

rangját bizonygassuk, e kötet olvasása közben háttérbe szorul, hiszen minden egyes példa azt támasztja alá, hogy Arany a világnyelvek legkiválóbb és legelismeretebb szerzőit is konstruktív módon építette be saját alkotásaiba, műfordításai pedig az egyéb nyelvek fordításaival történő összevetésben élen járt lelemenyességben és érzékletességben. Az intertextuális játék egyébként a kötetcímekekben is megmutatkozik. Míg a művelődéstörténeti gyűjtemény a Széchenyiről írt óda felszólítását, addig a világirodalmi a Vergilius-tanulmány egy kiemelt mondatának részletét viseli címlapján – eredeti Arany-mondatok az eredeti szándéktól kissé eltérő kontextusba helyezve. Az Arany-emlékévben a szerzők és a szerkesztők nevéhez „méltó emlékjelt” adtak nekünk és az utókornak. (*Universitas*)

KOVÁCS GERGELY

Az (át)változások regénye

MÁRTON LÁSZLÓ: *KÉT OBELISZK*

Márton László új regénye Karl Kraus bécsi publicista életrajzából építkezik, középpontjában azonban nem az újságíró és a korabeli politikai vagy kulturális közeg állnak, hanem Karl és Sidonie N cseh bárónő sírig tartó szerelme. Mindezt azonban olyan emblematikus évszámok keretezik, mint 1914 és 1936, és olyan történelmi kulcstérségek szolgálnak háttérként, mint a széthulló Osztrák–Magyar Monarchia, az Anschluss fenyegette Ausztria és a semleges Svájc. Szarka Károly summázata szerint: „bár a regény alapvetően egy szerelem története, a boldogabb pillanaton is átüt a süteményfüggő Karl K. magánya, életét pedig beárnyékolja a 20. század örülete” („igen, kellkellkell”, Dunszt.sk, 2018. 08. 13.)

Ahogy azt Mártontól megszokhattuk, a főszál mentén és a leírt szavak mögött utalásrengeteg húzódik, így a regény német változatában rögtön a cím is – *Die Überwindlichen* (A leküzdhetők) – bravúros allúzió Karl Kraus *Die Unüberwindlichen* című drámájára. Ezzel szemben a magyar cím egészen másfajta olvasási mechanizmusokat hoz mozgásba: a *két obeliszk* egyike rögtön az első fejezetben felbukkan a janowitzi kertben, s innentől várhatjuk a másikat. Legközelebb az 5. fejezetben, Charlie dolgozószobájában tűnik fel egy új obeliszk – még hozzá egy eredeti egyiptomi –, Sidi mögött egy képen, s egyúttal visszatér egy az elhunyt bátyjukat ábrázoló alkotáson a kertbeli obeliszk is. Így tehát megtaláltuk a két obeliszket – nyugodhatna meg az olvasó. Azonban a regény második felében, amikor már rég nem várunk semmiféle hasonlót, Náfels főterén föltűnik még egy.

A kritikám címéül választott *átváltozás* motívuma végigvonul a regény egészen. Ezt részben a mártoni fikciós hagyománynak tudhatjuk be, részben a Szarka által is kiemelt 20. századi megbomlás vizuális megnyilvánulásaként értelmezhetjük. Már az *Aalvilaag* című novellában is – Bengi László szavaival – „reális és irreális kettősségével rokon [az], mikor egyes szereplők *ember és állat, ember és tárgy* határán léteznek” (Márton László, Kalligram, 2015, 26.). Ahogy elmosódnak és újraíródnak az ismert európai társadalmi rend határai, és megszűnik a korábban Sidi és

Karl között húzódó áthághatatlan határ, ahogy felszámolódnak a korábbi világ viszonyítási pontjai és a szereplők és birodalmuk belesodródnak a nagyháború(k)-ba, úgy lazulnak fel a szereplők lelki és fizikai határai is. Az átváltozás, a más bőrbe bújás többször cselekményszinten is felbukkan, így a Mechtildével hármásban tett kirándulás bormámoros játékában, Majommax személyiségrajzában, vagy amikor Sidi öböllé álmodta magát – olykor pedig észrevétlenül mennek végbe, így Alfred Knorr kritikus (szó)esőként lezúdulva érkezik a regénytérbe. A regény második felének két legfontosabb átváltozása Robert G. lavinává és Arthur L. farkassá alakulása, ezek az alakváltások mindkét esetben szimbolikusan az alpesi túravezetőknek ellenfelük által érzékelt politikai alkatát hivatottak felidézni. Ez utóbbi az egyetlen átváltozás, ahol Márton meg kívánja magyarázni a mikéntjét, és egy gyanús eredetű farkasbőr ködmönt is bevon a történetbe. A politikus-túravezetők egymás alakváltási képességeit ecsetelgetve pedig testi elváltozásokat produkálnak, az arcuk bizonyos részei hol eltűnnek, hol megnőnek, ezzel mintegy növelve a jelenet abszurditását, s kétsíkúvá téve az átváltozásnarratívát, miközben a változást elbeszélő is változik.

Nem ismeretlen az olvasók előtt a mártoni elbeszélő különös helyzete: a „majdnem mindentudó” narrátor koncepciója. Egyszerre ír felülnézetből, és egyszerre van jelen egy láthatatlan testben a szereplők síkjában is, így bár a kor történéseiről jól értesült, egyszerre tud Sidivel Bécsben járni és Karl K pereit nyomom követni, mégis többször szembesíti azzal az olvasót, hogy a történetet közvetítő hang térben és akaratban korlátozott. Például a regény utolsó fejezetében: „Egy kicsit fáj a szívem, amiért ebben a történetben nem találkozunk a Planura-kunyhó gondnokával, akinek – bevallom töredelmesen – még a nevét se tudom. Ugyanakkor egy olyan hosszú túra, amely a Planurát is útba ejtené, meghaladná hőseink erejét, különösen most, amikor ennek a fejezetnek – és vele együtt az egész regénynek – mindjárt itt a vége.” (217.) Míg a teljes mértékben a fantáziaszüleményeként kibontakozó prózában a narrátor csak mímelhetné ezt a pozíciót, itt a dokumentatív alapok (Karl Kraus Sidonie L Nédlernek írott levelei) ténylegesen korlátozták és nem mindent tudóvá tették az elbeszélőt, így a témaválasztás felkínálta a metanarratíva szintjén kibontakoztatott játékot. Az életműre jellemző intertextualitás szinte teljesen hiányzik a *Két obeliszk*ből. Egy helyen épül be korábbi szöveg: a regény 61. oldalán variációjában megjelenik a *Tájak értékelése* című egyperces, melyet az Örkény Színház *Élő írók társasága* sorozatában Nagy Zsolt előadásában hallgathatunk meg.

Míg a 2007-es *Ne bánts, Virág!* kapcsán Bengi László a közelmúlt felé fordulás kétes határvonalát húzta meg, a *Két obeliszk* egyértelműen újra a történelmi nagyregényekhez történő (vissza)fordulást jelenti. Pontosabban jelentené, ha az átjátszások és utaláshálózatok nem mutatnának napjaink Magyarországnak nyelvi jelenére. A korábban magát apolitikusnak valló Márton László az utóbbi években kénytelen volt állást foglalni (megszólalt például a szavazásra buzdító *X-elj te is!* videósorozatban), s ez olvasható ki a *Két obeliszk* kapcsán Szilasi Flórának adott interjújából is: „Nem az a pusztítás első lépése, amikor ágyúval rálőnek egy városra, hanem az, amikor ennek a háborús propaganda nyelvileg megágyaz.” (Szilasi Flóra: *Márton László: A legköpárabb tények a legfantasztikusabbak*, Litera, 2018.

07. 23.) A Karl K Ausztriájában elvesző sajtószabadság és a tény, hogy az első világháború előtt még keményen politizáló kritikus tevékenysége egy, a mellényzsebében hordott Engelbert-fényképre és álombeli közbenjárásokra redukálódott, illetve, hogy Hitlerről nem jut eszébe semmi, mind efelé a nyelvi megágyazottság, egyúttal, ahogy Márton Heinrich Bölltől idézi, az „elkerülhetetlen párhuzam” felé mutatnak. (Szilasi, *i. m.*)

A regény első felének története 1914-ben, a megsejtett nagy háború kitörése előtt szakad meg, egy fél oldal erejéig 1924-be ugrunk, aztán 1934-be: a második rész cselekménye ebben az évben bonyolódik, majd egy rövid kitérővel (a 19. fejezetben) eljutunk 1936-ba, amikor is Karl K. katolizált zsidó élete betegségben véget ér. Szimbolikusan is tekinthetjük ezt a dátumot: amint Ottlik *Iskola a határon*ja 1957-ben indul, tehát tabuként körvonalazza 1956-ot, úgy itt a két történet megszakadása a két világháború kitörését emeli ki. Pontosabban, az 1936-osat csak szimbolikusan tekinthetnénk, ha nem lenne Karl Kraus valódi halálának dátuma meghamisíthatatlan biográfiai tény. A kardinális dátum hangsúlyozásával azonban Márton mintegy azt is jelzi, hogy bár a „nagyháború nyelvileg réges-rég elő volt készítve”, jelen regény narrátora nem tud, nem kíván azokról írni. Ezt a technikát tapasztalhattuk már az *Árnyas főtca* esetében is, ahol a deportálás és a háború ténye kimondatlan marad. Bengi az *Árnyas főtca* kapcsán megfogalmazott gondolatai – a holokauszt szót a világháború egészévé szélesítve – akár jelen regényre is vonatkozhatnak: „Az elbeszélés erkölcsileg is vehető tétje [...] a – közvetlenül nem bemutatott, csak hangsúlyos történetbeli nyomok által érzékelhetővé tett – holokausztról, illetve az oda vezető eseményekről való írói megnyilatkozás (poétikai) kereteinek kimunkálása.” (Bengi, 194–195.) Márton László tehát a békebeli háterszág írója volna? A lessingi termékeny pillanatokot akarná megragadni, amikor a kiobbanni készülő rettenet már ott feszül a felszín alatt? És hogyan illeszkedik mindez a hétregényes életműterv poétikai kísérleteihez? (Vö. Keresztury Tibor, *Féltérpésben. Arcképek az újabb magyar irodalomból*, Magvető, 1991, 189–190.) A korai posztmodern irodalom kihívásának tekintette, hogy a háború kimondhatatlan, azidáig nyelvileg meg nem formált új tapasztalataira nyelvet találjon, ezzel szemben Márton arra tesz kísérletet, hogy a történelmi regényhez szokott olvasók fejében megelőlegezett és szinte várt háborús narratívát kikerülje, ezzel mintegy felfüggesztve a történelem- és történetmondás lehetőségét és szükségességét. Azonban a regény második felébe beszivárog a fantasztikum, elegyedik a dokumentatív történetmondással, és elbizonytalanítja azt. Ezt a kettősséget emeli ki Bárány Tibor is: „Márton László jelenlegi pályaszakaszán – amely, mondjuk, az 1997-es *Jacob Wunschwitz igaz történetével* vagy a 2001 és 2003 között megjelent *Testvériség*-trilógiával kezdődött – az egymást követő regények és elbeszélések többé-kevésbé hasonló irodalmi projektet valósítanak meg: a *történelmi tudatalakzatok rekonstrukcióját a mindent átható fikcionalitás közegében.*” (*A leküzdhetők*, Élet és Irodalom, 2018/23.) Sajnos a fantasztikumon kívül beszivárog a csapongás is. S habár már Bengi László is megjegyzi idézett monográfiájában, hogy művei „nehezen vádolhatók az elbeszélésalakítás és az általa föltételezett befogadói szerepek egyneműsítő, könnyen átlátható körvonalazásával”, a regény második felében eluralkodó anekdotikus beszédmód és néhány oldal vagy

csupán néhány sor erejéig felvillantott szereplők elnehezítik és lelassítják a történetmondást. Fontos azonban leszögezni, hogy a regény első és második felének ellenpontozását, az első világháború kitörése előtti kiváltságos megkíméltség és a világháborút megélt és az újabb viharfelhőktől zűrzavaros Európában való létezés kettősségét is tökéletesen leképezi a két rész szerkezeti és olykor poétikai szembenállása. A paradicsomi Janowitz és a pokoli Tödi kapcsán meg kell jegyeznünk, hogy egyik sem a publicista természetes közege, a Béctől és a kaotikus nyilvánosságtól való térbeli eltávolodás is a háborús narratíva kikerülését mutatja. Ugyanakkor a beemelt mellékszálak szintjén nagyon is jelen van a háború és annak előkészületei: Janowitz szomszédságában vadászat az osztrák trónörökös, és onnan indul szarajevói útjára is, a tödibeli hotelek pedig a különféle szövetségeket előkészítő kongresszusoknak adnak otthon, illetve egy hosszabb anekdotában helyet kap Masaryk cseh államfő is.

A történelmi és a fiktív rétegek kérdéskörét árnyalják a vezetéknevek, melyek egyértelműen azonosítanák a regény szereplőit, ám mindvégig nagy kezdőbetűkre redukálódnak. Ezt értelmezhetjük kódolási játékként is, vagyis hogy beavatottaknak érezhetik magukat azok, akik Karl műveiről vagy irodalmi-politikai kapcsolat-hálójáról olvasva be tudják azonosítani a főhőst, a többiek pedig (köztük jelen kritika szerzője is) gyanútlanul végigolvasnak egy történelmi fikciót, majd Thomas Macho utószavából értesülnek a regény karaktereinek kilétéről, egyúttal Márton inspirációs forrásáról. A kezdőbetűs megjelölésre és az arra való reflexióra Márton korábbi műveiben is volt példa (például a *Régi rigó* című novellájában), és jelen regény 15. fejezetében is visszaköszön a két alpesi túravezető nevének említésekor. Érdekes az is, hogy ugyan a főhősök esetében mindvégig megmarad a kezdőbetűs jelölésnél, mégis fontosnak találta, hogy Thomas Macho utószava egy borítón belül „leleplezze” a szereplők kilétét. Ezt a gesztust betudhatjuk a dokumentáció és a fikció határmezsgyéjén való egyensúlyozás egy szerencsés köztes megoldásának, hiszen a kód feloldása a könyvben, de mégsem a regényszövegben magában található.

A regény a germán kultúrkörhöz való szerves kapcsolódását, a fel-felbukkanó nyelvi fejtegetéseket és irodalmi utalásokat nem csupán a hősök életrajza kívánta meg, de a szerzőnek a német kultúrához való bensőséges viszonya is. A fametszettekkel illusztrált kiadások szintén a német kultúra hatását mutatják, abban is, hogy a századelőn revitalizált technika elsősorban Oskar Noldéhez, a Die Brücke-csoport művészeihez köthető, és jelen regénynél abban is, hogy illusztrációként Christian Thanhäuser osztrák művész metszetei szerepelnek. Abból a szempontból is szerencsés választás ez, hogy a regényben szereplő évtizedek sajátos hangulatát és a nyomtatott kultúra korabeli jellemzőjét is megidézi olvasói számára, ezenfelül rendkívül igényes és esztétikus megjelenést kölcsönöz a magyar kiadásnak. Érdekes ezzel szemben megvizsgálunk a német címlapot, ahol a címhez hasonlóan, képi síkon is utalás történik Karl Krausra, hiszen az egyszínű piros fedőlap közepén egy fáklya lobog a cím alatt. A *Die Fackel* (magyarul a *Fáklya*) Karl K kritikai lapjának eredeti címe, ezt torzította *Reflektor*ra Márton. A két kiadás különbségeit tehát nagyban motiválta a leendő olvasóközönség.

Bengi László korábban a nagy formákkal való kísérletezéseként és viaskodás-

ként írta le Márton László prózaművészetét (Bengi, 192.), jelen regény esetében azonban a történetbonyolítás eluralkodik a poétikai kísérletezés fölött. Olyan érzésünk lehet, mintha a megíródásra kíváncsozó élettörténet, az adatokból és fikcióból született hősök és szerzteágazó gondolatviláguk alakítanák a narrátor útját, nem pedig fordítva, amint azt megszokhattuk. (*Kalligram*)

MOSA DIÁNA

„Pórnépből sose lesz pitykés” – útkeresés a másikhoz

MAJOROS NÓRA: *PITYKE ÉS PRÉM*

A minőségi magyar young adult irodalom lassan duzzadó listáján figyelemre méltó alkotásként látott napvilágot Majoros Nóra *Pityke és prém* című ifjúsági fantasyje, amely a napjaink kamaszirodalmát elárasztó – társadalmi szolidaritásra időnként meglehetősen didaktikus módon ösztönző, referenciálisnak mutatkozó antiautoriter és tabufeltáró (Lovász Andrea: *Felnőtt gyermekirodalom*, Cerkabella, 2015, 197–198.) – problémacentrikus könyveivel szemben egy alternatív birodalom rétegzettségén keresztül vezeti az olvasót a különböző társadalmi réteget, népet és fajt képviselő lakók együttélési kérdéseinek, valamint a felnőtté válás dilemmáinak és szocializációs nehézségeinek végiggondolására. Az imagológiai elemzésre csábító regény négy nép együttélésének problémáit tárja fel úgy, hogy fokozatosan megteremti és konfrontálja az egyes népek önképét (autoimázsát) és a másikról alkotott képét (heteroimázsát) (Csepeli György: *Szociálpszichológia*, Osiris, 2005, 2015, 479.), rámutatva arra a tapasztalatra, hogy „az egymás ellen irányzott népképzeteknek azonos a szerkezetük” (Fried István: *Imagológia – komparatiztika*, Irodalmi Szemle, 2010/4.). A szövegtér fókuszába ezáltal a saját és idegen, otthonosság és másság dichotómiája, egyben szétszalazhatatlan kontaminációja, a sajátban feltárandó idegenség és az idegen elfogadásának problematikája és ezek viszonylagos értelmezhetősége kerül.

A regény helyszínéül Mirinária birodalma és a szomszédos Körkubik-völgy országa szolgál, a cselekmény motorját pedig a birodalmak közti, illetve Mirinária birodalmán belüli határátlépés, valamint a térségben élő népek együttélési feltételeinek megsértése és újragondolási kényszere képezi. Mirinária királyságát különböző lakók népesítik be, akik nem csupán más népcsoportba szerveződnek, hanem eltérő társadalmi rétegek képviselői: az erdőlakó prémesek népcsoportja egy barbár életmódot folytató, civilizálatlan körülmények között élő közösség; a pórok látszólag civilizált környezetben, de mélyszegénységben és a rabságot szimbolizáló csíkos ruhát viselve, szolgasorsban élnek; a pitykések a jómódú gazdag úri réteget képviselik. E három népcsoport felszámolhatatlannak mutatkozó hierarchikus rendszer szerint éli mindennapjait, sőt a birodalom struktúrájának egyik