

## Referencialitás és fikcionalizálás transznacionális tapasztalata<sup>1</sup> 1989-es esemény-, idő- és személyreferenciák Temesvár-reprezentációkban

„A többségnek csak a fordulat óta van jogosítványa. A forradalom óta, így mondják errefelé. Csak mivel agyonlőttek egypár embert. A legtöbbjüket valószínűleg a saját bajtársaik lőtték agyon, idegességből. De hát mi más volna a forradalom, mint a kollektív idegesség megnyilvánulása?”<sup>2</sup>

„nem tudunk semmit pontosan”<sup>3</sup>

Az egyik mottóként idézett Richard Wagner szövegrészlet a szerző *Ingóságok (Habseligkeiten)* című regényéből származik, mely alapvetően a főszereplő karakter a Bánság egy kis falujába való hazatérését, majd innen Németországba történő visszatérését tematizálja. A román utakon közlekedő gépkocsivezetőkre tett megjegyzés szorosán összekapcsolódik az 1989-es forradalomra tett utalással, mely nem egyszerűen megemlíti a referencialitásként felismerhető történelmi eseményt, hanem egyúttal problematizálja is annak a kommunikatív emlékezetben élő megítélését. Nem véletlen a mottóként választott idézet referenciavonatkozása, hiszen utal a referencialitás az utóbbi húsz-harminc év kortárs magyar, német és román irodalmában látványosan előtérbe kerülő szerepére és funkciójára, ahogyan erre a jelenségre – elsősorban a magyar irodalom vonatkozásában – például Németh Zoltán is rámutatott számos tanulmányában.

A szerző a referencialitást egyrészt a kései posztmodern irodalom és irodalomértelmezés egyik sajátosságaként definiálja<sup>4</sup> Hans Bertens szövegéhez<sup>5</sup> visszanyúlva, másrészt rámutat arra is, hogy a referencialitás megjelenítése, szövegbeíródása sokáig háttérbe sorolt olyan irodalmi műveket, melyek az areferenciális szövegek előtérbe kerülésével nem nyerhették el igazán a kilencvenes és kétezres évek irodalomtudományának kitüntetett figyelmét.<sup>6</sup> Ennek

---

<sup>1</sup> A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

<sup>2</sup> Richard WAGNER, *Ingóságok*, ford. KURDI Imre, Bookart, Csíkszereda, 2009, 10.

<sup>3</sup> TOMPA Andrea, *A hóhér háza*, Jelenkor, Budapest, 2015, 177. [Kiemelés az eredetiben.]

<sup>4</sup> Vö. „A referenciális posztmodern a fenomenológiai megközelítéssel rokonítható, a szubjektumon keresztül – amely sokkal kevésbé stabil és koherens, mint a modernizmusban – kapcsolódási pontokat keres és talál a világszerűséghez, s nem szükségszerűen, de jelentéseket keres és konstruál.” NÉMETH Zoltán, *A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája* = Uő., *A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája*, Kalligram, Pozsony, 2012, 14.

<sup>5</sup> Vö. „It seems to me that we can locate two major modes within Postmodernist literature in the criticism that I have reviewed here: one mode that has given up referentiality and meaning, another one that still seeks to be referential and sometimes even tries to establish local, temporary, and provisional truths. [...] The referential mode is broadly associated with a phenomenological approach, in which a subject — far less stable and coherent than in Modernistfiction — actively tries to engage the world. This mode may seek to establish meaning, but not necessarily. It may phenomenologically try to capture the immediacy of experience without imposing meaning upon that experience, or it may — as in the case of some non-fiction novels — merely reflect the surface of what is »out there.«” Hans BERTENS, *The Postmodern Weltanschauung and its Relation with Modernism: An Introductory Survey = Approaching Postmodernism*, szerk. Douwe W. FOKKEMA – Hans BERTENS, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia, 1986, 47–48.

<sup>6</sup> Vö. „A szövegszerűség, a nyelv uralhatatlanságának felismerése, a szöveg areferencialitásának tapasztalata, az elbeszélő ének mint centrumnak a széthullása, a szöveg polivalenciájának természete, a hangsúlyozott intertextualitás, a szöveg disszeminációja, rögzíthetetlen és kisajátíthatatlan játéka váltak a kilencvenes évek magyar prózarecepciójának megkerülhetetlen terminusává. Azoknak a szövegeknek volt tehát esélyük a kanonizációban részt venni, amelyek ennek a teoretikus olvasási technikának jól megfeleltek.” NÉMETH Zoltán,

okát Németh részben a kurrens irodalomelméletek areferencialitást felértékelő és más megközelítéseket szinte kizáró gesztusában látja, részben pedig abban a „manicheisztikus ideológiai konstrukció”<sup>7</sup>-ban, mely – és itt utal Németh egy 2009-es, a Magyar Írószövetségben lezajlott konferenciának (*A rendszerváltozások megjelenítései a magyar irodalomban*) a tapasztalatára – alapvetően a kortárs magyar irodalmat „egy nemzeti elkötelezettségű, népi gyökerű, reprezentációelvű, realizmusigénynek megfeleltethető (jobboldali) irodalmi irányból és egy individualista, a nyugat-európai kánont követő, hangsúlyozottan csak fikcióként olvasható (liberális eszmeiségű) irodalmi szövegek egymást kizáró, párbeszédképtelen”<sup>8</sup> táboraként fogja fel. A rendszerváltozás magyar irodalomban való megjelenítéséről és így a referencialitás jelenségéről szóló több mint egy évtizeddel korábbi diskurzus megidézése azért sem hiábavaló a referencialitás jelen szövegben való tárgyalásakor, mert meglátásom szerint Németh nagyon pontosan észlelte már a kétezres évek során, majd a kétezertizes évek elején azokat az ideológiai és elméleti tendenciákat, melyek sok esetben ellehetlenítették az erről való beszédet.

A magyar prózát illetően nem véletlenszerű Németh Zoltán szövegeinek felidézése a referencialitás tárgyalásakor, hiszen talán elsőként hívja fel és irányítja rá a figyelmet egyrészt a magyar széppróza azon tendenciáira, melyek a posztmodern areferencialitása<sup>9</sup> felől visszafordultak a referenciák játékba hozása felé, másrészt már 2004-es tanulmánykötetében figyelmeztet a „kelet-közép-európai tér tapasztalatának közös aspektusai”-ra,<sup>10</sup> melyek alapvetően nem a magyar, hanem már ezen régióhoz tartozó irodalmak sajátosságaként is azonosíthatók. Mint ugyanebben a tanulmányában megállapítja, az „1989 utáni kelet-közép-európai próza egyes alkotásai kimondottan törekednek arra, hogy a szöveg és a világ azonosítása ne esetleges legyen, hanem lényegi jelentéseket hordozzon a szöveg, a társadalom és a kultúra értelmezhetősége tekintetében.”<sup>11</sup> Németh ezen meglátásai egyértelműen mutatnak a későbbiekben, immár a kétezertizes években kibontakozó, a magyar irodalomtudományban is kiemelt jelentőséget nyerő transznacionális irodalomszemlélet előszelére, mely a későbbiekben a Wolfgang Welsch-féle transzkulturalitás<sup>12</sup> heterogén és az átjárásokra fókuszáló kultúra- és irodalomfelfogását is a magáévá teszi. Ezt követően 1989 nem csupán az értelmezések kijelölt szépirodalmi korpuszának kezdeteként érthető és válik vizsgálhatóvá, hanem egyre több olyan megközelítés és interpretáció lát napvilágot, melyek 1989 magyar irodalmi megjelenítéseit vizsgálják a magyar prózában: itt említhetjük többek között Bányai Éva Fordulat-próza terminusát<sup>13</sup> és kötetét, Ladányi István azon szövegeit,<sup>14</sup> melyek a délszláv

---

*A próza lázadása? (Korrekciók a kilencvenes évek magyar prózájában: fordulat a referencialitás felé)* = Uő., *A széttartás alakzatai. Bevezetés a „fiatal irodalom” olvasásába*, Kalligram, Pozsony, 2004, 65.

<sup>7</sup> NÉMETH Zoltán, *A rendszerváltozások megjelenítései a magyar irodalom* = Uő., *Feszített nyelvtükör*, Nap, Dunaszerdahely, 2011, 29.

<sup>8</sup> Uo.

<sup>9</sup> A posztmodern areferencialitására utal az alábbi szöveghelyen Horváth Csaba is, amikor a posztmodern megelőző irodalmi nyelv vonatkozásában így fogalmaz: „A magyar irodalom nyelve maga mögött hagyta a szerző és közönség etikai közösségére alapozott irodalomszemléletet.” HORVÁTH Csaba, *A referencialitás problematikája a posztmodern utáni magyar irodalomban* = Uő., *Megtalált szavak. Kortárs magyar irodalom posztmodernen innen, posztmodernen túl*, Károli Gáspár Református Egyetem – L’Harmattan, Budapest, 2018, 41.

<sup>10</sup> NÉMETH Zoltán, *A referencialitás temporalitása. Az 1989-es fordulat prózába írása a kelet-közép-európai irodalmakban* = Uő., *A széttartás alakzatai. Bevezetés a „fiatal irodalom” olvasásába*, Kalligram, Pozsony, 2004, 13.

<sup>11</sup> Uo., 24–25.

<sup>12</sup> Vö. WOLFGANG WELSCH, *Transzkulturalitát. Realitát – Geschichte – Aufgabe*, new academic press, Wien, 2017.

<sup>13</sup> BÁNYAI Éva, *Átmenet és narratívák. A fordulat elbeszélhetősége* = Uő., *Fordulat-próza. Átmenetnarratívák a kortárs magyar irodalomban*, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2016, 12–13.

<sup>14</sup> LADÁNYI István, „...valamilyen »közép-európai poétika«”? *Történelemreprezentációk és identitáskérdések kortárs közép-európai regényekben*, Irodalmi Szemle LXII. (2019/3.), 22–36.; LADÁNYI István, *Referencialitás és fikció, esemény és narratív megelőzőség horvát, magyar és szerb posztmodern regényekben* = *Párhuzamok*,

háborút tematizáló szerb és magyar irodalmak komparatív vizsgálatára vállalkoztak, vagy Thomka Beáta *Regénytápasztalat* című kötetét,<sup>15</sup> mely immár jóval tágabb, európai kontextusban és kitekintéssel jelöli ki az utóbbi húsz-harminc év kelet-közép-európai prózájának transzferjelenségeit. Kiemelendő itt Dánél Mónika elsősorban a román és a magyar prózairodalom 1989-et megjelenítő narratíváit vizsgáló szövege, mely szintén transznacionális perspektívából értelmezi azokat geokulturális sajátosságokat, melyek román–magyar „érintkező narratívákban” érhetők tetten, többek között a többnyelvűséget vagy az 1989-es változásokat illetően.<sup>16</sup>

Amikor Horváth Csaba a posztmodern utáni magyar irodalom (és itt alapvetően a rendszerváltás utáni próza- és líratermést érti) referencialitáskérdéseit vizsgálja, úgy fogalmaz, hogy ez az irodalom „kiegészül a posztmodern előtti irodalom bizonyos szerepeinek felvállalásával: a szövegirodalomból való kilépéssel, a történetmesélés újraindításával vagy akár az etikai alapú megszólalással. A nyelv iránti kétely tudatosítása viszont posztmodern örökségnek tekinthető.”<sup>17</sup> Ez az elmozdulás, tehát a szövegirodalomból való kilépés és a történetmesélés újraindítása alapvetően a referencialitás újbóli felértékelődésének irányába mutat, az irodalmi szövegek jelentős része problémaként érzékeli az irodalom és valóság viszonyát, és erre a problémára az elbeszélhetőség metatextuális reflektáltságát megőrizve kísérel meg válaszokat, megoldásokat fogalmazni. Horváth Csaba pontosan mutat rá arra, hogy a „posztmodern utáni korszak irodalmát alapvetően az irodalom és valóság képének átalakulása, az irodalom referencialitásának újragondolása felől definiálhatjuk. Az irodalmi generációváltás egybeesik a rendszerváltás történelmi változásával, így az olykor önmaga paródiájába forduló szocializmus helyett a posztkommunizmus valóságelemei adják a szövegek kornotoposzait.”<sup>18</sup> Ezzel mintegy egybecsengően állapítja meg – Wolfgang Iserre hivatkozva – a délszláv és a magyar irodalmak párhuzamait vizsgálva Ladányi István, hogy „a dokumentarisztikus, nem fikciós beszédmódoknak a regényműfajban való fölértékelődéséhez nemcsak a világirodalmi folyamatok hatása járult hozzá, hanem azok a történelmi változások is, amelyek nyomán mind az egyéni, mind a kollektívnek tekinthető tapasztalatok, a »saját múlt« kapcsán a fikcionálás aktusainak jelei váltak láthatóvá.”<sup>19</sup> Horváth a posztkommunizmus valóságelemeit említi mint beazonosítható kronotoposzokat, Ladányi pedig a többek között a kollektívnek tekinthető tapasztalatokra irányítja a figyelmet, és így körvonalazhatóvá válik azon vizsgálandó korpusz is, mely immár nem egy homogén nemzeti irodalom produktumaiból kerül ki, sokkal inkább egy kelet- vagy kelet-közép-európai régió különböző irodalmaiból, melyek rendelkeznek a szocializmus/kommunizmus, majd az ezt követő átmenetiség és ennek következményeinek kollektív tapasztalatával. Ez a közös tapasztalat – a szovjet blokk felbomlása, a posztkommunista állapot – azonban nem csupán az egyes kelet- és/vagy kelet-közép-európai irodalmak komparatív vizsgálatában vált érzékelhetővé, hanem egyúttal – sok esetben a koloniális/posztkoloniális irodalmak angol vagy éppen francia konjunktúrájához hasonlóan – a német nyelvű irodalmakban is, és nem kizárólag a fordításoknak, hanem számos nyelvváltó szerzőnek – mint például Melinda Nadj Abonji, Marica Bodrožić, Cătălin Dorian Florescu, Marco Dinić stb. – köszönhetően. Többek között ezen szerzőknek és recepciójuknak köszönhetően olyan intenzív interpretációs érdeklődés alakult ki a kelet- és kelet-közép-európai régiókat és problematikákat tematizáló szövegek körül, mely visszafele is teoretikus inspirációval bírt, mintegy megtermékenyítette a migrációról, a kivándorlásról, a

---

*történetek. Tanulmányok a kortárs közép-európai regényről*, szerk. HORVÁTH Csaba – PAPP Ágnes Klára – TÖRÖK Lajos, KRE–L'Harmattan, Budapest, 2016, 173–181.

<sup>15</sup> THOMKA Beáta, *Regénytápasztalat. Korélmény, hovatarozás, nyelvváltás*, Kijarat, Budapest, 2018.

<sup>16</sup> DÁNÉL Mónika, *Többnyelvűség és lokalitás. Magyar és román érintkező narratívák 1989-ről*, Erdélyi Múzeum 2020/3., 1–27.

<sup>17</sup> HORVÁTH, *I. m.*, 43.

<sup>18</sup> *Uo.*, 46.

<sup>19</sup> LADÁNYI, *Referencialitás és fikció*, 174.

többszínűségről vagy éppen az elhagyott hazába való ideiglenes visszatérésről szóló irodalomelméleti beszédet. Az előbbieken említett tematikus kérdéskörök és ezek reprezentációi pedig szorosan összekapcsolhatóak a referencialitás reprezentációjának előtérbe kerülésével, hiszen itt olyan társadalmi tendenciák és problémák közös tapasztalata ragadható meg, mely a tematikus egyezéson túl a poétikai megalkotottság szintjén is – mintegy transzkulturális jelenségként beazonosítva – érzékelhetővé vált.

Amikor referencialitás jelen szövegben előkerül, akkor részben Németh Zoltán rövid meghatározását tartom elfogadhatónak, miszerint a „referencialitás fogalmát jelen esetben a szövegen túli valóság tartományokra való deikcióként”<sup>20</sup> értem. Emellett érdemes felidézni az életrajzról szóló német nyelvű kézikönyv meghatározását, mely különböző kategóriákat is bevezet a definícióba:

„Unter Referenz (von lat. referre = zurücktragen, in Beziehung setzen) versteht man gemeinhin die Beziehung oder Bezugnahme eines sprachlichen Zeichens auf ein außersprachliches Objekt bzw. einen außersprachlichen Sachverhalt (Referenten). Generell lassen sich verschiedene Referenztypen benennen, etwa Zeit-, Orts-, Gegenstands- und Ereignisreferenz. Auch Eigennamen weisen einen Gegenstandsbezug auf, referieren sie doch auf jene Personen, die Träger des Eigennamens sind”.<sup>21</sup>

[A referencián (a latin referre = visszahozni, vonatkoztatni) általában egy nyelvi jelnek egy nyelven kívüli tárgyhoz vagy egy nyelven kívüli tényhez (referenshez) való viszonyát vagy viszonyítását értjük. Általánosságban a referenciának különböző típusait nevezhetjük meg, például idő-, hely-, tárgy- és eseményreferenciát. A tulajdonnevek is rendelkeznek tárgyi referenciával, mivel a tulajdonnév viselőire utalnak.]

A szövegen kívüli valóság tartományra, a nyelven kívüli tárgyhoz vagy tényhez való viszony megmutatása, reprezentációja jelenti tehát azt a kiindulópontot, mely alapján jelen tanulmányban a referencialitás megjelenítéseit vizsgálni fogom. Ez a szövegen, és így nyelven kívül valóság tehát alapvetően az elrendezettséget, a kompozíciót állítja a figyelem előterébe, azokat a strukturális és poétikai megoldásokat is természetesen, ahogy konkrét esetekben a fentebb definiált értelmében bizonyos idő-, hely-, tárgy-, személy- vagy eseményreferenciák inszenírozása megtörténik a szépirodalmi szövegekben. Jelen tanulmányban egyrészt a Temesvárt megjelenítő regények 1989-re utaló referenciavonatkozásait, másrészt ezen referenciák egymáshoz való viszonyát, a komparatív olvasás- és értelmezésmódból fakadó interpretációs lehetőségeket vizsgálom, elsőként Johann Lippert *Ajtó a hátsó konyhához* és Iris Wolff *Die Unschärfe der Welt*, majd Király Farkas *Sortűz* és Tompa Andrea *A hóhér háza* című regényeiben, végül Radu Pavel Gheo (*Disco Titanic*) és Cătălin Dorian Florescu (*Der kurze Weg nach Hause*) egy-egy szövege kapcsán.

## Egy korrupció lehetséges referenciája

Johann Lippert magyar az *Ajtó a hátsó konyhához*<sup>22</sup> címmel megjelent regénye németül eredetileg két kötetben jelent meg, az első a *Die Tür zur hinteren Küche*,<sup>23</sup> a második a *Das*

---

<sup>20</sup> NÉMETH, *A próza lázadása?*, 65.

<sup>21</sup> Sven HANUSCHEK, *Referentialität = Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*, hg. Christian KLEIN, J. B. Metzler, Berlin, 2022, 17.

<sup>22</sup> Johann LIPPET, *Ajtó a hátsó konyhához*, ford. VINCZE Ferenc, Cédus Művészeti Alapítvány – Napkút, Budapest, 2017.

<sup>23</sup> Johann LIPPET, *Die Tür zur hinteren Küche*, Wunderhorn, Heidelberg, 2000.

*Feld räumen*<sup>24</sup> címet viselte. A két szöveg tematikus fókuszában a bánsági Wiseschdián élő Lehnert-család ötvenes évektől egészen a kilencvenes évek legelejéig tartó családtörténete áll, és ennek a történetnek az előterében visszatérően a családfő, Anton Lehnert szerepe és döntései kerülnek. Az itt tárgyalandó másik szerző szövegének nincs magyar fordítása, Iris Wolff regénye *Die Unschärfe der Welt*<sup>25</sup> címmel látott napvilágot, s míg Lippert regénye(i) alapvetően egy bánsági sváb családi tabló jellegével bírnak, addig Wolff szövegében több család életébe is bepillantást nyerhetünk. Az egyes család tagjai a történet szerint különböző események mentén kapcsolhatók egymáshoz, ráadásul itt kevésbé érvényesül a bánsági sváb etnikum Lippertnél kiemelt helyre kerülő perspektívája, egyaránt szerephez jut a bánsági szlovákok vagy románok története. Mindkét szerző esetén a szövegekben jelentékeny szerephez jut az 1989-et megelőző időszak elbeszélése, így természetesen számos olyan részlet megfigyelhető a regényekben, melyek összevetése a referenciavonatközös szempontjából is további megállapításoknak enged teret. Amellett, hogy mind Lippert, mind Wolff munkái az emigrációtörténetek nézőpontjából is értelmezhetőek, érdemes kiemelni ezen szövegek a kivándorlást előkészítő részleteit, melyek egy különös egyezésre hívják fel az olvasói figyelmet.

Mindkét szöveg esetén megjelenik a hivatalos kivándorlás előkészítésének momentumaként a korrupció lehetősége, mégpedig a kivándorló útlevel megszerzésének felgyorsítása. A Lippert-regényben a kivándorló útiokmányok felgyorsítására szakosodott ügynök lefizetésének megkísérlése visszatérő elbeszélésszervező jelenete a harmadik nagyobb fejezetnek. Ekkor már csupán Anton Lehnert az, aki még mindig Wiseschdián él, három lánya a történet ezen pontján már kivándorolt Németországba. A hivatalos kivándorlás – tehát nem a zöld határon való szökés<sup>26</sup> vagy az ország turistaútlevelel való elhagyása<sup>27</sup> – előkészítése és a Románia elhagyására jogosító „végleges” útlevel megszerzése hosszú folyamatként kerül bemutatásra, melyet elsősorban Anton Lehnert lányai szorgalmaznak és egyúttal minden követ megmozgatnak, hogy apjuknak mihamarabb sikerüljön elhagynia az országot. A hosszas várakozás, a román hatóságok akadékoskodása és a kivándorlási kérelem megszerzését övező híresztelések jellemzik ennek bemutatását, ahogyan ez a következő idézetben is felvezetésre kerül:

„A kivándorolni akarók többé már nem nyújtottak be kérelmeket a román hatóságokhoz, mivel belátták, hogy az egyáltalán nem segít, ráadásul emiatt még a zaklatásuktól is kellett tartani. A kiutazási engedélyeket nem egy megalapozott logika alapján osztogatták, és mégis mindenki, akinek kedvezett a szerencse, azt hitte, hogy az ő taktikája volt az igazi. Talán csak ezután osztotta meg az ember az ismerőseivel és rokonaival az addig féltve őrzött titkot: én ezt így csináltam.

Az ajándékokat és a csúszópénzek nagyságrendjét minden szóba jöhető személynek, kezdve az iratokat legépelő titkárnőtől, rendszerint mindenki elhallgatta. Ha mégis megmondták a végösszeget, a kivándorlásra várók közül néhányan azt remélték, hogy kitarthat majd a félretett pénzük. A titkot, hogy fizettek-e, azaz átadtak-e 10 000 márkát felnőtt személyenként az ügynöknek, aki aztán a pénzt továbbította, a legtöbben csak évekkal a Német Szövetségi Köztársaságba való kiköltözésük után szellőztették meg. Fizetés nélkül nem megy, mondták az emberek [...]”<sup>28</sup>

---

<sup>24</sup> Johann LIPPET, *Das Feld räumen*, Wunderhorn, Heidelberg 2005.

<sup>25</sup> Iris WOLFF, *Die Unschärfe der Welt*, Klett-Cotta, Stuttgart, 2020.

<sup>26</sup> Vö. Iris Wolff regényének egy fejezetével: WOLFF, *I. m.*, 119–149.

<sup>27</sup> Vö. Cătălin Dorian Florescu regényével: Cătălin Dorian FLORESCU, *Wunderzeit*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 2017.

<sup>28</sup> LIPPET, *Ajtó a hátsó konyhához*, 255.

A kivándorlási kérelmet övező általános szituáció leírása mellett itt jelenik meg elsőként a korrupció konkrét lehetősége, továbbá ennek az elhallgatása és titokban tartása. Az itt megnevezett ügynök a regény ezt követő alfejezeteiben kerül középpontba, hiszen ő az, aki a jelzett összeg átadása fejében fel tudja gyorsítani elvileg a kérelem és így az útlevél megszerzését. Az ügynök lefizetésének aktusa azonban – mint fentebb láthattuk – egy olyan gyakorlatként jelenik meg, mely a szöveg tanúsága szerint visszatérő eleme az emigráció előkészítésének, ugyanakkor egyúttal egyben a leginkább elhallgatott része, mivel csak pletykákból vagy későbbi elbeszélésekből vált/válik ismertté. Anton Lehnert lánya, Hilde többször is megkísérli lefizetni, tehát eljuttatni a megfelelő összeget az ügynöknek, azonban ez a kísérlet újra és újra kudarcba fullad.

A korábban ügynöknek nevezett személy felkeresése és lefizetése Temesvárhoz kapcsolódik, a bánási sváb vidéket és egy falu életét bemutató szövegben a város, elsősorban Temesvárként jelenik meg, a helyként, ahol a különböző adminisztratív ügyeket intézni lehet. A város topográfiáját alapvetően az egyetem, a város keresztülzselő Béga folyó, a bevásárlóközpont határozzák meg, és ehhez kapcsolódik a város egyik külső, közelebről nem megnevezett kerülete, ahol az ügynököt keresik fel.

„A pénzátadás a virágárusnak nem jött össze. Megkönnyebbült, amikor Hilde közölte ezt vele Temesvárról való visszatértük után. Nem faggatta ennek okáról. Hilde csak felhagy a próbálkozásokkal, nem siet ő sehová, gondolta. Nem, nem és ismételten nem! Hilde aztán elmesélte neki a balszerencséjüket.

Potjéeket letették a városban, mondván, hogy el kell menniük a szervizbe. Wolfgang a város határában levő negyedbe vezetett, a virágárus házának közelébe. Hilde tudta, hogy nem szereti, ha kocsival érkeznek hozzá, és Wolfgangnak amúgy is a szervizbe kellett mennie.”<sup>29</sup>

Azonban itt már nem ügynökként szerepel, hanem „virágárus”-ként (a német eredetiben: Blumenmann), aki – miközben egy kertészetet üzemeltett – a megfelelő pénzösszeg ellenében igyekszik elintézni a kivándorlási kérelmek felgyorsítását. A fentebbi idézetben egyrésztől egyértelműen kijelölődik a virágárus működésének terepe – Temesvár külvárosa –, másrésztől a látogatás elmesélése előtt, egyfajta prolepszisként utalás történik a kísérlet kudarcára, továbbá a fentebb már említett híresztelések vagy pletykák útján terjedő tudás is előtérbe kerül, miszerint az ügynök nem szereti, ha autóval érkeznek hozzá. Amellett, hogy Temesvár helyreferenciaként kerül itt előtérbe és beazonosítható, addig a „város határában lévő negyed” már sokkal inkább elbizonytalanítja a beazonosítást: egyrésztől a pontatlanság révén homályban tartja a konkrét helyszínt, másrésztől éppen ezzel a pontatlansággal a fikcionalizálás aktusaként is érthető.

A már említett Wolfgang Iser fogalmaz úgy a valós, a fiktív és az imaginárius hármásának összefüggései kapcsán, hogy a „szöveg funkciója tehát az, hogy látókörünkbe hozza a fiktív, a valós és az imaginárius közötti összejátékot”, tehát „a fikcióképzés aktusa kiemelkedően fontos, hiszen átlépi mind az általa megszervezettnek (a külső valóság), mind pedig az általa formába öntöttnek (az imaginárius zavarossága) határát.”<sup>30</sup> Iser fikcióképző aktusai (kiválasztás, kombináció, önfeltárás) közül itt alapvetően a kiválasztás egy példájára figyelhetünk fel, hiszen miközben „a kiválasztott alkotóelemek eredeti feladata az, hogy megvilágítsanak és észrevehetővé tegyenek egy referenciamezőt, egyúttal megengedik azt is, hogy észleljük a szelekcióból kimaradt elemek mindegyikét.”<sup>31</sup> A fentebbi Lippert-idézet kapcsán látható, hogy míg Temesvár referenciamezőként értelmezhető, addig éppen az említett, de az említés mikéntje révén elfedett városi negyed az, melynek megnevezése kimarad a kiválasztásból, és ennyiben

---

<sup>29</sup> *Uo.*, 261–262.

<sup>30</sup> Wolfgang ISER, *A fiktív és az imaginárius*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Osiris, Budapest, 2001, 24.

<sup>31</sup> *Uo.*, 26.

egyszerre fikcionalizálja a teret és konstruálja meg a virágáros tevékenységét övező homályosságot. Ezt a homályosságot tartja fenn a virágárosnál történt leírás is részben, hiszen maga a férfi, annak kinézete egyszer sem kerül bemutatásra, csupán a környezete vagy éppen a reakciói jelennek meg a Hildával történt találkozás során: „A virágáros az asztalnál ült a tisztaszobában, munkaruhában: ha jól számolta, öt melegházuk volt. A virágáros szintén nem kérdezett semmit, még bár csak hellyel sem kínálta. Az asztal tele volt pénzzel, mind valuta. Ma már nem lehet, mondta.”<sup>32</sup>

Az első kudarcos kísérletet aztán egy újabb követi a regény cselekményében, amikor már sor sem kerül a virágárossal való találkozásra, mivel egy környékbeli lakó tájékoztatása szerint elutazott a családjával, s így ismételen nem volt lehetőség az összeg átadására. Azonban az ezt bemutató rész újabb érdekességgel szolgál a referencialitás szemszögéből:

„Hildét és Wolfgangot nem utasították vissza, mint Horstot – az ismételt csengetésre sem mutatkozott senki a kapuban. Hilde nem akarta feladni, és kellő távolságból figyelte a házat, minden lehetőségre felkészülve délután ismét meg akarta próbálni. A szomszéd utcában leparkolt autó felé menve egy nő szólította meg őket, mondván, hogy Marinescuék elutaztak a gyerekeikhez Bukarestbe, és újévig ott is maradnak. Wolfgang megköszönte az információt, és Hildének be kellett látnia, hogy ebben nincs miért kételkedniük. Amint visszaértek Temesvárról, Anton leolvasta az arcukról, hogy ismét nem sikerült.”<sup>33</sup>

Amellett, hogy ismételen előtérbe kerül az idézet végén Temesvár az odautazás megemlékezésén keresztül, ami így ismét jelzi a város a Bánság topográfiját szervező szerepét, a virágáros megkönyékezését illetően immár a nevére is történik utalás. Mint az sejthető volt az eddigi alapján is, a 'virágáros' csupán egy álnév, pontosabban az ügynökként (is) dolgozó személy polgári vagy az ügynöklétét fedő foglalkozása, azonban itt eredeti nevére is fény derül, mintegy a szomszéd révén lelepleződik. A harmadik próbálkozás leírása már meg sem történik, csupán említés szintjén értesülünk arról, hogy Anton lánya, Hilde átadta a lefizetésre szánt összeget Marius Lakatosnak, egy temesvári férfinak, aki besegített a kiutazás előkészítésében. Hogy végül Lakatos átadta-e a pénzt a virágárosnak, arra végeredményben nem derül fény, ahogyan erre korábban is utalás történt, mindez homályban maradt. Amikor rákérdez erre, részben kitérő választ kap, az alapján az is elképzelhető, hogy talán Hilde tudtával került elhallgatásra a pénz átadása.<sup>34</sup>

Lippert regényében a kivándorlási kérelmet és így az útlevel megszerzését felgyorsító korrupció leírásának középpontjában a Temesváron működő virágáros figurája kerül, aki a megfelelő összeg ellenében el tudja intézni a kérelem elfogadását és az útlevel megérkezését. A korrupció inszcenizálását illetően referenciaként kezelhetjük a várost és a korrupciónak a gyakorlatát, azonban ennek kontextualizálása, a virágáros figurájának bevonása a történetbe egyrészt a cselekményesítést szolgálhatja, másrészt a fikcionalizálás részeként is értelmezhető.

A korrupció gyakorlatára és voltaképpen a virágáros valóságreferenciaként való értelmezhetőségére mutat rá Iris Wolff *Die Unschärfe der Welt* című regényének *Makromolekular* című fejezetének egy részlete. A fejezet két központi figurája Samuel és Oswald (Oz), akik egy saját barkácsolású repülőgéppel készülnek elhagyni a zöldhatáron keresztül Romániát. A határátlépés jelenetének előkészítéseként tudjuk meg Oswald

<sup>32</sup> LIPPET, *Ajtó a hátsó konyhához*, 262.

<sup>33</sup> *Uo.*, 278–279.

<sup>34</sup> Vö. „A mérési munkálatok alatt Anton és Marius Lakatos a mérnök keze alá dolgoztak, és csak a fényképezés körüli zűrzavar befejeztével talált Anton alkalmat arra, hogy négy szemközt beszéljen Mariusszal. Vajon oda tudta-e adni a pénzt a virágárosnak? Nem, arra nem volt szükség. Miért? Mert minden alkalommal elhalasztotta a leadási határidőt, és olyanak tűnt, mintha hülyére venné. Csalhatatlan megérzése volt, hogy így is megy minden a maga útján, és bebizonyosodott, hogy jó volt a szimata. Nem, nem, egyáltalán ne aggódjon, és a pénzügyet majd Hildével elintézi.” *Uo.*, 313.

előtörténetét, aki ezt megelőzően hivatalosan is kísérletet tett az ország elhagyására. Ennek keretében kerül a Wolff-szövegben is bemutatásra a korrupció szerepe, szintén Temesvár vonatkozásában:

„Sobald sein Gesicht wieder normal aussah, fuhr Oz nach Temeswar, um den »Gärtner« aufzusuchen. Nicht nur der rumänische Staat, der mit der Bundesrepublik die Tarife für die Abwanderung der Deutschen verhandelt (sogar verlangte, dass Ausbildungs- und Reisekosten beglichen wurden), auch Securitate-Offiziere und Parteigenossen hatten das Finanzpotential all jener erkannt, die auf ihre Ausreisepapiere warteten.”

[Amint az arca újra normálisnak tűnt, Oz elment Temesvárra a „kertészhez”. Nemcsak a román állam, amely a németek kivándorlásának tarifáiról tárgyalt a Szövetségi Köztársasággal (még a képzési és utazási költségek kifizetését is követelve), hanem a Securitate tisztjei és párttársak is felismerték azon személyekben rejlő pénzügyi lehetőségeket, akik a kiutazási papírjaikra vártak.]

Temesvár helyreferenciája mellett egyrészt megjelenik a Bundesrepublik, tehát a Német Szövetségi Köztársaság mint valóságreferencia, továbbá ez utóbbival összefüggésben egy eseményreferencia is körvonalazódik, mégpedig a hajdani román és német államközi megállapodás idéződik meg a németek kitelepedésére és eladására vonatkozólag.<sup>35</sup> Ezen összefüggésben említi meg a szöveg a kertészt (németül: Gärtner), aki az elbeszélés szerint feltehetőleg egy párttag vagy securitatis tiszt, aki saját kapcsolatait kihasználva próbált további hasznot húzni a kitelepedő németek kérelmének „megsegítésével”. A kertésszel való találkozás leírása – a Lippet-regényhez hasonlóan – inkább elhallgatásokkal és kihagyásokkal teli, hiszen a találkozóra érkező férfiről semmit sem tudunk meg, ráadásul később az is kiderül, hogy nem maga a kertész érkezett a találkozási helyre. A közvetítő csupán annyit közöl a kertész felől érdeklődő Ozzal, hogy az „aradi embereinknek” kell átadnia 8000 német márkát, és majd meglátják, mit tehetnek az ügy érdekében. Ilyenformán Wolff regényében is homályos utalások és a bizonytalanság uralja a korrupció megjelenítését, és a gyakorlat hangsúlyosan hasonlít a Lippet-féle reprezentációra: itt is Temesvárra kell beutazni a pénz átadása érdekében, ez a kísérlet is kudarcba fullad, továbbá az ügyet bonyolító személy alakját itt is homály fedi, a Lippet-regénnyel ellentétben is egyáltalán nem jelenik meg, nem válik részesévé a cselekménynek.

Éppen egy későbbi szöveghelyen történő utalás erősít meg bennünket abban, hogy a korrupció, mely végeredményben szintén „állami” felügyelet alatt állt – legalábbis jelen szöveg tanúsága szerint –, egyrészt semmire nem volt garancia,<sup>36</sup> másrészt viszont nem a fikcióképzés része, hanem a két regény komparatív értelmezése során valóságreferenciaként értelmezhető. És itt nem egyszerűen a korrupció gyakorlatára, ennek körülményeire gondolhatunk, hanem a Lippet-

<sup>35</sup> Lásd erről részletesen: *Wege in die Freiheit – deutsch-rumänische Dokumente zur Familienzusammenführung und Aussiedlung 1968–1989*, szerk. Heinz Günther HÜSCH – Peter Dietmar LEBER – Hannelore BAIER, Hüsch & Hüsch, Aachen, 2016.; Florica DOBRE – Florian BANU – Luminița BANU – Laura STANCU, *Acțiunea „Recuperarea”. Securitatea și emigrarea germanilor din România (1962–1989)*, Editura enciclopedică, București, 2011.

<sup>36</sup> Vö. „Ein Zettel wurde ihm in die Hand gedrückt. Darauf stand ein Name und ein Ort. Oz betrachtete den Zettel, verwundert, wie wenig er wog. Dann zerriss er ihn in kleine Fetzen. Er wusste nicht, wie er so viel Geld auftreiben sollte. Abgesehen davon, drohten für den Besitz von Westgeld Gefängnisstrafen, und ob die Bearbeitung der Papiere beschleunigt werden konnte, war fraglich. Trotz der vorgeblich guten Kontakte des Gärtners zum Passamt konnten JAhre vergehen, bis eine Ausreise bewilligt wurde.” [Egy darab papírt nyomtak a kezébe. Egy név és egy hely volt rajta. Oz ránézett a cetlire, és meglepődött, milyen keveset nyom. Aztán apró darabokra tépte. Nem tudta, hogyan fog ennyi pénzt összeszedni. Ráadásul nyugati pénz birtoklásáért börtönbüntetés járt, és kétséges volt, hogy a papírok feldolgozását fel lehetett-e gyorsítani. A kertész állítólagos, az útlelvélhivatallal állt jó kapcsolatai ellenére évek telhettek el, mire egy kiutazási engedélyt jóváhagytak.] WOLFF, *I. m.*, 128–129.



regényben virágárusként, a Wolff-regényben kertészként megjelenő – pontosabban hivatkozott – figura Temesvár vonatkozásában mintha ugyanaz volna a megnevezés árnyalatnyi eltérése ellenére is. Ezt erősíti meg az elbeszélés egy későbbi megállapítása is, mely az egyes városokhoz különböző álneves ügynököket kapcsolt, és ezek közül az egyik a már említett kertész: „Oz überlegte, ob der »Schwarze Mann« in Hermannstadt oder der »Magaziner« in Angetheln andere Konditionen hatten. Beim »Gärtner« konnte er sich nicht mehr blicken lassen, das hatte ihm der Mittelsmann deutlich zu verstehen gegeben.”<sup>37</sup> [Oz azon tűnődött, hogy a nagyszebeni „Fekete ember” vagy az angetheleni „Boltos” más feltételeket szabott-e. A „kertésznél” már nem mutatkozhatott, ezt a közvetítő világossá tette számára.]

Lippert és Wolff regényeinek a bánsági svábok kitelepedésével kapcsolatos jelenetei között hangsúlyos szerephez jut a korrupció gyakorlata, a kivándorlási kérelem felgyorsításának lefizetéssel történő lehetősége, mely mindkét esetben Temesvárhoz kapcsolódik, továbbá mindkét szöveg esetén az erre vonatkozó jelenetekben a leírások az elbizonytalanítás tapasztalatát hordozzák. Miközben az egyes regények önálló értelmezése során valóságreferenciaként a város és nagy általánosságban a korrupció gyakorlata tételezhető, addig a két regény párhuzamos olvasata egy további referenciavonatkozást is lehetővé tesz, mégpedig a virágáros/kertész figuráját. A nem megjelenített, alig jellemzett figura ilyen értelemben egyfajta személyreferenciaként is értelmezhető, és így a fikció területéről a valóságábrázolás, a dokumentumszerűség irányába mozdítják ezen a ponton a regények interpretációját, ráadásul a szövegek intertextuális összekapcsolhatóságát most nem hozzuk játékba.

### **Az elbeszélés jelene és a romániai forradalom referencialitása**

Amint az előzőekben láthattuk, a hely- és eseményreferenciák mellett kiemelt szerephez jutott az ugyan kevésbé beazonosítható személyreferencia is, és éppen a két regény komparatív vizsgálata állította előtérbe a korrupció központi figurájának referencializálható voltát. Úgy vélem, az összehasonlító és egyúttal transznacionális nézőpontú értelmezés az 1989-es romániai forradalom vonatkozásában is járhat hasonló belátásokkal és tapasztalatokkal. Az 1989-es forradalom az elbeszélte idő jelenében történő megjelenítésére a magyar irodalomban két érzékletes példát is lehet találni: az egyik Tompa Andrea *A hóhér háza*, a másik Király Farkas *Sortűz* című regénye. Mindkét szöveg jelenideje kapcsolódik az 1989-es forradalmi eseményekhez, ezek jelentik a szövegeke egyik kiemelt eseményreferenciáját, miközben több jelenetben is a máshol játszódó cselekmény referenciális háttereként szolgálnak.

Tompa Andrea regényének felütése a forradalom kitörésének kolozsvári momentumaival indít, azonban azonnal megjelenik ennek temesvári előzménye is:

„*Csapóék kezdték az egészet, legalábbis Kolozsváron, mert Temesváron akkor már nemhogy elkezdődött, de egyenes folyt, ömlött az emberi vér az utcán, s ezt két forrásból is tudhatta, egyrészt, mert néhány nappal jött vissza egy zsúfolt vonaton az akkor még feszült és néma városból, ahol egy osztálytársát látogatta meg, akit szerencsétlenségére éppen oda vittek el katonának, másrészt azóta minden este otthon a régi VEF-en a Kossuthot próbálták fogni [...]*”<sup>38</sup>

Úgy vélem, a fentebbi idézetből kiemelendő, hogy ugyan a regény, mint arra többen is rámutattak, Kolozsvár-regényként is olvasható,<sup>39</sup> azonban éppen az 1989-es romániai

<sup>37</sup> *Uo.*, 129.

<sup>38</sup> TOMPA Andrea, *A hóhér háza*, Jelenkor, Budapest, 2015, 5. [Kiemelés az eredetiben.]

<sup>39</sup> Vö. „*A hóhér háza* – Demény Péter, valamint Józsa Márta írásához hasonlóan – Kolozsvár-regény (is), Láng Zsolt és Józsa prózájához hasonlóan szintén egy fi atal gyerek/kamaszlány történeteinek, emlékeinek, refl exióinak, családtörténetén keresztül szerzünk tudomást a diktatúra tobzódásáról és végnapjairól, a rendszerváltás, a

forradalom valóságreferenciájának játékba hozása során ehhez azonnal Temesvárt mint helyreferenciát kapcsolja hozzá. Temesvár megemlítése mellett lényeges felmutatni a részben metatextuális, részben a referencialitásra történő utalásként is funkcionáló forrásmegjelölést, mely egyrészt a saját, az elbeszélői én tapasztalatát említi, másrészt pedig a rádiót (konkrétan a Kossuthot), mely szintén meghatározó információközvetítő médiumként azonosítható be. E két forrásmegjelölés alapvetően azt a kettősséget is tematizálja, melyen keresztül az információáramlás korabeli, tehát 1989-es jellegzetességét is tetten érhetjük. Így ezek hozzájárulnak a bemutatott korszak ábrázolásához, ugyanakkor reprezentálják a tények, események hozzáférhetőségének típusait is, és ezáltal kiemelik ezek közvetített jellegét. Az idézett részletben megemlített vonatút prolepszisként érhető tetten, hiszen a regény egy későbbi fejezetében kerül részletes elbeszélésre a temesvári látogatás, melyet alapvetően a háttérből a szövegvilág egy másik karaktere, a református író motivált: az elbeszélő lány – azon túl, hogy meglátogatta a katonadejét töltő barátját – részben tudtán kívül információszerzés céljából is utazott Temesvárra. A temesvári rendező információi a kialakult politikai helyzettel kapcsolatosan számtalan referenciális utalást tartalmaznak, ugyanakkor az információátadás módja nem csupán a forradalom kitörése előtti közállapotok, a félelem atmoszférájának megteremtését és érzékeltetését szolgálják, egyúttal csak olyan kulcsszavakat tartalmaznak, melyek mintegy vázlatosan, rendkívül távolságtartóan beszélnek a helyzetről – voltaképpen Tőkés László református lelkész szerepéről:

„[...]a Béga fölött, a híd korlátjának dőlve, ahonnan be lehetett látni mindkét irányt, az idős, ősz hajú rendező halkán és komolyan súgni kezdte, *és mondd meg az én kedves barátomnak*, a lány pedig figyelt, mert nem egy mondat következett, hanem nevek és helyszínek sokasága, *ezt ő tudja, ezt nem kell megjegyezned*, tette hozzá olykor, amikor a lány visszakérdezett, hogy milyen László, meg hogy kit csuktak le, vagy *zaklatják, ellehetetlenítik, kilakoltatják, kiteszik az állásából* és ... *jött volna Pestről, de nem engedték be az országba*, sorolta, aztán találgatások következtek a jövőről, a lány aztán halkán elismételte, hogy *a szobornál*, „megmozdulás, ezt a szót használta a rendező, *nem tudunk semmit pontosan*, tett végül hozzá [...]”

A szövegrészlet mozgósítja egy magyar vagy román olvasó az 1989-es romániai forradalomról való tudását, beazonosíthatóvá válhatnak azok az események, melyek a forradalom kitörését megelőzték 1989 decemberében. Azonban egyértelműen a valóságreferenciális tudásra alapoz a szöveg, hiszen éppenhogy nem meséli el ezeket az eseményeket, pusztán csak utal rájuk, mintha a rendező utolsó (kurzívval is szedett) mondata az erről való tudásunkat is megkérdőjelezné, miszerint „*nem tudunk semmit pontosan*”. Így Tompa regényében a temesvári történések részben valóságreferenciaként működnek, ezek jelentik az előzményt és a háttérrel a szövegben megjelenített kolozsvári események tekintetében, azonban éppen a közlés módja mintha problematikussá is tenné a referencialitás működését.

Szintén a pontos és egzakt információ és tudás hiánya az, mely előtérbe kerül az 1989-es temesvári események kapcsán Király Farkas *Sortűz* című regényében is. A szöveg négy katona nézőpontját váltogatva meséli el a sorkatonai szolgálatot az 1989-es forradalom idején, Hansi, Samu, Mircea és Jovan szempontjából követhetjük az eseményeket. A különböző nemzetiségű sorkatonák szempontjait érvényesítő elbeszélésben maga a forradalom kitörése és az ezt követő, övező történések alapvetően katonai problémát jelentenek, hiszen várhatóvá válik bevetésük az éppen kialakuló eseményekben. A Tompa-regény esetén felmutatható bizonytalanság a történések valóságalapját illetően hangsúlyosan előtérbe kerül a Király-regényben is, hiszen a sorkatonák számára nem egyértelmű, hogy mi is történik Temesváron: „Mircea a kaszárnya

---

Fordulat (mert forradalomnak már rég nem szokás nevezni) első napjainak euforikus hangulatáról.“ Bányai Éva, „Erdély-reprezentációk“ / *Történetek az Aranykorról* = Uő., *Fordulat-próza. Átmenetnarratívák a kortárs magyar irodalomban*, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2016, 29.

bejáratánál volt őrségben – amióta az a pap meg a huligánok vagy kik csinálják a cirkuszt Temesváron, náluk is megkettőzték az őrséget.”<sup>40</sup> Az idézetben – ahogy több későbbi szöveghelyen is<sup>41</sup> – vaglyagosság jellemzi az eseményekben résztvevők leírását, hol tüntetőkként, hol huligánokként történik utalás a kilétükre, és ezt a bizonytalanságot mindvégig működteti a regény. Mindemellett rögtön az első említések között megjelenik a pap alakja, vagy később a „református pap”<sup>42</sup> figurája, akinek – és itt jelentős szabadságot hagy a szöveg – a szerepe szintén nem egyértelműen eldöntött a szöveg alapján.

Ez a bizonytalanság és kettősség a forradalmi eseményekkel kapcsolatosan Király regényében is szorosan összekapcsolható az információk megszerzésének különböző módozataival. Előbb ugyan a katonaelet általános jellemzésekként jelenik meg, később viszont az eseményekről való beszéd és az ezekről való információszerezés egyik hangsúlyos forrásává lép elő a rádió: „A kiképzés szünetel, a katonák a klubhelyiségekben nézik a tévében vagy hallgatják a rádióban a szövegeket – a bejáratokhoz közelebb lelkesen figyelnek, míg az utolsó széksorokban lévők alszanak egy sort, aztán helyet cserélnek, hogy mindenki pihenessen.”<sup>43</sup> Amennyire korszakjellemző tárgyi referencia, annyira válik az elbeszélés során az információk elbizonytalanításának eszközüvé, attól függően, hogy éppen melyik ország rádiófrekvenciáját tudják hallgatni: „Nem akarta kimondani: be van szarva, hiszen annak alapján, amit a rádióban hallott a temesvári balhéről, hogy a katonaság rátámadt a tüntetőkre, sőt bele is lőtt a tömegbe, könnyen lehet, hogy még útközben, a vonaton agyonverik a civilek, még ha ő az ország Temesvárral éppen ellentétes sarkába is utazik majd [...]”<sup>44</sup> A magyar Samu nézőpontját idéző részletben tüntetőkről és a katonaság bevetéséről esik szó, maga a megfogalmazás sejtetni enged, hogy itt egy magyar nyelvű (akár magyarországi) rádióadásról lehet szó, ahogyan ezt a Tompa-regényben is tapasztalhattuk. Húsztosó, a szerb Jován katonatársa pedig két rádiót is hallgat párhuzamosan, és ez alapján közvetíti Jován számára az eseményeket: „Hallgatja a bukaresti rádióban, hogy mi történik Temesváron: huligánok törnek össze a kirakatokat, fosztogatják a boltokat, és külföldi ügynökök szervezik a rendzavarást. Aztán vált, és meghallgatja, mit mond a budapesti rádió: száz meg száz halott, rengeteg sebesült, a katonák és a rendőrök öldöklnek a tüntetőket. Húsztosó ért és beszél is magyarul.”<sup>45</sup>

A „temesvári balhé” többféleképpen is értelmeződik a különböző rádióadásokban, és így ezek a közvetítések gyakorta akár egymásnak teljesen ellentmondó információkat is közvetíthetnek a hallgatóság felé. Az így keletkező permanens bizonytalanságot erősítik fel a további információszerezési lehetőségek is, melyeket részben a telefonon elérhető családtagok nyújtanak, részben a katonák saját lehetőségeiket kihasználva próbálnak további információhoz jutni. Míg a családtagok egy része saját tragikus tapasztalatait<sup>46</sup> közvetíti a katonaságban lévő rokon felé, addig a sorkatonák további értesülésekhez is jutnak, melyek például a román és a magyar határőrség dilemmáit mutatják fel.<sup>47</sup>

---

<sup>40</sup> KIRÁLY, *I. m.*, 49.

<sup>41</sup> Vö. „A másfél nap alatt, amíg a kaszárnyában voltak, mindenki meggyőződhetett arról: ezeknél a szörnyeknél nincs alkalmasabb, hatékonyabb erő a huligánok – vagy tüntetők? vagy forradalmárok? – megzabolázására.” *Uo.*, 51.

<sup>42</sup> *Uo.*, 90.

<sup>43</sup> *Uo.*, 44.

<sup>44</sup> *Uo.*, 54.

<sup>45</sup> *Uo.*, 90–91.

<sup>46</sup> Vö. „Be voltak szarva rendesen, hiszen a temesvári kollégának, aki az ételhordással és -osztással volt megbízva, és aki jóban volt a telefonközpontossal, sokszori hiábavaló próbálkozás után végre sikerült beszélnie a családjával, és rettenetes dolgokat mesélt: sok száz halott fekszik az utakon, a katonák tankokkal hajtanak át a tömegen, több ezer sebesülten vannak tele a kórházak, lesavazott-összeégetett hullák kerülnek elő innen-onnan – kész vérengzés.” *Uo.*, 69.

<sup>47</sup> Vö. „Szóval ezért nem látták napok óta Silaghi tizedest. Egyik délben behívták az udvaron felállított távközlési sátorba. A két egyforma Zsebgyerek szerint éjjel-nappal fordítja a magyar határőrség rádióforgalmát. Merthogy a román radarok a határhoz közeledő objektumokat észlelnek, amelyek a határt átlépve rövid időn belül eltűnnek.

Tompa Andrea és Király Farkas regényeiben az 1989-es forradalmi eseményekhez a legtöbb esetben kapcsolódik Temesvár, viszont ezek a reprezentációk különböző szinteken az elbizonytalanítás eszközeit is színre viszik. Egyrészt a forrásként megjelenő rádióadások eltérő értelmezéseket közvetítenek, másrészt a személyes tapasztalatok is a legtöbb esetben – ilyen például Matei Tudornak küldött levele és az abban található feljegyzések<sup>48</sup> – a fejtelenség, a káosz hangulatát jelenítik meg. Így a temesvári forradalom valóságreferenciájában – melyet mindkét regény kiválaszt és szorosan beépít a szövegbe – alapvetően egyetlen közös ponton nyugszik, ez pedig az események kiindulópontjaként érthető helyszínben azonosítható be, az események további menetét és alakulását éppen az egymás ellenében kijátszható – többnyire – közvetített információk elbizonytalanítanak. Ennyiben az is állítható, hogy a fentebbi két regény valóságreferenciája az 1989-es forradalom, ennek eseményei, azonban emellett lényegessé válik ezen referenciának a közlési módozata és így azok a szövegkompozíciós eljárások, melyek keretében maga a referencia megjelenítésre kerül. Tehát nem csupán a referenciára történő utalás az, ami előtérbe kerül, hanem egyre inkább az ehhez való viszony is körvonalazódni kezd a közvetítés különböző formáinak felfedése mellett.

### Az 1989-es forradalom mint a retrospektív elbeszélés referenciája

Míg az előző két regény cselekményének jelenidejébe ágyazódtak be a temesvári forradalomra vonatkozó referenciaelemek, addig Radu Pavel Gheo (*Disco Titanic*)<sup>49</sup> és Cătălin Dorian Florescu (*Der kurze Weg nach Hause*)<sup>50</sup> regényei esetén az 1989-es forradalom immár a közelmúltra való emlékezés folyamatában bukkan fel és nyer el másfajta jelentőséget. E két regény szövegvilágának helyszíne Temesvár, azonban míg a *Disco Titanic* fókuszában Vlad Jivan, egy részben szerb származású fiatal temesvári román férfi és baráti társasága áll a 2010-es évek elején, addig a *Der kurze Weg nach Hause* főszereplője Ovidiu, a szintén temesvári származású román fiatalember, aki viszont még a forradalom előtt emigrált szüleivel Svájcba, és az elbeszélés jelenidejében a forradalom után nem sokkal tér vissza barátja kíséretében Temesvárra. A két eltérő szituáció másképp mozgósítja az 1989-es forradalomra vonatkozó emlékeket, azonban ezek mindkét esetben jelentős szerepet játszanak a különböző személyes és kollektív identitások kialakulásában.

A *Disco Titanic*-ről szóló tanulmányában Biró Annamária úgy fogalmaz, hogy „Vlad Jivan identitásának egyik legfontosabb komponense a temesvárisága, bánági öntudata. A regény írója mesterien ábrázolja ennek a bánági öntudatnak a cselekvésmeghatározó, lokális komponenseit, ugyanakkor visszásságait, hamis történeti tudatra épülő felsőbbrendűség-érzését, a finom nüanszokat figyelmen kívül hagyó egyszerűsítő tendenciáit is.”<sup>51</sup> Az itt említett bánági identitásnak a történelmi vonatkozásokon kívül (mint például az 1918-ban röviden egzisztáló Bánági Köztársaság) lényeges eleme az 1989-es forradalom is, és ez nem csupán Vlad Jivan identitásának meghatározója, hanem a baráti társaság beszélgetéseiben folyamatosan visszatérő referenciális mozzanat. A 2010-es évek elején játszódó cselekménybe és így a regény jelenidejébe folyamatosan ékelődnek be különböző formájú visszatekintések és visszaemlékezések, melyek sok esetben dramatizált formában egy film forgatókönyvére hasonlítanak, voltaképpen egy film jelenetvezését képezik le. Ráadásul ezekben a visszaemlékezésekben számos olyan metatextuális elem is megjelenik, mely magára a

---

És állítólag a magyar határőrök is ugyanezt látják, és ugyanolyan zavarban vannak. Ez tulajdonképpen jó előjel – mondta valamelyik Zsebgyerek –, mert ezek szerint ők nem támadnak.” *Uo.*, 75.

<sup>48</sup> *Vö. Uo.*, 141–145.

<sup>49</sup> Radu Pavel GHEO, *Disco Titanic*, Polirom, Iași, 2016.

<sup>50</sup> Cătălin Dorian FLORESCU, *Der kurze Weg nach Hause*, Pendo, Zürich–München, 2002.

<sup>51</sup> BIRÓ Annamária, *A, Temišvar! Temesvár-kép és Bánág-nosztalgia Radu Pavel Gheo Disco Titanic című regényében*, Szépirodalmi Figyelő 2021/5., 27.

szituációra, a szöveg megalkotottságára (szerkezeti vagy mediális formájára) vagy éppen a szereplők szóhasználatára, annak anakronizmusára reflektál: „*Filmele vieții vor fi fiind ele personale, dar tot nu putem ignora anacronismul lui Vlad: e puțin probabil ca atunci, în acea epocă, să fi spus »cool«.* Dar asemenea lucruri se întâmplă adesea: memoria e maleabilă, alterabilă, amintirile se sting și se deformează.”<sup>52</sup> [Az élet filmjei lehetnek személyesek, de attól még nem hagyhatjuk figyelmen kívül Vlad anakronizmusát: nem valószínű, hogy akkor, abban a korban azt mondta volna, hogy „cool”. De az ilyesmi gyakran előfordul: az emlékezet képlékeny, megváltoztatható, az emlékek fakulnak és torzulnak.] A Vlad szóhasználatára történő reflexió mellett az emlékezet működésének módja is tematizálódik, mintegy ennek képlékenysége, változékonysága kerül előtérbe, mely egyúttal a múlthoz való viszony megjelenítésének kérdését is felveti.

Az 1989-es forradalomhoz való viszony reprezentációjának lényegi része, hogy ez miként épül be a *Disco Titanic* című regény szereplőinek tudatába, és ez leginkább a különböző párbeszédekben elejtett megjegyzések során manifesztálódik. Ennek egyik legszembetűnőbb formája, ahogyan a '89-es forradalom a különböző visszaemlékezésekben, a saját élettörténetekben határpontot vagy viszonyítási pontot kezdenek jelölni, mely több szereplő szólamában is megjelenik.<sup>53</sup> Itt alapvetően nem az esemény vagy az események idéződnek meg, sokkal inkább időreferenciáról beszélhetünk, és amint korábban Temesvár és a '89-es forradalom összefonódását említettük, úgy itt az időpont, tehát az évszám és a forradalom kapcsolódik össze, és a forradalom (revoluția) említése egyúttal konkrét évet, időpontot (is) jelöl.<sup>54</sup> Amellett, hogy látványosan beépül a szereplők beszédébe a forradalomra mint időpontra történő visszautalás, mindez kiegészül az események megélésének saját tapasztalatával, és így – éppen a baráti társaság beszélgetéseiben érhető mindez tetten – a forradalom a Jan Assmann alapján értett kommunikatív emlékezet részeként szinte állandó jelleggel jelen van a társalgásban. Mint Assmann fogalmaz, itt olyan „emlékekről van szó, amelyekben az ember a kortársaival osztozik. Jellemzőpélda a nemzedéki emlékezet. Az emlékezetnek ez a válfaja történetileg tapad a csoporthoz; az idők során keletkezik, és idővel – pontosabban hordozóival – elenyészik.”<sup>55</sup> Itt a biografikus emlékezet működésének mintapéldájával szembesülünk a baráti társaság beszélgetéseiben megelevenedő, a forradalomra vonatkozó emlékek és utalások révén, hiszen ez, mármint a „biografikus emlékezés [...] mindig [...] társas interakciókra épül.”<sup>56</sup> Ennyiben a *Disco Titanic* baráti társaságában a '89-es forradalom esemény- és időreferenciája egyrészt a társalgások során megidéződő emlékek révén a kommunikatív emlékezet működésére világít rá, másrészt lényeges elemként említhetjük az emlékek közös, kollektív voltát is, hiszen ez az esemény- és időreferencia képzi meg részben a társaság összetartozását.

A forradalom esemény- és időreferenciaként való érthetősége mellett érdemes ráirányítani a figyelmet a regény azon aspektusára, mely a forradalom eseményeihez való viszonyt viszi

<sup>52</sup> GHEO, I. m., 36. [Kiemelés az eredetiben.]

<sup>53</sup> Vö. „[...] era chiar în anul întâi, adică eu eram, după ce-am pierdut anul cu revoluția.” [pont az első évemben történt, legalábbis én abban voltam, miután kihagytam egy évet a forradalom miatt.] (Loți); „Romeo picase – „al treilea sub linie“, cum preciză Emilia, iar el rînji disprețuitor – și plecase în armată. Apoi venise revoluția, iar în vara lui 1990 Romeo se înscrișese la examen acasă, la Craiova, și intrase.” [Romeo kiesett – „harmadik volt a vonal alatt”, ahogy Emilia mondta, és ő (Vlad) megvetően mosolygott – és elment a hadseregbe. Aztán jött a forradalom, és 1990 nyarán Romeo otthon, Craiován jelentkezett a vizsgára, és bejutott.] (Emilia);

„[...]am fost și eu la Split, ți-am zis?, dar înainte, în opș'nouă, chiar în vara dinainte de revoluție [...]” [én is voltam már Splitben, mondtam már, de korábban, '89-ben, a forradalom előtti nyáron] (Vlad). *Uo.*, 92, 95, 144.

<sup>54</sup> Hasonlót állapít meg elemzésében a forradalom időbeli vonatkozását illetően Dánél Mónika is a többek között a *Disco Titanicot* is tárgyaló értelmezésében: „A történelmi esemény határeseteként jelenik meg a személyes formálódási folyamatokban [...]”. DÁNÉL, I. m., 14.

<sup>55</sup> Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. HIDAS Zoltán, Atlantisz, Budapest, 1999, 51.

<sup>56</sup> *Uo.*, 52.

színre. A szerző Radu Pavel Gheo autobiografikus mozzanatként értelmezhető regényfiguraként való megjelenése nem csupán az elbeszélés kérdéseit veti fel, számos olyan szituációt eredményez, melyben Vlad és Gheo a forradalmat illető vitáját követhetjük nyomon. Vlad Jivan, aki véletlenül keveredett a tüntetők közé, de haslövést kapott 1989 decemberében, előszeretettel hivatkozott saját mártíromságára és hősiességére,<sup>57</sup> s a forradalom kapcsán így fogalmaz:

„Revoluția s-a făcut la Timișoara și la București, cu o mână de oameni. Restul românilor au stat la televizor și au așteptat să vadă ce iese. Dacă pica regimul comunist, foarte bine, dacă nu, asta e, ei n-au făcut nimic, nu sînt vinovați de nimic, regimul e bun, viața merge înainte. Ori cu Ceaușescu, ori fără, ei tot așa ar fi trăit. Sar fi adaptat la orice. Revoluțiile se fac la oraș și nu le face mulțimea. Revoluțiile nu-s alegeri democratice. Că de-aia am murit noi la revoluție, a rîs el, mulțumit de explicația dată.”

[A forradalmat Temesváron és Bukarestben csinálták, egy maroknyi emberrel. A többi román ült a televízió előtt és várták, hogy mi fog történni. Ha a kommunista rendszer megbukik, nagyon jó, ha nem, akkor ennyi, nem csináltak semmit, nem bűnösök, a rezsim jó, az élet megy tovább. Akár Ceaușescuval, akár nélküle, ők így éltek volna. Bármilyen alkalmazkodtak volna. A forradalmakat a városban csinálják, nem a tömegben. A forradalmak nem demokratikus választások. És ezért haltunk meg a forradalomban, nevetett, elégedetten a magyarázattal.]

Amellett, hogy Jivan kisajátítja Temesvár és Bukarest számára a forradalom elindítását,<sup>58</sup> amint fogalmaz: „csinálását”, megkérdőjelezi ennek tömegjellegét, és eléggé elitelően fogalmaz az említett két városon kívüli lakosság részvételéről és az eseményekhez való hozzáállásáról. Továbbá hangsúlyos elemként jelenik meg a szövegrészletben a 'csinál' (a face) ige, mely kevésbé felel meg a forradalom azon képzetének, mely ezt alulról jövő, többnyire spontánul szerveződő, az elégedetlenségen alapuló eseményként tételezi. Sokkal inkább arra helyeződik a hangsúly, hogy az 1989-es forradalmat „megcsinálták”, tehát valakik, akik nem kerülnek megnevezésre, állnak a háttérben. Ez a részlet jól szemlélteti azt a retrospektív tekintetet, mely immár a forradalom utáni átmenet konklúzióival és dilemmáival számolva egyfajta értelmezést vetít vissza és ennek fényében értékeli a hajdani eseményeket. A társaság és Jidan 1989-hez mint idő- és eseményreferenciához való viszonyát egyrészt a kollektív tapasztalat alakította összetartozás tudata jellemzi, másrészt a forradalmi események relativizálásának és ezek jelentőségének elbizonytalanítása. Ebben egyszerre kap szerepet a regény filmes forgatókönyvet megidéző, objektivitás sugalló technikája és az 1989-es változásokat követő átmeneti időszak számos ügyeskedő, a forradalmat és annak legendáját kihasználó gyakorlata. Ezek kombinációja egyrészt összetettségében teszi megtapasztalhatóvá az 1989-es forradalom eseményeit, másrészt látványosan – éppen az elbeszélések szubjektivitása, kombinálhatósága révén – meg is kérdőjelezi az ehhez való hozzáférhetőséget.

---

<sup>57</sup> Vö. „După vreo trei minute de discuții șovăitoare și vagi, și-a dat dintr-odată seama că omul fusese căpitan la fosta lui unitate militară. L-a întrebat șoptit dacă n-ar putea sări cumva coada și căpitanul sau fostul căpitan i-a zîmbit complice. Se putea, ce nu se putea în România? Pentru două sute de mărci, se putea. Dar numai fiindcă se cunoșteau, de dragul amintirilor lor comune, și fiindcă fostul său subordonat era – cum îl informase deja – unul dintre iubiții noștri eroi, care s-a sacrificat la revoluția din 1989.” [Körülbelül három perc tétova és homályos beszélgetés után hirtelen rájött, hogy a férfi százados volt a korábbi katonai egységében. Suttogva megkérdezte tőle, hogy átugorhatja-e a sort, mire a százados vagy volt százados tudálékosan elmosolyodott. Lehet, mit ne lehetne Romániában? Kétszáz márkáért megtehetette. De csak azért, mert ismerték egymást, a közös emlékek miatt, és mert az egykori beosztottja - ahogyan már tájékoztatta - egyike volt szeretett hőseinknek, aki feláldozta magát az 1989-es forradalomban.] GHEO, *I. m.*, 111.

<sup>58</sup> Ez a szemlélet kiválóan illeszkedik Vlad Jivan elitistának és utópistának is nevezhető bánsági identitásába, melyet Biró Annamária „bánsági szupramácia tudata”-ként azonosít be. Vö. BIRÓ, *I. m.*, 27.

A hozzáférhetőség, az összetartozás és a kommunikatív emlékezet kérdéseit vetheti fel a szintén az 1989-es forradalmi eseményeket is tematizáló Florescu-regény. A *Der kurze Weg nach Hause* című szöveg már említett, Romániába visszatérő elbeszélője, Ovidiu nem rendelkezik saját tapasztalatokkal a forradalmat illetően, hiszen ezt az időszakot már új hazájában, Svájcban töltötte. Az eltérő szituáció – úgy vélem – egészen másik aspektusát villantja fel az 1989-es forradalom eseményreferenciaként való megjelenítésének, mely ebben a regényben is szorosan kapcsolódik Temesvárhoz. A főszereplő szülőföldjére való visszatérését tematizáló szöveg fejezetbeosztása topográfiai vonatkozásokat mozgósít és így részben egy utazásnarratíva kialakulását is megtapasztalhatjuk, hiszen az egyes fejezetek azok kiemelt helyszínét emelik a címbe, Mangalia, Zürich, Budapest mellett Temesvár az egyik központi helyszín és egyben az utazás eredeti célja.<sup>59</sup> A *Timișoara* című fejezet az, melyben a Ovidiu egyrésztől megérkezik gyerekkorának helyszínére, másrésztől szembesül a város közelmúltjának, tehát az 1989-es forradalmi eseményeivel. A '89-es események reprezentációjának a jelzett fejezetben alapvetően két lényeges aspektusát lehet elkülöníteni: elsőként az elbeszélő események kronologikus bemutatását, ezt követően pedig az események különböző értelmezéseit és az ezekre vonatkozó reflexiókat.

A jelzett fejezetben elsőként a határon felvett stopos elbeszélésében kerül megemlítésre a forradalom. Itt azonban még nem a temesvári események kerülnek előtérbe, hanem a három hónappal későbbi marosvásárhelyi tüntetések és az ezeket követő etnikai összecsapások, melyek Popa, a stopposként felvett tanár elbeszélésében részben egyfajta határon átnyúló magyar összeesküvésnek jelennek meg:

„In Târgu Mureș war den Menschen die Glut ins Hirn gestiegen. Die Revolution gegen den Diktator hatte ihnen nicht genügt. Unschuldig war keiner, aber die *bozgori* waren schuldiger. Anderthalb Millionen waeren die, doch lautstark wie zwanzig. Wer hatte schon jemals gesehen, daß ein Viertel eines Landes plötzlich abgetreten werden sollte? Nur sie, eben die Ungarn, hatten nach dem Ersten Weltkrieg soviel Land verloren, und das wollten sie jetzt zurück. Von hier, wo wir waren, bis zum Karpatenbogen. Aber verloren ist verloren. Schlechte Verlierer. Es gab Gerüchte, der Aufstand in Timișoara im Dezember 1989, der dann zur Revolution im ganzen Land führte, sei von jenseits der Grenze angezettelt worden. Der Grenze aus Ungarn. Ausländische Agenten seien eingeschleust worden. Drei Monate später in Târgu Mureș wollten sie ernten, was si gesät hatten: Transilvanien. Hieß es. Es hieß aich, daß zum bewaffneten Aufstand der Ungarn gegen Rumänien aufgerufen worden war. Daß es Landkarten mit der neuen ungarischen Provinz gab. Alles von langer ungarischer Hand vorbereitet.”

[Marosvásárhelyen a parázs az emberek agyára ment. A diktátor elleni forradalom nem volt elég nekik. Senki sem volt ártatlan, de a *bozgorok* még inkább bűnösök voltak. Másfél millióan voltak, de olyan hangosak, mint húsz millió. Ki látta már ekkor, hogy egy ország negyede hirtelen le fog lépni? Csak ők, a magyarok, az első világháború után rengeteg terület elvesztettek, és most vissza akarták kapni. Innen, ahol mi voltunk, a Kárpátok ívéig. De ami elveszett, az elveszett. Rossz vesztesek. Azt beszélték, hogy az 1989 decemberében Temesváron kitört felkelést, amely aztán az egész országban forradalomhoz vezetett, a határon túlról szították. A határon túlról, Magyarországról. Külföldi ügynököket csempészték be. Három hónappal később Marosvásárhelyen azt akarták learatni, amit így vetettek: Erdélyt. Azt mondták. Azt is mondták, hogy a magyarokat fegyveres felkelésre buzdították Románia ellen. Hogy voltak térképek, amelyeken az új magyar tartományt ábrázolták. Mindent hosszú magyar kéz készített elő.]

---

<sup>59</sup> A visszatérésnarratívák szerepéről lásd bővebben: VINCZE Ferenc, *Kelet-európai visszatérés-narratívák. A visszatérés lehetséges konstrukciói*, Irodalmi Szemle 2023/5., 59–85.

Az 1989-es forradalom először tehát egy másik szövegen kívüli valóságélem elbeszélésébe ágyazva jelenítődik meg, így két eseményreferencia szoros összefüggésbe kerül egymással, és a későbbi felől értelmeződik az első. Emellett már ebben az első megjelenésben felbukkannak azok az elbeszélést meghatározó jellegzetességek, melyek a későbbiekben még hangsúlyosabbá válnak: egyrészt a forradalom valóságreferenciái nem az énelbeszélő szólamában, hanem más szereplők elbeszélői közvetítésében jelennek meg, másrészt ezek valóságtartalma az állítások részleges felfüggesztése révén elbizonytalanításra kerülnek.

A temesvári forradalom eseményeit Ovidiu és barátja, Luca két szereplő elbeszéléseiből ismerheti meg, az egyik a rokonok lépcsőháza előtt üldögélő férfi, a másik Ovidiuék hajdani lakásában élő Tudor. Míg az előbb többnyire általánosságban és nem csupán Temesvárhoz kapcsolódóan mesél a történekről, addig Ovidiu és Luca leinkább Tudor elbeszélése alapján kap egy- főként a kronológia rendezőelve megteremtette – koherens képet a temesvári eseményekről. Tudor visszaemlékezését többször is megszakítják a jelen síkján zajló párbeszéddek, többek között Ovidiu tömör németre fordításai, hiszen az elbeszélés románul zajlik, miközben Luca csak németül ért.

A lakótelepi férfi és Tudor elbeszélésben közös momentumként említhető a káosz és a zűrzavar, mely a forradalom eseményeit tematizáló elbeszéléseknek visszatérő elemeként jelenik meg, ahogyan erre Király Farkas regényében is láthattunk korábban példát. Míg a férfi általánosságban és nem csak Temesvár kapcsán említi a fejtelenséget,<sup>60</sup> addig Tudornál ez elsősorban a temesvári helyszínekhez kapcsolódik,<sup>61</sup> és mindkét esetben leginkább a véletlenszerű lövöldözésre való utalásokban jelenik meg. Tudor azonban nem csupán Ovidiuék hajdani lakásában mesélte az eseményeket, hanem egy városban tett sétát indítványozva közösen járták be azokat a helyszíneket, mely a '89 decemberében kiemelt szerepet játszottak – legalábbis Tudor elbeszélése alapján. Ezen séta egyik első állomása egy a Mária tér melletti utca volt, ahol Tökés László lelkész hajdani háza állt („Am Marianplatz führte er uns in eine Seitenstraße, wo der Pfarrer Tökes [sic!] gewohnt hatte.”<sup>62</sup>), akinek szerepvállalásától Tudor a történetmesélést elindította. A személy- és a helyreferencia játékba hozása előzi meg a történet kezdetét, mely szintén eseményreferenciaként értelmezhető:

„Den Pfarrer Tökes [sic!] wollte man umsiedlen, weil er redete, wie er wollte und nicht wie die Kommunisten. Die Menschen versammelten sich vor seinem Haus, um ihn zu beschützen. Einige wenige zuerst, später mehr. An die dreihundert. Tudor sah sie am 16. Dezember 1989, ein Tag vor den ersten Schüssen, und stieg aus der Straßenbahn. Als Tökes am Fenster sagte, er sei in Sicherheit, glaubten sie es ihm nicht und riefen: »Nieder mit der Lüge.« Als zehn Milizmänner auftauchten, reichten aber auch dreihundert nicht für den Mut. So weit war man gekommen.

Aber Gott sei Dank gab es die Säufer. Denn dort gab es einen, und der fing an, »Nieder mit dem Diktator« zu schreien. Säufermut hat gereicht für den ersten Funken. Jedenfalls ging bald auch das Gerücht um, die Studenten kämen, um zu helfen, also packten sie ein paar herumstehende

---

<sup>60</sup> Vö. „Der eine Mann erzählte, daß die Revolution ein einziges großes Chaos gewesen war. Keiner wußte mehr, was los war, wer mit wem zusammenhilet, wer das Kommando hatte, wer auf wen schoß, und das im ganzen Land. Das Chaos wurde von oberster Stelle geschürt, von denen, die den Diktator stürzten. Umsturz war das, keine Revolution.” [Egy férfi azt mondta, hogy a forradalom egy nagy káosz volt. Senki sem tudta, hogy mi folyik, ki kivel van, ki a főnök, ki lő kire, és ez így volt az egész országban. A káoszt a legmagasabb szintről szították, azok, akik megbuktatták a diktátort. Ez egy puccs volt, nem forradalom.] FLORESCU, *Der kurze Weg*, 196.

<sup>61</sup> Vö. „»Aus einem Helikopter, der plötzlich am Himmel überm Stadtzentrum erschienen ist«, fuhr er fort.»Es wurde beliebig geschossen, auch auf Leute, die zufällig dort waren. Rentner, Arbeiterm Schüler.” [„Egy helikopterről, amely hirtelen megjelent az égen a városközpont felett” - folytatta – „Az embereket taláalomra lötték le, azokat is, akik véletlenül éppen ott voltak. Nyugdíjasokat, munkásokat, diákokat.] *Uo.*, 206.

<sup>62</sup> *Uo.*, 212.



Flaschen und warfen sie gegen die Milizmänner. Einige schrien: »Verbündet euch mit uns!«, »Freiheit!«, »Das ist der Anfang!«, die meisten aber standen noch herum.

Aus der ganzen Stadt kamen Menschen, glotzten, schauten zu wie beim Fußball, denn es war Samstag, und zu Hause gab es nichts Besseres zu tun. Wegen Säufers und wegen des Wochenendes hatte ein ganzes Volk Glück.”

[Tökes (sic!) papot azért akarták kitelepíteni, mert úgy beszélt, ahogy ő akart, és nem úgy, mint a kommunisták. Az emberek összegyűltek a háza előtt, hogy megvédjék. Először csak néhányan, később többen. Körülbelül háromszázan. Tudor 1989. december 16-án, az első lövések előtti napon látta meg őket, és leszállt a villamosról. Amikor Tökes az ablakban azt mondta, hogy biztonságban van, nem hittek neki, és azt kiabálták: „Le a hazugsággal”. De amikor megjelent tíz milicista, s még háromszázan sem voltak elég bátrak. Itt tartottak.

De hála Istennek a részegekért. Mert volt ott egy, és azt elkezdte kiabálni, hogy „Le a diktátorral”. A részegség bátorsága elég volt az első szikrához. Egyébként hamarosan az a hír is felröppent, hogy jönnek a diákok segíteni, ezért felkaptak néhány üveggel, ami ott állt a környéken, és a milicisták felé dobálták őket. Néhányan azt kiabálták: „Csatlakozzatok hozzánk!”, „Szabadság!”, „Ez a kezdet!”, de a legtöbben még mindig csak álltak.

Jöttek az emberek a város minden részéből, bámészkodtak, nézgelődtek, mintha focimeccsen lennének, mert szombat volt, és otthon nem volt jobb dolguk. A részegek és a hétvége miatt egy egész nemzet volt szerencséje.]

Miközben a városban tett sétának köszönhetően a hajdani Tökés-ház a forradalom kitörésének – a Pierre Nora-i értelemben vett – emlékezhelyévé<sup>63</sup> válását láthatjuk, Tudor elbeszélése egyben el is bizonytalanítja az esemény lefolyásának pontos menetét, mivel az itt idézett részlet alapján a kitörés pillanatának kiemelt cselekvői nem egyértelműen a lelkesz életét féltő hívek és az őket támogató utca embere, sokkal inkább a folyamatosan italozók, akik alkoholos mámorukból merítették bátorságot a hatalommal való szembezállásra. A személy- és helyreferenciák erősítik meg a forradalom kitörésének eseményreferenciális utalását, annak körülményeit, ugyanakkor maga a felvázolt cselekmény és a cselekvők motivációi egyrészt deszakralizálják a pillanatot, humoros színezetet kölcsönöznek a jelenetnek, másrészt részben fikcionalizálják is az elbeszélés hangnemének, megállapításainak köszönhetően. A forradalomról elbeszélte történet hitelességét Tudor hajdani jelenléte és saját tapasztalatai jelentik, ahogyan ez egy későbbi szöveghelyen is előtérbe kerül, amikor a férfi a forradalom egy későbbi jelenetét szemlélteti egy másik helyszínen. A temesvári katedrális előtti téren a sétát vezető férfi nem egyszerűen elbeszéli az eseményeket, hanem mintegy fizikailag is kijelöli a történet résztvevőinek a helyét, továbbá egyértelműen jelzi a szöveg, hogy Tudor saját szemével látta a történéseket.<sup>64</sup> Amint a korábbi idézetben a Tökés-ház emlékezhelyévé

<sup>63</sup> Vö. „Az emlékezhelyeket az emlékezet és a történelem játéka, interakciója hozza létre, mely kölcsönös túldetermináltsághoz vezet. Létezésükhöz mindenekelőtt az emlékezés szándéka szükséges. Ha ezt nem tartjuk elengedhetetlen feltételnek, egy szűk, de lehetőségekben gazdag meghatározás helyett egy tág, ám túl képlékeny meghatározáshoz jutnánk, amely tulajdonképpen minden emlékezésre méltóként szóba jöhető tárgyat magában foglalhatna.“ Pierre NORA, Emlékezet és történelem között. Válogatott tanulmányok, ford. HAAS Lídia – K. HORVÁTH Zsolt – LAJTAI L. László – NÉMETH Orsolya – TÓTH Réka, Napvilág, Budapest, 2010, 27.

<sup>64</sup> Vö. „Vor der Kathedral zog Tudor eine Linie am Boden mit der Schuhspitze.

Dort hatten die Panzer gestanden und weiter hinten etwas Volk. Die Leute hatten gerufen: »Ihr seid doch unsere Kinder!«, aber auch Kinder waren sich selbst am nächsten. Die Armee besetzte die Stadt und machte Jagd auf alles, was sich bewegte. Die Menschen wurden erschossen, als sie versuchten, in den Park zu fliehen. Denn im Dezember ist wenig Laub da, keine Deckung. Einige wurden bis aufs Blut geschlagen. Tudor sah, wie die Männer in Uniform und Männer ohne Uniform auf andere eindroschen. Aber nicht so wie bei einem schlechten Besäufnis, sondern gleich aufs Gesicht, auf die Nieren und die Eier.” [A katedrális előtt Tudor a cipője orrával egy vonalat húzott a földre. A tankok ott álltak, és néhány ember hátrébb. Az emberek azt kiabálták: „Végül is a mi gyerekeink vagytok!”, de még a gyerekek is magukhoz voltak a legközelebb. A hadsereg megszállta a várost,

válását láthattuk, úgy lesz a katedrális előtti tér az összecsapás és az ártatlan emberek lelövésének forradalmi emlékezhelye, kiegészülve azzal a mondattal, mely szintén ezen események emlékezhelyeként funkcionálhat: „Ihr seid doch unsere Kinder!”, azaz „Mégis csak a mi gyerekeink vagytok!” A mondat egyrészt egy referenciális utalás a korabeli médiában sokat idézett mondatra („Nu trageți, că sunteți copiii noștri!” [Ne lőjete, mert a mi gyerekeink vagytok!]), másrészt magába sűríti a kollektív emlékezet eseményeit – hasonlóképpen mint a „Wir sind das Volk!” [Mi vagyunk a nép!] mondat az 1989-es berlini fal leomlásának körülményeit, ahogy erre Astrid Erll is utal<sup>65</sup> – és szintén emlékezhelyként működik.

Tudor javarészt kronologikus és temesvári eseményeket felidéző elbeszélése mellett szükségsszerű utalni a korábban említett lakótelepi férfi történetének egy részletére, akinek fia a Bukarest melletti Băneasa repülőtéren esett el '89 decemberében. Az elbeszélte történet a forradalomban résztvevő terroristákról szóló diskurzus valóságreferenciáit mozgósítja, és egyúttal felerősíti az eseményeket uraló véletlenszerűség és kaotikuság aspektusát:

„So auch in Băneasa. Wer die Kompanie informierte, der Flughafen sei in den Händen von Terroristen, die dem Diktator dienten, und sie dort hinschickte, der handelte bestimmt absichtlich. Die armen Kinder kamen dort an und hatten nicht den Hauch einer Chance. Kaum waren sie aus dem Wagen ausgestiegen, wurden sie niedergemäht. Die Flughafenwache erwartete auch Terroristen. Sie wurden also von den eigenen Leuten erschossen.”<sup>66</sup>

[Ez volt a helyzet Băneasa esetében is. Bárki is tájékoztatta a századot arról, hogy a repülőteret a diktátort kiszolgáló terroristák kezében van, és oda küldte őket, minden bizonnyal szándékosan cselekedett. Szegény gyerekek megérkeztek oda, és esélyük sem volt. Amint kiszálltak az autóból, azonnal lekaszálták őket. A repülőteret őrei is terroristákra számítottak. Ezért a saját embereik lőtték le őket.]

Míg a férfi elbeszélése a reptérre érkező katonák nézőpontját viszi színre, addig a már tárgyalt Király Farkas-regény egy részlete a repülőteret őrző katonák perspektívájából – egy levélhez mellékelte napló formájában – mutatja be ugyanezt az eseményt. Ezt a színrevitelt szintén a véletlenszerűség és a kaotikus szituáció érzékeltetése jellemzi,<sup>67</sup> és ahogyan Florescu regényében is hangsúlyozásra kerül, a naplót író katona sorai is kiemelik, hogy nem terroristákat, hanem román katonákat lőtték le: „Megint leírom: fegyvertelen srácok voltak.

---

és levadászott mindent, ami mozgott. Az embereket lelőtték, amikor megpróbáltak a parkba menekülni. Mert decemberben kevés a lomb, nincs fedezék. Volt, akit véresre vertek. Tudor látott egyenruhás és egyenruhátlan férfiakat, akik másokat vertek. De nem úgy, mint egy rossz részeg, hanem rögtön az arcra, a vesére és a golyókra ütöttek.] FLORESCU, *Der kurze Weg*, 214.

<sup>65</sup> Astrid ERLI, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*, J. B. Metzler, Stuttgart, 2017, 168.

<sup>66</sup> FLORESCU, *Der kurze Weg*, 196–197.

<sup>67</sup> Vö. „Öt napja már, hogy hajnalban azzal riasztottak: jönnek a terroristák. A nagy pánikban gyorsan összekaptuk magunk, s csak percekkel később, mikor már elfoglaltuk állásainkat a repülésirányító tetején, vetődött fel a kérdés valakiben: miféle terroristák ezek, hogy előre bejelentve, szervezeten közelednek? [...] Nem sokkal később megjelent három zöld ponyvás teherautó. Az ellenőrzőpontnál megállították, majd továbbengedték mindháromat. Megtettek néhány száz métert, amikor váratlanul valaki tüzet nyitott. Ezután elszabadult a nagybetűs Pokol. Három irányból kezdtek megszární őket. Nem tudom, hány percig tartott az örület, de az biztos, hogy a védelmi állásokból majd' mindent kilöttek rájuk. A retentő lármában a parancsokat sem lehetett hallani, úgyhogy ha valaki el is rendelte a tűz beszüntetését, azt senki sem hallotta. Úgy viselkedtünk, mint a birkák: ha egy ló, mindenki ló – és lehattunk vagy kétszázán. Szerencsétleneknek esélyük sem volt viszonzni a tüzet. Bár, mint később kiderült, fegyvereik sem voltak... Az első sortűz a terroristák java részével végzett. A többiek valahogy lemenekültek a kocsikról, néhányan a járművek mögött kerestek védelmet, mások a közeli erdő szélé felé kúsztak.” KIRÁLY, *I. m.*, 142–143.

Igaz, hogy sötétkéék paroli virított a zubbonyukon, tehát a szekunál szolgáltak, de láttam a vállpántjukon a vékony piros makarónit: szekus előfelvételizsek. Akiket nem a szándékuk, hanem a sors sorozott be pont oda.”<sup>68</sup> Florescu és Király regényeinek jelenetei megerősítik a játékba hozott eseményreferencia tényét, mintegy hitelesítik is egymást, és mindemellett mindkét esetben a véletlenszerűség és kaotikusság jellemzői határozzák meg az esemény felidézését. A reptéri esemény megjelenítésében ugyanakkor már észlelhetővé válik az eseményre adott reflexió, legalábbis annak elsősorban a személyes perspektívából történő megítélése, értelmezése.

Florescu regényének a forradalomra vonatkozó elbeszélései sem nélkülözik az elbeszélte eseményekre tett reflexiókat, melyek lényeges funkciót töltenek be a történet megkonstruálásában. Amikor a már idézett Astrid Erll az irodalom médiumának emlékezetalkotásban és az erre tett reflexióknak a funkciójáról ír, kiemeli, hogy ezek elkülönítése nem megkerülhető szempont, hiszen az utóbbi jelentősen hozzájárul a létrehozott konstrukció esetleg lebontásához és adott esetben revíziójához.<sup>69</sup> Mindemellett a kollektív emlékezet retorikáinak tárgyalásakor Erll öt kategóriát különböztet meg elbeszéléseleméleti aspektusból, melyek egyike az a reflexív mód („reflexiver Modus”). Megállapítása szerint a társadalmi formák és működési módozatok kollektív emlékezet általi előállításában jelentős szerepet játszik ez a reflexivitás, hiszen az emlékezetkultúra diskurzusa, médiáira, intézményeire és gyakorlataira történő referenciális utalások jelentékeny szerepet játszanak a szöveg megalkotottságában.<sup>70</sup>

Florescu regényében többek között Ovidiu-t Temesvárra elkísérő barátja, Luca szerepeltetése az, ami ezeket a reflexiókat – sok esetben implizit módon – lehetővé teszi, hiszen Luca nem ért románul, ezért Ovidiu folyamatosan arra kényszerül, hogy például a lakótelepi férfi vagy Tudor történeteit németre fordítsa. Ezek a fordítási jelenetek – melyek többnyelvűség szempontjából történő értelmezése szintén izgalmas – nem csupán a nyelvi hozzáférés Luca felőli problematikusságot jelzik, egyúttal reflexióként is funkcionálnak, hiszen Ovidiu minden egyes esetben ezeket tömörítve, a lényeget kiemelve – tehát az elhangzott információk (szubjektív) szelekcióját elvégezve – közvetíti a történeteket. Erre példa a korábban hosszabban idézett, a forradalom kitöréseként beazonosítható, a Tőkés-háznál lezajlott jelenet fordítása: „Er sagt, daß die Menschen dann doch mutig waren. Sie haben sich hier versammelt, weil man einen Pfarrer umsiedeln wollte. Mehrere hundert am Am Anfang, danach viel, viel mehr. Sie sind nicht davongelaufen, als die Polizei kam und sie Angst hatten. Sie riefen alle Sprüche gegen den Diktator.”<sup>71</sup> [Azt mondja, hogy az emberek mégiscsak bátrak voltak. Azért gyűltek itt össze, mert egy papot át akartak helyezni. Kezdetben néhány százan voltak, aztán sokkal, de sokkal többen. Félték ugyan, amikor jöttek a rendőrök, de nem futottak el. Mindannyian a diktátor elleni jelszavakat kiabálták.] A tolmácsolási jelenet szövege egyrészt Tudor történetének összefoglalása, azonban már a történet újramesélésésként is funkcionál, amelyből látványosan kimaradt a lelkész neve és nem mellékesen az italozó a cselekményben – Tudor szerint – játszott szerepe. Ezen a ponton implizit módon a szelekció eljárása is megjelenítésre kerül, hiszen az olvasó össze tudja vetni a korábban elmesélteket a Lucának közvetített történettel, és láthatóvá válnak az ebből fakadó különbségek is. Az összefoglalásból elvész a történet humorosként is érthető, az alkoholos mámorban cselekvők szerepe, és így a tüntetők bátorsága alapvetően másként válik értelmezhetővé. Ahogyan a szintén idézett, a katedrális előtti téren

---

<sup>68</sup> *Uo.*, 144.

<sup>69</sup> *ERLL, I. m.*, 188.

<sup>70</sup> Vö. „Da durch den reflexiven Modus die gesellschaftlichen Formen und Funktionsweisen der Erzeugung von Kollektivgedächtnis zum Gegenstand der Wahrnehmung gemacht werden, nehmen Referenzen auf die Diskurse, Medien, Institutionen und Praktiken der Erinnerungskultur sowie auf machtvolle Denkschemata und Erinnerungsfiguren eine dominante Stellung im Textrepertoire ein.” *Uo.*, 206.

<sup>71</sup> FLORESCU, *Der kurze Weg*, 213.

történet lövöldözés összefoglalása is lényegesen lerövidül, kimarad belőle a tüntetők által kiabált, emlékezhelyként is működő mondat, tovább – és ez egy új elem – kiegészül Ovidiu saját személyes megjegyzésével, a gyerekkori emlékeket és a forradalom emlékeit hordozó tér.<sup>72</sup>

A fordítási jelenetekben ágyazott implizit reflexiók mellett Florescu regénye explicit reflexiókat is megjelenít az eseményekkel és azok elbeszélésével kapcsolatosan. Ezek a reflexiók narrációs aspektusukat tekintve két szinten is megjelennek, egyrészt a szereplői szólamokban (lakótelepi férfi, Tudor), másrészt az homodiegetikus elbeszélő szólamában is. Az előbbit illetően annak lehetünk tanúi, hogy ezek a reflexiók megkérdőjelezzik a történetek hitelességét, továbbá valamiféle narratívába kísérlik meg rendezni a történeteket, tehát az elbeszéltek egyfajta revíziójával szembesülünk immár a forradalom utáni időszak nézőpontjából. Míg a lakótelepi férfi reflexiójában megjelenik a forradalmi események financiális és politikai kihasználásának problémája és a 'forradalom' megnevezést is vitathatóvá teszi,<sup>73</sup> addig hozzá hasonlóan Tudor szintén egy bizonyos „kör” szerepét említi meg, de a kaotikus lövöldözésekre, a magyarok szerepére<sup>74</sup> tett reflexiói egy lényegesebben általános keretbe kerülnek a valóság meghamisítására vonatkozó megállapításával: „Leute, die schuldig waren, wurden unschuldig. Dinge wurden erfunden. Jeder hier hatte seine eigene Wahrheit. Oft auch seine eigene Lüge.”<sup>75</sup> [Emberek, akik bűnösök voltak, ártatlanok lettek. Dolgokat találtak ki. Itt mindenkinek megvolt a maga igazsága. Gyakran a saját hazugsága is.]

A megszólaltatott szereplők mellett – mint említettem – az énelbeszélő is explicit módon helyezi keretbe a forradalom elbeszélését kivitelező narratívákat, amikor mintegy visszautalva a fentebb említett Tudor reflexiójára a következő konklúziót vonja le:

„Man erzählte mir entweder über den Mangel, der herrschte, oder über die Revolution. Jeder, der anfing zu reden, geriet wie in eine Trance und fand nicht mehr heraus, bis ich sanft andeutete, daß es genug war. Jeder hatte seine Lügen und seine Wahrheiten, manchmal mehrere Ausgaben davon. Tudor hatte sich nicht getäuscht. Sie verloren sich im Reden, schmückten aus, kürzten, machten Querverbindungen, ergänzten mit bloß Gehörtem, bloß Gemeintem, bloß Angenommenem.”<sup>76</sup>

[Az emberek vagy az aktuális nélkülözésekről, vagy a forradalomról meséltek nekem. Mindenki, aki beszélni kezdett, transzba esett, és nem talált ki, amíg finoman fel nem vettem, hogy elég volt. Mindenkinek megvolt a maga hazugsága és az igazsága, néha több kiadásban

---

<sup>72</sup> Vö. „Er sagt, Luca, daß in diesem Park viele geschlagen worden sind. Mit den Gewehrkolben und den Stiefeln. Unter den Bäumen und im Gebüsch. Und hier habe ich früher gespielt. Kaum zu glauben.” [Azt mondja, Luca, hogy sokakat megvertek akkor éppen a parkban. A fegyverek csöveivel és csizmákkal rugdosták. A fák alatt és a bokrokban. És itt játszottam hajdanán. Nehéz elhinni.] *Uo.*, 214.

<sup>73</sup> Vö. „Es hieß, der Ungar komme. Dieselbe Kreise, die das jetzt behaupteten, hatten das Chaos gesät. Geerntet hatten sie alle wichtigen Posten, inklusive den höchsten. Und wer das war, wußte man doch. Also war die Revolution zuerst ein spontaner Aufstand, dann aber ein Putsch der Mitglieder der Front der Nationalen Rettung. Gerettet hatten sie aber nur ihre Ärsche.” [Azt mondták, hogy jön a magyar. Ugyanazok a körök, akik most ezt állították, ezek vetették el a káoszt. Aztán ők kaszáltak le minden fontos posztot, beleértve a legmagasabbat is. És hogy kik ezek, mindenki tudja. A forradalom tehát először spontán felkelés volt, majd a Nemzeti Megmentési Front tagjai által végrehajtott puccs. De ők csak a saját seggüket mentették meg.] *Uo.*, 196.

<sup>74</sup> Vö. „Heute wollten bestimmte Kreise die Wahrheit verfälschen. Alles feine Leute. Keiner mit Motorenöl an den Fingern. Studierte. Einmal sagten sie, daß es gar keine Toten gegeben habe. Die Armee habe gar nicht geschossen. Dann, daß es das Ausland gewesen war, die Ungarn.” [Ma bizonyos körök el akarják ferdíteni az igazságot. Mindannyian finom emberek. Egyetemet végzetek. Egyikük sem piszkította be munkával a kezét. Egyetemet végzetek. Egyszer azt mondták, hogy nem is voltak halottak. A hadsereg egyáltalán nem lőtt. Aztán azt mondták, hogy külföldiek voltak, a magyarok.] *Uo.*, 215.

<sup>75</sup> *Uo.*

<sup>76</sup> *Uo.*, 222–223.

is. Tudor nem tévedett. Elvesztek a beszédben, szépítgettek, rövidítettek, kereszthivatkozásokat tettek, kiegészítették a pusztán hallott-tal, a pusztán gondolttal, a pusztán feltételezettel.]

A narrátori megállapítás pozícióját illetően újraértelmezi vagy újraértelmezheti az addig elmesélteket, és így nem csupán a lakótelepi férfi vagy a korábban említett stoppos tanár története íródik felül vagy át, hanem a hitelesnek tűnő és ható Tudor története is megkérdőjeleződni látszik. Míg a számos szempont első pillanatra a hitelességet, a különböző referenciák egymás általi hitelesítését eredményezheti, az elbeszélői megállapítás fényében ezek egymás kioltására, felülírására és elbizonytalanítására is alkalmasak. Így az elbeszélések módozata, konstrukciós jellege is előtérbe kerül a reflexiók által, melyet szintén Tudor jelenetei erősítenek meg, aki előbb, még az általa megkezdett séta előtt lakásának balkonáról széttekintve reflektál magára a látás és láttatás viszonyára akkor, mikor az egész egy színházhoz hasonlítja,<sup>77</sup> vagy amikor az elbeszélő jellemzi Tudor megnyilatkozásait filmszerűséggel.<sup>78</sup> Mind a színházra, mind a filmre vonatkozó megjegyzés alapvetően a történetek konstrukciós, szervezett és kombinációs jellegét is kiemeli, így végeredményben a fikcionalizálás aktusával kapcsolja össze az 1989-es forradalom eseményeinek elbeszélését.

Amint Radu Pavel Gheo szövegében, úgy Cătălin Dorina Florescu regényében is kiemelt fontossággal bír a kommunikatív emlékezet működésének színrevitele, s miközben mindkét szöveg esetén megfigyelhettük, hogy az egyes eseményreferenciákra történő utalások részben elbizonytalanítják egymást és felülírják egymás hitelességét, addig ebben a vonatkozásban egy lényegesnek tekinthető különbség is tetten érhető. Míg a *Disco Titanic* baráti társaságában a forradalomra vonatkozó eseményreferenciák alapvetően az előtérben lévő baráti társaság összetartozását erősítették meg, addig a *Der kurze Weg nach Hause* című regényben arra figyelhetünk fel, hogy a főszereplő szülőföldjére és szülővárosába történő visszatérésének – az egész regény keretét is jelentő – inszenírozása eltávolító jelleggel bír. Míg a város lakóinak kollektív emlékezetét már-már „idegesítően” befolyásolja és meghatározza a forradalomra való emlékezés, addig az elbeszélő az ebből való kimaradás, tehát korábbi emigrációja miatt kiszorulni látszik ebből a közegből, pontosabban ezen emlékezett létrehozta kollektív identitásból.

### **A fikció mint valóságreferencia**

A kiválasztott és elemzett regények alapján megállapítható, hogy Temesvár és az 1989-es forradalom hely-, idő- és eseményreferenciaként eltérő mértékben és funkciókban van jelen a kortárs magyar, német és román regényszövegekben. Az átfogóbb kitekintés alapján elmondható, hogy a német irodalom tekintetében elsősorban a kivándorolt romániai német szerzők munkáiban bukkannak fel azok a referenciális utalások, melyek tematizálják vagy előtérbe állítják magát a várost és esetlegesen a hozzá kapcsolódó eseményreferenciákat. Azonban a német szövegekben főként az 1989-es változásokat megelőző időszak diktatúrátapasztalata kerül fókuszba, vagy az ezt követő átmeneti időszak főként visszatérések, a hajdani szülőfölddel szembesülő emigráns nézőpontja az, ami megjelenik. A tárgyalt két regény Temesvárt mint a régió, a Bánság központját tematizálja, és a város képe és tere a hozzá kapcsolódó különböző – főként adminisztratív, oktatási – gyakorlatok mentén körvonalazódik.

---

<sup>77</sup> Vö. „Tudor sagte, daß alle hier oft auf den Balkonen standen. Es war wie im Theater. Man schaute hinunter, hinauf, hinüber. Man sah Dinge, die man nicht sehen wollte, und Dinge, die man gerne sehen wollte.” [Tudor azt mondta, hogy itt gyakran álldogáltak az emberek az erkélyeken. Olyan volt, mintha egy színházban lennénk. Láttál lefelé, felfelé, átellenben. Láttál dolgokat, amiket nem akartál látni, és dolgokat, amiket látni akartál.] *Uo.*, 206.

<sup>78</sup> Vö. „Er erzählte so, wie wenn er einen spannenden Film beschrieb.” [Úgy mesélt, mintha egy izgalmas filmet ismertetne.] *Uo.*, 210.

A helyreferenciaként megjelenő városhoz a fentebb említett gyakorlatokon kívül a két regényben a korrupció lehetősége köthető, mindkét esetben a város válik a kivándorlási kérelem és az útlevel megszerzésének és felgyorsításának helyszínévé. Ami izgalmassá teszi a két regény referenciális utalásrendszerét, az a korrupció általános eseményreferenciájának a keretében megképződő személyreferencia, mely a regényeket külön-külön olvasva és értelmezve a fikció terébe látszik tartozni, viszont a komparatív elemzés és a szövegek összeolvasása megteremt egy lehetséges személyreferenciát, mégpedig a 'virágáros' (Blumenmann)/a 'kertész' (Gärtner) vonatkozásában. A hasonlóképpen inszenizált korrupció jelenetei a hasonlóképpen megnevezett, a kivándorlók kérelmét kenőpénz ellenében felgyorsító vagy elősegítő ügynök alakját egy lehetséges személyreferenciává alakítják. Ennyiben megállapítható, hogy a regények komparatív olvasata a fikció lehetséges szövegen túli valóságvonatkozásait is feltárhatják.

A német szövegekkel ellentétben a tárgyalt magyar és román regények összehasonlító elemzése – úgy vélem – a hely-, személy- és eseményreferenciák átfogó funkcionális szerepére és jellegére is rámutat. A magyar és a román irodalom vonatkozásában elmondható, hogy Temesvár mint helyreferencia megjelenítéséhez és említéséhez szorosan hozzákapcsolódik az 1989-es romániai (ezen belül: temesvári) forradalom eseményreferenciája, itt az a kijelentés is megkockáztatható, hogy a szöveget Temesvárt a Pierre Nora-i értelemben az 1989-es forradalom emlékezhelyeként is működtetik. A vizsgált magyar és román irodalmi művek között felfedezhető egy lényeges különbség is, mely a forradalmi események tárgyalásmódját a regények teremtett szövegvilág jelen idejét érinti, hiszen míg Radu Pavel Gheo és Cătălin Dorian Florescu szövegei egy későbbi időpillanatról, mintegy retrospektív nézőpontból idézik meg a történéseket, addig Tompa Andrea és Király Farkas regényeinek szövegvilága és ezek cselekménye a forradalommal egy időben történnek. A kiválasztásukat elsősorban az indokolta, hogy mind a négy szöveg jelentékeny módon tematizálja a temesvári eseményeket és ezeken keresztül a forradalmat. Azonban nem lehet azt állítani, hogy ez a fajta, a jelenidejűség kérdését illető különbség kizárólagos tendencia lenne, elég csak utalni Bogdan Suceava *Noaptea când cineva a murit pentru tine*<sup>79</sup> című regényére, melynek cselekménye szintén a forradalom idején játszódik, azonban egyértelműen bukaresti fókusszal, Temesvár elvétele csupán jelzésszerűen jelenik meg a szövegben. Jelen tanulmány belátásainak fényében izgalmassá válhat egy olyan elemzés, mely Bukarest és Temesvár forradalomra vonatkozó megjelenítéseinek összehasonlítására vállalkozik, ahogyan például összehasonlító elemzésében a Suceava- és a Király-regény katonaságtapasztalatait Dánél Mónika is tematizálta.<sup>80</sup>

A tárgyalt és vizsgált négy regény hasonlóságait illetően a közvetítettség tematizálásának kiemelését tartom elengedhetetlennek, hiszen ez mind tematikus, mind poétikai szinten lényeges jegye ezen szövegeknek. Eltérő mértékben és különböző megoldások révén, de a közvetítettség Temesvár hely- és eseményreferenciáinak játékba hozása során megkerülhetetlen jellegzetességévé válik e szövegeknek, állítható, hogy ez a transznacionális összehasonlító elemzés egyik fontos hozadéka, hiszen jól felismerhető transzferjelenségként azonosítható be. A Genette-i értelemben vett történet szintjén<sup>81</sup> megjelenített közvetítettség egyik kiemelhető jellegzetessége a különböző forradalomhoz kapcsolódó események és történések másoktól hallottként való elbeszélése, mely mind a négy regényben megfigyelhető. Ez részben összefüggésben áll a kommunikatív emlékezet működésével és ennek megjelenítésével is. Ennek szerepe van egyrészt egy kollektív identitás kialakításában (lásd a *Disco Titanic* baráti társasága, a temesvári lakosság Florescu regényében, a katonák közös információhiánya és

<sup>79</sup> Bogdan SUCEAVA, *Noaptea când cineva a murit pentru tine*, Polirom, București, 2010.; magyarul: Uő., *Éjszaka valaki meghalt érted*, ford. Vallasek Júlia, Lector, Marosvásárhely, 2020.

<sup>80</sup> DÁNÉL, *I. m.*, 16–17.

<sup>81</sup> Vö. Gérard GENETTE, *Az elbeszélő diskurzusa*, ford. LOVAS Edit – SEPEGHY Boldizsár = *Az irodalom elméleti I.*, szerk. THOMKA Beáta, Jelenkor, Pécs, 1996, 63.

kaotikusságtapasztalat a *Sortűz*ben), másrésről a számos nézőpont közvetített színrevitele elbizonytalanító hatással is rendelkezik, hiszen az egymásnak gyakorta ellentmondó állítások meg is kérdőjelezik egymás akár referenciális, akár fikcionális valóságtartalmát. Az információszerzés és -áramlás egy másik formája, mely szintén hangsúlyosan jelenik meg (lásd *Sortűz, A hóhér háza*), az a rádió mint média, és ez – míg alapvetően a bemutatott korszak médiakultúrájának jellemzőjeként is felismerhető – szintén az elbizonytalanítás funkciójában érhető tette, főként az egymásnak ellentmondó híreknek köszönhetően.

A közvetítettség poétikai szinten való megragadása felől értelmezhetjük a fentebb már részben említett jellegzetességet, azaz a több szereplő szólamának színrevitelét, mely a *Sortűz*ben a regény megalkotottságának szintjén is megjelenik a négy különböző etnikumú katona nézőpontjának megjelenítése során. Itt már nem egyszerűen a cselekmény szintjén érhetőek tetten a különböző idő-, hely- és eseményreferenciákat felvonultató történetek, hanem egyúttal meghatározó jelleggel alakítják a regény poétikai megformáltságát is.

A közvetítettség ilyen jellegű megjelenítésével kapcsolatosan érdemes megemlíteni azokat az elbeszélte történetekre és ezek mikéntjére tett reflexiókat, melyek a történet és cselekmény szintjén kérdőjelezik meg elsőként ezek hitelességét és valóságtartalmát, ugyanakkor ráirányítják a figyelmünket a közvetítettség szövegszintű – akár a kompozíciót és elrendezettséget is érintő – reprezentációira, melyek mind tematikusa, mind poétikailag megjelennek. Ilyen utalásként érthetjük Florescu regényének az eseményreferenciák elbeszélését illető filmszerűsége vagy színházszerűsége való explicit vonatkozásait, melyek jelentőségét éppen a *Disco Titanic* szerkezeti és stilisztikai megoldásai tesznek igazán szembetűnővé. Ez utóbbi, filmforgatókönyvként is beazonosítható, elsősorban a múltbeli eseményeket bemutató betétei a közvetítettség mediális változatán keresztül mutatnak rá az elbeszélte történetek lehetséges kompozíciós – megrendezett – jellegzetességére, és így fikciós jellegére. Mindkét regény a film médiumára tett utalásai rendelkeznek véleményem szerint egy másik eseményreferenciával, pontosabban a forradalom televíziós közvetítéseiben (lásd például a Florescu-regény BBC-re való utalását<sup>82</sup>) vagy a részben korábbi TV-felvételek alapján készített dokumentumfilmekben megvalósult elmesélésére. Ez utóbbiak szerepét alapos tanulmányban vizsgálta Dánél Mónika, aki szövegében az „1989. decemberi romániai történések feltételezhető stratégiáit, másrészt a mozgóképes újrajátszások utólagosságából is keletkező összetettségét”<sup>83</sup> vizsgálta, rámutatva arra, hogy az „archív felvételek és visszaemlékezések közegében képződő újrajátszások mint színpadi(as) átfordítások a múltbeli történések retorikai olvasatát”<sup>84</sup> tették lehetővé. A regények filmes utalásai a Dánél említette remediálizáció produktumait referenciaként is játékba hozzák, utalva a romániai forradalom mediális és médiatörténet szempontjából is kiemelt jellegére („a televízió mint eseménialakító médium jelenik meg – így történetisége médiaeseményként is jelölhető”<sup>85</sup>), továbbá itt lényegessé válik Dánél azon megállapítása, miszerint a „fokozatosan előkerülő, sokasodó dokumentumok, interjúk, hipotézisek, a különbözőképp felépített narratívák változatai árnyalják, alakítják a jelenbeli emlékezést. Ellentmondó, széttartó jellegük közvetve a múltbeli történésekre irányuló megértés reflexióját is színre viszik.”<sup>86</sup> A filmes utalások ezen megértésre vonatkozó reflexió fedezhetőek fel – mint láthattuk – a tárgyalt regények vizsgált részleteiben is, és itt a közvetítettség egy másik formája is szembetűnővé válik, főként Florescu szövegében,

---

<sup>82</sup> Vö. „Fünfhundert Meter von ihnen entfernt geschehen und mit BBC Kommentar. Also mußte es stimmen, weil die BBC nicht irgend etwas sagte.” [Ötszáz méterre tőlük történt, a BBC kommentálásával. Tehát igaznak kellett lennie, mert a BBC nem csak úgy mondott valamit.] FLORESCU, *Der kurze Weg*, 163.

<sup>83</sup> DÁNÉL Mónika, *Széthangzó forradalom. Az 1989-es romániai történések újrajátszásai, remediálizációi = Kulturális transzferek. Történelmi és irodalmi diskurzusok a román és magyar kulturális térben*, szerk. MISKOLCZY Ambrus – NAGY Levente – VINCZE Ferenc, Napkút, Budapest, 2019, 269.

<sup>84</sup> *Uo.*

<sup>85</sup> *Uo.*, 270.

<sup>86</sup> *Uo.*

mégpedig lényegében a '89-es eseményeket elbeszélő szereplők történeteinek fordításjelenetei kapcsán. Ezek a fordítási/tolmácsolási jelenetek – melyek emellett a látens többnyelvűséget is színre viszik<sup>87</sup> - a nyelvek közötti átváltás, fordítás gyakorlata révén a közvetítés során történő tömörítés, sűrítés, hangsúlyelhelyezés eljárásainak tetten érhetőségével az értelmezés történetátalakító gesztusát is reprezentálják, így ezek a jelenetek az átértelmezés, az újrafogalmazás fogalmai mentén szintén a közvetítés problematikusságát viszik színre.

A tárgyalt regények tehát a hely-, személy-, idő- és eseményreferenciák kiválasztását követően az Iser-féle fogalomhasználat alapján az elrendezettség viszonyfogalma válik lényegessé, minthogy a fentebb előtérbe állított közvetítettség ennek felismerésén keresztül lesz igazán megtapasztható. Iser fikcionalizálási aktusaiból kiindulva a terek narratológiai vizsgálata során erre utal Ansgar Nünning is, azaz, hogy a szelekció mellett a konfiguráció (tehát az elrendezés, sorbaállítás és az egyes elemek egymáshoz való viszonya)<sup>88</sup> az, mely a teremtett – valóságból építkező – terek, és így a teremtett világ kialakításában meghatározó. A kiválasztott – és Nünning itt mind a valóságreferenciákat, mind az intertextusokat érti – elemek elrendezése kapcsán a köztük megteremtett viszony fontosságára helyezi a hangsúlyt, és megállapítja az elemek összessége és ezek egymáshoz való viszonya a döntő az értelemadás tekintetében.<sup>89</sup> Mindez, tehát fikcionalizálási aktusok közül az elrendezés azért válik kiemelten fontosságú jelen értelmezés szempontjából, mivel a tárgyalt regények az immár történelmi esemény referenciális megjelenítése során visszatérően ennek az eseményreferenciaként értett történés hozzáférhetőségét teszik kérdésessé éppen a közvetítettség elrendezés és konfiguráció általi felfedése által. A transznacionális összehasonlító értelmezésük emellett a különböző valóságreferenciák kiválasztására, az ezekben rejlő eltérésekre is rámutat, így megkockáztatható a kijelentés, miszerint a német, magyar és román nyelvű irodalmak az 1989-es temesvári forradalmi eseményeket problematizáló szépirodalmi szövegei esetén a fikció és a fikcionalizálás gyakorlata válik olyan transzferjelenséggé, mely végeredményben az események hozzáférhetőségének egy közös valóságreferenciájaként válik megtapaszthatóvá.

---

<sup>87</sup> Lásd erről bővebben: Vincze Ferenc, *A többnyelvűség variációi*.

<sup>88</sup> Ansgar NÜNNING, *Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven = Raum und Bewegung in der Literatur*, hg. Wolfgang HALLET – Birgit NEUMANN, transcript, Bielefeld, 2009, 39.

<sup>89</sup> Vö. „Die Kategorie der Relationierung trägt der Tatsache Rechnung, dass die Gesamtheit aller strukturellen Kontrast- und Korrespondenzbezüge zwischen den Einzelelementen mehr ist als die Summe der miteinander kombinierten Elemente. Für die Konstituierung der ästhetischen Gesamtstruktur eines literarisch entworfenen Raumes ist nicht irgendein konkreter Bestandteil entscheidend, sondern die Gesamtheit der ausgewählten Elemente sowie ihre Relationen zueinander.” *Uo.*, 42.