

dilemmáját”, és tőle valóban megtudhatjuk, hogyan éltek az emberek a múlt század második felében a térképekről lefelejtett New Hontban, miközben ő maga, miként „családtörténetek” egyik, talán legfontosabb hőse, Mészöly Miklós is, „a valóságreferenciák összefüggései között a mitologikusan általánosíthatót keresi”, és miként a távolabbi előd, Mikszáth Kálmán, nagyon józanul, hiszen „az igazán józan ember elkerülhetetlenül ironikus”, iróniájával és szatírájával a kor veséjébe lát.

**Bence Erika**

## Panoptikum és látványszínház

Márton László: *Minerva búvóhelye*. Jelenkor, Pécs, 2006

Mai irodalomelméleti gondolkodásunk értelmében Johann B., Márton László regényének főhőse ún. „pseudo-hős”. A regényben megjelenített élettények és történetek azonosak *A látó* című híres magyar vers költője, Batsányi János életútjának eseményeivel. A Márton-regény ennek ellenére nem művész-, s nem is történelmi regény. Főhőse ugyanis nem Batsányi, a költő, s nem is a Martinovics-összeesküvésben, vagy a napóleoni hadjáratok idején – egyébként (a regényben is) vitatott – szerepet vállaló történelmi személy, hanem Johann B., a *többszörös idegen*.

A regény aktuális dátuma 1844. május 6., Johann B. linzi száműzöttségének huszonnyolcadik éve, amikor egy, a tartományi rendőrigazgatónak szánt szabályszerű kérvénnyel a kezében végighalad az Ország úton: otthonától a rendőrigazgatóságig és vissza. Noha az „ideiglensz” lakóhelyéről történő – rövid időre és Bécsbe szóló – eltávozási kérelem ezúttal is elutasításra talál, azaz nem mozdulhat ki létének kényszerűen rávetett koordinátái közül, s ezért térbeli haladása is erre a sétára korlátozódik, ez mégis elegendő indukció ahhoz, hogy elbeszélői szinteken nagyarányú időbeli és térbeli elmozdulásokat indítson el. A klasszikus mindentudó, ugyanakkor az elbeszélés bizonyosságát folyamatos reflexiókkal elbizonytalanító narrátor (pl. „Most azonban legfőbb ideje, hogy színre léptessük az áldozatkész feleséget is. Gabriele B. történetünk idején – ezzel a kínos vallomással kell kezdenünk – tulajdonképpen már nem él...” 45; „Furcsa egy elgondolás olyasvalakitől, aki a valóságban több mint négy éve meghalt.”, 86) *az idegen* Johann B. történetét elbeszélve különböző tér- és idősíkokat vetít elénk: vagyis azt a látványszínházat képe-

zi le az elbeszélés szintjén, amelyről a főhős franciaországi tartózkodásáról szóló „beszédék” és „vélekedések” felidézése révén értesülünk: „Mégis irigyelték Johann B.-t, amiért naphosszat bámulhatja a rotundában kiállított körképeket, »panorámákat« és »fényszínházakat«...” (103) Amíg Johann B.-t néhányszor (ha nem tévedek: háromszor) végighaladni látjuk az Ország úton, „korszakpanoráma” nyílik előttünk: meglevenednek a kor legjelentősebb eseményei, és színre lépnek legfontosabb személyiségei a Martinovics-összeesküvéstől a napóleoni hadjáratokon át az 1842-es napfogyatkozásig, beleértve a kor szellemi vívmányait és újításait a dagerrotípiától a litográfián át Carl Gustav Carusnak az emberi elméről szóló elméletéig.

Az elvont és a konkrét, a valóságos és a képzeleti, a metaforikus és a köznyelvi, sőt, a magasztos és az alpári kettőssége határozza meg az elbeszélés menetét. A regény központi szervező motívuma, azaz a *Minerva-jelentés* esetében is megfigyelhető ez a *többértelműség* és *többszörösség*. A bölcsesség istennőjének több helyütt felbukkanó, majd eltűnő szobrát jelöli elsődlegesen. Életnagyságú Minerva-szobor áll egy ideig Caroline Pichler bécsi szalonjában, ahonnan – „ha már nagyon terhére van a bécsi társasélet” (68) – a mögötte álló garderobe-ba („búvóhelyére”) tolják vissza. A görög istennőnek öltözve („szokatlan jellege miatt [...] hatalmas izgalmat keltett, jóval nagyobb, mint a hárfájáték”, 69) szokott a házikisasszony is hárfázni, és egy alkalommal így vonul vissza az öltözőbe, ahonnan a Willibald Eberlbe szerelmes Gabriele B. (Johann B. majdani felesége) – mivel utánament barátnőjének – „arcán az undor nem titkolt kifejeződésével” (69–70) hátrál ki, hogy két évig be se tegye a lábát Caroline szalonjába. A történeteket megfejteni a nyelvi többértelműség, illetve az elhallgatás kifejezőereje segít bennünket. Az elbeszélő ugyanis egy szövegellyel korábban jegyezte meg, miszerint a – Gabriele suttagásaitól – felhevült Willibald is elhagyta a szalont. További információval egy két évvel későbbre vonatkozó utalás szolgál. Eszerint Gabriele B., miután – a házikisasszony legnagyobb rémületére – visszatért a társaságba – megelégedve állapítja meg, hogy Minerva eltűnt a szalonból, „valamiért *elszégelyelte magát* [...] úgyhogy visszahúzódott a búvóhelyére”, s aki „*utánamegy*”, annak sem könnyű megtalálnia, mert „rá van borítva egy nagy halom kabát, és *csak a lábujjai látszanak ki* [kiemelés B. E.] a tömördek feketeség alól.” (70.)

Gabriele B. akkor is Minerva-szobrával szembesül, amikor havonta egyszer – Carl Hafferl vasáru-nagykereskedő irodájába tartva – elhalad a Felső-Vízikapu mellett, amelynek fülkéjében az istennő szobra áll, pajzsán a levágott Medúza-fejjel. A *helyettesítés* és az *eltávolítás/idegenség* alakzatai ebben a szövegösszefüggésben is érvényesülnek. Minerva szobrát ugyanis Szűz Mária *helyett* állítják a fülkébe, majd egy napon nyoma vész (különböző vélemények kelnek szárnyra, miért *távolították el!*), hogy később ugyanez a

szobor a tartományfőnök Hingenau báró ágyában tűnjék fel. A báró ugyanis – mint a cinikus görög filozófusok – „kőszobrot ölegetett, hogy lehűtse magát” (252). A szobor itt az élet természetes és természetellenes jelenségeit egyaránt helyettesíti. A báró harmadik felesége, Tholdalagi Stefánia grófnő *helyett* van ott az ágyban, ugyanakkor az idomított vidra helyett is – amiről pedig dr. Hoch rendőrigazgató feltételezi, hogy együtt alszik a tartományfőnökkel.

Minerva képének folytonos eltűnése és felbukkanása a regényszövegben Márton László korábbi művének, a *Testvériség*-trilógiának az eljárásaira emlékeztet bennünket: ott a Kártigám-szöveg tűnik el és fel hasonló folyamatossággal. Ez, a Minerva-jelentésekkel folytatott játék, ugyanakkor a művészetek közötti átjárhatóság és a műalkotás értelmezési lehetőségeinek sokszerűségét is mutatja. Minerva alakja és jelentései ugyanis a legendák (mitológiai történetek, Ovidius száműzetés-története) és irodalmi műalkotások (Edgar Allan Poe holló-verse) szövegtére mellett két – a regényben a nyelv eszközei révén megjelenített – képzőművészeti munkán is megjelenik: az egyik Vinzenz Kiningernek Minerva és Arachné ismert versengését ábrázoló metszete, a másik pedig Füger Minerva és Boëthius találkozásáról készült rajzának Josef Hafner által készített másolata. Johann B. Kiningerral szeretne még egyszer találkozni, ezért nyújtja be eltávozási kérelmét a rendőrigazgatónak, aki viszont Hafnerhez utasítja, minthogy a litográfus Kiningert tanítványa, és „megfelelő színvonalon képviseli Kininger képzőművészeti felfogását” (27). Johann B. feltehetően erről a metszetről szeretne értekezni művészbarátjával: látomása szerint ugyanis Minerva eltűnt a képről, mivel – a köztudattal ellentétben – Arachné legyőzte őt az alkotásként értelmezhető szövésben. A regény talán legelvontabb jelentése kötődik ehhez a momentumhoz. A magát egykoron Látóként interpretáló költő szerint ugyanis a „szégyenében elbujdosott” Minerva, azaz a világból eltűnt bölcsesség az ő fejében talált menedékre, búvóhelyre. Istent látni azonban a legendák, a közfelfogás és az ugyancsak „Minerva-hívő” – ezért Jézus eljövételében kételkedő és látszatkatolikus – Hingenau báró szerint is megsemmisítő jelenség. Igaz ugyan, hogy Carus, a kor ismert elmeszakértője szerint mindezek a különös megnyilvánulások Johann B. körül az agytumor határozott jelei. Higenau báró azonban – akit az ügyről tájékoztatni szeretne – nem olvassa el a levelét, ehelyett – elalvás előtt átölelve a szoboralakot – arra gondol, „a bölcsesség nem most először hagyja magára emberi fajunkat”, de „ha most elrejtőzött is, nemsokára visszatér közénk” (250–251).

A *felcserélhetőség* jelensége szinte valamennyi regényhősre érvényes. Gabriele B. tudomást szerez egy angol nyelven íródott költeményről, melyben egy holló kuporog Minerva szobrán, s azt káromolja: „Sohamár!”. Később ugyanezt a káromgást hallja ki az Orsolya-szüzek temploma előtt kéregető koldus rikoltozó-

sából. Josef Hafner fiatalkori sikertelen Füger-másolatáról gondolja úgy, hogy rajta Boëthius alakja az évek során mindinkább Johann B.-hez vált hasonlatossá. Carl Hafferl vasáru-nagykereskedő – akinél Gabriele B. az életjáradékukat veszi fel megalázó körülmények között – többek között azért is haragszik Johann B.-re, mert neve miatt gyakran *összekeverik* annak barátjával és „szellemi gyermeké”-vel, Josef Hafnerrel, aki pedig amellet, hogy rendkívül tiszteli az idős költőt, rendszeresen jelent róla a rendőrigazgatóságban.

A *valaki helyett* állapota Johann B. egész életét meghatározta. Eldöntetlen tény, hogy vajon ő, vagy pedig Márton József tanár írta- és fordította-e magyarra Napóleon schönbrunni proklamációját. Amennyiben az utóbbi személy, akkor „Johann B., amíg csak élt, egy árnyék helyett bűnhődött, és ha majd meghal, az utókor szemében egy árnyék fog megdicsőülni helyette, egy rejtőzködő árnyék” (360). Lényegi momentum, hogy mind Johann B., mind Gabriele B. *más helyett* – a férfi Willibald Eberl, az asszony Ilosvay Friderika helyett – kötött házasságot a másikkal, s mindketten egész életükben „mást” szerettek. Emellett akár el is hanyagolható igazságtalanság a sorstól, miszerint Johann B. elsőnek ültette át magyarra Osszián énekeit, mégsem az ő, hanem Fábrián Gábornak, a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagjának fordítása jelent meg először nyomtatásban.

A felcserélhetőség mellett a *többértelműség* is folytonosan visszatérő motívum a regényben. Az Arany Mozsár Betzlein nevű mindeneslányának – aki-ben az idős költő hajdani szerelmének vonásait véli felismerni („Újra itt van az én ossziáni kisangyalom”, 41) – neve pl. „csipisz”-t vagy „fricská”-t (ami Ilosvay Friderika beceneve volt), esetleg „almacsutká”-t, „földkupac”-ot, vagy „vályogtégla”-t is jelent, akármit, még „kis picsá”-t is. Meg is jegyzi róla az elbeszélő, miszerint – s ez az előbbi vizsgált momentummal függ össze – „csak önmaga fordításaként létezik” (41). Hasonoló a helyzet Willibald névvel, amely kéjes nyögésként is felfogható, vagyis „akarok azonnal”-nak is érthető (60). Nemhiába ismételteti szenvedélyesen barátnője szalonjában Gabriele B., a „bécsi Szapphó”-ként ünnepelt, de huszonkilenc éves és kielégítetlen költő, aki előtt még az ifjú Schubert is térdre ereszkedett (s aki majd évekkel később ismerni sem akarja; jellemző, hogy az asszony erre a koncertre is más meghívójával, álnéven jut be). Willibald azonban sohasem ismeri fel nevének többértelműségét; mindenesetre a garderobe-ban Caroline Pichlerrel tűnik el.

A kétszínűség és kettősség természetesen Hingenau báró életét is áthatja. Nemcsak vallási, de erkölcsi tisztasága is színlelt. A rendőrfőnökkel folytatott – ugyancsak kétértelmű – vitája során konkretizálódik előttünk, de befogadóként már korábban is sejtjük, miszerint Josef Hafner szökött menyasszonyának, Wurzbach kisasszonynak „semmi névre nem keresztelt” és koporsó híján piros kockás abroszban elföldelt fűcsecsemője a tartományfőnöktől

származott. Wurzbach kisasszony neve viszont (németesen) Furzbachnak is ejtendő: így viszont Fingpatakat jelent.

A többértelműség leghatásosabb formái a szellemi és irodalmi jelentéseket érintik. A fiatal Hafner pl. úgy értelmezi Füger Minerváról és Boëthiusról készült rajzát, hogy az istennő megszabadítani érkezett a halálraítéltet, s csak egy öreg udvari tanácsos felvilágosítása révén döbben rá, miszerint „Minervának esze ágában sincs kiszabadítani védencét, hanem ellenkezőleg, vigasztalásával felkészíti a küszöbön álló halálra” (142). Hasonlóképp érti félre Minerva „jövetele”-t Johann B. is, aki úgy véli, az istennő a „férfiak hazasegítője”, s hozzá is azért érkezett, hogy „vége legyen a hazátlanságnak”: „Ha pedig ezt mondta, akkor tévedett, mert nemcsak a hasonlóság megtévesztés, hanem a kívánságok is tévútra vezetnek. Minerva nem azért jött, hogy a férfit hazavezesse, hanem azért, hogy menedéket kérjen tőle” (136). Johann B. életében a többértelműségek felismerése az isten-jelentés szekunder értelmének (minden nyelven felszólítás is: menj!) felismeréséig terjed.

Batsányi János, vagyis Johann B. *idegenségének* alapoka *száműzöttsége*, azaz létezésének természetes közegétől való *eltávolítottsága*, *megfosztottsága*. Identitásválsága azonban sokkal mélyebb és korábbi eredetű: jobbagyi származása révén a kassai és a bécsi nemesi világban is osztályidegenként ténykedik. Kufsteini raboskodását követően is ezért – s nem valamiféle törleszkedő karrierépítési szándék miatt nem tér haza Magyarországra. *Johann von Botzoni* – szólítja a regényben következetesen és szándékoltan tévesen a rendőrfőnök, miáltal mind a köztük fennálló nemzeti, mind a származásbeli különbség hangsúlyossá válik. De identitászavarát jelöli maga a Johann B. név is: egy olyan ember áll előttünk, aki már nemcsak a nevéől, de anyanyelve kizárólagosságáról is – bár el nem felejtette, de a száműzöttek köztes élete okán – kénytelen volt lemondani: „Az utóbbi tizenöt-húsz évben végképp leszokott róla, hogy anyanyelvén gondolkodjék...”(40). Önazonosság-tudatának végső kiközökentsége azonban nem térbeli, hanem szellemi száműzöttségéből következik. Johann B. ugyanis nemcsak hazáján és anyanyelvén rekedt kívül, de intellektuális közegén, a magyar irodalmon is. Pedig egykoron Látként nyilatkozott meg, aki a világ megújhodását festette a Felső-magyarországi Minervában megjelent, híres versében. Batsányi elvont értelemben egy új irodalom megszületését is sejteti költeményében, de az életét jellemző paradoxonok sorába tartozik, hogy épp ő, a felvilágosult elme képtelen ezt az új irodalmi nyelvet (a romantika nyelvét) elsajátítani és megérteni. Vörösmartyról és a *Zalán futásáról* szóló értelmezése ezért éppannyira groteszk, mint amennyire önjellemzően ironikus. „Nekem nagyon vörös ez a Marty!” – mondja, s mondata csak azért lehet több pusztá (elbeszélői?) szójátéknál, mert ezt a *Szózat* olvasása után jelenti ki. Befogadói pozíciója ugyanis olyannyira kényszerű és külső, hogy szinte képtelenné teszi a nemzeti gondola-

tokból és nemzethalál-víziókból építkező költemény átélésére. Neki ugyanis nem jelenthet semmit, miszerint „a magyar számára hazáján kívül nincs egyéb hely, és hogy itt kell, hazája szent földjén, élnie-halnia”: „Mert mit jelent az a gyönyörűen hangzó felszólítás, hogy: itt éljed, halnod kell? Azt jelenti, hogy Magyarország »hamm!«: bakapja a magyart! Mint egyént bekapja, és mint közösséget kiokádja, átengedve őt a nagyszerű halálnak. Így jár a magyar szinte kivétel nélkül, és a kivételnek nem jár tisztelet. Ő a kivétel, Johann B., mert őt magyar létére sem tudja lenyelni, se kiköpni a magyar haza, ez a huncut Schedel, ez a májas-véres disznógyomor!” (133) A regény legerőteljesebb és -groteszkebb metaforája ez: Schedel-Toldy Ferenc, akinek a neve egyrészt „halálfej”-et jelent („Vörösmarty cimborája egy halálfej.”, 130), másrészt egy Ausztriára jellemző húskészítményt, ami „egy bizonyos fajta májas-véres disznógyomor” (130), azaz „kisgömböc”. Schedel kisgömböc, aki bekapta a magyar irodalmat.

Az elbeszélőnek a fikció lehetőségeit kiaknázó időjátéka folytán a regény egyes szereplői holtból elevenné, elevenből holttá válhatnak. Willibald, Gabriele B. hűtlen szerelme, miután sikkasztás miatt elmenekül Bécsből, majd Milánó környékén eltalálja egy eltévedt puskagolyó, később egy jósnő szobájában, holtidézés során szólal meg: pénzt kér valamikori imádójától. Ő az a szereplő a regényben, aki egyáltalán nem is biztos, hogy létezik, s a legkevésbé sem lehet eldönteni, hogy elvérzett-e Milánóban, vagy pedig a londoni adósok börtönében fejezte be életét. Gabriele B. is néhány évvel túléli saját halálát, míg Johann B. – legalábbis Carus, Carl Hafferl és Hingenau báró szerint – egy évvel korábban hal meg, mint pseudo-mása. Ő az egyetlen azonban a regény szereplői közül, akit nemcsak az elbeszélői találékonyság, hanem az irodalmi közvélemény is holttá nyilvánított. Schedel, a halálfej ugyanis „élve eltemette” Batsányit, azaz már két évvel a halála előtt megjelentette a róla szóló nekrológot a Tudományos Gyűjteményben.

Az idővel folytatott játék mellett sajátos térbeli kimozdulások játszódnak le a regénytörténetben. Ugyanis nemcsak Johann B. élettere behatárolt. Nemcsak az ő szabadságát, szabad mozgását korlátozzák valóságos és képzeletbeli határok. Az elbeszélő egyfajta panorámalátással vezet be bennünket a regénytérbe: a Duna folyását követi tekintetünk, hogy végül feltárujjon előttünk Linz látképe. Az Ország útra, amelyen először pillantjuk meg a rendőrigazgatóság felé haladó Johann B.-t, ugyancsak madártávlatból tekintünk le. A legtöbb szereplő képzeletbeli utazásokat tesz, pl. Hingenau báró, aki emlékei segítségével követi Beöthy Ödön hírhedt népképviselő és nőcsábász útját a Traun-tó felső vidékén. Ehhez tudni kell, hogy Beöthy Ödön csak azért utazott Linzbe, hogy „még véletlenül se legyen Pozsonyban” (190), azaz a törvényhozásnál jelen, s hogy épp Hingenau báró megunt szeretőjével, Fingpatak kisasszonnyal ült fel a lóvasútra. A báró képzeletét a megkönnyeb-

bülés szabadítja fel; a Beöthy iránt érzett furcsa hála: elfoglalta a helyét, s ezzel megszabadította egy számára több mint kínossá vált kötelektől. „[Ú]gy látszik, minden erejét igénybe veszi az a törekvés, hogy Cupido katonájaként elődjének méltó követője vagy utánozója legyen!” (235) – jegyzi meg Hoch rendőrfőnök a tartományfőnök előtt, s ezzel egyszerre merít a szemtelenség és a hízelkedés eszköztárából. A báróné, Tholdalagi Stefánia grófnő viszont a mellőzött feleség, és az eseménytelen házaseset kötelei közül menekül sajátos módon: az egyesület tagjainak tiltakozása ellenére léghajóba száll.

A világ XIX. század eleji szellemi megújulásának a regénybeli látvány-színház élénk vetítette eseményeit – amelyeknek eljövételét Batsányi János hirdette meg *A látó* című híres versében, de amelyekből idegenül, Johann B. néven véglegesen kiszorult – egy sajátos természeti jelenség, az 1842-es (a regényben 1844-be helyezett) napfogyatkozás valóságsszínpada zárja le; „keretezi be”, mondhatnánk, ha nem volna képzavar. Megújult-e a világ az az öt és fél évtized alatt, amely a versjósolat megfogalmazásától Johann B. haláláig – forradalomtól forradalomig – eltelt? Johann B., a Látó, úgy gondolja, nem. Véleményét mi sem igazolja jobban, mint – a felvilágosodás eszméinek „lefutása” után nagy romantikus látomásokat alkotó – Vörösmarty Mihály költészete és költői sorsa. Hamm! Mondta a kiscsömböc, és bekapta Vörösmartyt is.