

A múlt mint alakzat*

– A magyar próza „rendszerátalakítása”, 1989–2008 –

A kilencvenes évek legeleje, azaz a politikai, társadalmi és kulturális változások legintenzívebb időszaka a magyar irodalom új korszakának kezdetét is jelentette. A szabadság élménye, azaz a cenzúra megszűnése és ezzel párhuzamosan könyvkiadók tucatjainak és új folyóiratok százainak (!) indulása alapjaiban rendezte át az irodalmi nyilvánosságot, változtatta meg az irodalomról folyó diskurzusok lehetőségét és tette a korábbinál változatosabbá az irodalom témáit és beszédmódjait. A kódolt beszéd szükségességének megszűnése tehát egy oldottabb, kérdésfelvetésében is változatosabb irodalmat hozott létre, ami persze az ideológiai-politikai szakadások és a pártoskodások korát is magával hozta. Ebből a több szálon futó történetből én itt azoknak a műveknek egy részéről szeretnék beszélni, melyek a múlt feldolgozásával, azon belül is a Kádár-kori Magyarország néhol abszurd működésének megértésével próbálkoztak, szembenézve eközben történetírás és regény, valóság és fikció, önéletrajz és én-elbeszélés különbségeivel. Könnyen tehetem ezt, hiszen az utóbbi húsz évben született, igazán jelentős magyar regények majd mindegyike kapcsolódik ehhez a problémához.

De hadd kezdjem egy kicsit korábbról. A rendszerátalakítás éveiben mindenki nagyon várta a korábban tabunak számító témák felbukkanását, például 1956-os forradalom regényét, a Kádár-kor regényét, a börtönök és az internálótáborok irodalmiasított történeteit, vagy még inkább azokat a remekműveket, melyeket addig – évekig? évtizedekig? – az asztalfiókok rejtegettek; köztük a Nyugaton élő emigránsok korábban hozzáférhetetlen szövegeit. A nagy áttörés azonban elmaradt. Megjelentek persze azelőtt tiltott művek, egyiknek-másiknak sikere is volt, szenzációnak számított, de katarziszról szó sem volt: ezek a könyvek nem tudtak meghatározó hatást gyakorolni a magyar próza fejlődéstörténetére. Ez azonban nem jelentette azt, hogy a szocializmus évtizedeinek irodalmi feldolgozására ne lett volna mindennél erősebb igény: az igazán jelentős művek jó egy jó évtizeddel később, a kilencvenes évek végén meg is születtek. Ezek nézőpontja, alapkérdése nagyon hasonló: milyen volt gyerekek lenni a hatvanas-hetvenes évek Magyarországon? Avagy: hogyan lehet az önéletrajz kódjait használva a közös múltból beszélni? Garaczi László *Lemúr-regényei*, Németh Gábor *Zsidó vagy?*, Kukorelly Endre *TündérVölgy* vagy Esterházy Péter *Harmonia Caelestis* és *Javított kiadás* című munkája is ezt a kérdést kerülgeti, az eredmények és a távlatok azonban természetesen mások-mások. De Nádás Péter nagyregénye, a *Párhuzamos történetek* is jelentős részben az 1956 utáni viszonyokkal foglalkozik, Kertész Imre pedig maga nyilatkozta, hogy a holokauszt-regényként számon tartott *Sorstalanság* voltaképp a Kádár-rendszerrel

* A szöveg egy készülő, hosszabb tanulmány eredetileg előadásként elhangzott változata.

szól – ily módon a már a Nobel-díj után megjelent, 2003-as Kertész-regény, a *Feltámadás* is kinyit efféle horizontokat. A legújabb sikerkönyv, Dragomán György *A fehér királya* pedig megint csak egy gyerek nézőpontjából beszél a diktatúra működéséről, igaz, annak romániai változatáról. De megemlíthetők még Háy János *A bogycsümmölcskertész fia* vagy az elsőkötetes Szakács István *Történetek dolgok* című könyvei is, melyek a vidék, a falu életét, nyomorúságát és persze örömeit tematizálják.

Esterházy Péter *Harmónia Caelestis* (2001) című regénye és az ahhoz szorosan kapcsolódó *Javított kiadás* (2002) az elmúlt két évtized magyar irodalmának két (egy?) kulcsszövege. A *Harmónia* olyan összegző, az ezredforduló magyar irodalmiságát mintegy magába sűrítő, katalogizáló, tablózó, szintetizáló munka, mely nem csak a jelenkori magyar prózát, de az elmúlt évtizedek, sőt alighanem a következő évek irodalmának megértését is meghatározza. Ami az összegzés tényét illeti, ezt, furcsa módon, a könyv körül kialakult plágium-vita igazolja leginkább, merthogy egyes becslések szerint a regény mintegy hatvan százaléka – mások szerint ennél is nagyobb része – jelöletlen idézetekből áll. Ezt egyesek a posztmodern szövegalkotás radikális eredményeként ünneplik, mások viszont, főleg az érintett írók, jogi problémaként kezelik. Külön érdekes, hogy számos ünnevelt Esterházy-mondatról derült már ki, hogy valójában (eredetileg) nem Esterházy-mondat, azaz ma már egyetlen mondatról sem állítható biztosan, hogy ebben a regényben olvasható először. Mindez jelentősen átrendezte a kortárs magyar irodalom önértését, de ennél itt fontosabb számunkra az a munka, melyet ez a két Esterházy-könyv a közelmúlttal kapcsolatban, szinte törtézi ambíciókkal és eredményekkel elvégez. A *Harmónia* egy arisztokrata család meghurcoltatásának, kitelepítésének és megaláztatásának története, avagy egy apafigura hősiességének, ellenállásának, erkölcsi tartásának és kényszerű bukásának eseménysora. Az első könyv nagyszerű játéka az, hogy az „édesapám” szó univerzális jelentésűvé tágul, helyettesíthet bármilyen tulajdonnevet a történelemben, a *Javított kiadás* viszont épp azt mutatja meg, hogy a Kádár-rendszer nem hagyott senkit hőssé válni: az apa évtizedeken át kényszerült titkosszolgálati jelentéseket írni a benne legjobban bízó barátairól és családtagjairól is – azaz végső soron mégis behódolt az őt bedarálni igyekvő kommunistáknak. Az első esetben az alakváltások végtelen variációja – „édesapám” hol püspök, hol kiskatona, hol benzinkúti rabló, hol a bolgár Georgij Markov esernyős gyilkosa – azt jelzi, hogy az apa mindent és mindenkit jelent: kultúrát, nyelvet és történelmet is. Ezt a heroizált alakot formálja át a titkosszolgálati beszerzés története, de még inkább maguk a regényben szintén helyt kapó jelentések, melyek gyomorforgató képet mutatnak a hetvenes-nyolcvanas évek magyarországi hétköznapjairól. A csalásokról, a hazugságokról, az állandó bizalmatlanságról és a reménytelenség miatti önpusztításról. Esterházy nyelvi tehetsége, műveltsége és humora az egyének szintjén tudta bemutatni a szocializmus kegyetlenségét, ostobaságát és kisstílúságát, a *Kis Magyar Pornográfia* valódi arcát. Ebből láthatjuk, hogy az apa – bár talán maga is gyenge volt – a kommunisták miatt nem lehetett az, akinek lennie kellett volna, nem lehet ott, ahol lennie kellett volna, merthogy „a történelem folytonosan kitérte saját életéből”. Végső soron ez a diktatúra, azon belül is Magyarország huszadik századi történetének legautentikusabb és legfájdalmasabb tapasztalata. Merthogy mindenkinek csak

egy élete van. Azt hiszem, az állandó ide-oda hullámozás az, amitől Esterházy műve – mi, magyar kritikusok szeretnénk azt hinni – a közép-európai tapasztalat legfontosabb, világirodalmi mértékkel mérhető dokumentuma.

Kukorelly Endre regényére, a *TündérVölgyre* (2003) is igaz az a kortárs irodalomban megfigyelhető jelenség, hogy az elbeszélő nem pusztán szemlélője a történetnek, nem kívülálló, hanem résztvevő, aki mintegy elszenvedti az általa elbeszélteket. Ez az alaphelyzet viszont természetesen az önéletrajz felé viszi a szövegeket. Kukorelly a *Rom. A Szovjetunió története* (2000) című kis könyvében már megpróbálta a „puszta emlékezés” révén visszaidézni a szocialista rendszer hétköznapjait, a hatvanas-hetvenes évek légkörét, hangulatát, tárgyi és szellemi világát, lehangoltságát, reménytelenségét, jellegtelenségét. Az elnyomás és az ostobaság, a bezártság-érzet és a szorongás abban a műben anélkül is tapintható, hogy a politikáról közvetlenül szó esne. Elég látni a hétköznapi élet sekélyességét és unalmát, hogy tudjuk, abban a korban, Európa ezen térfelén kevés esély adatott a kiteljesedésre, azaz a boldogságra. Mindenfelé falak, félművelt hivatalnokok, betarthatatlan szabályok, besúgók, intrikusok, pártkatonák voltak. A rendszer akkor még mozdulatlan, végtelenül stabilnak tűnt és a legfurcsább tulajdonsága éppen az volt, hogy természetesnek álcázza a minden szempontból természetellenes, abnormalis, a polgárok többségét meghasonlásra kényszerítő állapotot. Igazi választás nincs, a rendszer mindenkit maga alá temet, a logikája durva, ellentmondásos, vagy ahogy a szövegben olvashatjuk: „nincsenek okok és összefüggések. Ok vagy nem ok, nem kérdés.”

A *TündérVölgy* kerülok nélkül indul a „családi boldogság” keresésére, és a legfontosabb kérdése épp az, hogy az egyes emberek miként tudták felépíteni saját kis életüket a diktatúra présében. Mindezt nagyrészt egy gyerek szemszögéből meséli el, aki persze nem sokat ért a körülötte zajló eseményekből, sérülésekből, frusztrációkból, ő csak focizni szeretne, esetleg a lányok után szaladgálni és persze szülei szeretetét kiérdemelni. A történeti és a nyelvi emlékezet összefonódása, a történetírás és a regény nyelvének keveredése itt is megfigyelhető, sőt az is, amint az egyén történetében egy egész ország története tükröződik. Mindez ráadásul megfejeződik a különleges narrációs technikával, melyben az elbeszélő úgyszólván maga is a szöveggel együtt születik meg, azaz nem tud semmit, ami szövegen kívül létezik: maga találja ki az emlékeit – és mivel az emlékek adják az Én magját, önmagát is. Ugyanakkor siet megjegyezni: „Remélem, marad mindig, amit kifelejtetek.”, és ez a beszédmódra is igaz: a rontott, hiányos vagy töredékes mondatok sokasága, illetve a folytonos visszakérdezések a megéltnek, megismertnek tűnő múlt ismételt elsajátítását végletesen megnehezítik. (Pl.: „1977. augusztus közepén halt meg az apám. Nem voltam ott, amikor meghalt, mert nem voltam otthon. Hanem külföldön nyaraltam, egy Fekete-tengeri, csontig lerohadt szovjet üdülővárosban, és nem tudtam eljönni onnan, mert nem volt repülőjegyem. Vagyis persze volt nekem repülőjegyem, csak nem akkorra érvényes, hanem másfél hónap múlva, vagy három hét, és nem írták át az oroszok. (...) Ott voltam egyáltalán a temetésen? Mégis átírták a repülőjegyet a szovjetek?”) A múltat tehát, melyben gyerekként nem volt rémálom élni, az utólagos tudás igyekszik, és joggal, szörnyűnek láttatni. De a lényeg ebben a poétikai kísérletben mégiscsak az, hogy bár a kiindulópont a múlt visszanyerhetősége, az emlékezet működtetése, az eredmény a nyelvhez való viszony átértékelése.

Ugyanis a múlt is csak a nyelv segítségével ragadható meg, ez pedig folyamatos párbeszédet, az emlékek folyamatos újraírását, azaz változását eredményezi.

Nemigen érthető meg az elmúlt évtized magyar prózája Nadas Péter monumentális regénye, a *Párhuzamos történetek* olvasása nélkül. A szerteágazó, voltaképp a káosz uralta történetek, személyes sorsok itt is a történelem kulisszái között zajlanak. A gondosan formált, díszes mondatok, melyekbe rendkívül sok tabusértő erotika is kerül, voltaképp a testek történeteként beszéli el az egyes emberek élettörténetét, rendkívül újszerűen és óriási energiákat mozgatva. Azaz a történelem Nadas ideológiája szerint is agyonnyomja az embereket, ám itt a szabadulás útja is megjelenik, mégpedig a testek, az erotika lehetőségein keresztül. A regény poétikai kérdése pedig az, vajon megalkotható-e még a huszonegyedik században a nagyregény, a tapasztalati világ egy jelentős szeletét magába foglaló esztétikai nagyforma. Lehet-e olyasformán Dosztojevszkij vagy Thomas Mann mintájára írni? Avagy Musil örökén haladva csak töredék lehet a végeredmény?

Nadas egyik válasza erre a kérdésre az, hogy egy igazán radikális írói fogással a narrátor szólamát az esetek többségében alig különíti el a beszéltetett figurák szólamától, sőt, lemondott arról is, hogy nyomdatechnikailag jelezze, mikor beszél a narrátora és mikor valamelyik szereplő, avagy hogy épp melyik szereplő. A végeredmény egy hatalmas, áradó szöveg, melyben mindenki, minden időben, a legkülönbözőbb helyzetekben és állapotokban, ugyanúgy nyilatkozik és reflektál (akár tényleges beszédben, akár gondolatban), mint a másik figura. A másik válasz az, hogy egy pesti bérház szűkös falai közül áradnak ki a történetek szálai, melyek nagyjából 1910 és 1989 közötti időszakot fogják át, ám az egyes szálak között nincs valódi hierarchia, mindegyik egyformán fontos, avagy egyformán jelentéktelen. Az viszont igaz, hogy bizonyos pillanatok kitüntetett helyet foglalnak el. Ilyen pillant például az 1956-os forradalom, melyről aligha írtak érzékenyebben, mint itt, de ilyenek a berlini fal lebontásának napjai is. Ami pedig a töredékességet illeti: Nadas meglebegtette, hogy talán lesz egy negyedik kötete is az így is közel kétezer oldalas regénynek...

Mindezekén túl természetesen sok más, inkább a távoli múltat tematizáló, de ezen keresztül is a történelem-mesélést problematizáló regény érdemelne figyelmet csak az elmúlt néhány évből is. Megkerülhetetlenek Spiró György (*Fogság* – 2005), Szilágyi István (*Hollóidő* – 2001) és Márton László (*Testvériség, I–III.* – 2001–2003) regényei. Ami a poétikai problémákat, illetve az elbeszélő előtt álló akadályokat illeti, a helyzet ezekben a munkákban a fentiekhez hasonló: az emlékezés tökéletlensége, illetve az elbeszélés konstruáltsága eleve lehetetlenné teszi a történet stabilitását: azaz ahány elbeszélője van egy adott eseménynek, annyiféle történetet kapunk, sőt, ugyanaz az elbeszélő sem tudja kétszer ugyanúgy előadni a történetet. De feltétlenül említést érdemel Kertész Imre *Felszámolás* című, a rendszerváltás utáni értékkaoszról és az értelmiségi szerepvesztésről beszélő regénye, melyben a holokausztraumája tovább dolgozik, tovább rombol, ám már a jelenkor tapasztalataival is szembesül. Vagyis: a magyar próza ma is sokszínű, szerencsére sokféle nyelvet használ, és olyan alapkérdésekkel is számot tud vetni, mint a közelmúlt érthetősége.