltakozásával is szembenéző kérlelhetetlen és „leírhatatlan” pillantását): az „árnyak”, akik jelen is vannak, s még sincsenek, a sorsok, melyek lejátszódtak, de be nem teljeselek, olyan világban élnek vagy nem élnek, éltek vagy haltak, melyben minden kifordult történeti vagy erkölcsi rendjéből (ahol „törvényszerűséggé vált a törvények által előkészített törvénytelenység”); ezért az írónak még akkor sem a katartikus, megelevenítő, valójában feltámadást ígérő felidézés, hanem a „képzelet által való újjászületés” lehet csak a mozgástere, ha egyébként az árnyak materiálisan megfogható fényképeiből próbál valamit kiolvasni – a kiolvasásból, azaz a ráismerésből, a megismerés lehetetlensége folytán szinte magától fog kialakulni az írói „beleolvasás” fantasztikus képzelete, önkényes és szabályozhatatlan rítusa, valamint mindezeknek szükségszerű paródiája...

(Auschwitz után...) A híres és sokszor idézett adorni ítélet és jóslat végletesen általános érvényét (miszerint *nem lehetséges...*) természetesen rögtön, s azóta is sokszor megcáfolta és meghaladta már a történelem és a benne folytonosan átalakuló művészet.¹¹ Ám az ítélet mélyén rejlő tapasztalat nagyon mély igazságot hordoz: ha művészetet létrehozni persze lehet is *ugyanazokat* a kategóriákat, melyekkel Auschwitz előtt írták volt le a művészetet, az élet és művészet viszonyát, a művészet belső összefüggéseit és törvényszerűségeit, zavartalanul tovább alkalmazni nem lehet.¹² Azok a klasszikus vagy klasszikusnak mondott, sokszor kétségbevonhatatlannak feltüntetett kategóriák mozdultak el a helyükről (egyes felfogások szerint: veszítették el teljesen pozíciójukat és érvényüket), melyek pedig megelőzőleg a legmélyebb rétegeikig áthatottak volt a műveket, s kivált az elbeszélő műveket: az a nagy európai személyiség-felfogás, epika, regényirodalom, mely arra építette egész koncepcióját, hogy az individuális élet a véletlenek esendőségéből jó esetben értelmes és értelmezhető, jelentőségteljes és esetleg példaeértékű egyedi sorssá formálható, a huszadik századi tömegtársadalom totális ellenőrzésének, valamint tömeggyilkossági szokásainak következtében, ha nem is teljesen hirtelen, de mégis előkészületlenül, a *sors-talanság* állapotában találta magát (hogy Kertész Imrének páratlanul találó zseniális elnevezését idézzem), aminek következményei beláthatatlanul súlyosak lettek: a sors kategóriájának ellehetetlenülése, eltűnése kihúzta a talajt az eddig minden zavar ellenére is hegeliánus princípiumokon működő történetmondás alól (hisz *kinek s minek* is mondhatnánk el történetét, s minek alapján, milyen célképzetek vagy stratégiák figyelembe vételével strukturálnánk egy egyéni életpályát, ha a véletlenül törvényszerű, s törvényszerűen véletlen tömeggyilkosság esélye képezi élet- és szemhatárunkat), megsemmisítette az individuumok szintén hegeliánus kategoriális besorolásának alapjait (hisz azon túlmenően, hogy már *hősnek* lenni a huszadik században nemigen sikerült, a „természetes” tömeggyilkosság fenyegetése a hős inverzétől, azaz az *áldozattól*, a *mártírtól* is megvonta az áldozat szubjektív vállalásának méltóságát s minősítését, valamint annak a feltételezését, hogy akit megölték, az már csak a megölettetés aktusától is automatikusan, valamilyen szempontból „jóvá”, azaz érvényessé, autentikussá válhatott volna), s az erkölcsi világ alapjának hitt nagy princípiumok dezavualásával (a szabadság mint felismert szükségszerűség! – mit is lehet felismerni?) a

művészetnek mint a szabadság letéteményesének vagy ígéretének státuszát is megrendítette. Az a nagy európai epikaszerkesztési hagyományt, mely a történeteket annak alapján rendezte el, hogy törvényszerűnek láttatható összefüggést tételezett fel az egyén személyisége, tettei és ezeknek belátható következményei között, a nagy történelmi tapasztalat alapjaiban rendítette meg: ezeknek az összefüggéseknek helyét mind a személyiség határain belül, mind pedig a személyiség társadalmi mozgásterét illetően a véletlenek csillámló kavargása foglalta el. Márton regényének világa mintha mindvégig e belátások nyomán szerveződne: ezért nincs a cselekménynek úgymond folytonossága (az arisztotelészi poétikát is kicselezve: ezért nincs a történetnek „eleje és vége”), ezért a véletlenek szakadatlan játéka, ezért a narrátori képzelet véglegességet nem ismerő kísérletező kedve, ezért a „nagy” és „kis” történelem állandó kigúnyolása, ezért a szereplők felcserélhetősége, a neveknek (vagyis az individualitás biztosítékainak) bizonytalansága, a kis történeteknek kicserélhetősége, az életsorsoknak az önkényét nem is leplező narrátor által teremtett adományozhatósága stb. – s végül, általánosítandó példa gyanánt, ezért a végtelenül pontos, féktelenül gúnyos játék a szabadság – szerelem nagy hagyományával, a Petőfi-figurával; hisz végső soron ebben a parodisztikus játékban sűrűsödik össze mind annak belátása, ami elveszett: Petőfi-féle sorsalakítás sincs, hősiesség nincs, költő nincs, szabadság sincs, szerelem sincs, s természetesen még „utolsó vers” sincs, s nem is lehet, hisz azt sem lehet tudni, mikor van a vég... S ami elveszett, annak helyén csak a *sorstalanság* marad.^{13,14}

(A leírhatatlan pillantás) A könyv, az elbeszélés pillanatából „vissza” tekintve úgy nézi saját világát és történelmét, hogy akiket elpusztítottak, azok itt is vannak, meg nem is, haláluk (vagy pontosabban: nemlétük) egyszerre érvényes is meg nem is; a szerző narratívája, azáltal, hogy elmékedéseivel és feltételezéseivel folyamatosan átjárja az élet és halál határát, mindig halálos bizonytalanságban tartja olvasóját. A szereplők: árnyak (az *árnyas utca* cím csak lassan kibomló kettős jelentése akár mint az egész írói világlátás allegóriájaként is olvasható). A huszadik századi *árnyak* választásával és megteremtésével Márton egyszerre kapcsolódik a legnagyobb klasszikus és romantikus irodalmi hagyományhoz – majdhogynem azt lehetne mondani: természetesen kifordítva. Hisz mindvégig az ókori eposzok alvilágjárását látjuk e könyvben, ahol ismerős és ismeretlen halottak árnyai mozognak s beszélnek, akár még jósolnak is, amennyire tőlük telik, csak hogy ez az alvilág „alul” ugyanaz a világ, mint amelyik „felül” van: az az élet, amit az árnyak akkor vittek, amikor még azt hitték, hogy élnek, maga az alvilág, a minden olümposzizágától, isteniségtől megfosztott kopár és érdektelen, legfeljebb kiszolgáltatottságában, korlátoltságában és gyalogságaiban szánnható vagy kinevethető mindennapiság, ami épp attól nyeri pokoli-an kínos jellegét, hogy még az alvilág feltételezhetően büntető istenei vagy ördögei sem jelennek meg benne. A halottak birodalma ugyanaz, mint az élet birodalma, az alvilágiságot csupán a halál és az elpusztítás tudása vagy belátása garantálja: az igazi „átjárás” nem más, mint hogy az író, a narrátor, s így az olvasó csak „tudja” a halált, csak tudja a pusztulást, de nem láthatja, nem találkozhat vele, hisz még ennyi része sincsen magában a történetben. Az író kezében nem csodatévő vagy megvilágító aranyág lobog (á la Aeneas), hanem csak egy kopott, összevissza embereket többféle beállításban rögzített fényképekből álló esetleges gyűjtemény zörög, melynek még az üzenetét is csak kitalálni, nem pedig megfejteni lehet. Másrészt az árnyak felidézik a német romantika nagy és szép árnyait is: valamikor az árnyék, a maga állandó s mégis változó mivoltában egyszerre jelenthette az egyéni identitás

[13] Meg Márton nagyszerű regénye. Meg a többi műalkotás. Meg az egész élet. A sorsukért küzdő emberek. A náciak valóban sorstalanná akarták tenni áldozataikat, s valóban meg akarták semmisíteni az európai kultúra alapját képező személyiségfelfogást – de nem sikerült nekik. Sokan azok közül, akik élve kerültek ki a haláltáborokból, úgy érezték, hogy sikerült, s ezért logikusan nem maradt más számukra, mint az öngyilkosság: az írók közül Borowski, Primo Levi végezte így, s Kertész Imre is azt a kérdést tehet fel nemrég (ÉS, 2000 nov. 24.), hogy „ma még mi tart itt a Földön, mi tart még életben?” Az emberiség úgyszólván döntő többsége azonban nem lett öngyilkos. „Az élet él, és élni akar.” Például úgy, hogy műalkotásokat hoz létre a sorstalanságról – de éppenséggel a sorstalansággal, annak ürességével szívszorítóan szembeszegülve. Természetesen más milyeneket, mint a „botrány” előtt (bár amint a MI által említett negatív példák mutatják, ez a megállapítás is csak a „magas” művészetre igaz). Az Árnyas főutcahoz fogható más milyent én még nem olvastam. Hogy miben áll más milyensége, arról szól MI tulajdonképpen itt kezdődő elemzése. BE

[14] Precíz elemzése a szerző szándékainak! Csak hogy: Kertész „Sorstalanságának” eleje is van meg vége is, a véletlenek nem játszadoznak benne szabadon (úgy értem, a mű szerkezetében) stb., stb. Talán nem kellene a két könyvet ily gondosan összeboronálni. Ezt Kertész védelmében mondom. Mártonról inkább azt vélem, hogy Kertész nélkül bajosan írhatta volna meg az Árnyas főutcat, de nem biztos, hogy jól tette, hogy a kertészi leitmotívot az abszurd határain is túllendítette. Mikor kettejük intim kapcsolatáról szólsz, István, nem gondolod, hogy ezzel elfedsz egy szerintem igen fontos különbséget, a nemzedéket? A generáció, mely átélte, s amely csak hallott róla – elnézést a parlagi egyszerűsítésért. Igaz, én már azt sem értettem soha, miért ne lehetne nyelve a holokauszt-művészetnek (mint ahogy volt is: más) a túlélők között. Azt azonban végképp fel nem foghatom, hogy egy-két nemzedékkel később miért ne jöhetnének létre (OK, nem hagyományos-nagyrealista, de azért) kifejezetten nem-relativista beszédmódok a shoáról. A sors(talanság) ironiája: Kertész mintha fiatalabbnak tűnne ebből a szempontból... KJM

[15] Ebből is láthatjuk, hogy Márton László meglelt ember, hiszen tudja, hogy az életet halálra ráadásul kapja, s mint talált tárgyat visszaadja bármikor – hogyan tudná, amikor ő is elolvasta Petőfi Sándor utolsó versét. BA

[16] Az nem baj, hogy ettől, meg a narrátor folytonos okoskodásától, meg a helytel-közzel laposka történetfilozófiai traktátusoktól (ez mind paródia lenne?) letehetővé válik a könyv? Hogy az olvasó minduntalan eltéved a nagy kavalkádban (ez most Roth Aranka vagy Gőz Gaby?, esetleg Gőz Gaby hollóközi népviseletben?, netán Fludér Klári? – tudom, tökmindegy), közben türelmét veszti, s leginkább annak örül, ha talál egy finom jelenetet vagy egy szellemiújság mondatot? Nos, a „törvényszerűséggé vált a törvények által előkészített törvényszerűség” (7. o.) vagy az „évszázadunkban arról tanúszkodnak a történetek, hogy egészében véve nem történik semmi” (9. o.) típusú hegelianus csavarintások, hogy mindössze két példát említek a bevezető tételek közül, nem hinném, hogy a finom szellemességek közé tartoznának. Annál inkább szeretem a Petőfi-fricskákat és az olyan fordulatokat, mint az „eszék-izok, mégis hízik”, az „egyelőre béke van és délelőti”, „minek árt a cukorka? fog-nak, gyomornak, jellemnek”, „ezek miatt már antiszemita sem lehet az ember”, „nagyságos úr, tessenek szétrebbenni” stb. KJM

szinte önállósodott Doppelgängerként kivetített megszemélyesítését is, valamint ennek esendőségét, bizonytalanságát, fenyegetettségét is... Márton könyvének figurái számára már csak annyi maradt, hogy csupa árnyak legyenek, jelezvén, hogy volt (vagy lehetett volna?) nekik is valami individualitásuk, amihez árnyékként ragaszkodtak volna, ám a történetek külső és belső összetevőinek, a különböző „véletlen” lehetlenségeknek külső és belső fényében még az árnyak is inkább elhalványodnak, nemhogy egy lehetséges személyes individualitás fénylenék fel.¹⁵ Azt a pillantást, amellyel a narrátor előhívja a fényképek hajdani alakjait, mindvégig ez az „árnyalt” kettősség jellemzi (ahogy írja: „szükségünk van e pillantásra, amelyben a véletlenek egész panoptikumma sűrűsödik össze”): a véletlenek fogják összehordani a történeteknek egész halmazát, ám ez a halmaz a legjobb esetben is (márpedig e könyvben, az ironia távolságtartása mellett is, mindvégig a legjobb megoldás kerestetik) csak panoptikumként fog megjelenni, amelyben a figuráknak csak mesterséges lenyomata kaphat helyet.¹⁶

(A fordított haláltánc) Márton könyvében mintha a középkori haláltáncoknak kifordításával találkozánk: míg ott, mint ismeretes, a halál hívására mindenki, minden rendű s rangú ember sorban és rendben táncolván, elment meghalni, s elmondta miért s hogyan fogadja halálát, itt a szereplőkről, a fényképgyűjteményből előkerülve, mintegy újra játszván életüket, csak az derül ki, hogy, természetesen, senki nem készül a halálra, senki nem tudja s vállalja azt, ami az abszurd véletlenek során majd osztályrészéül fog jutni. A halottak élnek, s az életük fog minden átmenet nélkül átcsapni a halálba; s a halálból, a halál tudtával már nem is fognak visszaszólni. A haláltánc méltóságteljes démoniája itt kisszerű komédiák rosszízű vicceiként tér majd vissza – a halál már nem is diadalmaskodik, csupán csak emlékeztet magára, hogy ő is jelen van és lesz. Márton e kifordítással rendkívül erős hatást ér el, hiszen oly gesztussal él, amelynek ily következetes alkalmazása igencsak ritka a magyar irodalmi hagyományban: könyvének uralkodó gesztusává a blaszfémiát teszi meg (a szokatlanságra, a radikalitásra épp elég bizonyíték, hogy a történetnek már felidézett „őrangyala” épp ezt veszi a legrosszabb néven). Egy olyan világban, ahol a szemléző uralkodó princípiumnak „az igazság megrendülését” tudja csak rögzíteni, ahol nincsenek, nem is lehetnek úgynevezett „örök” vagy „alapvető” értékek, hiszen mindent, szinkronban is, utólag is, átleng a tömeggyilkosság lehetősége és abszurd valóságossága, minden hagyományosan érték-hordozónak tekintett jelenség a kifordítottjaként fog megjelenni. Márton művének ereje és bátorsága abban áll, hogy nem elégszik meg az-
zal, amit egy didaktikus vagy leplező szatíra kínál, s nem csak azt fordítja ki, amit egy adott helyzetben, a történelmi igazság vagy az erkölcsi és érzelmi elkötelezettség birtokában konvencionálisan történetileg hamisnak lehetne állítani; nála a kifordítás valóban minden jelenségre áll. Félelmetes morbiditással figurázza ki szereplőit, szereplőinek magánemberi és publikus gesztusait, elképesztő találmányossággal forgatja ide vagy oda, azaz ki az adott helyzet összes lehetséges választását és gesztusát, a mindennapoknak lehetetlen földhözragadtságát és céltalanságát, életszagúságát és halálraítéltségét, életnek és halálnak megkülönböztethetlenségét. A féktelen, indulatos abszurditás mindent áthat e kisregényben: mindegyik az iskolapélda az az anekdota lehet, mely szerint valaki 1956-ban megörült a rádió hírének, miszerint valakit halálra ítélték, hiszen a halálraítélte akkor most éppen él, ez pedig e világban nem tekinthető magától értetődőnek... A blaszfém kifordítás a hamis hazafias szereplésektől kezdve (vö.: hány utolsó verse is van Petőfinek?) a szerelemnek, a megmenekülésnek és pusztulásnak meg-

annyi mozzanatot is elér, s mindig szélsőséges erejű kéréshetelenség-gel él; legradikálisabb gesztusa nyilvánvalóan a nagy befejező, a legvég-ső halál-megoldást előlegező jelenet, mely a nagy szent ünnep, a Purim nyers karneváli kifordításával operál: a bibliai zsidó történelem nagy örömnépe, a megszabadulási ígéret rítusa (itt mint műkedvelő színpadi előadás) fog átfordulni a halálmenetbe, a hiteltelen groteszk színjáték az eufemisztikusan álcázott erőszak fenyegető fellépésébe, valamint a füstté váló árnyvilág kísérteties megjelenésébe fog torkollni. Márton állandóan egyszerre él az alá- és föléstilizálás legváltozatosabb eszközeivel: a blaszfém hangütés miatt könyvének világában semmi nem nyeri el a megnyugtató egyértelműség bizonyosságát; még a leg-egyszerűbbnek tűnő szavak is állandóan fölcillantják a két- vagy több-értelműség játékaiban a lehetőségeit (ezért lesz az egyik leggyakrabban előforduló alakzat itt a kétfelé való értelmezést sugalló *zeugma*: vö. pl.: „a kastély túloldalának íze” stb.). Idézzük fel a már említett panopti-kum jelmondatát – a felirat a narrátor szerint, ha „egy kicsit más látó-szögből volna olvasható”, mást jelentene: először úgy olvasnók: „Ne re-ménykedj, és ne add fel!”, másodjára azonban már az látszanék: „Nincs bosszú és nincs megbocsátás.” A jelmondatok mintha a Biblia alapigéi-nek lennének travesztált idézetei – lehet ugyanis egy ige bármilyen bölcs és ígéretteljes, e világ keretei közt, a narrátor s olvasója számára, csak ígéretének üres és haszontalan groteszkje fog érvényesülni („Adél néni, most vagy imádkozunk, vagy lopunk!”).

(A narrátor hangja) Márton írői bravúrájának alapját természetesen a narrátor hangjának rendkívüli eredetisége és egyedisége biztosítja. Azt hiszem ugyanis, mostanában ritkán olvasható olyan könyv, melyben az elszabadult abszurd blaszfémia és a morbiditás határain is sokszor túl-menő ironia ily magabiztos és egyértelmű morális biztonsággal párosul-na.¹⁷ Márton fekete humora, kegyetlen viccelődése mintha a hajdani nagy karneváli irodalom keserű kétségbeesésének groteszkjét idézné meg: mivel a világ ily feneketlenül gonosz, a morál kényszerű igazát és gyászt az abszurditás felismerésének felháborodott fintora fogja kísér-ni és keretbe fogni. Hisz a könyvben amúgy is mindvégig a keretek ke-resése zajlik: tematikusan mintha a fényképgyűjtemény kontextusát próbálná a narrátor összekeresni, s mintegy „bekeretezni” kívánná a ké-pet (e téren mintha érződne is, ha persze csak távolról is, Mészöly Miklós *Filmjének* hatása), koncepciólan pedig mintha narrátor mindvégig azt próbálná szemléltetni, hogy még a véglegesség tüzeiben elpusztult történetek is csak az elbeszélő által most teremtett kommentatív kontextusban mint keretben tudnának, annyira amennyire, megfogalmazódni. Ezért nagyon szerencsés a könyv narrá-torának invenciója: van valaki, ráadásul beszédduktusából ítélve olyan valaki, aki, ha tudatában van is narratív akciója esendőségének és egy-szerűségének, mégis erős pillantásokat tud vetni és észrevenni, erős állí-tásokat tud tenni és kétségbe vonni, aki e megélt, elképzelt, tapasztalt és kitalált világban mindent lát, rendez, újrendez, újrapróbál, meg-ítél, felülbírá, aki tudja, hogy a regényíró fantasztikus kitalációs sza-badsága azon alapul, hogy tényleges „hiteles” rekonstrukciónál még csak álmodni sem lehet, s azért is, mert nincs is mit ténylegesen re-konstruálni, aki pillantásának és rendezésének önkényét egyszerre tud-ja szabadságnak és tökéletlenségnek, fölénynek és kiszolgáltatottság-nak mutatni – s aki még sincs jelen a könyvben: nincs figurája, nincse-nek emberszabású körvonalai. E könyv narrátora, szerencsére, lebegtet-ve van: létállapotát tekintve ugyanaz érvényes rá is, mint szereplőire; személye, személyisége, individualitása nincs, nem is rekonstruálható: ő is egy az árnyak közül...

[17] Azt hiszem, igazad van, legalábbis abban a tekintetben, hogy a könyvet olvasva erkölcsi holokauszt-relativistának egy pillanatig sem gondoltam a szerzőt. No de ha így állunk, ak-kor csak van egy „morális kályha”, ahonnan indíthatná a táncot. Egye-fene, tegyen viszony-lagossá minden mást, csak közben írjon olvas-hatóbb (horribile dictu: okosabb) könyvet. Aki-nek ugyanis eszébe jut az alábbi mondat, az egyéb szépségeket is képes elkövetni. „Ha ugyanis négyen együtt mennek és minden olyan kislányra, aki nem keresztény kislány, jut egy-egy keresztény kislány fejeként, olya-nkor nem fordulhat elő az, ami egyébként néha előfordul, hogy az egyedül haladó kislány meg lesz állítva és el lesz véve tőle vagy a sapkája vagy az iskolatáskája. (20. o.)” Egyébiránt nem vagyok biztos benne, hogy Márton László könyvét olvastam vagy László Mártonét, hogy ez tegnap történt vagy holnap-után, és hogy tetszett-e nekem Az árnyas főut-ca, vagy én tetszettem neki. KJM