

tartják, hogy nagyon is van igény az elmondhatatlan elmondására. 2010-ben Szvoren Edina *Pertujának* sajátosan nyomasztó, szenttelen nyelve rögzített sokféle traumatikus tapasztalatot, 2011-ben György Péter az emlékezetmunka megkezdését sürgette a Kádár-korszakkal foglalkozó, személyes hangú *Apám helyett* című esszékönyvében. Nem könnyű kötet az *Akcio van!*, beleillik a sorba. A mű gerincét adó családtréneti narratíva szinte kizárólag traumákból épül fel. Ugyan a személyes családi szólam mellett a jelenkori „jugoszláv” történelem szerbiai nézőpontból írt traumatikus eseményei is felvillannak: az elveszített tenger, a kilencvenes évek éhezései, a NATO-bombázás, ám ezek sosem válnak központi témává, mindig csak annyiban képezik a történetfolyam részét, amennyiben elválaszthatatlanok a család történetétől.

Bencsik öntörvényű elbeszélője úgy dönt, megszakítja a családi tradíciót, s ezt vérfagyasztó elszántsággal teszi: játékba hozza a „hiányzó szavakat” és nyelvvé alakítja a kimondottak mögött lappangó hiányt. A kötet egyedi látásmódját meghatározó elgondolást még idejében becsempészi a sorok közé, ne érjen senkit váratlanul, ha nagyapa képeslapot küld a pseudo-unokának, amin tengeri csikó hátán lovagol, integet, mindezt még az új James Bond-film forgatása előtt, amelyre szerződtek. Felskiccelt művészetfilozófiája szerint az igazságból, amely a némaság és a fakóság táptalaja, nem lesz művészet, nem lesz irodalom. Ezért lemond róla, vagy inkább így talál fogást az elbeszélhetetlen: a groteszkbe tolja és az abszurdig hajtja a valóságból elvont elemeket. A kivételes képzelőerő irányítására bízott részek mögött azonban mindig kivehetők a fakó igazság körvonalai. Hiszen Bencsik, ha játszik, ha belelovalja magát, ha hevesen kiutakat keres, ha nagyon elrugaszkodik, ha bizarr mesét ír, akkor azt mindig keserű feltételes módban teszi.

Hogy terápiás könyv-e az *Akcio van!* (persze, hogy az), az olvasó számára nem tényező, a rövidprózákat el sem éri az öncélúság gyanúja: személyesek, noha nem vallomásosak, legalábbis abban az értelemben nem, hogy a túlcorduló érzelmesség ki-mozdítaná a történeteket az irodalom területéről. A kötet egészén a gyermek szemszöge érvényesül, még akkor is, ha a mesélő gyerek már felnőtt és gyermeki naiv szűrője már régóta nem működik. Bencsik elbeszélője hideg fejjel mesél, nyoma sincs a traumák kibeszélését jellemző csapongásnak, a mihamarabbi véget sürgető iramnak. Nyoma sincs annak, hogy neheze esne a traumatikus emlékek felidézése, nincs semmi, ami elvonná a figyelmet a történetekről. Az elbeszélő hangok egész skáláját keveri: néha ironikusan fennkölt, néha egyenesen tudálékos, van, hogy hétköznapi nyers, laza vagy éppen trágár, ha kell, provokatív erotikus és ritkán, de az is előfordul, hogy tűnődve szomorú. Az elbeszélő eseményekhez való érzelmi viszonyulása nem íródik a sorok közé, nem terheli a történeteket; a játékosággal, lendülettel futó darabok mögötti zaklatottság csak a hangok variálódása, a jelzés értékű stílusváltások alapján azonosítható.

Bencsik a műfajok kispadjáról választott formát, azt azonban nehéz lenne az *Akcio van!* írásai alapján elmagyarázni, hogy

miért is ennyire népszerűtlen manapság a kispróza. Láthatóan nagyon is érzi, hogy valójában mennyi mindent elbír néhány bekezdés, hiszen olyan meggyőző kreativitással használja a rendelkezésére álló területet, amely nagyon hamar megsemmisíti az olvasó fenntartásait. Irodalmi pályafutása műfaji szempontból elég sokszínű, többnyire verseket tartalmazó kötettel indult, és most sem kerül túl messzire a lírától, elég csak némely gyomrot is megülő bájos-kegyetlen (nagyapa-baba) vagy szellemes összetételre (pseudo-unoka, kópia-macsák) ráakadni. Nem terjedelmes kötet az *Akcio van!*, de Bencsiknek nincs is szüksége több helyre, egy-két jól eltalált mondatától elni kezd a környezet, az írásokat átható erős képességnek köszönhetően a képzeletbeli éppúgy, mint a vidéki: macskák, hernyók, karfiol, birsalma, paradicsom, disznóvágás, porcelán Szűz Mária-szobor, fecskében flangáló szomszéd, legyek zümmögése, kenguruk dobogása, maori törzs éneke. Bencsik nagyon rafináltan, nagyon tudatosan fonja össze a történetzálatokat, miközben úgy szervezi írásait a lírai gondolkodás, hogy közben sosem szünnék meg prózájának lenni. Kicsit csal is, mert szövegei az előzői történetmesélés véletlenszerű, asszociatív működését imitálják, pedig egy pillanatra sem engedi ki kezéből az irányítást, a hangsúlyokat nagyon is direkt szabályozza. Az állandó közbeékelések különös ütemű prózát hoznak létre. A véget késleltető kanyarok ellenére mondatai egyáltalán nem esnek szét, sőt a tagmondatok bravúros összejátszásának eredményeképp mindig másképp szólnak.

Minden kisprózája sajátos, belső összefüggérendszerrel rendelkezik, amelyeken belül néha teljesen szétartó, össze nem illő részeket, motívumokat fon egymásba. Ha egy új szereplőre valamely módon utal, akkor ragaszkodik az egyszer már megtalált megoldáshoz, és minduntalan visszaforgatja az írásokba. Az ismétlődő részletek egy ideig plusz nyomatékot kapnak, majd a folyamatos szajkózás humorral toldja meg az egyébként egyáltalán nem humoros passzusokat. Később a részlet már túlon túl ismerőssé válik, miáltal az új információk kiemelkedhetnek a többi közül. Úgy tűnik, hogy csak dobálja egymás után a mondatokat, pedig nagyon ki van ez találva. A hallgatás megtörésének módja, az írások egymásba játszása mintha arról árulkodna, hogy Bencsik minden erejével azon van, hogy a traumatikus eseményeket valamiféle általa alkotott nyelvi rendszerbe integrálja. Nincs értelme az *Akcio van!* egyetlen mondatát kiemelni, mert nem működne példaként: minden mondata elválaszthatatlanul kötődik a többihez. Építkezik: első mondatról a másodikra, első írásról a másodikra, viszi tovább a jelzőket, a mondatokat, a darabok egymással szoros kapcsolatban álló ciklusokká, az *Akcio van!* jól komponált köteté áll össze.

A traumák bolygatása közben az *Akcio van!* arról is beszámol, hogy a család nem csak az a közösség, amely az egyén életét nehezen viselhető hallgatásokkal sújtja. Nem csak az a kötelék, amelyben felmenőink gyarlósága elementáris erővel fáj és kikerülhetetlenül válik a sajátunkká. A múlttal való szembenézés szükségszerűen előhív valami mást is, s talán ennek a vonatkozásnak a beemelése teszi igazán széppé Bencsik füzérét. Az el-

beszélő saját szerelmi életének egy epizódját, a családi szálatól távol eső részét is összegzi, elengedéséről beszél, a nagymama gyászáról, közben a sajátjáról – észrevétlenül írja a búcsút a családi narratívába. A család követhető vagy elvethető példák sorát, a tanulás lehetőségét nyújtja, nemcsak trauma, hanem élet-tudás forrása is. Az identitás erősödését, a „valódi elveszettség-érzés” (40) legyűrését nem csak a törések kibeszélése, a gyász munka megléte szolgálja: a meghozott döntések éppúgy szerepet játszanak. Választásaink jó része pedig – a *Vaktérképek* alapján legalábbis – szintén az örökségben gyökerezik.

A 2009-es *Kékítőt old az én vizében* című könyvéhez képest az *Akcio van!*-t rokonszenves letisztultság, visszafogottság jellemzi. Az, hogy Bencsik Orsolya tehetséges, nem kérdés. Csak hogy sok tehetséges fiatal író van. A kisprózák azonban (igen hamar kiderül) magukon viselnek valamit, amihez nem elég a tehetség: Bencsik összetéveszthetetlen kézjegyét, ami által könnyen felismerhetővé válnak. Nem kis teljesítmény egy első prózakötetből, egy induló prózaírótól. Az *Akcio van!* meglepő nyelvi erővel írt, kockázatot vállaló, referenciaként a valóságot választó, a célért azt mégis lépten-nyomon elhagyó, súlyos témáival együtt is igazán felszabadító kötet.

M Márton Megtört (h)arcok romjai

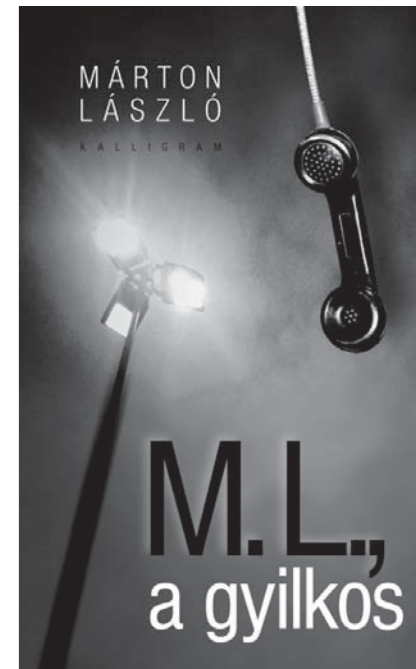
(Márton
László:
*M. L.,
a gyilkos.
Kalligram,
2012)*

„Egy verssor jutott az eszembe, és hiába próbáltam elhessegetni, makacsul rendre vissza-visszatért: »meghalok, s úgyis minden töredék«” (60) – szól Márton László legújabb, *M. L., a gyilkos* című művének egy igen fontos szöveghegye, és valószínűleg több olvasó fejében is Radnóti Miklós baljósos sorai visszhangzanak majd, mikor a három kispróza írást – két (az érett kádárizmus alatt játszódó, csaknem kisregény terjedelmű) elbeszélést, illetve egy rövid (a jugoszláv háború borzalmaival testközelből felelevenítő) novellát – tartalmazó könyv végére érve elkeseredetten igyekszik közös nevezőre hozni ezeket a szétartó, egymástól (térben és időben egyaránt) hangsúlyosan elkülönülő történeteket. Persze a befogadó szintetizáló hajlamának nem feltétlenül kell minden egyes alkotással szemben működnie, jelen kötet azonban már a kezdetektől fogva határozottan felszólít minket egy

bizonyos (egységre törekvő) olvasásmód érvényesítésére – amelyet a későbbiekben viszont figyelmen kívül látszik hagyni. Az *M. L., a gyilkos* alcíme (*Történetek egy regényből*) ugyanis azzal a reménytelni ígérettel él, miszerint az utóbbi években megjelent elbeszélésű gyűjtemények után a szerző ismét a nagyepikai formák nyújtotta tágasabb keretek között villantja meg vitathatatlan szépírói kvalitásait – az alig kétszáz oldalas kötetet befejezve azonban az a nyugtalanító érzésünk támadhat, hogy az átfogó műfaji egység sejtetése vélhetően csak a befogadó játékos félrevezetésére, elvárásainak célzatos megcáfolására szolgál, hasonlóan az olvasói figyelmet azonnal a krimi zsánéréhez (félre)vezető címadáshoz és sejtelmes zöld ködbe burkoló borítóhoz. Emellett ráadásul a befejezetlenség, a romszerűség mindvégig hangsúlyos jelenléte (amely a fentebb idézett verssor mintegy tézisszerű kimondásában emelkedik végérvényesen a mű valódi szervező elvévé) is annak megfontolására kell késztesen minket, hogy a csorbítatlan szövegkorpusz létrehozása talán nem is képezte a szerzői intenció részét.

Mielőtt tehát az alcímbe előrevetített regény elmaradása felett érezt zavarunkban arra a lesújtó döntésre jutnánk, miszerint az *M. L., a gyilkos*ban mind a poétikai egységre törekvő író, mind pedig a peritextusok felhívásának szolgálai alázattal engedelmessé olvasó visszavonhatatlanul bukásra ítéltetett, fontos belátnunk, hogy szerzői oldalról itt egy nagyon is tudatosan vállalt „kudarcról” van szó. Érdemes lehet megfigyelnünk, hogy az új kötet prózavilágának eme sajátos (le)építése éppen ellentétes azzal a szövegalkotási módszerrel, amely Márton 1999-es remekművében, az *Árnyas főtűcában* megfigyelhető – míg ott a második világháború során tönkrement, egy-egy (fiktív) fényképből feltárolt sorsok (a szerzői önkény és a ténszerűség közötti harc mentén) egy viszonylag egybefüggő szöveggé álltak össze, addig az *M. L., a gyilkos* hasonló történelmi megrázkódásokat rejtő gondolatisága (a háború és a börtön-lét tágra értett tapasztalata) szétfeszíti a még meg sem született regény határait. A szövegtest darabokra szakadása pedig mintha csak azt a kíméletlen dekonstrukciót ismételné meg, amelyet a XX. század második felének háttérben dolgozó, minden történetben más-más (generációs, kollektív és személyes) szinten megmutatózó elnyomás-kultúra végezt a kötetben felbukkanó szereplők személyiségén.

Az *M. L., a gyilkos*ban Márton elsősorban tehát az individuum és valamilyen autoriter hatalom feszültségekkkel teli kap-



csolatára kérdez rá, méghozzá többnyire olyan határszituációkat tételezve, amelyekben ez a kiélezett ellentét az önazonosság megkérdőjeleződésébe és felszámolásába fordul(hat) át. Ennek megfelelően a kötet első, címadó epizódjában a '60-as és '70-es években lappangó fenyegetés rögtön egy dél-alföldi laktanya szűkös terében sűrűsödik össze, ahol épp egy frissen besorozott értelmiségi kezdi meg sorstársaival a kötelező katonai szolgálatot – a továbbiakban az ő személyes beszámolójából ismerjük meg a fegyveres alakulatokban (egy Kádár János nevű főhadnagy szerepeltetésén keresztül talán túlságosan is konkrétan) megtettesülő államhatalmi gépezet működését. Ez az uralmi mechanizmus pedig legtöbbször a legembertelenebb tettekben, mindenfajta morális mérlegelést nélkülöző parancsokban nyilvánul meg – remek példa erre az a jelenet, amelyben az elbeszélés voltaképpeni címszereplője, egy Molnár Lajos nevű (korábban emberölésért elítélt) öregkatona demonstratívan széttepi a narrátor egyik könyvét, Spinoza *Etikáját*. A Magyar Honvédségben töltött hónapokat felőlelő vallomásban a sorkatonaság tehát nem vágyakozó nosztalgiával megidézett hazafias kötelesség, hanem egy egész nemzedéket megnyomorító trauma, államilag elrendelt büntetőtábor a sebezhetőség vétkéért – míg a laktanya perverz raktárosa nyugodt szívvel vall a dorosicsi mészárlásban betöltött aktív szerepéről, addig a sorkötelesek az előző generációtól örökölt „bűnökért” kényszerülnek vezekelni: „Az egyetemi hallgatók csak sok-sok évi megfeszített munkával szerezhetik vissza azt a bizalmat, amelyet elődeik, az akkori egyetemisták 1956 őszén eltékoztak.” (13) Az újoncok kálváriájának előrehaladtával egyre sokasodnak a megaláztatások megrázó képei, amelyek végül a kaszárnya börtönfalait ledöntve egy lesújtó korrajzzá szélesednek, igen meggyőzően feltárva az épülő szocializmus dicső programjának álszentségét – hiszen ahogyan azt a történet szadista őrmestere is egyértelműsíti: „Ebben az országban sok mindent nem lehet megcsinálni, de egyvalamit biztosan lehet. Lopni, azt mindenkinek lehet! [...] Aki nem lop, az vagy nagyon hülye, vagy a népi demokrácia ellensége, vagy mindkettő.” (47)

Az eddigiek alapján a kötet nyitódarabja valószínűleg nem tűnik többnek némi társadalomkritikai éllel megáldott katonatörténetnél, amelyből igen jelentős hagyományokkal rendelkezik a hazai próza – talán elég csak az *Iskola a határonra*, vagy a közelmúltból Garaczi László *Arc és hátraarc* című regényére gondolnunk. Az *M. L., a gyilkos* mégis a kötet talán legizgalmasabb szövegének mondható, mivel a szerző a műfaj elmaradhatatlan szituációit és stiláris kliséit (mint arra korábban már utaltunk) észrevétlenül egy összetett identitás-játékba fordítja át, vagyis a profán cselekményt egy mélylélektani dimenzióval egészíti ki: a folytonos megfélemlítés, a már-már víziószerűen ábrázolt értelmetlen kényszerszermunka, a (sokszor a körülményekhez méltóan trágár) nyelvezet sablonossága lassanként ugyanis az önazonosság hanyatlását idézi elő a lelkiileg megtört fiatalokban. Az önismétlő frázisokba kényszerített nyelvvel együtt kopnak el a sorsok; az előljárók szemében az újoncok nem különálló személyek, hanem egyforma „nyulak”, kiknek nevei ezért jelöltjüket

és értelmüket veszítik, lapos szóviccekké degradálódnak: „Szollár pedig azt felelte: »Szabó ott áll!« Esetleg ezt érthette úgy Molnár egy kevés rosszindulattal, hogy »szabotál.«” (24) Sokszor tehát éppen az individuális jelleget leginkább hangsúlyozni hivatott személynév lesz az, amely a megalázott és megnyomorított lelkek közötti határok végleges eltűnéséről tanúskodik. Ennek talán legérdekesebb példája, mikor Molnár elkobozza az *M. L.* monogrammú narrátor-főszereplő hálózsákját, lévén a birtokost jelző kezdőbetűk az ő nevére is érvényesek – mikor pedig az elbeszélő a történet befejezésében visszaszerzi jogos tulajdonát, a következő gondolatai támadnak: „Takarodó előtt, ébresztő után annyi önérzettel nézegettem Molnár nevének vegytintával beírt kezdőbetűit, mintha az enyémekek lettek volna.” (64)

Ez a laktanyák mélyén tervszerűen gyakorolt elnyomás a kötet második darabjában szabadul el – az *Izgalmas romok* ugyanis egyenesen a délszláv konfliktus kellős közepébe veti a gyanútlan olvasót. A jelentős földrajzi és időbeli eltolódás egyúttal az elbeszélői pozíció áthelyeződését is jelenti: a narrátor ezúttal külső szemszögből meséli el egy 1300-as Ladába zsúfolódott magyar család veszélyes területekre tévedt nyaralásának történetét. Talán már az abszurd alaphelyzetből is sejthető, hogy a novella lényegében a felfedezésre, a megismerés örömeire építő útleírások találó paródiája: az új élményekre vágyó, de az idegen terekben és kultúrában eligazodni képtelen turisták szinte mindvégig tökéletes idegenséggel viszonyulnak a nemzetek sorsát meghatározó háborúhoz: „Odamenni, mégsem odanézni. Minél közelebb kerülni, mégis minél inkább megőrizni a távolságot.” (81) A házaspár hiába indul (a várak és börtönök iránt rajongó) kisfiúk kérésére a környék nevezetes romjainak felkutatására, csak a pusztulás friss nyomait találják: elhagyatott falvakat, katonai bázissá átalakított középkori erődítményeket és porig rombolt kastélyokat. Márton itt igen kreatívan ütközteti egymással a hanyatlás megtapasztalásának eltérő módzatait – a felvilágosodás (dicső múltra vágyakozó) romkultuszára a háborúk jelenben továbbélő hagyatékát, az egzisztenciális értelemben vett csonkaság traumatikus élményét vetíti. Fontos megemlítenünk, hogy a romszerűség emellett a referencialitás (egész kötetre nézve kitüntetett fontossággal bíró) kérdésével is kapcsolatba kerül – érdemes ugyanis megfigyelnünk azt a jelenetet, amelyben az *Egri Csillagok* bűvöletében élő kisfiú egy korábbi élményéről esik szó: „A pilisborosjenői vár, mely a múlt század '60-as éveiben épült filmforgatás céljára, [...] valamilyen ismeretlen okból várszerűbbnek, sőt *egrivárszerűbbnek* is látszott az Egerben álló egri várnál.” Nagyon úgy tűnik, hogy az *M. L., a gyilkos* szövegei is joggal tekinthetők ilyen mesterségesen létrehozott romoknak, amelyek úgy tudósítanak (sokszor a valós kordokumentumoknál is meggyőzőbben) a múlt egyre nehezebben értelmezhető eseményeiről, hogy közben saját illuzórikus mivoltukra is rendszeresen felhívják a figyelmet: a narrátora ugyanis számos alkalommal kitekint az aktuális történetből, legtöbbször a szövegben betöltött metapozícióját nyomatékosítva – némileg hasonlóvá válva ezzel az önkényuralmat gyakorló katonákhoz. Mindazonáltal el kell ismernünk, hogy Márton

korábbi műveihez képest az új kötetben nagyságrendekkel kevesebb effajta posztmodern önreflexió található – és ez a váltás mind a (szerzőtől már megszokott magas színvonalon mozgó) prózanyelv gördülékenységének, mind pedig az ábrázolásmód világszerűségének szempontjából üvözlendő döntésnek mondható. Az egyetlen, ám annál zavaróbb kivétel éppen az *Izgalmas romok*ban található, mikor is az elbeszélő a történet közepe felé tökéletesen romba dönti az addig mesterien megteremtett feszültséget, mikor váratlanul közli az olvasóval, hogy a harcokhoz egyre közelebb kerülő családnak semmiféle bántódása nem esik majd a későbbiekben. Ezért a rendkívül (még a szándékolt elidegenítés tudatában is) bosszantó történetvezetési merényletért szerencsére bőségesen kárpótol a novella látomászerű lezárása, amelyben a szétszakadt ország romjai felett megszületik a háború baljóslatú felhőóriása – egészen lenyűgöző, Goya *Kolosszusát* idéző látvány.

Az eljövendő kataklizmától való félelemnek eme határokon átlépő, megállíthatatlan rémképe a kötet utolsó, a rendszerváltás előtti évtizedekhez visszakanyarodó elbeszélésében váratlanul eltűnik – az *M. L., a gyilkos* és az *Izgalmas romok* harctéri dinamikájával szemben a *Közepes fogorvos* csaknem százoldalas története a kései Kádár-korszak céltalan hétköznapijainak díszletei között araszol: néhány pályakezdő egyetemista (köztük a cselekményben ismét aktívan részt vevő elbeszélő) sorsán keresztül rajzolódik ki a '70-es évek szürke látképe. Ezekből az egymást követő miniatűr, többnyire befejezetlenül maradt családtörténetekből azonban egyre inkább egyértelművé válik, hogy a háború dialektikája valójában a boldog békeidőkben is változatlanul jelen van, csak éppen a harcmezőkről a magánélet mikrokozmoszába helyeződött át. Bár Magyarországon éppen nem dűl fegyveres harc (amit az említett egyetemisták egyike, egy vietnámi diák teljeséggel érthetetlennek talál), továbbra is az elnyomás sötét energiája hatja át az ország lakosainak széthulló mindennapjait. Nyílt erőszak helyett ezúttal békebeli terror rendeli alá az egyéniséget a (gondosan megválogatott) közösség akaratanak: ellentmondást nem tűrő politikai ideológia, mindenható párttitkárok, valamint a megfigyeléstől való folyamatos rettegés szorítják korlátok közé a szereplők számára adott életteret. Ebből a fojtogató társadalmi közegből pedig csak ritkán adódik kiút – ezt szimbolizálja az a rész is, amelyben az egyik szereplő sorra járja Budapest (a korszak nyújtotta lehetőségekhez hasonlóan) szűkös telefonfülkéit, ugyanis némelyikből (a technika ördögének köszönhetően) ingyen lehet telefonálni külföldre. Bár a *Közepes fogorvos* kiváló (főleg a mantraszerűen ismételt pártretorikai szövegek és a kiábrándító rögválóság találkozásából születő) humorral színesített sötét korrajz látszólag csak megismétli az első elbeszélés már említett társadalomkritikáját, a kései kádárizmusról mondott ítélet itt azonban egy napjainkra is érvényes bírálatba csúszik át – nagyfokú naivitás lenne ugyanis azt gondolnunk, hogy az aktuális viszonyokra nem vonatkoztathatóak az olyan cinikus megjegyzések, mint például: „Ebben az országban a szabadságharcos retorika csak arra jó, hogy eltakarja a szolgálalelkűséget.

Ebben az országban három dolgot lehet példamutatóan csinálni: viccet mesélni, feljelentést írni, öngyilkosságot elkövetni.” (131) Érdemes azonban azt is megjegyeznünk, hogy a *Közepes fogorvos*ban az önkény és a kiszolgáltatottság kettőse nem csak az egyén és az őt határoló politikai-társadalmi környezet között mutatkozik meg, hanem a családi viszonyokban is, különösen az apa-fiú-kapcsolatokban – a tökéletlenség vissza-visszatérő tapasztalata sokszor nem a korszellemről, hanem a sokszor értelmetlen szülői elvárásoknak való megfelelés kényszeréből fakad. Ennek az egyoldalú függésnek következtében a feltörekvő ifjak közül sokan csak szüleik halovány utánezataivá lesznek, és ennek felismerése (csakúgy, mint a címadó elbeszélésben) az identitás megingásához, végső soron pedig pusztító önutálatához vezet: az egyik szereplő például az apáival azonos nevet, míg más ugyanerről a hasonlóságról árulkodó arcát gyűlöli – vagyis mindketten individualitásuk két sarkalatos jegyét igyekeznek mintegy „lerombolni”. Ez végül csak az utóbbinak, egy lecsúszott fotóművésznek sikerül, habár neki sem éppen önszántából: mikor részegen összeesik egy disznóól sarában (ahonnan a korszak többször is idézett propagandaszövege szerint az ég felé kellene törnie), a kiéhezett sertések lerágnak az arcát – az (összességében egyébként kicsit céltalannak és felejthetőnek mondható) elbeszélés talán legmegrázóbb jelenete ez, egyúttal a személyiség elvesztésének meglehetősen morbid allegóriája is egyben.

„Az ember annyi, amennyit mások meghagytak belőle” (101) – szól az elbeszélő a kötet utolsó történetében, és olybá tűnik, hogy bizonyos szinten olvasmányélményeink is így működnek: tagadhatatlanul vannak ugyanis olyan alkotások, amelyek csaknem készen nyújtják át nekünk az autentikusnak vélt olvasatot, mintegy megkímélve minket a műelemzés és az újraolvasás fárasztó gyötrelmeitől. Szerencsére azonban az *M. L., a gyilkos* nem ilyen írás: legújabb kötetében Márton állandó párbeszédet folytat az olvasóval, akinek az értelmezés legkülönbözőbb módjait kínálja fel az egyes történetek közötti átjárás megteremtéséhez, és ahogyan azt láthattuk, ezek közül a (csak ritkán explicit tálat) lehetőségek közül néhány szándékosan tévutakra visz minket (mint a regény- és krimiszöveg már említett sejtetése), míg mások valóban eredményre vezetnek – a befogadó végeredményben mindkét esetben jól jár, hiszen mindvégig egy kreatív játék részesévé válik. A kötet egyetlen igazi hiányossága zavaró rövidsége (talán az olvasó és a koncepció is elbirt volna még néhány jól sikerült elbeszélést), korábban említett apróbb esendőségei ugyanis mind jelentőségüket veszítik a hasonmás-ság (az önéletrajzi elemek alapján akár a szerző-elbeszélő kettőse mentén is továbbgondolható), a háború és a töredékesség változatos alakzatai, a szemléletes korrajz, a remek humor és az elhasznált nyelvi közhelyek kreatív újrahasznosítása mellett. Az *M. L., a gyilkos* tehát egy gondosan kitervelt, elegánsan kivitelezett irodalmi bűntény – maradandó élménytől fosztják meg magukat azok, akik nem szegődnek társtettesnek az előzetes befogadói elvárásokat időnként előszeretettel likvidáló szerzőhöz.