

**A múltkonstruálás lehetőségei
A perspektíva vizsgálata Márton László Árnyas főutca
című regényében**

Pap Rebeka

Bevezetés

A 20. századi irodalmi művekben a holokauszt-téma megjelenésével rendszerint egyes szám első személyű elbeszélések révén találkozhatunk, mint Kertész Imre *Sorstalanság* című műve, vagy *Anna Frank naplója*. A haláltáborok tragédiáját az elbeszélő, a túlélő saját visszaemlékezése hitelesíti, általában kidomborítva a mártíromságot. Ezzel szemben Márton László *Árnyas fűtca* című kisregénye rendhagyó módon mutatja meg az olvasónak az 1930-40-es évek magyarországi kisvárosi zsidóság életét. A Marianne Hirsch féle *postmemory*, vagy, ahogy fordítani szokták, „utóemlékezet” lehetőségeivel számolva közelíti meg a vészkorszakot.³⁶⁶ A közvetlenül megtapasztalt tragédiák tolmácsolása helyett a történetek utókorra hagyományozódott lenyomatait, a köztudatban élő holokauszt narratívát vizsgálja meg és értékeli a mű.

Jelen dolgozatomban a kognitív stilisztika keretrendszerén belül elemzem a regényt, a következő kérdésekre keresve a választ: a szöveg létrehozása, feldolgozása milyen elbeszélői pozíciókból történik? A nézőpontváltások milyen hatással vannak a szereplők, az olvasó és a narrátor szólására? Illetve, hogy ezek a szólások egymással milyen viszonyban állnak? Továbbá vizsgálódásom tárgyává teszem, hogy mivel gazdagítja a narrációt az az írói megoldás, hogy a könyv médiumát, illetve egy nem létező, nem megjelenített fotóalbumot a beszéd tárgyává tesz az elbeszélő? És végül (az előbbiekkal szoros összefüggésben) hogyan jelenik meg a szereplők fizikai, társas és mentális világa a szövegben? Ezen szempontok és megközelítési irányok adnak alapot az irodalmi interpretációhoz, a holokausztirodalom hagyományának ellentmondó prózapoétikai megoldások elemzéséhez, az elbeszélhetőséghez való ellentétes és önellentmondásos viszony taglalásához és az ezek révén megjelenő irónia leírásához. Dolgozatom célja nyelvészeti megközelítéssel irodalmi értelmezést kezdeményezni az *Árnyas fűtca* című regénynek.

Rámutatni a múlt jelenvalóságára, vagy értelmezni a múltat

Budapest egyik látványossága a Can Togay és Pauer Gyula alkotta *Cipők a Dunaparton* című emlékmű. Elszórtan, hanyagul hever sok-sok bronzból készült pár vagy fél pár cipő egymás mellett, orrukkal a Duna felé nézve.

³⁶⁶ Marianne Hirsch, *The Generations of Postmemory, Writing and Visual Culture After the Holocaust* (New York: Columbia University Press, 2012.)

Egy másik fontos emlékmű a városban az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán található: a főépület külső falán fut egy 1x1 centiméteres bronzcsík, melybe nevek, és az azokhoz tartozó illetőknek a születési és halálozási dátuma van belevésve. Mindkét alkotásban közös, hogy a második világháború áldozataihoz kötődnek, de egészen más módon, mint ahogy azt a hagyományos emlékművektől megszokhattuk. Az elhurcolt magyar zsidó lakosság, illetve az egyetemhez kötődő háborús áldozatok életének veszteségét teszik jelenvalóvá. Ennek a hiánynak a velünk élését testesíti meg mindkét emlékmű térbeli elhelyezése is: sem a cipőket, sem a bronzcsíkot nem tudjuk egészben vizsgálni, szembenézni velük, azaz nem adnak a vizsgálatukra egy kézenfekvő és meghatározott nézőpontot (a szó szoros és átvitt értelmében sem), ellenben a hétköznapi helyekbe való beépülésük a közvetlenséget, a tapinthatóságot teszi lehetővé. A Trefort-kertben lévő emlékmű ráadásul az épület része, ahogy belépünk az ajtón, minket is körülvesz, az épületbe való belépés egybeesik a múlt jelenlévő lenyomatába való belebocsátkozással. A csíkon feltüntetett nevek ezt a lenyomatot emelik ki. Úgy gondolom, hogy ezek az emlékművek egy olyan teret konstruálnak meg, melyben a múlt és jelen időtartományának egybeesése lehetséges lesz. Az által, hogy az alkotók nem saját, vagy a köztudatban lévő holokauszt értelmezéseiket ültették át ezekbe az alkotásokba, egy újszerű perspektívát képesek adni az emlékművekkel találkozónak. A tradicionálistól, közhelyestől radikálisan eltérő élmény ez, mert az implicit üzenetük egyszerű és kíméletlen: az emberek, akik ezekhez a nevekhez és cipőkhöz tartoztak, többé nincsenek. Ezek az emlékművek „megtisztítják” a találkozás pillanataiban a velük érintkezőket a vészorszakról alkotott olvasmányaik, tanulmányaik, ismereteik tapasztalataitól, mert egyik vélekedés, megközelítés mellett sem állnak ki és egyiket sem cáfolják. A kérdés adott az Árnas főutca vizsgálatához: vajon képes-e az irodalom létrehozni egy hasonló múltélményt? Ennek a regénynek a nyelvi konstrukciói lehetővé teszik-e azt, melyet a képzőművészeti eszköztár meg tudott valósítani a fenti példákban? Feladatának érzi-e egyáltalán a regény elbeszélője, hogy így mutassa meg a múltat?

Kommunikáció, perspektivikusság és a narratív diskurzusok működése a pragmatika szerint

Az *Árnyas fűtca* című művön keresztül kézenfekvő lenne bemutatni a Mieke bali narratológia elméletét,³⁶⁷ hiszen a regény jól szemlélteti a fokalizáció különböző fajtáit és az azok közti váltásokat. Ebben a strukturalista modellben központi szerepet kap a nézőpont. A szerint különböztetünk meg zéró, belső és külső fokalizációt, hogy az olvasó, az elbeszélő, illetve a szereplők közül ki lát rá az események alakulására, kinek van valós tudása a történekről, és ki csak megfigyelője, vagy átélője annak. Magam is ezeknek a perspektíva változásoknak a górcső alá vételére teszek kísérletet, de a kognitív pragmatikai és stilisztikai szempont és fogalomrendszerét használva, mely a történetet megkonstruáló beszélő és a történetben megjelenő elbeszélő pozícióját a szociokulturális viszonyok, szereplői tudatok feldolgozása, illetve a történet terének és idejének konstruálása révén ragadja meg.

A funkcionális kognitív pragmatikai szemlélet a nyelvhasználatot nem egy autonóm rendszerként, hanem más emberi tevékenységekkel összefüggő, diskurzusok közegében zajló funkcionálásként értelmezi. A nyelvi tevékenység és a vele járó értelemképzés, illetve a világról való tudás közt szoros összefüggést tételez fel. Ebben a vélekedésben a szemantika is osztozik vele, azonban a pragmatika kiindulópontját nem a nyelvi szimbólumok, hanem a kontextuális ismeretek jelentésképzésben betöltött szerepének a vizsgálata jelenti. A nyelvi kommunikáció során a beszélő részéről az értetés, a hallgatóéról a mondottak megértése párhuzamosan történik, mely folyamatok közben a résztvevők igazodnak egymáshoz és a kontextushoz, annak érdekében, hogy kommunikációs igényeiket kielégítsék. A nyelvi tevékenységüket az adaptáció jellemzi. A kommunikációt a megfelelőnek vélt nyelvi szimbólumok kiválasztása, és az azok megfelelőségével kapcsolatos egyezkedés határozza meg. Minden nyelvi konstrukciónkat az alkalmazkodás és az alakítás kettőse jellemzi, hiszen a nyelvi tevékenység részben a másik résztvevőhöz és a környezethez igazodik, részben változásokat is előidéz. Vagyis a nyelvnek és a világnak a viszonyát dinamikusként és kölcsönösként írjuk le e szerint a szemlélet szerint.³⁶⁸ A perspektivikusság alapvető velejárója a kommunikációnak, a nyelvi szimbólumok használatának, hiszen a beszélő a világ

³⁶⁷ Mieke Bal, *Narratology. Introduction to The Theory of Narrative*. Trans. Christine van Boheemen. (Toronto – Buffalo – London: University of Toronto Press, 1999) 142-161.

³⁶⁸ Tátrai, Szilárd, „...hogy mondani lehessen majd...” A nézőpont szerveződése Mészöly Miklós Szárnyas lovak című elbeszélésében. In *Nézőpont és jelentés*, edited by Szabó Erzsébet and Vecsey Zoltán (Szeged: Grimm Kiadó, 2010) 145-147.

perceptuálisan megfigyelhető dolgait, jelenségeit bizonyos módon nevezi meg; többféle szinonima, illetve kategóriát és funkciót jelölő lehetőség közül választhat, annak érdekében, hogy a kommunikációs szándékainak megfelelő módon tegye hozzáférhetővé a világbeli dolgokat, eseményeket a beszédpartnere számára. A nyelvi szimbólumok perspektivikus lehetőségei tehát a nyelvhasználat perspektivikusságával állnak szoros összefüggésben. Ezért célszerű a nyelvi szimbolizáció folyamatában alapvető szerepet tulajdonítani a konstruálásnak. Minden megnyilatkozás valamilyen módon irányítja a másik figyelmét a referenciális jelenetre. Bizonyos dolgokat kiemelünk, ezért más tényezők háttérbe szorulnak, vagyis különböző konstruálási lehetőségek más és más tényezőket tesznek könnyen hozzáférhetővé. Ez azt jelenti, hogy a világ dolgait és eseményeit nem tükrözi a nyelv, hanem mentálisan újrakonstruáljuk azokat.³⁶⁹

A funkcionális kognitív pragmatikai modellje³⁷⁰ szerint a diskurzusban a felek úgy osztoznak meg a világról való tudásukról, hogy a kommunikáció során bizonyos eseményekre és azok szereplőire együttesen irányítják rá a figyelmüket. A közösen figyelt, diskurzus során létrejövő referenciális jelenetnek a megértése egyrészt a megnyilatkozó által használt nyelvi szimbólumokkal, másrészt a résztvevők által mozgósított, relevánsnak tűnő háttérismereteikkel történik. A kommunikáció sikere azon múlik, hogy a felek képesek-e megérteni az előtérben álló nyelvi konstrukciókat, az említett háttérismereteiket mozgósítva, melyek a beszédhelyzetnek (a közös figyelem interszubjektív kontextusának) a feldolgozását kívánja meg. A kifejtettséget nem igénylő, kontextuális ismeretek a közös figyelmi jelenet fizikai világát (annak tér és idő viszonyait), társas világát (a szereplők szociokulturális viszonyait) valamint a szereplők mentális világát (tudati viszonyait) hozzák működésbe. A kontextus alapjából válnak a referenciális jelenet dolgai és folyamatai megfigyelhetővé és megérthetővé, ebben pedig kulcs szerepe van a figyelmet irányító megnyilatkozó perspektívájának (kontextusfüggő nézőpontjának). Ennek működését három kontextusfüggő kiindulópont együttes érvényesülésével tudjuk megadni: a tér és időbeli pozíciójával a kontextus fizikai világán belül, a szociokulturális szituációjával a kontextus társas világán belül, illetve a tudati beállítódásával a kontextus mentális világán belül. A narratív diskurzusok esetében a kontextusfüggő kiindulópont működésével kapcsolatban is azt vizsgálhatjuk, hogy honnan és hogyan konstruálódik meg a történet konceptuálisan feldolgozható fizikai világa (a szereplők

³⁶⁹ Tátrai, Szilárd, A deixis. Pragmatika. in *Nyelvtan*, edited by. Tolcsvai Nagy Gábor (Budapest: Osiris Kiadó, 2017) 910-911.

³⁷⁰ Tátrai, „A deixis. Pragmatika,” 907-909.

tér és időviszonyaival együtt), a társas világa (a szereplők szociokulturális viszonyaival együtt) és a mentális világa (a szereplők tudati állapotaival együtt).³⁷¹

A narratív szituáció az *Árnyas főutca* című műben

Az *Árnyas főutca*³⁷² című posztmodern, metafiktív történelmi regény központi kérdése, hogy a személyes emlékezettel nem rendelkező generáció miképpen tud viszonyulni a holokauszt eseményeihez. Úgy gondolom, ennek a múlttól való elvált kötődésnek a leképeződése az elbeszélő pozíciója. Alapvetően fiktív történetmondónak tarthatjuk, hiszen a világát térbeli-idő kontiguitáson alapuló deiktikus kapcsolat köti a történet világához, azaz a saját, át nem élt múltjáról beszél. Azonban történetírói szerepben tünteti fel magát, az által, hogy egy fiktív történetet konstruál meg, vagyis egymaga irányítja a figyelmet, még hozzá rendkívül explicit módon. Ezért általánosságban egy komplex narratív megnyilatkozásnak, egyetlen figyelemirányítási aktusnak tekinthetjük azt.³⁷³ A tradicionális történetíró azonban az jellemzi, hogy távolságot tart az eseményektől, ugyanakkor valós tudással rendelkezik róluk és tárgyilagosan viszonyul a saját maga közvetítette történethez.

Akár egy hagyományos mindent tudó történetmondóról, akár valós eseményeket lejegyző történetíróról beszélünk, az elbeszélői, történetalkotói aktivitás lesz a domináns, míg az olvasói aktivitás lecsökken, hiszen az események megalkotása, reprezentálása a narrátor feladata lesz. A befogadóval szembeni többlet tudása révén képződik meg egyfajta hatalmi pozíciója. Az *Árnyas főutca* elbeszélője azonban nem rendelkezik valós tudással az eseményekről, csupán fényképek emlékével és a hiányos memóriáját kiegészítő képzeletével. Eljátszik a hatalmi helyzet adta lehetőségekkel, de nincs mindent tudása, mely ennek az alapja lehetne. A tudatosság szubjektumaként állítja be magát, azaz az információkért felelősnek tartható entitásként, akit az aktív tudatosság jellemez,³⁷⁴ és ezzel együtt azt sugallja a *mi* személyes névmás és a többes szám első személyű igealakok személydeixiseivel,³⁷⁵ hogy az említett tudati és pszichés folyamatokban az olvasóval együtt osztoznak. A befogadót expliciten

³⁷¹ Tátrai, Szilárd, „Kettő az egyben- That Will Be Fine. A kifejtettség és kifejtetlenség összjátékának egy sajátos narratív mintázata”, in *Hallgatás. Poétika, politika, Performativitás*, edited by Fodor Péter, Kulcsár-Szabó Zoltán, L. Varga Péter and Palkó Gábor (Budapest: Prae Kiadó, 2019), 172—174.

³⁷² Dolgozatomban végig Márton László *Árnyas főutca* című regényének 2015-ben, a Kalligram Kiadónál megjelent példányát veszem alapul. A továbbiakban végig ebből a kiadásból idézek.

³⁷³ Tátrai, „Kettő az egyben- That Will Be Fine. A kifejtettség és kifejtetlenség összjátékának egy sajátos narratív mintázata”, 174—175.

³⁷⁴ Tátrai, „...hogy mondani lehessen majd...” A nézőpont szerveződése Mészöly Miklós Szárnyas lovak című elbeszélésében. ”, 153-154.

³⁷⁵ Tátrai, „A deixis. Pragmatika.” 968-972.

belehelyezi a saját nézőpontjába („*tartogatjuk*”, „*kérjük meg*”, „*rendeljük*” „*odaadjuk*”, „*döntéseink*” „*írnánk*”, „*mozgatjuk*” alakok az (1-3) példákban). Ezzel a befogadó is a történetalkotás részévé válik, közös tevékenységként konstruálódik meg a narráció, és ez által a történetmondó és az olvasó viszonya szubjektívebb, míg az olvasó és a konstruált történet szereplőinek viszonya objektívebb lesz³⁷⁶ (hiszen az elbeszélő megosztja a nézőpontját az olvasóval, így közösen figyelik/alakítják a tőlük függő, ám elválasztott szereplőket). A narrátor hatalmi helyzete egy általa létrehozott szerep, a történet karakterei, a megjelenített sorsok feletti a hatalom gyakorlását nem terjeszti ki az olvasóra is. Azt sugallja ezzel, hogy nem rendelkezik olyan többlet tudással a befogadóhoz képest, mely miatt az utóbbinak elég lenne csupán passzív módon feldolgoznia, megértenie a történetet. Fontos azonban kihangsúlyozni, hogy bár az eseményeket a szerzőnarrátor konstruálja meg, a befogadó hinni kényszerül az ő emlékezetének, képzeletének a termékeiben, vagyis, az olvasó úgy képzelel el a leírt eseményeket, ahogy az elbeszélő láttatni akarja azokat. Ő sincsen birtokában a szereplők egy-egy valós, vagy kreált pillanatát megragadó fényképeknek, a múlt lenyomatainak, úgyhogy maga is meghozza az önkényes döntéseit azzal kapcsolatban, ahogyan a narrátor leírásairaira és döntéseire támaszkodik.³⁷⁷ Ezért is rendelődik a státusza az elbeszélőé mellé.

Több szempontból (ön)ironikus hatást vált ki a szerzőnarrátor ezzel a próza poétikai megoldással, hiszen értékelhetjük ezt modorosságnak, illetve tekinthetjük az objektív szerzői viszonyulású értekező szövegek stílusimitációjának. Előbbi kapcsán a királyi többszínű használatára asszociálhatunk róla, mely megszólalásmód az adott tevékenység professzionális módon történő üzését és (ahogy a történetmondó és történetíró esetében is kiemelttem) a tudás révén a hatalmi pozíciót viszi színre („*mintha annak cselekményében volnánk az úr élet és halál fölött*” a (3) példában). Az önmagán való élcelődésének alapja, az, hogy a történetet az elbeszélő önkénye szervezi, így egyáltalán nem felel meg a narrátor a történetírói hagyományoknak. Személyek tulajdonságait és identitását mossa össze („*most azonban Krebs Hermanntól elveszük a hangját, és odaadjuk Böhm Dávidnak*” a (2b) példában), önkényes az időkezelése, sőt, csodás elemek használatát is megengedi magának („*...a visszamenőleges lehetőségeket pedig rávetítjük a Gőz Gaby csokoládépapírjára*” az (5a) példában).³⁷⁸

³⁷⁶ Tolcsvai Nagy, Gábor, „A szubjektivizáció. Jelentés tan”. in *Nyelvtan*, edited by Tolcsvai Nagy Gábor (Budapest: Osiris Kiadó, 2017) 306-307.

³⁷⁷ Kékesi Zoltán, „Lappangó képek, elsötétülő történetek,” *Magyar Lettre Internationale* 69 (2008): 34.

³⁷⁸ Szolláth Dávid, „Traumatikus múlt, önreflexív próza és történelmi fikció (Mészöly Miklós: Film; Márton László: Árnas főutca).” in *Mészöly Miklós*, 430-437. (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2020), 439-440.

A többes szám első személy használata azonban érvényre juttathatja a közös történelmi tapasztalatot is, a kollektív érintettségünket. Azt a tudatot erősítheti mindnyájunkban, hogy a magyar vidéki zsidósághoz már nincs többé közvetlen hozzáférésünk.³⁷⁹

(1) „...viszont azt a valamivel korábbi képet, amelyen hollókői népviseletben látható, másmilyen elbeszélői célokra tartogatjuk.” (14. o.)

Márton László *Árnyas főutca* című regényének alapjául egy elveszett vagy lappangó fényképalbum szolgál. A fénykép médiumának a szerepe, „feladata” az, hogy a múlt egy adott, valós pillanatát ragadja meg és örökítse át a jövőbe, vagyis, hogy egyfajta autentikus múltélményt tegyen jelenvalóvá. Az album azonban elveszett, a narrátor-szerző emlékezetére van bízva a felvételek, a múlt dokumentumainak felidézése, memóriája és fantáziája ezért párhuzamosan működik, a regényben pedig e kettő közti ingázás köré szerveződik az elbeszélhetőség kérdése.³⁸⁰ Az emlékezet és a képzelet alapvetően egymástól elválasztott elmeműködések, de a narrátorszerző képtelen pusztán az előbbit használni, mert személyes megélése és tapasztalata nincs a holokausztról, csakis másodkézből szerezhet ismereteket erről. A múlt eseményeibe számára csakis a fényképek és képzelet adhat némi betekintést.³⁸¹ A múlthoz való hozzáférhetetlenség problémájára az elbeszélőnek az önreflexivitás ad megoldást, saját tevékenységének metapragmatikus narrálása. Mivel nem tud kezeskedni az múltat feldolgozó, általa konstruált történetekért, folyamatosan felhívja a figyelmet saját, alkotó és alakító, döntéseket hozó szerepére.

(2a) *Történetünk idején a helybeli rabbit Krebs Hermannak hívják, de... helyette most az egyszer inkább Böhm Dávid balassagyarmati rabbit kérjük meg, hogy jöjjön a zsinagóga felől a polgári iskola felé; és hogy ne jöjjön egyedül, rendeljük mellé Ullmann Ferit, mégpedig azért, mert éppen kikap a rabbitól.* (25. o.)

(2b) *...most azonban Krebs Hermanntól elveszük a hangját, és odaadjuk Böhm Dávidnak.* (26. o.)

³⁷⁹ Szűcs, Teri. „Az emlékezés formái két regényben - Nadas Péter: Egy családrégény vége; Márton László: *Árnyas főutca*”. *Beszélő* 16, no.10 (2011): 58.

³⁸⁰ Szűcs, „Az emlékezés formái két regényben - Nadas Péter: Egy családrégény vége; Márton László: *Árnyas főutca*,” 60.

³⁸¹ Szűcs, „Az emlékezés formái két regényben - Nadas Péter: Egy családrégény vége; Márton László: *Árnyas főutca*,” 60.

Az szerzőnarrátor ezáltal megakadályozza, hogy kialakulhasson a mindenható elbeszélő pozíciója, megkérdőjelezi a mindent tudó elbeszélő³⁸² és a történetíró státuszát. Belebele lendül egy-egy anekdota, történetzál elmondásába, de még mielőtt a fel- vagy megidézés létrehozna az elmúlt történelmi pillanatokat, a narrátor megakasztja az elbeszélés folyamatát. Erre példa a fenti, (2a) és (2b) szöveghelyek, melyeknél úgy tűnik, mintha az elbeszélő eszközökként használná a képeket, és azok révén a szereplőket, annak érdekében, hogy megteremtse a története világát. A narrátor a képen szereplő Krebs Hermann rabbit beazonosítja, de az adott narratív szituációban explicitte teszi, hogy nem őt mozgatja, hanem Bóhm Dávidot. Ezzel azt sejteti, hogy a múlt eseményei esetlegesek. A valóságban ugyanannyi valószínűsége volt annak, hogy egyik vagy a másik rabbi jött a zsinagóga felől. Az elbeszélő pedig, mivel, nem saját emlékeiről van szó, élhet a képzeletével, és megmutathatja a másik lehetőséget is. A (2a) idézet kapcsán a rendezői utasításra is asszociálhatunk. Az elbeszélő direktorként változtat menet közben a múltbeli történeten, jelenbeli elképzelése érvényesítésével azonban folyton megszakítja azt. Tehát az elbeszélő jelenbeli akarata és képzelete kontaminálódik a történelmi valósággal. A narrátor nem engedi, hogy a referenciális jelenetben az események összefüggő történetként konstruálódjanak meg a befogadó számára. Azzal, hogy rámutat a beszédcselekvéseire, vágyait és céljait hangosítja ki, a valóság és az általa konstruált történet közti különbséget hangsúlyozza. Vagyis saját tevékenységére történő metapragmatikus reflexiója és annak minősítése még inkább eltávolítja az elbeszélő történet amúgy is fragmentált eseményeit az olvasótól. Mentális világának érvényre juttatása, egyfajta brechti „elidegenítő-effektusként” funkcionál:

(3) *„Önkényes elbeszélői döntéseink egyike, hogy Gőz Gabyt, aki nagylány, ezúttal mégis inkább kislánycént mozgatjuk az előrehaladó történetben...”* (61.o.)

Az elbeszélői önkény egy másik példáját mutatja a (3) szöveghely. Ebben Gőz Gaby életkorának a megváltoztatásával az elbeszélő megfosztja a lányt a tényleges, múltbeli állapotától, és saját karakterévé formálja őt:

³⁸² Szűcs, „Az emlékezés formái két regényben - Nádas Péter: Egy családragény vége; Márton László: Árnyas főutca,” 58.

(4) „...akkor most kellene úgy tennünk, mintha mégiscsak regényt írnánk, és annak cselekményében mi volnánk az úr élet és halál fölött, sőt, ami ennél több: mi hoznánk meg a szabadságot és a szerelmet.” (102. o.)

Mivel az elbeszélő a történeten kívül áll, eltávolítottan a valós eseményektől, rá van kényszerítve, hogy az írói önkényhez és szelekcióhoz (mely szintén az önkény egyik formája) nyúljon: némely karakter megtestesítése érdekében. De egy egyénített történet elmondásának a másik oldala az lesz, hogy általa még láthatatlanabbakká, arctalanabbakká válnak mások. Valamire, valakire való emlékezés egyúttal a másokról való elfeledkezést is jelenti.³⁸³ Épp úgy, ahogy valamely dolognak a figyelmünk előterébe való állítása más dolgok szükségszerű háttérbe szorítását jelenti. Ahogy Szücs Teri is idézi Kisantal értelmezését a tanulmányában: „a narrátori omnipotencia, mintegy 'a kor szellemének' a felsőbb hatalom sorsmeghatározó erejének metaforájává válik”. Vagyis a narrátorszerző a valós események tolmácsolója helyett szereplői sorsát konstruálja meg.³⁸⁴ Erre példa a (4)-es idézet, melyben az elbeszélő ezzel a hatalmi helyzettel, illetve az ehhez kapcsolódó felelősségvállalással néz szembe. A történetalkotás feladatköre mellé rendelődik a nemzeti narratíva képviselhetőségének dilemmája is, vagyis az elbeszélő megkérdőjelezi a romantikus Petőfi-kultuszt folytathatóságát. Erre utal a „mi hoznánk meg a szabadságot és a szerelmet” intertextus, mely Petőfi Sándor *Szabadság, szerelem!* című forradalmi dalára utal.

Az elbeszélő elbizonytalanodása a hagyományos megszólalásmódok lehetőségeiben, feladatában, illetve a szerző státuszában érvényre juttatja a huszadik században uralkodó ismeretelméleti kételyt, a felismerést azzal kapcsolatban, hogy a minket körülvevő történéseket a maguk valódiságában és ok-okozati rendszerében képtelenek vagyunk megismerni, feldolgozni és megérteni. A múltbeli eseményeknek nem tudjuk átlátni a jelenbeli hatásait, relevanciájukat, vagy éppen irrelevanciájukat, ezért pedig a jövő is végtelen opciók, lehetőségek horizontjaként fog megképződni számunkra. Az episztemikus szkepszis hangsúlyozásának azonban ellentmond, hogy az elbeszélő saját, történelmi és társadalmi értelmezéseit bele-bele szövi a bölcselkedő részek révén a történetbe, illetve, hogy a fragmentált történetiszálakból az olvasó számára mégis kirajzolódik egyfajta eseménysor. Mintha az elbeszélhetőség szkepszisét csak közhelyként használná fel az szerző-narrátor, melyre időről-időre utal a prózapoétikai megoldásaival, azonban ezzel párhuzamosan másképp

³⁸³ Szücs, „Az emlékezés formái két regényben - Nádas Péter: Egy családregény vége; Márton László: Árnyas főutca,” 59.

³⁸⁴ Kisantal, „A történettelenség történetisége,” 285-257.

cselekszik. Így ál-megbízhatatlan elbeszélő lesz.³⁸⁵ Az elbeszélő tehát tisztában van vele, hogy nem képes objektív módon prezentálni múltbeli folyamatokat, ezért az egyetlen rendelkezésre álló eszközt, a történet konstruálást alkalmazza, és él az e pozíció nyújtotta lehetőségekkel, vagyis a saját értelmezéseinek érvényesítésével, a hagyományos megszólalásmódok relativizálásával és az ironikus távlat megteremtésével.

A különböző viszonyulások, perspektívák egymás mellé rendelése mellett az elbeszélő a fénykép médiumának perspektivikusságát is megjeleníti. Hiszen szükségszerűen minden fénykép a fotós szándéka és beállításai révén szerveződik, a fényképész azt a momentumot és úgy ragadja meg, ahogy ő láttatni akarja a valóságot. A narráció azzal, hogy épít a kor zsánerszerű vízióira, adomáira, közhelyeire, tehát a korszak szívélyes vizuális és verbális önreprezentációira, a regény előrehaladtával még élesebben, ellentmondásosabban rajzolja ki a történelmi eseményeket, a vallási, faji megkülönböztetést, illetve a deportálást.³⁸⁶ Igazság és valóság tehát nem szükségszerűen esnek egybe. A felvételek sem tökéletesen képezik le a múltat, ezek is megkonstruált közvetítő elemek az elmúlt pillanatok és a jelenbeli értelmező pozíció között.

A szereplők fizikai világa

Ahogy fentebb írtam, kognitív stilisztika keretein belül a történet fizikai világának szerveződése a referenciális jelenetben megkonstruált tér- és időbeli viszonyok feldolgozásának eredményeként jön létre. Ezen fizikai világon belül „elevenednek meg” az ágensek, akik bizonyos célok érdekében bizonyos módon cselekednek. A szereplők, illetve az ő tér- és időbeli viszonyaik, a referenciális központból, vagyis a történetmondó, megnyilatkozó térbeli és időbeli helyzetéből, és saját nézőpontjából válik megfigyelhetővé. A narratív diskurzusok esetében azonban gyakran helyeződik át a referenciális központ egy-egy szereplőre, ezzel a referenciális jelenet „itt” és/vagy „most”-ja lesz a megnyilatkozás erejéig a kiindulópont:³⁸⁷

³⁸⁵ Szolláth, „Traumatikus múlt, önreflexív próza és történelmi fikció (Mészöly Miklós: Film; Márton László: Árnas fűtca),” 336-337.

³⁸⁶ Szűcs, „Az emlékezés formái két regényben - Nádas Péter: Egy családregegy vége; Márton László: Árnas fűtca,” 58.

³⁸⁷ Tátrai, „.....hogyan mondani lehessen majd...”A nézőpont szerveződése Mészöly Miklós Szárnyas lovak című elbeszélésében,” 163.

(5a) „Hogy azonban Gőz Gabynak mégse kelljen az idők végezetéig a szögletes asztalnál ülnie, (...): ezért segítségére sietünk és odaküldünk egy éhezőt a szögletes asztalhoz, egyszersmind át is helyezzük a cselekmény egyik síkját Gabyka csokipapírára.” (66. o.)

(5b) „Adtunk neki [Völgyi Lacinak] lehetőségeket előrenézve és visszamenőleg egyaránt; a visszamenőleges lehetőségeket pedig rávetítjük a Gőz Gaby csokoládépapírára, amely mostantól, ne feledjük, a cselekmény egyik síkjaként van jelen történetünkben. Mert azért nem tesszük lehetővé, hogy Völgyi Laci lejöjjön a csokoládépapírról, hiszen tettei és szenvedései, legalábbis történetünkben, a cselekménynek e lényegbe vágó síkján zajlanak;...” (79-80. o.)

(5c) „A csokoládépapíron beköszöntött az ősz;...” (81. o.)

(5d) „Itt állunk a csokoládépapír szélén, innét nincs tovább.” (83. o.)

Úgy gondolom, ez a kiindulópont-váltás a történet valóságosságát képes színre vinni, azzal, hogy a befogadó egy szereplő pillanatnyi helyzetéből dolgozza fel a történet eseményeit, maga is bevonódik az eseményekbe. A fenti (8a-d) példákban is látszik, illetve a negyedik pontban tárgyalt metapragmatikus, önkényes elbeszélésnéző a sajátosságából következik, hogy az *Árnyas főutca* szerző-narrátora egészében uralja a történetet, nem helyezi át a szereplőire a referenciális központot. Sőt, a referenciális jeleneten belül egy másik történet szálat hoz létre, az előbbivel párhuzamos eseményeket indít el, ahogy azt az (5a) és (5b) példákban látjuk. Gőz Gaby csokoládépapírára a történettel paralel módon saját tér- és időbeli viszonyokat teremt, mellyel (többek közt) egy másik szereplő, Völgyi Laci anekdotáját mondja el, de ezzel együtt a karaktere életének egy általa alkotott verzióját is megalkotja, vagyis egy alternatív életet, és annak több lehetőségét teremt meg a szereplője számára. A csokoládépapír egy az eredeti történettel, referenciális jelenettel párhuzamos másik referenciális jelenet alapjául szolgál, melyre egyéb eseményeket is „rávetít”. Az (5c-d) idézetekből látszik, hogy a szerző-narrátor a csokoládépapírnak önálló időt (ősz lett rajta) és teret (a szélén áll az elbeszélő és a mellé rendelt olvasó) ad. Az *Árnyas főutca* eseményei alapvetően sem lineárisan szerveződnek, ideje nem kronologikus rend szerint halad, ezzel a párhuzamos megkonstruált „valósággal” azonban még inkább kiismerhetetlenné válik a befogadó számára a történet fizikai világa, ám a megismerés és megértés ellehetetlenítéséig nem feszíti az elbeszélő a fantázia és az emlékezet határait.

Az elbeszélő csokoládépapír-valósággal újabb lehetőséget kínál az iróniának, hiszen egy kvázi szemét darabra helyezi története szereplőinek sorsát, vagy sors változatait. Az élet értékének megfelelő hordozója lesz egy eldobható csomagolás:

(6) „*Holnap spenót lesz lapostojással, ahogy történetünk helyszínén a tükörtojást hívják, (...) és közben a vendégek a plafon sarkait fogják nézegetni, úgyhogy a nyakuk egészen ki lesz tekeredve. Holnapután borjúpaprikás lesz (...). Holnapután-után, hogy mi lesz, azt nem tudjuk; tudjuk azonban, hogy Rózsika néni, akiről eddig nem volt szó, de majd még lesz, először Kohlhanek elé rakja le a tányért, és csak azután hozza ki Gabykának ugyanolyan tányérban ugyanazt az ételt.*” (69-70. o.)

Az elbeszélői önkény az időkezelésre is kiterjed: a (6) példában a narrátor előre látja és tárgyalja karakterei jövőjét, melyet az olvasónak tolmácsol, de a jövőbeli történésekről a szereplőknek nincsen tudomása az elbeszélő adott megszólalásának a pillanatában. Azzal, hogy a szerző-narrátor tudatosan átrendezi a történet időrendjét, szintén a korszakról alkotott hagyományos ok-okozati értelmezések érvényre juttatását lehetetleníti el, egyúttal saját, tradicionálistól eltérő interpretációit adja át a befogadónak.

A szereplők társas világa

Az *Árnyas főutca* társas viszonyainak megképződése szorosan összekapcsolódik a regénybeli társadalmi csoportok identifikációjával és önreprezentálásával. A hazáért való önfeláldozás elképzelésének a karikírozása számos helyen felbukkan a szövegben, bevonva az egyes csoportok, magyarok és zsidók hovatartozásának a kérdését is:

(7a) „*Gőz Pista apját arról az Árpádról nevezték el a nagyszülők, akinek képe, ahogy Feszty megálmodta őt a hazafias ihlet hevében, ott látható a vendéglő falán, és aki történetünk előtt több, mint ezer évvel fogta magát, bejött ide a haza területére, itt elterpeszkedett, és valószínűleg nagyon elbizta magát, bár ez nem derül ki egyértelműen a régészeti leletekből. És (...) akkor miképpen lehet (...) fölfesteni az egy-két betűvel meghosszabbodott szent igét: HAZÁTOK? Vagy még inkább: HAZÁJUK?*” (24. o.)

(7b) „Hát így kell bemutatni mártírjaink hiteles történetét, a százezrek vértanúságához vezető út gyötrelmes állomásait?” (120. o.)

A fenti, (7a-b) idézett szöveghelyek azt mutatják, hogy a regényben megelevenedő, vagy megelevenített kisvárosi zsidóság magáénak érzi a Petőfitől és a romantikából eredeztethető magyar narratívát. Gőz Pista apját Árpádnak hívják a magyar vezér után, vagyis identitásának legalapvetőbb része, a neve, a magyar történelem egy jellegzetes alakjához kötődik. Persze az ironia itt is megjelenik, a szintén romantikus és idealizált Feszty-körkép Árpádjaként él a lakosság tudatában a vezér; rendíthetetlen, büszke ősapaként gondolkodnak rá. Az elbeszélő persze tisztában van a történelmi tényekkel, hogy hány alkalommal szállták meg idegen hatalmaknak a hazát és, hogy milyen etnikai sokszínűség alakult ki a történelem során, Magyarországon, azért gúnyolódik a vezér elbizakodottságán, mert a festményről az tükröződik, hogy a haza kétségkívül és a Honfoglalástól fogva örökre a magyar nemzeté lett. Az idézet végén Gőz Pista lesz a tájékozódás központja, hiszen a szabad-függő beszéd révén az ő gondolatait jeleníti meg a szerzőnarrátor. Azonban a megjelenő tünődés a magyarországi zsidók identitásának a bizonytalanságáról nem kizárólag Gőz Pista karakteréé, csupán az ő alakján keresztül kap „hangot” társadalmi csoportjának dilemmája. Ki nem mondott kérdésként tevődik fel, hogy a zsidók vallhatják azt, hogy ez az ő hazájuk is? Vagy ők maguk idegenek, ennél fogva ellenséges elemek lesznek a többségi társadalom szemében?

A (7b) pontban más aspektusból vizsgálva szintén beemelem Róth Aranka szövegét, itt azonban arra világítanak rá, hogy a szereplő mártírokként, feláldozottakként reprezentálja a zsidóságot. Vagyis a hagyományos nemzeti identitás átveődött a zsidóság identitására is:

(8) „*A Gőz Pistáék fogták magukat, és bejöttek ide, a haza területére, és itt elterpeszkedtek, és nagyon elbízta magukat, hanem ennek most egyszer s mindenkorra vége!*” (29. o.)

Miután Gőz Pista vágyát hangosította ki a narrátor-szerző, arról, hogy szívesen lenne a haza, Petőfihez hasonló mártírja, érvényre juttatja a korabeli magyar (vagy legalábbis, nem zsidó) társadalom nézetét, mely a '40-es években uralkodott. A többségi társadalom perspektívájából a zsidóság pont hogy nem áldozatokként, hanem bűnösökként konstruálódott meg. A hazát és a nemzetet fenyegető idegen tényezőkként kezdtek el rájuk tekinteni, mely nézet megalapozta, legitímálta a holokauszt történéseit, mint büntetéseket. Az ő társadalmi csoportjuk pedig saját perspektívájukból a szenvedő áldozatoké lesz.

Tehát a regény szociokulturális viszonyrendszere ellentmondásos, a különböző nézőpontok egymásnak feszülése újabb lehetőséget ad az iróniának, hiszen az elbeszélő mindkettőt cáfolja, mert ugyanabban az identitásformáló keretben helyezkednek el. Az egymással való ütköztetés eszköze az, hogy mindkét nézőpont esetében ugyanaz a „hübrisz”, elbizakodottság tűnik fel, melyet felháborítónak találnak a társadalmi csoportok. A regényből az rajzolódik ki, hogy a szerző-narrátor nem szakrális értelemben keres bűnösöket, és áldozatokat, ő a holokausztban egy bűncselekményt lát, és ennek áldozata szerinte a zsidóság.

Az *Árnyas főutca* szociokulturális viszonyai kapcsán fontosnak tartom felhívni a figyelmet arra az elbeszélői eljárásra, mely a történet társas viszonyainak megképződését megnehezíti. Egyrészt az elbeszélő nyíltan meghatározza az első oldalakon a történet középpontjaiként kezelendő szereplőket:

(9a) *„E töprengés közben kezünkbe akad egy kép. Egy kislány látszik rajta, tizenkét éves lehet, legfeljebb tizenhárom. A nevét is tudjuk: úgy hívják, hogy Róth Aranka (...) Ő lesz a támpont, aki körül csoportosulnak az árnyak, ő lesz történetünk szereplője. Az egyik.”* (12. o.)

(9b) *„Kijelöljük tehát a nézőponthoz tartozó másik szereplőt is, akinek arca egyelőre nem látható. Azért nem látható az arca, mert a felvétel pillanatában a fényképezőgép túloldalán van; (...): Gőz Gaby.”* (13. o.)

(9c) *„Egyáltalán, hogy képzeled a szerzőt?! Mit akar elérni, a több, mint kétséges „művészi sikerein” kívül?”* (120. o.)

Ezek alapján talán magától értetődőnek tűnhet, hogy a főszereplők köré csoportosulnak az események, így ők lesznek a központjai annak a referenciális helyzetnek is, mely a figyelem középpontjában áll.³⁸⁸ És valóban, a szereplők közül róluk esik a legtöbb szó, illetve rajtuk keresztül, velük kapcsolatban kerül be a történetbe számos szereplő, mégis, mivel az elbeszélő folyamatosan metapragmatikus megjegyzéseket tesz a referenciális jelenet önkényes konstruálására, számottevő többségben az ő nézőpontjából, az ő értelmezésében és beállításában látja az olvasó az eseményeket. Úgy vélem a befogadó szempontjából ezért a történet túlnyomó részében a megszólaló jelenti a centrális központot, mely révén feltárja a szereplők viszonyait. Ez a (9c) szöveghelyeknél változik meg radikálisan, egy merőben eltérő

³⁸⁸ Tátrai, „...„...hogyan mondani lehessen majd...”A nézőpont szerveződése Mészöly Miklós Szárnyas lovak című elbeszélésében,” 173.

nézőpont történetbe való bevonása révén, melyben Róth Aranka kiszól az olvasóhoz. Erről a részről, később részletesen írok a szereplők mentális világa kapcsán.

A szereplők mentális világa

A nézőpont szóösszetétel igen szemléletes, hiszen nemcsak azt a kiindulási pozíciót jelöli, ahonnan a nézés történik, de „átvitt” értelemben akkor is használjuk, amikor valakinek a véleményéről beszélünk.³⁸⁹ Ahogy első sorban a 4. pontban részletesen kifejtettem, az elbeszélő mentális világának megjelenítése elválaszthatatlan a történetmondás módjától, de fontos következtetéseket vonhatunk le a szereplők mentális világának különböző módon létrejövő reprezentálásáról, nézőpontjaiknak vizsgálatával:

(10) *„Azt, hogy nagy tudós hírében áll, Gőz Árpád csak részben érzi vigasznak, mert részben a sors gúnyolódását látja benne; nem tud szabadulni attól a gondolattól, hogy messze földön híres rabbi lehetett volna belőle, ha kevésbé felvilágosult szellemben nevelkedik, s ha neveltetése miatt nem a múlt felé fordulás hiábavalóságát látja a vallási hagyományban; így azonban sehogyan sem találja tárgyát őseitől öröklött elgondolkodó természetének.”*

(65. o.)

Egyrészt, az Árnycs fűtca szövegében megfigyelhetjük, hogy az elbeszélő, mint a tudatosság szubjektuma, és mint a történet alkotója ismeretekkel rendelkezik a szereplők belső gondolat és érzésvilágáról is. A (10) idézet kapcsán a szabad-függő beszéd révén láthatjuk, hogy a narrátor Gőz Árpád egy rövid mentális és pszichés folyamatát követi végig, melyben egy régi, be nem teljesedett vágya okozta csalódottságát, illetve ennek kapcsán a fennálló állapot megokolását és a személyiségére vetíthető konklúzióját összegzi a szereplő. Ez esetben nem helyeződik át Gőz Árpádra a referenciális központ, az őt idéző elbeszélő marad a személyközi, valamint a tér-és időbeli tájékozódás középpontja.³⁹⁰

³⁸⁹ Fűzi Izabella, és Ervin Török. „A nézőpont aspektusai. Mediális változatok a filmben és az irodalomban.” in *Nézőpont és jelentés*, edited by Szabó Erzsébet and Vecsey Zoltán (Szeged: Grimm Kiadó, 2010), 187.

³⁹⁰ Tátrai, „.....hogyan mondani lehessen majd...” A nézőpont szerveződése Mészöly Miklós Szárnyas lovak című elbeszélésében,” 170.

(11a) *“Ezt idősebbik Gózné, az úgynevezett „veszekedős nagymama” állapítja meg, és valahányszor a Gaby azzal tolja el a tányért, hogy: igazán finom, de most az egyszer nem kérem, a „veszekedős nagymama” felteszi azt a szónoki jellegű kérdést, hogy: mi lesz ebből a kislányból, parlamenti képviselő?” (60-61. o.)*

(11b) *“...Göz Gaby kissé megütközve kiszól a történetből, és megkérdezi: mondja, író úr, miért akarja elvenni tőlem az Ullmann Ferit?” (49. o)*

Ezzel szemben a (11a) és (11b) szöveghelyek a szereplők egyenes idézését tartalmazzák. Azaz, a kurziváltan is kiemelt megszólalások erejéig az adott szereplő lesz az idő és térbeli, valamint a személyközi tájékozódás központja.³⁹¹ Illetve ezekben az esetekben ők maguk tudnak „hangot adni” igényeiknek, vélekedésüknek, sajnálkozásuknak vagy bizonytalanságuknak:

(12) *„Egyáltalán, hogy képzeled a szerző?! Mit akar elérni, a több, mint kétszázéves „művészi sikereinek” kívül? Mi kézen fogjuk őt, végigvezetjük az Árnas főutcán, a fényképek belső oldalán, ... és ő? Tódít, lódít, hazudozik! (...) Ezeket az írói csorbákat vajmi kevésbé lehet kiköszörölni a keresztény férfiak megcsúnyulásáról vagy a Magyar Haza bilincseiről kiagyalt cinikus viccelődéssel. (...) Hát így kell bemutatni mártírjaink hiteles történetét, a százazrek vértanúságához vezető út gyötrelmes állomásait? Lehet, hogy a stílusficamok és az „írásmű” egyéb csalafintaságai megfelelnek egy szűk budapesti értelmiségi kör, egy belterjes elit réteg elvárásainak, de a „normális” átlagolvasó nem tud ezzel a humorizálással, a valóságnak ezzel a jobbra-balra ferdítésével mit kezdeni. A szerző változtathat a valóságon, szíve joga, de csak annyiban, amennyiben ettől a valóság még valóságosabb lesz!” (120-121. o.)*

A (11b) és (12) idézetek azért is érdekesek, mert átrendezik az addig kialakított beszédhelyzetet. Korábban azt láthattuk, hogy a megnyilatkozó, az implicit szerző-narrátor konstruálja meg a történetet, a referenciális jelenetben megjelenő szereplőket és az őket mozgató eseményeket, ezeket a folyamatokat pedig a befogadó kizárólag a megnyilatkozó

³⁹¹ Tátrai, „.....hogyan mondani lehessen majd...”A nézőpont szerveződése Mészöly Miklós Szárnyas lovak című elbeszélésében” 169-170.

nézőpontjából követte. A (11b) idézet kapcsán elmondhatjuk, hogy a referenciális jelenet szereplője, akire a beszélő és a hallgató figyelme irányul, kizárólag ebből a mentális folyamatok teremtette közegből. Maga is diskurzust kezdeményez az korábbi megnyilatkozóval, akit az *író úr* megszólítással és a magázó forma attitűddeixisével jelöl meg.³⁹² Azaz Gőz Gaby, aki korábban referenciális jelenet „tárgya” volt, más minőséget kap: egyszerre megfigyeltje és megfigyelője annak az explicite megjelenített eseményeknek, amit a narrátor feltár. A (12) szöveghely esetében azonban a referenciális jelenet szereplője, Róth Aranka a befogadóval kezdeményez diskurzust, az interszjektív kontextusuk keretein belül létrejövő referenciális jelenetben megjelenő személy pedig az író, az elbeszélő lesz. Nem a megnyilatkozó és az őt hallgató személy minősége cserélődik ki, mint ahogy azt a mindennapi kommunikációban megszokhattuk, hanem a beszéd tárgyai elevenednek meg, és jelölik ki szuverén entitásuk határait. Még a (11b)-ben Gőz Gaby az aggodását juttatja érvényre, addig a (12)-ben megszólaló Róth Aranka a „történet őrangyala”, haragjának, és felháborodásának ad hangot, ezzel a szöveg groteszk, önreflexív gesztusává válik, aki kifogásolja és elmarasztalja a szerző-elbeszélőt, mert nem megfelelően beszél a holokausztról, úgy véli, deszakralizálja azt. Azt a mellettük, értük való tanúskodást várja el, melyet az elbeszélő megtagad, mert magukat az árnyakat tanúsíthatatlannak tartja.³⁹³ A szereplők számonkérése azt az első generációs emlékezőt testesíti meg, aki az implicit szerző-narrátor szándékairól, az írásról, történetalkotásról³⁹⁴ és magáról a történelem szereplőinek esetleges, mégis a „törvények által előkészített törvénytelenések” determináló mivoltáról³⁹⁵ mit sem értett, vagy nem hallott. Annak a csoportnak a perspektíváját mutatja meg Róth Aranka felháborodott panasza, amely nem képes elszakadni a mártíromság narratívájától, nem tudja maga mögött hagyni a velük együttérző elbeszélés hagyományát.

A regény keletkezésének körülményeivel is azonosíthatjuk ennek a nézőpontnak a megmutatását, ugyanis Márton László egy 2001-es interjúban elmondta, hogy két holokauszt-túlélő asszony, Somogyi Magda és Ács Irén személyes fényképgyűjteményéhez készült volna a szöveg, de végül nem járultak hozzá, hogy együttesen közöljék őket, ezért az író önálló szöveggé adta ki a történetét. Róth Aranka számonkérő szólama az asszonyok elutasításának

³⁹² Tátrai, „A deixis. Pragmatika.” 172-174.

³⁹³ Szűcs, „Az emlékezés formái két regényben - Nádas Péter: Egy családregény vége; Márton László: Árnyas főutca,” 59.

³⁹⁴ Szolláth, „Traumatikus múlt, önreflexív próza és történelmi fikció (Mészöly Miklós: Film; Márton László: Árnyas főutca),” 443.

³⁹⁵ Kisantal, Tamás. „A történettelenség történetisége.” in *Túlélő történetek. Ábrázolásmód és történetiség a holokauszt művészetében*, (Budapest: Kijarat Kiadó, 2009), 33.

okait is színre viszi, akik az áldozatok kigúnyolását látták a regényben, és elutasították, hogy ilyen módon lehessen beszélni a holokausztról.³⁹⁶ A nézetkülönbség esztétikai és generációs is egyben. Nem csak arról van szó, hogy az idős asszonyok, akiknek saját tapasztalatuk van a vézskorszakról, nem tudnak azonosulni a posztmodern történelmi metafikció prózapoétikai megoldásaival, hanem egy társadalmi különbségtételről is: az idősebb korosztály elsődleges, és a későbbiek másodlagos emlékezetének különbözőségéről.³⁹⁷ Előbbiek a személyes érintettségük miatt képtelenek elszakadni a hagyományos holokauszt-narratívától. Akár a naiv olvasók, akár a valós túlélők nézőpontjaként azonosítjuk Róth Aranka és az árnyak vélekedését, az mindenképpen ironikus hatást kelt az olvasóban, aki a regény ezen pontján már megismerte a szerző szkeptikusságát a konvencionális történelem és identitás képzéssel kapcsolatban, és megértette a múlt megismerésével kapcsolatos relativista hozzáállását. A generációs ellentét abban csúcsosodik ki, hogy az idős asszony visszaveszi a képeket, az emlékezés „kaszakodóit”, és egyben megtagadja az írótól a történetük reprezentálását. Revansot vesz, mert az ő szemszögükből kisajátította az emléktárgyakat, a történetük szereplőit pedig kifigurázta. A két nézőpont nem érvényteleníti egymást, mivel teljesen más gondolkodási keretben helyezkednek el, így kevésbé ütköztethetők is. Az első generációnak még rendelkezésére áll a saját emlékezete, szerintük a memóriájukban raktározzák a borzalmak megélését. Az asszonyok és túlélő társaik ezek alapján érzik jogosnak a gesztust, hogy a fizikálisan megragadható album és a nem kézzelfogható történet birtoklását megtagadják a szerzőnarrátortól. Ezzel szemben a másodgenerációs emlékezettel rendelkező szerző nézőpontjából a múlt mindenki számára elválasztott dolog, úgy gondolkodik, hogy sem az ő, sem a túlélők tulajdonát nem képezheti a történetük. Nincs hatással rá az, hogy az asszonyok, hogy visszaveszik az albumot, és a történetüket, mert kezdettől fogva nem hisz abban, hogy nála lett volna. Éppen ezért, nem is tudta kisajátítani az emléktárgyat sem, csak felhasználta azt.³⁹⁸

A regényben megjelenő irónia

Funkcionális kognitív pragmatikai és stilisztikai kiindulópontból az ironikus értelmezés alatt egy kontextusfüggő implicit értékelést értünk, azaz a narrátorról és az olvasóról feltételezzük, hogy mindketten rendelkeznek bizonyos háttérismeretekkel, melyeknek

³⁹⁶ Márton Lászlóval, Nagy Boglárka „A lovak kihaltak” Jelenkor 44, no.12 (2001): 1290—1303.

³⁹⁷ Kékesi, „Lappangó képek, elsötétülő történetek,” 33.

³⁹⁸ Szolláth, „Lappangó képek, elsötétülő történetek,” 443-444.

tudatában az elbeszélő (az ironikus megnyilatkozás idejében) elhárítja magától azt, hogy ő jelenjen meg a tudatosság szubjektumaként, azaz, hogy a mondottakért felelősséget vállaljon. Az irónia felismeréséhez szükséges a tudati beállítódás áthelyezéseként értett perspektivizáció felismerésén túl annak az értelmezés- és értékelésbeli a tudatosítására, mely az adott nyelvi konstrukcióban érvényesülő perspektívát elválasztja a megnyilatkozó perspektívájától. Az ironikus értelmezés a diskurzusban szereplők metapragmatikai tudatosságát bevonva mutat rá a perspektivizáció egy lényeges lehetőségére:³⁹⁹

(13) „*Tételezzük fel róla [Krebs Hermannról], hogy történetünk idején A megváltás csillaga című könyvet, Franz Rosenzweig főművét fordítja magyar nyelvre (...). Mire azonban az ágak jelentésének magyarázatát is lefordíthatná és megírhatná a magyar olvasó számára nélkülözhetetlen jegyzeteket, addigra a megváltás csillaga kanárisárga színben, szigorúan előírt méretben és kötelező érvénnyel rávarródik a műfordító felsőruházatára, és a fordítás kéziratának nyoma vész.*” (26. o.)

Az *Árnyas főutca* esetében úgy vélem két síkon figyelhető meg az ironikus távolság és a megnyilatkozó saját és általa felvett perspektívájának a szétválása. Az első szinten a vészkorszak előtti közmegegyezés és annak látszat jellegzetes képei, majd a következményekként létrejövő eseménysorozat, a holokauszt rajzolódik ki, mint annak ellenpontja. A kedélyes, regényes, anekdotikus stílusban előadott élethelyzetekbe beleszövődnek a későbbi évek bűncselekményeinek és borzalmainak az előjelei, de az ezekről való beszéd ugyanabban a derűs megszólalásmódban fogalmazódik meg.⁴⁰⁰ A (13)-as példa ennek az illusztrációja, a zsidók deportálására való utalás finoman beleszövődik a helyi rabbi foglalatosságának leírásába, melyet egyébként a narrátor-szerző „adott” neki:

³⁹⁹ Tátrai, „Kettő az egyben- That Will Be Fine. A kifejtettség és kifejtetlenség összjátékának egy sajátos narratív mintázata,” 183-184.

⁴⁰⁰ Szűcs, „Az emlékezés formái két regényben - Nádas Péter: Egy családregegye vége; Márton László: Árnyas főutca,” 59.

(14) „*El kell veszi? Vesszünk nosza! Mi vesszünk el, ne a haza! S a szörnyűség mindegyre nő. Ott látható a szentháromság Patika falán Petőfi Sándor, ahogyan Madarász Viktor megálmodta őt a hazafias ihlet hevében: felborzolt hajjal, égnek fordított, kiüledt szemmel, amint egy vízszintes, ráadásul nyilván sziklafelületre ráírja kiömlő vérével, azt egyenletesen beosztva, jól olvasható nyomtatott betűkkel (pont úgy, ahogy Adler Bélánál kell a postahivatalban a csomagfeladó vevényt kitölteni) a szent szót: HAZÁM. Gőz Pista, valahányszor elküldik a patikába, mindig megpróbálja elképzelni, amint ő is így hal majd hősi halált; sőt, mivel neki szép kézírása van, ő majd zsinórírással fogja fölfesteni kiömlő vérével a sziklára a szent szót... Mintha a hazát, akár egy húszfillérest, csak úgy zsebre lehetne vágni! A Gőz Pisták fogták magukat, és bejöttek ide, a haza területére, és itt elterpeszkedtek, és nagyon elbízták magukat, hanem ennek most egyszer s mindenkorra vége!*” (28-29. o.)

Ahogy korábban már említettem, a szerzőnarrátor szembehelyezkedik a romantikus Petőfi-kultusszal, megkérdőjelezi a becsületességgel és hazaszeretettel azonosított önfeláldozó magatartást, melyet ez a nemzeti narratíva megkövetel a magyarságtól. Hiszen azzal, hogy a mű egyik elő-elő bukkanó „alakja” a szenvedő Magyar haza, Márton rávilágít, hogy a magyarság önértelmezésében is toposzként él az, hogy a mártíromsághoz az értéként fogjuk fel. Ahogy a regénybeli szociokulturális viszonyok szerveződésénél is kiemeltem, a hagyományos és elfogadott holokauszt-emlékezet olyan nyelvet, önreprezentálást használ, mely felhasználható volt annak idején a zsidóság ellen.⁴⁰¹ Ezt a kettősséget mutatja meg a (14) idézet. Az elbeszélő karikírozza a pátoszos érzelmekkel együtt járó demagóg üzenet átadását. A halálán lévő Petőfi a falfestményen, utolsó erejével, saját vérével használva, de rendkívül precízen és olvashatóan üzeni meg az utókornak, hogy milyen értékrendet kellene felállítaniuk, vagyis, hogy a hazának minden érték felett kell állnia. A zsidó származású Gőz Pista pedig ezt komolyan is veszi, sőt, ha lehet, fantáziálásában még szebben szeretné leírni a „szent szót”, vagyis versenyre kelne hazaszeretettel a nagy költővel és példaképpel, hiába érzi azonban magáénak a magyarság nemzeti öntudatát, ha a vészidőszak köztudatának vélekedése szerint pont, hogy a zsidóság az a fenyegető, ellenséges tényező, akik miatt a haza, vagyis a magyarok

⁴⁰¹ Szűcs, „Az emlékezés formái két regényben - Nádas Péter: Egy családrege vége; Márton László: Árnys fűtca,” 60.

szenvetnek. Ahogy korábban írtam, az elbeszélő nézőpontjából mindkét perspektíva érvénytelennek bizonyul, pontosan azért, mert az ideologikus romantikus narratívát egymásnak ellentmondó jelentésekkel lehet megtölteni, így szükségszerűen az alapgondolat maga sem lehet használható és komolyan vehető. Ezért van jelen a regényben mindig a gúny eszköze, mikor a megszemélyesített hazáról beszél. Nem hisz abban, hogy ezt az absztrakt kategóriát lehetne érvényesen és igazságosan használni:

(15) *“Itt pedig azért hagyunk ki egy sornyi helyet a szövegben (...) mert a robbanások után, ha csakugyan bombák robbantak a messzeségben, s ha csakugyan elhallatszanak a történeteink által végigjárt árnyas főutcaig a robbanások, amit e sorok írásakor nem ellenőriztünk, illik néhány pillanatig csendnek lennie.”* (29. o.)

A második szint ennek az iránytalanságán ironizál. Ugyanis a szerző azzal, hogy kinyilvánítja; semmilyen múltértelmezéssel, reprezentálással, vagy visszasságokra való rámutatással nem tudunk változtatni a megtörtént eseményeken, saját értékelő-értelmező pozícióját teszi megkérdőjelezhetővé.⁴⁰² A (15) szöveghelyen az elbeszélő a könyv médiumára reflektálva, a szöveg fizikai megjelenésével irányítja rá a figyelmet a tartalom megrázó mivoltára. De az által, hogy a narrátor explicite kifejti a sor kihagyásának okát, azaz az elhallgatást, „elidegenítő-effektusként” emlékezteti az olvasót, hogy egy könyvet tart a kezében, kizökkenti őt a tragikus események okozta érzelmi azonosulásból. Érvényteleníti az ösztönösen jövő és ható „csendet”, és ezzel ironia tárgyává tesz egy bevált, hagyományos tipográfiai gyakorlatot, egyúttal deszakralizálja a tradicionálisan halottakért tartott egy perces néma csend gesztusát, valamint saját, fikciót alkotó és eseményekre emlékező pozícióján élcelődik. Tudatában van annak, hogy illik csendben lenni, mégis előbb felhívja az olvasó figyelmét a saját megbízhatatlanságára: nem lehetünk benne biztosak, hogy bombák robbantak, és abban sem, hogy elhallatszódtak a történet helyszínéig, vagyis megkérdőjelezi korábbi perspektíváját, melyben valós eseményként emelte be a bombázást a narratív diskurzusba.

Ha a szolláthi, fentebb említett értelmezést elfogadjuk, akkor viszont látjuk, hogy nem csak a második szint ironizál az elsőre nézve, hanem a töredezett, szerteágazó, de meglévő

⁴⁰² Szűcs, „Az emlékezés formái két regényben - Nádas Péter: Egy családragény vége; Márton László: Árnyas főutca,” 59.

történet és gondolatiság is irónia tárgyává teszi az episztemikus szkepszis toposzát, érzékeltetve a szólam közhelyességét.

Fentebb minden pontban beemeltem az irónia megjelenését, legyen szó a történet fizikai világának megjelenítéséről, vagy a személyközi viszonyairól. A szerző-narrátor folyamatosan az irónia felé tereli a különböző perspektívák megmutatkozását, ezzel azt érzékeltetve az olvasóval, hogy egyiknek se higgyen, hiszen kikezdzhetők. Ez azonban saját magára, az ő nézőpontjára is igaz, gondoljunk csak a többes szám első személyű megszólalásmódjára és a konnotációkra, melyeket ez eszünkbe juttathat, vagy éppen Róth Aranka szólamára, mely teljesen érvényteleníti az elbeszélő történet alkotási és értelmezési próbálkozásait. Az önirónia segítségével saját nézőpontját is csak a többi mellé rendeli, hiába szövi bele a regénybe a saját interpretációit, ezekkel a megoldásokkal az olvasó számára azt sugallja, hogy őt sem kell, komolyan venni, de ez is egy felkínált lehetőség.

Összegzés

Márton László *Árnyas fűtca* című regényében a narrátor sajátos narratív szituációt teremtve működteti a perspektíva adta lehetőségeket. A szerző-narrátor többes szám első személyűséget használ, ezzel egyrészt saját nézőpontjába helyezi bele az olvasóját, érvényre juttatva a kollektív érintettségünket, másrészt ironizál a megidézett „királyi többes” és az ezzel járó hatalomgyakorlás lehetőségén, harmadrészt a klasszikus történetírás hagyományát kezdi ki ezzel a narratív megoldással. A valós eseményektől elválasztott, objektíven vizsgálódni kívánó elbeszélő a fantázia és emlékezés kettősével hozza létre a történet szálakat, valóságsíkokat, egészében uralva, irányítva és rendezve a referenciális jelenetbeli szereplői fizikai, társas és mentális világát. A metapragmatikus, önreflexív történet konstruálási módja nem teszi lehetővé az olvasó számára az érzelmi bevonódást, hiszen folyamatosan a megidézés és elképzelés módjára, gyakorlatára irányítja a figyelmét az elbeszélő. A történet alkotó, megfigyelő és megfigyelt viszonyrendszere akkor változik meg, mikor a korábbi generációhoz tartozó, személyes emlékezettel bíró generációt „kihangosító” Róth Aranka karaktere az árnyakat, a magyarországi kisvárosi zsidóságot képviselve a mártíromság hangsúlyozásának hiányát kéri számon az elbeszélőn, a befogadóhoz intézve szavait. A narrátor azonban a töredezett történetiszálak között pontosan a mártíromság mint nemzeti és holokauszt narratíva létjogosultságát vitatja, a rövid, esszéisztikus szólamai tehát ironikus távlatba helyezi az árnyak perspektíváját. A mű ezen kívül ironizál saját és az általa felvett perspektíva távolságán, ennek

a nézőpontnak az iránytalanságán, a közhelyként hangoztatott, ám a regény egészében mégsem képviselt ismeretelméleti szkepszisen.

Márton László *Árnyas fűtca* című regénye tehát abban egyezik a Cipők a Dunaparton és az ELTE BTK épületén futó emlékművek koncepciójával, hogy másfajta múlt emlékezetet konstruálnak meg, mint a hagyományos művészeti alkotások. De Márton elbeszélője nem a múlt teljességének egy lenyomatára akar rámutatni, a szerző-narrátor prózapoétikai megoldásai azt mutatják, hogy lemond az objektív múltélmény létrehozhatóságáról, helyette viszont él a státusza adta hatalommal, a múlttól való elválasztottsággal, mely lehetővé teszi, hogy egyéni módon ragadja meg, variálja és újraszervezze a ráhagyományozódott múltbeli eseményeket, melyek újrakonfigurálásával egyéni értelmezést képes adni. A posztmodern metafikciós eljárásaival saját interpretációs keretet teremt, szemben az emlékművekkel, melyek a múlthoz való, hagyományostól eltérő viszonyuláshoz lehetőséget adnak, de maguk nem hívják fel a figyelmet másra, mint elmúlt életek hiányára.

Bibliográfia

- Bal, Mieke. *Narratology. Introduction to The Theory of Narrative*. 2. Toronto – Buffalo – London: University of Toronto Press, 1999.
- Füzi, Izabella, és Ervin Török. „A nézőpont aspektusai. Mediális változatok a filmben és az irodalomban.” In *Nézőpont és jelentés*, edited by Szabó Erzsébet és Vecsey Zoltán, 187–255. Szeged: Grimm Kiadó, 2010.
- Kékesi, Zoltán. „Lappangó képek, elsötétülő történetek.” *Magyar Lettre Internationale* 69 (2008): 33–34.
- Kisantal, Tamás. „A történetelenség történetisége.” In *Túlélő történetek. Ábrázolásmód és történetiség a holokauszt művészetében.*, 257-298. Budapest: Kijárat Kiadó, 2009.
- Hirsch, Marianne. *The Generations of Postmemory, Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012.
- Márton, László. *Árnyas főutca*. Budapest: Kalligram Kiadó, 2015.
- Márton Lászlóval, Nagy Boglárka „A lovak kihaltak” *Jelenkor* 44, no.12 (2001): 1290-1303.
- Szolláth, Dávid. „Traumatikus múlt, önreflexív próza és történelmi fikció (Mészöly Miklós: Film; Márton László: Árnyas főutca).” In *Mészöly Miklós*, 430-437. Budapest: Jelenkor Kiadó, 2020.
- Szűcs, Teri. „Az emlékezés formái két regényben - Nádas Péter: Egy családragény vége; Márton László: Árnyas főutca”. *Beszélő* 16, no.10 (2011): 58-62.
- Tátrai, Szilárd. „...„...hogyan mondani lehessen majd...”A nézőpont szerveződése Mészöly Miklós Szárnyas lovak című elbeszélésében”. In *Nézőpont és jelentés*, edited by Szabó Erzsébet és Vecsey Zoltán, 143-186. Grimm Kiadó, 2010.

Tátrai, Szilárd. „A deixis. Pragmatika.” In *Nyelvtan*, edited by Tolcsvai Nagy Gábor, 145-147. 153-180. 907-911. Budapest: Osiris Kiadó, 2017.

Tátrai, Szilárd. „Kettő az egyben- That Will Be Fine. A kifejtettség és kifejtetlenség összjátékának egy sajátos narratív mintázata”. In *Hallgatás. Poétika, politika, Performativitás*, edited by Fodor Péter, Kulcsár-Szabó Zoltán, L. Varga Péter and Palkó Gábor, 171-186. Budapest: Prae Kiadó, 2019.

Tolcsvai Nagy, Gábor. „A szubjektívizáció. Jelentéstan”. In *Nyelvtan*, edited by Tolcsvai Nagy Gábor, 36-37. Budapest: Osiris Kiadó, 2017.