

Románhistóriák közt a történelem

Hangozzék bár közhelyesen és az értelmező lapos mentegetéseként, nem egyszerű feladat egy mai történelmi regényről írni. Különösen nem az, ha metanarratív regényről van szó, amely hosszas elbeszélői és szereplői elmélkedéseket tartalmaz a fikció és a történelmi valóság viszonyával, a történelmi múlt irodalmi megismerhetőségével kapcsolatban. A metanarratív, vagy: metafikatív (történelmi) regény olvasója gyakran úgy érezheti, hogy a szöveg az elbeszélő folytonos reflexiói révén önmagát értelmezi, megnevezi poétikai vállalásait, s bejelenti, hogy sikerült-e ezeket teljesítenie; ezért a befogadónak nem is marad más feladata, mint hogy vitába szálljon a regény történelemfelfogásával (már amennyiben épp nem vallja azt magáénak). Ez kellemetlen következményekkel jár, de nem azért, mintha a befogadó nem fejtene ki értelmezői aktivitást, nem szembesülne a szöveg poétikai problémáival – ugyanis kifejti és szembesül: interpretációs problémaként jelentkezik az önreflexív elbeszélői szöveg és az implicit szerzői szöveg azonosságának dilemmája –, hanem mert az óvatlan értelmező olyan kérdésekbe ütközik, amelyek megválaszolására egyrészt a történettudomány, másrészt a történelemfilozófia, a tudományfilozófia és az ismeretelmélet szakértője érezheti magát jogosultnak. (Persze elgondolható olyan felfogás, amely az interdiszciplinaritás dicséretét zengve tagadja, hogy veszélyes, ha az irodalmi-poétikai vizsgálat filozófiai elmélkedésbe csap át, sőt állítja, hogy nincs is poétikai vizsgálat filozófiai relevancia nélkül, sőt még egy bon mot-t is segítségül hív: a poétika tulajdonképpen a filozófia folytatása más eszközökkel. A poétikát, illetve tágabban: az irodalomtudományt a filozófiáról leválasztani kívánók és e leválasztás lehetőségét tagadó érvek és ellenérvek számára ebben az írásban nem nyílik tér – mindazonáltal elgondolkodtató az a módszertani megjegyzés, amely szerint a legtöbb irodalmi műnek nem tesz jót, ha filozófiai mércék szerint versenyztetjük filozófiai művekkel, hiszen egy metahistorikus tanulmány rendszerint sokkal egzaktabban és jóval árnyaltabban, tudományosabban kezeli a felvetődött szakmai kérdéseket, mint egy [mégoly nagy jelentőségű] regény.) Tovább nehezíti az értelmező helyzetét, ha a metanarratív történelmi regény szerzője egyben a kortárs történelmi regény egyik jelentős teoretikusa, aki, legalábbis tanulmányai és recenziói tanúsága szerint, az írói

gyakorlatot, az irodalomtörténet-írást és a kritikairást egyetlen közös vállalkozás részének tartja, aki számára az irodalom története formaproblémák története (Takáts 2000: 811). Azaz az értelmező, még ha megtartóztatja is magát attól, hogy a metareflexív elbeszélői szöveget az implicit szerző szövegének vélt filozófiai természetű vitákba bonyolódjon vele a történelem és a történelmi megismerés természetével kapcsolatban, könnyen beleeshet abba a csapdába, hogy a regényt a – megint csak az elbeszélői szöveg, valamint a tanulmányok és a szerzővel készített interjúk szövegeinek alapján rekonstruált – szerzői irodalomtörténeti koncepció alátámasztásaként olvassa; s száll e koncepcióval vitába, ha történetesen nem ért vele egyet. (És ez a vita nem biztos, hogy gördülékenyen zajlik, épp az alapfogalmak, így a „történelmi regény” homályossága folytán – erről lásd később. Talán ennek tudható be, hogy az új történelmi regényről szóló recenziók, tanulmányok a legkritikább esetben mulasztják el megtenni azt az óvintézkedést, hogy az írás elején hangsúlyosan felhívják rá a figyelmet: Márton László, Háy János, Darvasi László, Láng Zsolt, Benedek Szabolcs, Szilágyi István, Krasznahorkai László, Esterházy Péter stb. regényei ugyan bizonyos megszorításokkal, kiegészítésekkel nevezhetők történelmi regénynek, de poétikai jellegzetességeiket tekintve alapvetően, vagy legalábbis nagymértékben különböznek egymástól – anélkül, hogy a magyar irodalmi gondolkodásban valóban kimutatható lenne egy olyan álláspont jelenléte, amely az említett szerzők vonatkozó műveit fenntartások nélkül egy kalap alá venné prózapoétikai értelemben.)

Márton László történelmi nagyregénye, a három egymást követő évben három kötetben megjelent *Testvériség* olvasója mindkét fenti csapdát könnyű szerrel kikerülheti. A *Testvériség* nem egyszerűen metanarratív, metafiktív regény,¹ hanem olyan narrációs, tágabban: prózapoétikai eljárásokat alkalmaz, amelyek megakadályozzák, hogy az elbeszélői szöveget aggálytalanul, vagy akár komolyabb interpretációs erőfeszítések árán azonosítsuk az implicit szerzői szöveggel. Ugyanezek a poétikai, szövegszervezési technikák azt is megakadályozzák, hogy a regény elbeszélőjét a Márton-tanulmányok és interjúk beszélőjével egy nevezőre hozzuk: még ha kitartunk is amellett, hogy a *Testvériség* az irodalmár Márton László tudományos, irodalomtörténeti koncepciójának igazolása, „demonstratív visszafordítása a regény lehetséges nyelvébe” (Bombitz 2002: 99), akkor sem magától értetődő és egyértelmű a válasz arra a kérdésre, hogy a regény hogyan és pontosan mennyiben támasztja alá e koncepciót. A *Testvériség* korai recepciójában zajló (latens) vita is bizonyítja, hogy a regény egésze által megkonstruált irodalomtörténeti hagyományok többféle történeti koncepció révén is leírhatók. Ezzel a vitával is foglalkozom írásom utolsó három, a *Testvériség* és a történelmi regény poétikai kapcsolatait vizsgáló részében – előbb azonban szemügyre veszem a regény prózapoétikai eszköztárának leginkább jelentős, mert a történelmi regény hagyományait a legmélyebben átalakító elemeit.²

(a paradox narrátor) A *Testvériség* elbeszélője, Rónai András terminusával élve, *paradox narrátor* (Rónai 2002).³ A paradox narrátor nem a megbízhatatlan elbeszélő egyik változata: a paradox narrátort alkalmazó szövegekben az elbeszélés legtöbb szintjén logikai-narrációs önellentmondások, paradoxonok jelentkeznek. Öt jól megragadható elbeszéléstechnikai jellegzetességet veszek szemügyre.

(a) A *Testvériség* elbeszélője egyszerre mindentudó, onnipotens, és egyszerre korlátozott hatalmú. Belelát (bizonyos) szereplőinek a fejébe,⁴ ismeri a regényvilágon kívüli „sorsukat”, azaz az elmesélt eseményeket megelőző és követő történéseket,⁵ részletes tudomása van a regénybeli helyszínnek mint valós világbeli terek történeti változásairól,⁶ sőt néha képes az események időrendjét tekintve önkényesen eltérni az ismert forrásoktól⁷ – ugyanakkor gyakran nincs tudomása arról, hogy az adott szereplő mit gondol, mi a szándéka,⁸ kulcsfontosságú ismeretei hiányoznak egy-egy szereplő múltjával kapcsolatban,⁹ nem képes azonosítani a cselekmény helyszínét.¹⁰ A heterodiegetikus elbeszélő gyakran homodiegetikus vonásokat vesz fel (Rónai 2002) – azaz a narrátor pozíciója egyszerre külső és belső az általa teremtett regényvilághoz képest. Ez ismétlődik meg a „130 évvel ezelőtt meg nem írt regény” kapcsán: az elbeszélő a feltételes mód hatálya alatt beszámol egy fikatív irodalmi műről (erről lásd később), amelyben a narrátor hol mint fikatív befogadó, hol mint fikatív szerző viszonyul az általa megteremtett regényhez (Rónai 2002).¹¹ Az elbeszélő és az általa teremtett regényvilág kapcsolatának önellentmondásosságára az első kritikai megszólalások is felhívták a figyelmet. Az egyszerre mindenható és korlátozott elbeszélő paradox tevékenységét Bazsányi Sándor a „mindentudó és önkényes” fogalom párral írja le, ahol az önkényesség egyszerre vonatkozik a mindentudás ironizálására-relativizálására és képmutató fitogtatására (Bazsányi 2001: 25). Bombitz Attila lényegében ezt az állítást ismétli, amikor azt írja, hogy a *Testvériség* elbeszélője hiába mozgatja a mindentudás retorikai alakzatait, „a minden mögött a semmi tárul fel” (Bombitz 2002: 94). S ezt egészíti ki Keresztesi József azzal a kijelentésével, hogy a korlátozottság kibővíti az onnipotens narrátorként megképződő „demiurgoszi” elbeszélő mozgásterét (Keresztesi: 2003: 36).

(b) A narrátor ellentmondásos viszonyt létesít történet és elbeszélés között: a hitelesség paradox koncepciójára támaszkodik. Elbeszélői döntéseit alátámasztandó nem egyszerűen történeti dokumentumokra vagy nyilvánvalóan fikciós szövegekre hivatkozik (mint például a *Jacob Wunschwitz igaz története* című regényben [Thomka 2001: 126]), hanem az elbeszélői közlést igen gyakran az egyes szereplők „pillantása”, tanúságtétele helyettesíti, amely éppannyira a megalkotott szövegvilág része, mint az esemény, amelyről a narrátor beszámol (Bazsányi 2001: 25 – a példa¹² részletesebb elemzése: Rónai 2002). (Átmeneti esetet képez az *Árnyas főutca* című Márton-regényben alkalmazott eljárás: az elbeszélői közlés hitelességét a fikciós szövegek és a fikatív

szereplői tanúskodások mellett fiktív szövegek teremtik meg [egy nem hozzáférhető fotóalbum].)

(c) A *Testvériség* alapvető szövegszervező eljárásainak egyike a metalepszis. A szövegbeli metaleptikus utalások jó része arra a jelenségre vet fényt, hogy az elbeszélő egyszerre állítja és tagadja a történetmondás és az elbeszélt események idejének egybeesését.¹³ (Erről lásd [Kálmán C. 2001: 1311–1312]-t.) A történet és elbeszélés időviszonyaira vonatkozó jelek ellentmondásossága természetesen szoros kapcsolatban áll az elbeszélő és a teremtett regényvilág viszonyának ellentmondásosságával (lásd [a]-t).

(d) A *Testvériség* elbeszélője paradox, lehetetlen, önfelszámoló beszédaktusokat hajt végre. Ennek leglátványosabb és leggyakoribb példája, amikor a narrátor egy „nem beszélünk arról, hogy”-féle tagmondattal kezdi a több eseményt elmesélő, összefoglaló összetett mondatait (lásd kivonatos elbeszélés)¹⁴ – azaz explicite tagadja, hogy a kijelentés aktuálisan rendelkezik azzal az illokúciós erővel, amellyel formája alapján bizonyos feltételek teljesülése esetén rendelkeznie kellene. A beszédaktus attól válik paradoxszá, hogy a beszélő ezzel a tagadással nem egyszerűen módosítja az illokúciós erőt (azaz: nem egyszerűen visszavesz az állítás erejéből, mint mondjuk a „Én nem állítom, hogy odament, csak annyit mondom, hogy láttam arrafelé sétálni” mondatban¹⁵), hanem felszámolja az illokúciós aktust, amelyet az elbeszélő mindazonáltal mégiscsak végrehajt. Szintén paradox beszédaktust hajt végre a narrátor azokkal a mondatokkal, amelyekben a nem létező regényről, vagy annak elbeszélőjéről tesz nem feltételes módú állításokat,¹⁶ ugyanis ezekben explicite tagadja a proпозиionális aktus, azon belül is a referálás aktusa egyik sikerességi feltételének teljesülését – persze ez a beszédaktus rögtön nem tűnik annyira paradoxnak, ha figyelembe vesszük a mondat kontextusát is, ami alapján világossá válik, hogy a mondat valójában feltételes módú. Egyértelműen paradox viszont az a beszédaktus, amelynél a sikerességi feltételek közé tartozik, hogy a perlokúciós szándék ne váljon explicitté, s ahol a narrátor ezt mégis explicitté teszi.¹⁷ Az elbeszélő tehát a fiktív olvasóval folytatott dialógusa során a legváltozatosabb módokon sérti meg a kommunikációs-pragmatikai szabályokat – azaz egyszerre kódol olvasói szerepeket a regény szövegébe s bontja le, bizonytalanítja el ezeket a kódokat.

Ezen a ponton megfogalmazódhat azonban egy ellenvetés: a paradoxonok csupán azért jelentkeznék, mert személyként megképződő elbeszélőt feltételezünk, aki dialógust folytat a megcélzott olvasóval, és erre a kommunikációs folyamatra alkalmazhatónak véljük a különféle pragmatikai elméletek központi kategóriáit. Pedig, szól az ellenérv, a nem személyként megképződő elbeszélő esetén teljesen természetes, hogy a pragmatikai fogalmak használata zavarhoz vezet (lásd ezzel kapcsolatban [Kálmán C. 1990: 77]-t) – és a *Testvériség* elbeszélője „nem ölt alakot” (Bombitz 2002: 94). Az ellenvetésre a következő választ lehet adni: amennyiben nem kötjük ki előzetesen, hogy az

irodalmi szöveg elbeszélője nem képes személyként megképződni (és én nem látok erős érveket egy efféle feltételezés jogossága mellett), úgy igenis számot kell vetni vele, hogy a *Testvériség* tartalmaz arra utaló (nyelvi) jeleket, hogy a narrátor egy hangsúlyozottan a XX. század végén élő személy, aki esetenként közvetlenül az olvasóval kommunikál, valamint olyan jeleket is, amelyek ezt a szerkezetet lebontani látszanak. Az utóbbiak közé tartoznak, többek között, a paradox jellegű beszédaktusok.

(e) A paradox elbeszélői működés egyik legnyilvánvalóbb következménye – s az elbeszélői pozíció rögzíthetlensége (lásd [a]-t) mellett ezt a jelenséget elemezte a legalaposabban a regény korai recepciója – a narratív szintek egymásba csúsztatása, a regénybeli valóság és regénybeli fikció elkülöníthetlenné válása. Saját terminológiámmal: a *Testvériség*ben feltűnő lehetséges elbeszélői világok fikcionális indexelhetetlenek. A következőkben részletesen kifejtem ezt az állítást.

Világos narratológiai különbség tehető beágyazott (intradiegetikus) elbeszélés és az egyik szereplő elbeszélő tevékenységéről szóló narrátori beszámoló között: míg az első esetben narrátorváltás történik, azaz az első szintű elbeszélő átadja a szót a második szintű intradiegetikus elbeszélőnek, addig a második esetben ez nem történik meg – amely világos különbséget aztán persze elmosni látszanak az átmeneti esetek, mint például a szabad függő beszéd alkalmazása. Mégis talán érdemes megtartani az intradiegetikus elbeszélés és a szereplő elbeszélő tevékenységéről szóló narrátori beszámoló fogalmi különbségét, azzal a kiegészítéssel, hogy az utóbbi esetben a szereplői szólam nyelvi-stilisztikai érvényesülésének több fokozata van (ahol a skála egyik végpontját a tartalmi idézet, a másikat a szabad függő beszéd alkalmazása jelenti). Ennek mintájára különbséget tehetünk egy elbeszélő szövegen belül egy valós vagy fiktív mű idézete (az utóbbi esetben elbeszélői szerepet játszik, lásd stílusimitáció) és a valós vagy fiktív műről szóló narrátori, esetleg szereplői beszámoló között. Itt is fontos átmenetet képez, amikor a narrátor nem egyszerűen összefoglalja a mű cselekményét és/vagy megkísérli leírni annak stilisztikai-retorikai-poétikai jellemzőit, hanem engedni, hogy ezek a jellemzők az ő szövegében is érvényesüljenek. *Lehetséges elbeszélői világról* abban az esetben beszélhetünk, ha egy elbeszélő szövegben narrátori vagy szereplői beszámoló olvasható egy másik irodalmi műről. (A „lehetséges” jelző az elbeszélői szövegen belüli idézettől van hivatva elválasztani a jelenséget. A kategória kizárólag az irodalmi szövegekről szóló elbeszélői, szereplői beszámolókra vonatkozik, tehát nem tartoznak ide a művek szövegbeli említései – természetesen bizonyos esetekben nagyon nehéz különbséget tenni a beszámoló és az említés között, de ez nem olyan fajta elvi bizonytalanság, ami miatt el kellene kerülni a kategória használatát. Másrészt nem tekintem a lehetséges elbeszélői világok megjelenésének azt az igen ritka esetet, amikor a szereplő vagy a narrátor úgy

számol be egy irodalmi műről, hogy nem tudatosítja magában, illetve az olvasóban, mit tesz.)¹⁸

Lehetséges elbeszélői világok egy elbeszélő szövegben megjelenhetnek a narrátor metareflexív játékának eredményeképp (a narrátor elmondja, hogy egy másik szerző művében hogyan lenne elmesélve egy bizonyos esemény-sor, vagy egy másik mű narrátora hogyan viselkedne bizonyos elbeszélői helyzetekben), valamint azáltal, hogy az elbeszélő szerepet szán a cselekményben egy irodalmi műnek. A *Testvériség*ben mindkét jelenség megfigyelhető, s a lehetséges elbeszélői világok megjelenése a legtöbb esetben összekapcsolódik a fikcionális indexelhetetlenséggel. (i) Az elsőre jó példa az a bizonyos, a Márton-regény korai recepciójában oly bőven elemzett 130 éve meg nem írt regény: az elbeszélő beszámol róla, hogy egy a XIX. század második felében élő szerző hogyan formálta volna regénnyé a Károlyi Sándor-történet egyes, a *Testvériség* narrátora által hozzáférhetetlen mozzanatait (lásd Bazsányi megjegyzéseit az elbeszélői szerepjátékról [Bazsányi 2001: 25]). Csakhogy itt a fiktív mű által elmeséltekhez nem tartozik az elbeszélő által hitelesített kontrolltörténet, azaz nem tudjuk meg, hogy a megíratlan és a főelbeszélés a fikcionalitás tekintetében hogyan viszonyulnak egymáshoz, sőt a 130 évvel ezelőtti elbeszélő regényének bizonyos mozzanatai (például: Ahmed keresztény fogságba esése) cselekményelemekként beépülnek a *Testvériség* szerkezetébe. Erre utal Bengi László azt állítván, hogy a regényben a történetmesélési módok megkérdőjelezzik egymás igazságát (Bengi 2002: 81). (Teljes egyenrangúságról mindazonáltal nem beszélhetünk, hiszen a *Testvériség* elbeszélője a metareflexív szövegrészekben sokszor hangsúlyozza: az az elbeszélői pozíció, amely a 130 évvel ezelőtt meg nem írt regényben agálytalanul elfoglalható volt, lett volna, mára már nem az.) (ii) A második jelenségre a *Kártigám* című regény és a *Testvériség* kapcsolata szolgáltatja a példát: a Márton-mű bizonyos szereplői többször olvasnak részleteket a barokk kalandregényből – ám, akárcsak a *Don Quijotéban*, a regénybeli regény szereplői átszivárognak a regény cselekményébe is. Míg az előző esetben az elbeszélő, itt a szereplők fikcionális indexelhetetlenségét figyelhetjük meg. Schein Gábor úgy írja le a vizsgált narrációs eljárást, hogy az elbeszélő az eltérő időindexű mozzanatokot egy térbe rendezi (Schein 2002: 25), azaz ő elsősorban nem a fikciós, hanem (ami ezzel együtt jár) az időindexek alkalmazhatatlanságára hívja fel a figyelmet. (És hozzáteszi: az egyidejűsítés kényszerű egynyelvűsítéssel jár együtt [Schein 2002: 25], ami az itt használt terminusok segítségével úgy fogalmazható meg, hogy a valós és a fiktív irodalmi szövegekről szóló elbeszélői beszámoló közelebb vannak a tartalmi idézethez, mint a szabad függő beszédhez.¹⁹)

Az utóbbi jelenség egy elbeszéléstechnikailag bonyolultabb változatában is megfigyelhető: a *Tzingáriász* című fiktív eposz mint lehetséges elbeszélői világ úgy jelenik meg a regényben, hogy a narrátor beszámol az egyik sze-

replő, Károlyi Sándor emlékezőfolyamatáról.²⁰ A fikciós indexelhetetlenség itt is fennáll, hiszen az eposz szereplői átszivárognak a *Testvériség* cselekményébe.²¹ – A fikciós indexelhetetlenség egyébként nem csupán a lehetséges elbeszélői világokkal függ össze: a szereplők álmai mint fikciók és a regényvilág valós eseményei között sem húzható egyértelmű határ, az álombeli történések ugyanis a nem-fiktív szövegszinten is nyomokat hagynak (erről lásd [Bengi 2003: 94]-t).

A paradox narrátor működése tehát tetten érhető abban, hogy (a) mind az elbeszélő és az általa teremtett regényvilág viszonyában, (b) mind a történet és az elbeszélés viszonyában, (c) mind az elbeszélés időviszonyaiban, (d) mind az elbeszélő és a fiktív, megcélzott olvasó viszonyában, (e) mind az elbeszélés fikcionális szerkezetében nyílt önellentmondásokkal, paradoxonokkal, vagy legalábbis paradox jelenségekkel találkozunk az olvasó.

(*poétikai változatok*) A *Testvériség* meglehetősen szabályosan szerkesztett mű: mind a három kötet hat fejezetet tartalmaz (igaz, a második kötet valójában csak négyet, mert az első és az utolsó fejezet kettéoszlik), s főcímként mindig az utolsó fejezet címét viseli – ám a regény paradox narrátora minden fejezetben, esetenként fejezetcsoportban más és más poétikai feladatot kell megoldjon. (Lásd erről [Bazsányi 2002: 1495]-t és [Bazsányi–Márton 2002: 21]-t.) A tizenegy fejezet és a három fejezetcsoport²² különböző narratív szerkezettel rendelkezik, elbeszéléstechnikai megoldásaival más és más próza-poétikai hagyományt szólít meg.

Felépítését tekintve viszonylag egyszerűnek tekinthető a regény első fejezete, amelyben az elbeszélő a rövid, lineárisan vezetett cselekményt (Károlyi Sándor megérkezik Bécsbe, ellátogat a kancelláriára, majd megszáll a fogadóban, ahol megebedél és találkozik az ágenseivel, akikkel utána az utcán sétál) meg-megszakítja, hogy elmesélje a közvetlen előzményeket (amelyek miatt Károlyi Sándor Bécsbe utazik), valamint felvázolja az ezek megértéséhez szükséges hátteret (a Koháryak és Károlyi László viszonya, a hegyaljai felkelés). A fejezet tehát – eltekintve a regényt felvezető első bekezdéstől – in medias res kezdődik, s a főcselekményt feltartóztató narratív váltások tulajdonképpen értelmezik az eseményeket, megteremtik azok kontextusát; az olvasói érdeklődés állandó szinten tartásaért az elbeszélő jól működő információadagolási technikája felelős. Ezt a narratív szerkezetet variálja a másik utazás-fejezet (*II.*: 1–2.), amelyben a főcselekmény eseményei motivikusan szabályosan váltakoznak a közvetlen előzményekkel (Károlyi Sándorék hazautójuk során három helyen töltenek el hosszabb időt, a narrátor mindhárom esetben megszakítja a [fikció és regénybeli valóság határait átmosó] cselekményt, hogy előadja a bécsi eseményeket, amelyeket Károlyi Sándor nem mesélhet el aktuális házigazdájának), valamint a közvetlen előzményeket magyarázó-értelmező további előzményekkel, no meg természetesen a köz-

vetlen és távolabbi előzmények megértéséhez szükséges ismereteket közlő (például: az új szereplőket bemutató) szövegrészekkel. Bonyolultabb struktúrát eredményez, amikor ez a – a főcselekményt az előzmények elmesélése és a háttér felfestése miatt meg-megszakító – szerkezet maga is előzményelemként van beágyazva egy (elég sovány főcselekménnyel rendelkező) fejezetbe (*III.*: 1.). Van, hogy ez a fő- vagy keretcselekmény megszűnik: a narratív keretet egy-egy szereplő elmékedései jelentik (például: *III.*: 3.).

Több olyan fejezettel is találkozhatunk, amelyben a főcselekményt intradiegetikus elbeszélés szakítja meg. Ilyen az első kötet utolsó fejezete, amely tulajdonképpen egy jelenetre (Károlyi Sándor és Kollonich Lipót találkozása) korlátozódik, és amelybe egy olyan intradiegetikus elbeszélés ágyazódik be (Liszkay Miklós [*I.*: 170–183]), amely két szereplő (a szmirnai ember, Ibrahim pasa) elbeszélő tevékenységéről szóló beszámolót is tartalmaz (*I.*: 175–176, 179–180). A legbonyolultabb beágyazott elbeszélés-szerkezetet a *III.*: 5. fejezet állítja elő: a sovány keretcselekményt megszakító intradiegetikus elbeszélésbe (Kiss Balázs [*III.*: 204–216]) beágyazódik egy szereplő elbeszélő tevékenységéről szóló beszámoló (Mosdóczy Bertalan [*III.*: 205–209]), amely egy újabb intradiegetikus elbeszélést (Károlyi István [*III.*: 207–208]) tartalmaz – ez utóbbi különös fontossággal bír, ugyanis a teljes regényben egyedül itt szólal meg összefüggően, intradiegetikus áttételeken keresztül, de elvileg a saját (?) hangján Károlyi István (?).

Előfordul, hogy a fejezet látszólag lemond a nagyobb időbeli és narrációs ugrásokról, a főcselekmény megszakításáról, ezért a központi szereplő múltját bemutató felvezetéssel (no meg egy nagy, intradiegetikus elbeszélést tartalmazó kitérővel) indul, ám ez a felvezetés Károlyi Sándor elmékedéseibe mint narratív keretbe ágyazódik bele (*III.*: 3. – hasonlít erre a felépítésre a *II.*: 3.-é, amennyiben Barkóczy Krisztina bemutatását félig-meddig a szereplő elmékedése foglalja keretbe). Lényegesen egyszerűbb a *II.*: 4. – a kötet szerkezetet kompozicionális okokból kissé megtörő (Ágoston 2003: 25) – fejezet felépítése: az elbeszélő egy fikatív múrról való szereplői emlékezőfolyamatról szóló beszámolót ágyaz be az álomjelenetbe torkolló főcselekménybe. A *III.*: 2.-ben az elbeszélő nem kell, hogy megszakítsa a főcselekményt a közvetlen előzmények elmesélése miatt, itt ugyanis több nap eseményeit sűríti egy bevallottan fikatív napba (időkezelését tekintve ez a fejezet élesen szemben áll azokkal, amelyek főcselekménye hangsúlyosan egy nap történéseit beszéli el [például: *I.*: 1., *I.*: 5.]).

Az eddig említett szövegrészek – valamint az itt részletesen be nem mutatott, de a fent említett prózapoétikai eljárásokat a legváltozatosabban és – bonyolultabban vegyítő *I.*: 2–4. – hol többé, hol kevésbé, de hierarchikusan szerveződnek. A fő- vagy keretcselekmény elbeszélését az előzményekről tájékoztató, a háttér felfestő narratív vagy leíró részek, valamint kitérők és intradiegetikus elbeszélések szakítják meg, amelyek lezárultával a fő- vagy ke-

retcselekmény folytatódik. Ez a hierarchia sokszor elbizonytalanodik: a főcselekmény gyakorlatilag irrelevánssá válik az elbeszélői tevékenység (információadagolás, előre- és visszautalások stb.) által befolyásolt olvasói elvárások számára, az így vagy úgy beágyazott szövegrészek terjedelme sokszorosán meghaladja a főcselekményét. Ennek ellenére van értelme hierarchiáról beszélni, mert az elbeszélő általában rögzít egy regénybeli tér-idő pontot, kiválaszt egy (gyakran szereplői) nézőpontot, amelyhez legkésőbb a fejezet végéig visszatér. – Azonban nem minden fejezet ilyen. Az *I.*: 5. hangsúlyosan egy nap eseményeit meséli el, de három párhuzamos cselekményszál futtat egymás mellett. (Ez egyértelműen a klasszikus romantikus történelmi regényt idézi: együtt halad és néha találkozik a történelmi [a törökök Bécsben, a zentai csata, diplomácia], a korfestő-anekdotikus [a még idejében megfékezett pogrom] és a magánéleti-kalandos [Kártigám megkeresztelése, Ahmed szökése] szál, erről lásd később.) A szmirnai ember nagykarolyi ténykedését elmesélő kettős fejezetben (*II.*: 5–6.) az elbeszélő hol a helyszín (például: istálló), hol a szereplői nézőpont (lásd Lackó, Sennyei Katica) alapján rendeli egymás mellé az eseményeket, néha kissé asszociatívan. (Éppúgy, ahogy a *III.*: 6.-ban három kimerevített, különböző idejű pillanatképet mutat fel az elbeszélő, s a fejezet teljes cselekménye a képekhez vezető előzmény.) Ebben a szövegrészben még a fejezetek, alfejezetek határai sem esnek egybe a jelentősebb narratív váltásokkal. A legalább érintőlegesen hierarchikusnak nevezhető szövegszervezést itt egyértelműen felváltja a mellérendelő technika.

Hiába alkalmaznak azonban a *Testvériség* fejezetei rendkívül változatos narratív eljárásokat, hiába különböznek az időkezelés, a cselekményszegmentálás, a különböző narratív lendületek (jelenet, kivonat, szünet, ellipszis) használatának gyakorisága szempontjából: a regény egységéért a karakteres elbeszélői hang, a paradox narrátori működéssel felel. (Vö. Schein Gábor megállapításával a szöveg egynyelvűségéről [Schein 2002: 25].)²³ Az elbeszélő metareflexív tevékenysége nem korlátozódik az egyik vagy másik szövegszintre, a 130 évvel ezelőtt meg nem írt regény a narratív struktúra bármely pontján feltűnhet. A paradox, tehát nyílt logikai-narrációs ellentmondásokat termelő elbeszélő szavatol a legkülönfélébb prózapoétikai eljárásokat alkalmazó fejezetekből összeálló regény egységéért – újból az értelmezést próbára tevő, ellentmondásos helyzetet teremtve.

(*történet-változatok*) A *Testvériség* korai recepciójának majd minden megszólalója említést tesz róla, hogy a regény rengeteg szereplőt mozgat, hogy az elmesélt eseménysorok egymásra torlódnak, hogy a szövegvilág látszólag (de csak látszólag és csak egy-két pillanat erejéig) kaotikus benyomást kelt. Bazsányi Sándor szerint az elbeszélő munkahipotézise: minden történet egy-egy meg nem írt regény, amely újabbakat hoz játékba, így a *Testvériség* írói gyakorlata voltaképpen azon a tézisen nyugszik, hogy nincs elmesélhetetlen

történet (Bazsányi 2001: 25). Kálmán C. György állításának értelmében a regény azt példázza: a történelem nem megfejtethetlen, a szálak kibogozhatók, az oksági rendszer rekonstruálható (Kálmán C. 2001: 1312). Bombitz Attila is kiemeli, hogy a *Testvériség* implicite felteszi: a történet elbeszélhető (Bombitz 2002: 98). Bengi László felhívja rá a figyelmet, hogy a regényben elsősorban az elbeszélhetőség mozzanata lesz kérdésessé, nem a tényszerűként adódásé (valamint hozzáteszi, hogy ezért nem válik nyomatékossá az egymást kizáró történetek szövegszervező elve, mint a *Jacob Wunschwitz igaz történetében*) (Bengi 2002: 82), majd a második kötetéről írott recenziójában kiemeli a cselekménybeli ismétlések szerepét (Bengi 2003: 96). Mivel az idézett kritikák, tanulmányok túlnyomórészt a regény befejező részének megjelenése előtt íródtak, a *Testvériség* korai recepciójának vizsgálata éles fénnel világít rá arra, ami a harmadik kötetben meglepetésként hat, ami az első két rész ismeretében nem volt várható: a cselekmény (egy ponton) rekonstruálhatatlanságára.

A konzisztencia, a koherencia hiányának apróbb jeleivel a korábbi kötetekben is találkozhat az olvasó, de ezeket az implicit szerző figyelmetlenségének számlájára érdemes írni: nem rendelkeznek önálló poétikai jelentőséggel. Például egyértelmű toll- vagy nyomdahiba, hogy ugyanaz a szereplő először Schallenberger (*I.*: 90), a továbbiakban Schallenberg néven nevezetik (például: *I.*: 127), hogy Laokónidész fuvaros első említésekor János (*II.*: 163), utolsó említésekor Teofil (*III.*: 85). Zavaró, mert megnehezíti az események időrendi és fikciós viszonyainak tisztázását, hogy az első kötet 63. oldalán úgy olvassuk: Dietz seborvos „1686 kora őszen” sietett a Duna-partra mosdani, noha a későbbi szövegrészekből²⁴ nyilvánvaló lesz: a mosdás napja a Károlyi Istvánnal való találkozás napja, azaz július 21., s a kora őszelel történő esemény Kártigám és Dietz találkozása.²⁵ Más szövegrészek egymás mellé állítva, ha nem is inkonzisztenciára, mint a fenti esetben, de bizonyos mértékű inkoherenciára utalnak – ám ez az inkoherencia jóindulatú értelmezési lépések révén megszüntethető. A harmadik kötetben szerepel Barkóczy Krisztina (a *Kártigám* által kiváltott) erotikus álma, amelyben a nő „végre megtudta, mi az, hogy testi gyönyör” (*III.*: 40); a második kötet szerint Barkóczy Krisztina a téli estéken rendszeresen meglátogatta hálóján a nemrég hazatért férjét, akitől hajnaltájt „a diadalmas kielégültség nyugalmaival vonult vissza földszinti szobájába” (*II.*: 214). A második kötetben Laokónidész fuvaros szállítja el a szmirnai embert Olcsvára (*II.*: 275); a harmadik kötetben a fuvarosnak már két társa is akad (*III.*: 86). Néha az elbeszélő analeptikus utalásai sem érnek célra. Két példa: „Néhány héttel a most leírt jelenet előtt, aznap, amikor a szabadult ember megérkezett Nagykarolyba, és a jelenlévők szeme láttára oly csúfosan szállt a magas lóról [...]” (*II.*: 205), olvasható egy helyen, ám a felidézett jelenet nem szerepel a regényben; „Egy korábbi fejezet végén egyszer már elmondtuk, hogy ebben a történetben nemigen fordulnak elő csodák, vagy ha mégis, akkor mérsékelt, önmagukat

korlátozó csodáknak számítanak [...]” (III.: 240–241), szól az elbeszélő, ám nem teljesen világos, hogy melyik fejezetvégre utal vissza.²⁶

A konzisztencia és a koherencia megsértésének imént felsorolt jelei nem jelentenek problémát a befogadás számára, hisz egyrészt rendkívül kevés van belőlük (összevetve a teljesen rendben lévő időpont- és szereplő-megjelölések, előre- és visszautalások nagy számával), másrészt a jóindulatú értelmezési lépések feloldják az esetleges ellentmondásokat. Nem ez a helyzet azonban a kézirat vízbe vetését és az ennek előzményeit elbeszélő szövegrészekkel kapcsolatban: a cselekmény időrendje egy ponton egyértelműen, „jövőtehetetlenül” felbomlik. A második kötetben miután Barkóczy Krisztina nem tudja elégetni a kéziratot (II.: 244–246),²⁷ megparancsolja, hogy szállítsák Olcsvára, s vessék a Szamosba (II.: 269), ám a harmadik kötetben a vencesellői halászok kifogják a papírköteget, elviszik a szatmári kapitánynak, Auersperg ezredesnek (III.: 75–76), aki az amúgy is hazainduló szmirnai emberrel visszaküldeti Nagykárolyba (III.: 82), így jut vissza a románhistoria Barkóczy Krisztinához (aki azután a másik két mitikus őselem segítségével is megpróbálja elpusztítani: elásatja, majd szétszórja a levegőben). A harmadik kötet megismétli az Olcsvára szállíttatás jelenetét, valamint elmeséli annak közvetlen előzményét, Barkóczy Krisztina erotikus élményét a kézirattal (III.: 32–42) – csakhogy a jelenet idejét 1698 tavaszára teszi, amikor már folyik a szmirnai ember ellen indított per, s amikor már a kis Lackó állapota válságosra fordul (Lackó azután esik vissza a betegségbe, hogy a szmirnai ember hazatérve örült dühében kivágja a meggyfáját). Azaz: ez a jelenet nem lehet a második kötetbelinek a variációs megisméltése (az ismétlésekről lásd [Bengi 2003: 96]-t), mert míg az a szmirnai ember visszaérkezése előttre, ez a visszaérkezése utánra esik.²⁸ Pontosabban fogalmazva, akár azt feltételezzük, hogy a két szövegrész ugyanazt a jelenetet írja le, akár azt, hogy két különbözőt, mindenképpen önellentmondáshoz jutunk: az elbeszélő idő önmagába hajlik, az elbeszélő esemény egyik előzménye szerepel az eseményre rákövetkező események között is. (Lásd Barkóczy Krisztina erotikus élményt él át a kézirattal, miközben a szmirnai ember hazatérése miatt ágyának esett Lackót ápolja, és szegyenében-dühében vízbe veteti a kéziratot, amelyet majd a hazatérő szmirnai ember hoz vissza.)

Az elbeszélő idő és a cselekmény önmagába hajlása önellentmondásos, paradox jelenség, így a paradox narrátor működésének számlájára írható. Felvetődhet azonban a kérdés: *képes-e* egyáltalán a paradox elbeszélő hibázni? A kérdés fordítottja: vajon minden szöveg, amelyben narrációs-logikai ellentmondások találhatók, paradox elbeszélőt alkalmaz? Az utóbbira könnyebb válaszolni: ha ezek nagy mennyiségben fordulnak elő, s az őket eredményező elbeszéléstechnikai eljárások nagy változatosságot mutatnak, úgy érdemes feltenni, hogy a szövegben paradox narrátor működik (Rónai 2002). Valamennyit az előbbi kérdés megválaszolásában is segít, ha az önellent-

mondásos prózapoétikai jelenség gyakoriságára hivatkozunk: minél többször és minél rendszeresebben fordul elő, annál nehezebb az implicit szerző figyelmetlenségének számlájára írni. A *Testvériség*ben csupán egyszer figyelhető meg az elbeszélő idő és a cselekmény önmagába hajlása. (Igaz, több olyan jelenet is van, amely rendszeresen, akár fikciós szinteken átívelően is ismétlődik, például az ég meglövése [lásd: II.: 148, 268, 274, III.: 36, 62], mint ahogy variációsan ismétlődnek az egymás hasonmásaként funkcionáló szereplők típuscselekvései is [például: II.: 166, 217, 258] – ám ezek miatt nem jelentkezik nehézség a cselekmény időbeli viszonyrendszerének leírásában.) Ebben a pillanatban nem látható előre a *Testvériség* recepciótörténetének alakulása, ennek ellenére valószínűsíthető, hogy az egyes értelmezők poétikailag minél sikeresebbnek tartják a regényt, annál kevésbé jelent majd számukra problémát a cselekmény és az idő önmagába hajlásának jelenségét a paradox narrátor tevékenységének betudni, s nem az implicit szerző hibájára, figyelmetlenségére hivatkozni. (Megjegyzés: ez a jelen sorok szerzője számára sem jelent különösebben nagy nehézséget.)

(*elmélkedések, értekezések, bölcselmek, allegorikus képek*) A *Testvériség* nemcsak a diegetikus, történetmesélő szövegrészek tekintetében mutat nagy poétikai változatosságot, hanem a regénybeli leíró szünetek is jelentősen különböznek egymástól: olykor filozofikus-esszéisztikus elmélkedések, máskor a cselekmény háttérét képező, a történet korához tartozó történeti-kultúrtörténeti és tárgyi ismereteket összefoglaló betétek, megint máskor allegorikus értelmű leírások.

Az elmélkedő-értekező betétek gyakran a narrátor nyíltan önreflexív tevékenységének eredményei (ilyenek azok a passzusok, amelyekben az elbeszélő a saját és a 130 évvel ezelőtt meg nem írt regény elbeszélőjének poétikai lehetőségeit veti össze), ám az sem ritka, hogy a narrátor monológja, bár nem nyíltan az elbeszélői tevékenységről szól, a regény (esetenként allegorikus) önértelmező részletei közé tartozik. Jó példa erre a második kötet nyitó értekezése az utazásról (II.: 5–6),²⁹ amelyet Bengi László a mélyszerkezeti egységet kereső és a jelenségeket a felszíni különműködésükben meghagyva egymás mellé rendelő szemléletek szembeállításának allegóriájaként értelmez (Bengi 2003: 92–95), s amely szemléleti kettősséget aztán igen következetesen alkalmaz is a másik ember megértésére (általános emberi jellemvonások vs. pillanatnyi benyomások), a történelmi megismerésre (a történelem lényegalakzatai vs. összefüggéstelen, kaotikus események), s a mindenkori olvasásra (allegorikus jelek vs. elkülönülő jelentések). Az elbeszélői monológoktól – legyenek azok akár metareflexív, akár önértelmező betétek – különböznek a más fikciós és narratív szinten elhelyezkedő szereplői elmélkedések(ről szóló elbeszélői beszámolók). Szinte az összes jelentősebb szereplői elmélkedés a románhistoriákról, a fikció és a valóság kapcsolatá-

ról, valamint a politikai-történelmi és a poétikai cselekvés azonosságáról szól. Ezek a szövegek gyakran ellentmondanak egymásnak és az elbeszélői monológoknak, néha szellemesek, néha közhelyesek, nemritkán ismert történelemfilozófiai gondolatmeneteket visszahangoznak, gyakran önellentmondásosan (lásd Kollonich bíboros az egyik pillanatban elfogadni látszik a magától is értelmes cél felé tartó történelem hegeli vízióját, amelyben az „ész cseleként” az egyének összehangolatlan cselekvése a történelmet a célja felé hajtó értelmes tettként szcenírozódik, a másik pillanatban viszont jó nietzscheánusként azt állítja, hogy azé a múlt és a jövő, aki képes a sajátjává interpretálni).³⁰ Már csak az ellentmondások e bonyolult játéka miatt sem olvashatók ezek a szereplői monológok, vagy szereplői monológokról szóló elbeszélői beszámolók az implicit szerző reflexióinak (erről lásd [Kálmán C.: 2001: 1312]-t). A prózai Márton-oeuvre-rel szemben oly gyakran hangoztatott kritikai megjegyzés a *Testvériség* korai recepciójában is előkerül (igaz, félig-meddig visszavont formában), miszerint a narratori és szereplői elmélkedések mint nemritkán tételkifejtő, értekező részletek „korlátozzák a befogadás játékanak szabadságát” (Bengi 2002: 87). A felvetés nem megalapozott, ugyanis a narrációs paradoxonok, ellentmondások miatt sem az elbeszélői, sem a szereplői szövegek nem azonosíthatók az implicit szerzői szöveggel – ráadásul a regénybeli gondolatmenetek a legtöbbször annyira ellentmondásosak (és utolérhetetlenül szellemesek!), hogy vajmi kevésbé relevánsak a (történelem)filozófia számára.

Olyan szövegrész, amelyben az elbeszélő a történelmi, kultúrtörténeti vagy tárgyi háttérrel vázolná, nincsen sok, s ezek közül is a legtöbb a 130 évvel ezelőtt meg nem írt regényről szóló elbeszélői monológokba ágyazódik.³¹ Ez nem meglepő, hisz épp a történelmi múlthoz való aggálytalan, naiv odafordulás lehetőségét utasítja el a *Testvériség* narrátora. A szociológiailag-társadalomtörténetileg-politikatörténetileg hitelesnek tételezett, „leckefelmondó” bekezdéseket helyettesítik egyrészt az elbeszélő (nemritkán paradox) bölcselmei, bon mot-i,³² másrészt a „rég Magyar” *gondolkodás*, mentalitás természetéről szóló elmélkedések.³³ Keresztesi József szerint ezek adják a *Testvériség* mint a múltba irányuló regény hitelességét (Keresztesi 2003: 36); ahogy Ágoston Zoltán írja a történelmi regényről szóló híres Márton-esszé idézte: a „tárgyi, tudati, nyelvi referenciák »hagyományba ágyazottságuk miatt, valóságként funkcionálnak.«” (Ágoston 2003: 25).

Az (egyébként kevés számú) allegorikus értelmű kép leírása,³⁴ s az (igen nagy számú) allegorikus értelmű jelenet, cselekménymozzanat³⁵ a barokk heroikus regény poétikáját idézi (Borbély 2002: 15). Persze miközben a *Testvériség* allegorikus nyelvet használ, a létrehívott allegorikus jelentéseket rendszerint látványosan le is bontja – ám a Márton-mű és az allegorizáló barokk regény kapcsolatának vizsgálata már átvezet a *Testvériség* által (re)konstruált irodalomtörténeti hagyományok kérdéséhez.

(irodalomtörténeti hagyományok) A regény korai, nagyjából szinkrón recepcióját konszenzus uralja a tekintetben, hogy a *Testvériség* átlép a historista megalapozottságú, romantikus történelmi regény tradícióján, s visszanyúl a valójában alig-alig létező magyar barokk regény hagyományához – és, nem mellékesen, megteremti a magyar irodalom nem létező homéroszi kezdeteit (Schein 2002: 25). Egyszerre újrafelfedezi és a maga műfaji-poétikai sokszínűségében visszamenőleg életre hívja a felvilágosodás előtti „rég magyar” irodalmat. (Ez a törekvés tökéletes összhangban látszik lenni Márton László *A kitaposott zsákutca* című – a történelmi regényről való jelenkori irodalmi gondolkodás egyik első és legfontosabb dokumentumának tekintett – tanulmányának megállapításaival, amely tanulmányt ráadásul épp a nagyregényre való felkészülésként írt meg a valós szerző.) A *Testvériség*ben megjelenő lehetséges elbeszélői világok közül a 130 éve meg nem írt regény a korábbi poétikai formákhoz való visszatérés által meghaladandó, de hagyományba gyökerezettségünk miatt megkerülhetetlen romantikus történelmi regény tradíciójának feleltethető meg – a *Kártigám* és a *Tzingáriász* viszont a romantika előtti meglévő és hiányzó irodalmi tradíciókhoz tartoznak.

A *Testvériség* korai recepciójának tanúsága szerint a legkevésbé sincs viszont szakirodalmi-kritikai konszenzus a 130 évvel ezelőtt meg nem írt regény kapcsán. Az egyik álláspont szerint a fiktív mű egy XIX. századi romantikus történelmi kalandregény, amely a *Testvériség* elbeszélőjének „vita-partnere” (Keresztesi 2003: 37), és amelyet a Márton-nagyregény a maga poétikai teljességében azáltal halad meg és ért újra, hogy a fiktív mű elbeszélőjét lecseréli egy paradox narrátorra, valamint kapcsolatot létesít az őt megelőző irodalmi tradíciókkal: a romantikus történelmi regény elbeszélőjének vállalásait „csak bizonyos retorikai áttételekkel érvényesíti” (Bazsányi 2001: 25), lemond annak a történetek problémátlan elmesélhetőségébe („sors és jellem egysége”³⁶) vetett naiv hitéről. Schein Gábor állítása szerint a *Testvériség* azáltal haladja meg (megszüntette-megőrizve) a romantikus történelmi regényt, hogy a *Kártigám* révén visszanyúl annak eredetéhez: a pikareszk regényhez, amely bizonyos megvalósulásaiban (különösen ilyen az egyik első, a *Don Quijote*) jóval reflektáltabb viszonyt létesített a történelemmel (Schein 2002: 25). A másik álláspont szerint a 130 éve meg nem írt regény a Jókai-féle romantikus történelmi kalandregénynél jóval összetettebb, a történelmi regényírás poétikai nehézségeivel számot vető, „az anekdota hagyományát sorstragédiává mélyítő” (Keresztesi 2003: 37) Kemény Zsigmond-i regénynek felel meg (Ágoston 2003: 25, Nagy-Márton 2001: 1299 – azaz a szerzői önértelmezés is ezt az interpretációt támogatja). A regény meg nem írt volta a Kemény Zsigmond-i poétikai törekvések folytathatatlanságára utal (noha a Márton-interjúkban többször esik szó arról is, hogy a Károlyi Sándor-történet megírását Mikszáth is tervezte, de végül nem maradt rá ideje [Bazsányi-Márton 2002: 23, Nagy-Márton 2001: 1299]). E második álláspont szerint

a Márton-mű a fiktív regénnyel, akárcsak a *Tzingáriással*, egy irodalomtörténetileg hiányzó láncszemet teremt meg.

A vita a *Testvériség* szövege alapján nem dönthető el, hisz a fiktív regény elbeszélője hol a Márton-esszé emlegette „gárdonyizós” ifjúsági kalandregény (lásd például: színes csataleírásokat, a hazafiasság és a hősiesség didaktikus hangsúlyozása), hol a Jókai-féle történelmi regény (lásd például: tájtörténeti leírások, anekdotikus szerkesztés), hol a Kemény Zsigmond-i regény (lásd például: a nézőpont aprólékos kijelölése) narrátorához tűnik hasonlatosnak. Az ellentmondás feloldhatóan látszik, ha azt állítjuk, hogy a *Testvériség* egésze bizonyos értelemben a Kemény Zsigmond-i regénytradíció örököse, amennyiben olyan formára próbálja hozni a romantikus történelmi regényt, hogy az képes legyen „az elbeszélés nehézségeinek” ismeretéből fakadó kérdéseinkre is választ adni – ám ebben az esetben már annyira tág irodalomtörténeti kategóriákkal dolgozunk, hogy képtelenek vagyunk az állításunknak relevanciát biztosító kellő pontossággal fogalmazni.

(*romantikus történelmi kalandregény*) A *Testvériség* a klasszikus, Walter Scott-i történelmi regény számtalan konvencióját megsérti. Az ilyen regény a történelmet egzotikumnak láttatja, illeszkedik a történelmi eseményekről szóló bizonyos közkeletű ismeretekhez (ezért lehet és lesz belőle a XX. század ifjúsági irodalmában, Márton László szavaival élve, „kiszínezett leckefelmondás”), s a kalandos főcselekmény elkülönül a valós történelmi személyiségeket mozgató, az egykorvolt történelmi eseményeket dramatizálva újratemtő mellék-cselekménytől. (Az ilyen regény, főként későbbi változataiban, ideológiailag igencsak megterhelt, ám a műfaj bonyolult üzenetek közvetítésére nem nagyon alkalmas, a benne megfogalmazódó morális tanítás: a hazaszeretet, a bátorság, a hősiesség vehemens dicsérete jól megfér a szórakoztatás funkcióival.)

Ezzel szemben a *Testvériség* a történelmet – a maga egyszerre adott és sajátunkká interpretálandó voltában – nem egzotikumnak, hanem az elbeszélés és a cselekmény közegének láttatja. A főhős történeti személyiség, viszont a története nem történelmi érdekességű (hisz Károlyi Sándor nem aulikus nagyúrként, hanem kurucvezérként kerül a történelemkönyvek lapjaira) – a valóban történeti szál egyik főszereplője (Ibrahim beglerbég, a karlowitzi török főtárgyaló) viszont nyilvánvalóan fiktív figura. A történelmi és a fiktív-kalandos cselekményszál nem egyszerűen összetalálkozik, még csak nem is összekeveredik, hanem azonos egymással, fogalmilag nem szétválasztható. (Mint említettem, leginkább az *I.*: 5. fejezet idézi a romantikus történelmi regény felépítését: egy ideig párhuzamosan fut a történeti, a korfestő-anekdotikus és a magánéleti-kalandos cselekmény.)³⁷ Mindez azt eredményezi, hogy a regényben a történeti idő és a nem-történeti idő, a szereplők saját ideje immár nem elválasztható: amiképp a történelem nem egzotikus háttére a

cselekménynek, úgy a cselekmény ideje sem telik más tempóban, mint a történelemé. A morális üzenetek közvetítése, az agitatív hazafiasság helyett a *Testvériség* megteremti a Magyar Haza erősen ironikus szimbólumrendszerét (Bombitz 2002: 96), pontosabban folytatja (többek közt) az *Árnyas fűtca* ez irányú törekvéseit. (A *Testvériség* aktualizálhatósága is rendkívül nagy, s csak sajnálhatjuk, hogy a nemzeti múlttal kialakított, a révült csodálatra alapozott, különösen üres és reflektálatlan, ám rendkívül patetikus és agresszív, az alternativitás lehetőségét is harcosan tagadó viszony nemegyszer fergeteges paródiája ez idáig nem talált utat a nyilvános politikai közbeszédhez. Persze az sem lenne szerencsés, ha a mű recepcióját csupán ez a tényező határozná meg, mint az *Árnyas fűtca* egyik-másik kritikájában.)

(*barokk heroikus regény*) A *Testvériség* cselekményét, szövegszervező eljárásait, konstruált irodalomtörténeti viszonyrendszerét (tehát: poétikáját) az azonosság problémája határozza meg. Azonos-e a szmirnai ember Károlyi Istvánnal, Ormancsics Fülöp Kenyérkés Palkóval (stb.), az aulikus nagyúr a kurucvezérrel, a szereplőket mozgató elbeszélő a cselekmény helyszínén járóval, a regénybeli regény hőse a regény hőisével, a lerajzolt szereplő a leírt szereplővel, a Kollonich–Ibrahim–Menander-féle *Kártigám* a ma ezen a címen olvasható unalmas barokk regénnyel, a harmadik kötetben leírt kézirat-égetési jelenet a másodikban leírttal, a régi Magyarország az újjal (és a legújabbal) stb.? Az azonosság problémája alapvető poétikai szerepet játszik a barokk regénytradícióban, tehát a *Kártigám* műfaji hagyományában.

Menander regényét Mészáros Ignác fordította magyar nyelvre (az eredeti cím: *Buda várának visszavételekor a keresztények fogságába esett egy Kártigám névű török kis-asszonynak ritka, és emlékezetes történeti, mellyeket némely különös feljegyzésekből magyar nyelvbe foglalta Bodó-baári és Nagy-lútsei Mészáros Ignácz.*); a mű öt kiadásban jelent meg (1772. Pozsony, 1778. Kolozsvár, 1780. Pozsony és Kassa, 1795. Pozsony, 1880. Buda-Pest³⁸). Az ötödik kiadás alapos szerkesztői előszavából kiderül, hogy Menander műve eredetileg, német nyelven 1723-ban látott napvilágot, s nem tudható pontosan, kit takar az álnév (Schein Gábor megadja a szerző nevét: Johann Leonhard Rost [Schein 2002: 25], Bombitz Attila hozzáteszi, hogy az 1723-as regényt már David Christian Walther írta Rost 1710-es műve alapján [Bombitz 2002: 99]); a szövegnek valószínűleg volt egy francia eredetije, Mészáros azonban a német nyelvű szöveg alapján dolgozott. Heinrich Gusztáv filológiai megjegyzései alapján az is megállapítható, hogy Mészáros fordítása, bár helyenként túlcirádázott, alapvetően hűen követi a forrásszöveget, csak kevés helyen fedezhetők fel eltérések.³⁹

A *Kártigám*, amely a magyar irodalom egyik első regényének tekinthető, poétikai értelemben nem túl jelentős mű. Elbeszélés-szerkezetének egyszerűsége – lásd például: a cselekmény csak egy egészen rövid ideig fut két szálon, ám az elbeszélő csak egy-egy nagyobb narratív egység lezárultával vált

át a másik szálra –, kalandos cselekménye széleskörű olvashatóságot biztosított a kortárs befogadói közösségek számára. Egy, a saját korában rendkívül sikeres vándortörténetről van tehát szó, amely több nemzet ponyvairódmalmát gazdagította. Mészáros regényét tulajdonképpen egyetlen cselekményszervezési elem határozza meg: a folytonos szerepváltás (ami gyakran nemváltással is együtt jár).⁴⁰ Ahogy Borbély Szilárd és Schein Gábor kifejtette, a barokk regény identitás-konceptiójának megfelelően a szereplők azonosságáért a nevek szavatolnak (Borbély 2002: 15), az azonosság nem több egy név átmeneti rögzítésénél (Schein 2002: 25). A barokk heroikus regény szereplői – az átöltözés antik mintája szerint szerveződő – ornamentális cselekmény során egészen addig nem ismerik fel egymást (lásd: anagnorizis [Borbély 2002: 15]), amíg meg nem tudják a másik *valódi* nevét, vagy nem találnak más olyan jelet (például: seb, vagy más testi jel), ami egyértelműen szavatol a szereplő azonosságáért. Tehát a barokk regény nem egyszerűen allegorikus jelfejtésre biztatja az olvasót, illetve dolgoz ki erre utaló olvasói kódokat, hanem maguk a szereplők is efféle tevékenység révén mozgatják a cselekményt. Az eredeti *Kártigám* is azon az előfeltevésen alapul (az a kitétel szerepel az olvasóval kötött szerződésben): mind az ábrázolt világban, mind a fiktív olvasó világában olyan erők hatnak, amelyek örökre egyértelmű viszonyokat teremtenek a világ egyes tényezői mint jelek és más tényezői mint a jelek által megjelöltek között. (Az anyajegy, a név minden lehetséges szituációban és kontextusban ugyanazt a személyt, a felebaráti-testvéri szeretet mindig a krisztusi szeretetet stb. jelöli.) A Márton-szöveg az abszurdumig fokozza a barokk regény identitás-konceptióját: itt már nem arról van szó, hogy a hasonlóság nem szükséges feltétele az azonosságnak, hanem arról, hogy a tökéletes hasonlóság nem elégséges feltétele az azonosságnak (lásd [Cserdi Pócos Balázs–Jóember Lénárd–]Ormanics Fülöp–Kenyérkés Paló–Henter Gotthárd–Matkó István–Benkovits Ágoston–Ibrahim beglerbég–Menander)⁴¹ – másrészt fel is mondja azt: az azonos nevek nem szavatolnak az azonosságért. A *Testvériség* az azonosság nevekre alapuló paradox tükörijátékával nyíltan megsérti azt az elvet, hogy a világban működő erők szavatolnak az örökre egyértelmű allegorikus jelviszony meglétéért.

Ezt a paradox tükörijátékot⁴² játssza a *Testvériség* a Menander-regénnyel is: a Márton-műbe a *Kártigám* szereplői megváltozott személyazonossággal szivarognak be⁴³: a *Kártigám* megnevezett cselekménye csak egy-két ponton tart kapcsolatot az eredetivel, viszont további fiktív és valós (barokk) kalandregények jeleneteit is tartalmazza. Bengi László állítása szerint a regénybeli *Kártigám* és a *Testvériség* kölcsönös viszonyban állnak, amennyiben kölcsönösen magukba foglalják egymást: az egyik regény főszereplői a másikban mellékszereplők, és fordítva (Bengi 2002: 85) – ez azonban könnyen támadható értelmezés, mert nincsen rá szövegszerű bizonyíték. Az első kötet alapján még várható volt, hogy a Márton-regény egy ilyen szerkezetet épít

fel (ugyanis Dietz seborvos valóban szerepel a megtalált kéziratban is [I.: 85]), ám a későbbi kötetek nem igazolták a hipotézist: a Károlyi Sándor-történet szereplői legfeljebb álmukban jutnak be a *Kártigám*-regény világába, valamint a keresztnévük alapján (Sándor, Krisztina) azonosítják magukat egy-egy szereplőjével, de nincs nyoma, hogy mellékszereplői lennének a török lány kéziratbeli történetének.

A *Testvériség* szövegvilágában a fikciós tevékenység (románhistoria-írás, rajzolás, képmáskészítés) révén létrehozhatók hasonmások, ám ezek mégsem lesznek azonosak az eredetivel: ha az eredeti jeltermészetű dolog (és a barokk regény konvenciói szerint a regényvilág minden eleme az), megváltozik a jelölésviszony⁴⁴ – a fikciós tevékenység ugyanis paradoxonokat termel.

Amely paradoxonokat egy jelentős nagyregény képes poétikai erénnyé kovácsolni. A *Testvériség*nek, úgy vélem, sikerült.

A *Testvériség* három kötetének adatai

(I.): MÁRTON László, *Kényszerű szabadulás (Testvériség)*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 2001

(II.): MÁRTON László, *A mennyország három csepp vére (Testvériség II.)*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 2002

(III.): MÁRTON László, *A követjárás nehézségei (Testvériség III.)*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 2003

Felhasznált irodalom

(Ágoston 2003): ÁGOSTON Zoltán, *Regényes hagyományok*, Élet és Irodalom, 2003/29. (július 18.), 25.

(Bazsányi 2001): BAZSÁNYI Sándor, *Mindentudó és önkényes*, Élet és Irodalom, 2001/34. (augusztus 24.), 25.

(Bazsányi 2002): BAZSÁNYI Sándor, *Regényszerű ötletek jegyzéke*, Holmi, 2002. november, 1495–1497.

(Bengi 2002): BENGI László, *Törés és ígéret: átmenet*, Alföld, 2002/5., 80–89.

(Bengi 2003): BENGI László, *Átlépés és számvetés*, Alföld, 2003/5., 91–98.

(Bombitz 2002): BOMBITZ Attila, *Feltételes múlt, feltételes történelem*, Tiszatáj, 2002/4., 91–99.

(Borbély 2002): BORBÉLY Szilárd, „A tovább gondolkodó olvasó...” *Márton László regénye és a Kártigám*, Élet és Irodalom, 2002/35. (augusztus 30.), 15.

(Kálmán C. 2001): KÁLMÁN C. György, *Önkéntes raboskodás*, Jelenkor, 2001. december, 1310–1315.

(Keresztesi 2003): KERESZTESI József, *Biankó regény*, Magyar Narancs, 2003/25. (június 19.), 36–37.

(Rónai 2002): RÓNAI András Gábor, *Márton László prózájának narratológiai elemzése*, szakdolgozat, ELTE BTK, 2002, Kéziratban – várható megjelenés: Szabad Vátozók, 2004/1.

(Schein 2002): SCHEIN Gábor, *Az igazi bonyodalom*, Élet és Irodalom, 2002/38. (szeptember 20.), 25.

(Bazsányi–Márton 2002): „Maguk a tények azok eléggé bizonytalan dolgok”. Márton László íróval *Bazsányi Sándor beszélget*, Beszélő, 2002. július–augusztus, 14–24.

(Nagy–Márton 2001): „A lovak kihaltak”. Márton Lászlóval beszélget Nagy Boglárka, Jelenkor, 2001. december, 1290–1303.

(Kálmán C. 1990): KÁLMÁN C. György, *Az irodalom mint beszédaktus. Fejezet az irodalomelmélet történetéből*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1990

(Ráth-Végh 1964): RÁTH-VÉGH István, *Ál-Petőfi, ál-Károlyi = Uő, Tarka históriák*, Bp., Gondolat Kiadó, 1964, 50–61.

(Takáts 2000): TAKÁTS József, *A kivétel*, Jelenkor, 2000. július–augusztus, 808–816.

(Thomka 2001): THOMKA Beáta, *Beszél egy hang. Elbeszélők, poétikák*, Bp., Kijarat Kiadó, 2001.

1 A két terminus arra utal, hogy a történeten és az elbeszélésen túl számolnunk kell egy harmadik prózapoétikai tényezővel: a történetet és az elbeszélés tevékenységét kommentáló szöveg jelenlétével. Amikor az elbeszélés tevékenységére vonatkozó elbeszélői kommentárról beszélek, gyakran a „metareflexív” terminust használom.

2 Elemzéseim során nagyjából, de közel sem kizárólagosan a narratológia, még hozzá a narratológia genette-i változatának kategóriáit használom. Ahol terminológiai újítást vezetek be, ott jelölöm, hogy nem bevett szakirodalmi gyakorlatra támaszkodom. – A *Testvériség* szöveghelyeire egy kettősponttal elválasztott római és arab számmal hivatkozom, ahol a római szám a kötetet, az arab szám az oldalszámot jelöli. Ha az arab szám után pont áll, úgy a fejezetet nevezi meg.

3 (Rónai 2002) meggyőzően mutatja be, hogy a paradox elbeszélő, ilyen vagy olyan változatában, a prózai Márton-oeuvre majd minden darabjában megjelenik.

4 Például: „[Károlyi Sándor] [I]smét elsápadt, és remegve találgatta magában: vajon ez még csak próbatétel, vagy már vallatás?” (I.: 163).

5 Például: „Hét évvel később, 1704-ben, amikor ugyanezeket a falvakat az ő [ti. Károlyi Sándor] parancsára fogják lángba borítani, eszébe jut majd: nem megmondtam, hogy megbánjátok még ezt a tizenhat rénes forintot?!” (II.: 13) – előreutalás. „Johann Dietz Halle városában született, korán árvaságra jutott, és így a szokásosnál is nagyobb nélkülözések közepette tanulta ki a borbélymesterséget.” (I.: 63) – visszautalás.

6 Például: „Száz évvel később a Szamost kiegyenesítették, a főágot új mederbe terelték, a belső ágot és a holtágakat feltöltötték; egy sor túlparti rész innen került a vízre. [...] A mai Satu Mare térségei között járva-elve, a toronyházak betondíszítményei vagy a nyüzsgő piac láttán éppoly nehéz volna felidézniünk a tizenkilencedik századi Szatmár-Németit, mint képzeletben visszaépíteniünk a minorita rendházat [...]” (III.: 56).

7 Például: „[K]ívül helyezük a regény keretein azt a »szép nagy barna leányt«, Klára nevezetűt, akit nem regényünkben, hanem a valóságban éppen történetünk idején, 1698-ban hoz világra Barkóczy Krisztina, s aki tizenhat évvel később Haller Gáborhoz lesz férjhez menendő, féltucat vidám gyermeket felnevelendő. Ám ez csak a valóságban vigasz, mi ugyanis a leány világra jövetelét ebben az elbeszélői pillanatban két évvel későbbre, 1700-ra tesszük [...]” (III.: 191).

8 Például: „Azt mondtuk az imént, hogy nem akarunk hősiükön keresztüllátni. Nem tudjuk bizonyossággal megmondani, miért vett kést a kezébe [...]” (II.: 17).

9 Például ezért nem derül fény arra, hogy a szimmi ember valójában Károlyi István vagy Nagy Gergely. Egy kisebb jelentőségű szövegrész: „[S]zembejött a gyászmenettel a nyalábvári Nagy Mihály nemrég említett fia, Nagy Geci, egy alattomos tekintetű, rossz arcú legény. Nem tudjuk, honnét jött és hogyan került ide [...]” (I.: 44).

10 Lásd az első kötet harmadik fejezetének végét: nem világos, hogy még mindig a Duna partján vagyunk Dietzcel 1686. július 21-én, vagy már a Tisza partján Károlyi Ist-

vánnal 1686 októberében. – Az elbeszélő korlátozott hatalmának megnyilvánulása egy paradox beszédaktus (lásd erről a [d]-t) formájában: „Nem látjuk, bár úgy teszünk, mint-ha látnánk, hogy ezek a Barkóczy-huszárok.” (I.: 105–106).

11 „Látnánk Veterani hosszúkas arcát, amely a bal szemöldökét kettéosztó sebhely miatt, legalábbis a százharminc évvel ezelőtt meg nem írt regényben, kissé féloldalasnak látszana.” (I.: 50) és „Az epizód hőstét, Károlyi Istvánt a XIX. századi elbeszélő ezzel az utasítással küldené vissza Barkóczyhoz [...]” (I.: 53).

12 „Ebben a fejezetben azt mondjuk el, miért kellett Johann Dietz brandenburgi seb-orvosnak megmosakodnia. Mindenekelőtt azért, hogy a víz fölé hajolván, az ő három évszázaddal ezelőtti szemeivel pillanthassuk meg azt, ami a vízben tükröződik.” (I.: 63).

13 Például: „Nem fog azonban ráérni, hogy átadja magát az ilyenkor illő fájdalomnak, mert ígéretünkhöz híven letöröljük arcáról a gyászt, méghozzá most azonnal. Amint ugyanis közelebb lépett a csoportozathoz, eleinte kuncogást hallott, majd mindenkit magával ragadó, harsány kacajt, olyasfélét, mint elutazása előtt a bécsi komédiában.” (II.: 71).

14 Például: „Nem beszélünk a szépségségi kamarát elárasztó fel- és bejelentések, árulkodások, rágalmak, igazolások, beadványok és követelések özönéről [...]. Arról sem beszélünk, hogy az önkényes birtokfoglalások legalább annyi jövedelemhez juttatták a fiskust (vagyis államkincstárat), amennyi az elkobzott javakból származott [...]” (I.: 24–25). A tagadás értékű elem kerülhet a mondat belsőjébe is, például: „Elmondhatnánk, hogy az előző nagyvezír a háborús párt egyik zászlóvivőjének számított a fényes portán, az ő elődje, Musztafa nagyvezír pedig hajlott, ám hiába hajlott a békére, mert amikor az angol király megbízottja, aki tizenötezer fontért vásárolta a közvetítői méltóságot, a törökök pozsareváci veresége után Drinápolyba utazott, hogy ismertesse békejavaslatait Musztafa nagyvezírral, emez éppen aznap lebontott egy márványlépcsőt, amelyen koldusoknak és írástudatlan kérelmezőknek volt szokásul üldögelni, mire híre terjedt, hogy

Musztafa nagyvezír nem lépcsőfokonként fog lesétálni magas rangjáról, hanem bukni fog, és már másnap letartóztatták, harmadnap kivégezték; ehelyett inkább azt mondjuk el, hogy az angol közvetítő neve ismerősen fog hangzani.” (III.: 235). – A 130. éve meg nem írt regényről szóló szövegrészek tulajdonképpen ezt a szerkezetet ismétlik.

15 Noha ilyenre is akad példa a regényben: „Nem azt állítjuk, hogy Kölcsey Gábor ismerte Kártigám igaz történetét, elvégre nem a fejében tartotta, hanem a borzbőr tarisznyájában; azt viszont állíthatjuk, hogy Szegény Lipót megpillantásakor feltámadt benne az önézet.” (III.: 14).

16 Például: „Ez a soha nem létezett elbeszélő végül azt is elmagyarázza, hogy [...]” (I.: 53).

17 Például: „[M]egpróbáljuk eloszlatni a gyanút, amelyet egyszersmind szítunk is az olvasóban [...]” (II.: 19–20).

18 A „lehetséges (elbeszélői) világ” terminust tehát nem abban az értelemben használom, amelyben azt a szegedi szemiotikusok (Bernáth Árpád, Csúri Károly) – az analitikus nyelvfilozófiai elméletek alapján – bevezették a magyar irodalomtudományi gondolkodásba: az ugyanis a szöveg referenciaviszonyainak magyarázatára szolgáló fikcióelméleti fogalom.

19 A XIX. században meg nem írt, tehát fiktív regényből tulajdonképpen egyenes idézet is olvasható a *Testvériségben*: az utolsó fejezet második, harmadik és negyedik bekezdése (III.: 227–228) szó szerint is szerepelhetett volna a fiktív regényben, ahogy erre az ötödik bekezdés első mondata fel is hívja a figyelmet, egyben azt is kétségtelenné téve, hogy minden előző mondathoz hozzátartozik egy „a 130. évvel ezelőtti elbeszélő azt mondaná, hogy” típusú tagmondat, amit a mostani elbeszélő retorikai okokból elhallgatott.

20 Bizonyos értelemben párjelensége ennek, amikor Dietz seb orvos egy tudataktusának leírása a Kártigám-regény címlapjának tipográfiai jellemzőit veszi fel (I.: 87).

21 A rajzolt figurák (például: Ahmed, az uralkodó képmása a pénzérméken, a szmirnai embernek az uralkodótól kapott papírosát rejtő token stb.) hatása a cselekményre

szintén leírható a lehetséges „elbeszélői” világok regénybeli megjelenésének és a „szereplők” fikcionális indexelhetetlenségének kategóriáival.

22 Egy fejezetcsoporthoz tartozik, mert egy narratív egységnek képezi részét a Károlyi család férfitagjainak történetét mint a cselekmény előzményét és háttérét felvázoló három fejezet (I. 2–4. fej.), valamint a második kötet első kettő (II. 1–2. fej.) és utolsó kettő (II. 5–6. fej.), az összetartozást a címben is jelölő fejezete.

23 A *Testvériség* az irodalmi utalásokat tekintve is nagy változatosságot mutat: a fent böven tárgyalt lehetséges elbeszélői világok jelenségén és az architektuális-műfaji kapcsolatokon túl meg kell említeni, hogy az elbeszélői és szereplői megszólalásokba számtalan jelölt vagy jelöletlen, szó szerinti vagy átalakított idézet kerül be, valamint hogy rendkívül sok szereplő vezetékneve egyezik fontos, klasszikus és kortárs magyar írókéval. (Az utóbbival kapcsolatban lásd a megyegyűlés leírását [II.: 88–99] és a II.: 1. két szatmári küldöttét: [Ráth–Végh 1964: 56] a történetet először megíró Waltherr Imrere hivatkozva még úgy tudja, hogy a küldötteket Viskynek és Szathmárinak hívják.)

24 Például: I.: 78, 92.

25 Lásd I.: 82–88.

26 Valószínűleg az I.: 6.-ra (lásd az I.: 196–197-et).

27 További utalások a kéziratégetésre: (III.: 13, 25–26). – A kézirat első, még véletlen megégetése: (II.: 205).

28 Ráadásul, ha tartjuk magunkat a más szöveghelyeken elmondottakhoz (III.: 86–87, 134–137), a szimriai ember visszatérése után nem lehet Barkóczy Krisztinánál a kézirat, mert mind a vízből, mind a földből való megkerülése után azonnal megválnak tőle. Épp ezért nem világos, hogy a harmadik könyv első fejezetében elmesélt jelenet (III.: 13–17), amelyben Kölcsey Gábor visszaviszi a rejtélyes módon hozzá került kéziratot Nagykárolyba, mikorra is esik. (Tudniillik már folyik a per, úgyhogy a kézirat elvileg mindenképp a kastélyon kívül van: vagy a föld alatt, vagy a levegőben.)

29 Nem szabad figyelmen kívül hagyni a korábbiak alapján megtehető megkülönböz-

tetést a szereplői elmélkedésről szóló elbeszélői beszámoló és az elbeszélői elmélkedés között – a fenti szövegrész például épp a kettő közé esik: noha Károlyi Sándor utazáshoz való viszonyáról, attitűdjeiről szól, mégsem Károlyi Sándor aktuális gondolatfolyamába nyerünk bepillantást.

30 A monológot lásd: I.: 187–192, 194–196.

31 Például: II.: 207–209.

32 Például: „A másik emberrel szemben feltámadó undor és gyűlölet (egy bizonyos mértéken túl) hatékonyabban cáfolja annak valóságos kilétét, mint azt a szeretet igazolni, vagy akár megerősíteni képes.” (III.: 51), „Meg is valósult a terv, ami pedig magyar tájainkon többnyire azt jelenti, hogy kudarcba fulladt.” (I.: 99).

33 Például: III.: 123–126.

34 Például: I.: 97–98.

35 Lásd például a (testvéri) csókot (a császár és a szimriai ember jelenete, a kötetek címlapjára is kikerülő gyönyörű faliszóttos leírása stb.).

36 Lásd: I.: 65.

37 A Márton-mű, szintén a klasszikus romantikus történelmi kalandregény konvencióinak megfelelően, egy sorsfordító történelmi esemény színhelyén fejeződik be – de, újabb ironikus gesztusként, a történet nem jut el a békekötés napjáig.

38 Ez ötödik kiadás adatai: Franklin-társulat (Magyar Irod. Intézet és Könyvnyomda), *Olcso Könyvtár*, I. sorozat, 217–220. szám (23. kötet). Bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta Heinrich Gusztáv.

39 Heinrich a következő eltérésekre hívja fel a figyelmet: Mészáros a szövegben szereplő versek fordításában elég szabadon járt el; a Buda ostromának regény eleji leírása sokkal bővebb, mint az eredetiben; a történetet lekeverkitendő, Mészáros a szövegbe beleszótt egy teljesen önálló epizódot, amelyet korábban előre is jelez (természetesen ez a prolepszis is saját betoldás); a regény végén az erkölcsi olvasat támpontjait kijelölő értekező szövegrészek és a „tanulást” összefoglaló vers Mészáros műve. A négy soros vers a következőképpen szól:

„A jó s hű szerencse viszi embert nagyra,
Az igaz jó erkölcs emeli nagyobbra;

Nyelv s ruha csalhatnak: ki mely haza szülte?

Példa e kettőben Kártigámnak élte.”

40 A regény cselekményének középpontjában a Franciaországba került, és ott a Napkirály által grófnői méltóságra emelt Kártigám és Tuszánói Sándor szerelme áll; Kártigámot később elrabolják, elhurcolják, és a regény második fele a szerelmesek újra egymásra találását meséli el – szerepcserére tehát bőven van mód, és a szöveg ezt ki is használja. A *Kártigám* egyik csúcspontja egy álarcosbál, ahol a szereplők természetesen tévednek a tekintetben, hogy melyik jelmez kit is rejt valójában.

41 Szintén a barokk kalandregény egyik konvenciójának ironikus túlfeszítése-kifordítása, hogy a végső egymásra ismerési jelenetben (*III.*: 263) Ibrahim beglerbég egy testi jel alapján bizonyosodik meg az elé vezetett fiú és a saját fia, Ahmed azonosságáról: a fiú hátára egy név (!), méghozzá egy magyar név van tetoválva.

42 Lásd: a regénybeli *Kártigám* szerzőjének vélhető (Bengi 2002: 84) Kollonich Lipót a Tükör-utcában lakik.

43 Tuszánói Sándor épp csak említett mellékalak lesz (a Mészáros regényét nem ismerő olvasó nem vélne más fikciós szinthez tartozónak, mint a Károlyi Sándor-történet szereplőit, többek között azért, mert legelőször a mű elején [*I.*: 25] egy felsorolásban jelenik meg); Andró gróf viszont fontos szereplővé válik (noha a *Kártigám*ban ő csupán az a katonameger, aki Párizsba viszi a címszereplőt Budáról, majd rögtön utána, lévén hogy házából elkerül a szép fogolynő, ki is lép a cselekményből); Ibrahim szmirnai beglerbég pedig kifejezetten történeti személyiségként, legalábbis némely fikciós pillanatokban Veteránival és Károlyi Sándorral egy szinten említhető figuraként szerepel; Tuszánói Sándor herceg csábítója, Lorindó marquise itt gróf Schallenberg feleségeként jelenik meg (szintén mellékszereplőként).

44 Lásd: „Az allegóriák értelme, akárcsak Justitia szemén a kendő, minduntalan félrecsúszik.” (*III.*: 143).