

Fenyves Miklós

Egy nap

Márton László: Árnys fűtca

„Miközben pedig így beszél történetünk őrangyala, rémülten látjuk rajta a gyors változást. Mondatról mondatra évtizedes léptekkel halad előre az időben, egyik lélegzetről a másikra öregszik. A kislányból a szemünk láttára lesz fiatalasszony, kezében a Magyar Dolgozók Pártjának tagkönyvével, de a következő mondatban már munkásőr egyenruhát hord, és mire kihull bal kezéből a párttagkönyv, addigra jobb kezével botra támaszkodik; mire pedig az utolsó mondatban elhangzik az állítmány, addigra az alany, vagyis történetünk őrangyala megöszül.” Ahogy Márton László *Árnys fűtca*-jában kéréltelhetetlenül meg-meglódul az idő, s egy önkényes forma belső viszonyainak megfelelően lepereg, Promnitz báró legendás óraművét juttathatja eszünkbe a *Jakob Wunschwitz igaz történetéből*; miként ott a Passió jelenetei követték egymást óráról órára, úgy fordulnak egymásba a fenti idézetben egy képzelt emberélet stációi – a szöveg állítása szerint mondatról mondatra, de egy elbeszélői mondat keretein belül. Sokfelé indulhatnánk az idézett szövegrészlettől, ahogy számos más pontról is belátható volna a könyv romvidéke: a fikción belüli valóság szintek mise en abîme-jai, az anekdotikus részletek, szétdobált rekvizitumok és bensőségességüktől megfosztott élőképek végtelen tagolódása, az allegóriák életre keltésének lehetetlensége, s az ily módon elszabadított kísértetiesség; a szöveg és az idő viszonya ugyanakkor megkerülhetetlennek tűnik.

Az *Árnys fűtca* fikcióján belül szó esik egy valóságról (ami a zsidótörvények Magyarországgal mutat hasonlóságot) és egy elbeszélésről, amely különféle transzformációkat eszközöl ezen a valóságon, és amelynek hol következetesnek tűnő, hol egymásnak ellentmondó belső szabályai szoros kapcsolatban állnak a (fiktív) „valóságból” származó tapasztalatokkal. Megtudjuk, hogy e valóságban, melyben a bűncselekmények „minél inkább végbementek [...] annál kevésbé történtek meg, mivel banalitásaikkal együtt sem értelmezhetők az emberi történések keretei között [...], arról tanúskodnak a történetek, hogy egészében véve nem történik semmi”. Márpedig ha így van, a sorsról, cselekvésről levált idő is cseppfolyóssá vagy mozdulatlaná válik, s elszabadítja az elbeszélői időkezelés mindazon műveleteit, melyeket maga Márton is tipologizált *A leírhatatlan pillantás* című Kleist-esszéjében. Ez a tapasztalat érthetővé teszi, hogyan öszülhet meg Róth Aranka egy mondaton belül, és azon sincs mit csodálkozni, ha a „véletlen művei”, miközben éveket, évtizedeket ölelnek fel, az elbeszélés egy „napja” alatt zajlanak le, hiszen maga a mű lesz az idő – megalapozhatatlan – egységévé. Ebben a tekintetben tehát, úgy tűnik, az elbeszélő reflexiói is eligáztanak. Az már korántsem olyan világos, mi szabja meg a szöveg terjedelmét. Látszólag semmi sem áll útjába a későbbi áldozatok életéről szóló anekdoták mellérendelő kiterjesztésének, mint ahogy annak sem, hogy az elbeszélés hamvába haljon már az elején. (Óvatosan elbeszélésről beszélünk; de vajon nem regény-e az *Árnys fűtca*, annak ellenére, hogy az elbeszélő/szerző szerint „nem igazi regényt írunk”? Regény-e egy nem igazi regény? És mitől nem igazi? Talán Vörös István kezeli megfelelően a kérdést, amikor recenziójában hol regényről, hol meg nem írt regényről, hol a regény „bő és tágulási készséget mutató” kategóriájáról ír. Hadd fűzzük hozzá: ha van műfaj, ahol a szereplők ennyire ki vannak szolgáltatva a véletlennek, az a bahtyni „próbatételes kalandregény”. Csakhogy míg ott a „kalandidő” a hősök életrajzának két fontos pontja közé ékelődik, s a hősök minden hányattatásukon túl megőrzik önazonosságukat, Mártonnál se önazonosság, se életrajz, se hősök.)

Túl azon, hogy ellentét feszül a szereplők sorstalansága és a meghatározott keretekbe foglalt elbeszélés között, az elbeszélés kereteinek kijelölése is minduntalan maga után vonja a keretek áthágását: nemcsak, mert a fikcionálás hangsúlyozott auktoriális műveletei – a válogatás, kombinálás, elvétel és hozzáadás, az előtér és a háttér szembeállítás – arra a katasztrófába torkolló célracionálisra emlékeztetnek, melynek történelmi tapasztalatában az elbeszélés világa gyökerezik, hanem amiatt az ellentmondás miatt is, „hogy egyrészt mindennek, amit [az ember] elgondol vagy észlel, főleg pedig amitől retteg vagy amit remél, megpróbálja kijelölni a kezdetét és a végét; másrészt azonban e határok kijelölése révén a félelmek és a remények tárgyait, illetve magukat a reményeket és a félelmeket is mindjárt átvizsi a határ túloldalára”. Mivel a kijelölt végpont kérdéssé teszi a lezárást, minek következtében a hősök mintegy kívülrekednek megírt történetükön – ezért eshet szó a mű utolsó mondatában az „árnyak” otthontalanságáról –, és mert nem látszik kiút a történetmondás ellentmondásaiból, a mű formai ökonómiaja is olyan külsődlegesség marad, mint a történet egyik síkjaként használt csokoládépapír, amely keresztül-kasul betelven történetekkel végül az egyik szereplő, Schick Adolf fidibuszaként végzi.

A Moebius-szalagként önmagába záródó fikcionális világ – a „csokoládépapír”-példa mellett az *Arany Lacinak*-utalásokat is említhetnénk – más módon, de szintén felveti a határok kérdését. A magát szerzőként bemutató elbeszélő, mint többször hangsúlyozza, az élők és a holtak, az elkülönülő szenvedések, illetve az egymástól „ebből a célból hatályba lépő korabeli törvények” által elválasztott halottak közötti határok átjárását igyekszik megvalósítani, ugyanakkor a legszeptikusabb olvasót is felülmúló kételkedéssel pillant saját cselekvési lehetőségére (anélkül, hogy a beszéd megalapozhatatlanságából mindjárt értelmetlenségére is következtetne). De ki is az az én, akit a történet őrangyala az „Árnys fűtca” szerzőjének mond? Mintha róla is csak egy határhoz viszonyítva beszélhetnénk. Miközben szerzőnek látatja magát, aki szemünk előtt állítva fel az elbeszélés szabályait, bepillantást enged az alkotás szituációjába, homodiegetikus elbeszélőként maga is a fikció része – egyszerre áll kívül és belül. Ez a kettősség megismétlődik a fikción belül, ugyanis (fiktív) szerzőnk, eltérően a szöveget bevezető megjegyzésekben megszólaló éntől, aki „képzetele szülőit[te]” bízza rá „az olvasó képzetére”, az árnyak újjászületéséről beszél, s minthogy fényképek szolgálnak kiindulópontjául, bizonyos szempontból történész módjára kénytelen eljárni, hiszen tárgya ugyanabban az univerzumban létezik, mint ő maga. És valóban, nem egyszerűen olvassa és összefüggésbe hozza a fényképeket, hanem szemébe is néz a fényképen látható alakoknak, sőt fogadja pillantásukat: „Némelyikük arcát meg lehet pillantani: véletlenül fennmaradt fényképekről, családi albumok maradványairól néznek vissza ránk; a többiek mintha félrefordítanak a fejüket, vagy mintha ott állnának a hátunk mögött, akárcsak a fényképész, aki maga is az árnyak egyike.” És mert az elbeszélőnek ezekből a virtuális pillantásokból kell kiindulnia, végső soron a történet végén felbukkanó, Gőz Gabyt és Rózsikát összekötő vagy elválasztó „leírhatatlan pillantás” is az elbeszélő és az „árnyak” közötti pillantások metaforája. A szerző/elbeszélő, akit paradox módon magába foglal az általa létre hívott fiktív világ, a történet egy pontján testet is ölt – „magunk is ott lehetünk volna: kislányként, iskolatáskával a hátunkon, éppen akkor haladhattunk volna el a csemegebolt kirakata mellett, s mehattunk volna tovább a József körút felé” –, s ebben a képben, mely a „nem keresztény” gyerekek iskolatáskáinak megalázó

kiborítását idézi fel, alakja egy pillanatra össze is olvad az áldozatokéval.

Értelemten volna feltenni a kérdést, vajon az elbeszélői munkaterv beteljesülésének kell-e tekintenünk ezeket a fel-felderengő konstellációkat. A szöveg nem zárja ki létrejöttük lehetőségét, de nem is emeli ki őket esetlegességükből. Ahogy a következő mondat is éppúgy kelthet megütközést távolságtartásával, tarthatatlan összehasonlításával és az ehhez ürügyet szolgáltató metonímiával, mint lehet a szenvedők egyesítésének csendes kísérlete, egy nem exkluzív *mi*: „S ha történetünk elején nehéz volt a szertedobált füzeteket és tankönyveket, a megtaposott sapkát felszedni a sárból, úgy a történet végén lerakni egyetlen fiunkat az út szélén az őszi sárba és tovább menetelni: ez sem lehet valami könnyű.”

Mintha Márton műve e „leirhatatlan”, önmagukon túl nem mutató pillantások kedvéért halmozná egymásra egységbe nem fogható narratív forgácsait, miközben az *Árnyas főutca* maga is egy elnyújtott pillantás: mindaz, amit a szem „a történet napja” alatt lát, látni bír, mielőtt a befejező Purim-spil kameváli zűrzavara rémálomba nem torkollna.