

Abafáy-Deák Csillag

M. L., a gyilkos – vagy az olvasó?

Nem véletlen, hogy Márton László egyik korábbi kötetét (*M. L., a gyilkos – Történetek egy regényből*) újra kézbe vettem a közelmúltban. Kiadás előtt álló novelláskötetem címadásával foglalkoztam, szerkesztőmmel abban maradtunk, hogy az egyik novella címe legyen a kötet cím. Kiválasztottuk. Izgalmasnak, figyelemfelkeltőnek tűnt, mindaddig, míg el nem képzeltem a borítót: Abafáy-Deák Csillag, és alatta az áll: Karaktergyilkos. Novellacímként nem öncélú, de kötetcímként? Elbizonytalanodtam. Ekkor jutott eszembe Márton László *M. L., a gyilkos* című könyvének (2012) borítója, ahol a monogrammal a szerző játékos módon utal főhőse nevére, de magára a szerzőre is, aki elbeszélőként szintén főszerepet játszik. Újraolvasva a novelláskötetet feltűnt benne a névadás poétikai jelentősége, és még számos olyan réteg, ami azelőtt elkerülte a figyelmem. Megdöbbenő élmény volt, mennyire új, a korábbinál komplexebb olvasatot kínált az *M. L., a gyilkos* ebben a vesztegzáros, láthatatlan vírusoktól fenyegetett időszakunkban. Meglepett a motívumok örökérvényűsége, hogy milyen időszerűen reflektál a kötet a most megélt bezártságra és összezárttságra, a tehetetlenségre, a kiszolgáltatottságra.

Márton az első, címadó történetben a Magyar Honvédséggel való találkozás generációs élményét bontja ki. A katonaság és a laktanya sajátosan bürtönszerű és a háború alaptapasztatát békeidőben is közvetíteni képes közegként jelenik meg. A fenyegetés egyszerre valóságos és abszurd, elképzelhetetlen. Az előfelvételi nyulaktól elvárják, hogy – ha kell – a hazát védő hősök legyenek, de nem harcolni tanítják őket, hanem a megaláztatás elviselésére.

A második elbeszélésben (*Izgalmas romok*) a jugoszláviai nyaraláson résztvevő család a délszláv háború kellős közepébe autózik bele, figyelmen kívül hagyva a külvilág híreit. Megússzák a terrort,

miközben a terror kietlen földjén járnak. Fegyverek között fegyvertelenül járni, talán éppen ez menti meg őket. Nem akarnak harcolni, ami körülöttük zajlik, nem az ő háborújuk. Lélekben mégis átélik egy esztelen háború borzalmát, mert ott vannak a frontvonalban, az ütközőzónában. „Hogyan is lehetne közünk mások életéhez, ha a magunkéhoz is alig van? Hiszen saját életünk emlékezet által őrizhető eseményeiben ugyanúgy nem veszünk részt, ahogy kívülállók vagyunk a születés és a halál pillanatában is” – summázza az elbeszélés kulcsmondata a modern ember elidegenedését.

A harmadik, *Közepes fogorvos* című elbeszélésben Bao Dang Cang vietnámi diák nem tudja elképzelni, hogy legalább az ország peremvidékein nem dúlnak harcok, és hogy még a szomszédos országokban sem folyik fegyveres harc. A valamivé *nem levés* történetét kapjuk – amikor nem azzá válik az ember, amire képességei és vágyai rendelnék őt, hanem a konfliktusmentesség, a ki nem válás, a szürkesség, a beolvadás irányába mozdul el a személyiség. A *Közepes fogorvos* a renddé szilárdult önfeladás, az önmagáról lemondó egyén kusza viszonyait mutatja, és azt, hogy miként nyomorítja meg a hatalom az egyéneket, fosztja meg őket az igazi választás szabadságától.

Láthatatlan, mégis vakító különbségek, édes só, keserű cukor. A látens és manifeszt *én* ott kóborol a három írásmű között. A nevek is bolyonganak, újabb szereplőkre találnak, azonosulnak viselőjükkel, majd magával az íróval is. Az egybegyűrt, egybeolvasztott szereplők sajátos hálója révén lesz szoros köze egymáshoz a történeteknek, amelyek valójában egyetlen nagy történet részei, erre is utal az alcím: *Történetek egy regényből*. Mi is benne vagyunk, a gyilkos belőlünk is van, sugallják az elbeszélések, még nevetni is tudunk rajtuk, pedig nem kellene, de mégis.

A kötet a Kádár-rendszer társadalmi-történeti valóságát állítja és idézi elénk. A korszakot, amelyet ugyan magunk mögött hagytunk, de amelyhez ezer szállal kötődünk. Sajátos a horizont, az első történetben például a gyilkos szemszögéből is látjuk a viszonyokat – így lesz a gyilkosból egy pillanatra ember, esendő egyéniség.

Mi a kapcsolat a három mű között? A szereplők nemcsak egymásba olvadnak, egymásból nőnek ki, hanem „átugranak” egyik történetből a másikba. Az elsőben fellépő Bolonyai Sanyi a harmadik történetben újra felbukkan. A katonaságnál mesél Varjú Dezsőről, a fényképészről, aki szeret groteszk jeleneteket fotografálni. Már Varjú Dezső is ott serteptértél a történetben, de még nem tudjuk, milyen tragikus kontextusban találunk rá a harmadik műben, ahol a kiömlő moslékba fullad bele. A nevek magáról az emberről beszélnek. Holzhauser Bálint Hollóra váltana, vagy szívesen lenne Holdvilághy, de a Kisbálint becenévvel sem elégedett, hiszen csupán a Kis előtag különbözteti meg apja nevétől. A háttérben őrködő és diktáló család anomáliája a szülői elvárásokban ölt testet, amelyek egyszerre túlzók és lefokozók. Nem lehet jól választani, az egyéniség elpusztul, elvész, vagy sorsa iránt válik közönyössé.

Márton mindvégig az ember viszonyaira és cselekvéseire irányítja az olvasó figyelmét. Megfogalmazásaival a szereplők kulturális viszonyait tárja fel. Akár filmszerűen is láthatjuk és olvashatjuk az elbeszéléseket, a snitt, a vágás természetes eszköze az írónak. A három történet átvezetése is ezeknek az eszközöknek a segítségével zajlik: *„...miközben felidézem magamban Pali fiatalkori felbukkanását, olyan érzésem támad, mintha filmet látnék, melyben két snitt közt, a jelenetváltás pillanatában évtizedek telnek el. Pedig ez még mindig ugyanaz a film, és én még mindig ugyanaz a néző vagyok.”*

Az *Izgalmas romok* című műben megtudjuk, hogy a jugoszláviai kirándulásra induló családban a gyerek rabnevelési kézikönyvből tanult meg olvasni, s óhatatlanul őt is rabként látjuk a körülményei között. A kitörési kísérlet szép szimbóluma, hogy idővel a romos várak kezdik érdekelni, s egy filmezésre felépített másolat nyűgözi le igazán. Nemcsak a múlt romjai kísérik a család kirándulását, a jelen fenyegetettsége, a fennmaradt vár most válik romhalmazzá, minden elszürkül, az egyenruha terepszínű, csak a kitűzött, lobogó zászlók élénk színűek. A Királyné útján jár a család, elfogy az aszfalt, és szögesdrót veszi körül őket,

a kisgyerek perspektívájából is látjuk a világot, csúszik-mászik a bakancsos lábak között, és onnan néz fel a katonára. Mintha Piranesi börtönmetszeteit látnánk, ahol nem lehet eligazodni, ki van bent, és ki van kint, egyszerre vagyunk rabok és börtönőrök, gyilkosok és áldozatok. Krimet olvasunk? Ki a gyilkos? Az igazi gyilkos Márton László is lehetne, hiszen elbeszélése elején lelövi a poént, megmondja, hogy a szereplők épségben hazajutnak.

A *Közepes fogorvos* című elbeszélés a szocialista világ kegyetlen, antropológiai kritikáját adja. Rajzoló Pál alakja a középszerűség dicsérete, aki általánosságban mindennel elégedett. Rajzoló Pál apja mindent elintéz fia helyett, és minél inkább rá van utalva Pali az apjára, az annál inkább lenézi őt. Pali tiszteli fia döntéseit, és minél súlyosabb kudarcnak bizonyulnak ezek, annál nagyobb szabadságot ad fiának, vagyis magára hagyja. Varjú tanítója azt sulykolja, légy kiemelkedő, kiválónak lenni kötelesség, középszerűnek maradni gyalázat, sőt bűn, idézi Jevtusenkót. Szereplők bukkannak fel, és távoznak gyorsan, egymást váltva, vissza sem térve. A novella töredezett befejezése a kor szétesését jeleníti meg és tudatosítja az olvasóban.

Márton László könyve izgalmas kísérlet a műfaji határok áttörésére. A befejezettség átértelmezése, függőben hagyása, a történelem mozgásának megidézése a véletlen és nem összefüggő történetekkel, a műfaji kötöttségek feloldása mind szembe mennek az olvasói elvárásokkal, és arra kényszerítenek bennünket, hogy a történetről a magunk verzióját teremtsük meg, magunk írjuk tovább a befejezetlennek ható szövegeket. Társszerzővé lép elő az olvasó, egyben gyilkossá is, hiszen kivégzi az író szövegét, szétszedi, átalakítja, újraalkotja. Mintha Borges becses könyvét olvasnánk, amelyet a szereplője a könyvtárban hagy – nem akarja tudni a jövőt.