

Múltfeltárás, autofikció és újrealista kód a kortárs magyar próza Erdély-vonulatában

Past-exploration, Autofiction and Newrealistic Codes in the Row of 'Transsylvania-novels' of Contemporary Hungarian Prose Literature

ABSTRACT: The paper focuses on different forms of historiographic autofiction in contemporary Hungarian Literature, notably in a decisive segment of it, that of the authors' from Transsylvania/Romania, and has as its aim a broad presentation and a contextual analysis of the so called „Transsylvania-novels” published in the last two decades. With the main stresses on autofiction, newrealistic codes and documentary fiction of the last years, it contains a broader theoretical discussion of the genre, of the relationship between history and fiction, or “time and narrative”, while examines the presence and forms of autofiction within the chosen authors' prose works. These writers employ a mode that is questioning and skeptical of so-called master narratives of history, while readers are led to assess the boundaries between individual experience and collective history. However, the examined works show how historical narratives can be at the same time subjective and objectively exact, accurately researched and imperfectly remembered, yet bounded deeply into Transsylvania/Romania's past of the 20th century. The paper aims to highlight these connections and modes of discourse that can be specifically applied to the works of György Dragomán, Andrea Tompa, András Visky, Sándor Zsigmond Papp, Gábor Vida and others, a row of contemporary Hungarian writers not only bound together as a generation, but also as sharers of common childhood in the 1970's and 1980's Romania, a burdened past and sometimes traumatic memories.

KEYWORDS: historical approach, autofiction, neo-realism; forms of memory and prose-poetic features; reception aesthetics; contemporary Transylvanian Hungarian prose

* A szerző irodalomtörténész, tudományos főmunkatárs, egyetemi docens, BTK Irodalomtudományi Intézet, Partiumi Keresztény Egyetem. E-mail: Boka.Laszlo@abtk.hu

Jelen tanulmány legalább három, adott ponton összekapcsolódó irányból közelít az utóbbi évtizedek azon markáns prózai teljesítményeihez, amelyek a (közel)múlt és annak ábrázolhatósága, feldolgozhatósága bonyolult kérdéskörei felől, erdélyi/romániai, illetve általánosan kelet-közép-európai helyszínek és térkép(zet)ek¹ hangsúlyos kulisszái irányából, s persze elsődlegesen az én-történetek, a megújuló autofikció potenciálját hasznosítva teremtettek sikeresen saját fiktív világokat. Mindehhez természetesen a történetiség mibenlétét, fiktív és faktuális szépirodalmi viszonyrendszerét éppúgy tárgyalnom szükséges, mint az egyéni és kollektív traumák regényekbe íródo kérdésköreit, ahogyan ki kell térnem az utóbbi két-három évtized összmagyar prózapoétikai sajátosságai, eljárásai és egyéni alkotói gyakorlatai közül is azokra, amelyek hangsúlyosabban érinthetik a választott szerzők munkáit, s egyúttal rámutathatnak valamiféle elmozdulásra, jelölhetnek bizonyos, már megmutatózó tendenciákat. E tendenciák közül magának a történetnek a kilencvenes évek végi prózaszövegekbe való hangsúlyos visszakerülése, az autoreflexív és önéletírói jegyek újfent népszerűvé válása, az ezredfordulótól terek és határok, szituatív térszerkezetek erőteljes jelenléte, határidentitások és a transzkulturalitás kérdésköreinek a bevonása, illetve az utóbbi években egyfajta újrealista kód érvényesülése is mindenképp említendő a kortárs prózai paletta utóbbi két évtizedének fajsúlyos gyakorlatai és kiemelkedő művei tárgyalása esetében. Ugyanakkor a szerzők látás- és láttatásmódja, sajátosan erdélyi prózaszövegeik azon jellegzetessége, mely a témaválasztásaikban, nyelvezetükben és az ábrázolt világaikban egyszerre dolgozik nagyon sok, kifejezetten partikuláris, referenciális, dekódolható földrajzi-történelmi elemmel, s kívánja mindugyanakkor szükségszerűen „elemelni” mondandóját az egyértelmű univerzális irányába. E regények és novelláskötetek ugyan mindenki számára maradandó olvasmányélményt nyújthatnak, mégis értelmezésbeli többletréteget is biztosíthatnak az Erdélyben, Romániában (de legalábbis Kelet-Közép-Európa és a Balkán valamelyik diktatúra által uralt országában) szocializálódott olvasóknak. Az alábbiakban ezek fényében igyekszem kortárs erdélyi sikerszerzők (a teljesség igénye nélkül elsődlegesen Dragomán György, Papp Sándor Zsigmond, Tompa Andrea, Vida Gábor, Visky András, illetve részben Láng Zsolt, Demény Péter, Szabó Róbert Csaba, Selyem Zsuzsa és Józsa Márta) utóbbi évtizedekben született munkái egy részét² tárgyalni. Tíz, többségében életútja

¹ A kifejezést Bodor Ádám prózája kapcsán többek között Bányai Éva használta. Vö. Bányai Éva: *Térképzetek, névtérképek, határidentitások*. Kolozsvár: Korunk – Komp-Press, 2011.; illetve Uő: *Terek és határok. Térképzetek Bodor Ádám prózájában*. Bukarest: Editura Casa Cărții de Știință – RHT Kiadó, 2012.

² Dragomán György: *A fehér király* (Budapest: Magvető, 2005.), *Máglya* (Budapest: Magvető, 2014.); Papp Sándor Zsigmond: *Az éjfélete bozót. Novellák*. Pécs: Alexandra, 2005.), *Semmi kis életek. Erdélyi történet* (Budapest, Libri, 2011), *A Jóisten megvakul*. Budapest: Libri, 2014), *Gyűlölet* (Budapest: Jelenkor, 2018); Tompa Andrea: *A hóhér háza.; Történetek az Aranykorból* (Pozsony: Kalligram, 2010., jav. kiad. 2015.), *Fejtől s lábtól. Kettő orvos Erdélyben* (Pozsony: Kalligram, 2013), *Omerta* (Budapest: Jelenkor, 2017.), *Haza* (Budapest:

derekán³ járó szerző prózai alkotásai összevetésekor (valamelyest kitérve az inspiratív mintának, forrásnak számító Bodor Ádám prózavilágára is) kiindulópontom természetesen az, hogy az említett időszakban látványosan megszaporodtak az erdélyi/romániai mindennapok tapasztalatát felidéző, e meghatározó háttérret alkotó módon játékba hozó szépirodalmi narratívák. Ezen prózapoétikák sikere (Z. Varga Zoltán kifejezésével a „tanúságtétel beszédaktusának hagyományába íródo”⁴ szépirodalmi alkotások felé irányuló hangsúlyos figyelem) nemcsak a kollektív történelmi traumák személyes mikroelbeszéléseinek felfedezését, elbeszélésekbe integrálásának az igényét jelzi, hanem sokkalta inkább azt, hogy az e tapasztalatok autentikusságát befogadáslélektani faktorrá emelő olvasásszociológiai tényezők egyszerre alapoznak a fikciós és a kvázi fiktív, de a kollektív megtapasztalásban még eleven és a kommunikatív emlékezetben nyomon követhető közelmúltként konstituálódó elemekre. Önéletírás és fikció kettős terepére, helyére így *önéleto* olvasási tapasztalatok is lépnek, hiszen a sokszor elhallgatott, elnyomott történelmi esemény vagy szituáció elevenné, újfent jelenvalóvá tétele az olvasás, a befogadás esztétikai tapasztalatában tud minőségileg kiteljesedni, alternatívát kínálva akár „a történelmi igazság fogalmának politikai-ideológiai kisajátításaival, manipulációival szemben”.⁵ Az emlékezetpolitika emlékezetpoétikai reflexiója épp ezért azt is jelentheti, hogy a múlt élővé tételének új lehetőségeit a befogadói, vagyis az olvasói tapasztalásban lehet elsődlegesen keresni.

Múltbrázolás, egyéni és kollektív emlékezetespektusok

A történelmi események úgynevezett refigurációi mindenkor olyan nehézségekkel találják szembe magukat, melyek messze nem csupán bizonyos szépirodalmi

Jelenkor, 2020.), *Sokszor nem halunk meg* (Budapest: Jelenkor, 2023.); Vida Gábor: *Ahol az ő lelke* (Budapest: Magvető, 2013., átd. kiad. 2019.), *Egy dadogás története* (Budapest: Magvető, 2017.), *Senkiháza. Erdélyi lektűr* (Budapest: Magvető, 2023.); Szabó Róbert Csaba: *Alakváltók* (Budapest: Jelenkor, 2016.); Visky András: *Kitelepítés* (Budapest: Jelenkor, 2022); Láng Zsolt: *Bestiárium Transylvánia I. Az ég madarai* (Pécs: Jelenkor, 1997.), *Bestiárium Transylvánia II–III. A tűz és a víz állatai* (Pécs: Jelenkor, 2003.), *Bestiárium Transylvánia IV. A föld állatai* (Pozsony: Kalligram, 2011.); Józsa Márta: *Amíg a nagymami megkerül* (Budapest: Noran, 2007.); Selyem Zsuzsa: *Moszkvában esik. Egy kitelepítés története*. (Budapest: Jelenkor, 2016.); Demény Péter: *Visszaforgatás* (Kolozsvár: Koinónia, 2006., ill. Budapest: Napkút, 2022).

³ A kiválasztott szerzők többsége az 1960-as és 1970-es évek Romániájában született, ott szocializálódott, egy részük ma is ott él, többen – eltérő okokból – Magyarországon vagy külföldön alkotnak. Legidősebb közülük az 1950-es évek végén született Láng Zsolt, legfiatalabb az 1980-as évek legelején született Szabó Róbert Csaba.

⁴ Z. Varga Zoltán: *Önéletírás és fikció között: történelmi történetek. 20. századi történelmi és társadalmi traumák irodalmi és önéletrajzi reprezentációi*. Budapest: L'Harmattan, 2019. 10.

⁵ Uo. 11.

alkotások narratív eljárásai esetén figyelhetők meg, hanem egy tágabb, általános emlékezeti szinten is eleve gátak, akadályok jelenlétével számolnak. Ellentétben a történetíróval, a regényíróval szemben viszont nem elvárás „a referencialitás- és igazságigény”, hiszen elsődlegesen nem a tények visszaadása, hanem „azoknak az esztétikai funkcióba helyezése a fő cél”.⁶ S valahol még ennél is több, tehetjük hozzá, hiszen a szövegszervező eljárások és epikus tényezők eleve az írói világteremtés módozataiként értelmezendők, ezeknek elsődleges követelménye, hogy az alkotó koherens egészet alkosson, működő világot hozzon létre, melynek „hú korabelisége” nem mellékes, de nem is elsődleges kritérium. A történelmi regény „zárt, teljes világot épít fel a múlt eseményeiből [...] ami nem történelmi éppígyiségének ábrázolására [...] hivatott”.⁷ Ezt tovább árnyalja, hogy az időtapasztalat és a helyi jelleg összefüggései nem különválasztható struktúrák, legkevésbé azok bizonyos közösségi érvényű protonarratívák esetében. Márpedig e narratívák épp a klasszikus, történelmi tárgyú regények sajátjai lettek a 19. századot követően. Míg egy értekező (történész, társadalomtörténész, irodalomtörténész Koselleck szerint is) legalább két, egymást kizáró követelmény kereszttüzében áll (ti. hogy tegyen igaz kijelentéseket, ugyanakkor ismerje el saját állításai törvényszerű relativitását),⁸ egy szépíró látszólag egészen szabadon alkothat, mozoghat térben és időben. Számolnia szükséges viszont azzal az alapvető kérdéssel, hogy a múlt és a saját jelene egyáltalán szétválasztható-e. E téren legalább Paul Ricoeur óta tudjuk, hogy egy múltbéli esemény a megtörténéseinek időpontjában még nem rendelkezhetett a »„múltbéliség”« később felismert attribútumaival, amelyek révén csak később válhatott történelemmé. Az *emlékezetben tartott és emlékként elbeszélt* múlt így végsősorban mindig a jelenben kiteljesedő alakzat lesz, amelynek (hipotetikusán) akár semmi köze sem kell, hogy legyen a tényleges történelmi szituáltságokhoz, már csak amiatt sem, mert a múlt egy adott pillanatában még nem volt tudható, hogy e pillanat vagy eseménysor idővel emlékezetre méltó múlt lehet. E tézissel összefüggő aspektusokat a magyar társadalomtörténeti kutatásokban több irányból is vizsgáló Gyáni Gábor szerint a „mi és miért így történt, vagy mi és miért így értendő?” kérdésekre leginkább ugyanaz lehet a válasz, fikció vagy történeti diskurzusok formájától függetlenül.⁹ Gyáni egy Martin Walser-regényt hoz szemléletes példának, amely úgy ábrázolja egy kisfiú tudatán átszűrve a hitleri Németország mindennapjait, hogy nem a történelem szörnyűségeit, mintsem a fiúcska

⁶ L. Bokányi Péter: *Ahogy sohasem volt. A történelmi regény változatai az ezredforduló magyar irodalmában*. Szombathely: Savaria University Press, 2007. 215.

⁷ Bényei Péter: A történelmi regény műfajkonstituáló tényezőinek meghatározási kísérlete. *Studia Litteraria*, (szerk. Bitskey István – Imre László), Tom. XXXVII. Debrecen, 1999. 67.

⁸ Koselleck, Reinhardt: *Elmúlt jövő. A történeti idők szemantikája*. Budapest: Atlantisz, 2003. 345.

⁹ 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.] Budapest: OSZK – Gondolat, 2013. 14.

ártatlan tapasztalati valóságát tárja olvasói elé.¹⁰ A példát nem véletlenül említtem, hiszen ugyanezt az alapállást alkalmazza több nagy sikerű alább tárgyalandó „Erdély-regény” is (Dragomán György, Papp Sándor Zsigmond, Visky András és Tompa Andrea több műve). Időtapasztalat és emlékezés temporális narratív összefüggésrendszerein, valamint a lokális jelleg és időkoordináták, tehát a téridő dekódolhatóságán és későbbi univerzalizálhatóságának problémakörein túl Gyáni sikeresen érzékeltette azt a komoly disszonanciát is, amit egy kiemelt/tragikus történelmi fejleménynek (ez esetben Auschwitz borzalmának) a morális visszavetülése, értelmezésbeli „árnya” jelent mindarra, ami a német kollektív emlékezetet az egész 1933 utáni időszakban csak erkölcsi aggályok tömkelegével terhesen vélte felvázolhatónak.

Martin Sabrow a keletnémet rendszerváltás és általában az újraegyesített Németország kapcsán fejtette ki: egyáltalán nem mindegy, hogy a múltról szóló elbeszéléseink strukturái magából a múltból vagy a múlt tapasztalatából, néhan kizárólag a jelenből erednek. „A múltból a múltbeli jelenre rálátást biztosító optika a megértést, a jelenből visszatekintő látószög pedig a magyarázatot kínálja a megismerés kívánatos (és lehetséges) módjaként. Ha a megértést preferáló, a múlt perspektívájában tekintett múlt fogalmát tesszük magunkévá, akkor a jelen távlatából feltáruló múlt ismerős világgént fogad bennünket.”¹¹ Nem csupán tragikus kimenetelű történelmi gatzettek (háborúk, diktatúrák, a vészorszakok s a kommunizmus borzalmai) vagy kollektíven megélt történelmi események (rendszerváltás, forradalom) esetében igazolható mindez. Olyan egyszeri esetek, véletlen katasztrófák is e visszavetülés utólagos jelentőségét, az emlékezetessé váló múlt magyarázati potenciálját igazolják, amelyek egy-egy eseménysorban utólag mérföldkőnek, valamilyen határhelyzetnek bizonyultak, s mint ilyen, a prózafolyamatok utalásrendszerében akár szervezőelemnek minősülnek, de minimum fontos háttértudást adnak (ilyen lehet 1986 kapcsán a csernobili katasztrófa és hatása). Mindezek a sorsképszerű éno olvasatokat, retrospektív visszavetítéseket és akár az „ismerősség élvezetét” is játékba hozhatják azon olvasók előtt, akik átélői voltak egy-egy ilyen pillanatnak, helyzetnek.

Mielőtt arra a kérdésre keresnénk a választ, hogy mindezek mellett is hányféle egyéni változata s mégis összező narratívája létezhet egy-egy történelmiként tételezett, a kollektív emlékezetben számontartott, de nem feltétlenül konszenzus övezte eseménynek, szükséges röviden visszatekinteni a történelmi (vagy annak tételezhető) regények bő két évszázados történetére. Meglehet, egyazon névvel illetett műfaji csoport teljesen eltérő képet mutathat más-más korszakokban, ezért is érvényes Szegedy-Maszák Mihály azon megállapítása, miszerint a történelmi regény „kétségkívül nagyon kényes műfajváltozat”, amit leginkább „olvasási

¹⁰ Walser, Martin: *Szökökút*. Budapest: Európa, 2004. [ford. Györfly Miklós]; [a versbetéteket N. Kiss Zsuzsa ford.].

¹¹ Idézi Gyáni, 2013. 16.

módként” lehet meghatározni.¹² A történelmi háttérre is építő szövegek, a történelmi kulisszákat mozgató prózai művek ugyanis más szépirodalmi szövegeknél hatványozottabban építenek az olvasók előzetes történelmi tudására és a valóság és az irodalom viszonyáról vallott meggyőződésére. Bényei Péter ezért is vélte úgy, hogy a történelmi regény kategorizációja, műfaji elhatárolása leginkább csak tematikusan írható le.¹³

A történelmi regény *klasszikus típusának* megteremtőjeként Walter Scottot szokás emlegetni, a névtelenül publikált *Waverley* (1814) egy sor más történelmi tárgyú regényt inspirált, s az európai klasszicizmus és főként a romantika kedvezett is az önállóul műfajnak: saját jelenét megelőző korok társadalmát, gondolat- és érzésvilágát önmaga korához viszonyítva úgy ábrázolta, hogy hőseinek sorsában a népelet, majd a nemzet nagy sorskérdései tükröződjenek. E regénytípus alapképlete, hogy az ember személyes sorsának, válságainak ábrázolása egyúttal annak egy történelmi valósággal való mély, belső kapcsolatát is jelenti, vagyis a történelmi válság ábrázolásmódja sohasem elvont. A társadalmi-történelmi összeütközések, válságok a főalakok egyéni sorsának közvetlen alakítói, meghatározó tényezői is, és ilyen módon „az egyéni és a társadalmi-történelmi elem mind a jellemzésben, mind a cselekményvezetésben elválaszthatatlanul összekapcsolódik”.¹⁴ A köztudat a történelmi regényről alighanem máig olyan képet rajzol, mely valóság, tények és fikció minőségi keveredését adja. Funkciója valamelyest rekonstruálni a történelmi múltat a „nem pontosan, de így is lehetett volna” megengedő elvének megfelelően.¹⁵ Az angolszász, német vagy akár a magyar történelmi regényre vonatkozó elméletekről gondolkodókat egyaránt foglalkoztatta a hitelesség és a visszavetítés kettős kategóriája, mely lényeges tendenciáit világítja meg e szövegeknek: az idősíkok egymásba játszását, a megképzett/teremtett múltat, illetve azon befogadói stratégiákat, melyeket olvasói mozgásként jellemezhetünk az egykori és a mostani, a megélt (vagy megképzett, tehát valószerűnek elfogadott) történelem és a jelen

¹² Szegedy-Maszák Mihály: Az újraolvasás kényszere. *Irodalomtörténet*, 1996/1–2. 31., illetve Uő: A történelmi regény létezési módja. *Helikon*, 2016/3. 371.

¹³ Bényei Péter: *A történelem és a tragikum vonzásában. A történelmi regény műfaji változatai és a tragikum kérdései Kemény Zsigmond írásművészetében*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007. 25–29.

¹⁴ Vö. többek között Radnóti Sándor és Szabó Zoltán szócikkét: *Történelmi regény*. In: *Világirodalmi Lexikon* 15. kötet, Budapest: Akadémiai, 1993. 703–704.

¹⁵ A történelmi és szépirodalmi narratívák – mint valós és imaginárius vagy megtörtént és fiktív – viszonyát vizsgálva elmondható, hogy egészen a késő 17., sőt, a 18. századig a történetírás maga is az irodalom dolga volt, sokáig privilégiuma is, így például a krónikairódalom vagy az emlékiratirodalom esetében, bár a *res gestae* és a *res fictae* már e jelzett időszakban is külön diszciplínákra bomlottak. Azonos bennük az, hogy mind a történetírónak, mind a regényírónak eszköze a nyelv. A kifejezés pedig sajátos interpretáció, John Lukács szerint mindkét narratívának a ténylegessel és a lehetőséggel egyszerre kell számolnia. Vö. Lukács, John: *Évek...* Budapest: Európa, 1999. 9–17.

között.¹⁶ Mindez „kitüntetett fontosságú a műfajhoz sorolható szövegek szerveződé-
désében és befogadásában: jelentésképző mechanizmusuk a múlt reprezentációja
és az általa nyitott »allegorikus játéktér« közegében bontakozik ki”.¹⁷ A 20. szá-
zad első évtizedeiben a társadalmi és történelmi regénytípusok közt az elkülönülés
oka épp ezért is többek között az eszképzizmus, a jelenből való elmenekülés volt,
visszavágyás egy boldogabb, dicsőbb, nemesebb stb. múltba, vagy éppen kollek-
tív vigasznyújtás: annak megmutatása, hogy történelmi katalizmákat korábban is
átélt egy nemzet, s hogy a történelmi szituációk nem tartanak örökké.¹⁸ Ez az
eszképzizmus jellemezte például a két világháború közötti erdélyi regények döntő
többségét, s adta sikerüket a közismert, kialakult politikai helyzet okán. Laczkó
Géza 1937-ben a *Nyugat* hasábjain viszont már azt vallotta, hogy „történelmi re-
gény tulajdonképpen nincs, illetve, minden regény, amely az író korától pár év-
tizedre nyúlik vissza, már történelmi”.¹⁹ Lukács György óta az is tudható, hogy
a jelenből való kiábrándultság vagy a fennálló társadalom apologetikája a történel-
mi tárgyú műben tompábban és tapintatosabban jelenhet meg. Lukácsnál persze ez
a szordínós realizmus a „hanyatlás” jegye is volt egyben.

A történelmi regény marxista értelmezésére tér hiányában nem térek ki, elegendő
e ponton azt jelezni, hogy Lukács 1948-as monográfiáját, *A történelmi regényt*
sokáig a klasszikus marxizmus legjelentősebb műveként tartották számon.²⁰ Bár
nem kidolgozott regényelmélet, jó ellenpéldaként szolgálhat a tárgyban Hamvas
Béla esztétikai dolgozata (*Regényelméleti fragmentum*),²¹ azzal a lényeges különb-
séggel, hogy az egykorú mű 1985-ig kéziratban maradt, azt évtizedekre eltították,
minthogy homlokegyenest ellentmondott a lukácsi elméletnek. Lukács a közössé-
git, vagyis a kollektivitást szentesítette, míg a regény Hamvas szerint mindenkor

¹⁶ L. többek között Gyáni Gábor: Történelem és regény: a történelmi regény. *Tiszatáj*, 2004/4. 78–92.

¹⁷ Bényei, 2007. 46.

¹⁸ A még belátható, érzékelhető múltat, amely kihatással van a jelenre is, e regények valamilyen szempontból sematizálják. „Akár úgy, hogy a regény közvetve-közvetlenül a történelem mi-
benlétén (megragadhatóságán, reprezentálhatóságán stb.) töprengenek, akár úgy, hogy a múlt-
ból kiemelt, elfogadott tényeken alapuló történet valamilyen, az adott valóságra vonatkozó
referenciákkal bír, vagy akár hogy hozzájárul egy adott közösség öndefiníciójához, identifiká-
ciójához.” Vö. Bokányi, 2007. 219.

¹⁹ Laczkó Géza: A történelmi regény. Elvi tanulmány mulatságos és elszomorító példákkal. *Nyug-
gat*, 1937/10. 239.

²⁰ Ennek négy fejezete értelmében a történelmi regény kialakulása a társadalmi folyamatokból
következik, így azok emberi problémáknak, cselekvésmódoknak a keretei. Lukács történelem-
felfogása és a történelmi regényről vallott nézetei meghatározó befolyással bírtak a hivatalos
irodalomtörténet-írás értelmezéseire is, mely később ennél is szigorúbban kizárólag a marxista
elvárásrendnek megfelelően az újraértelmezett realista formákban akarta meglátni a történeti-
ség ábrázoló minőségeit.

²¹ Vö. Hamvas Béla: Regényelméleti fragmentum. *Literatura*, 1985/3–4. 227–266., illetve
Uő: *Arkhai*. Szentendre: Medio, 1994.

a személy, a szubjektum története lehet csak. A személy ugyanis több mint egyén, mert kerek egész, öntudatos és autonóm. Hamvas elmélete nem fejthetett ki hatást, érvelése szerint viszont nem a történelem valódi, hanem csak a történet, amelynek középpontja a személy, a megváltás embere. A történelmi vagy kvázi-történelmi regénynek Hamvas így három alaptípusát különböztette meg. 1. Történelmi személyeket szerepeltet történelmi eseményekben. 2. Történelmi személyeket szerepeltet nem történelmi eseményekben. 3. Nem történelmi személyeket szerepeltet történelmi eseményekben. Hamvas végül kritikusan azt írta: „a történelmi regény a regényt történetivé tette, de a történetet regénnyé, és a két eseménysort úgy összekapcsolta [...] hogy azóta minden regénynek történelmi bázist, minden történetnek regénybázist teremtett, mindezt nem a történet, hanem a regény formájában”.²²

Laczkó és Hamvas (részben az egyéni történet jelentőségére, részben az általánosító, a régmúltat és a közelmúltat azonos perspektívából mérő prózai keretre vonatkozó) kijelentései fényében talán *történelmiként is olvasható történeteknek* nevezhetnénk a kortárs próza azon vonulatát, amelyben tudatosan megjelenítődik a még kollektív emlékezetben élő közelmúlt vagy a múlt egy olyan nagyobb szelete, amely ugyan csak a kulturális emlékezetből idézhető már fel az olvasók többsége számára, de élő emlékek, konkrét tapasztalatok vagy szóbeli közlések és családi elbeszélések révén, levéltári kutatások által, s adott esetben örökölt traumákon keresztül nagyon is eleven ügynek számít a szerző (és narrátora) számára.

Ezeket a csak kisebb hányadban dokumentarista igényű, viszont (fiktív vagy valóságos) sorsokra rákérdező, azokat megvilágítani szándékozó, a nagy világmagyarázatok és múltnarratívák idejét alapvetően lejárnak (és hiteltelennek) mondó, azok felé posztmodern szkepszissel forduló kortárs eljárásokat persze más tényezők is alakították. A 20. század végére eleve megkérdőjeleződött a múltnak mint olyannak a megragadhatósága, illetve az értekezői és szépírói perspektívák éles megkülönböztethetősége. A már említett Martin Sabrow amellet érvelt, hogy „valódi” és „képzelt” történelem megkülönböztetése jó eséllyel művi, mesterséges lehet csupán, mindkettő ugyanis alapvetően az emlékezés- és emlékezetkultúra része, s ez olyan mértékben diszkurzív, s nem kumulatív fogalom, hogy pontosan tisztában kell lennie önmaga töredékességével, a teljes leírhatatlanságának biztos tudásával. 1989-et mint „az emlékezet helyét” (*lieu de mémoire*)²³ a német, illetve a közép-európai politikai és történelmi kultúrában ezért is egyfelől széles körű egyetértés, másfelől éles vita övezi. A Sabrow-féle három eltérő hatalomemlékezet és ennek megfelelően az eltérő történelmi átmenetnarratíva „romániai” szemszögből is releváns, melynek nyomát számos kortárs regényben megtaláljuk, amint azt ké-

²² Hamvas, 1994. 319. L. még Márfai Molnár László: A regényműfaj és történetiség viszonyai a XX. században. *Kortárs*, 2001/6.

²³ Emlékezhely: az örökség- és kollektív emlékezetkutatásban használt kifejezés (az emlékezetet „tároló” helyszínekre, tárgyakra, akár eseményekre), amelyet Pierre Nora francia történész alkotott meg és népszerűsített.

sőbb látni fogjuk. Ezek értelmében az 1989. decemberi eseményeket Romániában a szabadság és demokrácia hiányát már elviselni képtelen polgárok spontán és vakmerő felkelése váltotta ki. A második elképzelés szándékolatlan cselekvések áradatára tekint inkább, olyan eseménysorra, amelyben az egyéni felelősség csekély szerepet játszott, s mint valami külső (például nemzetközi, főként szovjet) fejleményt, nem pedig közös lokális erőfeszítések eredményét értelmezi. E második narratíva egyrészt nagyhatalmi érdekekre, másrészt eseménysorok véletlen összjátékára utal, miközben elfogadja, hogy egy örült diktatúrában a kisembereknek szükségszerűen együtt kellett létezniük a hatalommal, a Rendszert mindenkinek ki kellett szolgálnia a túlélés érdekében, még a legnehezebb körülmények között is. Ennek köszönhető a forradalom legkevésbé sem várt ténye, eseménye. A harmadik narratíva leegyszerűsítve a rendszerváltás sikertelenségére utal, melyben a korábban hatalmon lévők csak a vezetőt áldozták valójában fel, tudatosan előkészítették az ideológiai váltást, amelyhez valós politikai és gazdasági hatalomváltás nem társult, átmentették autoriter pozícióikat, csak immáron lényegesen szofisztikáltabb módszerekkel dolgoznak. Mindhárom narratívára bőséggel találunk példát a kortárs regények Erdély-vonulatában.

A történelemszemlélet változása természetesen kihat az új irodalmi beszédmódokra is, elsődlegesen a közvetíthetőségre, a hitelességkérdésre és annak szkepszisére. Az alternatív múltképek vagy múltmagyarázatok egyéni olvasatai nem zárják ki ugyanakkor a közös szcénákat, ahogyan azt sem, hogy eltérő, avagy végül összeérő történetnarratívák létezhessenek akár egyetlen szerzői életmű egyes darabjain belül is. „A nyelv és történelem mindig egymásra vannak utalva, de sohasem kerülhetnek fedésbe”.²⁴ A választott főszereplő(k) egyéni sorsa éppolyan sokrétű, többretegű, mint amilyenek a társadalom tagjaié. Ezért is párhuzamos, utólagos, az emlékezés szabta óhatatlan konstruktumlétből fakadó olvasatokkal találkozhatunk más egyéb (időben még távolabbi) történelmi események, történelmi fordulathelyzetek értelmezéseikor. A Monarchia utolsó évei és a Nagy Háború, Trianon és következményei, az utódállamokbeli lét, majd a kis magyar világok, a második világháború és a holokauszt, a kommunista hatalomváltás, az államosítás és a gulágetematika, az 1948 utáni román diktatúra különböző alkorszakai és kisebbségellenes attitűdjei mind olyan forrás és termékeny kulissza, melyekben valóság, tények és fikció minőségi keveredése mellett autofikciós attitűdök, de akár traumaoldási pontokat és perspektívákat is felfedezhetünk. A költő-filozófus Székely János – aki prózaíróként (és drámaíróként) is maradandót alkotott – elsődlegesen az ötvenes-hatvanas években írott versei kapcsán fogalmazta meg azon tézisét, hogy a diktatórikus, represszív állapotok és traumahelyzetek egyúttal a szépírói termékenység forrásai is lehetnek.²⁵ Mindez kiterjeszhető alkotáslélek-

²⁴ Koselleck, 2003. 345.

²⁵ „Olyan korban írtam én verseimet, amikor szégyen volt embernek lenni. Morális helyzetnek ez szörnyű, de költői helyzetnek nem éppen érdektelen”. Vö. Székely János: Válogatott

tanilag azon említendő prózaszerzőkre is, akik élményanyaguk jelentős részét saját élettapasztalataikból vagy közvetlen felmenőikéből merítik.

Prózafordulatok: történetesség, önreflexivitás, autofikció

Önreflexivitás és dokumentarista jelleg tudatos, nem feltétlenül ellentétező összekapcsolásáról leginkább a posztmodern regényelméletek sajátjaként beszélhetünk, a tárgyalt szépprózai műveket többen (értekező munkáikban például Linda Hutcheon vagy Robert Scholes is) eleve nem történelmi regényekként, hanem metatörténelmi fikciókként, illetve történelmi metafikciókként írták le már az ezredforduló előtt. Magyar irodalmi viszonyokban a legutóbbi évtizedek egyik hangsúlyos tendenciájaként mutatkozott meg az önéletrajz szöveggé íródása. Szilágyi Zsófia szerint ezek az *önéletrajzi regény* műfaját problematizáló, lebontó és sajátos módon újraépítő művek olyan paradigmát rajzoltak fel az utóbbi évtizedek magyar irodalmában, amely változásokat hozott az irodalmi élet további alakulásában is.²⁶ Szilágyi az ezredfordulót követően már az ún. prózafordulat két évtizedére visszatekintve mutatta be a paradigmaváltással kapcsolatos problémákat. A hetvenes-nyolcvanas években az irodalomértelmezők és (az akkor fiatalabb) szépírók közös fellépése fontos változásokat hozott ugyanis az irodalmi beszédmód és gondolkodás területén, de némiképp perifériára szorított számtalan más gyakorlatot és értékes alkotást is.²⁷ A prózafordulat olyan forradalmi változást tételezett fel a magyar prózairodalomban, amely korszakküszöbként is értelmezhető, de mindenképpen egy új szövegbefogadási paradigma létrejöttére hívta fel a figyelmet. Szirák Péter az ezredfordulón viszont már nem is egy, hanem két prózafordulatról²⁸ beszélt: „míg a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján a »történet« eltűnése, vagy legalábbis viszonylagossá válása, »szövegyszerűsödése« számított a legradikálisabb változásnak (Mészölynél, Esterházyánál), úgy a kilencvenes évektől éppen a »történet« sokat emlegetett »visszatérése« látszott meghatározónak”. Milyen folyamatok, fordulatok és prózaeszmények előzték meg tehát a közvetlenül az ezredforduló táján fellépő prózairók helyzetét? E kérdésre hely szükében csak vázlatos válasz adható.

A szerzői éntől eloldott zárt(abb), nyelvi működésmódokra és reflexiókra alapozó posztmodern műalkotás és az ebből fakadó szövegértés a nyolcvanas években vált jellemzővé általában a magyar, de főként a magyarországi prózapoétikákban.

verseim elé. In: Uő: *Semmi – soha*. (Versek 1948–1986). Bukarest: Kriterion, 1994. 38.

²⁶ Szilágyi Zsófia: *Az önéletrajzi regény módozatai*. In: Szegedy-Maszák Mihály et. al. (szerk.): *A magyar irodalom története III.: 1920-tól napjainkig*. Budapest: Gondolat, 2007. 718.

²⁷ Uo. 720.

²⁸ Szirák Péter: Szóval nehéz: a magyar prózáról 2001 júliusában. *Bárka*, 2001/5. 55., illetve Uő: *A magyar irodalmi posztmodernség értelmezéséhez*. In: Szirák Péter (szerk.): *A magyar irodalmi posztmodernség*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001.

Csuhai István egyik, 1992-es tanulmányában az 1986-os évet jelölte meg a változás, tehát a prózafordulat markáns éveként, Esterházy Péter: *Bevezetés a szépirodalomba*, illetve Nadas Péter: *Emlékiratok könyve* című nagy jelentőségű műveinek megjelenési időpontjától számítva a magyar prózának azon átfogó irányát, amelyből tudatosan hiányzott az egészszelvőség, az Egész bemutatására való törekvés. Helyette a nyelv uralmát, játékos, mégis kíméletlenül komoly szupremáciáját és annak tudatot kijátszó szerepét, szövetszerúségét és fragmentáltságát hangsúlyozták. A „Péterek nemzedéke”²⁹ – a fentiek kiegészülve Hajnóczyval és Lengyel Péterrel – kétségkívül ezt a narráció-, és nem történetközpontú prózaeszmét vitte sikerre a rendszerváltás előtti évtizedben. Ugyanakkor már elkülöníthetőnek látszott egy ettől is különböző írói vonal,³⁰ amely valamiféle újabb fordulatot előlegezett meg a fiatalabb nemzedékben: ezen írók szövegei „korábbi epikai struktúrákat használnak fel” – írta róluk Csuhai, így egyfajta prózaírói rekonstruálás volt megfigyelhető a szövegeik által.³¹ Károlyi Csaba 1994-es írása mindezekhez csatlakozva említette meg Krasznahorkai László, Balázs Attila, Darvasi László és Láng Zsolt műveit: „Az önreflexió háttérbe szorul, a sugalmazáson, a mágikus vagy anekdotikus megfeleltetések keresztül kétségtelenül visszakerül a történet a prózába.”³² Takáts József szembeállította a posztmodern fragmentált, diszkontinuus, disszeminált szövegeszményét a „nagy elbeszélésekhez” visszatérő, illetve másik irányból a minimalista poétizáltságú prózaírással. Utóbbi művelőiként Márton Lászlót, Szijj Ferencet, Németh Gábort és Darvasi Lászlót említette.³³ A történet(esség) visszatérése közülük főleg a Darvasi-próza kritikai recepciójában volt nyomon követhető, s talán itt is kapta a legnagyobb hangsúlyt, de ez nem jelenti azt, hogy az olyan erdélyi szerzőknél, mint Bodor Ádám, Szilágyi István, netán Bálint Tibor és Mózes Attila, vagy őket követően Láng Zsoltnál valaha is eltűnt volna! (Hogy mi módon maradt meg, mennyire telítődött például a represszió és a cenzúra évtizedeiben szükségszerűen mágikus vagy abszurd elemekkel, az más kérdés.) Arra, hogy mi is az a történet, ami a kilencvenes évek derekától fokozatosan, az ezredfordulóra pedig már markánsan visszatért, illetve hogy azonos-e korábbi önmagával mindez,

²⁹ Németh Zoltán: „Péterek” nemzedéke. (A posztmodern prózafordulat értelmezéséhez.) *Irodalmi Szemle*, 2010/7. 7–15.

³⁰ Többek közt Szijj Ferenc, Darvasi László és Németh Gábor munkái révén.

³¹ Csuhai István: Hátra és előre. Vázlat az újabb magyar próza történetének korszakolásához. *Korunk*, 1992/8. 60–61.

³² Károlyi Csaba: *A próza szabadulása (avagy: „A fikció az ördög szolgálatában áll” – Láng Zsoltról)*. In: Károlyi Csaba (szerk.): *Csipesszel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*. Budapest: Nappali Ház, 1994. 218.

³³ Szerinte ezeknél az elbeszéléseknél a „hermeneutikai kód, a megfejtés-szerkezet” került hangsúlyosan előtérbe. Vö. Takáts József: *Rövidtörténet, 1986, posztmodern*. In: Károlyi, 1994, 17–18., illetve idézi Rác I. Péter: A történeti narratíva poétikai szerepe a mai magyar irodalomban. Márton László, Láng Zsolt, Háy János és Darvasi László regényei. *Prae*, 2000/1–2. 117–156.

s egyáltalán a történet mint narratív rendszer vizsgálatának a kérdése hogyan vált konstitutív elemmé az újabb értekező-kritikai elemzésekben, most részletesen nem térek ki. Elegendő azt konstatálnunk e ponton, hogy bárminemű „történet visszatérése” mint második fordulat még nem járt együtt azonnal az úgynevezett „szubjektív fordulattal” is, s lényegesebb: egyik sem valami korábbihoz való totális és egyértelmű visszafordulást, mintsem hangsúlyos metamorfózist jelentett az ezredforduló után, a korábbi tendenciák kibővült, átalakult, módosult térkövetelését, melyeket új történelmi helyzetek és olvasói elvárások egyaránt alakítottak.³⁴

Az önreflexió kilencvenes évekbeli ideiglenes háttérbe szorulása utáni két évtizedről bizonyossággal elmondható, hogy a múltbeli és kortárs valóságreferenciák fontosságának felismerése, a szubjektum visszatérése a szövegbe, az író személyének, pozíciójának (mint e valóságreferenciákhoz szorosan kapcsolódó személynek) az újragondolása, s ezzel párhuzamosan az intimitás, az (ön)vallomás, a naplószerűség régi-új prózai megszólalásmódokat generált. Mindezt úgy összegezzük, hogy az utóbbi években élet és művészet viszonya került végső soron ismét hangsúlyosan előtérbe. Ahogyan a történelmi regény keretei, határai (egyáltalán az új évezredre annak értelme és értelmezhetőségi terei), úgy az önéletírás is alapvető transzformációkon esett át az utóbbi negyedszázadban. Az ezredfordulótól a teljes kortárs magyar prózában a (közel)múlt eseményeit vagy a 20. század különböző időszakait ábrázoló, egyéni és kollektív traumák szövegbe íródásának teret nyitó, ugyanakkor a jelen társadalmi gondjaira és globális jelenségeire is bőséggel reflektáló szövegeknek, biografikus, autofikciós vagy a legutóbbi években akár újrealista műfajoknak rég nem látott népszerűségét regisztrálhatjuk.³⁵ Ehhez egyfelől hatványozott módon járultak hozzá az általam tárgyalt erdélyi alkotók, másfelől – amint Visy Beatrix is hangsúlyozta – ezen (a történetmondás igényével, valamint az énelbeszélésre jellemző őszinte, hangsúlyos intimitás jegyeivel, de akár az újrealizmus jegyeivel is jellemezhető) irányzatokat több irányból is hibriditás jellemzi. Ma ezeket „épphogy a posztmodernről elsajátított szkepszis, a (narratív) identitás megalkothatóságával kapcsolatos fenntartások, műfaji, szerkezeti és nyelvi határátlépések, valamint a közvetlen, szépirodalminak tartott regisztereket számtalan módon kimozgató beszédmodok is meghatározzák”³⁶

E ponton válik szükségessé hangsúlyosabban odafordulni a megújult autobiografikusság és a (közel)múltábrázolás nem egy ízben összefonódó kérdésköréhez. Az élet és művészet említett viszonyához, egyén és múltja, származása, életútja, gyökerei, sorsa ábrázolásához, mikrokozmosza kitágításához értelemszerűen

³⁴ Lásd még Rácz I., 2000. és Szirák, 2001.

³⁵ „A történet magyar irodalom legaktuálisabb tendenciáiról” átfogó, összegző leírásra legutóbb a *Studia Litteraria* tavalyi 3–4., összevont lapszáma vállalkozott. A Lapis József és Balajthy Ágnes szerkesztette testes lapszám a kortárs magyar líra és próza aktuális folyamataiba engedett alapos, tudományos igényű betekintést.

³⁶ Visy Beatrix: And what's your story? Autofikció és hibriditás. *Studia Litteraria*, 2022/3–4. 74.

hozzátartozik a „saját és szerzett másságok” bonyolult kérdésköre is. Így az erdélyiség, a romániaiság, a (többses) kisebbségiség, az országváltás és/vagy a határon túliság nem mindig felemelő tapasztalata is. A múlt a jelen személyes perspektívájából való előadásának célja nemcsak a pontosabb megismer(tet)és és a rétegzettebb, mélyebb megértés, hanem az önmegértés is, ennek eszköze esetünkben az irodalmi nyelv, mely a töredezett, dadogó szöveg-eljárások segítségével is képes koherens válaszokat kínálni a megélt és megtörtént, illetve a történő eseményekre. Ez a típusú visszatekintő és jelenbéli ingázás, episztemológiai és önismereti narratíva, mely a jelen látószögéből feltáruló múltat a regény világához igazítva méri, adagolja, elkerülhetetlenül magába olvasztja a referencialitás és az autobiografikusság bizonyos elemeit. Paradox mimetikus vágyról tett emiatt említést Z. Varga Zoltán önéletírás és fikció viszonya kapcsán, azon egyszerű tényből kiindulva, hogy az irodalom – művészeti jellegénél fogva – egy szinten elutasítja a valóságábrázolás aspektusát művészeti jellegénél fogva, azonban kötelességének érzi a múlt feldolgozását az írás eszközén keresztül. A traumatikus események és azok következményeinek tapasztalt valósága időről időre előhossa a reprezentáció krízisének tudatosítását, az ábrázolás tiltását és lehetetlenségének állítását, a nyelv és a verbális kifejezésformák elégtelenségének megállapítását, egy új irodalmi nyelv és formakészlet megalkotásának igényét.³⁷ Az utóbbi évtizedben az önéletírástól az autofikció felé történt határozott elmozdulás részben ennek is a jele.³⁸ Az előbbi, vagyis az önéletírás mára klasszikusnak is mondható, Philippe Lejeune-féle meghatározása szerint: „retrospektív elbeszélés prózaformában, melyet valódi személy ad saját életéről, a hangsúlyt a magánéletre, különösképp személyiségének történetére helyezve”.³⁹ Csakhogy az ábrázolás és a hagyományosan realista alapon nyugvó önéletrajz konvenciói épp a valóság komplexitásának a teljesebb, átfogóbb, rétegzettebb megragadását is akadályozhatják. Az autofikció viszont az (elbeszélői) én fiktív tételezettségére, de legalábbis töredezett, széteső, mert az emlékezőfolyamokban kiismerhetetlen, szándékoltan beazonosíthatatlan voltára

³⁷ Z. Varga Zoltán, 2019. 113–114.

³⁸ Az autofikció teoretikus meghatározása tág műfaji kereteket hozott mozgásba, akár szélsőségek közti ingázást is megengedve. Az autofikció a 21. század első felének meghatározó regényműfaja lett a magyar nyelvtérben is. A klasszikusnak mondható önéletrajzi regénnyel szemben érvényesebb módon tudott ugyanis reagálni a jelen irodalomszemléleti kihívásaira, „hiszen nem csak felvállalja, hanem egyenesen hirdeti is az (elbeszélői) én szétesettségének, kiismerhetetlenségének és fiktív tételezettségének tényét, azt nem akarja egy lineáris és totalizáló narratíva keretei között domesztikálni és reprezentálni”. (Urbán Bálint: Az ezer fennsík és a dobozok [Bartók Imre: Jerikó épül]. *Műút*. 2019, 69. – idézi még Visy, 2022.) Leegyszerűsítve talán azt mondhatjuk, autofikcióként írhatók le az autobiográfia önreflexív, a posztmodern utáni olyan kortárs prózaesetei, amelyek a két beszédmód eldöntetlen és nehezen körvonalazható együttállásában természetesnek tekintik e kettősségeket, és a befogadói viszonyokban egy folyamatos oszcillációnak a jelenlétével számolnak.

³⁹ Lejeune, Philippe: *Le pacte autobiographique*. Paris, 1975. 14. [Magyarul: *Az önéletírói paktum*. http://acta.bibl.u-szeged.hu/38086/1/fosszilia_2002_1_4.pdf]

jobban alapoz. Talán e művek legmeghatározóbb vonása, hogy a szerző életének ismerhető referenciái önéletrajz és szépirodalmi fikció kettősségében, egyfajta összedolgozásként artikulálódnak, s mindez *műfaji határsávb*an, különböző játékbá hozott szövegek hibriditásában válik megtapasztalhatóvá. Ezért „fiktív és faktuális megkülönböztetése értelmét veszti, a közöttük lévő határ elhalványodik”,⁴⁰ s inkább folyamatos határátlépések figyelhetők meg fiktív és referenciális között.

Az elbeszélések tehát kettős befogadásmódot kódolnak: egyszerre fikciósat és önéletrajzit, miközben az említett határátlépés vagy oszcillációs technika a befogadási szituációban is alapvetéssé válik. Egy korábbi tanulmányomban részletesen foglalkoztam már a Dragomán György és Papp Sándor Zsigmond sikerregényeiben fellelhető biográfiai forrásokkal és azok narratív struktúrákat játékbá hozó erejével. Egyetlen prózairó-vonulat tagjai ők, akiket műveik választott szcénája, történelmi ideje és tematikája, s nem utolsósorban kompozíciós analógiák és bizonyos főkig hasonló narratív technikák is összefűznek. Például a gyermekperspektíva, amit mind *A fehér király* Dzsátája vagy a *Máglya* Emmája révén Dragomán, mind Papp első regényének (*Semmi kis életek*) több szereplője révén alkalmaz. Ők valóban gyermekként, majd kamaszként éltek meg az 1989 előtti évtizedeket, amiktől a kritikai recepció nehezen tudott elvonatkoztatni. Ugyanekkor rendszerváltás-regényekként is aposztrofáltak nem egyet e nagy sikerű prózai művek közül.⁴¹ E tágabb csoporthoz soroltam az említettek mellett Demény Péter 2006-os, *Visszaforgatás* című és Józsa Márta 2007-es, *Amíg a nagymami megkerül* című regényeit, Tompa Andrea *A hóhér háza* című debütregényét, Láng Zsolt *Bestiarium Transylvaniae* főcímű regénysorozatának utolsó tagját, illetve hangsúlyosan két akkor, azaz tíz éve megjelent markáns „Erdély-regényt” is: Vida Gábor 2013-as nagy sikerű, *Ahol az ő lelke* című regényét, s Tompa Andrea második „Kolozsvár-regényét”, a *Fejtől s lábtól*.⁴² Tompa Andrea első regényében kamasz lány a főhős, az ő életútja köré épül az elmesélhető történet, mely persze később kibomlik, s egy teljes korszakot világít meg. Ugyanígy erőteljesen önéletrajzi ihletettséggé Józsa Márta említett műve is, Papp Sándor Zsigmond 2018-as *Gyűlölet* című regényéről pedig már kerítés nélkül maga a szerző vallotta, hogy az „legönéletrajzibb” prózai műve.

Bényei Péter szerint a történelmi vagy kvázi-történelmi regények a jelen és a jövő kérdéseire koncentrálva nem egy ízben a jelen társadalmi, olykor kortárs politikai viszonyainak magyarázatára is használják a történelmet magát, máskor

⁴⁰ Írja Z. Varga Zoltán, aki a hagyományos önéletírás műfaját és annak mai, jelenbéli transzformációját, az autofikciót is vizsgálta. Z. Varga Zoltán: Autofikció és önéletírás-kutatások Franciaországban. *Filológiai Közöny*, 2020/2. 20.

⁴¹ L. Balázs Imre József: A rendszerváltás megjelenítése kortárs erdélyi magyar regényekben. *Századvég*, 2013/67. 49–62., illetve Uő: *Erdélyi magyar irodalom-olvasatok*. Kolozsvár: Egyetemi Műhely Kiadó – Bolyai Társaság, 2015. 205–220.

⁴² Boka László: Történelmi alulnézetek. (Erdély-regények). Narratív struktúrák és biográfiai források a Dragomán- és a Papp-prózában. *Magyar Lettre Internationale*, vol. 94., 2014/ősz. 73–76.

pedig arra, hogy „az írók kifejezzék és megoldják benne a személyes problémáikat”.⁴³ Ilyen „személyes” vagy a személyestől az általános felé mutató problémák a többi szerző (Vida, Selyem, Visky) regényeiben is bőséggel akadnak, mégsem ez (vagy nem csak ez!) a szegmens válik műveik legfőbb mozgatójává. A szerzők legtöbb esetben szereplőik narratív identitásának megteremtésére használják fel saját tapasztalataikat vagy (közvetlen felmenőiktől szerzett) tudásukat. Thomka Beáta bő húsz éve viszont arra az alapvető fontosságú tényre hívta fel a figyelmet, miszerint a kilencvenes években indultak, de részben a fiatalabbak, tehát e prózáiró nemzedék művei is a történelmet és a sajátnak vélt kultúrát nem a személyes összegezés, a számadás vagy konfesszió hitelességében mérik, hanem elsődlegesen a fikcióképzés alkalmának tekintik.⁴⁴

Hatalomképek és emlékezésalakzatok: titokfeltárás és traumaoldás?

Az ezredforduló utáni első évtizedben még valóban hangsúlyos törekvés volt megfigyelhető az erdélyi/romániai háttérket mozgató regények esetében (is) egy olyasfajta univerzális mondandóra, mely a Bodor Ádám-regényekhez hasonlóan lehetőleg egyáltalán nem lokalizálta, nem kötötte téridő-sajátosságokhoz a cselekményt, ha tetszik, mindent elkövetett, hogy ne szűkítse a lehetséges értelmezési viszonyhálókat. E művekben a hely szerepe (a védjegyként is alkalmazott határterek vagy körzetek) a Maurice Merleau-Ponty-féle szentencia⁴⁵ értelmében egyetemes jelleggel bír. A Bodor-paradigma tudatosan és módszeresen rombolta a leegyszerűsítően direkt utalásokat, hatalomképe (a kilencvenes években és az ezredfordulót követően született munkákban)⁴⁶ sem egy konkrét, letűnt éra torzult hatalomképének és totalitarizmusának a hű visszaadásában, mintsem hangulatokban, a hatalom mindent átítató légkörében s általánosítható (vagy átesztétizáltan megjelenített) hatalomműködésben vált megragadhatóvá.⁴⁷ Az azóta eltelt időszak összetett okok-

⁴³ Bényei Péter, 2007. 43.

⁴⁴ Thomka Beáta: Letöltött idő. *Bárka*, 2001/9. 55.

⁴⁵ A tér fogalma nem egyszerű közeget jelöl, amelyben helyet foglalnak dolgok, elemek, hanem médium, amely által elrendeződnek az egyes elemek, jelenségek.

⁴⁶ A *Sinistra körzet* 1992-ben, az annak több tekintetben folytatásaként is olvasható, ám önértékű *Az érsek látogatása* 1999-ben jelent meg.

⁴⁷ Később, a 2011-es *Vérhovina madarai* esetében ez már kitérő, s ugyanakkor láthatatlanná lesz, ám mindvégig érzékelhető marad, olyan rend, amiről mégis tudunk, alkalmazkodunk hozzá, fojtó légköre a maga természetességében van jelen. E hatalomkép túlmutat „a társadalmi-politikai berendezkedések felszínén”, s allegorizáltan van jelen, leginkább egy fölöttes, „globális, országhatárokon és kontinenseken átnyúló” kortársi hatalomként működtetve rendszerét. Vö. Balázs Imre József: *A rendszerváltás megjelenítése kortárs erdélyi magyar regényekben*. In: Uő: *Erdélyi magyar irodalom-olvasatok*. Kolozsvár: Egyetemi Műhely Kiadó, 2015. 208.

ból már nem ennyire „szigorú” a referencialitással, s maguk a szerzők is fokozatosan kezdtek – az említett önreflexiók, önvizsgálatok, önkibeszélések kapcsán (a ki vagyok, mi az identitásom, honnét jöttem, milyen háttér határoz meg engem kérdések felől), illetve a közelmúlt átélt eseményeinek erőteljesebb mikrotörténelmi feldolgozásigénye miatt – más utakat is kipróbálni. Egyrészt mert felnőtt egy teljes generáció, amelynek egyáltalán nincs tapasztalati ismerete az 1989 előtti időszakról (sem). Másrészt, mert talán kellően eltávolodtunk azon évektől, amikor régi rossz kritikai reflexek okán a „helyi színek”, az erdélyi jelző túlhangsúlyozása önmagában a provincialitás hordozója lehetett, vagy éppen Budapest irányából kultikus szólalomoknak adott teret (és épp e generáció – amelynek tagjai a szépirói tevékenység mellett publicista, értekező vagy egyetemi oktató is – korábban az ilyen hangsúlyoktól kívánt óvni!). Harmadrészt egyszerűen az általános szépirodalmi tendenciák változásai miatt: a korábban Erdélyben is oly erőteljesen jelen lévő mágikus realista prózavonulat „metatörténelmi vonulatának” a halványodása, a posztmodern elméletek kifulladására okán.

Azt láthattuk tehát, hogy korábban (e generáció jelentkezését időben közvetlenül megelőző, vagy – Láng Zsolt esetében – a részben velük érintkező szerzőknél) a teljes magyar prózai palettán problematizált lett mind az önéletírás, mind a történetesség, mely egyfelől a nyelvi regiszterek változatosságának adott nagyobb teret, másfelől Erdélyben mágikus-historikus elemekben kulminált. Elegendő a kilencvenes évek kapcsán Szilágyi István regényeire utalni, de érdemes lehet akár más, időben korábbi erdélyi előzményekről is említést tenni. A fikcióképző eljárás révén szerveződött meg és nyerte el igazi intencionalitását az imagináriusnak az a változata is, mely fikatív céltudatossága és formáló eljárása révén válhatott konstitutív műalkotáselemmé többek között Csiki László, Szávai Géza és Lőrincz György regényeiben is. Ahogyan velük kapcsolatban Pécsi Györgyi fogalmazta meg konklúzióját: „együtt – mítosz és valóság, realitás és eszmény”.⁴⁸ Mindez az erdélyi szerzők esetében az ezredfordulót követő első években is erőteljes maradt. Papp rövidprózájának, novelláinak jelentős része vagy Dragomán *Máglya* című regénye bővelkedik misztikus-mágikus elemekben is, minőségileg keveredik bennük e két tényező. Az utóbbi években viszont már inkább a referenciális, sőt, azon belül is egyfajta újrealista-dokumentarista kód előretörését tapasztalhatjuk számos, a közelmúlt egy-egy szeletét játékba hozó, annak környezetét minuciózusan megörökíteni, felmutatni kívánó, s persze e részletesen kidolgozott kulisszák közt a szerző önmaga vagy hozzátartozói, felmenői sorsát is megidéző autofiktív világok esetében. Míg korábban óvatosan bántak egy-egy konkrét utalással, mint ami szűkítheti művük olvasatát és ily módon érvényét, manapság inkább e játékterek potenciálját vélik felfedezni a 20. századra visszatekintő kulisszában, s a hangsúlyosan egyéni sorsokat faggató vagy a múlt homályába veszett, ismeretlen

⁴⁸ Pécsi Györgyi: Variációk a Trianon-szindrómára. *Irodalmi Magazin*, 2020/2. 76.

eseménysorok feltárása, tragikus kitárulkoztatása lehetőségeiben. Az egyetemes-ségigény megmarad, csak épp ezen tragikusan-izgalmas életsorsok regénybe íródása, minőségi optikája, adott esetben kuriózum léte s persze átesztétizált elemei révén válik jelenvalóvá.

Albert Camus azt mondta egy helyütt, hogy a fikció olyan hazugság, amely segítségével az író az igazságot elmondhatja. Adódik a kérdés: milyen igazságot? A saját korában ki nem mondhatót? A belső parancsra végül kimondandót? Létezik-e egyáltalán más, nem egyéni, hanem kollektív igazság és más, mint egyéni történet? Dragomán és Papp prózája konkrét személyi analógiákat tartalmaz, alteregókat állít regényszöveitek egyes fejezeteibe, vagy saját gyermek- és kamaszkori reminiscenciákat regényesítenek meg. Ugyanígy jár el – tulajdonképpen saját alteregót szólaltatva meg – Demény Péter is. Életrajzi elemeket felhasználva egy teljes korszakot, konkrét történelmi eseményeket és mindugyanakkor egyéni családtörténeti elemeket is ábrázol műveiben Tompa Andrea. Vida Gábor és Szabó Róbert Csaba szintén időben visszanyúlva vagy abban oszcillálva mutat be traumatikus korrajzokat. Selyem Zsuzsa nagyszülei tragikus sorsából kiindulva építkezik, Visky András pedig saját családja kitelepítéstörténetét (benne önnön kisgyermek-kori éveivel) használja legújabb, nagy sikerű könyve alapanyagául.

Papp első regényének (*Semmi kis életek*) alcíme konkrétan *Erdélyi történet*, Tompa Andreaénak (*A hóhér háza*) pedig *Történetek az Aranykorból*.⁴⁹ Mindez félreérthetlenné teszi az erőteljes referencialitást, mintegy a faktualisba köt be szubjektív, hiteles történeteket. Azt demonstrálja, hogy egy történelmiként ismert korszak nagyon is egyéni történetekből épül fel, ezek elmondása nélkül pedig sohasem lehet sem teljes maga a történet, sem teljességre törekvő a korrajz, meglehet, azt valóban csak a fikcióképzés termékeny játéktereként alkalmazzák. Mindez mégis némi elmozdulásra is következtetni enged. Papp első, 2011-es regényéről (annak második kiadásakor, kiadói döntésre) még lekerült az alcím, Tompa második regényének főcímébe viszont hangsúlyosan odakerült a történet cselekményének helyszíne is: *Kettő orvos Erdélyben*. Vida Gábor legújabb, idei könyvének (*Senkiháza*) alcíme szintén szándékoltan kiemeli az „erdélyi lektúr”-t, mely nem a műfaji meghatározás esetleges nehézségeire, mintsem a zárt, hangsúlyos mikrokozmoszra, a két világháború között kiépített sajátságos történet eredőire hívja fel az olvasói figyelmet. Benne azonosságokkal és különbségekkel, a helyszínből adódó természetes „másságokkal”, amiket ironikus-lendületos narrátori fordulatok kísérnek.

Maga a közelmúlt erdélyi, romániai valóságának bemutatása-bemutathatósága, egyéni történetek általi érzékeltetése a kétezres évek első évtizedétől vált hangsúlyosabbá. Mint szó volt róla, a tárgyalt írógeneráció hosszabb-rövidebb ideig meg tapasztalta az „aranykort”, többnyire az 1989 előtti Romániában szocializálódott.

⁴⁹ Aranykornak nevezte a Ceaușescu-rendszer propagandagépezete az 1965-től regnáló pártfőtitkár időszakát Románia történelmében, a diktátort pedig csúfos bukása előtti utolsó évtizedében „a Kárpátok Géniusza” címmel illették.

Egyfelől a gyermekkor felhőtlennek tűnő bájával, másfelől a nagyon is vészterhes történelmi időszak traumatizáló hatásaival. Természetes volt tehát, hogy saját életük élményanyaga előbb-utóbb megjelenjen műveikben, ahogyan életük kétségkívül egyik fontos állomásának számít az 1989-es romániai forradalom és az így-úgy véghezvitt rendszerváltás is. A sort *A fehér király* nyitotta 2005-ben. Ugyan Dragomán már első könyvével is (*A pusztítás könyve*, 2002) kivívta a kritikusok figyelmét, azonban az igazi áttörést a számos kiadást megért, azóta mintegy harminc nyelvre lefordított *A fehér király* hozta meg. A regény epizódjait akár külön is olvasható novellaszerű rövidprózák alkotják, ezt is lehet akár Bodor-örökségként látnunk. A szikár kötet – mely a 21. századi magyar irodalom egyik eddigi legnagyobb sikerregénye – világos és valóságos képlet a román diktatúra (és közvetve persze a mindenkori diktatúrák) természetrajzáról. Annak abszolút középpontjában egyetlen fókuszpontként a Ceaușescu-éra Duna-csatorniját találjuk, annak minden terhes referenciájával: ebbe a munkatáborba hurcolják letartóztatása után a főhős és egyben narrátor kisfiú, Dzsátá édesapját mint a Rendszer ellenségét, amiért aláírt egy tiltakozó kiáltványt. A letartóztatás momentuma határozza meg a regény későbbi cselekményszálait: a kisfiúnak apja elvesztése miatt hirtelen szembesülnie kell a korai felnőtté válás minden terhével, a gyermekkor értetlen-ártatlan optimizmusának és a felnőtté válás reménytelenségének határhelyzetében viszont még képes arra, hogy többnyire játékosan és mitikusán lássa a brutális hétköznapokat.⁵⁰ Dragomán e regénye „a vesszőkkel összefűzött, pontokkal el nem választott, a bekezdés technikáit elhanyagoló lendület sikere” lett – ahogyan egyik értő kritikusa, Báthori Csaba írta.⁵¹ Többen kigyújtotték a regényből a szerző letagadhatatlanul erdélyi/romániai nyelvezetének egyes fordulatait, hozzátéve, hogy a mű egyértelmű forrásvidéke nem gátja az egyetemes távlatoknak.⁵² A Dragomán-szövegek terét behatároló helynevek vizsgálata már Bodor vagy Szilágyi István regényei esetében

⁵⁰ Dragomán György 1973-ban született, Marosvásárhelyen töltötte a gyermekkorát, s 1988-ban települt át szüleivel Magyarországra. A regény tere és ideje, konkrét földrajzi lokalizálhatósága, illetve időbeli koordinátái ezért is hangsúlyosak, mégis mélyebb, összetettebb szempontok, a félelem és a kiszolgáltatottság máig bennünk élő aspektusai működtek, amelyeknek felszínre törő emlékei, energiái és sötét árnyai egyszerre adják e prózavilág sodró erejét. Az alkalmazott gyermekperspektíva (akárcsak Köves Gyurié Kertész Imre *Sorsstalanságában* vagy a fiú ikerpáré Agota Kristof emlékezetes *Trilógiájában*) háttorzongató módon a nosztalgiát is képes játékba lendíteni ezen évekkel kapcsolatosan, amint a diktatúrák ketreclétének (gyermeki szemmel nem mindig érzékelhető) rácsain belüli mikrovilágokat idéz, s paradox módon épp a narrátor gyakran naiv gyermeki hangja teszi elviselhetővé és biztonságossá egy ideig a rémvilágot.

⁵¹ Vö. Báthori Csaba: A gyermekkor ára. Dragomán György: *A fehér király*. *Magyar Narancs*, 2005/38. (augusztus 25.), illetve: <http://gyorgydragoman.com/?p=14> (Letöltés ideje: 2023. június 20.)

⁵² A könyv évekkel későbbi filmes feldolgozása, nemzetközi adaptációja számos ponton eltér viszont az eredeti regénytől, forgatókönyve és látványvilága inkább egy utópisztikus hatalomképet kívánt ábrázolni. Meglehető, önértékű munkát kívántak létrehozni, de végeredményét

is különböző értelmezési stratégiákat mozgósított. Az újabb generáció regényeiben megtalálható személynevek, toponimák és a köznyelv bizonyos fordulatai (blokk-lakás, kalorifer, hajtási engedély, füsskabát, punga, elveszik a villanyt, tartja valaki a sort stb.) vagy egyszerűen a tulajdonnevek leírt formája, a magyar nevek mellett sűrűn előforduló román (de akár német, örmény, zsidó, ukrán) nevek tágitják és ugyanakkor be is határolják e szövegtereket.

A romániai diktatúra éveinek elbeszélhetősége/elbeszélhetetlensége, majd a forradalom és a rendszerváltás, illetve magának az emlékezésnek a viszonzyszintjei erőteljesen jelennek meg Papp Sándor Zsigmond, Tompa Andrea és Szabó Róbert Csaba prózájában is. Minthogy Papp első nagyregényét még megjelenésekor részletesen elemeztem,⁵³ itt tér hiányában eltekintek ennek bemutatásától, ugyanakkor érdemes emlékeztetni rá, hogy Balázs Imre József egyik figyelemre méltó tanulmánya⁵⁴ majd egy évtizeddel ezelőtt három erdélyi szerző regényeinek elbeszélői stratégiáit és azokban kiemelten a rendszerváltás megjelenítési módjait vizsgálta. Esetanulmányában Tompa 2010-es debütökötete, illetve Papp említett nagyregénye mellett Láng Zsolt *Bestiarium*-sorozatának 2011-es tagja, *A föld állatai* került a vizsgálódás középpontjába. Utóbbi esetében „a provokáció lényege az, hogy el tudjuk-e fogadni a közelmúlt elbeszélését történelmi regényként”.⁵⁵ Láng előző kötetei (a korábbi *Bestiarium Transsylvaniae*-kötetek) még nyilvánvaló módon igen erőteljesen kapcsolódtak a mágikus realista prózavonulat metatörténelmi szintjeihez. 2011-es regénye azonban már a konkrét közelmúltról szólt, s mint ilyen, ebben létre kellett hoznia „azt a távolságot, azt a relaxációs szintet, amely hasonló hatást kelthet az előzőekhez”.⁵⁶ Láng Zsolt könyveiben a konszenzuálisan valóságos és az imaginárius tudatos keverésével találkozunk. „Nem az az érdekes, mi valóságos, mi képzelt, hanem a kettő viszonya” – olvashatjuk a kötetben.⁵⁷ Láng e regényében számos potenciális narrátor hangja keveredik: legtöbbször egy Bori nevű diáklány, máskor egy különleges méretű és intelligenciájú patkány, olykor más állatok vagy épp egy szekuritátés tiszt szólal meg. Utóbbi magáról a narrációtól való elmélkedéseivel is kitűnik, miközben az állatfigurák és a regény egyes szereplői Bori álmainak kivetüléseiként is értelmezhetők. A *Bestiarium* első kötete még az erdélyi fejedelemség idejét választotta kiindulópontnak és helyszínnek 1997-ben. Az elmozdulás minden téren látványos, a narratív struktúrákat, a mágikus elemeket, idősíkokat és az önreflexív szkepszist is ideértve. Ezekben „meghatározó, inspiratív paradigmaként” Balázs Imre József

tekintve a produkció sokkal kevésbé művészi sikert ért el, mint az alapjául szolgáló regény a maga sajátos, hosszan sorjázó gyermeki mellérendelő mondataival, kompakt belső világával.

⁵³ Boka László: Történelem – alulnézetből. *Tiszatáj online* 2013. január 20; <http://tiszatajonline.hu/?p=24228>, illetve Uő: *Egyszólamú kánon?* Budapest: Gondolat, 2012.

⁵⁴ Balázs, 2015. 205–220.

⁵⁵ Uo. 207.

⁵⁶ Uo. 210.

⁵⁷ Láng Zsolt: *Bestiarium Transsylvaniae IV. A föld állatai*. Pozsony: Kalligram, 2011. 170.

is Bodor Ádám regényeinek (1992, 1999, 2011) „diszkrét, rejtőzködő narratíváját” jelölte meg, akárcsak az e hatást vizsgáló Bányai Éva 2011-es kötetében. Azóta a szükségszerű távolodás és saját útra találás egyértelművé vált, ami a saját nyelvezet mellett az egyéni anyagfeldolgozásban és a konkrétabb, a reáliákra és a valóságosan megtapasztalható hatalomképekre, kiszolgáltatottságfaktorokra hangsúlyosan rezonáló ábrázolásmódokban is tetten érhető.

Balázs még nem említhette a romániai „rendszerváltásregények” sorában sem Szabó Róbert Csaba *Alakváltókját*, sem Dragomán *Máglyáját* vagy Papp *Gyűlöletét*. E később megjelent munkák már egyértelműsítik a konkrét közelmúltnak a kortárs regényekbe emelési tendenciáit, ezek igényét, s mindazt a módot és optikát, amivel a rendszerváltás percepciója és utólagos interpretációja sikeresen beépülhet a szépirodalom szövetébe. Műveik többek között a hatalomképek és a diktatúrák működésmódjai, valamint a szabadsághiányos állapotok és (azok megszűnésekor) az ezekből adódó újabb feszültségfaktorok szempontjából relevánsak, de azt is érvényesen példázzák, ahogyan a totalitárius rendszerek árnyékában élő egyének sorstragédiái és identitásmintázatai a jelent meghatározzák. Az autoriter rendszerek alapvető célkitűzése, hogy eliminálják az emberek személyes és társadalmi identitásainak a sokféleségét. A totális hatalom kísérletet tesz a tisztán egynemű (ideológiailag, etnikailag, nyelvileg, vallásilag, kulturálisan és persze pszichológiai szinteken is homogén), differenciálatlan új társadalom, új rend létrehozására, amelyben az identitás már nem a saját én átélésének, az önleírásnak az egyik eleme, nem is öröklött létforma, hanem valami érdekében kialakítandó, ám leginkább utópisztikusan egyneműsítő törekvés. Az alak- és identitásváltás torz kifejeződéseit, „az átmenetiség erodáló hatásait” keresi Szabó Róbert Csaba *Alakváltók* című regényében, mely szintén a romániai rendszerváltás „kronotopozsának sorsfordító, történelem- és társadalomformáló jelenségeire, az azokat átélő karakterek tapasztalataira építi a tematizált korszakok összefüggésrendszerét, hálózatszerű, nem lineárisan szerveződő kapcsolatot tételezve fel különböző évtizedek, történetesen a Gheorghiu-Dej- és a Ceaușescu-éra különböző eseményei között”.⁵⁸ A félelemre építő kommunista hatalom és titkosrendőrsége lépésről lépésre mindenkit behálózz, behatol az emberek magánéletébe, féltett titkaikba és gondolataikba. Akárcsak Pappnál és Tompánál, Szabónál is mindent uraló, fegyelmező hatalomról beszélhetünk, amely mindenhol és mindenki életében jelen van, még azokéban is, akik maguk is aktív részesei a gépezetnek, a hatalom pribékjei. A totalitárius rendszer bekúszik a privát szféra elemi közegébe, az interperszonális kapcsolatokba is, miközben mindenkit megfélemlít és bárkit képes korrumpálni. Az *Alakváltók*, akárcsak a *Semmi kis életek* úgy ad képet az erőszakpolitikáról s a Rendszer konformista kiszolgálóiról, a kisémberei kényszerpályákról és elnyomástapasztalatokról, a hatalom mindenre kiterjedő figyelméről, hogy „nem igazán hagy kétséget”

⁵⁸ Béres Norbert: A hatalom és az identitás torz alakzatai. *Studia Litteraria*, 2022/3–4. 164.

valódi szándéka s tétje felől: „a mindig más formát öltő hatalom a korlátlan uralom megtartását akarja, bármi áron”.⁵⁹ A jelenig erő szálak ettől a ponttól lesznek aztán igazán érdekesek. Pappnál az átvedlett szekusok alakja, Bodornál a pópákká lett egykori kegyencek, Szabónál eleve a hatalmi elit régi-új alakváltói képviselik az illúziótlanlás legfőbb forrását, hiszen a romániai rendszerváltás mint történelmi-politikai fordulat, a totalitárius és a demokratikus rendszerek közti átmenet valójában illúzióként leplezhető csak le. A nómenklatúraelit a politikai átrendeződés idején, a privilégiumok újbóli elosztásánál lépéselőnyt biztosított önmaga számára, a hatalmi hierarchia lényegi értelemben így nem változik, fordulat legfeljebb a felszínen, látszólagosan történik.⁶⁰

A hatalomformák (a megsemmisítő, beolvasztani vagy az egyén identitását, nevét megváltoztató hatalom) működésmechanizmusainak feltárása és közvetlen vagy közvetett hatásuk bemutatása további fajsúlyos témákat implicál: bebörtönzések, kitelepítések, illegális határátlépések, nemzetiségi és egyéb gyűlöletformák szítása, sokszoros kisebbségi léthelyzetek, apahiányok és csonka családok, családon belüli erőszak, árvaházak világa, emigráció, haza- és identitásvesztések, nyelv- és országváltások stb. Mindez nem egy ízben gyermekoptikán vagy a kisemberek hétköznapi perspektíváján keresztül tárul fel. Ha *A fehér király* az 1989-es romániai forradalom előtti években játszódik, Dragomán következő regénye, a *Máglya* cselekményszálát keretező idő már néhány hónappal a diktátor bukása után indul. Míg ott egy tíz-tizenkét év körüli kisfiú, itt egy mágiával is foglalkozó nagymamához kerülő tizenhárom éves lányka mesél a nem mindennapi hétköznapijairól, amit az ábrázolás pontos, a leírás aprólékos fegyelmével különlegessé tett narratívája tesz elevenné. Tompa Andrea első regényében is kisgyerek, majd kamaszodó lány a főhős, az ő életútja kapcsán bomlik ki egy teljes történelmi korszakot megvilágító történetfolyam. Ugyanez figyelhető meg az *Alakváltók* regényterében, ahol szintén erőteljes gyermeki nézőpontot (s a történelmi helyzeten túl a fikció regényterében egy eleve traumatizáló árvaházi háttérrel is) találunk, de láthattuk, a narrátori gyermekperspektíva Láng Zsolttól sem idegen.

Papp nem annyira gyermekeket vagy kiskamaszokat, mintsem inkább minőségi alulnézeteket és vérbő alakokat preferál. Az egykori események a hétköznapi esendő kisemberek, a jedermannok szemén keresztül tárulnak elénk. Papp több novelláskötetében és két regényében (2011, 2018) a kelet-közép-európai kisvilágok (azon belül is a romániai és a magyarországi történések) mikrokozmosza látszólag jelentéktelen helyszíneken tárul fel, amelyekben a múlt történéseinek nyelvi megragadhatósága viszont eleve kiszolgáltató. E helyek – így a szürkésbarnára száradt, kopott társasház is, melynek egyetlen lakásába három korszakon keresztül

⁵⁹ Uo.

⁶⁰ Bertha Zoltán: *Erdélyi sorsképek a fordulatról*. Áttekintés című tanulmánya szintén a „váltás” ambivalenciáit vizsgálta, leginkább Kányádi Sándor kései verskorpuszára alapozva kételyeit. *L. Székelyföld*, 2009/7. 47–74.

különböző lakók, családok és történeteik sűrítethetők – nem annyira kollektív *lieu de memoire*-jellegűek, ugyanis a terhes múlt valahol épp az egyén traumatikussága okán lesz kibeszélhetetlen. Csak a zsíros, dohos és cigarettafüstös falak őrzik az egykori titkokat. A Törekvés utca 79. szám alatti lakásban a „történelem nem lesz jó lakótárs”,⁶¹ mondja szűkszavúan a regény zárófejezetében a lakásközvetítő. Szintén Pappra jellemző talán a leginkább, hogy a múlt levethetetlen árnya megfertőz mindent a mában, a jelenben is. Kisemberei közül azokról, akikben a több évtizedes félelem a vérükhöz hasonlóan már megszokásból kering, bizarr módon éppen az egykori nómenklatúra szekusai mondják ki, hogy menthetetlenek. Van, akinek már túlságosan későn jött ugyanis a szabadság. Olyan ez, mint a hosszú börtönévek után szabadult egyén függősége, aki „még a mezőn is a rácsokat keresi”; a Törekvés utcaiak sem tudnak leszokni bezártságukról, korábbi félelmeikről. „Ezeknek sem jelent többet ez az egész, minthogy több csatornát foghatnak a tévében. Szabadság... Már azt sem tudják, hogy kit gyűlöljenek.”⁶² Meglehet, ez a fajsúlyos mondat készítette a szerzőt arra, hogy mintegy továbbírja e gondolatot *Gyűlölet* című regényében. A Rendszer bukása után tehát a zsigeri félelmek nem szűntek meg, csak átalakultak. Ha a *Semmi kis életek*ben az olvasó az 1970-es, 1980-as évekbe, aztán pedig közvetlenül a rendszerváltás utáni mindennapokba kapott betekintést, a *Gyűlölet*ben nem a történelmi keretek, hanem azok lecsapódásaiban a belső értékrendek, az érzelmek és gyújtópontok, valamint a transzgenerációs sérelmek válnak hangsúlyossá. Közös mindkét regényben ugyanakkor, hogy az elbeszélő nem elmagyarázza az olvasóknak az eseményeket, nem értelmezi magukat a történelmi kereteket, csupán bevonja őket mikroszinten is az egyes történeteibe.

Ilyen mikrotörténelmi kereteket mozgat Tompa *Omertája* is, mely egészen az 1950-es évek romániai hétköznapjaiba kalauzol, ebben a félelemtől terhes időszakban – benne hangsúlyosan az 1956-os forradalom helyi hatásaival, lecsapódásaival – keres „választható” életutakat egy széki asszony, egy kolozsvári leány, egy szerzetesnő és egy rózsanemesítő férfi sokszorosán összeérő történeteiben. A cím maga is sokatmondó: az omerta egy ki nem mondott becsületkódex, amely fontosnak tartja a hallgatást akár a hatóságok általi kihallgatásokkal, akár a kívülállók általi faggatózásokkal szemben.

A közelmúlt bemutatása, az elsődlegesen ezen időszakokra szorítókozó eseménysorok természetesen mindig valami korábbinak, ok-okozatnak a vizsgálatát is szükségszerűen maguk után vonják. A rendszerváltás előtti évtizedekben játszódnó történetek időben visszafelé haladnak, s nem állnak meg a II. világháborúnál és a kommunista hatalomátvételnél, hanem (például magyar–román viszonylatban) visszanyúlnak még korábbi évtizedekre, eljutnak Trianonig és egészen a Monarchia éveire. Az okok firtatása, a háttértényezők feltárása és az egyes regénybeli

⁶¹ Papp Sándor Zsigmond: *Semmi kis életek*. Bp.: Libri, 2011. 488.

⁶² Papp Sándor Zsigmond: *Semmi kis életek*. Bp.: Libri, 2011. 301.

élethelyzetek jobb megért(et)ése olyan cél, amely érdekében az alkalmazott narratívák leginkább időbeli oszcillációs technikákkal dolgoznak. Az előre- és hátra-utalások rendszere szinte minden említett szerzőnél lehetővé teszi, hogy az olvasó betekintszen Erdély és Románia teljes 20. századi történelmének különböző periódusaiba. Vida Gábor leginkább a két világégés közé helyezi regényei fő cselekményszálait, térben is kinyitva történetei helyszíneit, de az időben »későbbi« és »korábbi« mint instanciák, vagy az »itt« és az »ott« minden munkájában ok-okozati feszültségekre mutatnak rá, s végső soron a jelen kérdéseire keresnek összetett válaszokat. Regényeiben Vida nagybetűs történelmi eseményeket és kollektív hatású történéseket éppúgy érint, mint személyes, egyéni tragédiákat.

A lokalizálhatóság, a biografikusság és a képletes Erdély-regények kérdésköre az utóbbi években eleve számtalan esetben szétválaszthatatlanná lett, egybeforrott a jelenre fókuszáló munkákban is. Papp 2018-as regényének főhőse nyílt analógiákra épít szerzője életútjával: az Erdély határain kívül fekvő, román többségű szülővárossal (ahová regénybeli főhőse visszautazik megtalálni börtönből szabadult édesapját, s ezáltal jobban megérteni önmagát és a benne munkáló gyűlöletet), későbbi Magyarországra telepedésével, keserédes erdélyi és budapesti tapasztalataival. A regény keretes fejezetei a múltban és a jelenben, Romániában és Magyarországon egyszerre játszódnak.

Tompa Andrea *Haza* című regénye ugyanolyan erőteljesen önéletrajzi alapozású könyv, mint Papp *Gyűlölete*, belső sérelmekkel, komoly, identitást megkérdőjelező, önfaggató kérdésekkel és a sokféle másság felvállalásával, ugyanakkor a világban való otthonlét erőteljes igényével. A szerző ismert életútjának⁶³ és választott főhőse életének, dilemmáinak nyílt kapcsolódási pontjai lehetetlenné teszik a teljesen areferenciális olvasásmódokat. A regény sokatmondó címe és az alapszituációnak választott kolozsvári osztálytalálkozója önmagában remek választás, mely a több szálon futó regény cselekményszövetét, illetve a hazára és a nyelvre utaló mélyebb reflexiókat is képes lehet maga köré csoportosítani. E negyedik Tompa-regény főhőse, szerzői alteregója a jelenben indul „haza” egy osztálytalálkozóra, oda, ahol talán már nem várja senki (hiszen a család még élő tagjai is elköltöztek az egykori szülővárosból, Kolozsvárról), legfeljebb a benne és társaiban más-másként élő emlékek. De hol a haza, s hol az otthon? Az-e az otthon, amit évtizedek alatt épített fel önmagának felnőtt életében az ember, vagy ahol megszületett, első tapasztalatait szerezte, ahol szocializálódott és felnőtt, de ahonnet eljött, s amit talán mégsem hagyott, mert nem hagyhatott végképp maga mögött, és ami emlékeiben megszépülve vagy fájoan-elevenen él? A szerző az önazonosság sok-sok sebhelyét, magányát és bizonytalanságát is beleírta e regényébe, akárcsak a legutóbbi időig Erdélyben – jelenleg viszont már Bukarestben – élő Demény Péter és az időközben Bécsbe átköltözött Papp Sándor Zsigmond. Demény, aki egy ideig Papp publicista szerzőtársa is

⁶³ Tompa Andrea 1971-ben született Kolozsváron, 1990 óta Budapesten él.

volt annak még erdélyi életszakaszában, 2006-os könyvében meglepő őszinteséggel aknáztá ki önreferenciális, saját és fiktív énképeinek (és ehhez társuló emlékezés-viszonyainak) a prózapoétikai lehetőségeit. A *Visszaforgatás* lapjain egy magányos fiatalember, egy író meséli kíméletlen őszinteséggel az életét, miközben szüntelenül az események és élete kudarcainak okait keresi.⁶⁴ Az egyéni identitáskérdésekre remek példa volt Józsa Márta *Amíg a nagymami megkerül* című regénye is, melyet a primer kritika is „alanyeseti szöveg”-ként⁶⁵ olvasott, s a korábban említett szubjektív fordulat egyik erős szövegeként aposztrofált. A regényben a visszatekintő és az egykori én reflexiók játékának, „a megfigyelő és megfigyelt egymásra utaltságának, az azonosságnak és a nem-azonosságnak”⁶⁶ a sikeres, identikus irodalmi formáját találjuk, de a fentebb állítottak kiegészítéseként esetünkben legalább ilyen fontos az a tény, hogy a 2007-ben megjelent mű már egy olyan sorozatban látott napvilágot, amelynek koncepciója eleve női elbeszélők memoárjellegű, önéletrajzi alapú prózáinak kívánt helyet teremteni. Selyem Zsuzsa szintén a kavargó, titkokat tartogató, kibeszéletlen és ezért többszörösen traumatikus múlt feltárását választotta első regénye tematikájául (*Moszkvában esik. Egy kitelepítés története*). Kitelepítésregénye egyike az első magyar gulágregényeknek, akkor is, ha mindez értelemszerűen romániai környezetben zajló eseményekre épül, s akkor is, ha a teljes régió, illetve az egykori keleti blokk országaira érvényes mondandóval és szokatlan narratív technikával párosul a szerző családi „hozományának”, múltjának önéletfeltárási szándéka. A narratív technika egyszerre mutat a poszthumán⁶⁷ irányába, és idéz fel mágikus realista elemeket, hiszen Selyem elbeszélőinek tekintélyes része nem ember. A tizenegy történetből mindössze négyet jegyeznek „humánok”. A regény címe és alcíme, illetve három mottója csak idővel nyerik el végleges értelmüket. Az események egy budapesti eseményszál kivételével mindvégig Romániában játszódnak: többnyire Erdélyben (Dálnokon, Sepsiszentgyörgyön, Marosvásárhelyen), illetve a kitelepítés helyszínén: Dobrudzsában. Selyem Zsuzsa „biztonsággal egyensúlyoz realitás és fikció, tragikum és komikum, a traumák kibeszélése és elhallgatása, a játékos gondtalanság és a határozott felelősségvállalás között, ezenfelül egyensúlyba hozza a tárgyilagos hangütést a személyessel, a realista narrációt a posztmodern szövegjátékkal, a regény műfajt a szövegkollázssal”⁶⁸.

⁶⁴ Maga a cím arra utal, mintha egy író mindig kamerát hurcolna magával, amit sohasem kapcsol ki, s ami az ő gesztusait éppúgy rögzíti, mint a másokét.

⁶⁵ Jánossy Lajos: Ítélet nincs. *Litera*, 2008. február 13. <https://litera.hu/magazin/kritika/itelet-nincs.html> (Letöltés ideje: 2023. június 20.)

⁶⁶ Uo.

⁶⁷ Az emberi fajon túli – értelemben. Az emberiből kialakuló vagy azon túllépő, mesterségesen kialakított jövőbeli „létező”, mely a nagymértékű különbségek okán már nem tekinthető az emberi faj tagjának.

⁶⁸ Vö. Domján Edit: „Örületese mese”. *Revizor*, 2017. január 25. <https://revizoronline.com/hu/cikk/6466/selyem-zsuzsa-moszkvaban-esik-egy-kitelepites-tortenete> (Letöltés ideje: 2023. június 20.)

Az említett regények legtöbbször szerkezete szándékoltan töredékes: egyes fejezeteik egy-egy témát, jelenséget, szereplőt próbálnak megragadni, miközben a teljes 20. század évtizedei között oszcillálunk, óhatatlanul is felidézve az emlékeztetmunka szükségszerű töredékességét. Maga a lezáratlanság, megfajítottlenség, töredékesség számtalan esetben a traumatikusnak, az elmondhatatlannak a jege is. Vida *Ahol az ő lelke* című regénye földrajzi terét tekintve tágas, mégis nagyon is behatárolt mű. A retrospektív történet betekintést enged az I. világháború előtti Erdély társadalmi életébe, mindugyanakkor nemcsak az elveszett Erdély egyik leg-sikeresebb megjelenítése ez a mű, hanem a tágabb értelemben vett hiány prózája is, ahol minden szereplő elveszít valakit vagy valamit utazásai során, esetleg azok következtében, a konstans otthonkeresés és megtalálás reményében – miközben az író sikeresen elkerüli a hősök és terek idealizálását, pátoszat. Tényeket és következményeket közöl többes szám első személyben, miközben észrevétlenül is transzgenerációs terheket mutat meg, és az ezek viselésében való felelősséget is. Erdély- és Kolozsvár-regény a mű, abban az értelemben is, hogy elengedhetetlenné válik az otthonkeresés és otthonra találás folyamata. Amerika és Afrika, Budapest és Kolozsvár között „térkép csak annak kell, aki nem érzi az irányt”,⁶⁹ adja át örökségét Werner Sándor a fiának, Lukácsnak. A kalandor, a vándor lélek csak otthon nyugszik meg, az anyaföldben, hisz mindenkinek ott van a lelke, ahol az otthona. A mű címe is ekképp kap hangsúlyos olvasatot: „az ő lelke” lehet az apáé, a fiúé, az íróé, az olvasóé, egy közösségé, esetleg egy teljes nemzeté. Lukács egy ideig párhuzamosan keresi anyját, az otthonát és önmagát, s ahogyan halad az útján egy ismeretlenné lett világban, az utóbbi, azaz önmaga identitásának megtalálása egyre erősebbé lesz.

Vida másik sikerregénye, az *Egy dadogás története* Tompa Andrea *Omertájá*-hoz hasonlóan 2018-ban az Aegon Művészeti Díj, a Libri-díj és a Merítés-díj tizes listájára is felkerült, s végül Vida megrendítően hiteles, kiméletlenül őszinte műve nyerte el az utóbbi, „az évtized könyve” kitüntető díját, s vált oktatási segédanyaggá is. „Szülőföldet akartam írni magamnak, mintha csak úgy volna az, hogy írunk egyet, amikor arra van szükség, hogy legyen, vagy lett volna. Senki sem találhat ki magának szülőföldet a semmiből, mindenki hozott anyagból dolgozik.”⁷⁰ Vida esetében a hozott anyag saját életrajza, amelybe beletartozik szülei élettörténete éppúgy, mint az előző nemzedékek összetett, áthagyományozott históriája és Erdély, Partium vagy a Bánság sajátos történelme is. Az Arad közeli Kisjenőn felnövő író családjának apai ága a jelenlegi magyar–román határtól pár kilométerre keletre fekvő, egykor Romániához csatolt településhez kötődik, édesanyja viszont Barótról, Székelyföldről érkezett. E két végpont között a csonkított ország és a „ki-bővített” Erdély egyszerre lesz történelmi metafora és valóságos ütközőtér, ahol

⁶⁹ Vida Gábor: *Ahol az ő lelke*. Budapest: Magvető, 2019. 12.

⁷⁰ Lásd a regény fülszövegébe is kiemelt sorokat.

a különböző nyelvváltozatok, mentalitások, vallások, reflexek és tájak igencsak kardinális szerepet játszanak: sorsokat, identitást és karaktert formálnak, ugyanakkor bizonytalan távlatot adnak a jövőnek. Az *Egy dadogás története* egyszerre írói pályakép, egy térségnek, a „kiterjesztett”, tehát mai Erdélynek és legfőképp magának az önéletrajziségnek a nagy formátumú regénye.

Vidánál és Tompa Andreánál is az egyik leglényegesebb kérdés az, ahogyan identitásunkat, énképünket meghatározza, levethetetlenül keretezi tehát az az örökség, amit születésünk pillanatában kapunk, illetve a közeg, amibe az életút folyamán belekerülünk. Tompa Andrea regényei mérhetően talán egymáshoz a legnehezebben: más-más történelmi korszakokat választanak színhelyül, s teljesen más narratív eljárásokat alkalmaznak, de mindegyikük Kolozsvár-regény, hisz választott főkarakterének hányatott élettörténete ezer szálon szövődik össze a 20. századi város társadalomrajzával, ugyanakkor mindegyikük gyógyulásregény is. Súlyos, szembesítő tematikákkal, a saját múlttal való szembenézés elkerülhetetlenségével, pátoszmentes felhangokkal. Tompa 2023-as friss regénye (*Sokszor nem halunk meg*) nem is csak választott erdélyi magyar szereplőké csupán, hanem azon belül a magyarság egy részének cserbenhagyásáé és az ebből adódó nem képletszerű történeteké, minthogy egy máig kibeszéletlen, sajátosan erdélyi holokausztörténetet választ kiindulópontul. Az egyén sorsa, története hatványozottan nem elválasztható az egész társadalom (vagy társadalomszegmens) történetétől: a főhős, a színésznő Tilda élete nem volna lehetséges az őt magukhoz vevő székely cselédék, Erzsi és párja nélkül. Erzsiéknek viszont ugyanúgy foglalkozniuk kell a múlt nyomaival és azok megértésével, mint magának a lánynak. A színházi közeg, amit a regény többszörösen játékba hoz, rengeteg szálon segít mindebben. Ahogyan rövid recenziójában a regény kapcsán Balázs Imre József már leírta: „Az egyénnek vállalnia kell a két lábon járó emlékezet szerepét, illetve a felelősséget, amely ehhez kapcsolódik”.⁷¹ Csakhogy a múltat, mint oly sok más esetben, itt is titkok sokasága, kimondatlan terhek, traumák és egyéni drámák fedik el, s mindezek együttesét egy társadalmilag szabályozott rendszer borítja. Nincsenek elmondott, kibeszélt, konszenzusos történetek, újra és újra „felnyílnak a felismerések titokzatos repedései”,⁷² mi pedig beláthatunk egy-egy pillanatra valami mögöttesbe, valami mélyen és biztosan elfedettbe. Az összefüggéseket, ahogyan a korábbi Tompa-regényekben is, minden esetben az olvasónak magának kell megteremtenie. A *Sokszor nem halunk meg* alapkérdése, akárcsak más megidézett regényeké a felsoroltak közül éppen az, hogy lehet-e egyáltalán az efféle traumákhoz hiteles nyelvet találni? Trianonhoz, a holokauszthoz, az 1945 utáni államosításhoz és vagyonrablásokhoz, az ebbe belerokkanó sorsokhoz, a családok kitelepítéséhez és a haláltáborokhoz, ön-

⁷¹ Vö. Balázs Imre József: Fél száz év Tompa Andrea-hangon. *Szabadság*, 2023. június 1., illetve: <http://szabadsag.ro/-/7m-e-r-f-o-l-d-felsaz-ev-tompa-andrea-hangon> (Letöltés ideje: 2023. június 20.)

⁷² Uo.

gyilkosságokhoz, apahiányokhoz, a titkosszolgálat kegyetlenkedéseihez, a késői Ceaușescu-diktatúra sötét éveiehez. „A nyelv megtalálása az egyben a nézőpont megtalálása, a nézőpont megtalálása pedig mindig etikai kérdés” – vallja egy egészen friss interjújában Tompa Andrea.⁷³

A tárgyalt művekről szóló interjúkban a szerzők közül nem egy maga is azt nyilatkozta, hogy a műfeldolgozás olykor a gyász munkához hasonló emlékezőmunka, melyben az egyén saját tapasztalatait próbálja utólagosan megérteni, elrendezni, s ehhez szükségszerűen másokéval veti azokat össze. Így járt el Visky András is, aki testvéreit is faggatta az elbeszélhetőség és a szavakba önthetőség érdekében, de közben ráébredt arra is, hogy bennük nem ugyanaz a múltkép él ugyanazon (ma már történelminek mondható) időszokról, s magáról a közösen megélt rabságról sem.⁷⁴ Az életrajzi ihletésű történet a szerző édesapját, Visky Ferenc lelkész, a betánista mozgalom egyik vezetőjét 1958-ban huszonnégy év börtönbüntetésre ítélték, feleségét és gyerekeit pedig a teljes vagyoneklobzást követően munkatáborba szállították az épülő Duna-csatornához. A hét gyermek közül a legkisebb, András a család többi tagjával két- és hatéves kora között élt lágerben. E nem csekély írói „élményanyag”-ra és egyúttal a fajsúlyos, traumatikus téma elbeszéléséhez illő és azt sikeresen keretező forma megtalálására világított rá Fekete Richárd, amikor azt írta, hogy Visky András eddigi szepírói életművének jelentős része tulajdonképpen a *Kitelepítés* előtanulmányaként is olvasható.⁷⁵ A család lelki túlélésének legfőbb forrása a műben és a valóságban is a *Biblia* volt, az abból történő szövegfelolvasások és -értelmezések keretezik az autofikciós történet főszálát, de a regényben kulcsszerephez jutó bibliai passzusok ugyanakkor inherens módon szervezik is a főszöveget és a kötet struktúráját. Terjedelmét tekintve a regény gerince magukkal a lágerbeli eseményekkel foglalkozik, nyilván itt is nagyrészt visszavetítve, gyermekperspektívából láttatva mindezt, miközben a narrátorral együtt borzasztóan nehéz önismereti utakat járhatunk be – akárcsak Tompánál, Pappnál és Vidánál is. Visky mégis igazi keresztényi derűvel és legkevésbé sem haraggal vagy bosszúvágygal tekint a történetekre, s páratlan lírai szöveget nyújt prózaformában.

⁷³ Tompa Andrea új Erdély-regényében a színházon át vezet az út a holokauszttól a gyógyulásig. Víg Emese interjúja Tompa Andreaval és Tibori Szabó Zoltánnal. *Transtalex*. 2023. 06.07. <https://transtalex.ro/kultura/2023/06/07/tompa-andrea-tibori-szabo-zoltan-holokauszt> (Letöltés ideje: 2023. június 20.)

⁷⁴ A könyvvégi jegyzet a szerző testvéreivel mint közvetlen sorstársakkal folytatott telefonos beszélgetéseket tematizálja, a múlt többféle rekonstruálhatóságának problémakörét vetve fel. E kommentár szerint „A történ(e)tek rekonstrukciójára irányuló eltökéltségünk afelől győzött meg, hogy a közösen megélt gulágévek [...] párhuzamos valóságok lenyomatát hozták létre a lélekben. A valóság, sőt még töredékei is emberi konstrukciók.”

⁷⁵ A szerző 1995-ös, a Harmat Kiadónál megjelent könyve, a *Reggeli csendesség* mellett a *Júlia – Párbeszéd a szerelemről* című, az édesanya emlékiratai alapján írt, könyvként 2003-ban megjelent sikeres monodrámája vagy 2017-es verseskötetének (*nevezd csak szeretetnek*) több szövege is egyértelmű előzmény.

„A *Kitelepítés* formai értelemben talán legkomolyabb teljesítménye, hogy az olvasói figyelmet a lírai sűrítés, az erős képközpontúság, egyáltalán a számozott prózaversek gyűjteményét idéző műfaji kód ellenére is a klasszikus értelemben vett történetre tudja irányítani. Kivételes írói teljesítményről van szó, melynek majd félezer oldalon kitartott rendkívüli koherenciája nem alkalmaz (mert nem igényel) esztétista reflexiót.”⁷⁶ Valóság és fikció összetett viszonya (fricskája, provokációja, szétválaszthatatlansága, termékeny-megengedő játéka, békéje?), az autofikció kortárs játékterei s egyúttal a múlt és az emlékezés szubjektivitása e tavalyi siker-könyvben mutatkoztak meg talán a leglátványosabban az utóbbi évtizedben. A regény fejlődésén a következő szerzői felvezető olvasható: „A szerző kijelenti, hogy a könyv fikció, nevezetesen egy – valamiképpen felnőttkort megért – gyermek képzeletének a szülötte, aki a többéves gulágtapasztalatát sehogyan sem tudja szétválasztani a fantazmáitól. A fikció egyezéséért a valósággal a valóság a felelős.”

A párhuzamos emlékképek és múltkonstrukciók, a változó hangsúlyú egyéni sorstörténetek ugyanúgy tudnak működésbe lendülni, mint a tisztán fiktív világok. A megélt fizikai és lelki veszteségek regényekbe kódolása, egyúttal a lehetséges traumafeldolgozások és gyógyulást segítő narratívák a 2010-es évek végére lettek elterjedtebbek a teljes magyar nyelvterületen. Tompa legújabb regénye, akárcsak a korábbiak, többszörösen hányatott sorsot ábrázol: a haláltáborba küldött kolozsvári zsidó orvosnő csecsemője egy székely cseléd és férje gondozásába kerül, így menekül meg. A szerző különösen fontosnak ítéli a választott sorsok és történelmi helyzetek teljesebb megértését, s ennek érdekében alaposan körüljárja a korszakot és a konkrét történelmi pillanat előzményeit. Azokat, amelyek az utóbb emlékezetes múlttá váló eseménysorokat megelőzték. A beálló fordulat nem lenne ugyanis érthető minden háttérinformáció alapos, már-már dokumentarista igényű ábrázolása nélkül, és strukturálisan sem lenne eléggé előkészített a fiktív világ cselekménye ahhoz, hogy az emberekben lejátszódó tragédiák kellő hatással megmutakozzanak. (Mindez részben a történetíróval analóg eljárást indukál: mindig az utólag szemlélt, már történelmi fordulatként aposztrofált eseményt emeli ki, s megmutatja ennek sokszálú és többnyire törvényszerűen nem racionális előeseményeit. Az utat, ami idáig vezetett. Vagyis a fikció történetképző erejével mutat, kérdez rá miértekre és hogyanokra, végső soron az okokra és kevésbé ismert hátterekre, amelyek a konszenzuálisan fordulatként elfogadott történelmi eseményt övezik). A »mihez képest lett más?«, »mihez képest változott meg radikálisan valami?« kérdések s a »hogyan éltek, tapasztalták meg ezt különböző személyek és társadalmi rétegek, vallási, etnikai, nemi stb. csoportok?« – ezért is hitelességkérdések, melyek kivétel nélkül mélylélektani eredőket mozgatnak. Segítenek a ma olvasójának többek között abban, hogy más aspektusból is, másként, ha lehet, mélyebben és

⁷⁶ Fekete Richárd: A szabadságról – szabadon. *Alföld*. 2023/2., illetve <https://alfoldonline.hu/2023/05/a-szabadsagrol-szabadon/> (Letöltés ideje: 2023. június 20.)

árnyaltabban, rétegzettebben megértsen fontos történelmi folyamatokat. Egyszerre mutatnak rá tragédiákra és kisebb csodákra, jó értelemben ösztönöznek az önkritikára, empatikusságra és a disztingválás szükségességére.

Visky és Tompa regényeiben különösen erőteljes referenciális olvasati lehetőségekkel is találkozunk (amit tovább erősítenek az elbeszélői szövegekbe épített konkrét dokumentumok: fotók, jegyzőkönyvek stb.), de a tárgyalt szerzők többségéről (főként az utóbbi években született műveik korrajzának pontos megrajzolásakor) elmondható, hogy miközben több olyan szöveghely is található regényeikben, amelyek az elbizonytalánítás eszközeivel épp a valóságra vonatkoztatott és a fikciós olvasásmódok kettősségét provokálják, leírásaikban egy újrealista-dokumentarista irányt is képviselnek.⁷⁷ Minthogy e jegyek főként az utóbbi években mutatkoznak meg erőteljesebben, mindennek talán köze lehet annak fölismeréséhez is, hogy ez az újrealista kód a jelen társadalmi problémáinak kiéleződésével párhuzamosan jelentkező álhírek, fake news-ok időszakában, illetve a közösségi médiákban is teret hódító hagyományos áltörténelmek időszakában nem csupán esztétikai kihívás, hanem többé-kevésbé a mindenkori értelmiségi társadalmi ügye is. „A felejtés elleni munkának az egyik jellemző módszere az, hogy az írók jelentős kutatómunkát végeznek, dokumentumokat dolgoznak fel és építenek be a szövegekbe, melyek egyrészt hitelesítik a történetet, másrészt bonyolult játék jön létre a faktum és a fikció között, a fikció telítődik a valósággal.”⁷⁸ Deczki Sarolta szerint „akik manapság Magyarországon memoárt írnak, azok fiatalok, jellemzően a Rákosi-korra vagy akár az azt megelőző időkre esett, vagyis több diktatúrát, rendszerváltást, társadalmi-politikai felfordulást éltek meg”. Ezt persze kiegészíthetjük azzal, hogy mások fiatalsága pedig a Gheorghiu-Dej-korszakra és még inkább az azt követő Ceaușescu-időszakra vagy éppen a „különutas” Tito Jugoszláviájának hatvanas-hetvenes éveire esett.⁷⁹

⁷⁷ Jelen sorok írója igazolhatja, hogy Tompa Andrea hosszas könyvtári kutatómunkát folytatott, és számos munkaórát ölt bele abba, hogy egy-egy látszólag mellékes epizódjában az utolsó részlet is korthú legyen (pl. egy 1910-es évekbeli kolozsvári vasúti menetjegy árának kinyomtatása által). Ez a minuciózus objektivitásra, hitelességre törekvés szervezte már a *Fejtől s lábtól* háttértörténeteit is, középpontjában az 1918 karácsonyától végbemenő kolozsvári fordulattal. Az írói feladat itt ugyanis a Monarchia-beli Kolozsvár mikrotörténeti igényű meg-rajzolása volt.

⁷⁸ Deczki Sarolta: Az egyes szám első személyű történelem. A kortárs memoáirodalomról. *Irodalmi Szemle*, 2021/9., illetve: <https://irodalmiszemle.sk/2021/09/deczki-sarolta-az-egy-es-szam-első-szemelyu-tortenelem-a-kortars-memoarirodalomrol/> (Letöltés ideje: 2023. június 20.)

⁷⁹ Ha pedig még közelebb érkeznünk a jelenhez, a kisiklatott rendszerváltások reprezentációja vagy – ennél tragikusabb hangoltságokkal – a délszláv háború történéseinek feldolgozása is számos szerzőt foglalkoztatott. Ezen prózai munkák – nem csupán vajdasági magyar szerzők tollából természetesen – „autobiografikus indíttatású szöveggént” tudósítanak, miközben többségük szívesen él a kettős perspektíva működtetésével. Ezek révén „egyrészt a gyermeki gondolkodásmód sajátosságaira ismerünk, másrészt az ironizáló, reflektáló felnőtt szólam

A vizsgált művekben megjelenített helyszínek és események (primer háttérként vagy „csupán” kulisszaként használva) minden esetben a teremtett világok koherenciájára irányuló narratív eljárások és kódok strukturális jegyeként olvashatók. A topográfiai lokalizálhatóságokon és univerzálissá tételeken túl e művek egy olyan tájékozott, a szemléleti szélsőségektől távolságot tartó írógenerációnak a szellemi termékei, amelynek tagjai a romániai (és részben a magyarországi) közelmúltat, a kommunikatív emlékezet még megragadható formáit fordítják minőségileg át egy tágasabb kulturális emlékezetformába, miközben egy sok irányból sematizált, leegyszerűsített (mert vagy túlromantizált vagy pedig negligálni kívánt) Erdély-képpel ellentétben rétegzett, változásaiban eleven és természetes erdélyiséget mutatnak meg, korábbi tételmondatok és politikai frázisok helyett az árnyalást és a pontosabb, mélyebb megértésre ösztönzést képviselik kimondatlanul is. E szerzők a kortárs magyar próza minden aktuális, felvetett problematikájára jól láthatóan rezonálnak, ha tetszik, egységben mozognak az összmagyar szépirodalmi tendenciákkal, műveik legnagyobb része is magyarországi kiadóknál lát napvilágot és itt kerül terjesztésre, de a háttér, ami leginkább témaválasztásaikban jelenik meg, illetve ami részben nyelvezetüket és szemléletmódjukat is meghatározza, „szerzett másságaik” tehát egyértelműen összefűzhetővé teszik őket az említett generációs kapcsolatokon túl is. Csak egyetérteni lehet Balázs Imre József egy korábbi megállapításával, kiterjesztve azt a teljes generációra: Erdély újraértése érdekében többet tettek ők, mint több könyvespolcnyi irodalom- és társadalomtörténeti tanulmány.⁸⁰

ELEMZETT MŰVEK

Demény Péter: *Visszaforgatás*. Kolozsvár: Koinónia, 2006, ill. Budapest: Napkút, 2022.

Dragomán György: *A fehér király*. Budapest: Magvető, 2005.

Dragomán György: *Máglya*. Budapest: Magvető, 2014.

Józsa Márta: *Amíg a nagymami megkerül*. Budapest: Noran, 2007.

Láng Zsolt: *Bestiárium Transylvaniae I. Az ég madarai*. Pécs: Jelenkor, 1997.

Láng Zsolt: *Bestiárium Transylvaniae II–III. A tűz és a víz állatai*. Pécs: Jelenkor, 2003.

jellemzőit detektálhatjuk”. L. Horváth-Marjánovics Diána kritikáját Ivana Bodrožić *Hotel Zagorje* című regényéről. A mű Radics Viktória fordításában magyarul 2019-ben jelent meg. Vö. Horváth-Marjánovics Diána: „Majdnem olyan szép, mint apu”. 1749 – *Online Világirodalmi Magazin*, <https://1749.hu/fuggo/kritika/majdnem-olyan-szep-mint-apu.html> (Letöltés ideje: 2023. június 20.)

⁸⁰ Balázs Imre József: Gyorstalpaló a kortárs erdélyi magyar irodalomhoz négy tételben. *Litera*, 2017. október 6., illetve: <https://litera.hu/magazin/kritika/balazs-imre-jozsef-gyorstalpalo-a-kortars-erdelyi-magyar-irodalomhoz-negy-tetelben.html> (Letöltés ideje: 2023. június 20.)

- Láng Zsolt: *Bestiárium Transylvaniae IV. A föld állatai*. Pozsony: Kalligram, 2011.
- Papp Sándor Zsigmond: *Az éjfélete bozót. Novellák*. Pécs: Alexandra, 2005.
- Papp Sándor Zsigmond: *Semmi kis életek. Erdélyi történet*. Budapest: Libri, 2011.
- Papp Sándor Zsigmond: *A Jóisten megvakul*. Budapest: Libri, 2014.
- Papp Sándor Zsigmond: *Gyűlölet*. Budapest: Jelenkor, 2018.
- Selyem Zsuzsa: *Moszkvában esik. Egy kitelepítés története*. Budapest: Jelenkor, 2016.
- Szabó Róbert Csaba: *Alakváltók*. Budapest: Jelenkor, 2016.
- Tompa Andrea: *A hóhér háza. Történetek az Aranykorból*. Pozsony: Kalligram, 2010, ill. 2015.
- Tompa Andrea: *Fejtől s lábtól. Kettő orvos Erdélyben*. Pozsony: Kalligram, 2013.
- Tompa Andrea: *Omerta*. Budapest: Jelenkor, 2017.
- Tompa Andrea: *Haza*. Budapest: Jelenkor, 2020.
- Tompa Andrea: *Sokszor nem halunk meg*. Budapest: Jelenkor, 2023.
- Vida Gábor: *Ahol az ő lelke*. Budapest: Magvető, 2013., ill. 2019.
- Vida Gábor: *Egy dadogás története*. Budapest: Magvető, 2017.
- Vida Gábor: *Senkiháza. Erdélyi lektúr*. Budapest: Magvető, 2023.
- Visky András: *Kitelepítés*. Budapest: Jelenkor, 2022.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Bányai Éva: *Térképzetek, névtérképek, határidentitások*. Kolozsvár: Korunk – Komp-Press, 2011.
- Bányai Éva: *Terek és határok. Térképzetek Bodor Ádám prózájában*. Bukarest: Editura Casa Cărții de Știință – RHT Kiadó, 2012.
- Balázs Imre József: A rendszerváltás megjelenítése kortárs erdélyi magyar regényekben. *Századvég*, 2013/67. 49–62.
- Balázs Imre József: *Erdélyi magyar irodalom-olvasatok*. Kolozsvár: Egyetemi Műhely Kiadó – Bolyai Társaság, 2015.
- Balázs Imre József: Fél száz év Tompa Andrea-hangon. *Szabadság*, 2023. június 1. <http://szabadsag.ro/-/7m-e-r-f-o-l-d-felszaz-ev-tompa-andrea-hangon> (Letöltés ideje: 2023. június 20.)
- Balázs Imre József: Gyorstalpaló a kortárs erdélyi magyar irodalomhoz négy tételben. *Litera*, 2017. október 6. <https://litera.hu/magazin/kritika/balazs-imre-jozsef-gyorstalpalo-a-kortars-erdelyi-magyar-irodalomhoz-negy-tetelben.html> (Letöltés ideje: 2023. június 20.)
- Báthori Csaba: A gyermekkor ára. Dragomán György: A fehér király. *Magyar Narancs*, 2005/38. (augusztus 25.), illetve: <http://gyorgydragoman.com/?p=14> (Letöltés ideje: 2023. június 20.)

- Bényei Péter: A történelmi regény műfajkonstituáló tényezőinek meghatározási kísérlete. *Studia Litteraria*, (szerk. Bitskey István – Imre László), Tom. XXXVII. Debrecen, 1999. 55–89.
- Bényei Péter: *A történelem és a tragikum vonzásában. A történelmi regény műfaji változatai és a tragikum kérdései Kemény Zsigmond írásművészetében*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007. 25–29.
- Béres Norbert: A hatalom és az identitás torz alakzatai. *Studia Litteraria*, 2022/3–4. 163–174.
- Bertha Zoltán: Erdélyi sorsképek a fordulatról. Áttekintés. *Székelyföld*, 2009/7. 47–74.
- Boka László: Történelmi alulnézetek. (Erdély-regények). Narratív struktúrák és biográfiai források a Dragomán- és a Papp-prózában. *Magyar Lettre Internationale*, vol. 94., 2014/ösz. 73–76.
- Boka László: Történelem – alulnézetből. *Tiszatáj online* 2013. január 20; <http://tiszatajonline.hu/?p=24228> (Letöltés ideje: 2023. június 22) III. Uő: *Egyszólamú kánon?* Budapest: Gondolat, 2012. 260–277.
- Bokányi Péter: *Ahogy sohasem volt. A történelmi regény változatai az ezredforduló magyar irodalmában*. Szombathely: Savaria University Press, 2007.
- Csuhai István: Hátra és előre. Vázlat az újabb magyar próza történetének korszakolásához. *Korunk*, 1992/8. 59–64.
- Deczki Sarolta: Az egyes szám első személyű történelem. A kortárs memoáirodalomról. *Irodalmi Szemle*, 2021/9. illetve: <https://irodalmiszemle.sk/2021/09/deczki-sarolta-az-egy-es-szam-első-szemelyu-tortenelem-a-kortars-memoairodalomrol/> (Letöltés ideje: 2023. június 20.)
- Domján Edit: „Örületese mese”. *Revizor*, 2017. január 25. <https://revizoronline.com/hu/cikk/6466/selyem-zsuzsa-moszkvaban-esik-egy-kitelepites-tortenete> (Letöltés ideje: 2023. június 20.)
- Fekete Richárd: A szabadságról – szabadon. *Alföld*. 2023/2. <https://alfoldonline.hu/2023/05/a-szabadsagrol-szabadon/> (Letöltés ideje: 2023 június 20.)
- 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.] Budapest: OSZK – Gondolat, 2013. 11–28.
- Gyáni Gábor: Történelem és regény: a történelmi regény. *Tiszatáj*, 2004/4. 78–92.
- Hamvas Béla: Regényelméleti fragmentum. *Literatura*, 1985/3–4. 227–266.,
- Hamvas Béla: *Arkhai*. Szentendre: Medio, 1994.
- Horváth-Marjánovics Diána: „Majdnem olyan szép, mint apu”. 1749 – *Online Világirodalmi Magazin*, <https://1749.hu/fuggo/kritika/majdnem-olyan-szep-mint-apu.html> (Letöltés ideje: 2023. június 20.)
- Jánossy Lajos: Ítélet nincs. *Litera*, 2008. február 13. <https://litera.hu/magazin/kritika/itelet-nincs.html> (Letöltés ideje: 2023. június 20.)

- Károlyi Csaba: *A próza szabadulása (avagy: „A fikció az ördög szolgálatában áll” – Láng Zsoltról)*. In: Károlyi Csaba (szerk.): *Csipesszel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*. Budapest: Nappali Ház, 1994. 218–227.
- Koselleck, Reinhardt: *Elmúlt jövő. A történelmi idők szemantikája*. Budapest: Atlantisz, 2003.
- Laczkó Géza: A történelmi regény. Elvi tanulmány mulatságos és elszomorító példákkal. *Nyugat*, 1937/10. 239.
- Lejeune, Philippe: *Le pacte autobiographique*. Paris, 1975. [magyarul: Az önéletírói paktum] http://acta.bibl.u-szeged.hu/38086/1/fosszilia_2002_1_4.pdf (Letöltés ideje: 2023. június 20.)
- Lukács, John: *Évek...* Budapest: Európa, 1999.
- Márfai Molnár László: A regényműfaj és történetiség viszonyai a XX. században. *Kortárs*, 2001/6.
- Németh Zoltán: „Péterek” nemzedéke. (A posztmodern prózaforodulat értelmezéséhez.) *Irodalmi Szemle*, 2010/7. 7–15.
- Pécsi Györgyi: Variációk a Trianon-szindrómára. *Irodalmi Magazin*, 2020/2. 75–76.
- Rác I. Péter: A történelmi narratíva poétikai szerepe a mai magyar irodalomban. Márton László, Láng Zsolt, Háy János és Darvasi László regényei. *Prae*, 2000/1–2. 117–156.
- Radnóti Sándor–Szabó Zoltán szócikk: *Történelmi regény*. In: *Világirodalmi Lexikon* 15. kötet, Budapest: Akadémiai, 1993. 703–704.
- Studia Litteraria* (szerk. Lapis József és Balajthy Ágnes), 2022/3–4.
- Szegedy-Maszák Mihály: Az újraolvasás kényszere. *Irodalomtörténet*, 1996/1–2. 30–49.
- Szegedy-Maszák Mihály: A történelmi regény létezési módja. *Helikon*, 2016/3. 361–371.
- Székely János: *Válogatott verseim elé*. In: Uő: *Semmi – soha. (Versek 1948–1986)*. Bukarest: Kriterion, 1994. 35–38.
- Szilágyi Zsófia: *Az önéletrajzi regény módozatai*. In: Szegedy-Maszák Mihály et al. (szerk.): *A magyar irodalom története III.: 1920-tól napjainkig*. Budapest: Gondolat, 2007. 718–729.
- Szirák Péter: Szóval nehéz: a magyar prózáról 2001 júliusában. *Bárka*, 2001/5. 53–71.
- Szirák Péter: *A magyar irodalmi posztmodernség értelmezéséhez*. In: Szirák Péter (szerk.): *A magyar irodalmi posztmodernség*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001. 9–28.
- Takáts József: *Rövidtörténet, 1986, posztmodern*. In: Károlyi Csaba (szerk.): *Csipesszel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*. Budapest: Nappali Ház, 1994. 2018. 9–22.
- Thomka Beáta: Letöltött idő. *Bárka*, 2001/9. 51–58.

- Urbán Bálint: Az ezer fennsík és a dobozok [Bartók Imre: Jerikó épül]. *Műút*, 2019. 67–75.
- Visy Beatrix: And what's your story? Autofikció és hibriditás. *Studia Litteraria*, 2022/3–4. 74–96.
- Víg Emese interjúja Tompa Andreával és Tibori Szabó Zoltánnal. *Transtelex*. 2023. június 7. <https://transtelex.ro/kultura/2023/06/07/tompa-andrea-tibori-szaboltan-holokauszt> (Letöltés ideje: 2023. június 20.)
- Walser, Martin: *Szökőkút*. Bp: Európa, 2004. [ford. Györffy Miklós]; [a versbetéteket N. Kiss Zsuzsa ford.].
- Z. Varga Zoltán: *Önéletírás és fikció között: történelmi történetek. 20. századi történelmi és társadalmi traumák irodalmi és önéletrajzi reprezentációi*. Budapest: L'Harmattan, 2019.
- Z. Varga Zoltán: Autofikció és önéletírás-kutatások Franciaországban, *Filológiai Közöny*, 2020/2. 6–25.