

## DECZKI SAROLTA

A testbe íródtörténelem (Nádas Péter: *Párhuzamos történetek*)

DECZKI Sarolta  
*Az érzékiség  
dicsérete*  
Kalligram, 2013

NÁDAS Péter  
*Párhuzamos  
történetek I-II-III.*  
Jelenkor, 2005

CSORDÁS Gábor  
(szerk.)  
*Párhuzamos  
olvasókönyv  
Nádas Péter  
regényének forrásai  
és visszhangjai*  
Jelenkor, 2012

BAZSÁNYI Sándor  
*...testének  
temploma...  
erotika, ironia és  
narráció Nádas  
Péter prózájában.  
Szépmesterségek,  
2010*

GÖRÖZDI Judit  
*„Az írás  
laboratóriumában –  
Beszélgetés Nádas  
Péterrel”  
(szlovákul)  
Rombold, 2013. I*

HITES Sándor  
*„A történelmi  
regény”  
.www.arkadia.pte.  
hu/magyar/cikkek/  
tortenelmi\_regeny*

HEIDEGGER,  
Martin  
*Lét és idő*  
Gondolat, 1989

HUSSERL,  
Edmund  
*Karteziánus  
elmélekedések*  
Atlantisz, 2000

MERLEAU-  
PONTY, Maurice  
*A látható és  
a láthatatlan*  
L'Harmattan, 2006

KOSSELLECK,  
Reinhart  
*Elmúlt jövő  
A történelmi idő  
szemantikája*  
Atlantisz, 2003

Egészen egyedülálló próza poétikai kísérletről van szó a fenti regény kapcsán, amit a megjelenést követő recenziók, kritikák, sőt díjak és elismerések sora is bizonyít. Nádas Péter ugyanis nem kevesebbre vállalkozott, mint hogy nyelviileg megragadjon és leírjon egy olyan tapasztalatot, amiről magyarul vagy szemérmesen, vagy trágár módon vagy pedig a hűvös anatómia nyelvén szoktunk csak beszélni: a test és az érzékiség tapasztalatáról van szó. Ahogyan egy vele készített interjúban olvashatjuk: „Az embernek teste van, a testének vannak részei, s ezekről a részekről az egész nem tud lemondani. Nem tudnak az érzetei lemondani, s így a tapasztalatai sem tudnak róla lemondani. Kész. A saját testén kívül nincsen az ember, és a testi érzetek mindenkinek azonosak. Ennyi. Nincs több magyarázat” (Görözdí 2013). Minden tapasztalatunk a testtel kezdődik, sőt, minden tapasztalatunk a testen vagy inkább a testben megy végbe – az emberi létezés ízig-vérig testi létezés. Amikor tehát Nádas a testi tapasztalat nyelvével kísérletezik, akkor nem kevesebbre vállalkozik, mint magának az emberi létezésnek, az emberi primér léttapasztalatnak adekvát nyelvi kifejezést találni. Azt a „néma tartományt” akarja szóra bírni, melyhez mindenféle nyelvi jelrendszer nehézkesen tud hozzáférni, s mely maga is jelentős ellenállást fejt ki minden effajta kísérlettel szemben.

## Nyers, vad lét

Ha a bölceletből akarunk afféle párhuzamos történetként hasonló törekvése-re példát találni, akkor a fenomenológiai filozófiára gondolhatunk első sorban. A fenomenológia alapvető célja és problémája ugyanis nem más, mint a közvetlen emberi tapasztalatnak a leírása, vagyis olyan hozzáférést akar találni a még eleven, reflexió előtti érzéki szférához, melyet még nem dolgozott meg semmiféle nyelvi jelentéstulajdonítás. Vagyis még nem alkottunk ítéletet arról, amit érzékelünk, hanem úgyszólván még az érzékelés kellős közepén, a világ nyelv előtti, néma tartományában vagyunk. Itt még az egyes szám első személy grammatikája sem érvényesül, hiszen az én nem különül el a világtól, hanem – ahogyan Merleau-Ponty írta –, mintegy bele vagyunk göngyölödve a világba; az észlelő húsa és a világ húsa egységes észlelési tartományt, egységes szinergikus mezőt alkot, melyben egybemosódnak a külön-

böző érzékszervi regiszterekből származó észleletek. Vagyis a világ nem válik szét észlelőre és észleltre, hanem csak maga az észlelés, a tapasztalás megtörténe van. A francia filozófus „nyers” vagy „vad létnek” nevezi ezt a meghaladhatatlan közvetlenséget. „Az életnek atmoszférája van, a szó csillagászati értelmében: az élet már mindig is az érzékelhető világnak és a történelemnek abba a ködébe burkolódik, ahol a testi és emberi élet *anonim alanya*, a jelen és a múlt, az egymásra hányt testek és szellemek, egymásra toluló arcok, szavak és tettek egyvelege van együtt és egyszerre jelen” (Merleau-Ponty 2006, 100). A nyers és vad létet tehát a testek, történelem és észlelések kiasztikus egymásba gabalyodása jellemzi, az eredendő el-nem-különültség és a kontingencia.

Kérdés az, hogy lehetséges-e egyáltalán nyelviileg artikulálni ezt a tapasztalatot? Ahogyan Husserl írta egy nevezetes sorában: „a kezdet a tiszta és egyelőre néma tapasztalás, melyet rá kell vennünk arra, hogy saját értelmét tisztán kimondja” (Husserl 2000, 51). A nyers, vad létet tehát át kell emelni, bele kell írni a nyelvi jelek diskurzív rendjébe. Kimondani a néma tapasztalatot, nevet adni a nyelv mélyén húzódó csöndnek nem más jelent, mint szétszálazni a tapasztalatnak ezt az eredendő összetettségét, oldani kontingenciáját, és megosztani másokkal intimitását. Vagyis távolságot hozunk létre, mely akkor is kirobbant a tapasztalat közvetlenségéből, ha mégoly óvatosan bánunk is a szavakkal. Megjelenik a reflexió és a diskurzivitás, melyek által a tapasztalat közölhetővé válik – ennek ára azonban a közvetlenség és a kontingencia – legalább részleges – eltűnése. A nyelv nem tudja maradéktalanul leírni a közvetlen tapasztalatot, de körül tudja írni, utalni tud rá. El tud vezetni a közlés határáig, s aztán rámutatni arra, ami már kimondhatatlan.

Megkockáztatom azt a feltevést, hogy ebben az értelemben a *Párhuzamos történetek* maga is egy nagyszabású kísérlet arra, hogy ezt a nyers, vad, kelet-közép-európai létet a maga testi és történelmi mivoltában megmutatkozáshoz juttassa, feltárulni engedje; hogy a regény szövevény nyíló szakadásokban bepillanthassunk a „fortyogó magmába” (lásd később), az emberi létezés mélységeibe. Nádas narrátorai – hol egyes szám első, hol egyes szám harmadik személyben – egy

anatómus szenvtelenségével és pontosságával írják le az általuk észlelt világot, minden egyes apró részletre figyelmet fordítva. A narrátor tekintete milliméterről milliméterre vándorol, és minden morális ítékezés nélkül rögzíti a látványt. Az utóbbi kitétel azért bír különösen nagy jelentőséggel, mert a szemünk előtt végbemenő események bizony az olvasótól is azt követelik, hogy tegye zárójelbe az előítéleteit, preconcepcióit, képes legyen átlépni a *common sense* világán, az átlagos mindennapiságon, és újonnan felfedezni a világot, hosszasan elidőzve annak minden apró momentumánál.

## Történelem belülnézetből

Ahogyan Hites Sándor írja, a történelmi regény nagyon sokszínű műfaj, s Kelet-Közép-Európában különösen sok szállal kötődik a nacionalizmushoz; eszményítő múltképe megnehezítette „az önismeret érvényes formáinak kialakulását”. Az eszményítésen túl azonban narrációjuk is az idő hagyományos elképzelésén nyugodott: valami valamikor elkezdődik és valami felé tart. A történet hőse többnyire nem tartozik a hegei nagy világtörténelmi személyiségek közé, hanem a körülötte zajló történelmi események alakítják az ő életét is; vagyis mintegy „benne van” a történelemben, és a hős életének bonyodalmai ürügyet szolgáltatnak a történelem ábrázolására, de a regény valódi hőse maga a történelem. A történelmi regény írója szabadabban bánik a múlttal, mint a történetíró, és nem a tények feltárása és leírása a feladata, hanem az esztétikai világteremtés.

Ezzel szemben úgy gondolom, hogy a Nádas-regény idő- és történelemszemlélete a heideggeri idő- és történetiség-felfogás szerint próbálja meg a történelmi világot megragadni. Vagyis nem a hős „áll a történelemben”, hanem fordítva: a mindenkori tapasztalatból bontakozik ki a történelmi idő, és rétegződnek egymásra síkjai. A *Párhuzamos történetek* történelmet nem felül- vagy kívülnézetből mutatja be, afféle krónikásként, hanem legbelülről, a „világ húsából” kiindulva. Elvégre a testi létezés kiterjedése nem csupán térbeli, hanem időbeli is. A testi létezés alapvetően időbeli lét. Ahogyan Heidegger írta: az általa jelenvaló létnek nevezett *condition human* „nem azért »időbeli«, mert a »történelemben« áll, hanem fordítva, csak azért egyszóval történelmi módon, s csak azért képes így egyszóvalni, mert léte alapjaiban történelmi” (Heidegger 1989, 606). Vagyis a történelem nem valamiféle keretet, tartóedényt vagy netán struktúrát szolgáltat a benne lezajló események számára, hanem maguk az

események már eleve történelmi, és nem is lehetnek mások. Az úgynevezett nagybetűs történelem pedig nem más, mint ezeknek a mikrorezdüléseknek az időben végbemenő összessége, amiket utólagosan értelmezve céllal, struktúrával és értelemmel ruházunk fel. Reinhart Koselleck pedig fogalomtörténeti vizsgálódásaiban utal arra, hogy a német tapasztalat „Erfahrung” szó régi jelentése a görög „historein” szóval rokon, mely kutatást, vizsgálódást jelent (vö. Koselleck, 2003, 27). Ami azt jelenti, hogy a tapasztalat és a történelmi létezés, valamint ezek kutatása szoros belső rokonságban vannak egymással. A *Párhuzamos történetek* elbeszélői mintegy a fenomenológiai program szellemében térnek vissza „magukhoz a dolgokhoz”, vagyis az egyes, konkrét, faktikusan végbemenő eseményekhez, s ezek időbeli egymásutánját igyekeznek megragadni, ám anélkül hogy kívülről bármiféle összefüggést, oksági elvet vagy teleológiát akarnának erőltetni rájuk. S mint ahogyan a fenomenológus vagy a történész küszködik a néma, nyelv előtti tapasztalás megragadásával, éppúgy ennek a „néma tartomány” a feltárása és leírása a regény narrátorainak is az ambíciója.

A regény helyszínei és időbeli regiszterei jól beazonosíthatók: az első idősík a harmincas-negyvenes évek Németországa és Magyarországa, a második a hatvanas évek Magyarországa, az utolsó pedig az ezredforduló Németországa. A mindent átfogó látószög azonban minden történetből hiányzik, nem kapunk átfogó képet a szóba kerülő korokról, azok fontosabb eseményeiről, hanem mindig csupán arról és azokról, amik az aktuális szereplő benyomásaiban, tapasztalati világában megjelennek. A történelem tehát nem afféle „nagy elbeszélés-ként” van jelen, hanem hús-vér valójában. A már idézett, az *Isolda szerelmi halálaldalt* címet viselő jelenetben sem úgy érhető tetten a történelem, hogy jelentést, helyi értéket, kontextust tudunk rendelni az egyes mikrojelenetekhez, és szorgos munkával ki tudjuk rakni az egészet az alkotóelemekből. Ellenkezőleg: a regény azt mutatja fel, hogy csakis alkotóelemek vannak, a maguk tragikus, embertelen, mégis sokkolóan érzéki és evilági hús-vér valójukban. A történelem a benne élő ember számára banális döntésekből, eseményekből, reakciókból és akciókból, érzéki benyomások tömkelegéből áll össze, melyek csupán az utólagos szelekció által kapnak narratív ívet, keretet és teloszt.

Nádas nagyregénye közös közép-európai világunk és történelmünk újrafel-

## Pozsonyi konferencia a történelmi regényről

fedezésének az élményét nyújtja. Kiszakít a világ megszokott és otthonos utalás-összefüggéséből, ami azzal jár, hogy szétszakad az az értelmi háló, mely eddig a világban való tájékozódást, az értelmezést és megértést segítette. A *Párhuzamos történetekben* a világ „hátborzongató idegensége” tárul fel. A leghátborzongatóbb pedig talán nem más, mint az a pusztaság tény, hogy a leírások tárgya voltaképpen az ember legsajátabb sajátja: a teste. Az ember testi létezésének mikrorepedéseit, ezt a nyers, vad létet próbálja meg Nádás a lehető legpontosabban leírni, vagy legalább körülírni, még akkor is, ha ezek a leírások megsértik a *common sense* esztétikai és morális érzékét. Hogy példát is mondjunk erre, nézzük az első kötet *Isolde szerelmi haláldalát* című fejezetet.

A második világháború vége felé járunk, Németországban, egy kisvárosban, nem messze egy haláltáborától. A szövetségesek bombázzák a vidéket, a rádió napközben pedig – mintha mi sem történe – Isolde szerelmi haláldalát sugározza. Egy bukásra ítélt hatalom és bukásra ítélt eszmerendszer, mely milliók életéért és szenvedéséért felelős, Wagner mitikus-patetikus áriájával üzen azoknak, akik a túlélésért küzdenek. A tábor lakói közül azokat, akik még álltak a lábukon, elhajtották, a járóképtelenekre pedig rágyújtották a barakkot. Szerteszét oszlásnak indult tetemek hevernek, „az éghető emberi kocsonya az árkokban összefolyt, a zsír és a csontvelő a maga fajsúlya szerint finom rétegekbe gyűlt, éjszakánként a hitoktató vagy a nyugalmazott bankigazgató a templom tornyából figyelte, amint a tűz zsírosan belobban és fellobog a mélyből” (I. 96). Az érzelmi, emberi test ipari megsemmisítésének infernális jelenete ez. S miközben házak és hullák égnek, a dezertőr Döhring önkielégítést hajt végre a tanyán, melyről szintén részletes, szakszerű és pontos leírást kapunk, mint ahogyan női családtagjainak klitorisáról is. A könyörtelenül és hidegvérrel elpusztított emberek tetemeinek szomszédságában feltörő orgazmus még embertelenebbé és brutálisabbá teszi a háborús pusztítást. Mintha egy lassan mozgó kamerát követnének a tekintetünkkel, mely minden apró részletnél elidőzve, dokumentarista módon rögzíti a romokban heverő kisváros látványát. Oszló, dehumanizált testek, éhség, vizelés, maszturbáció, erős szagok, Isolde szerelmi haláldala: a történelem testi-érzelmi bugyrainak is a mélyén járunk, a nyers, vad lét groteszk anarchiájában.

A nagytotál perspektívája akkor sincs jelen, amikor például Kristóf az 1956-os

forradalomra emlékezik. A benyomások elevenen jelen vannak, ahogyan zavarodottan és a dolgokból keveset értve sodródott a budapesti utcákon, majd a következő év nyarán, amikor az üdültetési vonatra vár a Keleti pályaudvaron, akkor emlékezik vissza arra, hogy „a hivatalos változat minden olyan állítást, miszerint az oroszok légitámadást intéztek volna Budapest ellen, s bombázással támogatták volna a város utcáin harcoló csapatokat, ellenséges propagandának és rágalomnak minősített” (II. 281). S ez a tény ráadásul nem is igaz, vagyis ez a momentum inkább elbizonytalanít a történelmi referenciával kapcsolatban. Von der Schuer történelmszáln keresztül pedig feltárul egy igazi náci jellege és viselkedéskultúrája, aki harcolt az első világháborúban, ahol borzalmas tapasztalatokat szerzett, majd orvosi tanulmányok után a Vilmos Császár Fajbiológiai és Örökléshigiéniai Intézet vezetője lett. Közben részt vett a thüringiai felkelés leverésében, s a személyes szálakon kavargó történeteken keresztül feltárul a weimari köztársaság élete. S hasonlóképpen, Magyarország és főként Budapest 20. századi eseményei is a személyes emlékeken, reflexiókon, kapcsolatokon, érzelmeken, vágyakon át válnak megközelíthetővé.

### Törékeny testünk

A világban benne-lét mikroperspektívák tömkelegét jelenti. Szagokat, zajokat, látványokat, cselekvési lehetőségeket, vágyakat, bánatokat, és a test mennyi apró rezdülését. Az emberi test végtelenül kiszolgáltatott a „nagy” történelmi folyamatoknak, s még ha azok nem is mutatkoznak meg a maguk teljes valójában az egyes ember számára, a történelem elsősorban akkor is a testen történik meg. A 20. század pedig különösen kegyetlenül bánt ezzel a törékeny és sérülékeny entitással. Ennek másik hátborzongató példája a regényben a Budapest ostromáról szóló fejezet. A város tele megnyomorított emberekkel: „volt, akinek a karja, volt, akinek a lába hiányzott, a nadrágok szárát, az ingek ujját biztosítótüvel tűzték fel a végtagok helyén, vagy szabadon lengtet a csonkokon. A zakók karja be volt tűzve a zsebekbe. Voltak cipőben végződő falábak, vagy csonkokra és derékra szíjazott mankók. És hegek, varratok, hiányok, torzulások, tüzek és fagyások nyoma, iszonytató arcokon” (II. 201). A történelmet irányítani kívánó tébolyult akaratok számára az emberi test, s ezzel az emberi élet, az emberi személyiség instrumentalizálódik: megfosztják egyediségétől, és közbömbök szenvedése-

ivel szemben. Budapest teste és sorsa mintegy egygyé válik lakóinak testével és sorsával; ugyanazt az erőszakot szenvedik el, egymásban élnek: „sem előtte, sem utána nem éreztem soha, hogy a város ilyen mélyen bennem él” (II. 208), állítja a jelenet narrátora, máshol pedig: „van egy városom, városomat egy folyó kettészeli, s érzetté változik át az ismerős híd” (II. 219). Egy közös, kiasztikus összefonódást, szinergikus mezőt alkotnak a város és lakói. A házak, utcák és az emberek ugyanabban a sorsban részesülnek, egymásba göngyölnének.

A test hatalomnak való kiszolgáltatottsága jelenik meg a *Hans von Wolkenstein* című fejezetben is. Kamaszfiúkon végeznek orvosi vizsgálatokat egy úgynevezett „fajnevelő intézetben”, eugenetikai célokból. Mindenki tisztában van a többiek származásával, vagyis azzal, hogy mennyire „tiszt” a vére, és testi felépítése mennyire felel meg a „nordikus” ideálnak. Az internátusban lakó valamennyi fiú kénytelen alávetni magát az őket tanulmányozó, vizsgáló, rendszerező és értékelő orvosi hatalomnak, melynek szempontjait internalizálják is. Saját magukra is orvosi szemmel tekintenek; „bizonyos testi hipochondriától nyugözöttlen figyeltek magukat és egymást” (III. 228), idegenek lesznek a saját testükben. Olyannyira, hogy néhány fiú minden évben öngyilkosságot követ el. Az ötvenkilenc fiú állandó orvosi megfigyelések és mérések tárgya, tanulmányozzák minden lehetséges testi és szellemi tulajdonságukat. A gyerekek ráadásul amiatt is kiszolgáltatottak, mert már születésüknél fogva törvényen kívüli helyzetben vannak, hiszen valamennyien „basztardok”, vagyis házasságon kívül születettek, és ez egy életre megbélyegzi őket, valamint a fennálló törvények értelmében szükségessé teszi a sterilizációt. Vagyis származásuk okán sem lehetnek a nemzeti szocialista társadalom teljes jogú tagjai, létük igazolását az adja, hogy különböző, a tudományos kutatás számára fontos adatokat szolgáltatnak a testükről.

A represszió megjelenik a devianciának minősített szexuális viselkedéssel kapcsolatban is a Kristóf nevű szereplő vívódásain, önemésztő szenvedélyein, kalandján keresztül. A II. kötet első fejezete ezekkel a mondatokkal kezdődik: „Van egy másik életem” (II. 7). Kristóf abba a nehéz helyzetbe kerül, hogy ezt a másikat saját magán belül legyen kénytelen felismerni, s a végtelenségig vinni ennek a felismerésnek a következményeit. Az ő személye és sorsa egyszerre példázza a külső hatalomnak és belső késztetéseknek való kiszolgáltatottságot; egész lénye

telis teliben ambivalenciákkal. A fiúval először úgy találkozunk, hogy áll az ablak előtt, és a szemközti presszóban bámul egy lányt, s ezért sem utazik el nagynénjével a haladokló professzort meglátogatni. Egy másik véletlen az, ami a megszállott voyeur a Margitszigetre vezérli, ahol felfedezi a homoszexuális férfiak szokásos találkozási helyét. Hiszen a homoszexualitás kizorul a városból a szigetre, a természeti környezetbe, a bozótosba, az éjszakába, a titok és hallgatás birodalmába. A társadalmilag szabályozott urbánus környezetből afféle vad senki-földjére.

Nagyon sokszor jelenik meg szövegszerűen az éjszaka, s vele együtt az a titkos hely, mely topográfiailag is a sötétség mélyeként van jelölve. Ez a mélység, a pokol bugyra, s az itt rohangáló férfiak „tiltott tudást” tartogatnak Kristóf számára. A férfiak viselkedése az eleinte kívülálló Kristófnak „szigorú törzsi szabályokra” utal, ezekről azonban csakhamar kiderül, hogy bármikor megváltozhatnak. Egy rendszer nélküli rendszer, egy saját magából kifordult, torz logika hoz létre itt is egymásra vonatkozásokat, párhuzamosságokat. Egyfajta „tébolyodott társasjáték” ez, mely gúnyt űz mindenfajta konvencióból: „számukra tényleg nem volt semmi szent, az egész világ a kedvteléseikre rendelt paródia” (II. 14). A területen „csapások, utak, ösvények bonyolult rendszere” található, „ami valójában nem volt más, mint az értelmetlen vágyak topográfiája” (II. 15). Ez a nagy, veszélyekkel telt ismeretlen az, ami Kristóf elé tükröt tart, melyben „saját állati énjét” ismeri fel. Ez a felismerés a téboly szélére sodorja, azzal a belátással együtt, hogy „csak úgy teljesíthette volna ki tudását, ha feláldozza önmagát” (II. 12). Az áldozat aztán meg is hozatik. Kristóf szert tesz a tiltott tudásra, elmerül az éjszaka legmélyében. „Levettem magam valahonnan a magasból a mélybe, láttam a saját zuhanásomat” (II. 135). Álmai óriása beavattja a férfiszerelembe, majd hősnünk eszméletlenül a földalatti illemhely padlójára zuhan, ahol meztelen teste mások mindenféle váladékainak tócsájában hever.

### Párhuzamosok mentén

Ha pedig valamilyen műre igaz, hogy minden eszményítés nélkül próbál hozzáférközni múltbeli eseményekhez és tapasztalatokhoz, akkor ez kiváltképp így van a *Párhuzamos történetek* esetében, mely nemcsak hogy nem idealizál, hanem nemzetiségre való tekintet nélkül az emberi lélek sötét oldalát, az *anus mundit* pásztázza végig precíz kíméletlenséggel. S pontosan ezért máshogy kell értelmeznünk a referencia kérdését is,

mint a hagyományos történelmi regény esetében. A regény ugyanis nem a megtörtént történelmi eseményekre referál elsősorban, nem a történelem a főszereplő, hanem a testi-történelmi tapasztalat végbemenése, ezt kutatja szenvedélyes alaposággal. Vagyis a történetek referenciája maga a tapasztalat, az, ahogyan a mindenkor testi és történelmi ember a világban egzisztál, ahogyan a világot megtapasztalja. És ebből a tapasztalattól bontakoznak ki a különböző idősíkok és az egymásra rétegződő történetek.

Ez a rétegződés pedig korántsem a lineáris időszerveződés logikáját követi, hanem egyáltalán nem követ semmiféle logikát. A logika is zárójelbe kerül, és helyét az esetlegesség vagy éppen a káosz veszi át. Egyes értelmezők szerint strukturált káoszról van szó, vagyis van a történeteknek valamifajta ritmusa, mely szerint szétesnek és összeállnak. Ezt a ritmust azonban nem az úgynevezett nagy történelmi események szolgáltatják, hanem inkább a találkozások, az önszemlések, a testi-lelki rokon- és ellenszenvek fellobbanása, vagy éppen a szeretkezés ritmusa, mint Ágost és Gyöngyvér hosszú-hosszú jelenetében.

A regény azt mutatja fel, ahogyan a testileg megélt tapasztalat történetekké szerveződik, vagyis mintegy azt imitálja, hogy kialakulásukban, végbemenésük közben tudósít az eseményekről és tapasztalatokról, anélkül hogy rálátást tudna kínálni az aktuális történések tágabb horizontjára. Vagyis valamilyen önkorlátozást érhetünk tetten a regény mindenkor beszélniéről, hiszen látszólag ellentmond egymásnak az, hogy a részletek vonatkozásában klasszikus, mindentudó elbeszélővel van dolgunk, aki az egész tekintetében cserben hagyja az olvasót. Miközben az elviselhetőség határáig pontos leírást kapunk például a haláltábor lakóinak teteméről, addig az események tágabb összefüggéséről nem tudunk meg semmit. De talán át is kell értelmeznünk ezt a fogalmiságot a regény vonatkozásában, mely nem számol olyasmivel, hogy „rész” és „egész”, hanem a testi-történelmi létezés alakulásai érdeklik szenvedélyesen, és elutasít mindenféle olyan szintetizáló törekvést, mely lekerekít és egészé formálná a különböző mikrotörténeteket.

A regény narrátora úgyszólván kézi kamerával dolgozik, és belülnézeti perspektívából, aprólékos részletességgel írja le az időben kibomló tapasztalatot, ami történetté áll össze. Ám ez a történetté szerveződés egyáltalán nem valamilyen külső logika vagy struktúra szerint megy végbe, hanem a maga belső, esetleges alakulása szerint. A történetek alapvető szervező elve a kontingencia. A létezés primer, meghaladhatatlan esetlegessége;

mindenféle télosz és struktúra zárójelbe tétele. Ennek megfelelően az egyes, kisebb egységekként felfogható fejezetek is széttöredeznek; a többé-kevésbé „fő” cselekményszál mellett számos apró, sokszor lényegtelennek tűnő mellékes esemény, emlék, megfigyelés bukkan fel, ami végképp aláássa a történetek hierarchiáját. Hiszen semmi ilyesmiről nem lehet szó, a regény azt sugallja, hogy minden, ami megtörténik, amit érzünk és tapasztalunk, ami a világunk része, az egyaránt fontos. Nincsenek jelentőségteljes és elhanyagolható dolgok; a regény elfogulatlanul és szenttelenül rögzít mindent: akár Ágost és Gyöngyvér végtelennek tűnő szeretkezéséről van szó, akár az ötvenhatos forradalomról, akár a regény elején talált hulla ruházataról.

De nem csupán az egyes fejezeteken belül érvényesül a meghaladhatatlan kontingencia elve, hanem a történetek között is esetleges a kapcsolat, és az is esetleges, hogy ami elkezdődik, az véget is ér-e a regényben. Például soha nem tudjuk meg, hogy ki ölte meg a regény legelején holtan talált férfit. Ahogyan Nadas egyik monográfiája, Bazsányi Sándor írja, „a párhuzamos történetek olykor egy-egy fejezeten belül [...] egymásra is csúsznak, egymásba is hurkolódnak” (Bazsányi 2010, 198). A már idézett háborúvégi jelenet például annak a Döhringnek a folytatásos álma, aki Berlinben, futás közben a hullát megtalálta. Ez azonban a fejezet elején még korántsem egyértelmű, csak lassan derül ki, és később sem kapunk magyarázatot arra, hogyan ékelődik be a történetek közé egy álom, méghozzá folytatásos álom, amely ráadásul egyenrangú a többi történettel, sőt, háttorzongatóan valóságosnak tűnik, radikálisan lerombolva a határt álom és valóság között.

A történetek szerveződésének metaforájaként szolgál a gneisz kőzet szakszerű leírása a regény harmadik kötetében, mely így kezdődik: „ez a kő, a gneisz minden élethelyzetben különösen viselkedik” (III. 254), s már csak azért is figyelmet érdemel, mert a köveknek általában nincsen élethelyzetük. Vagy ha mégis, akkor alighanem többről van szó, mint pusztán a kő tulajdonságait: milyen színei vannak, milyen csillámokból áll össze, hogyan hasítható, stb., ám azt is, hogy „minden alkotórészeket azonban csak közlő, jórészt nagyító vagy mikroszkóp alatt látni így” (III. 258). Mint ahogyan a narrátor figyel és írja le a regényben szereplő testeket és életeket. Sőt, ha tovább olvassuk a gneisz tulajdonságainak leírását, akkor egyre erősebb lehet a benyomásunk, hogy voltaképpen magáról az életről van szó, ahogyan történetekké szerveződik, hiszen az egyik legfőbb jellegzetessége

az, hogy a sokféle színű csillámok párhuzamosan helyezkednek el benne.

A gneisz továbbá afféle metafizikai-geológiai princípium: „hatalmasan és vastagon burkolja be a földgolyót. Rajta nyugszanak a mindenféle üledékek, s amikor a magma megmozdul alatta, és megnyitja a szerkezeti repedéseket, akkor ezen az olykor háromezer méteres kőzetburkolaton törnek át az eruptív kőzetek. Valószínű, hogy a gneisz alkotja a föld első kihülési rétegét” (III. 259). Ezt úgy is lehet értelmezni, hogy a gneisz voltaképpen minden narráció lehetőség-feltétele. Ez az első kihülési réteg, ez a hatalmas és vastag burok az, ami a formátlan magmát átszűri „szerkezeti repedéseiben”, és történeteket csinál belőle. Olyan történeteket, melyek egyes számban elgondolhatatlanok: egy történet nincs, csakis történetek vannak, plurálisban, és a lehető legnagyobb változatosságban. Ám a legnagyobb sokszínűség közepette is állandó jellegzetességük a szerkezeti párhuzamoság. Ahogy a regényben áll: „bármiként legyen, a párhuzamosok mentén a kő szétbontható” (uo.) – amiből a történetek párhuzamoságának alaptétele következik. Minden történet egy másik történet *pendantja*, minden történet magához vonz egy másikat, míg végül történetek hatalmas és vastag rétegét kapjuk, mely ráülepszik a földgolyóra, elevekre és holtakra egyaránt, ám egyáltalán nem egy megmerevedett burok, hanem folyamatos mozgásban van. Hiszen ott forr alatta a súlyos magma, ott forr alatta a kőzetlemezeket repesztő élet. Egy roppant erő folyamatos működéséről van tehát szó, mely a természeti törvények szükségszerűségével és az őselemek megkérdőjelezhetetlen primátusával hozza létre és szövi egymásba a történetek megszámlálhatatlan sokaságát (vö. Deczki 2013, 162-163).

S mint ahogyan a történetek kavarnak egymásba és tapadnak egymásra, éppúgy a testek is. A testeknek sincs egyes száma, minden regénybeli szereplő a maga súlyos testi valóságában mindig már másokkal való együttlétében egzisztál, kibogozhatatlan és csaknem teljesen esetleges kiasztikus szerveződésben. A testi és a narratív identitások nemcsak hogy nem különülnek el egymástól, hanem csupán egymásra vonatkoztatottan nyerhetnek értelmet. Ahogyan Döhring folytatásos álmában olvashatjuk: „valakiket viselek magamban, akik nem én vagyok, és olyan időkbé és helyekre nézek velük vissza, amelyek velem meg sem történhetek, vagy olyan időkbé pillanthatok előre, amelyek be sem következhetnek nélkülük senkivel” (I. 184). Vagy például a nevezetes taxi-út, amikor Gyöngyvér és Erna a kórházba utaznak, s

nem csupán a nyilasnak vagy ávosnak vélt taxifőfő utazik a két nővel, de számos gondolat, asszociáció, történet és emlék csomópontjává válik az autó hátsó ülése. A két nő közé befurakodik a távollévő Ágost, Erna fia és Gyöngyvér szeretője, s a lány meglepetten konstatálja, hogy „ezek szerint Ágostból tényleg át lehet jutni Ernába” (I. 215), valamint azt, hogy „mintha az egyik ember testén átvezetné egy ösvény a másik ember lelkébe. Mintha Erna asszony közelségében Ágost testét jobban értené” (I. 202). Az anyában pedig a fiatal nő felidézi saját, a Gestapo által elhurcolt lányát, de eszébe jut egy másik fiatal nő is egy szállodából, ahol valaha megszálltak, aki nem tudott elszakadni gyerekeitől, hiszen az ember „nem külön test” (I. 228). Mindenki közö van mindenki máshoz: „Szó, ami szó, alaposan bele voltak fűzve egymás életébe” (I. 426) – egymásba fonódnak a testek, az életek és a történetek.

A találkozások azonban többnyire esetlegesek és véletlenszerűek, mint ahogyan az is, hogy milyen történet származik belőlük, és az hová tart. Ennek az esetlegességnek lehet a metaforája a regényben a „téboldottan” vagy „örülten” sárga kerámia felbukkanása, mely ahhoz túl sűrűn fordul elő, hogy ne legyen semmi jelentése, viszont ebben mégsem lehet semmi logikát felfedezni. Sőt, az lehet az olvasó benyomása, hogy a sárga kerámia említődése voltaképpen nem más, mint a logika visszavonása, mintegy annak a deklarációja, hogy a dolgok csupán önmagukért valók, és nem valamilyen rejtett értelemösszefüggésbe illeszkednek, amit az olvasó némi munkával fel tud fejteni. A sárga kerámia minden effajta illúziót szertefoszlat, és arra hívja föl a figyelmet, hogy a dolgok értelmét nem valahol a dolgokon túl, hanem a dolgok pusztán önmagáért való létezésében kell keresni. A logika zárójelbe kerül, és az esetleges, testi létezés időbeli kibomlásának, a testek lehetséges konfigurációinak aprólékos leírásait olvashatjuk 1500 oldalon keresztül. A 20. századi magyar és német történelmet, belülnézetből.

(A szlovák akadémia világirodalmi intézetének a kortárs történelmi regényről rendezett konferenciáján 2014. február 6-án elhangzott előadás szövege. Szlovákul megjelent a *World Literature Studies* 6(23), 2014, 2. számában.)

## GÖRÖZDI JUDIT

Történetiség és emlékezet Esterházy Péter *Harmoniájában*

A múlt elbeszélésbe foglalásának formai és elméleti kérdéseit mind a történetudomány, mind a kultúratudomány vagy az irodalomelmélet alaposan tárgyalta az elmúlt évtizedekben<sup>1</sup>, itt Linda Hutcheon megállapítását emelem ki, aki a posztmodern irodalom felől vizsgálta a problémakört: „Amit a posztmodern írásmód a történelemről és az irodalomról megtanított a számunkra, az az, hogy a történelem is, és a fikció is diszkurzusok, hogy mindkettő jelentésképző rendszert hoz létre, amelynek alapján elgondoljuk a múltat (»formalakítás, imaginációs szervezés«). Más szóval a jelentés és a forma nem az eseményekben adott, hanem a struktúrában, amely ezeket a múltbeli »eseményeket« jelenbeli történelmi tényekké teszi. Ez nem valamiféle »igazság előli becstelen mentsvárat« jelent, hanem az emberi konstrukciók jelentésadó szerepének a vállalását.” (Hutcheon 1995, 89) A Hutcheon által bevezetett *historiográfiai metafikció* kifejezés is azt a sajátosságot hangsúlyozza, hogy a történelmi regény posztmodern változata láthatóvá teszi a történelemre vonatkozó elképzelésünket, annak diszkurzív, ideológiai, identitásképző összefüggéseit, felmutatja tehát azt a modellt, amely egyébként valamennyi történelemről szóló elbeszélésnek a háttérben jelen van. Sőt némely szövegnek, ilyen pl. Esterházy Péter *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat c.* regénye, elsődleges tárgya maga ez a modell (történelemképünk és vonatkozásai).

A történelemfelfogásunk (-konstrukciónk) mindenkor meghatározottságaival kapcsolatos kérdésre a szociálpszichológia és a kultúratudomány (Jan Assmann) kínál egybecsengő választ, amely a történelmi elbeszélések kollektív-identitás-összefüggéseit hangsúlyozza és a kollektív emlékezet (Maurice Halbwachs) szerepét emeli ki. „[A] szociális identitást a kollektív emlékezet tölti fel tartalommal – írja László János *Történelem-történetek* című szociálpszichológiai könyvében, amely történelmi regényeket is elemez. – Lehetővé teszi a csoporttagoknak, hogy felismerjék [...], a csoportjuknak múltja, története van, ami a jövőben is folytatódik” (94), más csoportokkal szembeni önmeghatározásra ad lehetőséget, valamint mintát a jelenbeli kihívásokkal való megküzdésre (László). A narratív elrendezés mikéntje egyben a múlt eseményeinek strukturális feldolgozási módját is közvetíti, a referenciális vonatkozásoktól függetlenül ilyen értelemben bírhatnak jelentőséggel a fikciós történelmi narratívák. A törté-

neti emlékezés (személyes és kollektív) identitás-funkciójára mutat rá a kortárs fikciós történelmi narratívákat vizsgálva Bényei Tamás is: egyfelől mint az emlékezés egzisztenciális tétjére (identitásképzés), másfelől pedig mint etikai tétjére („az én radikális kérdőre vonása”). Ezt a „múlthoz, az emlékezéshez és a történelemhez való viszony affektív töltésének természetét[vel], módusait[val] (gyász, nosztalgia, áttételesség, paranoia, hallucináció) és metaforáit[val] (családi örökség, kísértet)” hozza kapcsolatba. (Bényei, 44)

A szak- (és szép)irodalom alapján ilyen kérdések látszanak tehát megfogalmazódni: Miféle „valós” hozzáférésünk lehet a történelemhez? Hol ragadhatók meg azok a csúsztatások, amelyek formai, ideológiai vagy identitás-szempontról alakítják akarva-akaratlan a múltképünket? Mennyire kiszolgáltatott a történelem az emlékezetünknek és tekintetünk perspektívájának? Milyen kapcsolatban áll az emlékezésünk az elbeszéléssel? Et cetera. A továbbiakban Esterházy Péter *Harmonia caelestis* című regényének a történelemhez mint a közösségi emlékezetben őrzött múltthoz való viszonyát kíséreltem meg feltárni, kérdéseim elsősorban nem tartalmi jellegűek, hanem e viszony szövegszerű jegyeire irányulnak.

#### Az Első könyv a kulturális emlékezet, a Második a kommunikatív emlékezet terepe

A *Harmonia caelestis* nem tisztán történelmi regény, család- ill. nemzetségre-gényként éppúgy olvasható, ami a múlt megjelenítésének jellegére is rávilágít: a történelem metaforájaként itt az örökség szolgál. Az elbeszélőnek az Esterházyakhoz kötődő személyes (családi) öröksége a szövegben átfedésbe kerül az ország „nagy” (politikai) történelmével is, hiszen annak alakításában a családnak legalább a 16. századtól kezdve szerepe volt.

Megítélésem szerint a regény a történelmi emlékezet természetét és összetevőit, továbbá a történelemhez és a személyes átéléshez fűződő kapcsolatát vizsgálja. A *Számozott mondatok az Esterházy család életéből* címet viselő *Első könyv* a család távoli múltjának anyagát dolgozza fel, amely egybevág a Jan Assmann által a kollektív emlékezet típusaként definiált, a csoport önidentifikációjának kódjait is tartalmazó *kulturális emlékezzel*. A *kulturális emlékezet* megalapozó jellegű, a múlt szilárd pontjaira vonatkozik, amelyek benne szimbolikus alakzatokká olvadnak. „[A] kulturális emlékezet a tényszerű múltat emlékezetes múlttá s így mítosszá

alakítja.[...] A történelem az emlékezés által válik mítosszá. Nem elvalótlanodik, hanem épp ellenkezőleg, így válik csak valósággá, lankadatlan normatív és formatív erővé.” (Assmann, 53) Esterházy Péter szövege nem vesz részt a mítoszképzésben, azonban olyan anyaggal dolgozik, amely az assmanni terminológia alapján (tágabb értelemben) mitikusnak tekinthető. A regény *Egy Esterházy család valomásai* című *Második könyvének* az anyaga pedig Assmann *kommunikatív emlékezet* kategóriájának feleltethető meg, hiszen – mintegy három generációnyi időhöz – a megtapasztalt múlt közvetlen kommunikációban közvetített élményanyagára vonatkozik, amely még nem esett át a kollektív kódolás folyamatán. A szöveg ekként történő felosztása az elbeszélői stratégiák másságát és a létrejött narratívák formai különbözőségét is jelzi.

#### A történelemhez való hozzáférés személyes jellege

Az inkább a régmúlt történelmi anyagára vonatkozó *Első könyv* a narratív kategóriák (pl. temporalitás, kauzalitás) destrukciója révén fogja vissza a történet-jelleget. Különböző epizódokból (számozott mondatnak nevezett bekezdésnyi fejezetekből) áll, amelyek asszociatív vagy motivikusan rendeződnek olyan fogalmak köré, mint család, hazaszereget, hősiesség stb. Az epizódokat egy imaginárius édesapa, egyfajta pántatya<sup>2</sup> alakja köti össze, aki a „nagy” történelemhez való hozzáférés személyes jellegét is biztosítja. A hangsúly nem az Esterházy-dinasztia történelmi személyiségeihez fűződő „jelentős” eseményeken van, s főleg nem a hősi tetteken, hanem a lehetséges történelmi magatartások sokféleségének a felmutatásán: „...*nagy család a miénk, van benne mindenféle, extra large, nyolcbordázatu vagy szárnyas, royalista, demokrata, patrióta, hazaáruló, főleg labanc, de kuruc is, kinek-kinek ízlése szerint.*” (361) A múlt megjelenítésének családi-dinasztikus kerete fokozatosan tágul, amikor az elbeszélő idegen pozícióba is beleéli magát (pl. az édesapát egy holokauszt-túlélővel azonosítja, 214-215), majd jelentőségét veszti, amikor az apa szerepében átvett irodalmi szereplők tűnnek fel. Állandó marad azonban személyes viszonya a történelemhez, amely az affektivitás különböző tartalmait aktíválja. A szöveg tehát olyan módon tárja az olvasó elé a kulturális emlékezetbe eső történelmi anyagot, amely ellentmond a kulturális emlékezet konstitutív tulajdonságainak.

A kulturális emlékezet ugyanis a történelmi anyagot a kollektív identitás erősítése érdekében tárolja, szilárd jelentések kialakításán és átvitelén fáradozik, *szemiotizálja a történelmet* (Eliade kifejezése).

„Csak a jelentőségelteli múlt emlékezőnk, és csak az emlékezetben tartott múlt telik el jelentőséggel.” (Assmann, 77) Esterházy Péter szövege az állandósult jelentések ellenében hat, a szemiotizálás tartalmi összetevőit és alakító műveleteit veszi célba. Jellegzetes dekonstrukciós eljárása a szétírás, ami valamilyen történelmi tartalom felidézésének az aktuális során ezt a tartalmat kiragadja konnotációs összefüggéseiből, újrameséli, majd saját szövegvilága szövetébe helyezi. A *Harmonia caelestis* szövegvilága – egy új jelentéseket létrehozó, s azokat új kapcsolatrendszerbe állító struktúráként – egyben a kulturális emlékezet tartalmának újabb szemiotizációs keretét adja, s mint ilyen, egyfajta ajánlatot is jelent a szerző részéről. Ez az ajánlat kételkedő természetű, szerepét a kulturális emlékezet hagyomány „önjárásának” megakasztásában látom.

#### A vezekényi csata történetének szétírása

A szétírás regénybeli alkalmazására jó példa az Esterházyak történetének egy régi eseménye, a vezekényi csatában való részvétel, amelyben a családtörténet találkozik a „nagy” (hősi) történelemmel. Az esemény mint a család országos történelmi jelentőségét aláhúzó narratíva ráadásul megfeleltethető az assmanni *megalapozó történetnek*. Assmann koncepciója szerint minden közösség megalakítja – kiemeli a történelemből és megformálja – a maga megalapozó történetét (a nemzetek esetében ilyenek a mítoszok), amely bensővé teszi a múltat, legitimálja a közösség létét, és normatív igényeket is támaszt. (Assmann, 75-77)

A vezekényi csata 1652. augusztus 26-án zajlott le. A történetudományi források alapján az érvényes békemegállapodások ellenére Nyitra vármegyében rabló-gyűjtogató Musztafa esztergomi bég csapatával szemben állított sereget – részben a környékbeli várakból – Forgách Ádám érsekújvári várkapitány. Sem a csata részletei, sem a kimenetele nem egyértelmű a történelmi dokumentumok alapján (v.ö. J. Újváry; Hausner; Berényi). Biztos a törökök túlereje (a források különböznek a számokat illetően is: 3–4000 török 1050–1200 magyarral szemben), a többszörös veszteségük (500–800 halott a török oldalon 43–70 magyarral szemben) és négy ifjú Esterházy eleste, köztük a tehetséges, országos méltóságok várományosának számító Esterházy László nádorfié (Martí, 91-107), akinek Zöldfűkár nevű lova megcsúszott a sáros talajon. Az esemény legpontosabb leírása László öccsének, az akkor jezsuita diák Esterházy Pálnak a naplójából ismert (in *Mars Hungaricus*), aki azonban nem vett részt az ütközetben. Más források (hivatalos és személyes levelezé-

GÖRÖZDI Judit  
*Hangyasírás, csillagmorajlás. Elhallgatásalakzatok. Mészöly Miklós írásművészetében.* Kalligram, 2006

„A kortárs magyar próza szlovák recepciója”  
In: Józán I. – Jeney E. (szerk.)  
Túl minden határon. A magyar irodalom külföldön. Balassi, 2008

„Magyar kortárs regények szlovák fordítása”  
In: Benyovszky K. (szerk.)  
Fordítás és kétnyelvűség az irodalomban. KFE KTK, Nyitra, 2010

„A prózafordulat utáni magyar próza szlovák fogadtatása”  
*Magyar Lettre Internationale*, 63

„A szlovák Nádas-recepció”  
*Magyar Lettre Internationale*, 79

„Adás-vétel: Závada Pál, Nádas Péter, Kertész Imre szlovák recepciójának áttekintése”  
*Kalligram*, 2007. 3

„Az Emlékiratok könyve mint identitásnarratíva”  
*Alföld*, 2012. 5

„Túl a sztereotípián. Koloman Kocúr kisregénye és a magyar vonatkozású szlovák prózák”  
*Kalligram*, 2012. 6

ESTERHÁZY Péter  
*Harmonia caelestis*  
Magvető, 2000

*Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat*  
Magvető, 2013

ASSMANN, Jan  
*A kulturális emlékezet*  
Atlantisz, 2004

HALBWACHS, Maurice  
*Az emlékezet szociális feltételei*  
Ikva, 1995



LÁSZLÓ János  
Történelem-  
történetek  
Bevezetés  
a narratív szociál-  
pszichológiába  
Akadémiai, 2012

sek, v. ö. J. Újváry) egyes körülményeket világitanak meg.

A történelmi esemény a kulturális emlékezetben két összefüggésben kapott szimbolikus jelentést: a nemzeti történelemben mint az ellenséges túlerővel szembeni hősiesség (sőt diadalmas<sup>3</sup>) kiállítás példája; az Esterházyak történetében mint a hazáért hozott óriási véradozat. A nagy családi veszteség ezekben a hazafias összefüggésekben az akkor már gazdag és hatalommal bíró család történelmi jelentőségének politikai-morális legitimálását is szolgálta, ezt a konnotációt a család tudatosan ápolta és építette (Martí, 202-207). Ezen igyekezet fontos momentumaként a szakirodalom a négy elesett Esterházy nagyszabású temetését említi, amelyre 1652. november 26-án került sor Nagyszombatban (I. Szabó). A történelmi esemény kulturális emlékezetbeli szemiotizálásának a tényét az intézményesített mnemotechnika tárgyiasított alakzataiként értett (Assmann, 52-53) műtárgyak és kulturális tevékenység is alátámasztja. Ezek közül a legtipikusabbnak az 1897-ben a csata helyszínén – a tönkrement 1734-es emlékoszlop helyett – állított emlékmű<sup>4</sup> (Markup Béla alkotása) tűnik. Néhány újabb, a legkülönbözőbb területekről származó példa a mnemotechnika frissebb jelenségeiről: az ütközet inszenzált rekonstrukciója Fraknó várában egy fesztivál keretében (2012. szeptember 22-23.), a vezekényi csata 360. évfordulója alkalmából rendezett ünnepi szentmise a nagyszombati Keresztelő Szent János-katedrálisban (2012. november 24.)<sup>5</sup>, ismeretterjesztő kiadvány: Csámpai Ottó: *Négy Esterházy egy hullása* (2007), vagy kortárs művészeti példaként Keserű Ilona 2003-as *Vezekényi csata 1652 c. festménye*.

A *Harmonia caelestis* szövege az eseményre többször utal, s minduntalan visszatér rá (Szegedy-Maszák 2014, 6), de magának a megalapozó történetnek az elbeszélésére csupán a 134. számozott mondatban kerül sor, ahol a narrációba egy Esterházy Pál naplójából származó (jelöletlen) idézet is ékelődik: „László bátyám, azon Zöldfíkar nevű lovon ülve, kit nékem ígért vala, együtt menvén, itt édesapám neve jött, János urammal s Marci nevű inásával s vagy húsz lovasal egy nagy sáros patakknak szorítottatott, ahol a ló megesevén vele, gyalog sokáig harcolt s két törököt is vágott le. Végtere a sok sebektől ellankadván, életét letette.” (121) A csatajelenet elbeszélése hiperbolára épül: mítikusra nagyítja az eseményt egy mózesi édesapa alakján keresztül, aki a vezekényi halom tetején állva, és a Haza botját a kezében tartva áll a történelem háttérében. A zsidók Amálékkal vívott ütközetének bibliai történetét (Exodus 17) parafrázáló csataleírás a megalapozó történet mítosz-szerűségére játszik rá. Jan Assmann általános meghatározása teljesen idevág: „A megalapozó történeteket ‚mítosznak‘ nevezzük. Ezt a fogalmat a történelemmel szokták szembeállítani. [...] Amit itt az emlékezetben őrzött múlt alakjaiként vizsgálunk, szétválaszthatatlanul tartalmaz mítoszt és történelmet. Az a múlt, amely megalapozó történetté szilárdult és bensővé lett, attól függetlenül mítosz, hogy koholt-e vagy tényszerű.” (76) További gondolatmenetében Assmann – megdöbbentő párhuzamossággal Esterházy Péter megoldásával – szintén az Exodusra hivatkozik: „A történelem mítoszba fordulásának és a tapasztalatok emlékké válásának klaszszikus példája a kivonulás hagyománya.” (76) A vezekényi ütközet mítoszi hiperbolizációja iróniát fejez ki, elsősorban azzal, hogy rámutat a (megalapozó) történeten belül a mitizálás aktusára – mint az emlékezetben tartott tartalmak megmunkálásának műveletére. Az iróniát a nyelvi réteg és a beszédmód is erősíti, amely az archaikus megnyilatkozásba mai elemeket kever, jelezve a mai szemszögből hitelesen történetnek látszó pozíciók stilizált (művi) mivoltát. Sőt az elbeszélő maga is figyelmeztet a Nagyvezekényben elesett László páncéljának a bécsi Hadtörténeli Múzeumban való őrzésével kapcsolatos kiszólásában, hogy a távolságot a történelmi esemény és az elbeszélés között – assmanni kifejezéssel – az intézményes mnemotechnika hidalja át. Utalást tesz az esemény „emlékezetben tartásának” funkciójára is (kultuszépítés): „A döbbenetes véradó, melyet egy családtól, egy napon, egy órában szedett a kegyetlen sors, megrázta nemcsak az országot, de az egész keresztény Európa lelkiismeretét.” (121)

Pál naplójából egyébként a regényben még egy helyen találtam egy hosszabb (jelöletlenül) átvett részt, amely egy temetésekről szóló eszmefuttatásba ékelődve (s így inkább a Szabó Péter által kultúrtörténetileg feldolgozott főúri temetési szokásokkal viszonyt létesítve) az 1652-ben elesett Esterházyak gyászmenetét írja le részletesen: „Azonban eljövén az temetésnek is ideje, fölvtük az öltötetett lovak, szerszamos vezetékllovak, fölötötetett lovasok, s másegyéb sokféle öltözetek, emellett az sok számtalan nép. Az ki mindenesztől könnyen állott ötezer emberből. Aznap Farkashídjára mentünk, másnap Nagyszombatba.” (340)

A család megalapozó történetére a narráció – noha rejtett módon – rögtön a regény legelején utal: „...édesapám, e marcona, barokk főúr, kinek gyakran állt módjában és kötelességében pillantását Lipót császárra emelhetni [...] föl-pattant Zöldfíkar nevű pejére, és elvágott az érzékeny, XVII. századi tájleírás-

ban.” (9) Összekötő kapocsként ez esetben a Zöldfíkar nevű ló szerepel, amit a vezekényi hős eredetileg az öccsének ígért (lásd a naplóbéli idézetben feljebb), s ami ebben a (regény)pillanatban már Esterházy Pál birtokában van. A történelmi referenciához hozzátartozik, hogy a „barokk főúr” 1678-ban I. Lipóttól kapott hercegi címet, s többek között költőként, teológiai tárgyú írások szerzőjeként is működött, 1711-ben ő adta ki a regény címében hivatkozott *Harmonia caelestis* című kantátagyűjteményt. Ez a könnyed „lovas” allúzió a regény elején némiképp áthelyezi a hangsúlyt a megalapozó történeten belül az elesett hősről a politikusra és művészre, aki a család felemelkedését elsősorban tevékenységével/alkotással szolgálta. Az események értelmezésének perspektívaváltását Pál szemszögből jóval később a szöveg is tematizálja: „Midőn édesapám testvér-bátyja, László, „a szép groff”, három unokatestvérével egyetemben hősi halált halt abban az ócska vezekényi csatában, hullott a sok, itt édesapám neve következik, hirtelen a tizenhat éves édesapámra szakadt az egész családi felelősség...” (311)

A további allúzióknak<sup>6</sup> a regény legkülönbözőbb minitörténeteiben és reflexióiban jórészt az a funkciója, hogy a megalapozó történetet a narrátori (és olvasói) tudatban fenntartsák. Központi jelentőségű történetként, vonatkozási pontként abban az elmélkedésben kerül elő, amely véleményem szerint a szöveg ars poetica-jának is tekinthető: „E könyv helyszínei, a csipők és vizesések, eseményei, szereplői valóságosak, a valóság szerintiek, megfelelnek a valóságnak, például édesapám paripája tényleg megcsúszott az augusztusi vízmosás sarában. Édesapám fia semmit nem talált ki, és ha, megrögzött szokása szerint, a regényírás felé kanyarodván a képzeletére hagyatkozott [...] Így lesz olvasó, ki krónikaként forgatván a könyvet ezernyi hiátust fedez majd föl. Noha a valóságból teremtette, mégis regényként kéne ezt olvasni, és se többet, se kevesebbet nem követelni tőle, mint amennyit egy regény tud adni (mindent).” (330-331)

A vezekényi történethez a narráció még egy ízben tér vissza a regény Második könyvében, amikor az eseményt a kulturális emlékezetbe tagozó szimbolikus jelentéseken kívüli összefüggések kerülnek kiemelésre, amelyek – a kommunikatív emlékezetnek megfelelően – a családi történet szempontjából idézik fel a történeteket: „Elhunyt „a szép groff”, László, a 17 éves Pálra szakadt a birodalom, s körben a cápák, hogy lecsapjanak a koncra, Nádasdy sógortól az udvarig.” (425)

Tehát az Esterházyak históriájából származó történet, amelyet Assmann elméletének keretében megalapozó történetként fogtam fel, a regény teljes szövegén

keresztülhúzódik. Egyfajta vonatkozási történetet képez, amire a narráció csupán utal, mint ismert és jelentése szempontjából egyértelmű eseményre. Mindenképpen a nemzeti vagy dinasztikus kulturális emlékezetben állandósult konnotációira a szöveg nem hivatkozik, azokat vagy figyelmen kívül hagyja, vagy a csatát leíró részben ironikusan idézi fel. A megalapozó történet szétírása egyben az eljárás szövegbeli alkalmazási módját is mutatja: a történelmi narratíva állandósult szövetét szaggatja, és megbontja a jelentésstruktúrát mint azt a keretet, amely az esemény szimbolikus érvényét hivatott biztosítani a kulturális emlékezetben.

#### Átírás és vendégzövegek – dekrónologizálás

A kulturális emlékezetben őrzött történelmi anyag szövegbeli feldolgozásának következő jellegzetes eljárásaként az átírást említem. A narráció gyakran hivatkozik történelmi referenciákra, magukat az eseményeket azonban nem tárgyalja, csupán felidézi, de olyan szemszögből, amely nem föltétlenül egyezik a nemzeti történelem aspektusaival. (Például a Rákóczi-szabadságharcról a regény jórészt a bukásával kapcsolatban szól.) Az átírás összefügg valamelyik epizód ismételt felelevenítésével is, amikor a jelentéshangsúlyok eltolása következtében láthatóvá válik a megmunkálás aktuusa és a narratív eredmény megkonstruáltsága, ami az Esterházy-poétikában mindig nyelvi és szövegi jelleget is hordoz. A történelmi diskurzus szövegi-strukturális, narratív, sőt ideológiai adottságait (v. ö. Barthes) a regény a 10. számozott mondatban tematizálja, amelyben az elbeszélő a család genealógiáját tartalmazó *Trophæum Nobilissimæ ac Antiquissimæ Domus Estorasiænæ* c. fölíót mutatja be, amit Esterházy Pál állított össze és adott ki 1700-ban. A nemzetségtörténet forrása helyett a regényben az efféle dokumentumok és a bennük foglalt „valóság” gyanús legitimizációs természetére mutató ironikus példává lesz.

A történelmi dokumentumok képes referenciáértéke a másik oldalon tágítja, mi fogható fel a történelmi referencia forrásának: a regényben a történettudomány által is használt műfajok mellett (naplók, levelezések) közéjük sorolódnak az anekdoták, legendák, sőt a magyar és a világirodalom alkotásai is. A különböző művekből származó vendégzövegek Esterházy Péter regényében elbizonytalanítják, ellenpontozzák, parodizálják azt a családi vonatkozású referencialitást, amely a történelemhez való hozzáférés/vizony személyes csatornáját jelenti. Ami azzal is összefügg, hogy a regénynek elsősorban nem is a „valóságos” történelem a tárgya, hanem az a szövegörökség,

amely a történelmet már valamiképpen megragadta. Az intertextuális utalások funkciójáról a posztmodern történelmi regényben (*historiográfiái metafikcióban*) Linda Hutcheon állapítja meg, hogy „az intertextuális múltaknak mint a posztmodern fikció konstitutív szerkezeti elemének a textuális betagozása úgy működik, mint az – irodalmiként és szintén „világszerűként” értett – történetiség formális megjelölése.” (Hutcheon, 124) A *Harmonia caelestis* intertextualitásának az elemzésére itt nem tér ki (l. pl. Kulcsár-Szabó). Renate Lachman koncepciója nyomán csupán azt jegyzem meg, hogy az intertextualitás a szövegek emlékezetével való munkaként is felfogható, amely a kulturális (szöveg)örökséggel való bánásmódot is kifejezi: átírja, szétírja vagy kitörlő. Esterházy szövegének az esetében az átírás vagy szétírás egy következő stratégiájáról van szó, egyfajta kérdésfelvetésről, amely a textuálisan illetve tapasztalati úton elsajátított múlt határvonalát firtatja.

A történelmi anyag narrativizálásával kapcsolatban meg kell még említenünk a regény sajátos időiségét: az *Első könyvben*, amely a kulturális emlékezetbe eső anyagot dolgozza fel, nem telik az idő. Annak ellenére, hogy a narráció gyakran ad (máskor jelez) konkrét időpontra vonatkozó adatokat, továbbá hogy a szöveg hasonló időstruktúrákat mutat ki, mint amilyenekkel a történet(író) diskurzus dolgozik (a narráció idejének és az elbeszélő történések idejének konfrontációja különféle módon), az idő nem halad, valamiféle kronológiai ív utólagosan sem rekonstruálható. Roland Barthes az eljárást *dekonologizálásnak* nevezi, szerepét a komplex, parametrikus, nem lineáris idő helyreállításában látja, „melynek mélysége felidéz az ősi kozmogóniák mitikus idejét” (Barthes, 90). Ebben az értelemben

a „dekonologizált idő” a történelmi narratívát strukturálisan a mítoszokhoz közelelti, amelyek – mint Assmann kimutatta – a kulturális emlékezet alapvető, a közönség világképét tartalmazó narratíváit képviselik, és kifejezik történelmének illetve létének konstitutív, identitás vonatkozású és normatív kereteit. (Assmann, 76-78) Esterházy Péter műve nem utolsósorban e mítoszi vonatkozásra is rájátszik. Ebben a tekintetben a regény megállapítását is parafrázálhatjuk: *Az idő benne megáll. Múlt, jelen és jövő egybefolyik* (25), amivel a szövegben ironikusan felel az az utalás, amely az európai kultúra egyik alapmítoszáét idézi fel: „Csak úgy röpkölt a szárnyas idő.” (115)

### (Ön)életrajzi modalitás

A *Harmonia caelestis Második könyve* a családnak a 20. század második feléhez kötődő történetét tematizálja, amelynek a szerző is részese/tanúja volt. Tehát közvetlenül megtapasztalt történelmi anyagból, a közelmúltat felőlel emlékekről van szó, az assmanni kategorizáció *kommunikatív emlékezet*típusának tartalmáról, amely „az idők során keletkezik, és idővel – pontosabban hordozóival – elenyészik.” (Assmann, 51) Körülbelül három generációnyi időszakra terjed ki, s ezen belül Jan Assmann a tapasztalatok emlékekbe fordulásának kritikus küszöbét a féldőre, azaz negyven évre helyezi. Az emlékezet ezen típusa egyébként a hétköznapi történelmére illetve a mikrotörténelmi szempontokra irányuló történettudományi kutatásnak (*oral history*) is tárgya. (Assmann, 52)

A *Második könyv* narrátora egy viszonylag koherens történetet beszél el az Esterházyak „rangtól és módtól” való megfosztásáról a kommunista totalitarizmus idején a tönkretett arisztokrácia, tehát azon

társadalmi réteg szemszögéből, amelyet a hatalom marginalizált és a korszak hivatalos történelmi narratívájának a konstruálása során ignorált. A szöveg a mimetikus ábrázolásmód eszközeivel él, áttetsző nyelvet, az időbeliség és okozatiság szabályait figyelembe vevő történelvű, valahonnan valahová tartó narrációt alkalmaz. Az *Egy Esterházy család vallomásai* című műfaji hivatkozása csakúgy mint az autobiográfiai és családi utalások a családi történet személyes szemszögű elbeszélését hangsúlyozza (az Esterházy-poétikához híven a szerző személyét megidézve, azonban az elbeszélő viszonylatában érve)<sup>8</sup>. A formai keretet a *valóság-hatással* (Barthes kifejezése) bíró (ön)életrajzi narratíva biztosítja. A szöveg tehát hasonló emlékezőmódukkal él, a „saját tapasztalatok szolgáltatja keretfeltételekhez kötődő” (Assmann, 52) ún. *biografikus emlékezzel*, mint ami a kommunikatív emlékezet sajátja. „A biografikus emlékezés mindig, még írásos társadalmakban is társas interakcióra épül.” (Uo.) Az olvasó, aki a korszak történetét önnön saját (vagy családi) tapasztalata alapján ismeri, a szöveg referenciális utalásait ellenőrizheti/igazolhatja/kijavíthatja. Az olvasás aktusában ily módon konfrontálódhatnak, kiegészülhetnek az ugyanarról szóló történetek. A korszakkal foglalkozó különböző narratívák konfrontálásának lehetőségét, illetve a regény mikrotörténelmi jellegű, a hivataloson kívül eső nézőpontjának az összehasonlítását a „hivatalos történelem” narratívájával Szegedy-Maszák Mihály is felveti: „valaki akár úgy is olvashatja a *Harmonia caelestis*t, mint valamely történetírói munkának [...] a kiegészítését, ellenpárját.” (Szegedy-Maszák 2003, 107) Az *Egy Esterházy család vallomásai* azonban mindenekelőtt fikciós mű, amely „társas interakcióba” az (ön)életrajzi modalitás

révén lép, hogy a kommunikatív emlékezet számára a közelmúlt történelméből másfajta tapasztalatokat közvetítsen. Amíg tehát a regény *Első könyve* a „nagy” történelem állandósult narratíváját a személyes szempontrendszeren/hozzáféren keresztül bontotta meg (destruálta, ill. dekonstruálta), a *Második könyv* szerepe – szintén a személyes nézőpont hozzáadása által – inkább a közösségre formálódó, tehát szimbolikus alakzatokká még nem alvadt történelemnarratíva rekonstruálásában érezhető.

Esterházy Péter történelmi regényének megoldásai, amelyek a közösségi emlékezetben őrzött múlt formai meghatározottságait hangsúlyozzák metatörténeti, ideológiai vagy identitás vonatkozású összefüggésekben, strukturális javaslatokat jelentenek a történelmi anyag megmunkálására. Másfajta narratív konstrukciót a múlt elsajátítására, amely tudatában van (és valamelyest ellene tart) a történetalkotó és -elbeszélő műveletek jelentésképző automatizmusának.

„... hisz az nem úgy megy, hogy nyugodtan felidézünk a múltat, sétálgatunk benne, tárgyilagosan mérlegeljük. Nem, a jelen mindig agresszív... és csak azért merül alá az ősidők zavarosába, hogy csak azt halássza elő, amire szüksége van ahhoz, hogy még jobba egészítse ki mostani formáját. [...] Létezni annyi, mint múltat fabrikálni magunknak. (Nagyapapa mondása.)” (363-364)

(A szlovák akadémia világirodalmi intézetének a kortárs történelmi regényről rendezett konferenciáján 2014. február 6-án elhangzott előadás szerkesztett változatának részlete. Szlovákul a teljes szöveg megjelent a *World Literature Studies* 6(23), 2014, 2. számában.)

<sup>1</sup> Részletesebben: Görözdí Judit: Dejninst' v románóch Pétera Esterházyho. In *World Literature Studies*, 6(23), 2014, 2. 36-52.

<sup>2</sup> A kifejezés a regény szlovák változatában, amit Deák Renáta fordított, a szlovákra pontosan lefordíthatatlan *édesapám* szinonimájaként szerepel. A „panotec” kifejezés a fordításban homonimiként jön létre a szlovák archaikus, használatban a magyarság társadalmi köréhez kötődő „pán otec” (magyarul kb. atyám uralm) megszólításhoz. L. Esterházy, Péter: *Harmonia caelestis*. Ford. Renáta Deáková. Bratislava: Kalligram, 2005.

<sup>3</sup> Noha Forgách csapatának győzelme kétséges, a történettudományban is van hagyománya ennek az értelmezésnek, ill. sejtetésnek. Részletesen: J. Újváry, 957.

<sup>4</sup> Ilyés Zoltán: A vezekényi csata emlékműve. <<http://www.mtaki.hu/A-vezekenyi-csata-emlekmuve-/6/305/1>> [2014.07.20.]

<sup>5</sup> Megemlékezés a vezekényi csata 360. évfordulója alkalmából. <<http://www.szentgyorgyovagrend.eu/index.php?page=341&lang=hu>> [2014.07.20.]

<sup>6</sup> „Apám, »a szép groff«, magányosan vágat Zöldfíkar lován az érzékeny, XVII. századi satóbbi.” (24); „Gondolni gondolt rá, de csak úgy, annyira, ahogy egy gondolatra gondolt a legtöbb ember. Édesapám is azt hitte, hogy különbség van a kenyér és a gondolat közt, azt hitte, a kenyér valóságosabb. Hanem amikor, amikor a lóva fölégaskodott

a patakparton, már körbe volt véve, a csizmája kicsúszott a kengyelből, és akkor.” (79); „...az út két felén álltak a népek, mert látni akarták édesapámot, és a lovát is látni akarták, a Zöldfíkart.” (82); „Egy család életének folyása annyi véletlennek van kötéve, a történelemnek és a személyesnek a lüktetése, hol ez az ág, hol amaz erősödik, a legidősebb fiú váratlanul (?) hősi halált hal...” (98); *Van papám, ki leesik a lóról, bár a többségük nem...* (127).

<sup>7</sup> Pontosabban az elárulásával kapcsolatban: „Apám pedig megegyezett a bécsi udvar megbízottjával, Pálffy Jánossal, elfogadta a békeponokat, és előkészítette a kuruc sereg fegyvereinek letételét.” (29) Az elbeszélő az apa figuráján keresztül az „áruló” Károlyi Sándorral azonosul, egy másik magyar történelmi dinasztia tagjával. (Bár a szöveg referenciális játékához hozzátartozik, hogy a Károlyiakkal a szerző Esterházy nagynyája révén rokoni kapcsolatban áll.) Az áruló apa alakján keresztül a szöveg a 25., 26., 31., 33. és a 44. számozott mondatokban idézi fel a Rákóczi-felkelést. Az Esterházy család kuruc generálisairól ennél jóval ritkábban tesz említést: Dánielről a 173. számozott mondatban, Antalról a *Második könyv* 14. és 97. részében.

<sup>8</sup> A *Harmonia caelestis* játékát a referencialitással és önéletrajzissággal egy szlovák nyelvű dolgozatban tárgyaltam. Görözdí Judit: Referenčnost' v dialoch Pétera Esterházyho. In Taranenkóvá, I. (ed.): *Možnosti autobiografickosti*. Bratislava, 2013.

### Hivatkozott irodalom

- Esterházy Péter: *Harmonia caelestis*. Budapest: Magvető, 2000.  
 Assmann, Jan: *A kulturális emlékezet*. Ford. Hidas Zoltán. Budapest: Atlantisz, 2004.  
 Barthes, Roland: *A történelem diskurzusa*. Ford. SzabóPiroksa. In Kisantal, T. (ed.): *Tudomány és művészet között*. Budapest: L'Harmattan – Ate-lier, 200387-98.  
 Bényei Tamás: *Történelem és emlékezés a kortárs történelmi regényekben*. In *Alföld*, 56, 2005, 3. 37-47.  
 Berényi László: *A vezekényi csata*. In *Turul*, 74, 2001, 1-2, 21-31.  
 Esterházy Pál: *Mars Hungaricus*. Összeállította, latinból ford. Iványi Emma. Budapest: Zrínyi, 1989.  
 Hausner Gábor: *A nagyvezekényi csata*, 1652. augusztus 26. In *Rubicon*, 13, 2002, 2. 24-27.  
 Hutcheon, Linda: *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York/London: Routledge, 1995.  
 J. Újváry Zsuzsanna: „De valamíg ez világ fennáll, mindennek szép koronája fennáll”. A vezekényi csata és Esterházy László halála. In *Hadtudományi Közlemények*, 119, 2006, 4. 943-972.  
 Kulcsár-Szabó Zoltán: *Idézet vége*. In *Alföld*, 62, 2011, 7. 69-83.

- Lachmann, Renate: *Intertextualita a dialogičnost. Ford. Ivana Vízalová*. In M. Sedmidubský – M. Červenka – I. Vízalová (eds.): *Čtenář jako výzva*. Brno: Host, 2001, 243-270.  
 László János: *Történelemtörténetek. Bevezetés a narratív szociálpszichológiába*. Budapest: Akadémiai, 2012.  
 Marti Tibor: *Gróf Esterházy László (1626-1652). Fejezetek egy arisztokrata család történetéhez. Doktori értekezés*. PPK, 2013.  
 <<https://btk.ppke.hu/uploads/articles/7429/file/Mart%C3%AD%20Tibor%20PhD%20Disszert%C3%A1ci%C3%B3.pdf>> [2014.07.20].  
 Szabó Péter: *A végtisztesség. A főúri végtisztesség mint látvány*. Budapest: Magvető, 1989.  
 Szegedy-Maszák Mihály: *A történelem elképzelt hitele*. In Böhm G. (ed.): *Másodfokon*. Budapest: Kijarat, 2003, 103-115.  
 Szegedy-Maszák Mihály: *Spósbob existencie historického románu*. In *World Literature Studies*, 6(23), 2014, 2. 3-16. magyarul: *A történelmi regény létezési módja*, Kalligram, 2014. november (megjelenés előtt)

## NÉMETH ZOLTÁN

Mágikus realizmus a magyar irodalomban  
(Tér, idő, név és posztmodernizmus)

## NÉMETH Zoltán

*A kapus öröme a tizenegyesnél*  
Kalligram, 1999

*Olvasaserotika*  
Kalligram, 2000

*Talamon Alfonz*  
Kalligram, 2001

*A széttartás alakzatai*  
*Bevezetés a fiatal irodalom olvasásába*  
Kalligram, 2004

*A bevégezhetetlen feladat*  
*Bevezetés a szlovákiai magyar irodalom olvasásába*  
Nap kiadó, 2005

*Parti Nagy Lajos*  
Kalligram, 2006

*Penge*  
Plectrum, 2009

*A magyar irodalom története 1945–2009*  
(tankönyv, Bél Mátyás Egyetem, Besztercebánya, 2009)

*Feszített nyelvűkőr*  
Nap kiadó, Dunaszerdahely, 2011

*Az életmű mint irodalomtörténet: Tózsér Árpád*  
Kalligram, 2012

*A posztmodern magyar irodalom hármasságának stratégiája*  
Kalligram, 2012

**Posztmodern paradigmaváltás a társadalomtudományokban – az irodalmi alkotás mint történelmi szöveg**

A posztmodern történelemszemlélet egyik legfontosabb jelensége az a „retorikai fordulat”, amelynek során a történelemről való gondolkodás objektivitásigényének helyébe a szöveg nyelvi meghatározottsága, illetve a történész identitása lépett. A hegeli alapozottságú történetfilozófiai hagyomány az objektív és a szubjektív oldal szintézisében, a „megtörtént események” és a „történelem-elbeszélés” szintézisében látta a történelem valódi terepét. A Hayden White nevéhez köthető posztmodern fordulat azonban a történelmi szöveg narrativitására helyezi a hangsúlyt, s bizonyítja be, hogy a történelemről való gondolkodás azon szöveg műfaji szabályainak és retorikai fordulatának a jellegzetességeit viseli magán, amelyet felhasznál a történelemről való beszédhez, diskurzushoz. Az „önmagát mesélni képes és történetként feltáruló világ e fikciója” (White 1997: 141) szerint a történelemről való beszéd alapvetően narratív természetű, vagyis – hogy White egyik tanulmányának címét parafrazáljuk – a történelmi szöveg voltaképpen irodalmi alkotás. (White 1997: 68)

A történettudományéhoz hasonló posztmodern paradigmaváltás figyelhető meg a 70-es és 80-as években több tudományterületen, például a kulturális antropológiában is, amelynek során a kultúra és az idegenség problémájának helyébe az idegen kultúrák reprezentációinak és a kulturális leírásoknak a kérdésköre került. Jelesül annak tapasztalata, hogy az antropológus szerző leírása szöveg, amelyet egy konkrét identitással rendelkező személy alkot meg. (N. Kovács 1999: 488) Vagy ahogy James Clifford fogalmazza meg, a „diskurzus sajátosságaival” kapcsolatos kérdések értékelődnek fel: „Ki beszél? Ki ír? Mikor és hol? Kivel és kinek? Milyen intézményes és történelmi kényszerek alatt?” (Clifford 1999: 507)

A posztmodern történelemszemlélet tehát a szöveg, illetve a narrativitás primátusa mellett érvel, ahogyan Lubomír Doležel frappáns képletéből kitűnik: „a zűszűs struktúrájának kialakítása = irodalmi művelet = a fikció kialakítása”. (Doležel 2008: 30) Ha posztmodern történelemszemléleten belül tárgyalat történelmi alkotásra érvényes az a felismerés, hogy a múlt „csupán az elme konstrukciója” (Simon 2012:127), illetve nyelvi konst-

ruktó, akkor az állítás elemeinek megfordításával kézenfekvőnek tűnik az irodalmi fikció felől is megvizsgálni az előállt posztmodern helyzetet, amelynek nyomán „az irodalmi alkotás mint történelmi szöveg” (Kisantal 2004: 75) jelenik meg.

**A múlt elbeszélhetőségének kérdése a posztmodern magyar irodalom egyik legfontosabb problémája**

A múlt elbeszélhetőségének kérdése a posztmodern magyar irodalom egyik legfontosabb problémájává vált: kis túlzással azt az állítást is megkockáztathatjuk, hogy a posztmodern magyar irodalom a múlt elbeszélhetőségének kérdéséből „bújt elő”. Az első posztmodern magyar regényben, Ottlik Géza *Iskola a határon* (1959) című művében párhuzamosan két kézirat jelenik meg. Mindkét kézirat ugyanazon múltbeli események menetét értelmezi, az egyik naplóként, a másik a naplóhoz fűzött kommentárok formájában. A probléma akkor jelenik meg, amikor a két kézirat állításai gyökeresen ellentmondanak egymásnak, hiteltelentve egymást, elbizonytalanítva az olvasót, és radikális formában felvetve a múlt elbeszélhetőségének kérdését. (Németh 2012: 45-56) Esterházy Péter *Termelési-regény* (1979) című műve egy múltbeli, elhasználdott, hiteltelenné vált műfaj, a szocialista realizmus egyik jellegzetes műfajának, a „termelési regény”-nek a nyelviségén, pontosabban annak nyelvi paródiáján keresztül kérdez rá a múlt elbeszélhetőségére. Nadas Péter *Emlékiratok könyve* (1986) című regénye a múlt elbeszélhetőségének kérdésessége mentén artikulálódik.

A történelemmel való posztmodern szembenézés és múltelbeszélés egyik legfontosabb terepe a historiográfiai metafikció és a mágikus realista regény. Mindkét fogalom értelmezése összetett kérdéseket vet fel mind az irodalomtudomány, mind az irodalomtörténet területén. A historiográfiai metafikció, amelyben nem a problémátlan történelem, hanem a történelemről szóló diskurzus feltételeessége jelenik meg, vagyis az a folyamat, ahogyan a múlt a jelenbe íródik és reprezentálódik, természetes módon vált a posztmodern diskurzus részévé Linda Hutcheon munkássága által. (Hites 2002: 93) A metafikció mint közbeiktatott önreflexió elem a történelem szövegszerűségére, az elbeszélő nézőpontjának alapvető fontosságára, illetve a történelemről való beszéd kontradiktórus, ellentmondásos termé-

zetére utal. Linda Hutcheon (Augusto Roa Bastos *Én, a diktátor* című 1974-ben megjelent regénye nyomán) a historiográfiai metafikció jellegzetességeként sorolja fel az elbizonytalanítás effektusait (ki beszél?, írott, lejegyzett vagy ártírt szövegről van-e szó?, hol vannak a szöveg határai?), s kapcsolatba hozza a parodikus megszólalásformákkal éppúgy, mint az igazság – hazugság ellenőrizhetetlenségének kérdéseivel. (Hutcheon 2002: 45)

A mágikus realizmus esetében némi képp bonyolultabb a kérdés, hiszen a fogalom olyan kiterjedt használati körrel rendelkezik, amely már-már a használhatóságát veszélyezteti. (Bényei 1997: 19) Azonban Brian McHale már 1987-ben Gabriel García Márquez regényeinek metaforikus jellegét az ontológiai poétikával hozza kapcsolatba, amelyet a posztmodern alapvető jellegzetességének tart. Véleménye szerint minden metafora jelentésébe beleírja magát a szó szerinti és a metaforikus funkció is, a jelenlét és a távollét kettőssége, s a posztmodern mágikus realista regény szerkezete ennek a kettőségnek, hezitálásnak az ontológiai kiterjesztését valósítja meg (McHale 1987: 134), amely ontológiai státusz, szemben a modernizmus episztemológiai érdekességével, a posztmodern szövegalkotás sajátossága. (McHale 1987: 9-10) Ennek nyomán Bényei Tamás a mágikus realista regények önreflexív, metafikciós szövegalkotására hívja fel a figyelmet, amelyben a nyelv „elsősorban nem a valóságról való beszéd, hanem a valóságot befolyásolni kívánó, azt »mágikusan« átalakítani vágyó cselekvés: vagyis pragmatikai tekintetben a nyelv kilép a referencialitás kényszeréből.” (Bényei 1997: 102)

**A nyelv kilép a referencialitás kényszeréből – Mészöly Közép-Európája, Márton László Testvériség-trilógiája**

A magyar irodalomban a mágikus realista próza és a historiográfiai metafikció az 1980-as évektől kezdődően rendkívül fontos szerepet tölt be. Mészöly Miklós *Volt egyszer egy Közép-Európa* (1989) című kötetének egyes elbeszélései, amelyek közül néhány még a hetvenes évek elején született, egy mitikus közép-európai térséget mutatnak fel a töredékesen, mozaikszerűen. Ezekben a történetekben „a térélmény történetisége” (Thomka 1995: 83) egy sajátos „pannon mítosz”-ra rétegződve jelenik meg, s a közép-európai térség originális, multikulturális világának történelmi kereteivel szembesít. Mészöly Közép-Európája a latin-amerikai mágikus realizmus tereit, Gabriel García Márquez Macondóját is felidéz, s egyúttal felveti a közép-európai mágikus realista regény topográfiájának kérdését. Arról van szó ebben az esetben, hogy ahogyan a latin-amerikai mágikus realista regények

sajátos világának helyszíne az irracionális latin-amerikai térség, úgy a magyar mágikus realista regények többsége is sajátos topográfiát hozott létre: egy múltbeli, multikulturális, illetve kevert kultúrájú, hibrid, irracionális teret. Papp Ágnes Klára szerint a magyar mágikus realista regény<sup>1</sup> ennek a „valóságos vagy virtuális – helyre zsúfolt sokféleségnek, sokidejűségnek, sokféle jelentésnek a kronotoposza, térbe sűrített idő.” Majd hozzátesszi: „Éppen ez az irracionális benne: annak a tapasztalata, hogy bizonyos – mágikus – térben egymást racionálisan kizáró kódok egyszerre érvényesek.” (Papp 2008: 131)

A magyar irodalomban megjelenő mágikus realista regények korpusza meglehetősen kiterjedtnek mondható. Bényei Tamás szerint főként Gion Nándor, Lázár Ervin és Fehér Béla művei, illetve Háy János *Dzsigerdilen* (1996) című regénye rokonítható az általa mágikus realistának nevezett írásmóddal. (Bényei 1997: 17) Rácz I. Péter a történelmi narratíva poétikai szerepét vizsgálva Márton László *Jacob Wunschwitz igaz története* (1997), Láng Zsolt *Bestiárium Transylvaniae. Az ég madarai* (1997), Háy János *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége* (1996) és Darvasi László *A könnyemutatónyosok legendája* (1999) című regényét elemzi bővebben. E négy műhöz kapcsolja Gion Nándor *Latroknak is játszott* (2007) című tetralógiáját (*Virágos katona, Rózsaméz, Ez a nap a miénk, Aranyat talált*), valamint Spiró György *A jövevény* (1990), Závada Pál *Jadviga párnája* (1997), Talamon Alfonz *Samuel Borkopf: Barátaimnak, egy Trianon előtti kocsmából* (1998), illetve Lázár Ervin és Fehér Béla (*Zöldvendéglő, Törökmező, Romföld*) regényeit. Tanulmánya végén „a mágikus realista írásmóddhoz közeli poétika” (Rácz I. 2000: 156) jelenlétét érzékeli a felsorolt korpuszban.

Balázs Eszter Anna Márton László *Testvériség-trilógiáját* – (*Kényszerű szabadulás* (2001), *A mennycsászár három csepp vére* (2002), *A követjárás nehézségei* (2003) – a mágikus realizmus kontextusában értelmezi, rámutatva, hogy e regények „egyik meghatározó élménye a világ ártetorizáltsága: a felismerés, hogy minden a nyelven keresztül értelmeződik s a valóságosság kizárólag a szöveg hatásosságától függ. Ebből következően épp úgy működtethető retorikai produktum a természetfölötti magyarázat, mint a racionális. A mágikus realista szövegekben tehát gyakran érvényesül egyfajta inverziós logika, melyben a transzcendentális és a racionális, vagy más, különböző nemű dolgok egymás mellett, egymás felé közelítve jelennek meg. A *Testvériségben* például így keveredik a történelmi tény (napló, levelezés, illetve történetírás) és a fikció vagy a kozmikus és a magán-történelem (Magyarország újjászervező-

dése és a testvérpár hatalmi viszállya). Az oppozíciók között leginkább komplexen, egymást kiegészítő viszony áll fenn, tehát a szövegben sok helyütt »kettős kauzalitás« érvényesül. A Testvériség például egy olyan korban játszódik, amikor még a hiedelmek és a kuruzslók nagy hatalmat gyakoroltak a közgondolkodás fölött. Ha ismeretlen eredetű jelenséggel (...) találkozunk, akkor az átviteli mágiához, az analogikus magyarázathoz fordulunk, és a probléma megoldására a szakemberen kívül egy »halottlátó« asszonyt is felkérnek.” (Balázs 2003: 43)

Benedek Szabolcs Darvasi László regényeit, illetve Péterfy Gergely, Ficsku Pál, György Attila, Haklik Norbert műveit említi a magyar mágikus realizmus kapcsán (Benedek 2000: 89-91), Malek Ízisz összefoglaló tanulmányában Bánki Éva *Esőváros* (2004) és Grecsó Krisztián *Isten hozott* (2005) című regényét értelmezi részletesen. Véleménye szerint a mágikus realista és posztmodern regényeknek „az emlékezés és a visszaemlékezés jellegzetes tematikus eleme”, pontosabban „Az emlékezés témája egyrészt lehet a társadalmi, ideológiai konfliktusok újraélése, mely egyfajta traumafeldolgozásként értelmezhető, másrészt lehet egy cél nélkülinek tűnő folyamat, ami az egyes személyes történetekben bontakozik ki, és bennük csupán az emlékeztetlyam végére világlik ki az a lehetséges cél, mely magának az emlékezés struktúrájának is meghatározó részét alkotta.” (Malek 2013)

A magyar nyelvű mágikus realizmuson belül sajátos helyet képvisel a határon túli magyar mágikus realista próza, amelynek sajátos térképzetei – mint például az erdélyi transzilvanizmus (Antal 2008) –, illetve a mágikus realizmusra jellemző kevert kultúrájú közeg jellegzetességei sajátos tér- és időképzetekkel gazdagodnak. Különösen Szilágyi István és Bodor Ádám regényei emelhetők ki ebből a szempontból. A Bodor Ádámot követő fiatal erdélyi, poszt-bodorinanus (Bányai 2011; Balázs 2012: 38) prózáírók, Dragomán György, Papp Sándor Zsigmond és Vida Gábor művei a posztmodern historiográfiai metafikció, vagyis egy másfajta történeteszerűség lehetőségeivel (Toldi 2010: 12) tűnnek ki, »töb-  
bek közt az idő- és a térbeli viszonyok elbizonytalanításával, a nézőpont- és szólalmváltogatással, az öntüköröző mozzanatok gyakoriságával, az allegorikus jelentéslehetőségek megsokszorozódásával.” (Milán 2010) A szlovákiai magyar irodalomból Bárcki Zsófia *A keselyű hava* (2004) című elbeszéléskötete és N. Tóth Anikó *Fényszilánkok* (2005) című regénye mellett leginkább Hunčík Péter *Határeset* (2009) című regényét emelhetjük ki, amely egy határ menti szlová-

kiai kisváros, a kevert, magyar-szlovák kultúrájú Ipolyság 20. századi történelmének gyakran irracionális, mozaikszerű képét jeleníti meg, a latin-amerikai és a magyar mágikus realista prózahagyomány mellett a szlovák irodalmi hagyomány, főként Ladislav Ballek Ipolyság-regényeinek felhasználásával.

#### Darvasi prózája mint a világszerűség és a történetelvűség újrafelfedezése

A mágikus realizmus már a kilencvenes évek elejétől kezdődően, főként Darvasi László recepcióját követően ambivalens, ellentmondásos helyzetbe került a posztmodern magyar irodalom kontextusában, illetve a mágikus realizmus irodalomtörténeti helyét illetően. A magyar irodalomtörténet-írás a posztmodern fordulatot a hetvenes évektől kezdődően az ún. szövegirodalom alkotásaihoz, Esterházy Péter, Nadas Péter, Mészöly Miklós, Garaczi László prózájához, illetve Tandori Dezső, Parti Nagy Lajos, Kovács András Ferenc, Kukorelly Endre lírájához köti. A mágikus realista és áltörténelmi regények ebben a kontextusban „a történet rehabilitása”-ként (Mikola 1994: 209) jelentek meg a 90-es évek elején, mintegy a posztmodern szövegcentrikus, fragmentált formai eljárásaival szemben, a világszerűség és a történetelvűség újrafelfedezéseként – miközben az irodalomelméleti és irodalomtörténeti gondolkodás más szereplői (például Bényei Tamás) a nemzetközi szakirodalomra támaszkodva éppen a mágikus realizmus posztmodernisége mellett érveltek.

Darvasi László regényei olyan értelmezői szótárt mozgósítottak, amely nem tér el jelentősen a posztmodern terminológiától. Darvasi *A veinhageni rózsabokrok* (1993) című elbeszéléskötetét abból a szempontból emeli ki a recepció, mint amely az intertextuális-textológiai posztmodern játékok ellenében az anekdotizálást, a történetmondást, a verbó cselekményszerűséget, a gazdag jellemépítést, a történelmi távlatosságot valósítja meg, s így a 90-es évek magyar prózairódmánának egyik legfőbb inspirálójává válik. (Márton 1993) A „mesélőkedv, világszerűség, nyelvi reflexió, töredezettség, enigmatikuság” kulcsszavai mellett azonban Bombitz Attila arra is figyelmeztet, hogy Darvasi-írásmód annak köszönhetne rendkívüli sikerét már ebben a kötetben is, hogy „a dekonstrukció olvasásnak épp úgy mintául szolgál, mint a hagyományos, »egészként« való olvashatóságnak”. (Bombitz 2005) A Darvasi-féle elbeszélőmód legfontosabb jellegzetességeiként a mindent átható irracionáltságot, a metaforikus-lírai elbeszélőmódot, a fragmentumszerű, anekdotizáló történetmesélést, a történelmi tematikát és

a multikulturális környezet kelet-európai, balkáni színességét tarthatjuk.

Az 1541 utáni török hódoltság idején játszódó *A könnymutatványosok legendája* (1999) című regény egy fontos rétege nevekől épít magának irracionális, multikulturális poétikát. Az egzotikus nevű szereplők közül elég csak néhány jellegzetes névre utalni: a „magyar” regényben ilyen David Mendelson zsidó posztkereskedő, Ibrahim Galaburdi rettegett janicsár kapitány, ilyen a „valószínűtlenül szép férfi”-ként megjelenő Jozef Bezdán, a román mutatványos leány, azaz Spargator de Nuci – Diótörő Irina, ilyen a „nyomorult törpe”, a velencei Luigi Escapolo Fira-bolla – vagy egy másik törpe, Pep Velemir. A nevek olyan archaikus, mágikus analógián alapuló világot jelenítenek meg hálózatszerűen, amelyet a nevek jelentése irányít irracionálisan. Kamilla például „fözlaklató és megbolondító kamillailatolt áraszt”, amely elbódítja a férfiakat, „Diótörő” Irina pedig a vaginájával képes bármit összeroppantani. Jozef Bezdán neve minden bizonnyal a szláv bezdan (bezo dna = aljanincs, feneketlen mélység) főnévből is értelmezhető – a regény fikciója szerint olyan „világkém”-ről van szó, aki „tudja meséltetni a mézet”, vagyis a méz mélyére nézve látja az elmúlt és eljövendő eseményeket, illetve képes mások fejébe álmokat csempészni, gondolataikat ellopni.

Darvasi *Virágzabálók* (2009) című regénye úgy folytatja ezt a mágikus világépítkezést, hogy a 19. századba helyezi fragmentált történeteit, amelyekben legendák, mesék, mítoszok keverednek szétszálazhatatlanul, a realitás és az irreális határain ki-be mozogva. A történet helyszínéül választott dél-alföldi város nyomán nevezhetnénk akár Szeged-regénynek is ezt a művet, azonban a szöveg rhizomatikus burjánzása térben és időben túlmutat minden efféle meghatározási kísérleten, vagy ahogyan Deczki Sarolta írja, ennek „a regénynek egyszerűen nincs centruma.” (Deczki 2013: 48) A mű kronotopozsának misztikus-mágikus kavardása ebben az esetben is elmossa a reális és irreális határát, „a csodást valósá teszi és a valóst csodássá.” Éppen ezért – másokkal egyetértésben – Kolozsi Orsolya is a mágikus realizmussal rokonítja a regényt, amelynek lényege a tanulmány írója szerint „ugyanis éppen abban áll, hogy nem pusztán egy természetfeletti, vagy mágikus világot tár olvasója elé, hanem úgy tesz, mintha ez a valóság része lenne, nem kezeli kitüntetettként, a realitástól való eltérésként. A természetfölötti elem a valóság szerves része, a mágia nem furcsaság, hanem a világ értelmezésének, a világról való beszédnek egy módja.” (Kolozsi 2009: 71)

#### A nevek megteremtik

##### a multikulturális interakciók világát

Turi Tímea Darvasi prózájáról írva tesz egy nagyon fontos állítást. Eszerint bár a „rejtély, a titok, a hiány valójában elbeszélhetetlen – ettől titok –, azonban sejtésem szerint van egy olyan jel, amely a Darvasi-prózában a titok helyett áll, a titkot mintegy észlelhetően – a legrövidebb formájában – helyettesíti. Ez pedig a név.” (Turi 2011) A nevek misztifikációja, a névbe kódolt sorsképletek, a nevek mágikus jelentései azonban nemcsak Darvasi László már említett regényeiben kapnak rendkívül jelentős szerepet, hanem általában a magyar mágikus realista regények nagy részében. A nevek egyrészt megteremtik a történelmi távlatot, másrészt a multikulturális interakciók világát, a jellegzetes közép-európai tér heterotópiáját, harmadrészt pedig összekötik a fragmentumszerű történetmesélésből, anekdotákból felépülő cselekmény részeit. Sőt: sok esetben misztifikálják a szerzői nevet is, mint például Bodor Ádám nevének Andrej Bodor névváltozata a *Sinistra körzet* című regényben, amelyben „mindenki álnevet kap a hatalomtól, amely álnév a körzetbe való beavatás rendjét biztosítja” (Bányai 2012: 62) vagy Talamon Alfonz *Barátainknak, egy Trianon előtti kocsmából* (1998) című regénye, amelyet a szerző eredetileg Samuel Borkopf álnéven írt. Ez utóbbi regény nyelvek interakciójából épül fel, egymásra rakódó rétegekből, amelyek palimpszesztszerűen rétegeződnek egymásra, s így rakják ki – nyelvből – egy száz évvel ezelőtti világ kulturálisan sokszínű mozaikját. Többnyire valóban létező személyek átirít vagy gúnyneveivel találkozhatunk, valódi poétikus-eklektikus, multikulturális hibridnevekkel, amelyekben a vezeték- és keresztnév sorrendje éppúgy nem követ semmilyen eltervezhető szabályt, mint ahogy maguk a nevek sem.<sup>2</sup> Ráadásul nemcsak az izolált nevek mutatnak fel önmagukban multikulturális teret – gondoljunk csak egyes magyar-német, magyar-szlovák, cseh-német, latin-magyar, német-olasz, jiddis-magyar stb. kevert tulajdonnevekre, hanem e felsorolt nevek összessége alakít ki egy multikulturális világot pusztán a nevek sűrűsége, hálójá által.

#### A mágikus realizmus irodalom-

##### történeti helyének meghatározása –

##### a posztmodern három stratégiája

Ha irodalomtörténeti távlatból nézzük, a mágikus realizmus kapcsán mozgósított terminológia – fragmentált történetmondás, metafikció, a reális és az irreális határainak feloldódása, a történetiség szövegszervező ereje, a multikulturális tér, a nyelvi és kulturális heterogenitás – nem mond ellent a posztmodern definiálási kísérleteinek, viszont felveti annak



kérdését, hogy – történetiségében értelmezve a fogalmat – vajon egyetlen posztmodernről beszélhetünk-e. Véleményem szerint a mágikus realizmus irodalomtörténeti helyének meghatározása radikális formában kényszeríti ki azt, hogy a posztmodern irodalomról ne valamiféle egységes, homogén minőségről beszéljünk. Hal Foster már a 80-as években egy, az elbeszéléshez, a narrációhoz, a díszítéshez, a szóképekhez, a történelemhez, a humanista tradícióhoz és a szubjektumhoz visszatérő „neokonzervatív posztmodern”-t és egy másik, „posztstrukturalista” posztmodernről különít el. (Foster, 1984, 67) Hans Bertens pedig néhány évvel később szintén kétféle, referenciális és nem-referenciális posztmodernizmust különböztet meg. (Bertens, 1993, 65-66)

Ha történeti és világirodalmi távlatból nézzük a posztmodern irodalmat, akkor a következő nyelvhasználati-szemléleti stratégiákat különíthetjük el, javaslatot téve egy hármas<sup>3</sup> posztmodernfelfogásra:

1. A korai posztmodern szövegek kapcsán olyan értelmezési kiszögelléspontok jelölhetők ki, mint az írás folyamataira tett önreflexió, a metafikció, az iónia többértelműsítő használata, az egzisztenciális kérdések felvetése, a szerzőség elrejtése, a maszkokkal és az identitással folytatott játék/küzdelem, a „nagy elbe-

szélések vége”-koncepció, valamint az ún. valóságnak, a realista írásmódnak és a szubjektivitásnak a krízise, illetve újraírása egy megváltozott feltételrendszer keretei között. A korai posztmodern olyan beszédmódot működtet, amelyben bizonyos mértékig megőrződtek a kései modern megszólalásmódok is. Egyik oldalon a szépirodalmi diskurzus emelkedett hangvétele, dignitása, a metafizikai problémák iránti érzékenység, a műalkotás klasszikus szépségének és megformáltságának az igénye, a másik oldalon az ironikus, esetleg parodisztikus hang, az intertextuális utalásokkal, stílusimitációkkal és szerzői hangokkal folytatott játék és maszkosítás jelenik meg. A korai posztmodernbe tartozó alkotások számára éppen ezért rendkívül fontos a múlt, illetve a történelem tapasztalata, amellyel tudatosan lépnek párbeszédbe, akár úgy is, hogy a műltra jellemző megszólalásformákat beépítik saját szövegeikbe.

2. A második vagy areferenciális posztmodernben válik hangsúlyossá, sőt gyakran radikálissá az önmagát író, öntükröző szöveg poétikája, amely kizárja a valóság és a realizmus kategóriáit érdeklődési köréből. A költészetre a deretorizálás, depoetizálás, töredékesség, versszerűtlenség, az antimimetizmus és a rontott nyelv poétikája jellemző. Mind a lírában,

mind a prózában rendkívül fontos jelentőségre tesz szert a tudatos intertextualitás, a palimpszeszterűség, az önreflexivitás és a metafikció, illetve az újraírás mint szimuláció. A második posztmodern érdeklődésének középpontjában a nyelv és a szöveg áll, jellegzetes vonása a pastiche, a parodisztikus szövegformálás, a nyelvi poénok és a legtágabb értelemben vett, radikális stíluszeklekta.

3. A harmadik vagy antropológiai posztmodern az irodalomelmélet „kulturális fordulatához” köthető egyrészt, másrészt a hatalom kérdésköre izgatja, a „másik”, illetve a máság természete, a marginális nézőpontok megjelenítése, felszínre hozása, a politikai természetű kérdésvetetések, a mainstream-ellenes attitűd. A harmadik posztmodern élesen hatalomellenes, gyakran nyíltan politikai-ként viselkedik, patriarchális, totalizáló, asszimilációs, homogenizáló és globalizáló tendenciák ellen emel szót a sokszínűség és az eltérő tradíciók megőrzése céljából. Az alárendeltnek adott hang leginkább a traumatikus élmények megjelenítésében válik fontossá.

Ennek nyomán talán megkockáztatható, hogy a mágikus realizmus történeteszerűsége, tér- és időviszonyai egy korai, referenciális karakterű, humanista

posztmodern-felfogásban gyökereznek, s egészen más stratégiát követnek, mint az areferenciális, intertextuális, posztstrukturalista, szövegcentrikus posztmodern szövegek. Sőt, e két posztmodern stratégia mellett megkülönböztethetünk egy harmadikat is, az autobiografikus (Viar–Vercier 2008: 31) jellegű, traumatikus élményeket tematizáló, az alárendelt, marginalizált beszélőnek hangot, nyelvet adó posztmodern szövegek szövegalkotási eljárásait.<sup>4</sup>

E három posztmodern stratégiában tárgyalva nyeri el a mágikus realizmus a történetalkítás és múltkezelés karakteres vonásait, s válik a posztmodern szövegalkítás egyik korai, originális lehetőségévé. Az, hogy a mágikus realizmus még mindig jelentős hatást gyakorol a kortárs magyar irodalomra, arról tanúskodik, hogy ebben a szövegtérben szerző és olvasó olyan kreatív eljárások birtokában van, amelyek továbbra is életképek az identitás lehetőségeinek feltérképezésében.

(A szlovák akadémia világirodalmi intézetének a kortárs történelmi regényről rendezett konferenciáján 2014. február 5-én elhangzott előadás írott változata. Szlovákul megjelent a *World Literature Studies* 6(23), 2014, 2. számában.)

<sup>1</sup> Mint érdekességet jegyezzük meg, hogy a szerző a mágikus realizmus tárgyalása kapcsán újra feléleszti a magyar irodalomban mára többszörösen meghaladottnak tűnő népies irodalom – urbánus irodalom ellentétét, hiszen a mágikus realizmus kategóriáján belül megkülönböztet egy urbánus és egy népi mágikus realizmust. Az urbánus mágikus realizmust az „áltörténelmi regény” műfajával rokonítja, és Márton László *Árnyas fűtoca*, Jakob Wünschwitz *igaz története* című regényét, illetve Testvérség-trilógiáját, valamint Láng Zsolt *Bestiárium Transylvaniae*, Darvasi László *Könnymutatványosok legendája*, illetve Háy János *Dzsigiden és Xanadu* című regényeit sorolja ide. A népi mágikus realizmust az anekdota „kettős természetét”-vel hozza összefüggésbe, és a magyar irodalom belső „fejlődésének” eredményeként értelmezi, amely többek között Mikszáth Kálmán és Krúdy Gyula írásmódjára vezethető vissza. Ebben a kontextusban Fehér Béla *Zöldvendéglő*, *Triptichon és Romfűrdő* című regényét, Lázár Evin *Fehér tigris és Csillagmajor*, illetve Gion Nándor tetralógiáját tárgyalja, továbbá Osztoján Béla novelláit, Kolozsvári Papp László *Holló úr és Kleotéra története* című keretes elbeszélésfűzérének egyes darabjait, valamint Grendel Lajos korai regényeit, főként a *Galerit* sorolja ide. (Papp 2008: 115-118) Hogy mennyire szívszónos továbbélő bipoláris kategorizációról van szó, arra jó példa Tim Beasley-Murray tanulmánya az 1989 utáni szlovák irodalomról, amelyben az irodalomelméleti felismeréseket szövegeikbe építő szlovák posztstrukturalista írókat, az ún. genetalistákat a kozmopolita urbánus irodalom felől is értelmezi a magyar (politikai és irodalmi) hagyományra visszatekintő „urbánusok” és „ruralisták” szembeállítás hangoztatásával. (Beasley-Murray 2000: 11)

<sup>2</sup> Schön Attila, Herr Vincenzó, Stofek Tamás, Pepik Zefstein, Béla von Goffa, reb Wolf Tanenbaum, Sztrázsovec Csongor, reb Rabbinnowitz, Mrkvicka Arzen, Titusz Livia, Ibrahim, Láncoz Zoltán, reb Wimmer Metuselá, Karl von Kuffner, Crestencia von Kuffner, Tejbele Berlinger, Csöcsös Kató, Kóvér Fáni, Aarmin Müller-Rosenlöwen, Jung Salamon, Röck Marika, Székessváry Emericus, Hirsch Oszkár...

<sup>3</sup> Erről bővebben, lásd (Németh 2012).

<sup>4</sup> Ez utóbbi stratégia újfajta, a Hayden White-i retorikai fordulatot meghaladó történelemfelfogására Frank R. Ankersmitnek a történelmi tapasztalatról (Ankersmit 2004: 107) és a „nyelven kívül, a világban található” reprezentációs igazságról (Simon 2012) szóló eszmefuttatásai szolgálnak, amellyel a harmadik posztmodern stratégia történelemfelfogása jellemezhető.

#### Felhasznált szakirodalom

- ANKERSMIT, Frank R. 2003. A történelmi tapasztalat. Budapest: Typotex.
- ANTAL, Balázs. 2008. A toposz trónfosztása. Transzszilvanista szövegágyományra épülő disztópikus regények. [online] *Helikon*. 19(513) [cit. 25. 1. 2014] Downloaded: [http://www.helikon.ro/index.php?m\\_r=1416](http://www.helikon.ro/index.php?m_r=1416)
- BALÁZS, Eszter Anna. 2003. Mágikuság és/vagy posztmodern? *Café Babel*. 13(43-44), pp. 39-45.
- BALÁZS, Imre József. 2012. Az új közép. Tendenciák a kortárs irodalomban. Szeged: Universitas Szeged Kiadó.
- BÁNYAI, Éva. 2011. *Térképzetek, névtérképek, határidentitások*. Kolozsvár: KOMP-PRESS.
- BÁNYAI, Éva. 2012. *Terek és határok. Térképzetek Bodor Ádám prózájában*. Kolozsvár: Casa Cărtii de Știință – RHT Kiadó.
- BEASLEY-MURRAY, Tim. 2000. Súcsáná slovenská literatúra, diabolská zmluva s teóriou a genetalisti. *Rok*. 5(3), pp. 10-18.
- BENEDEK, Szabolcs. 2000. A történetmondás határai feszegetve vannak. *Eső*. 3(4), pp. 89-91.
- BÉNYEI, Tamás. 1997. *Apokrifirakok. Mágikus realista regényekről*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- BERTENS, Hans. 1993. The Postmodern *Weltanschauung* and its relation and its Relation to Modernism: An Introductory Survey. In NATOLI, Joseph, HUTCHEON, Linda, ed. *A Postmodern Reader*. New York, pp. 25-70.
- BOMBITZ, Attila. 2005. Történet, pontosan. [online] *Forrás*. [cit. 30. 4. 2014] Downloaded: <http://www.forrasfolyoirat.hu/0502/bombitz.html>
- CLIFFORD, James. 1999. Bevezetés: Részleges igazságok. *Helikon*. 65(4), pp. 494-513.

- DECZKI, Sarolta. 2013. Az érzékenység dicsérete. Pozsony: Kalligram Kiadó.
- DOLEŽEL, Lubomír. 2008. *Ficke a historie v období postmoderny*. Praha: Academia.
- FOSTER, Hal. 1984. "(Post)Modern Polemics." *New German Critique*. (33), pp. 67-79.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. 1966. *Előadások a világtörténelem filozófiájáról*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- HITES, Sándor. 2002. A történelem és a metafikció az angolzás regényirodalom közelmúltjában. *Forrás* 34(6), pp. 93-101.
- HOVE, Thomas B. 2002. Toni Morrison. In BERTENS, Hans, NATOLI, Joseph, ed. *Postmodernism: The Key Figures*. Malden – Oxford: Blackwell Publishers Ltd. pp. 254-260.
- HUTCHEON, Linda. 2002. *The Politics of Postmodernism*. London and New York: Routledge.
- KISANTAL, Tamás. 2004. Az irodalmi alkotás mint történelmi szöveg. *Tiszatáj*. 58(11), pp. 75-101.
- KOLOZSI, Orsolya. 2009. A képzetel végtelen kertjének virágai. Darvasi László: Virágzabálók. *Bárka*. 17(6), pp. 69-72.
- N. KOVÁCS, Tímea. 1999. Kultúra – szöveg – reprezentáció: kulturális antropológia és irodalomtudomány. *Helikon*. 65(4), pp. 479-493.
- KULCSÁR SZABÓ, Ernő. 1994. *A magyar irodalom története 1945-1991*. Budapest: Argumentum Kiadó.
- MALEK, Ízsis. 2013. *Mágikus realizmus a magyar irodalomban II*. [online] Újnautilus. [cit. 25. 1. 2014] Downloaded: <http://ujnautilus.info/magikus-realizmus-a-magyar-irodalomban-ii>
- MÁRTON, László. 1993. *A rózsza és a róka*. [online] Beszélő. 5(4) [cit. 30. 4. 2014] Downloaded: <http://beszelo.c3.hu/cikkek/a-rozsza-es-a-roka>
- McHALE, Brian. 1987. *Postmodernist Fiction*. London and New York: Routledge.
- MIKOLA, Gyöngyi. 1994. A történet rehabilitálása (Darvasi Lászlóról). In: KÁROLYI, Csaba, ed. *Csípesszel a lángot*. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról. Budapest: Nappali ház, pp. 209-217.

- MILIÁN, Orsolya. 2010. *Lecke-könyv*. [online] *Revizor*. [cit. 25. 1. 2014] Downloaded: <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/2521/toldi-eva-a-multreprezentacio-lehetosegei>
- NÉMETH, Zoltán. 2012. *A posztmodern magyar irodalom hármas stratégiája*. Pozsony: Kalligram Kiadó.
- PAPP, Ágnes Klára. 2008. *Átlátunk az üvegen? Gondolatok a kortárs irodalomról*. Budapest: Napkút Kiadó.
- RÁCZ, I. Péter. 2000. A történelmi narratíva poétikai szerepe a mai magyar irodalomban. Márton László, Láng Zsolt, Háy János és Darvasi László regényei. *Prae*. (1-2), pp. 117-156.
- SIMON, Zoltán Boldizsár. 2012. Egy régi-új történetfilozófia: historizmus a nyelvben? [online] *Kommentár*. 6(6) [cit. 25. 1. 2014] Downloaded: [http://kommentar.info.hu/iras/2012\\_6/egy\\_regi-uj\\_tortenetfilozofia\\_historigizmus\\_a\\_nyelvben](http://kommentar.info.hu/iras/2012_6/egy_regi-uj_tortenetfilozofia_historigizmus_a_nyelvben)
- THOMKA, Beáta. 1995. *Mészoly Miklós*. Pozsony: Kalligram Könyvkiadó.
- TOLDI, Éva. 2010. *A műltreprezentáció lehetőségei*. Újvidék: Forum Kiadó.
- TURI, Tímea. 2011. A név története. Darvasi László rövidtörténetei. [online] *Beszélő*. 16(4) [cit. 25. 4. 2014] Downloaded: <http://beszelo.c3.hu/cikkek/a-nev-tortenete>
- VIART, Dominique – VERCIER, Bruno. 2008. *Současná francouzská literatura*. Praha: Garmond.
- WHITE, Hayden. 1997. *A történelem terhe*. Budapest: Osiris Kiadó.

## BOKA LÁSZLÓ

## Erdély-regények (Történelmi alulnézetek)

## Narratív struktúrák és biográfiai források a Dragomán- és a Papp-prózában

Az alábbiakban a kortárs magyar prózapoeitikák történelmi vonulatának ún. Erdély-regényeit, pontosabban e történelmi mozzanatok megidézése, netán eleve ezekre építő kereteket igyekszem vizsgálni, egy olyan író-generáció esetében, amelynek tagjai az utóbbi évek során mintegy többes alulnézetből mutatták be az 1989 előtti erdélyi/romániai diktatórikus viszonyokat. E szerzők – pl. Dragomán György vagy Papp Sándor Zsigmond – saját tapasztalattal rendelkeznek műveik történelmi idejét és teritit illetően, fiktív elemek megélt történelmi hátterekre építenek, másfelől egy tágabb prózairói vonulatnak is a tagjai. E képletes vonulatot (melybe forrásként, origóként Bodor Ádám életműve éppúgy beletartozik, mint Szilágyi Istváné) nem csupán, vagy nem elsődlegesen származásuk kohéziója (erdélyi vagy onnan Magyarországra települt szerzőkről van szó), mintsem műveik választott kerete, történelmi tematikája, szcénája, s nem utolsósorban kompozíciós analógiák és bizonyos fokig hasonló narratív technikák is összefűzik. E tágabb csoporthoz sorolom az említettek mellett Demény Péter *Visszaforogás* és Józsa Márta *Amíg a nagymami megkerül* című kisregényeit, Tompa Andrea *A hóhér háza* című debütregényét, s hangsúlyosan Láng Zsolt *Bestiárium Transylvaniae* főcímű regényeit, illetve két tavaly megjelent, véleményem szerint markáns „Erdély-regényt” is: Vida Gábor és Tompa Andrea legújabb könyveit.<sup>1</sup> Ez utóbbiakban a 'történelmi keret' nyilvánvalóan már korábbi korokat, régmúlt időket – vagy legalábbis a 20. század első harmadát –, tehát nem a közvetlen közelmúltat idézi. Hely hiányában<sup>2</sup> most mégis elsődlegesen arra keresem a választ, miért érett történetre egy egész generációban mindaz, amit gyerekként vagy kamaszként, fiatalként a közelmúltban élt meg, menyire biográfiai ihletésűek, van-e ezen konkrét élettapasztalatoknak jelentősége, illetve azt is, hogy a motívumok, illetve az úgynevezett téridő alakzatainak problematikája mennyiben hangsúlyos és analóg a Dragomán és a Papp-próza narratív eljárásaiban.

Előjáróban a történelmi regény alakulásainak és kortárs recepciójának azon vetületeit is érdemesnek gondolom röviden számba venni, amelyek befolyásolhatták generációs szinten is a 90-es években induló említett magyar szerzőket és prózájuk alakulását.

## Ábrázolt történelem versus história

Az irodalmi köztudat többnyire akkor fogad el egy kanonizált epikus művet intézményesítetten történelmiként, ha az kvázi biztosnak mondott történelmi tények mentén keletkezik, ezt használja alapvető háttérként, s egyúttal mintegy utánképzésként a megidézett történelmi korszakot. A történelmi regénnyel szembeni elvárásokról határozta meg a 19. század klasszikus magyar történelmi regényeinek sikerén túl, sajátos történelmi helyzete okán pl. az 1920-as években reneszánszát élő ún. erdélyi magyar történelmi regény hangsúlyos olvasatait is – Kuncz Aladár, Kós Károly, Makkai Sándor, Tabéry Géza, Markovits Rodion, Berde Mária vagy P. Gulácsy Irén műveiben. A történetírói szövegekkel (és elvárásokkal) szemben a történelmi események értelmező közvetítésének gyakorlata itt és ekkor sokkal élesebben és nyíltabban jelent meg.<sup>3</sup> A regényíróval szemben persze nem elvárás „a referencialitás- és igazságigény, nem a tények visszaadása, hanem azoknak az esztétikai funkciójába helyezése a fő célja”.<sup>4</sup> S még ennél is több, tehetnénk hozzá, hiszen a szövegszervező eljárások és epikus tényezők eleve az írói világteremtés módozataiként értelmezendők, melynek elsődleges követelménye, hogy koherens egészet alkosson, működő világot hozzon létre, melynek „hű korabelisége” meglehet nem mellékes, de semmiképp sem elsődleges kritérium. A történelmi regény – ahogyan korábban Bénye Péter utalt rá –, „zárt, teljes világot épít fel a múlt eseményeiből (...) ami nem történelmi éppigylétének ábrázolására (...) hivatott”.<sup>5</sup>

Más kérdés, hogy a magyar közgondolkodás még ma sem mindig választja élesen ketté a hivatásos történetíró és a prózairó szerző anyagkezelését, múlt-hoz való viszonyát, – de annyi mára bizonyosan állítható, hogy a műfaj maga fokozatosan megszervezte szükségzerű funkció-eltolódásait, például hangsúlyosan az areferencialitás kérdéskörét tekintve.<sup>6</sup> Mindeközben persze ugyanilyen hangsúlyos maradt, hogy a történelemszemlélet változásai természetesen kihatnak az irodalmi beszédmódokra is, elsődlegesen a közvetíthetőségre, a hitelesség-szkepszisre, ezt követően pedig egy adott történelmi szituáció eltérő interpretációs aktusaira. Végső soron a kulturális emlékezet megszabta tér-perceptív különbségeire is! (Itt rögtön hangsúlyozni szükséges azt is, hogy bár a narratíva létezésünk egyfajta alapstruktúrája – hiszen a történelem valamiféle meg-

szervezett formában él tovább bennünk – az a közhelyszerű elképzelés, miszerint minden múltbéli cselekvés csakis narratívaként hagyományozódna tovább, bizonyára nem állja meg a helyét, ha nem egészítjük ki azzal az alapvető kitétellettel, miszerint minden eseménybe számos nyelven kívüli tényező is képes beépülni. Köztük olyan tapasztalati rétegek, melyek eleve kivonják magukat a nyelvi megképzés vagy bizonyíthatóság alól. Nyelv és történelem „mindig egymásra vannak utalva, de sohasem kerülhetnek fedésbe” – írta Kosseleck.<sup>7</sup>) Ezt csak még tovább árnyalja az a nehezen cáfolható elgondolás, miszerint az időtapszlat és a helyi jelleg összefüggései nem különválasztható struktúrák, legkevésbé azok az ún. közösségi érvényű proto-narratívák esetén, amilyenek bizonyos fokig egyes kiemelt történelmi tárgyú regények is. A szépirod, ellentétben a történelemmel persze, – aki Kosseleck szerint is legalább két, egymást kizáró követelmény kereszttüzében áll, ti. hogy tegyen igaz kijelentéseket, ugyanakkor ismerje el saját állításai relativitását<sup>8</sup> – látszólag egészen szabadon mozoghat és alkothat. Számolnia kell viszont azzal a fogas alapkérdéssel, hogy a múlt és a jelen egyáltalán szétválasztható-e.

E téren legalább Ricoeur óta tudjuk, hogy egy múltbéli esemény történéseinek időpontjában még nem rendelkezhetett a 'múltbeliség' később felismert attribútumaival, tudatosított vonásaival, amelyek nyilván később váltak, válhattak csak történelemmé.<sup>9</sup> Az emlékezetben tartott és az emlékként elbeszélte múlt így végsősorban mindig a jelenben kiteljesedő alakzat, amelynek akár semmi köze sem lehet a tényleges történelmi szituációhoz, hiszen a múltban még nem volt tudható, hogy idővel emlékezetre méltó múlt lehet belőle. Magyar nyelvtudomány e tézist több irányból alaposan elemző Gyáni Gábor szerint a „mi és miért így történt, vagy mi és miért így értendő?” – kérdésekre leginkább ugyanaz lehet a válasz, fikció vagy történelmi diskurzusok formájától függetlenül.<sup>10</sup> Gyáni példaként egy Martin Walser-regényt említ,<sup>11</sup> amely úgy ábrázolja egy kisfiú tudatán átszűrve a hitleri Németország mindennapjait, hogy nem a történelem szörnyűségeit, mintsem a fiúcska ártatlan tapasztalati valóságát tárja elénk. A példát nem véletlenül említem én sem, hiszen ugyanezt az alapállást alkalmazza Dragomán György sikerkönyve is. Időtapasztalat és a helyi jelleg, tehát lokális illetve temporális narratív összefüggésrendszereinek egyáltalán nem különválasztható struktúráin túl, Gyáni sikeresen érzékelteti azt a disszonanciát is, amit egy későbbi tragikus történelmi fejleménynek (jelesül itt Auschwitz borzalmanak) a visszavetülése okoz mindarra, ami a német kollektív

emlékezetet az egész 1933 utáni időszakban csak morális aggályok tömkelegével terhesen vélte felázolhatónak.

Ezek után, illetve ezek fényében a fő kérdés immáron bizonyára nem az, hogy a történelmiként olvasható regények valóban történelmi regények-e, ha tetszik kizárólagos olvasatukban, amint azt Szegedy-Maszák Mihálytól Kulcsár Szabó Ernőn át Hites Sándorig vagy Bokányi Péterig számos szakértő tematizálta magyar nyelvterületen is, hanem hogy utóbbi kategóriának, e „kétségtől nagyon kényes műfajváltozat”<sup>12</sup>-nak bő kétszáz éves hagyománya ellenére sincsenek, mert nem is lehetnek objektív és egzakt aspektusai. Nem is beszélve önreflexivitás és dokumentatív jelleg tudatos, ellentétező összekapcsolásáról, melyet leginkább a posztmodern regényelméletek sajátjaként említhetünk, s melyet többen meta-történelmi fikcióként, illetve történelmi metafikcióként írnak le, többnyire Linda Hutcheon vagy Robert Scholes korábbi munkái nyomán.<sup>13</sup>

A továbbiakban ennek értelmében történelmiként is olvasható regényekről, s ezen belül is Erdély-regényekről, illetve emlékezőmódookról ejtek tehát szót.

## Helyszín és/vagy téma

Erdélyi történet – választotta könyve alcímül talán túlzott nyíltsággal, nyílt referencialitás-alappal Papp Sándor Zsigmond, pontosabban a szerző helyett könyvének kiadója.<sup>14</sup> Hozzá hasonlóan, de ellentétes mozgással, Kis Erdély-regény munkacímével jelentette meg Vida Gábor említett regényének részleteit eredetileg még folyóirat-közlésekként, mely alcím viszont a kötet szerző kiadásból már elmaradt. Láng Zsolt eleve regényei főcímében (*Bestiárium Transylvaniae*) is jelezni kívánta, hogy a történet Erdélyben (vagy ott is) játszódik, oda kötődik, Tompa Andrea debütregényének alcíme<sup>15</sup> sokatmondóan és összetéveszthetetlenül a román diktátor „Aranykor”-át idézi, s a sor hosszasan folytatható lenne. E kiragadt példák legalább két képletes prózairói vonulatot képviselnek: egyfelől a regények használta szcénák, másfelől a történelmi múlt események és ezek hangsúlyozása mentén. Közös bennük (s minden más általam említett kötetben, akár az önálló Erdélyi Fejedelemség korában, akár az I. világháborút, tehát a Monarchia utolsó évtizedét övező időkben, akár a közelmúltban, tehát romániai keretekben játszódik is a cselekményük), hogy impliciten felmutatnak egyfajta történelmi-lélektani másság-keretet. Egy olyan keretet, amelyben (a magyar nemzeteszmé történelmi alakulását tekintve, illetve a visszatekintő kulturális emlékezet olvasataiban is) valamiféle különállóság vagy tételes önállóság, illetve legalább egyfajta elvá-

BOKA László  
*Egyszólamú kánon?*  
*Tanulmányok és kritikák*  
Gondolat, 2012

*A befogadás rétegei*  
Komp-Press,  
Kolozsvár, 2004

DRAGOMÁN  
György  
*A fehér király*  
Magvető, 2005

*A tisztítás könyve*  
Balassi, 2002

PAPP Sándor  
Zsigmond  
*Semmi kis életem*  
Libri, 2011

*Az éjfélete bozót*  
Alexandra, 2005

„Amikor a hiúzok szeme világítani kezd”  
*A Hét*, 1999/30. 7.

TOMPA Andrea  
*Fejtől s lábtól*  
Kalligram, 2013

*A hóhér háza.*  
*Történetek az Aranykorból.*  
Kalligram, 2010

VIDA Gábor  
*Ahol az ő lelke*  
Magvető, 2013

BODOR Ádám  
*Sinistra körzet*  
Magvető, 2013

*Az éresek látogatása*  
Magvető, 2014

*Verhovina madarai*  
Magvető, 2011

SZILÁGYI István  
*Hollóidő*  
Magvető, 2001

DEMÉNY Péter  
*Visszaforogás*  
Koinónia, 2006

JÓZSA Márta  
*Amíg a nagymami megkerül*  
Noran, 2007

LÁNG Zsolt  
*Bestiárium*  
*Transsylvaniae I-IV.*  
*Az ég madarai*  
Jelenkor, 1997

*A tűz és a víz állatai*  
Jelenkor, 2003

*A föld állatai*  
Kalligram, 2011

KUNCZ Aladár  
*A fekete kolostor*  
Új Palatinus, 2006

KÓS Károly  
*Az országépítő*  
Helikon, 1983,  
Lazi, 2013

## 2014 ősz

**MAKKAI Sándor**  
Magyarok csillaga  
Helikon, 2013

Tájoskirály  
Helikon, 2013

Ördögszekér  
Helikon, 2014

**TABÉRY Géza**  
Két kor küszöbén  
Kritérium, 1971

**MARKOVITS Rodion**  
Szbéniai garnizon  
Kráter, 2009

Aranyvonal  
Kráter, 2012

Reb Áncsi  
Fapados, 2010

**BERDE Mária**  
A hajnal emberei  
Kolozsvár, 1995

**P. GULÁCSY Irén**  
Fekete völgyek  
Kentaur Könyvek,  
1985

**KRISTOF, Agota**  
A nagy füzet  
Trilógia  
Cartaphilus, 2011

**BÁNYAI Éva**  
„Posztbodorianus  
áramlatok”  
In UÓ.,  
Térképzetek,  
névtérképek,  
határidentifikációk  
Komp-Press,  
Kolozsvár, 2011

**BALÁZS Imre József**  
Az új közép.  
Tendenciák  
a kortárs  
irodalomban  
Universitas Szeged  
Kiadó, 2012

**KOSSELECK, Reinhardt**  
Elmúlt jövő.  
A történelmi idők  
szemantikája  
Atlantisz, 2003

**RICOEUR, Paul**  
„A szöveg világa és  
az olvasó világa”  
In UÓ., Válogatott  
irodalomelméleti  
tanulmányok,  
Osiris, 1999

**GYÁNI Gábor**  
Emlékezés,  
emlékezet és  
a történelem  
elbeszélése  
Napvilág, 2000

Történelem-  
diskurzusok  
L'Harmattan, 2002

lasztottság hangsúlyozódik, ezáltal pedig egy hangsúlyos határszituáció is megjelenik magában az így képzett erdélyiségben, a nyílt historiografizáló kereteken túl. Ennek révén nőhet a geopoétikai szempont – mely például Bodor Ádám regényeiben még hangsúlyosan ahistorikus – e művekben a történelmi meghatározottságokkal együtt földrajzilag is hangsúlyos. A *Sinistra* körzet szerzőjét nem véletlenül emlitem. A téridő történelmi definiálhatósága ugyan nála végképp másodlagos, origó ő mégis írói eljárásait tekintve, főként az ún. második prózaírói vonulat (a közelmúlt történelmi lenyomatát, az egyfajta kelet-közép-európai szenvedéstörténetet megidézők) esetében, például a köztes kulturális terek és e közeg által mozgató, teremtett határidentifikációk, vagy az elbeszélői pozíció és a narratív eljárások, az elhallgatott világok és idegenség-képek felől, tehát az epika konstruáltsága irányából.<sup>16</sup> A rokon(ítható) írástechnikák és prózai eljárások – amelyre a közvetett Bodor-hatás kapcsán Bányai Éva felhívta már a figyelmet<sup>17</sup> – rendre jelenvalók maradtak az erdélyi 'utóhad' írásművészetében.

Az első említett regény-vonulatról, tér hiányában, most csak utalásszerűen szólnék, bár a történelmi narratíva napjainkban tapasztalható reneszánszában hangsúlyos helyet előlegeznék meg Tompa Andrea második regényének (a máris két kiadást megért *Fejtől s lábtól* különös szerelmi történetének), illetve Vida Gábor tavaly év végén megjelent, tehát egészen friss, *Ahol az ő lelke* című művének, melyekhez hangsúlyos kulissza a 20. század első világgépe. Az előbbiben két, a Trianont megelőző, illetve azt követő években Kolozsváron tanuló orvosjelölt – egy székely református fiú s egy emancipálódott zsidó lány – talál egymásra. A regény sajátos remeklés, egyfelől regénynyelve, érdekes naplónyelve miatt,<sup>18</sup> másfelől megképződő világa, mikrotörténetei, dúsán részletező elbeszélései miatt. Ezek révén a tízes évek világának olyan szeletei is megmutatkoznak, melyek a boldog békeidők ismerni vélt végnapjaiban is ismeretlennek, sőt idegennek tűnnek, hatásukat és hitelüket viszont a vaskos könyv óriási gonddal és komoly kutatómunkával megkomponált szerkezete adja. Történelmi regényként való olvasata már pusztán ezért is hangsúlyos: miközben követjük hőseinket, olyan, mintha ott lennének velük az ismerni vélt történelmi eseményekben és helyszíneken. Az egészen friss Vida-regény más okokból, de hasonlóan figyelemre méltó Erdély-regény, melyhez szintén az első világháború nyújt hangsúlyos hátteret. Egy egykori honvédtiszt az Újvilágba indul a meggazdagodás reményében, még a világháború kitörése előtt.

Fiát is magával vinné, de a kivándorló hajóra végül csak az apa száll fel, Lukácsot a fiút a kalandvágy inkább Afrikába viszi. 1919-ben találkoznak újra, kifosztva és csalódottan, a román hadsereg által akkorra megszállt Kolozsváron. Az apa részben azért bujkál, mert katona volt, a legendás Székely Hadosztály kiváló tisztje, a fiú azért, mert ellőgta a háborút. E regények akaratlanul is történelmi evidenciákat vetnek elénk, történelminek mondott kérdésekre irányítják a figyelmünket. Vida több ízben korábban is történelminek tekinthető műveket tett le az asztalra, Tompa első kötete csak megszorításokkal emelhető e kategóriába.<sup>19</sup>

### Felidézés-módok: megélt történelem, átélt múlt?

Az eddig említetteknel hangsúlyosabb vonulatot képeznek azok a narratívák, melyek a közelmúlt történelmének közös, kelet-európainak mondható nyomorúságát és az ebből fakadó identitásokat, vagy a diktatúrák természetrajzából adódóan a félelem és kiszolgáltatottság által generált túlélés-történeteket konkretizálható tér-időben jelenítenek meg. Dragomán György 2005-ben megjelent nagyszerű könyve, illetőleg Papp Sándor Zsigmond 2012-es első nagyregénye (illetve részben már ezt megelőző elbeszéléskötetei is) e reprezentatív vonulat közé tartoznak. E két regény – *A fehér király* és a *Semmi kis életek* – alkalmazott emlékezőmódozatait nem csupán az 1989-et megelőző diktatúrának vagy az azt közvetlenül követő romániai történelmi időszaknak mint fajsúlyos kulisszának a jelentősége miatt igyekszem megvilágítani, hanem legalább ennyire a perspektívák hasonlósága, valamint a narratív eljárások és technikák hatásfoka, illetve forrásvidékei kapcsán. E két, általam is reprezentatívnak mondott szövegben a regénystruktúra, a cselekménybonyolítás és az elbeszélői hangváltások is bizonyos mértékben Szi-lági, illetve Bodor írásművészetét építik tovább konstruktívan, amiért Bányai Éva „posztbodorianus áramlatok” címkével tárgyalta a két szerző korábbi köteteit,<sup>20</sup> pedig Papp említett nagyregénye akkor még meg sem jelent. Már e ponton is érdemes persze hangsúlyozni, hogy míg Bodor viszonylagosító prózapoétikája eleve nem engedi, vagy egyszerűen nem tartja fontosnak a topográfiai lokalizálhatóságot és a historizáló történetiséget mint valóságos téridő-szerkezetet, addig mind Dragomán mind Papp említett műveinek jól felismerhető kulisszája a '80-as évek Erdélye, Romániája – akkor is, ha történetek színtere fiktív, jószerevel egy magyarok és románok lakta ismeretlen kisváros.

A számos nagydíjat begyűjtő, huszonnyolc nyelvre, köztük szlovákra is lefor-

dított *A fehér király* Dragomán második regénye. A regény nem annyira kordokumentum, mintsem valamiféle értelmezéskísérlete magának a '80-as évek abszurditásának, a nagypolitikától a jól megválasztott mikrotörténetekig: „olyan ez a könyv, mint elsőre nyomasztó, nagy távolságúra tördelt sorközei: mutatójával követhetőek a szavak, nem takar el sem rejtett jelentést, sem következő sort. Olyan, hogy félsz közben, de azért tisztán átlátod, mi történik körülötted.” – írta az egyik legelső kritikusa Erdélyben.<sup>21</sup> *A fehér király* hőse és narrátora Dzsátá, a tizenéves kisfiú, aki egy nap arra ér haza az iskolából, hogy édesapját egy furgon elviszi. A kegyes hazugsággal kezdődő prózafolyam (a kisfiú nem sejt, hogy a „kutatóintézet” ahová apját mint „fontos embert” viszik, valójában kegyetlen munkatábor a Duna-csatornánál) fokozatos brutalitásokba fordul. Az első hazugságot egyre több követi, mellettük titkok, rejtélyek bukkannak elő, melyek minduntalan átszövik a romániai kisváros lakóinak életét, s melyek beépülnek a gyermekek mindennapjaiba is. A hatalom megfertőzte emberek legbensőségesebb percei is úgy elevenednek meg, hogyan azt egy, a világra és annak hamisságaira fokozatosan rácsodálkozó kisfiú látja.

Mit lát, mit érzel egy gyermek az őt körülvevő világból – kérdezhetjük –, észreveszi-e a kényszerű hallgatásokat, a sorozatos hazugságokat és a megalkuvásokat, felfogja-e mindazt, ami körülötte történik, s ami egy elnyomó rendszernek köszönhetően belengi a vele együtt élők mindennapjait. A kérdés nem csupán Dragomán gyermekhőseire, de hangsúlyosan arra az írónemzedékre is vonatkozhat, amely az 1970-es, 80-as évtizedekben gyerekként élte meg a kelet-európai diktatórikus rendszerek hétköznapiit.

A viszonylagosító prózapoétikai technikák látszólag a regény situatív elemeinek elvonatkoztatathatóságát, általánosíthatóságát emelik ki, de ahogyan a felidéző narratíva az általánosabb felől a konkrétabb irányba halad (*A fehér király*ban mondhatni a gyermeki tudat fejlődésrajzával szinkronban!), úgy kezd egyre erőteljesebben működésbe lépni egy általános síkról a konkrét térre és időre vonatkozó tragikus utalásrendszer. A hetvenes-nyolcvanas évek Romániája s egyre torzabb diktatórikus rendszere, mely egy sakkgépre hasonlít, amit csak akkor lehet megverni, ha megszegjük az általa alkotott torz szabályokat: „tudtam, hogy nem fogom hagyni, hogy megmattoljon, azért sem, és akkor kinyúltam, és lekaptam a tábláról a fehér királyt, az automata meg a kezem után nyúlt, csak úgy lassacsán, nyikordulva, én sokkal gyorsabb voltam, és az automata akkor hangosan felmordult...”<sup>22</sup>

A regények toponimái nem mindig, időszerkezeti koordinátái annál inkább egyértelmű beazonosítást tesznek lehetővé.<sup>23</sup> Talán emiatt is – mint azt több kritika is kiemelte –, a sorok mögött önéletrajzi elemek sejtnek fel, a főhősök és a szerzők életkorának és élettörténetének ismeretében, a regények főtörténetei mögött azonban mégsem a biográfiai regény közelítése a hangsúlyos. Tény persze, hogy az én képletes színrevitele, a másik kerülőúttal önmagához eljutó önéletrajzi toposza – ahogyan számos magyar előzményregényből – itt is kimutatható lenne.<sup>24</sup> Legtöbb esetben emlékezet és képzelet kettősében, teremtő erejében, sőt az ezek megképezte térben az identitás hangsúlyos elemeivel, s azzal a „hátra lépő és határátlépő” elemmel is számolva, melynek célja, hogy az ember távolságba kerüljön önmagával<sup>25</sup> s mintegy kívülről szemlélve tekintsen egykori önmagára, ami „csakis önmagunk eljátszásával lehetséges”,<sup>26</sup> ahogyan azt már Iser is állította. Dragomán tizenöt évesen hagyta ott szülővárosát, Marosvásárhelyt, s települt át 1988-ban Magyarországra. Hasonlóan Budapesten él Papp Sándor Zsigmond (vagy a már megidézett Tompa Andrea is), aki jóval később, már felnőttfejjel került Erdélyből Magyarországra az új évezred nyitányán. Ezek következtében a kritikáknak is meglehetősen nehéz volt túllépni a dekódolható, lefordítható, referencializálható elemeken, az „akár a szerző is lehetett volna” szövegeken.<sup>27</sup> Az elbeszélőmódok, felidézésmódok e regényekben mindazonáltal mindenekelőtt a szereplői reakciókra építenek, ezekben érik el narratív hatásfokuk kiteljesedését: Dragomán és Papp narrátora hol előre-, hol visszaugrik az időben, mintha az emlékezet néhol kihagyna, néhol szándékosan erősebben működne. A töredékességben sokszor a tér elemei is hiányosak, a rideg környezet leírása mindkét műben mesterien mérsékelt. Míg Dragomán előző kötetére, *A pusztítás* könyvére ráadásul erőteljesen rányomta bélyegét a táj, a konkrét város és a helyiségek részletező leírása, ez itt inkább csak élő háttérként szolgál, a hangsúly sokkal inkább a szereplők tettein, cselekedetein, reakcióin van.

### Analóg struktúrák: regényszerkezetek, perspektívák, eljárások

Dragomán gyermek-narrátorának keserű élménye, apja letartóztatásának momentuma határozza meg regénye egész későbbi cselekményét és idejét, minden ehhez van viszonyítva, még az elbeszélő történet ideje (mintegy másfél év) is ehhez mért.<sup>28</sup> Az elbeszélő technikák azonosságai – a regényszerkezetekre is érvényesek. *A fehér király* nyitófejezete tartalmaz, a regény folyamán később

kibontott minden motívumot: a mindent meghatározó apa-hiányt, ennek okát, az apa helyettesítésére determinált szerepeket, a családi, szűkebb közösségi, illetve kollektív rendszerhazugságokat, merő brutalitást, fizikai agressziót, kiszolgáltatottságot, ebből adódó félelmet és ugyanakkor egymásra utaltságot, vagy éppen rezignáltságot.

Papp Sándor Zsigmond említett nagyregényére ugyanez érvényes, ám annak nyitófejezetében egy apa-fiú kapcsolatból az utóbbi, tehát a fiú tűnik el tragikusán-talányosan (a hivatalos verzió szerint egy határátjáró kísérletben lelövik, ez azonban kétséges marad a regény utolsó oldalaiig) – s ez a szál fonja maga köré az összes többi, majdnem 400 oldalt kitevő történetegészt, mely három vaskos fejezetével trilógiának is minősíthető.

Ahogy Bodornál, úgy Dragománnál is viszonylag kronologikus rendbe szerkesztett önálló novellák sorozata bontja ki a cselekményt, s bár Papp (korábbi elbeszéléseiben, novelláiban ugyan nem, de regényében hangsúlyosan) nagyobb egységeket mozgat, az epikus egységek nála is *in medias res* indítanak: kész helyzet elé kerül az olvasó, mely helyzet a fejezetek végén sem oldódik meg, következetesen nyitva hagyva, lebegtetve az értelmezés tereit. Dragomán narrátorának egy szuszra előadott, többszörösen összetett mondatai eleve vég nélküli történeteket sorjáznak, miközben a gyermekperspektíva alulról fölfelé irányuló kameramozgásai a nagyobb, társadalmi háttérre is élesen világítanak rá.

A hatalomnak való kiszolgáltatottság, a túlélésre berendezkedett, rezignált állapotok Papp regényében talán még erősebben megfestettek. E könyv szerzője nyíltan a romániai történelmi viszonyokra (köztük az 1989-es forradalommal) épít, a három vaskos résztörténetből építkező regény fókuszpontjába is egy illegális határátlépési történet (s annak tragédiája) kerül. A tragikus közelmúlt történelmi lenyomatán túl a regény mindazonáltal deklaráltan egy hely történetét akarja megírni, megidézni, egy bérházi lakás ugyanazon pontjából írva le az idő múlásával onnan ki és oda beköltözőket, akik mind a történelem kiszolgáltatottjai. Dragomán gyermekperspektívája után az alulnézet itt a kisemberek sanyarú sorsából, semmi kis életdarabkáiból kerül hangsúlyos pozícióba: Papp a valóságábrázolás ősforrásaiból merít, onnan, ahol a pletykák, a helyi legendák s főként az ezeket övező félelmek erednek.

Az első oldalakon egy fiú, Balázs meghal (hogy a határon lövik-e le, vagy a hírhedt szekuritáté Kriptának keresztelt verőpincéjében hal bele a kínzásokba, lényegében mindegy), az apát azonban a tragédia csúcspan, legalább a családi

temetési ceremónia kikönyörgése fejében szervezük. Ekkortól jár fel hozzá ördögi tartóztatja, Nicu Zmeura. Mind ezen látogatások kénytelen szemtanúja az apa idős barátja és szomszédja, a házfelügyelő Kalcsek, aki párkapcsolati tragédiájának majd később öngyilkosságának is első szemtanúja lesz. A második rész néhány évvel később, de ugyanabban a lakásban (a Zmeura által, egy a Balázs halálánál is jelen lévő vezető román hivatalnoknak kiutalt lakásban) folytatódik. A Gondru család mindennapjai mellett a fő hangsúly itt egy apa-fiú konfliktusra, illetve a fennálló hatalmat kiszolgáló Mihai Gondru útkereséseire, megfelelni vágyására, hatványozott dilemmáira esik. A kulturális tradíciók kettőségei, a korszak nyílt sovíniszta retorikája, illetve a lázadó nagyfiú és a pártfunkcionárius apa sokszoros konfliktusa is a kényszeredett támadó-védekező attitűdöket erősíti, melyek a harmadik részben is tovább élnek: ekkorra ugyanabba a lakásba Novák Eszter, a nagyobbik Gondru fiú egykori szerelme költözik a rejtélyes, ugyanakkor a kilencvenes évek ügyeskedő, gátlástalan üzletemberét megtestesítő élettársával, Rot Janival. Eszter nem tudja, ahogyan sokáig az olvasó sem, hogy élete párja a diktatúra egykori szekusa, Zmeura, aki álnéven folytatja új, skrupulusoktól mentes életét, s feltehetőleg nem is sejtji, hogy Balázs, akivel – mint kiderül – a lány egykor együtt akart a határon átszökni, e lakásból indult.

A párhuzamos történetek az idősíkok eltolása, mozaikszerűsége és átfedései révén izgalmas cselekményszálakat sorjáznak, akár mikro-szinten, már-már egy krimibe illően, akár történelmi háttérként egy politikai rendszer és egy egész korszak tragikus megrajzolásához.

### Komplex korkép vs. funkcionális kulissza?

Mindkét regény esetében hangsúlyos egy visszatekintő perspektíva, a felnőtt bölcsességé vagy az utólagosan szemlélt történelmi események és mikro-történetek hálóját koherensen felvázoló, rekonstruálóé, s ebből az irányból fontos, hogy mindkét szerző végső soron megélt diákéveit, saját kor-tapasztalatát is felhasználja. Papp megfigyelőpontja, választott lóállása, az emeletes bérház igazi védvonal: beszívárog ide is a külvilág rettenete, de mégiscsak bensőséges a maga akol-melegével, kisszerű életeivel, főként, ha ennek térbeli ellenpólusaként a „Kriptát”, a titkosszolgálat éjfekete pincéjét tekintjük. Helyek föld felett és föld alatt. Mindeközben az események központi helyszínének tágasabb határait egy névtelen, csupán a fikcióban létező, leginkább talán a Partiumban lokalizálható kisváros adja, melynek legfontosabb

vonása a „nyugati” határmentiség, ahol az illegális határátkelések köré fonódó történetek teljes skálájukban jelenhetnek meg.

A kisváros – szürke árnyalatai ellenére – csapzódik a történetekben, fiktív elemei ellenére a legmesszebbmenőkig korhű, már-már dokumentarista igényű, főként a hangulatait illetően. Peremlete, kettős identitása, egykori történelmi múltja és aktuális lepusztultsága, vegyes lakossága és történelmi szerepe eleve inspiráló. A diktatúra sötét évei, a román forradalom s a hirtelen jött szabadság kusza évei időben egymást követően játszódnak le előttünk, de az emlékezés idősíkjai több esetben e régióknak a teljes 20. században lezajló fontosabb, tragikusabb történéseit, történelmi tótágasait hozzák játékba. Az elbeszélés egyik fő erejét az adja, hogy minden úgynevezett történelmi esemény civil optikából szemlélve tárul az olvasó elé, mintegy mellékkörülmenyként, elhanyagolható epizódként, szubjektív szereplői véleményként; nem az idő hőmpölygése vagy a nagyvilág krónikája az elbeszélés tárgya, hanem a mellékszereplőkben zajló benső folyamatok, tragikus-ironikus reflexiók. A rendszer ellen igazából már senki sem lázad, jobbára mindenki beletörődött, elfogadta a játékszabályokat, és saját, atomizált életterére figyel. (Ironikusan csak a diktatúra hivatalos pibékei gondolkodnak, beszélnek a társadalmi változás elvi lehetőségéről.) A hatalom kegyetlenkedései, a szekuritáté ujjakat (és lelkeket) törő brutalitása eleve-nedik meg, hatol be életünkbe. A korrajz, ha kell zsigeri félelemmel telített, máskor a rendszer gépezetének bomló, füledt levegője eleveníti meg az örökös sötétséget, a kuncsorgást az élelmiszerekért, az elemi kiszolgáltatottságot; egy világot a maga világvégi sötétjével.

Papp remek távolságot képes tartani narratívájától. Sem megszüpített emlékek, sem patetikus elemek vagy általános közhelyek nem kerülhetnek nála szóba. Hat éven át küzdött regényével, s a legapróbb részletekig lebontva akart helyet találni minden mondatának a félig fiktív, félig történelmi korrajzban. A szürkeség letargikus állapotában az italozás, a pletyka, a foci vagy akár a borotvált női szeméremtest az elemi túlélés segédeszközei. A szövegekben megjelenített világot ugyanis – mindkét regényben – megérteni nem, csak valamiképpen túlélni lehet. Dragománnál *A fehér király* zárójelenete (a kisgyermek fut az apát elhurcoló rabkocsi után) az egész mű képletes világát is mintegy értelmezi egyben: mindez csak vég nélküli rohanás a túlélés reményében...

### Prózapoétikai források, konstruktív továbbírások

A szerkezeti eljárások és narratív struktúrák elődszövegeire, epikus forrásaira

visszatérve a korábbi prózapoétikák közül Bodor vagy Szilágyi István 'novellisztikus', önálló alfejezeteket, önálló rövidprózai részeket éltető, fenntartó eljárásai hangsúlyozandók. Míg Dragománnál ennek szerkezetileg is komoly jelentősége van, annak ellenére, hogy szerzőnk nyitva hagyja az értelmezés tereit, Pappnál azt is fontos hangsúlyozni, hogy a megidézett perem-terek, a földrajzi határlétek (akár csak Bodornál) mindig erőteljes szerepet kapnak, még egy kisebb mellékszál elmesélésében is. Hangulatilag ugyanakkor mindkét próza esetében a kitöltetlenül hagyott részek sejtlemességükben érvényesülnek, minden az utalásokban létezik csupán, folyamatos a szándékolt homályosság, amit a szöveg cselekményszálai és az olvasói értelemképződés szerkezeti instabilitásaként lehetne megjelölni e regényekben.

Az 1994/1995 után induló fiatal erdélyi írógeneráció sorában Papp (és ugyanígy Vida, de akár Demény is) bőséggel él Bodor és Szilágyi prózai eljárásai közül többel. Persze Papp (vagy Vida) szűkszavúsága eleve más, mint Bodoré, akit leginkább eleve rövid mondatok jellemznek, ezáltal is a dolgok felszínét mutató, gondolatokat elrejtő technikát juttatva érvényre; s Dragomán mondatfolyama is más, mint a Szilágyié, akinek nyelvezete hangsúlyosan eltér, elemelkedik a hétköznapiságtól. Dragomán prózájában nem is az utóidejűség, a múlt kutatása az elsődleges.<sup>29</sup> Mégis a bodor-i eljárások áttételesen jelen vannak és erővel hatnak az egész generáció alakuló prózanyelvében, főként azokban, akik pályájuk indulásakor még leginkább a rövidprózával próbálkoztak. A novellákból, történetekből építkező narratíva szötte a két említett regényben kellő 'hangulati' erővel bír, ezen túl is sok az összekötő kapocs a „bodoriánus” prózavilággal. (Még akkor is, ha a történelmi idő behatárolhatatlansága itt nem elsődleges cél.) Ilyen kapocs például a csodás elem, a mágikus realista beütés fel-feltűnése a regényekben, illetve maga a kisemberek sorsa, mely nem csupán jellemzésekben, de a centrálperspektívában is elsődleges, s mindig valamilyen fokon determinált egy fölöttes világ, egy hatalmi rendszer által.

Az analógiákon túl külön érdekeséggé említhető, hogy Papp korábbi elbeszéléskötetéhez<sup>30</sup> maga Bodor írt fülszöveget, Bodor második nagyregényének, *Az érsék látogatásának* pedig Papp szentelt egy külön kisesszét.<sup>31</sup> Előbbiben Bodor nem véletlenül azt hangsúlyozta, hogy a táj varázslatos identitása, ahogyan a fiatal Papp megálmodta „Erdély mélységesen költői látomása”, ugyanakkor e táj még véletlenül sem, „még madártávlatból sem idillikus (...) Az elbeszélések otthona a sejtelmes ködöktől látogatott sorsszerű

FISCHER-LICHTE, Erika  
A dráma története  
Jelenkor, 2001

ISER, Wolfgang  
A fiktív és az imaginárius.  
Az irodalmi antropológia ösvényein  
Osiris, 2001

ASSMANN, Jan  
A kulturális emlékezet  
Atlantisz, 1999



peremvidék”, ahol közös fedél alatt lakozik „az archaikus rend, a rezignáció és a kortárs bizonytalanság.” Erdélyt, ha kell mitikus, ha kell pátoszmentesen, kortárs rezignációiban is sikeresen felvillantó elemzés valóban Papp sajátja, s mindez a sok kis rész-ido, rész-fejezet kuszaságában megragadható *terra incognita* vonásait is magán viseli. Könyvének alcíme ebben az összetett értelemben nem véletlenül kaphatta az *Erdélyi történet* alcímet – bár túlságosan nyílt konnotációi miatt később, már az újabb kiadásban a szerző kérésére törölték.

### Emlékezés- és/vagy felejtésmódok?

A nagybetűs Rendszer alulnézetből történő ábrázolása Dragománnál és Pappnál is emlékezetes, utóbbi prózájában ugyanakkor kegyetlenül realista is: Bodor szikár hősei, Dragomán tragikus, ám kissé fénymentes gyermekperspektívája után itt vérbő alakokat találunk, akik persze mind kishalak, életeik kiszolgáltatott életek, de a történelmi alulnézetet remekül, fanyarul és megdöbbentően biztosítják. Miközben az olvasó a kínzó feledésvágy, a szellemi menekülés bejártott, többnyire prózai, alkoholizmusra, túlzó szexualitásra vagy öngyilkosságokra redukált módozatain lamentálhat egy még nagyon is közeli emlékek szabta térben és időben, ahol valójában csak látszatéletek vegetál-

nak, ahol az emberek „halottak, de még lejárnak kenyérért”<sup>32</sup>

Ennél is fontosabb, önreflexív kérdésekkel szembesít mindkét említett mű elbeszélője, narrátora: egyáltalán leírható-e, megidézhető-e, hűséggel visszaadható-e bármi egy korról, ami „narratíván túli”, ami szavakba aligha önthető, amit az ember idegeiben, sejtjeiben, zsigereiben élt át, tapasztalt? Az emlékezni nem akarás és a felejténi nem tudás kettőssége talán a legsúlyosabb tapasztalata e generáció közelmúlttal és annak történelmi kereteivel foglalkozni kívánó írásműveinek. A Papp-regényben is ez lesz talán a helyi identitását a regény mottójához mérten<sup>33</sup> a szerzővel együtt megragadni kívánók számára örökös dilemma, mintegy levetetlenül sajátja az abban részeseknek. Sajátja, mint amolyan bolyongó szelleme a regényben végül eladott, központi s képletes bérházi lakásnak, ahol a lakásban történt tragikus előzményekre, szörnyűségekre emlékezni egyszerűen nem akarunk, de a falakba ivódott dohosság meg tapad az ember tenyerén akaratlanul is.

E kettősségből adódik a *Semmi kis* életek alapkérdése is: el lehet-e mondani, s ha igen, hogyan a szenzációra éhes kívülállóknak (konkrétan egy németországi forgatócsoportnak) mindazt a rettenetet, ami '89 előtt itt történt. Utóregzéseit a falakba és csontokba ivódott félelem-

nek, hiszen a megváltozott történelmi helyzetben, elviekben már nem kellene félni. Csakhogy konkrét „félelem nélküli is lehet félni”, mert a félelem olyan, mondja (a kisemberek közül talán önkényesen főszereplőnek választható) házfelügyelő „mint egy ágas-bogas növény, ami odabent nő. Selymes szirmokkal és szívós gyökerekkel. (...) minden apróság táplálja, őt neveli a legkisebb félreértés is. Elég, ha hosszan ránk néz egy idegen a gangon, már meg is termettek aznapra a satnya gyümölcsök. És ez nem múlik el. Nem szárad ki és nem lehet gyökerestül kitépni. Persze most nem fél, ha ezt kérdezik. De tud a növényről.”<sup>34</sup>



Ha a bevezetőben a történelminek nevezhető regények elvárás-szintjeiről és változó formáiról, hiteléről vagy egyszerűen olvasati módozatokról beszélünk, hangsúlyoznunk kell immáron azt is, hogy az említett két regény mindegyike hangsúlyosan kerül a pátoszt, s még utalásokban sem dolgozik valamiféle romantikusan felnyitott, anakronisztikus nemzeti képpel. Fiktív, mégis szomorúan hiteles világukat szerzőik dokumentatív történelmi folyamatok révén keretezik, mikrostrukturáik és a narratív technikákat ötvöző, motívikus utalásokban brillírozó erőteljes nyelvezetük egy korszak

szép-szomorú rögyalóságának utóregzése közepette emlékezetes ecsetvonásokkal idéznek meg hangulatokat, erősítenek meg új és újabb kollektív emlékezet-kontúrokat.

A topográfiai lokalizálhatóságokon/ lokalizálhatatlanságon és általános elvonatkoztatási lehetőségeken túl e prózapoétikák végső soron egy olyan generáció szellemi termékei, amely generáció a kollektív emlékezetformákban – az assmann-i ismert felosztás értelmében – a kommunikatív emlékezet formáit fokozatosan a kulturálisba játssza, fordítja át, mielőtt az végképp kikerülne az aktív kommunikáció hiteles színtereiről, s átadná magát a múlt szimbolikus alakzatainak. Ne feledjük, az Assmann által megjelölt negyven év esetükben is lassan-lassan leperog...

(A szlovák akadémia világirodalmi intézetének a kortárs történelmi regényről rendezett konferenciáján 2014. február 5-én elhangzott előadás írott változata. Szlovákul megjelent a *World Literature Studies* 6(23), 2014, 2. számában.)

<sup>1</sup> Vö. TOMPA Andrea: *Fejtől s lábtól*, Kalligram, Pozsony, 2013; illetve VIDA Gábor: *Ahol az ő lelke*, Magvető, Bp., 2013.

<sup>2</sup> Az írás eredetileg előadás formában hangzott el Pozsonyban, 2014 februárjában.

<sup>3</sup> Akkor is, ha tudjuk, hogy objektíve a történelmi teljesítményben sem lehetséges a múlt biztos rekonstrukciója, tehát afféle kvázi-indexikus viszony.

<sup>4</sup> Ahogyan Bokányi Péter fogalmazott. Lásd BOKÁNYI Péter: *Ahogy sohasem volt. A történelmi regény változatai az ezredforduló magyar irodalmában*. Savaria University Press, Szombathely, 2007. eredetileg: Bölcsészdoktori értekezés, ELTE, Bp., 2005. 215.

<sup>5</sup> Vö. BÉNYEI Péter: *A történelmi regény műfaj-konstitutáló tényezőinek meghatározási kísérlete*. In BITSKÉY István - IMRE László (szerk.) *Studia Litteraria*, Tom XXXVII. Debrecen, 1999. 67. <http://dea.lib.unideb.hu/dea/html/2437/99500/studia037.pdf>

<sup>6</sup> A '90-es évek magyar irodalmának fejleményeivel szinkronban élestedett ugyanis az a törekvés, mely „csak” irodalomra, esztétikumra, narratív értékekre kívánt figyelni, s lehetőség szerint a fiatal irodalmi törekvésekben is mentesíteni kívánta az újonnan születő műveket a társadalomról/társadalomhoz szólás korábbi követelményei alól. Az új írónemzedékek történelmiktől olvasható epikus művei is e „szabadulás”-gesztusban voltak elsődlegesen tetten érhetők, amint a hiteles történet megtartása elmozdult a narratív töredezettség felé, másfelől a 19. századi történelmi regényhagyományt mintegy zárójellelve, azt át lépve többben a 16.-17. századi napló és emlékirat-irodalmi hagyományhoz fordultak. – Így például Láng Zsolt is, mágius-realista elemekkel átszőtt regényeiben.

<sup>7</sup> Vö. KOSSELECK, Reinhardt: *Elmúlt jövő. A történelmi idők szemantikája*, Atlantisz, Bp., 2003. 345.

<sup>8</sup> Uo. 201.

<sup>9</sup> RICOEUR, Paul: *A szöveg világa és az olvasó világa*, In UŐ., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Osiris, Bp., 1999. 310.

<sup>10</sup> Vö. GYÁNI Gábor: *Esemény és narratíva: a múlt és a jelen mint nézőpont*. In RAINER M. János –

KÖTÉL Emőke (szerk.), *Esemény és narratíva*. Bibliotheca Scientiae et Artis IV. OSZK – Gondolat, Bp., 2013.

<sup>11</sup> Lásd WALSER, Martin: *Szökőkút*. Európa, Bp., 2004.

<sup>12</sup> Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Az újravalóság kényszere*. Irodalomtörténet, 1996/1-2. 31.

<sup>13</sup> Vö. Linda Hutcheon: *The Politics of Postmodernism*. Routledge, London and New York, 1989. (2nd ed., 2002.)

<sup>14</sup> Ismeretes, hogy elsődlegesen a jobb piaci eladhatóság érdekében került a *Semmi kis* életek mellé a kiadó kérésére az *Erdélyi történet* alcím.

<sup>15</sup> Vö. TOMPA Andrea: *A hóhér háza. Történetek az Aranykorból*. Kalligram, Pozsony, 2010.

<sup>16</sup> Bodor regényei előszeretettel építenek ki valamiféle titokzatos teret, amely a maga hangsúlyos, dinamikus határlétében is különbözik a helyeknek a konkrét történelmi lokalizálhatóságától. A tér szituatív megtapasztalása Bodornál is helyeket eredményez persze, amelyek azonban a történelmi időn kívül helyezkednek el, s világlátás és szemantikai szerkezet együttes térképzeteiként definiálhatók. Érdekességként jegyzem csak meg, hogy akárcsak Bodor, regényeiben a nemrég elhunyt Agota Kristóf helyszínei és történelmi ideje (azok jóval könnyebb lokalizálhatósága ellenére) szintúgy viszonylagosíthatók. Az eredetileg franciaül író magyar szerzőnő, akinek *Trilógia*ja, pontosabban első könyvének, *A nagy füzetek* mostani adaptációja akár hollywoodi sikereket is ígér, nem véletlenül tudhatott könyvének első magyarországi megjelenésekor két rangos ajánlót – Esterházy Péter és Bodor Ádám személyében.

<sup>17</sup> Vö. BÁNYAI Éva: *Posztbodorianus áramlatok*. In UŐ., *Térképzetek, névtérképek, határidentitások*. Komp-Press, Kolozsvár, 2011. 135-203. Bányai Vida Gábor prózáját is annak erős jegyei, pl. lokalizálhatatlansága, tágassága, használt határ-toponimái, vagy éppen idegenségképei és demitologizáló narratívája kapcsán állítja a Bodor-közpöngy alól kibújni látszó, az utóhad soraiba.

<sup>18</sup> Mely a korabeli, de hangsúlyosan nem szépirodalmi diskurzusokra játszik rá, ilyeneket idéz meg, miközben különböző rétegyelveket, régies és tájnyelvet a szakszargonnal is kever.

<sup>19</sup> A könyv szerkezete eleve töredékes, egy-egy kisebb témát, jelenséget, figurát jár körül, mindegyik fejezete minuciózusan erre közelít rá, s bár a 20. század évtizedei konkrét kulisszaként működnek, leginkább család- vagy éppen Kolozsvár-regényként s nem Erdély-regényként értelmezhető. Mindkét prózapoétika előszeretettel használ ugyanakkor sajátos, valamiképpen megkülönböztethető nyelvezetet. Tompa új könyvének (*Fejtől s lábtól*) sajátos nyelvezete naplókat takar, s e napló-szerűségéből adódó töredezettség és titokzatoság is korábbi forrásokat juttathat eszünkbe, akár a már említett Agota Kristóf regényét s annak naplószerű füzetét, akár Bodor legutóbbi művét idézzük fel, akkor is, ha a *Verhovina madariban* a titkokat őrző (kvázi világmegváltó) bejegyzések nem egy naplóban, hanem Eronim Mox szakácskönyvében kapnak helyet...

<sup>20</sup> Vö. BÁNYAI Éva, i.m., 138.

<sup>21</sup> Vö. SZABÓ Róbert Csaba: *Figyeld az elbeszélő arcát*. A Hét - új folyam 3/29, 2005. július 19.

<sup>22</sup> Vö. *A fehér király*, i.m., 172.

<sup>23</sup> A hetvenes-nyolcvanas évek Romániájában járunk, ami ugyan kezdetben csak a nevek (majd szavak, fogalmak, idiómák) tömegéből derül ki. A regénynek „már az első mondata elárulja, hogy nyelvének alapja nem a magyarországi, hanem a romániai magyar köznyelv” – írta róla Károlyi Csaba. „Legkedvesebb példám – így pedig Csuha István – a mozi című fejezet többször ismétlődő »velszik/ visszaadják a villanyt« fordulata, mely érzékletesen keveri a nyelvhasználat és a hétköznapi nyelv jellegzetes szemléletének síkjait”, s összegzi a „15 wattos izzókhöz szokatott országnyi ember hűsbavdóg tapasztalatát.” – Vö. KÁROLYI Csaba: *A nevelődés titkai – Grecsó Krisztián Isten hozott és Dragomán György A fehér király című könyveiről*. Látó, 2006/7; illetve CSUHA István: *Kamaszkorom legszebb sakkfigurája*. Élet és Irodalom, 2005/38.

<sup>24</sup> Az önéletrész kérdéskörének tárgyalását és 20. századi magyar regénypéldáit lásd többek közt: DOBOS István: *Az én színrevitele*. Balassi, Bp., 2005.

<sup>25</sup> Vö. FISCHER-LICHTE, Erika: *A dráma története*. Jelenkor, Pécs, 2001, 15.

<sup>26</sup> Vö. ISER, Wolfgang: *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*. Osiris, Bp., 2001, 366

<sup>27</sup> Ahogyan e sorok írójának is, aki szintén a '80-as évek Romániájában élte, szemléte gyermekként majd kamaszként a diktatúrát.

<sup>28</sup> A regény gyermek-perspektívájának retrospektív képkockái a szülők házassági évfordulójának napjától indulnak, pörögnek, amikor körülbelül fél éve már az apa nincs jelen, s a narrátor nagyapjának temetésével zárulnak, amikor az édesapa „majdnem két éve” már a Duna-csatornában raboszkodik.

<sup>29</sup> Vö. BALÁZS Imre József: *Az új közép. Tendenciák a kortárs irodalomban*. Universitas Szeged Kiadó, Szeged, 2012. 36.

<sup>30</sup> Vö. PAPP Sándor Zsigmond: *Az éjfélete bazót*. Alexandra, Bp., 2005.

<sup>31</sup> Vö. PAPP Sándor Zsigmond: *Amikor a hiúzok szeme világitani kezd*. A Hét, 1999/30. 7.

<sup>32</sup> Vö. *Semmi kis* életek. 301.

<sup>33</sup> Vö. a regény mottója: „Nem egy ember, hanem egy hely történetét szeretném elmondani – szóló Lucien –; nézd, például elbeszélém, hogy mi történik egy ilyen kerti sétányon reggeltől estig” (André Gide, *A pénzhamisítók*)

<sup>34</sup> Vö. *Semmi kis* életek. 266