

nemcsak szlovák regényekben

1968 augusztusának traumája

RANKOV, Pavol
Szeptember elsején
(vagy máskor)
Kalligram, 2011

Az idő távlatából
Kalligram, 2010

Testközvetben
Ab-Art, 2005

„A mai szlovák
prózáról”
Magyar Lettre
Internationale, 63

GRENDÉL Lajos
Nálunk, New
Hontban
Kalligram, 2001

NORA, Pierre
Emlékezet és
történelem között
Napvilág, 2010

**ALEXANDER,
Jeffrey C**
„Modern, anti-,
poszt- és neo-”
Magyar Lettre
Internationale, 42

**BAUDRILLARD,
Jean**
Amerika
Magvető, 1996

A művészet
összeesküvése
Műcsarnok, 2009

**LYOTARD, James
(et al.)**
A posztmodern
állapot
Osiris, 1993

WHITE, Hayden
A történelem terhe
Osiris, 1997

A traumaelmélet Freud pszichoanalitikus elméletéből indul ki, miszerint a (gyakran érthetetlen) traumatikus élmény strukturált narratívába rendezésével a páciens eltávolodik az élménytől és képes magát túltenni rajta. A klinikai traumaelmélet a 20. század 70-es éveiben jött létre az USA-ban a vietnami veteránok gyógyítása során. A szépirodalmi művek traumaelmélet segítségével való interpretációja a 20. század 90-es éveiben jelent meg az irodalomtudományban. A traumát átélő páciens és az író közötti különbség abban rejlik, hogy az irodalom esetében nem terápiás, hanem esztétikai hatásról beszélhetünk (illetve a kettő összefonódásáról), és gyakran nem létezik nyílt kapcsolat az írói narratíva és identitás között, mivel nagyarányú tudatos manipuláció eredményezte művészi konstrukcióról van szó. A traumairodalom főként a kollektív és ún. kulturális traumákat tematizálja, amelyek „valamilyen módon megbontják a társadalom identitását” (Alexander 1). Jeffrey Alexander szerint a kollektív trauma a társadalom nem természetes reakciója egy negatív élményre, még ha elsőre annak tűnhetne is, a kulturális identitás azonban nem természetes úton jön létre, hanem kulturálisan teremtett. A kollektív szenvedés narratívák segítségével, „imaginatív folyamat révén” (ibid.) jön létre. Az irodalom így aktívan hozzájárul a kollektív szenvedés kulturális emlékezetének kialakításához, amely a narratívák révén generációról generációra száll. Alexander magyarázata szerint a kollektív emlékezet nem az emlékek statikus archívuma, hanem a reinterpretáció és a csoportidentitás kialakításának aktív folyamata. Az irodalom a trauma feldolgozásának pszichoterápiás eszköze. A kollektív trauma egyik paradox vonása, hogy a társadalom úgy dolgozza fel, hogy állandóan felemlégeti. A trauma ugyanis egy olyan tapasztalat, amelyen a társadalomnak túl kell jutnia, egyúttal azonban elfelejteni sem akarja, mivel így szeretné megelőzni, hogy a traumát kiváltó esemény megismétlődjön.

1989 után a (cseh)szlovák kulturális diskurzusban a szocializmus traumáira kezdtek reflektálni. A traumanarratíva központjába a Varsói Szerződés hadseregeinek 1968. augusztus 21-i Csehszlovákia elleni inváziója került. Ezt az eseményt a Cseh-szlovák Szocialista Köztársaság európai és demokratikus identitásának erőszakos megszakításaként értékelték, amely identitás 1968-ban az ideológia fellazítására irányuló Prágai Tavasz és annak szlovák megfelelője, a Pozsonyi Tavasz során mutatkozott meg. A posztoszocialista (cseh)szlovák identitás kulcsfontosságú forrásává és „emlékhelyévé” (Nora) vált; a médiában, a művészetekben, a nyilvános fórumokon és a tudományos diskurzusban

a végtelenségig reflektáltak rá. A történelmi esemény remediációja megszilárdítja a kulturális emlékezetet, ezáltal stabilizálja és ikonizálja a múlt bizonyos narratíváit (Erl 393). 1968 augusztusának ez a hivatalos narratívája a kollektív traumanarratíva minden jellemzőjének megfelel: megmagyarázza, hogy 1) ki volt az áldozat, 2) ki volt az agresszor, 3) mi történt és 4) ki a felelős (Alexander 13-15). Alexander szerint a trauma ilyesfajta reprezentációja a társadalmi szenvedés ún. autoritatív narratíváját hozza létre (15). Egyúttal az olvasót is a részesévé teszi azáltal, hogy megengedi, hogy képzeletben azonosuljon a szereplőkkel, katarzist idéz elő, ezáltal lehetőséget biztosít, hogy az olvasó megszabaduljon a traumától. Mindez lehet pozitív is, de amint Astrid Erl rámutat, az ilyesfajta történetírás nem adja meg az elemzés lehetőségét, és csak megerősíti a már elfogadott jelentéseket. Paradox módon, ha a kollektív trauma jelentése stabilizálódik és bezárul, a továbbiakban már nem beszélnek róla, és fennáll a veszélye, hogy a traumáról, amely okozta, megfeledkeznek.

A szlovák regényirodalom az utóbbi években kezdett el leszámolni a szocializmus időszakának kollektív traumáival. Jelen tanulmány azt a kérdést feszegeti, hogy a szerzők hogyan közelednek a múlt társadalmi traumáihoz, anélkül hogy „jók és rosszak harcának” ideológiai narratíváját hozzák létre, de egyúttal hozzájáruljanak az 1968 augusztusa kollektív traumájával való leszámoláshoz. Milyen módon dolgoznak ennek a történetnek a reprodukcióban fellelhető hordalékaival, és hogyan adnak teret az új értelmezéseknek? Milyen célokra használják fel a szerzők a saját képzeletüket? Valóban a mimetikus realizmus előfeltételei a legalkalmasabbak a traumatikus múlt leírására?

Historiográfikus metafikció – Peter**Krištúfek: A süket ember báza**

Peter Krištúfek *A süket ember báza* (2012) című, 550 oldalas regényében a szlovák történelmet dolgozza fel a 20. század 30-as éveinek közepétől egészen napjainkig. A szerző a bevezetésben kifejti, az elsődleges inspirációt a családja, konkrétan a nagyapja története jelentette, aki a szlovák állam idején katonai pilóta volt. Erről a tényről a szerző véletlenül szerzett tudomást, húsz évvel a nagyapja halála után. A regény egy hat éves történelmi kutatás alapján készült, amelynek során a szerző nagy mennyiségű levéltári anyagot gyűjtött össze. Olyan történelem ez, amelyet a szerző nem élt át, hanem a saját anyaggyűjtése alapján próbál meg rekonstruálni. A regény epizódok, anekdoták és jelenetek sorozata, amelyek láthatóan nem az író képzeletében születtek, hanem

történelmi forrásokból és különféle művészi alkotásokból leste el őket. Ezen felül a szöveg történelmi (vagy magát annak beállító) dokumentumokkal van megtűzdelve. A derivatív jelleg a mű kapcsán megfogalmazott kritika egyik kifogása: „A könyvben több, szlovák irodalmi műből kölcsönzött, néha szó szerint átvett motívumot találunk” (Barborík 42). Krištúfek azonban egyáltalán nem próbálja titkolni a munkamódszerét, éppen ellenkezőleg, állandóan hangsúlyozza:

Nos, igen, ha hihetek a szépirodalmi történeteknek – ha egy jobb családból származó leány teherbe esett, elküldték őt a rokonaihoz, lehetőleg jó messzire. Mikor visszajött, a gyereket úgy nevelték, mint az ő fiatalabb testvérét. Vannak dolgok, amiket már soha sem fogok megtudni, így legalább magam találhatom ki, hogyan is történhetek. (33)

Krištúfek arra a posztmodern felfogásra alapoz, miszerint a történelem és az irodalom egyenértékű diskurzusok, amelyek írásba foglalják és értelmezik a történelmet. Ez a felfogás a történetírás posztmodern kríziséből és az objektív történelmi igazságból vetett hit elvesztéséből indul ki; a tényszerűség helyett a historiográfia narratív jellegét hangsúlyozza, ami a történetírást az irodalommal rokonítja. (White). Egyúttal a múlt részét képezik, amely állandóan formálódik és a megírás folyamatában van. A posztstrukturalizmus szerint mindazt, amit a múlttól tudunk, csak feljegyzett történetekből tudjuk, amelyek további szövegekből indulnak ki: a múlt történései örökre elvesztek, csak a róluk készült feljegyzések léteznek, amelyek már maguk is interpretációk. (Belsey 46; LaCapra 1985, 128). Más szóval, a szövegen kívül nem létezik történelem. Krištúfek állandóan a történelem és az emlékezés textuális, derivatív jellegére mutat rá azáltal, hogy egyrészt átveszi más szövegek történetét és palimpszeszt módjára átírja őket, másrészt pedig állandóan hangsúlyozza az emberi emlékezés és a történelmi feljegyzések megbízhatatlanságát és ennek következményét: a történelem „cseppfolyós” voltát. Leírja, hogyan működik az emlékezet: a saját emlékeink összekeverednek a televízióban látott képekkel vagy a fényképekkel, de mi már nem tudjuk megkülönböztetni, hogy melyek „valódiak” és melyek látottak:

Az ismert korabeli felvételek előszeretettel keverednek az emlékek közé. Mindig ugyanaz a napos utca. Néha rásik az eső, vagy beborítja a hó. (101-102)

A regényt önreflexív jellege – az emlékezés és az írás folyamatának állandó kommentálása –, valamint a történelmi és irodalmi szövegekkel való intertextualitás kapcsolata miatt Lindy Hutcheon fogalmával élve historiográfiai metafikciónak nevezhetjük. Ez egy olyan műfaj, amely „a történelmi tényekkel játszik, például úgy, hogy szándékosan hamisítja az ismert történelmi részleteket, hogy hangsúlyozza a feljegyzett történelem lehetséges mnemotechnikai csődjét”, ellentétben a történelmi fikcióval, amely éppen ellenkezőleg „igyekszik a megbízhatóság látszatát kelteni” (69). Az ilyen típusú írás Hutcheon szerint arra mutat rá, hogy a történelemírás mindig a fikcionalizálás, azaz a cselekmény kialakításának folyamata, ami által a historiográfiai metafikció megbontja a historiográfia és a fikció közötti hagyományos határt. „A historiográfiai metafikciónak kettős természete mutatkozik meg abban, hogy történelmi és irodalmi intertextusokkal is dolgozik” (Hutcheon 71). *A süket ember báza* ráadásul azt sejteti, hogy a történelmi tapasztalat művészi értelmezése valószínűbb és autentikusabb, mint a tapasztalat. Ez Baudrillard szimulákrum-elmélete, amely azon a felismerésen alapul, hogy a valóság másolataival telített világ néha kevésbé reális, mint maga a másolat:

Zuzanával egymás után három vetítésen voltunk. ... Azóta Bielik *Farkaslyukak* c. (1948-as) filmjét jól ismerem. Ha eredetiben nem tudták eléggé kiévezni a felkelést, vagy ha túl rövidnek találták, itt volt a lehetőség. (302)

Ebben az értelemben *A süket ember báza* nem a múlt emlékein, hanem – Toni Morrison kifejezésével élve – a „re-memory”-n alapul: az emléken, amely nem a saját emlékezetünkből ered, hanem olyan képeken, történeteken és rituálékon alapul, amelyekkel a társadalom egy adott történelmi eseményre emlékezik, így kollektív „re-memory”-t alakít ki – „reproduktív” vagy „újra megjegyzett” emléket. A kollektív re-memory helyettesíti az élő emlékezetet, mert az az idő múlásával, az emlék hordozóinak halálával szükségszerűen elhal. Példaként szolgál, hogy Krištúfek hogyan dolgozta fel a Varsói Szerződés hadseregeinek invázióját a Csehszlovák Szocialista Köztársaság ellen:

1968. augusztus huszonegyedikét Brežanyban töltöttem a szüleimmel.

Az éjszaka közepén félálomban kimentem a konyhába inni. Az egész olyan volt, mint egy befejezetlen álom – megremegett minden, még a vízzel teli bögre is, amit a kredencre tettem. Majd elugrált egészen a kredenc széléig és leesett a padlóra. Földrengés – jutott eszembe. (384)

Krištúfek 1973-ban született, nem emlékezhet 1968. augusztus 21-re. Történelmi rekonstrukciója tehát szükségszerűen az esemény *re-memory*-ján alapul, azaz az esemény remediációjára való visszaemlékezésen. Könnyen lehet, hogy a szerző *A lét elviselhetetlen könnyűsége* (1988) című amerikai filmből jegyezte meg a vízzel teli bögre rázkódását, a filmben éppen ezzel a képpel jelzik a szovjet tankok Prága elleni invázióját. Ez a mo-

tívum újra megismétlődik, bár egy kicsit módosítva a *Kolja* (1996) című filmben, amelyben az emigrált fiú fotója mindig megremeg, majd leesik a szekreterről, amikor szovjet tank halad el az utcában. Ebben az értelemben a kollektív társadalmi trauma áttételes traumává válik, amely többszörös remediáción alapul.

Amint azt Vladimír Barborík szlovák kritikus írja „az elbeszélő biztosan nem lopta senkitől, de egész biztos, hogy nem eredeti motívumról van szó” (40). Krištúfek posztmodern látásmódja szerint már nem lehetséges eredeti történetet írni, mert minden tapasztalatunkat (a valódiakat és a képzeletbelieket is) ismert, átvett narratív modellek alapján érzékeljük. (Neumann 339). Krištúfek azonban ezeket a hagyományozódó történeteket és képeket nem közvetlenül veszi át, hanem gyakran szubvertálja őket. Az 1968-as eseményektől való generációs távolságtartása lehetővé teszi számára, hogy kritikusan viszonyuljon a történelemhez. Az ún. szovjet megszállással szembeni ellenállást és a szlovákiai disszidensek nemlétét például ilyen ironikusan kommentálja:

Mivel galamblelkű nemzet vagyunk – tollazattal és gyenge csőrrel, épp hogy elégséges karmokkal, turbékolunk, mint a galambok – a magunk módján kezdtük meg a harcot. Nem úgy igazán, csak amolyan galamb módjára, szimbólumokkal. Az ellenállás megnyilvánulásának számított minden, még az is, amikor valaki reggel kiment a vécére. Kit érdekel, hogy senki sem látta. Majd az ellenállás részeként megövesztette a szakállát, így legalább megspórolta a borotvát. ...fogmosással és a cipő felvételével, cigarettázással, vagy éppen a cigaretta elhagyásával állt ellen, szexuálisan állt ellen (főként a bátrabb pózokban), meg borsófőzelék főzés közben. (387)

Krištúfek azzal, hogy rámutat a lakosság rezignált viselkedésére a szovjet megszállás kapcsán, kétségbe vonja az elfogadott nagy elbeszélést, a „grand narrative”-ot (Lyotard), és az egész történetet az osztársadalmi tragédia (pátosz) szintjéről az egyéni emberi élet komikus, illetve banális szintjére (*batbos*) emeli, amely nem támasztja alá a hivatalos történelem logikáját. *A süket ember báza* ezért nem nyújthat strukturált trauma-narratívát, amelyben egyértelmű lenne az agresszor és az áldozat szerepe, és lezárást hozna, ami a trauma sikeres gyógyításának feltétele. Ehelyett felkínálja a lehetőséget az olvasónak, hogy a történelmi események elemzését az emberi sors „kis történelmének” szemszögéből végezze el. Az ilyenfajta historiográfiát veszi védelmébe Hayden White is, aki azt állítja, hogy a történetírásnak többet kellene tanulnia az experimentális prózától, és tanulnia kellene abból, ahogyan az elutasítja a lezárást, ahelyett hogy a 19. századi realizmus stílusát próbálná meg imitálni (id. LaCapra 2001: 9).

Milyen tehát az ilyen historiográfiai metafikció terápiás, ill. historiográfiai értéke? Hutcheon magyarázata szerint az ilyen posztmodern paródia nemcsak a „kis” vagy alternatív történelem elfelejtése ellen harcol, amely nem része a nemzeti narratívának, hanem „kétségbe vonja

bármiféle történetírás autoritását” azzal, hogy „ki-gúnyolja az ún. autoritativ történetek leegyszerűsítő kauzalitását” (129). Ebben az értelemben a historiográfiai metafikció az ideológiai történetírás ellenszere. Kérdés azonban, hogy az ilyen narratíva mennyiben produktív a kollektív trauma szempontjából. Erre a kérdésre a tanulmány végén próbálunk meg választ adni.

A történelem abszurditása – Pavol Rankov: *Szeptember elsején (vagy máskor)*

Hasonló módon dolgozik a kollektív emlékezetrel Pavol Rankov a *Szeptember elsején történt (vagy máskor)* (2008) című regényében, amelynek mintegy háromszáz oldalára igyekezett besűríteni a szlovák társadalmi-történelmi tapasztalat harminc évét (1938-1968). Annak ellenére, hogy a történet nagyon traumatikus események előterében játszódik, a művet publicisztikai tömörség jellemzi, ami azt feltételezi, hogy az olvasónak nincs szüksége magyarázatra, mivel a közelmúlt közismert történeleméről van szó, így a hiányzó részeket maga is pótolni tudja. A Pozsony elleni, augusztusi szovjet inváziót (amelyre a szerző személyesen is emlékszik) egyetlen rövid bekezdésben írja le:

Az augusztus huszadikáról huszonegyedikére virradó éjszaka derült volt és meleg. Három óra körül ébredtem fel. Az utcáról láma és csikorgatás hallatszott. Kinéztem az ablakon, és rögtön tudtam, hogy baj van. Tankok vonultak el előttünk. A közepükre festett, széles, fehér csíkok világítottak a sötétben. (321)

1968 augusztusának médiális feldolgozásával ellentétben Rankov elbeszélője nem próbálja meg az olvasóját érzelmileg bevonni a történelekbe. Ellenkezőleg, érzélemmentes stílusával megadja az olvasójának a kritikus távolságtartás lehetőségét. A részletek hiánya itt a szerző narratív kli-séktől való posztmodern fáradtságának a jele – amilyen például a remegő vizespohár az asztalon Krištúfeknél. Az eredmény egy sűrített, publicisztikai stílusban megragadott történet, amelyet az olvasónak kell kiegészítenie részletekkel (és érzelmekkel). A szerző az elbeszélőt csak fabulátornak tekinti, amint azt minimalista elbeszéléseiben is láthatuk.

A történelem ilyenfajta sűritése, amelynek során a szereplők történetei csak illusztrálják „a nagy történelmet”, a kritika célpontjává vált:

„A nagy történelem” kontúrjai itt nem egy meggyőző elbeszélés előterében körvonalazódnak, Rankov szereplői szó szerint kergetik őket, az útjukba állnak és a kerekeik elé vetik magukat. ...A történet az osztályozatlan tények súlya alatt eltűnik, és illusztratív eseményfolyammá válik, amely az általánosan ismert tényeket „regény-szerűen” mondja el. (Passia 8, 11).

A *Szeptember elején* szövegében azonban egyértelmű utalásokat találunk arra vonatkozóan, hogy nem egy klasszikus, realista történelmi regénnyel van dolgunk, amelyben a fiktív szereplők történetei alapján formálódik az ismert („reális”) történelem, hanem egy posztmodern játékkal, amelyben

a „nagy történelem” (Lyotard) és a szereplők „kis történelme” egymással versengő, feszültséggel teli viszonyba kerül. A szerző tartotta magát az ismert történelmi tényekhez, ám egyúttal parodisztikus, abszurd részleteket helyezett el a szövegben ismert történelmi személyekről, és ezekben gazdagon alkalmazza a fantasztikum, a hiperbola és a groteszk lehetőségeit. Példaként szolgál az a rész, amikor Mařenka a lelkes kommunista nő kannibalizmus áldozatává válik, és a teste a Májka májkrémbe kerül. A májkrém maga a köztársasági elnök Zápotocký is megkóstolja, és annyira ízlik neki, hogy így kiált fel: „Jobb, mint a szovjet!” (234)

Rankov regénye a posztmodern szellemében megszünteti a „fiktív” és „reális” közötti különbséget. A történelem „nagyjait” érintő parodisztikus részekkel nem csak az ismert történelmet szeretné könnyedebbé tenni. Jelzi, hogy a politikusok identitása az önmagukról alkotott illúziók, konstrukciók és manipulációk (imagoológia, ahogy Kundera mondaná) eredménye volt, ezért nem voltak a szó szoros értelmében „reálisak”. Krištúfekhez hasonlóan Rankov is a posztmodern történelem-szemlélettel dolgozik, amely szerint nem létezik autentikus múlt, mert az hozzánk csak közvetve, szövegszerűen jut el.

Ebben az értelemben Rankov regénye deziologizált. Ha Rankovnak van valamilyen történelemkonceptiója, akkor az a történelem abszurd voltából indul ki, amelyre igyekszik rámutatni:

Azt hiszem, az elbeszéléseimet az abszurdítás és az irracionális irányába való elmozdulás jellemzi. A létünk – a személyes és a társadalmi – szintén tele van abszurd és értelmetlen helyzetekkel. És hát mai szemmel nézve a történelem is elég abszurdnak tűnik, leginkább talán a 20. század történelme. (Čorná)

A *Szeptember elsején történt* c. regény rámutat arra, hogy a történelem érthetetlenül abszurd, és a megértésére tett minden igyekezet felesleges, mert nem lehet racionálisan megmagyarázni a rasszizmust, vagy a másik ember feletti uralkodási vágyat. Hasonló állásponthoz vezet a holokauszt emlékezete is. Claude Lanzmann *Shoab* című filmjéről, amelyben a koncentrációs táborok foglyainak vallomásait rögzítette, a következőket írta:

A Holokauszt érthetlensége volt a kiindulópont a számomra. ... Már maga a kérdés is – miért ölték meg a zsidókat – rámutat az egész ügy obszcenitására. A megértésére kifejtett igyekezet is obszcén. A *Shoab* tizenegy éves forgatása alatt az elsőszámú szabály, amit kitűztem magamnak, az volt, hogy ne próbáljam meg megérteni. Ehhez a szabályhoz tartottam magam, mint az egyetlen lehetséges etikus és operatív állásponthoz. (cit. Caruth 1996: 154-155)

Cathy Caruth magyarázata szerint:

A megértés aktusának visszautasítása itt nem a múlt megismerésének elutasítása, hanem a megismerés módja, egy olyan megismerés, amely még nem formalizálódott „narratív emlékezetként”. A banális megismerés elleni aktív

ellenállás, a megértés elutasítása olyan tanúságtételnek biztosít teret, amely túlmutat a már megértett dolgokon. (Caruth 1996: 155)

Lanzmannhoz hasonlóan Rankov is elutasítja, hogy a traumatikus történelmet a már ismert narratívák mentén magyarázza. Ahelyett, hogy a történelmi feljegyzések alapján realiztikusan „felélesztene” a történelmi alakokat, az abszurd és a fantasztikum világába menekül. Az egyik ilyen részben Klement Gottwald csehszlovák elnök szeretettel készíti elő az asztalosműhelyben a koporsókat a társai számára, akiket a Csehszlovák Kommunista Párt halálra fog ítélni egy koncepciók per során. A jelenet az emberi cselekvés abszurditását emeli ki. Mivel nem sikerül elkészítenie mind a tizenegyet koporsót, úgy dönt, hogy a fennmaradó három személy halálbüntetés helyett életfogytiglant kap majd. A jelenet arra is rámutat, hogy az emberi gyűlöletet nem lehet racionálisan megmagyarázni, és hogy az erőszakos történelem nem logikus eseménysorozatok, hanem banális véletlenek eredménye. A történelem már elfogadott interpretációk szerinti megértésének elutasításával és saját, abszurd logikájának létrehozásával a regény lehetőséget biztosít arra, hogy megszabaduljunk a történelem erőszakos logikájától.

Irónia, paródia, groteszk – Grendel Lajos: *Nálunk, New Hontban*

A *Nálunk, New Hontban* (2000, Eva Kroupová fordításában) a Szlovákiában élő magyar író, Grendel Lajos egy dél-szlovákiai falu 1944 és 1998 közötti életéről írt regénye a történelmi regény posztmodern paródiája. Már maga a projekt – történelmi regényt írni egy kisvárosról Szlovákia és Magyarország határán – bizonyos szempontból „revizionista” gesztus: a 20. század szlovák történelmét egy történelmileg, kulturálisan és földrajzilag peremterület szemszögéből írja át, ami által a „nagy történelem” jelentéseit eltolja. New Hont történetírásának projektje a kezdetektől problematizált. A történet elbeszélője egy író, aki azért érkezik New Hontba, hogy a lakosok kérésére írjon egy könyvet a városokról, és általa feltárja New Hont „lényegét” vagy „ideáját”, amely valaha létezett, de később valahogy megfeledtek róla. A New Hontiak kollektív emlékezetéből azonban nem lehet kialakítani egy kollektív identitást, mivel New Hont, ahogy azt a neve is jelzi, egy hibrid szlovák-magyar város, ahol bár a nemzetiségek békésen élnek egymás mellett, mégsem tudnak megegyezni a múlt közös értelmezésében. New Hont Szlovákia déli részén helyezkedik el, ahol a határok a 20. században állandóan változtak, úgyhogy a város az egyik pillanatban az Osztrák-Magyar Monarchiában, majd Magyarországon, ezt követően Csehszlovákiában, 1938-1945 között Magyarországon, majd újra Csehszlovákiában találja magát. New Hont egyetlen identitásképző eleme a saját jelentéktelensége, ami miatt kimaradt a nagy nemzeti történelemből.

A peremen fekvő kisváros (amelynek modelljét feltehetőleg Grendel szülővárosa, Léva adta) kis történelme számtalan lehetőséget biztosít a szerző számára az abszurd, a paródia és a groteszk terén. Krištúfektől és Rankovtól eltérően

a szerző-elbeszélő nem válik a cselekmény részévé, hanem hagyja, hogy a szereplők és a történelem önmagukért beszéljenek. A szereplők és történelem is tele vannak ellentmondásokkal és paradoxonokkal, amelyek ennek az időszaknak nemcsak a kommunista, hanem a posztiszocialista történelmet is aláássák. Példaként említhetjük azt az 1944-ben játszódó részt, amikor a New Hontiak türelmetlenül várják, hogy az „oroszkok” felszabadítsák őket, annak ellenére, hogy New Hontot soha nem foglalták el a németek, mivel „stratégiai szempontból egy nulla” (19) volt a számukra. Az oroszok helyett ukránok érkeznek, akiknek a vezetője egy olyan tiszt, aki folyékonyan beszél magyarul, tehát szemmel láthatólag olyasvalaki, aki az Osztrák-Magyar Monarchia szétesése után szintén egy „nem megfelelő országban” találta magát; ezt az „oroszk” tisztet feldühíti Horthy tábornok képmása, amit az iskolai osztály falán felejtettek, és erőszakos fellépésre készíti.

Az ilyesfajta történelmi irónia végigkíséri az egész regényt, amely rámutat a közép-európai identitás instabilitására, ahol nagyon kis területen sok nemzet és nemzetiség keveredik, és szédületes gyorsasággal váltják egymást a különféle rezsimek. Az 1968 augusztusi epizód során New Hontban megjelennek a Varsói Szerződés hadseregei; ám ezek nem szovjet, hanem magyar katonák. A vezetőjük, Szabó Pisti főhadnagy New Hontban született, a családja 1944 decemberében, a felszabadítás előtt szökött meg a városból Magyarországra, mert magyarként nem akartak újra Csehszlovákiában élni. A New Hontiakban reményt és megnyugvást hoz a felismerés, hogy „a földijük” parancsol a megszálló seregnek. Ám a sors iróniája, hogy Pisti a hatalom cinikus és opportunistá kizsgálója:

- Mondd csak fiam, mi a fenének jöttetek ti ide? ...
- Azért jöttünk, Kálmán bácsi, hogy leverjük az ellenforradalmat.
- De itt nincs semmilyen ellenforradalom!
- Tudom – mondta Pisti főhadnagy.
- Na látod – sóhajtott megkönnyebbülve Kálmán bácsi. – Hát akkor miért jöttetek?
- Hogy leverjük az ellenforradalmat! ... Mi szigorúak leszünk, s leverjük az ellenforradalmat, mielőtt még kitörne. Vagyis preventíve. ... Ez, ugye világos? (80-90)

A regény így komplikálja az augusztusi invázió közkedvelt, rendszerváltás utáni interpretációját, miszerint az a Szovjetunió erőszakos cselekedete volt a szabadságorientált Csehszlovákiával szemben. Egyúttal rámutat arra, hogy a kisebb közösségekre jellemző „idegenekkel” szembeni bizalmatlanság alapja az irracionális rosszhiszeműség, amely csupán a saját erkölcsi hibákat próbálja palástolni: a regény tükröt tart a szlovák és a magyar nacionalizmusnak, a fasizmusnak és a kommunizmusnak való kollaborálásnak. A dél-szlovákiai kisváros szemszögéből való történetmesélés által a regény rámutat arra, hogy a történelmi szereplők agresszorokra és áldozatokra való felosztása soha nem egyszerű feladat. Az ilyen történelmi revizionizmus, Krištúfekhez és Rankovhoz hasonlóan, gyógyító hatással van az egyszerű kauzalitásra épülő

ideológikus történetírásra. A regény ezzel párhuzamosan rámutat arra, hogy „az autentikus élet” kifejezés csak fikció. A New Hontiak állandóan úgy érzik, hogy az ő életük nem autentikus, hogy a valódi életet olyan városokban lehet élni, mint Bécs, Párizs vagy New York. Igyekeztek, hogy megtalálják New Hont „ideáját”, kudarcba fullad, mivel – amint azt Grendel a *Távol a szerelem* (lásd Görözdi) című regényében is mutatja – az emberi életnek nincs olyan narratív íve, amely értelmet ad a tapasztalatoknak; az élet értelmét minden nap meg kell keresni és újra kell alkotni.

Konklúzió

A posztmodern regény soha nem nyújthat megnyugtató, azaz terápiás szempontból hatásos traumánarratívát, mert a priori elutasítja ennek a narratívának minden előfeltételét, mint a kauzális narratív ív, a hitelesség illúziója, az olvasó érzelmi bevonása a cselekménybe és az egyértelmű értelmezés (Alexander). A posztmodern relativizálja a történeteket, és állandóan hangsúlyozza, hogy a felkínált információk nem egyértelműek, megbízhatatlanok és hiteltelenek. A posztmodern ugyanis gyanúsak tartja az egyértelmű, mimetikus történetvezetést, mert hipnotikus képességük által az olvasót érzelmileg bevonják a történetbe, a hitelesség és igazság látszatát keltik, így az ilyen narratívákat gyakran az erőszak igazolására használják.

A kortárs posztmodern regény mégis kísérletet tesz a traumatív tapasztalatok narratív megjelenítésére, még ha (paradox módon) állandóan rámutat is ennek lehetetlenségére. Ezen a ponton azonban lényeges különbség mutatkozik az egyéni és a kollektív trauma között. Míg az egyéni trauma elszívódójának magának kell megtalálnia a trauma értelmét, a kollektív trauma értelmét nem olyan könnyű meghatározni, mivel sok embert érint, és közülük mindenki saját tapasztalattal rendelkezik. Emiatt a kollektív trauma értelmének stabilizációjára kifejtett igyekezetben – az egyéni traumával ellentétben – mindig fennáll a leegyszerűsítés, az egyes történetek kihagyásának, sőt a téves interpretációnak is a veszélye. A posztmodern regény ezért utasítja el a traumatikus esemény ultimátumszerű értelmét, ami a pszichoanalitikusok

szerint elengedhetetlen az egyéni trauma sikeres gyógyításához. A történet értelmének lezárása ugyanis egybeesik azzal a momentummal, amikor a történet ideologikussá válik. A posztmodern regény éppen ezért igyekszik állandóan új jelentésekkel szolgálni, és rámutatni a történet konstruálásának folyamatára, hogy az olvasó elgondolkozzon az irodalom értelemdadó módszerein.

GARAJSZKI MARGIT FORDÍTÁSA

Hivatkozott irodalom:

- GRENDDEL, Lajos: *U nás v New Hontu* [Nálunk, New Hontban, 2001]. Ford. Éva Kroupová. Bratislava: Kalligram, 2002.
- KRISTÚFEK, Peter: *Dom hluchého* [A süket ember háza]. Bratislava: Marenčin PT, 2012.
- RANKOV, Pavol: *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. [Szep-tember elsején történt (vagy máskor)] Bratislava: Kalligram, 2008.
- ALEXANDER, Jeffrey C.: *Cultural Trauma and Collective Identity*. University of California Press, 2004.
- BARBORÍK, Vladimír: *Ľudia prekrytí dejinami*. [Történelem fedte embereket] Romboid, 2013, XLVIII. évf., 4. sz., 38–43. o.
- BAUDRILLARD, Jean: *Simulacres et Simulation*. Paris: Éditions Gallilée, 1981.
- BELSEY, Catherine: *Critical Practice*. London: Methuen, 1980.
- CARUTH, Cathy, ed.: *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1995.
- . *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1996.
- ČORNÁ, Tina: *Chcem byť ticho a zároveň veľa povedať* [Hallgatni akarok és egyúttal sokat elmondani]. *Anasoft Litera* 8.9.2009. <http://www.anasoftlitera.sk/sk/ohlasy/ohlasy-2009/pavol-rankov-chcem-byt-ticho-a-zaroven-vela-povedat>
- ERLL, Astrid: *Literature, Film and the Mediality of Cultural Memory*. In Astrid ERLL & Ansgar NÜNNING, eds. *A Companion to Cultural Memory Studies*. Berlin: De Gruyter, 2010, 389–398. o.
- GÖRÖZDI, Judit: *Spolahljivo rozprávát svoj príbeh*. (Naratívny životnej dráhy v maďarskej postmodernej románovej tvorbe). [Megbízhatóan elbeszélni a saját történetemet (Az életút narratívái a posztmodern magyar regényirodalomban)] *World Literature Studies*, 2013, 5. évf., 1. sz., 31–44. o.
- HUTCHEON, Linda: *A Poetics of Postmodernism*. Routledge, 1988.
- LACAPRA, Dominic: *History and Criticism*. Cornell University Press, 1985.
- . *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001.
- LYOTARD, James: *The Postmodern Condition*. University of Minnesota Press, 1984.
- MORRISON, Toni: *Beloved*. New York: Knopf, 1987.
- NEUMANN, Birgit: *The Literary Representation of Memory*. In Astrid ERLL & Ansgar NÜNNING, eds. *A Companion to Cultural Memory Studies*. Berlin: De Gruyter, 2010, 334–343. o.
- NORA, Pierre: *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1984–1992.
- PASSIA, Radoslav: *Román v prášku*. [Porregény] Romboid, 2009, XLIV évf., 8. sz., 7–12. o.
- WHITE, Hayden: *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1978.

Marcela Veselková

Nagyi

*a nővérek állítólag lopnak
ezért a feleség
lebúztta a gyűrűt
leakasztotta nyakából a láncot
melyikük sírt
mikor lebámoztta akár a bagymát?*

*járkáltunk a félig üres bázában
a rokonok bordták el onnan a dolgokat
mint ahogy valaki az emlékeiből is elbordta
amikor utójára láttam
ujjaival szorította a tolókosci támláját
nem akarta elengedni
akkor sem ha kérték
a növények markolják így a sziklákat
nem volt ebben semmi tudatos*

*csövek a szájában
lassan átevíckélt a túlodabra
az ágy kerekkei a homokba süllyedtek
halak keltek ki a daganatokból
dongók ballgattak borostyánba öntve*

*az ultrahang incselkedett a cettel
amikor lebúzták a gyűrűt
már tudnia kellett
de még a mi levegőnket szívta*

Félni a repüléstől

*a temető a dombon van
hogy a balottak láthassák
az élők hogyan törődnek a tulajdonukkal
legjobban az úkapa figyel
amíg az olasz fronton barcolt
a tulajdonát a szülei
losoncon eltáncolták
az egyetlen a családban
akinek nincs márványkeresztje*

*a temető felett egy újabb repülőgép
búz el dél felé
kirándulók mondja apa
lelkük lezkennelve
bőröndjeik apatikusan
fekszenek a futószalagon
eltelve
apró szappanokkal és sampontubusokkal
nem bögnek ha billogozzák őket*

*a repülőgép mint a kotta
saját tervét fogalmazza
de itt lenn nem olvassa senki
a madarak elballgattak
a mogyoróbokrok abbabagyták a dobolást
biába várja darazsát a kockacukor*

*apám és én nem repülünk
ragaszkodunk a földünkhez*

GYÖRGY NORBERT FORDÍTÁSAI

