

BALOGH Andrea

Partiumi Keresztény Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Tanszék
Nagyvárad
andrea.balogh@yahoo.com

KÉPEK SZÖVEGE ZÁVADA PÁL TERMÉSZETES FÉNY CÍMŰ REGÉNYÉBEN

The Text of the Pictures in Pál Závada's Natural Light

Tekst-slika u romanu Pala Zavade pod naslovom
Prirodna svetlost

Závada Pál *Természetes fény* című regényének szüzséje a második világháború idején játszódik. A történelmi eseményeket számos narrációs csel kíséretében idézi meg, melyek közül a leghangsúlyosabb a narratori szövegek megsokszorozása különféle narratori és narrátorként is fellépő szereplői szövegek révén. Az elbeszéléstechnika pluralizációjához hozzájárul az is, hogy különféle műfajok hivatottak feleleveníteni a múltat: naplók, levelek, képek, mindezek többszörös narratori közvetítések által. A tanulmányban a képek szerepét vizsgáljuk, arra keresve a választ, hogy milyen mediális viszonyítási pontok mentén épülnek a szövegtestbe a képek, illetve hogy azok hogyan építik fel a második világháború nagyregényét, valamint miként bontják le a narráció egyoldalú exponálását, ami által a *Természetes fény* az események többdimenziós bemutatását nyújtja.

Kulcsszavak: narratori szövegek, előbeszédesség, mediális érintkezés, ironia.

A kortárs magyar irodalmi diskurzus témái között szerepel a regény műfajiságának a problematikája. A Thomka Beáta által új regényjelenségeknek nevezett prózapoétikai fordulat a hagyományosnak mondható epikus formák önreflexív megoldásait hozta felszínre, azaz a nagyelbeszélés, illetve a történetelvű regény háttérbe szorult, helyette sokkal inkább a gondolatiság, a lirizálódás, illetve a szövegszerűség erősödött fel (Thomka 1980, 9–12). A magyar irodalomban az ötvenes évektől kezdődően sorra jelentek meg az elbeszélést problematizáló regények. A sort Ottlik kezdi, majd folytatja Mészöly, Nadas, Esterházy stb.

Az úgynevezett narratív fordulat pedig nemcsak az irodalmat, hanem a társadalomtudományokat, valamint a tudomány minden területét narratív jellegűnek, ebből adódóan pedig elbeszéltnek, azaz az irodalom kompozicionális technikái és elvei által meghatározottnak tekinti. Ebből adódóan nemcsak az irodalom „irodalmisságáról”, azaz fikcionális jellegéről beszélhetünk, hanem ez kiterjeszhető lett a kultúra minden területére (Wolf 2004, 81–82). A narratív fordulat következtében a tudomány minden területe relativizálódott. Ez egy olyan tudásanyag, ami a XXI. század „hamuban sült pogácsája”. Az irodalomban a szöveg fikcionális jellegének hangsúlyozása, a narratív sémák felfedése már irodalmi eljárássá, szövegszervező elemmé vált, ami maga után vont a cselekmény háttérbe szorulását.

Ennek háttérben az a posztmodern tapasztalat áll, hogy a kultúra különféle jelenségei önmagukban nem, csak bizonyos dinamikus viszonyrendszerekben értelmezhetők. A jelölt és a jelentés karteziánus eredetű egységének problémátlan használata már nem tartható fenn, ezért az irodalmi mű az értelemképzést halogatja, illetve nyitottá teszi. Szirák Péter így fogalmaz: „a műfaji rendszerek, beszédformák dinamizálódása megerősíti a posztmodern szociológiai, filozófiai és irodalmi távlatának közös tapasztalatát, amely e diskurzus alapvető jellegzetességének mutatja a különböző tudásformák és kulturális értéképzetek hagyományos elkülöníthetőségének lehetetlenségét, az eltérő kulturális és nyelvi regiszterek átjárhatóságát, interpenetrációját (Szirák 2001, 23–24).

Újabban azonban a magyar prózairodalom kortárs szerzői közül többen a történetelvű próza reneszánszáról beszélnek, illetve írásaikban újra fontos szerepet kap a hagyományos értelemben vett szüzsé, a cselekmény. A teljesség igénye nélkül lásd Spiró György, Dragomán György, Szilasi László, Papp Sándor Zsigmond, Závada Pál írásait. Závada esetében a szociológusi múlt is meghatározó lehet ebből a szempontból. Závada életműve, amiben regény és szociográfia is található, a hagyományos nagyregény műfajának „a visszaállítási kísérleteként” is meghatározható. A *Jadviga párnája*, *A fényképész utókor*a, az *Idegen testünk*, a *Milota* – mindegyik mű terjedelmes, illetve mindegyikben a történet maga is hangsúlyos szerepet kap.

A 2014-ben megjelent *Természetes fény* is igazi nagyregénynek tekinthető mind terjedelménél, mind a téma jellegénél fogva. A könyvről írt recenziók kiemelik a mű gigantikusságát a második világháború bemutatását illetően, ami a háborús traumák kibeszélésében, a kisember által elhallgatott, illetve a hatalom által elhallgattatott múlt megszólaltatásában rejlik. A téma önmagában is a hagyományos nagyregény műfaját idézi meg. Visy Beatrix az életmű kontextusában a *Természetes fényt* szintézisregénynek nevezi (Visy 2014, 724).

A tanulmány kérdésfelvetése ehhez kapcsolódik, hogy hogyan kezeli Závada a magyar irodalmi diskurzusokban jelen lévő, a XX. század második felében megszilárduló önreflexív narrációs kifejezésmódot, ami olyan szemléletet indított el, amit kikerülni, figyelmen kívül hagyni lehetetlen, hogyan tud ezzel a narratív eszköztárral cselekményelvű prózát, ún. nagyregényt írni? Az életmű egésze arról tanúskodik, hogy Závada nem mond le az elbeszélhetőség problematizálásáról, hanem kimondottan arra törekszik, hogy kulturális cselekvésminták és nézőpontok, illetve különböző szövegműfajok és „nyelvek” egymásra hatását vizsgálja (vö. Visy 2014, 724), ugyanakkor a regényben fontos szerepet szán a cselekménynek is.

A kérdésre adható számos válaszlehetőség közül ebben a tanulmányban a fényképek szövegtestbe ékeltségét kívánom megvizsgálni Závada legutóbbi, *Természetes fény* című regényében, ugyanis úgy vélem, hogy a szerző több olyan szövegszervező eljárást valósít meg a műben, amelyek által a cselekményelvűség (valamint a nagyregény mint műfaji keret), illetve annak önreflexív jellege egyaránt jelen van. Ennek egyik lehetősége a mediális érintkezés. Kép és szöveg egymásra utaltsága, illetve a fénykép és a fényképészet mint tematika Závada más műveiben is jelentkezik: a *Jadviga párnájában*, *A fényképész utókorában*, a *Milotában*, *Az idegen testünkben* stb.

Narráció és fénykép

A *Természetes fény* gigantikusságához a regény elbeszéléstechnikája is hozzájárul. A narráció minden eleme több síkon mozog: több narrátor, több időszík és számos helyszín kapcsolódik össze. A fő helyszín T., ami Tótkomlós lehet, a Békéscsaba környéki magyarok és szlovákok által vegyesen lakott település, illetve megjelenik Újszeged, ahová adatgyűjtésre utazik a szerzői maszkot is felmutató egyik elbeszélő, továbbá számos kimondott vagy elhallgatott háborús helyszín jelenik meg: többnyire a mai Lengyelország és Ukrajna vidéke. A fókuszpont természetesen T.-re esik, mivel a regény fő célkitűzése nyilvánvalóan az, hogy egy dél-alföldi település által a második világháború keresztmetszetét nyújtsa. A regényről megjelent recenziók és kritikák a mű legfőbb erényének a máig kibeszéletlen téma megvalósítását tartják. Almási Miklós szerint a magyar kulturális emlékezetben a magyar hadseregről mitikus összefüggések élnek, miközben az ellenséges terepen gyakorolt atrocitásokról kevesebb szó esik: „de itt, Závadánál testközeli nézetben vagy kénytelen szembesülni a múlt bevallhatatlan szindrómájával, holokausztról, gyilkosságokról – a bűnökkel és a bűntudat különböző fokozataival (ill. tagadásával)” (Almási

2014). A regény Ricoeur szavaival élve igazi *emlékmunkát* végez, felszínre hoz sok takargatott történelmi traumát a történelmi tudat felgyógyítása végett (Ricoeur 2006, 115–116).

A regény egyik nagyszerűsége abban rejlik, hogy a múlt eddig be nem vallott „bűneinek” felsorolásában sem lesz egyoldalú. Az egyoldalúság kerülését Závada a regény narrációs megoldásaival éri el, azzal, hogy számtalan nézőpontból, többféle szövegműfajon keresztül mutatja be a történelmi eseményeket. Mindezzel utal a múlt kibeszélhetetlenségére, ugyanakkor a kibeszélhetetlenség következményeire, illetve ennek szükségességére egyaránt felhívja a figyelmet. A regény időkezelése is többretegű. Az elbeszélés ideje az 1990-es évek, aminek kerettörténete a T.-beli szlovák származású értelmiségiek anyaországi, azaz szlovákiai látogatása. A mű humoros és groteszk keretbe ágyazza a háborúra való visszaemlékezést: a tapasztalatcsere során a látogatók különféle egyezkedéseket próbálnak kieszközölni: szlovák írógépet kérnek magyar írógéppért cserébe, miközben a vendéglátók (lásd az iskolaigazgatót) felróják nekik, hogy nem beszélnek már anyanyelvi szinten a szlovák nyelvet. A groteszk jelenet sejteti a felidézésre váró események groteszkségét is – a harmincas évek visszasságaitól kezdve a háborún keresztül egészen a szlovák–magyar lakosság-cseréig egy sor kényes és fájdalmas esemény tárul az olvasó elé. Az elbeszélő idő az 1930-as évektől körülbelül a negyvenes évek végéig tart, a narrátor(ok) erre az időszakra emlékeztetik szereplőiket, illetve ők maguk emlékeznek, továbbá ehhez rendeli(k) hozzá az elbeszélés keretébe ágyazva a kilencvenes évek perspektíváját.

A narráció többszólamú, többszörösen összetett, ami annak köszönhető, hogy számos narrátor közvetítésén keresztül tárulnak fel a történetek. Van egy úgynevezett főnarrátor, akinek a regény alapexponálását köszönhetjük, aki mintegy a háttérből irányítja a múlt felidezésének ritmusát. Neki tulajdoníthatók bizonyos egyes szám harmadik személyben elmesélt történetek, amelyek néhol terjedelmesebbek, néhol pedig csak bevezetik, illetve közlést tesznek a szereplők visszaemlékezéseit. Talán akkor a legmarkánsabb ez a narratori szólam, amikor a Szarvason meghúzódó nők, Semetka Mária, Suta Klári és Weisz Juci, valamint a hozzájuk szegődő Weisz Kóbi életeseményeit tárja föl. Hogy ez a szólam egy úgynevezett főnarrátoré, onnan sejthetjük, ahogyan ezt a szólamot folyamatosan megtöri egy másik narrátor, aki egyfajta segéd, korrektor szerepét játssza. Több helyütt korrigálja és kommentálja a főnarrátor által közvetített eseményeket. Ehhez hasonló megjegyzéseket találunk: „minthogy elbeszélőnk ezt is elmulasztotta följegyezni” (Závada 2014, 327), „megértjük ezért elbeszélőnk várakozását, amellyel az 1994-es helyi rendezvényen váratlanul

felbukkant túlélővel ült le beszélgetni” (Závada 2014, 351). A segédnarrátor, aki a „gyűjtőutak” során a főnarrátor társa, sokszor a túlélő hangján szólal meg, ami által mintegy „legitimálja” korrekciós megjegyzéseit. Kettejük szólama nehezen szétválasztható, illetve teljességgel jelöletlen.

A főnarrátor és a segédnarrátor elbeszélései egymás közvetítésén keresztül valósulnak meg. A regény narrációján tetten érhető közvetítettségélmény tovább fokozódik azáltal, ahogyan a narrátorok a szereplők visszaemlékezéseit, naplórészleteit, leveleit exponálják. A szereplők közül többen narratori szerepet is betöltenek azzal, ahogyan leveleikben, naplórészleteikben a frontszolgálat eseményeit mesélik el. Ilyen Semetka István, Koleszár Márton, Sógor Miska, valamint Weisz Jakab zsidó fényképész. Utóbbi szereplő, akit T.-ben mindenki Kóbinak szólít, képzelt tudósításokat, riportokat ír munkaszolgálatos élményeiről. A szereplői visszaemlékezések esetében is – ugyanúgy, mint a narratori szinten – az egymásbaékeltség, továbbá a folyamatos korrekció van jelen. Koleszár Matyi és Semetka Pista élményei, valamint Semetka legényének, Sógor Miskának a frontról küldött naplórészletei, levelei és visszaemlékezései többször ellentmondanak egymásnak, illetve több esetben a segédnarrátor a már említett módon, túlélőként korrigálja a szereplők nézőpontján keresztül láttatott eseményeket: „Az alhadnagy úr [Semetka] fenti jegyzetei szerintünk azonban elég hiányosak, ha mondhatjuk így” (Závada 2014, 206). A múlt felidézésének elkülönböződése különösen igaz Kazari falu feldúlásának történeté(i)-ben, amikor Koleszár és Semetka legényei – merő véletlenségből vagy sem – egymásra is tüzet nyitnak. A falu megrohamozása és felgyújtása egymásnak ellentmondó módon jelenik meg Koleszárnál és Semetkánál. Továbbá megfigyelhető az elhallgatás, ami kettejük hazaküldött leveleiben érhető tetten. Sebes István, az újszegedi „adatközlő” – akiről végig sejteni lehet, hogy nem más, mint Semetka, de ez a regény végén ki is derül –, még a kilencvenes években, amikor a visszaemlékezés zajlik, akkor is sok mindent elhallgat, mert fél a múlttal való szembenézéstől.¹

¹ Vö. Kisantal Tamás kritikájának következő soraival: „A Természetes fény szereplői ugyanis képekben, levelekben, történetekben örökítik meg a körülöttük lévő világot, miközben – s ez itt igencsak kiemelt szerepet kap – valaki, a történeteket kézben tartó, összerendező elbeszélő feljegyzi, koordinálja és megjeleníti az ő történetmondó aktusait. A narrátor, aki az érdeklődő tudós szerepébe bújva, egykori szülőhelyére visszautazva faggatja az ottmaradtakat és az elköltözötteket, észrevétlen próbál maradni, nem avatkozik a történetekbe, hagyja, hogy a szemtanúk, az eseményeket átélők, illetve dokumentumaik maguktól és magukért beszéljenek. Ám közben újra és újra figyelmezteti az olvasót saját jelenlétére és szervező szerepére, arra, hogy a múltat rögzítő fotó és elbeszélés mögött ott van készítője, s jelen esetben ott van a készítő-történetmondót rögzítő külső narrátor is” (Kisantal 2014).

A narráció tehát egyszerre nagyszabású, gigantikus, ugyanakkor keresztül-kasul vágások, törések szabdalják. Mindennek a narráció hitelének és hiteltelenítésének megteremtésében van szerepe. Azt sugallja az olvasó számára, hogy a történet hiteles, igyekszik elhitetni, hogy tényirodalommal állunk szemben (lásd valós helyszínek, levelek és naplórészletek), ugyanakkor mindezt fikcionalizálja is. Almási így fogalmaz: „lebegő háló keletkezik tény-valóság-fikció között. Nagyregény születik” (Almási 2014). Lengyel Imre Zsolt a regényről írt kritikájában részletesen tárgyalja, Závada miként játszik el azzal, hogy az olvasó számára kutatható nyomokat hagyjon bizonyos eseményekre vonatkozóan. Ilyen a Batthyány Margit által 1944. március 24-ének éjjelén rendezett estély, amin a társaság a náci tisztok jelenlétében orgiaszerű mézárslást követett el a közelben táborozó zsidó deportáltak között. A cikk írója megjegyzi, hogy máig vitatott a történészek körében, hogy valóban az estély „fénypontjaként” következett-e be a mézárslás, vagy egyéb okok és körülmények álltak a háttérben (Lengyel 2014). Ezáltal a regény bevonja az olvasót abba a játékba, hogy a forrásokat is, melyek a megírás kiindulópontjai lehettek, eleve tény és fikció keresztmetszetében láttatja.

A regény szöveggé szerveződésének mikéntje által a narrációra a közvetítettség, illetve az esetlegesség jellemző. Mindkettő az egymásra tevődő narrátori „tolmácsolás” eredménye. A közvetítettség és a folyamatos korrekció utal a történelmi forrásokkal szembeni szkepszisre. Véleményem szerint az események kibontakozásában nyomon követhető egyfajta élőbeszédszerűség is, ami a magyar irodalomban leginkább Mikszáth elbeszéléstechnikájával rokonítható. Az olvasónak a *Természetes fényt* olvasva olyan érzése támad, hogy a levelek, naplórészletek olvasásába, valamint a fényképek nézegetésébe ő maga is bevonódik, mintha mindez egyfajta jelenidejűségben valósulna meg. A narrátorok ilyen és ehhez hasonló megjegyzéseket fűznek a közzétett „forrásokhoz”: „Az alhadnagy úr fenti jegyzetei szerintünk azonban elég hiányosak, ha mondhatjuk így” (Závada 2014, 206).

Ebben a narrátori keretben érvényesülnek a regény szövegébe ékelt képek is. A képek tekintetében a regény hatványozottan eljártssza tény és fikció kettősségét, ugyanis a regény végén mindegyik képre vonatkozóan megadja, hogy milyen forrásból származik, ugyanakkor fikcionális keretbe ágyazva őket a szerző a képeket magukat is fikcionalizálja (vö. Visy 2014, 725). Ezt a kettősséget hivatott erősíteni a regény elején olvasható szerzői jegyzet is: „A fényképeken fölismerhető személyek nem azonosak – de hogyan is lehetnének azonosak? – a regény szereplőivel” (Závada 2014, 4).

A képek „hitele”

A regényben tematikusan is nagy szerephez jutnak a képek. Weisz Dávid egész családja a fényképezetből él, ezt a mesterséget gyakorolja az újságírás mellett Weisz Kóbi is. Semetka István pedig fényképészeti noteszt vezet frontszolgálatra közben. A szereplők egymás között képeket cserélnek, Semetka Mária Weisz Kóbinak mutatja az amerikai barátnőjétől kapott fényképeket. A fotók a visszaemlékezés folyamatában is jelentős szerepet kapnak, ugyanis Semetka Máriát arról igyekeznek meggyőzni a T.-beli látogatók, hogy vegye elő a fényképesdobozát. A fényképesdoboz Pandóra szelencéjeként rejtja a múlt titkait, a narráció beindítása pedig úgy értelmezhető, mint a titkok képek általi „előhívása”.

A fénykép és az írás kapcsolata tematikusan is megjelenik a regényben. Weisz Kóbi munkaszolgálatra való behívása után – az újságírás és a fényképezészet gyakorlásától megfosztva – képzelt tudósításokat és képzelt fotózásokat ír le. Egy ilyen képzelt riportban fogalmazza meg a szöveg és a fénykép közötti különbséget:

Közben azon tépelődünk, hogy kielégítő dokumentatív erővel bírnak-e vajon az írott szavak. [...] Én azt mondom, nem, az írás a szó szoros értelmében nem bizonyító erejű dokumentum – szemben a fotográfiával, amely kétséget kizáróan meg tudja győzni az embereket valaminek a világosságáról. [...] A fiatalember vitatja álláspontomat, szerinte létezhetnek dokumentatív hiteles írások ugyanúgy, mint szavahihetetlenül hiteltelen fényképek (Závada 2014, 192).

Weisz Kóbival tulajdonképpen a regény egyik alapkoncepcióját mondhatja ki a szerző, jelesül azt, hogy tény és fikció tekintetében nincs különbség a források között, bármilyen médium lehet hiteles vagy hiteltelen, illetve ennek eldöntésében végső álláspontra jutni lehetetlen. Ugyanakkor a XX. századi fotográfia-elméletekre is vonatkozhat a szereplő észrevétele. A fényképezetre először úgy tekintettek, mint olyan médiumra, ami sokkal hitelesebb, mint a nyelv által exponált valóság, későbbi az a felismerés, hogy a fénykép is konstrukció, azaz beállítás, fókuszálás függvénye. A fénykép kompozicionális elrendezettsége az irodalom, azaz a fikció jegyeit viseli magán. Kóbi fotográfia-elmélete által mindkét médium relativizálódik és ironikus viszonyba lép egymással, ami a regényben végig jelen van. A mű fényképtárában egyébként nagyon sok a kompozicionálisan elrendezett, beállított kép.

A továbbiakban azt vizsgáljuk meg, hogy a két médium találkozása milyen viszonyok mentén jelentkezik. Az egyik a *látszólagos egyezés*, mintha a kép a szöveg szemléltetésének volna az eszköze. Ilyen például a kazari faluégetést szemléltetni hivatott 208-as kép, amin füstölgő házakat, valamint tanácstalanul álldogáló katonákat látunk. Ugyancsak ilyen viszonyt próbál felvillantani a 150-es kép, amin az látható, hogy katonák erőszakoskodnak a civil lakossággal, előtérben két katona egy-egy leánygyermeket tart fogva, a háttérben alsóruhára vetkőzött nők és gyermekek. A kép Semetka István naplójába épül bele, aki a vinnyicai zsidók lemészárlásáról számol be Havran őrmester élményei alapján. Az őrmester arról mesél Semetkának, hogy az anyáknak kellett a gyerekeket egyesével odatartani a puskacső elé. A kép egyszerre mutat egyezést, illetve *kiegészítésül* szolgál a szövegben foglaltak számára. A látszólagos egyezések esetében is inkább egyfajta kiegészítésről, egyúttal szöveg és kép elkülönüléséről beszélhetünk. Kép és szöveg az egyezések illúziója ellenére is megtöri egymást, a két médium viszonyának alapmotívumává a vágás művelete válik.

Weisz Kóbi fiktív tudósításainak tükrében szándékoltan *fikcionalizálódik* a 146-os nagyváradi látkép. Kóbi arról számol be, hogyan várákozott társaival napokon át a nagyváradi vasútállomáson ahelyett, hogy kedvenc célállomásán kiszállhatott és körbesétálhatott volna. A szöveggel mintegy ironizálva jelenik meg egy váradi utcarészlet, a Bémer tér, háttérben az EMKE kávéházzal. Kép és szöveg ebben az esetben *ironikus-groteszk viszonyban* szerepel egymás mellett. A 116. oldalon található kép önmagában ironikus hatást kelt. Mussolini, Horthy és Hitler hatalmas portréját díszes leánykoszorú veszi körül. A kép mérete és elrendezése, valamint az előkészítés folyamatát leíró szöveg együttesen úgy hat, mint egy eposzparódia.

Olyan kép is van, ami teljességgel *ellentétesnek* hat az őt körülvevő szövegkörnyezettel. Például a 161. oldalon Semetka fényképészeti notesze a következőkről számol be: „...a vagon tetején fekvé is fotóztam, és emlékszem, több szögből is lefényképeztem Vinnyica látképét, például a katonai akadémiát verőfényben, s egyebek mellett helybéli nők és gyermekek mozgalmas csődületét és táncát sikerült megörökítenem egy közeli falu utcáján” (Závada 2014, 161). Ezzel teljesen ellentétes tartalmat közvetít a kép, ugyanis azon nem tánc és vigalom látszik, hanem sokkal inkább egy ukrán család menekülésére gondolhatunk. Kép és szöveg egymásra vonatkozó referencialitását a regény nemcsak Weisz Kóbi képzelt nagyváradi tudósítása esetében lehetetleníti el, hanem a másik fényképészre, Semetkára vonatkozóan is, ugyanis azt olvashatjuk a regényben, hogy fényképészeti tekercei a háborúban megsemmisültek, elvesztek. Tehát már eleve ellehetetlenül kép és szöveg egymással kiegyező, referenciális olva-

sata, főként a háborús képek esetében. A regényben ezek a jelzések eleve arra utalnak, hogy a történelmi eseményt csak töredékesen, utólag összekollázsolt forrásokból ismerhetjük meg, amivel a mű saját konstrukcióját bontja le.

A kép néhol mintegy *a szöveg meghosszabbításaként* is értelmezhető, mert a leírtak továbbgondolására készítt. A regény első fejezetében, ami a harmincas évek eseményeit villantja föl, illetve a háború előkészítési munkálatait vetíti az olvasó elé, arról olvasunk, hogy T.-ben felütötte fejét az éhezés, aminek következtében különféle járványok taroltak a falubeliek körében. A szövegbe ékelt 25-ös kép egy gyermektemetést ábrázol, ami így egyedi perspektívába helyezi, egy család fájdalomán keresztül láttatja az egész falut érintő problémákat, miközben az elbeszélő szövegben nincs említés egyetlen konkrét példáról sem (Závada 2014, 25).

Továbbá fellelhető a képeknek egy olyan rétege is – különösképpen a regény elején –, amelyeken az *esztétikai hatás* erősödik fel, amelyek az elbeszélő történet szempontjából funkciótlannak tekinthetők. Kifejezetten bizarr és már-már szurrealista hatású a 69-es kép, amely egy szmokingos férfit ábrázol egy híd talapatán állva. A kép valóságatlanságát fokozza a szokatlan helyszín, a körülötte látható víz, valamint a férfi kifogástalan megjelenése. A szöveggörnyezetből megtudjuk, hogy a környékbeliek kedvenc fényképdíszlete, fotózási helyszíne volt a híd, Kóbi maga gyakorta kényszerült odalátogatni a megrendelőivel. Szöveg és kép viszonylatának érdekes, *önéletrajziaság* felé mutató esete a szerző, Závada gyermekkori fényképének a regénytestbe illesztése (Závada 2014, 615). Továbbá a 618. kép Závada édesanyjának portréja (lásd Visy 2014, 726). Ugyan a regény szövetébe úgy épül bele, mint az elbeszélőnek a gyermekkori fényképe, amit a narrátor azért mutat meg Semetka Máriának, mert a fénykép készítője a regénybeli Weisz Judit, Mária régi barátjáné, aki a fénykép készültkor élettársával az elbeszélő szüleinek házában lakott. Weisz Judit alakjának az elbeszélő sorsával való egybefonódása az utolsó ironikus gesztus tény és fikció viszonyának tekintetében. Ráadásul még érdekesebb teszi mindezt a narratori szólam egybecsengése a szerzőével. Viszont a kép regénytestbe illesztése által a szerző el is oldja azt minden referenciális olvasattól, azaz fikcionalizálja. Tulajdonképpen szándékosan elárulja azt a fikcionalizálási folyamatot, ami a műben minden egyes beillesztett kép esetében végbemegy.

Amit Závada levelek, naplók és képek beillesztése kapcsán véghezvisz, az úgy is értelmezhető, mint az Iser által imagináriusnak nevezett fikcionalizációs aktus felfedése. Iser szerint az irodalmi szövegbe illesztett „valóságdarabok” már nem értelmezhetőek pusztán referenciálisan, mert egy fiktív szövegtérbe helyeződve funkcionálisan átalakulnak, új jelentésüket a mű kontextusában

nyerik el. Ezért tartja ő fontosnak tény (valóság) és fikció hagyományos fogalmainak a feladását, helyette az *imaginárius* fogalmának bevezetését, ami jelzi azt a köztességet, ami ezen a téren az irodalmi szövegben végbemegy (Iser 2001, 22–24). Závada felfedi, megmutatja a szöveg fikcionalizálási aktusait, az imagináriussá válás folyamatát, ami által a regény önreflexívvé válik.

A megjelenített tartalmak tekintetében a képek rendkívül széles skálán mozognak: a regény elején nagyon sok a lakodalmakat, közös multságokat, barátnőzéseket, pajkos jeleneteket ábrázoló kép, a háborús naplót, leveleket olvasva pedig a fotók tematikája is fokozatosan elkomorul, hogy a történet végére az elbeszélő és a szerző viszonyát „feltáró” jellegű legyen. A fényképek elkészítésének időszaka is nagyjából megegyezik a regény cselekményének idejével, azaz nagy részük a század közepe táján, illetve kicsit később készülhetett. A regény végén a képek készítésének időpontja nem, csupán származási helyük jegyzéke található.

Visy Beatrix már idézett kritikájában kiemeli, hogy a képek erős hatást keltenek, akár esztétikai, akár referenciális síkon értelmezzük őket. Utal arra is, hogy a regény képanyaga megidézi és egyben ironizálja azokat a mitikus sztereotípiákat, amelyek a képekkel kapcsolatosan jelen voltak, vagy akár még mindig vannak: hogy tudniillik a kép, „a lefényképezett dolog valaha létezett, hatását, mondhatni misztikumát az adja, hogy ily módon végérvényesen sosem választható el a képet eredményező aktustól, a testeket rabul ejtő fény fizikai lenyomatától” (Visy 2014, 725). Visy értelmezése egyben a regény címét is magyarázza.

Mindemellett úgy vélem, hogy a szövegtestbe helyezett képeknek sokkal hangsúlyosabban érvényesül a linearitást, az elbeszélés folytonosságát felfüggesztő szerepe. Nemcsak a sokféle szövegműfaj és a számtalan narrátori szöveg lehetetleníti el a nagyelbeszélés lineáris kibontakozását, hanem ebben a képeknek is nagy szerep jut. Ráadásul sohasem a szinkronitás, valamint a pusztán szemléltetés a funkciójuk, hanem eleve adott kép és szöveg ironikus kapcsolata, ami különféle más viszonyítási lehetőségekkel együttesen érvényesül. Kép és szöveg egymás mellé helyezése mint mediális találkozás, annak tudatosítására készlet, hogy minden médium magán viseli megalkotottságának jegyeit. Felhívja arra a figyelmet, hogy a médium csupán a valóság egy szeletét tudja nyújtani egy sajátos, csak rá jellemző nézőpontból (vö. Wolf 2004, 83–91). Kép és írás, valamint a szövegműfajok találkozási együttesen – egymás átírástában, egymással vitára kelve, egymást ironizálva – mégis képes nagyregénnyé tenni a *Természetes fényt*, de úgy, hogy közben az ne merüljön el az események egyoldalú bemutatásában. Továbbá az események bemutatásának ez a sajátos

technikája ellehetetleníti a múlt patetikus megszólaltatását is. Az elbeszélés szétszabdaltsága és töréspontjai által a narráció mint olyan kérdőjeleződik meg, amivel a mű a XX. századi magyar regényepoétikai diskurzusba is beleírja magát, ugyanakkor attól kicsit el is szakadva kísérli meg a hitelesség látszatát magára öltve, illetve azt ironizálva, a hagyományos értelemben vett nagyregény műfaját is megidézni.

Irodalom

- Almási Miklós. 2014. Valahol Oroszországban. *Kritika* 11–12. http://www.kritikaonline.hu/kritika_14november-december_almasi.html (2015. máj. 25.)
- Iser, Wolfgang. 2001. *A fiktív és az imaginárius*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Kisantal Tamás. Történelmi emlékképcsarnok. *Kritika* 9. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/3037/tortelenmi-emlekepecsarnok> (2015. máj. 25.)
- Lengyel Imre Zsolt. 2014. Még inkább otthon. *Műút* <http://www.muut.hu/?p=8593> (2015. ápr. 21.)
- Ricoeur, Paul. 2006. Emlékezet – felejtés – történelem. In *Történetelmélet 1*, szerk. Gyurgyák János–Kisantal Tamás. 106–122. Budapest: Osiris Kiadó.
- Szirák Péter. 2001. A magyar irodalmi posztmodernség értelmezéséhez. In *A magyar irodalmi posztmodernség*, szerk. és a szövegeket gondozta: Szirák Péter. 9–53. Debrecen: Kossuth E. Könyvkiadó.
- Thomka Beáta. 1980. *Narráció és reflexió*. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Visy Beatrix. 2014. Egy talált tárgy hatványra emelése. *Holmi* 6: 724–730.
- Wolf, Werner. 2004. „Cross the Border – Close that Gap”: Towards an Intermedial Narratology. *European Journal of English Studies* 1: 81–103.
- Závada Pál. 2014. *Természetes fény*. Budapest: Magvető.

THE TEXT OF THE PICTURES IN PÁL ZÁVADA'S NATURAL LIGHT

The plot in Pál Závada's novel, *Natural Light*, is set during World War II. The historical events are evoked through several narrative schemes, of which the most emphatic one is the multiplication of the narrative voices through voices of narrators and of characters who are also narrators. What contributes to the pluralization of the narrative technique is the fact that various genres are meant to evoke the past: diaries, letters and pictures, all these through multiple narratorial mediation. In the present study we analyse the role of the pictures. Our aim is to map out the medial reference points at which pictures become organic parts of the text, and to examine how these build

up the grand narrative of the Second World War, also we highlight how these break down the one-sided exposure of the narration which allows Natural Light to offer the multidimensional cross-sectional view of the events.

Keywords: narrative voices, speech-like discourse, medial meeting point, irony.

TEKST-SLIKA U ROMANU PALA ZAVADE POD NASLOVOM PRIRODNA SVETLOST

Radnja romana Pala Zavade *Prirodna svetlost* odigrava se za vreme Drugog svetskog rata. Opise istorijskih dešavanja prate brojne narativne smicalice, od kojih je najizraženije to što su izlaganja naratora uvišestručena raznim naratorskim interpretacijama i komentarima samih aktera koji se javljaju u ulozi naratora. Pluralizaciji pripovedačke tehnike doprinosi i činjenica da prošlost prizivaju razni književni žanrovi: dnevnici, pisma, slike i sve to kroz višestruko naratorsko posredovanje. U studiji se analizira uloga slika, tražeći odgovor na pitanje posredstvom kojih medijalnih tačaka se slike ugrađuju u korpus teksta, odnosno, kako one doprinose stvaranju velikih romana sa tematikom Drugog svetskog rata, kao i na koji način raščlanjuju jednostrano eksponiranje naracije. Time *Prirodna svetlost* pruža višedimenzionalni prikaz događaja.

Cljučne reči: naratorska interpretacija, razgovorni jezik, medijalni kontakti, ironija.

A szöveg leadásának ideje: 2015. jún. 1.

Közlésre elfogadva: 2015. jún. 20.