

visszatérve a család fáradtan és kiábrándultan hever a kifosztott lakásban: semmivel sem lettek sem okosabbak, sem jobbak. Egy évtizedre vagyunk még a rendszerváltástól, amikor a nyári ruhás lány alakja újra felbukkan majd a messzeségben.

SZOLLÁTH DÁVID

**Posztkommunista posztmodern
A Kádár-korszak emlékezete
Németh Gábor, Garaczi László
és Kukorelly Endre
autofikciós prózájában**

1. Az ingajarat (előzetes megjegyzések)

„Az inga visszaleng”, írta a kortárs magyar próza átrendeződéséről Takáts József az utóbbi évek egyik sokat idézett, megkerülhetetlenné vált írásában.¹ A tanulmány sikeres fogadtatása több tényezőnek köszönhető. Egyrészt három-négy évtizedes próza-történeti nagyfolyamatok magabiztos áttekintése, amelyre bárki is csak Takátséhoz hasonló tájékozottság birtokában vállalkozhat. Másrészt imponáló az absztraháló képesség, amellyel a szemünk előtt zajló irodalmi események sokaságából narratívát szintetizál, meglátja a szőnyegben a mintát. Mindig különleges izgalma van annak a pillanatnak, amikor a kortárs kritikai diszkurzus irodalomtörténet-írásba billen át. Nem egy kritikus jelzett már többé-kevésbé hasonló, a posztmoderntől egy új realizmus irányába tartó folyamatokat az utóbbi években (s Takáts sem akar pionírnak feltűnni, hivatkozik a gondolat néhány fontos előzményére), s a terminológiai és nézőpontkülönbségek ellenére az esszé olyasvalamit foglal össze meggyőző argumentációval, ami már a kritikusok egy részének konszenzusára számíthat. De a sikerhez a címbe emelt hasonlat is hozzájárult. Eszerint „kombinatorikus-metafikciós” írásmódok és realizmusok között ütemes ingamozgás fedezhető fel

¹ TAKÁTS JÓZSEF, *Az inga visszaleng: Elbeszélő próza a kétezres években*, Helikon, 2018/3, 336–347.

a magyar próza történetében. A világirodalmi folyamatokra is kitekintő esszé elsősorban ezzel magyarázza a posztmodern próza, a szövegirodalom nyuggéválásának és az új – társadalmilag elkötelezett, a történetmondást rehabilitáló és szélesebb olvasóközönségre számító – realizmus felemelkedésének történetét.

Az inga-hasonlatnak nagy a didaktikai ereje, éppen ezért némiképp egyszerűsít is. Bizonyára sokakat megnyugtatna, ha így, ilyen kiszámíthatóan működne az irodalomtörténet, vagy a művészetek történetének bármely ága. Ha a fejlődés szélső pontját mindig ellenirányú mozgás követné, és amikor az kulminál, akkor újabb visszalendülés volna várható, és így tovább. Bizonyára az is jó lenne, ha hosszú távon a szélsőségek a természeti törvények megbízhatóságával egyenlítődnének ki, és talán az is, ha az irodalmi folyamatok nagyobb biztonsággal volnának megjósolhatók, mint az időjárás. (Van hagyománya az efféle inga-modellnek a humántudományok történetében, gondoljunk csak arra a stílustörténeti tipológiára, miszerint az egymást váltó ellentétes stílustörténeti korszakok között típusos hasonlóság fedezhető fel, mindig az „örök klasszicizmus” és az „örök romantika” egy-egy aktuális emanációja váltja egymást, vagy arra a tinyanovi modellre, melyben generációnként cserélődnek az ellenirányú mozgalmak, és a főáramot a perifériáról indulva veszélyeztető újítás szükségszerűen ellenparadigmát hoz.)²

Ha figyelmesen olvassuk, Takáts tanulmánya sem azt a modellt vagy képletet erősíti meg, amit a címbe emelt ingahasonlat hirdet. Hiszen hangsúlyozza, hogy nem korszakváltásként szeretné jellemezni az elbeszélő próza átrendeződését, és több alternatívát is kínál a folyamat értelmezésére. Párhuzamosan létező, egyenjogú prózahagyományok plurális

² Jurij TINYANOV, *Az irodalmi tény*, ford. Soproni András = *Az irodalmi tény*, szerk. Kőnczöl Csaba, Bp., Gondolat, 1981, 5–25.

lehetőségeiről beszél: „a mai író is választhat, hogy műveiben az ó- vagy újrealista, a minimalista, a szürrealista, a mágikus realista, a groteszk, a posztmodern stb. írásmód eljárásaival él-e.”³ Az írás vége felé olyan ma sikeres írókat idéz, akik bizony nem tekinthetők a kombinatorikus-metafikciós hagyomány „meghaladóinak” (Szvoren Edina) vagy ők maguk nem tekintik magukat annak (Zoltán Gábor). Takáts választott narratívája, az inga-hasonlat viszont mégis azt sugallja, hogy a (neo)realizmus visszatért, a korszakváltás fellebbezhetetlenül bekövetkezett. S úgy tűnik, többnyire ennek deklarálásáért, nem Takáts kételyeiért és alternatíváiért idézik inkább az írást. A kortárs és félmúltbeli irodalmi folyamatok többféle csapásának árnyalt értelmezése írásának nagy deskriptív teljesítménye, az inga-hasonlat viszont némileg preskriptív karakterű. Takáts is hivatkozik Balassa Péter kételyeire, más tanulmányaiban pedig arra az 1985-ös írására, ami az általa nominalistának nevezett próza belső korrekcióját jelezte Mészöly Megbocsátásának és egy sor más akkoriban megjelent műnek a példáján.⁴ Tegyük hozzá, hogy Nádas sosem illett bele sem a szövegirodalom, sem a posztmodern képleteibe, nem beszélve a realista hagyomány teljesítményeinek (például Galgóczi Erzsébet, Tar Sándor) partvonalra szorulásáról. Azaz a pólusok közti trendváltások, ingajaratok inkább a kritikai diskurzus és az olvasói figyelem szelektív fókuszváltásainak tűnnek, és kevésbé a *heterogén* irodalmi produkció önmozgásának.

Ebben a tanulmányban azokról a kritikai köztudalomban „mérsékelt posztmodernségű”,⁵ az alcímbe jelzett könyvekről lesz szó, amelyek véleményem szerint kissé elbizonytalanítják az inga-modell érvényességét. A posztmodernhez köthető forma-

³ TAKÁTS, *i. m.*, 345.

⁴ BALASSA Péter, *Hagyományértelmezések újabb prózánkban* = B. P., *A látvány és a szavak*, Bp., Magvető, 1987, 229–244.

⁵ TAKÁTS, *i. m.*, 338.

jegyek és emlékezetkritikai munka, feladatvállalás egyaránt jellemzi ezeket. Nem tartható ugyanis az a széles körben elterjedt kritikai közhely – és itt már nem Takáts tanulmányára utalok –, hogy a magyar posztmodern szövegirodalom a szövegjáték felszínességében merült volna ki. A régióban a posztmodern nyelvkritika igen gyakran volt ideológiakritika, volt politikuma és ellenzéki közösségi ethosza is. A „posztmodern textualizmus” vs. „(új)realizmus” kritikai opozíciója miatt a mai magyar kritika hajlamos úgy látni, hogy csak az ezredforduló után „lengett vissza” a realizmus ingója. De az utóbbi húsz év újrealista és emlékezetkritikus, a múlt traumatikus periódusait fikcionalizáló prózája felől visszaolvasva a posztmodern korszak jelentős művei nemcsak ellenpontnak, hanem sok esetben előzménynek tekinthetők. Esterházy Péter vagy Garaczi László műveinek népszerűségét posztmodernizmusuk legfeljebb csak részben magyarázza. A parádés nyelvi invenció, a konvenciók parodizálása, a nyelvjátékos humor kétségtelenül kellett a sikerhez, olvasóközönséget azonban nem utolsó sorban az teremtett, hogy ki lehetett nevetni az államszocialista jelent vagy közelmúltat. Lásd általában véve a *Termelési-regényt*, vagy Garaczinál azt a részletet, amelyben Lukács György arcára szorított, pulzáló nejlonzsákkal szípuzik.⁶ A kelet-közép-európai posztmodern *differentia specificája* a hatalmi kontextus folyamatos reflexiója. A térség posztmodern irodalma nem azért érdekes, mert hasonlít az amerikai vagy nyugat-európai posztmodernre (ez a nyugati mintákhoz felzárkózni igyekvő magyar kritika jelentős részének önlegitimációs problémakomplexuma volt), hanem azért, mert eltér attól. A huszadik századi emlékezettel hangsúlyosabban, kevésbé játékosan, programszerűen és konszolidáltabb narratív formában foglalkozó jelenkori próza is módosítja a nézőpontot, amiből a kilencvenes évekre tekintünk

vissza. Valóban sok minden változott. Az *irónia* helyett a *trauma* lett a központi fogalom egy időre, a fikciós szövegeket a mai érvelésekben már nem az *intertextualitás* dinamizálja, hanem *dokumentumok, források* hitelesítik, amelyeket a szerzőik nem győznek hivatkozni, közreadni. Ezek nyilvánvalóan nagy szemléleti különbségek, ám mindennek ellenére lehet és érdemes a későbbi paradigma kérdéseivel „visszaolvasni” a posztmodernt.

2. Posztkommunista posztmodern (érdemi rész)

Össze lehetne állítani térképészeti módszerekkel a magyar államszocializmus emlékezetének irodalmi toposzkészletét, közhelyszótárát. A „kelet-közép-európai kommunizmus” művészi reprezentációjának vannak állandó elemei. A berlini fal, a szovjet katonák, az orosznyelv-oktatás, a szocialista ipar termékei, konfekciórúha, a kor ideológiai frázisai, úttörők, díszszemlék, elszigeteltség, útlevélkérelmek, csempészett könyvek, szűk valutakeret, áhítozás a „nyugati” életminőség és szabadság után, Szabad Európa Rádió, sorolhatnánk. Témák, képek, műfajok, vándormotívumok tartoznak a repertoárba. Kötelezően választható klisék, ahogy mondjuk a „Mediciek Firenzéjét” feldolgozó forgatókönyv nem lehet meg intrika, gyanús bankügyletek, excentrikus reneszánsz zsenik és megszállott Savonarola nélkül, vagy a drokartellek Latin-Amerikájáról szóló sorozat bajszos drogbárók, hawaii inges drogfutárok, korrupciós rendőrök és beépült CIA-ügynökök nélkül. A „kelet-közép-európai kommunizmus” felfogható kronotoposzként, amelynek megvan a maga viszonylag zárt tematikus és műfaji repertoárja.

Ez a magyar posztmodern próza számos jelentős művének *emlékezeti alapanyaga*. Több évtizednyi időtávlatból ez a – mondhatnánk – „valóságábrá-

⁶ GARACZI László, *Mintha élnél: Egy leműr vallomásai*, 1. Pécs, Jelenkor, 1999, 22.

zoló" anyag, tehát kevésbé posztmodern vonás tűnik a magyar posztmodern egyik legfőbb regionális jellegzetességének. Persze természetesen nem a valóság ábrázolásáról, nem a lukácsi értelemben vett „objektív valóság” adekvát művészi visszatükrözéséről van szó, hanem olvasók (filmnézők, kritikusok, irodalmár értelmezői közösségek) emlékezeti preferenciáit tükröző és formáló kanonikus kiválasztódásról. A kor emlékezetének szelektív archiválódásáról, amely feltehetően a valóság helyett inkább azt tükrözi, ahogyan a kortárs irodalom átlagolvasói és professzionális befogadói látni szeretnék a közelmúltat. A magyar posztmodern próza kommunizmus-képe tehát az úgynevezett „magyar valóság” szelektálása, értelmezése. Vegyünk egy távolabbi, de szemléletes példát. A 19. századi magyar romantika pusztá-ábrázolásaiban sokkal inkább az alkotók – például Petőfi Sándor vagy Markó Károly – és közönségük Magyarország-képét, mintsem bármiféle „magyar valóság” *per se* megjelenítésének látjuk. Miért volna ez másként a nemrég, néhány évtizeddel ezelőtt született művekkel? A valóság képének kánonja, klisé- és konvenciókészlete interpretáció eredménye.

A továbbiakban azt vizsgálom, hogy a magyar posztmodern próza második hullámának jeles szerzői, Kukorelly Endre, Garaczi László és Németh Gábor autofikciós prózájában hogyan jelenik meg az államszocializmus korszaka, hogyan formálódik műveikben a korszak emlékezeti kánonjának toposzkészlete. Valamivel nagyobb hangsúly lesz Németh Gábor művein, elsősorban a *Zsidó vagy?* című regényén és a hozzá kapcsolódó kisprián, ezt a regényt ugyanis fordulópont-értékűnek tartom. A legsikerültebb ötvözete a textualizmus és a neorealizmus formajegyének, noha egyik kategóriába sem sorolható be komoly redukció kockázata nélkül.

„Én a szovjet rendszerben éltem, nagyjából egész életemben. Ha szigorúan veszed. // És vedd

szigorúan.”⁷ Kukorelly 1951-ben, Garaczi és Németh 1956-ban születtek, barátok, idézik, szerepeltetik egymást könyveikben.⁸ A három szerző egy generáció, és a hasonló tapasztalati anyag kézenfekvő, voltaképp banális közös nevezője műveiknek.⁹ Az ezredfordulón megjelenő önéletrajzi prózájuk történelmi szituáltsága *posztkommunista*, amennyiben néhány évvel a kommunista korszak lezárulta után néznek szembe az egész addigi életüket, alkotói lehetőségeiket meghatározó, legalábbis erősen befolyásoló korszakkal. Ugyanennek a prózának az irodalmi szituáltsága viszont *posztmodern*, ők – mindenekelőtt Garaczi – lettek a posztmodern felértékelő, középponti fogalomként tévő korabeli kritika főszereplői. A kétfajta szituáltság közt feszültséget kelt, hogy a magyar posztmodern próza az elterjedt meghatározás szerint a realistának, mimetikusnak és világszerűnek nevezett irodalmi konvenció ellenkánonjaként jött létre. A nyelvjáték, az irónia, a nyelvi önreflexió, a textualizmus „terén elért eredményeikért” frissen megkoszorúzott szerzők egyre-másra gyanús vállalkozásokba kezdtek, ezek a művek már csak részlegesen feleltek meg kanonizálásuk kritériumainak. Posztmodern szerző létükre az elbeszélői nézőpont azonosítható, rögzített lett, ráadásul olyan bornírtnak tekintett, „világszerű” fogalmakkal kezdtek bajlódni, mint a „kommunizmus”. Autofikciós művekben tétje lett az *identitásnak*, szemben a decentralt szubjektum

⁷ KUKORELLY Endre, *Tündérvölgy: avagy Az emberi szív rejtelmeiről*, Pozsony, Kalligram, 2003, 20.

⁸ „– Garaczival mióta ismeritek egymást? – Talán egy évvel korábbról. Az első-tekereki építőtáborot hagytuk ott a francba a felénél, egyszerűen hazaszöktünk. Zuhogott az eső, a parasztok meg röhögtek rajtunk, hogy zuhogó esőben szedjük a paradicsomot, sátorlapokba burkolózva. Na, onnan lógtunk meg, ez talán '76-ban vagy '77-ben volt. De mi kedvtelve vetítjük vissza az ismeretséget egész kigyerekkorunkig. Ugyanis ugyanazon a játszótéren voltunk gyerekek. A Nép-hadsereg térré vitték ki őt is, ott lakott, az én anyám meg a Pénzjegynyomdában dolgozott, ezért oda jártam óvodába, és minket is oda vittek játszani.” NÉMETH Gábor, „Elképesztő mondatok várnak mindenhol lesben”: Szolláth Dávid beszélgetése, *Jelenkor*, 2021/11, 1169–1178, 1174.

⁹ A Németh-könyv generációs olvasói közösségéről lásd: RADICS Viktória, *A gyilkos hangszűz*, Holmi, 2005/5, 623–627.

fogalmát felértékelő kritika normáival. Ezeknek a fogalmaknak – elvileg – irrelevánsnak kellene lenniük a számukra. Hiszen a posztmodern – a magyarországi kritikában legalábbis – azt ígérte, hogy egyszer és mindenkorra megszabadulunk a szöveg jelentésrögzítésének terhéől. Az elméleti boom optimista felfogásában a „jelölő szabad játékának” derridai és a „Nagy Elbeszélések” érvénytelenítésének lyotardi ígérete hozta volna el a *jelölő* felszabadulását az ideologikum alól, azaz a posztmodern váltotta volna be ezt a régi, jellegzetesen modern, de a régióban csak nagyon ritkán kielégülő vágyat: a művészet autonómiáját.

Garaczi első két lemur-könyve, a *Zsidó vagy?* és az ahhoz kapcsolódó Németh-kispróza, Kukorelly két változatban megjelent *Romja és TündérVölgye* legfőbb műfaji integrációs elve az önéletrajz. A felnőtt nézőpontból visszatekintő, gyerekkortól indított narratíva korlátozza az alinearitást, a töredékességet, hiszen a váltogatott idősíkok, a gyerek-, illetve felnőtt-nézőpontok könnyen azonosíthatók a virtuális életrajzi mesternarratíva keretei közt. A három szerzőre jellemző, neoavantgárd tónusú irodalomellenesség, vagy irodalom-szkepticizmus (ami alatt az intézményesített, legitim irodalmi műfajok, emelt beszédmódok, írói pózok, kiszámított retorikai hatások, narratív klisék kerülését és gyakori ironizálását értem) alapján az elbeszélő identitását rögzítő, logikus időkerettel dolgozó, hagyományos nagyformát kiadó autobiografikus műfaj választása kétségtelenül konzervatív, a korábbi szubverziót feladó lépés. Egy irodalomtörténeti analógia: Kassák, tudjuk, az *Egy ember életével*, kiváló, de az avantgárd bármilyen általa képviselt programjától idegen, konvencionális elbeszélésmódú önéletrajzával lett széles körben ismert író. Itt hasonlóról, kicsit mégis többről van szó. Kassák ugyanis elválasztotta önéletrajzát művészi portfóliójától, nem műnek, hanem élete és

műve kommentárjának szánta. Itt viszont nem egy, hanem *három* radikális kísérletező szerző lép vissza a kor irodalmi progressziójának élharcaiból autofikciós művével. Ezeket pedig nem az életmű függelékének szánják, hanem centrális pozíciót nyerne, az olvasók az első két lemur-kötettel találnak rá Garaczira,¹⁰ és a *Zsidó vagy?*-gyal Németh Gáborra, a kritikai visszajelzések is a pálya szintlépésének könyvelik el a műveket, a fülszövegek főműveket emlegetnek. Mindehhez ráadásul hozzávehetjük az itt nem tárgyalt *Harmonia caelestis* hasonló irányú elmozdulását. Kassák konszolidációja (legalábbis az *Egy ember élete* idején még) csak eseti műfaji zárvány, itt viszont trendnek, tendenciának tűnik. A tendenciaszerűséget a műfaji, stílusbeli hasonlóságok, a tematikai összecsengések és az államszocialista múlt kiterjedt közös toposzkészlete is megerősíti.

Garaczi, Németh és Kukorelly autofikciós műveinek megjelenésekor még nem volt egyértelmű, hogy mi lesz ezek után a magyar posztmodernnel. Vajon a fősodorba került és szigorlati tétellé nemesedett szubverzió lassú konszolidálódása, popularizálódása, klasszicizálódása és már-már „nemzeti irodalom-má” válása zajlik-e, vagy inkább az új szereplőkre kell figyelni, és azt kell jelzésértékűnek tekinteni, hogy a kétezres években egyre-másra érnek el piaci és kritikai sikereket olyan regények, amelyeket a „szövegszerűség” helyett határozottan a „világszerűség” jellemez, és a posztmodern episztémológiai szkepszi-séről már nem igazán vesznek tudomást?

A három szerzőnél az autobiografikus műfaj választása mellett a személyes és a történelmi idő korrelációi is hozzájárulnak valamelyest az integratív formához. Mint említettem, Garaczi és Németh 1956-ban születtek, tehát egykorúak a Kádár-rendszerrel, Kukorellynél pedig az első maradandó emlékek

¹⁰ SZILÁGYI Zsófia, *Nem középkorolás fokon / garaczilaci = Egytucat: kortárs magyar írók női szemmel*, szerk. Sz. MOLNÁR Szilvia, MOLNÁR Gábor Tamás, Bp., JAK-Kijárat, 2003, 193–194.

ideje 1956.¹¹ A két fiatalabb szerző elbeszéléseinek közös eleme az a jelenet, amikor terhes, vagy nem sokkal szülés után lévő édesanyáikat fegyveresek fenyegetik. A *Zsidó vagy?*-ban és néhány más Németh Gábor-írásban a vele terhes anyát kétszer majdnem lelövik (egyszer a felkelők, mert piros, honvédes melegítőben van, később a szovjet katonák), az átéltek miatt az anyja teje elapad. Garaczinál belőnek a szobába, a pinceablak előtt halottak fekszenek a földön, félő, hogy nagybátyja is köztük van. Németh (a *Rondó* című írásában) és Garaczi elbeszéli is a történetnek ezen a pontján lépnek vissza az időben, és idézik fel, hogy édesanyáik már voltak egyszer túlélők: mindkettőt megsorozták gépfegyverrel a második világháborúban.

Anyámra először a Móricgát határában lőttek repülőről. Jött a front, eldobálták a csomagokat, és sikítva berohantak az erdőbe.¹²

Az anyám pedig tizenhat évesen utazott a vonaton, [...] a vonatot megtámadták az amerikai gépek. A mozdonyvezető fékezett, megállt, az utasok menekültek, ki merre látott, az anyám például egy közeli szénakazlat vett célba. A gépet egy fiatal fekete amerikai vezette, akinek megtetszhetett anyám, mert ahelyett, hogy agyonlőtte volna, évdő, pajkos géppuskasorozatokkal egyengette futását.¹³

A történelmi idő és egyéni élettörténet ilyen egybeesése szinte kihagyhatatlan formaalkotó szimbólum lenne más írók kezében, hiszen a saját élettör-

ténet fedésben van általában a huszadik század, különösképpen a Kádár-korszak történetével, de a két szerző ellenáll annak a kísértésnek, hogy az egybeesést úgy mond „íróilag” kihasználja. Náluk a rendszerváltás is történelmi esetlegesség lesz az élettörténetben. Mizser Attila joggal állapítja meg a rendszerváltás irodalmi lenyomatairól szóló előadásában,¹⁴ hogy az traumaeseményként is felfogható, az itt vizsgált szerzők viszont épp nem így, nem ilyen súllyal tárgyalják. A korszak, amelyben felnőttek, érthetetlen és abszurd (Garaczinál viccesen, Némethnél *megdöbbenően* abszurd), ebben a közegben a felnövés kívülállóvá válást jelentett. Érthető, hogy a korszak végét is kívülállóként szemlélik. A *Mintha élnélben* a haveri kör átvitt, beszívott napjainak részletezett bemutatása közben, mintegy mellékes időjelzésként tűnik fel ez a mondat: „Akkorra a híres holtat kiásták, felszalagozták a lépcsőn, kamerákat szegeztek rá.”¹⁵ Néhány sorral lentebb a felidézett ifjúkori nézőpontjából ugyanez így hangzik: „palackok lógnak ki a zsebünkből és súlyosan be vagyunk állva, mert mi is megyünk »megstírólni a komcsi dögöt, mielőtt végleg elkaparják!«”¹⁶ Németh Gábornál (*A szabadságról, avagy egyéjszakás kaland és A fényképről, avagy hogyan váltottam rendszert* című szövegeiben) a személyes életesemények fontosabbak, nem ért rá részt venni, a rendszerváltás „kiesett” nagyjából, mint mondja az elbeszélő, magánéleti krízisekkel (anyja halálos betegsége, válás) volt elfoglalva. „Rossz kedvem volt az egészszől, fogalmam sincs, hogy miért. Tévén néztem végig az újrateremtést. Nem éreztem megrendülést.”¹⁷ A kívülállás

¹⁴ MIZSER Attila, *Prózaaváltás: A rendszerváltás reprezentációja és a közép-európai gondolat a magyar irodalomban*. Előadás a veszprémi Pannon Egyetem és a nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem által rendezett *Kelet-Közép-Európa mint kulturális konstrukció* című online konferencián 2021. május 6-án. Köszönöm, hogy a szerző rendelkezésemre bocsátotta előadása kéziratát.

¹⁵ GARACZI, *Mintha élnél...*, i. m., 37.

¹⁶ Uo.

¹⁷ NÉMETH Gábor, *Ez nem munka: -mondatok pénzért-*, Bp., Kalligram, 2017, 100.

¹¹ KUKORELLY Endre, *Rom: a komonizmus története*, Pozsony, Kalligram, 2006², 94.

¹² GARACZI, *Mintha élnél...*, i. m., 12.

¹³ NÉMETH Gábor, *A tejszínről*, Pozsony, Kalligram, 2007, 150.

hasonló epizódjai olvashatók 1968, a csehszlovákiai intervenció tárgyalásakor. „Elérkezett hatvannyolc viharos tavasza” írja Garaczi,¹⁸ de a zsrnalisztikus mondat a bekezdés élén becsapja az olvasót, kislakatja várakozását. A bekezdés folytatása ugyanis nem a történelmi eseményről szól, hanem folytatja az iskolai balhék, a beígért intők részletezését, azt sugallva, hogy a Szemere utcai sulis balhéihoz képest a Prágai Tavasz nem különösebben érdekes. Kukorelly elbeszélője úgy idézi fel, hogy szinte hírértéke se volt annak, amikor értesült az intervencióról:

A zászlóalj politikai tisztjétől, elfelejtetem a nevét őrnagy elvtárstól hallottam először úgy hatvannyolcra. Hogy valaki effektíve részt vett Csehszlovákia szovjet megszállásában. Biztos nem tőle hallottam, hanem róla, mondták róla. 1971-ben sorkatoná voltam a 7015-ös számú Önálló Őr- és Díszezrednél. Hatvannyolc nekem nem jelentett semmit.¹⁹

A korszak nagy történelmi fordulatai ('56, '68, '89) tehát hangsúlyosak, mégis alulintonáltak. Mintha a „kelet-közép-európai kommunizmus” kötelező topozsaiit teljesíteni kellene, de ha már így van, akkor tegyük ezt jókora távolságtartással. A valószínűsíthető intertextuális kapcsolatok filológiai dokumentálásával ebben a tanulmányban nem foglalkozom, de könnyen lehet, hogy a saját életrajzi elemek esetleges kölcsönzése a másik szövegéből szintén a „drámai” történelmi tények, általában a ténszerűség ironikus „hamisításaként” értékelhető. Ennyiben a történelem iránti posztmodern szkepszis finom jelzése is lehet. A nagy történelmi fordulatok enyhe bana-

lizálása mindenesetre valószínűleg több tényezőnek tudható be. Talán megjelenik ebben egyfajta civil antipolitikai habitus, a nyolcvanas évek fiatal ellenzéki értelmiségének elemi undora a korabeli hatalmi politikától. De talán mindennél fontosabb tényező az elszigetelődés, a kívülállás tapasztalata, amely mindhárom önéletrajzi fikcióban hangsúlyos (Kukorellynél és Németh Gábornál központi jelentőségű), és összecsengő epizódok, intertextuális kapcsolatok sorában érhető tetten.

Ha nem is egyforma mértékben, de a nevelődés mindhárom önéletrajzi figuránál egyre nagyobb fokú elszigetelődést jelent. Találój Radics Viktória megfogalmazása a *Zsidó vagy?*-ről (és illik a többi tárgyalt műre is), miszerint ez a nevelődési regény fordítottja.²⁰ Gyerekként a család, az iskola, a táborok, fiatalként a katonai szolgálat a kötelező etapjai ennek az ellen-Bildung történetsémának, azaz *dezzillúziós narratívának*. A világot elsajátító, nyílt értelmű fiatal „nevelődésének” minden szintje negatív tapasztalattal zárul, egyre-másra döbben rá a szülők, az iskola, majd a katonaság világának abszurdítására, a tabuk, a hazugságok, a kettős jelentések érthetetlen rendszerére, majd újabb táguló körben az ország, a szocialista tömb reménytelenségére, mígnem belátja, hogy az abszurditás és az izoláció totális.

A szülők, nagyszülők titkolóznak. Elkenő, hamis válaszokat adnak, a visszatekintő elbeszélő azt vizsgálja, hogy mi és hogyan szivárgott le a gyerek-éhez. Kukorellynél az apa hallgat, amikor a gyerek a múlttól kérdezi,²¹ hozzáfog, de nem írja meg emlékeit, megsértődik, ha a gyerek plebejus szemtelenséggel firtatja a deklasszált család megmaradt uras szokásait (például: tortakés).²² Garaczinál az apa mindig csak annyit szűr ki a foga között, hogy „tetvesek”, akár a kommunista, akár a rendszerváltó po-

¹⁸ GARACZI László, *Pompásan buszozunk! Egy lemúr vallomása*, 2. Pécs, Jelenkor, 1998, 88.

¹⁹ KUKORELLY Endre, *Rom... i. m.*, 53.

²⁰ RADICS, *i. m.*, 625.

²¹ KUKORELLY, *Tündérvölgy... i. m.*, 61–63.

²² *Uo.*, 46.

litikusokról van szó a hírekben.²³ Németh Gábornál a kisgyerek kétségbeesett nyomozásba kezd a család megsejtett zsidósága ügyében. A vallás, a hit is a főbb tabuk közé tartozik.

Este megkérdeztem otthon, hogy van-e Isten, de Apu rám szólt, hogy más-kor ilyet meg ne halljon. Anyám gyanúsán hallgatott, négy szemközt újból nekiszögeztem a kérdést [...]. Csak mosolygott, mint aki átlát a szitán [...] és végül azt mondta, hogy anyád kommunista.²⁴

Nem azt mondta ugyanis, hogy nincs Isten, nem ez lett kijelentve, hanem az, hogy *mi kommunisták vagyunk, ezért nem hiszünk benne.*²⁵

A három család különbözik egymástól szociológiailag és világnézetben, a másik kettővel ellentétben a Kukorelly-család a háború előtt az elithez tartozott, amit a kommunista rezsim az akkoriban szokásos retorziókkal meg is torolt rajtuk. Ez némileg módosítja, hogy melyiknél mik voltak a főbb tabutémák, de a tabusítás és elhallgatás struktúrái, a kommunikáció defektusai hasonló karakterűek voltak.

A gyerek elszigeteltségének tudatát jellemzően a „nyugati” világgal (az onnan származó javakkal, emberekkel) való találkozás is elmélyíti. A *Zsidó vagy?*-ban két alternatív világot képzel el a fiatal srác. Az egyik rémisztő, fenyegető. Ez a szorongó gyerek fejében a feldolgozhatatlan auschwitz-i képekből, a „zsidó bűn” fantazmagóriáiból és zsidózásból, antiszemita viccekből összetákolt *titkos zsidó világ*. A másik ennek minden tekintetben ellentmondó, szabad, gazdag és vonzó, holland világ vagány emigráns nagybácsikkal.

²³ GARACZI, *Mintha élnél...*, i. m., 19.

²⁴ *Uo.*, 49.

²⁵ NÉMETH Gábor, *Zsidó vagy?*, Pozsony, Kalligram, 2004, 35–36.

Németh Gábor szinte minden könyvében hangsúlyos a nyugati „szabad világ” (a holland mellett az olasz vagy az angol) Kádár-kori képzetkörének elemzése. A „Nyugat” iránti sóvárgás, kíváncsiság, irigység, a „Nyugattal” szembeni helyi komplexusok reflexiói Garaczinál és Kukorellynél is megjelennek:

Itt van a rabság, és ott, a zajos köd mögött pedig, ahogy mondva is volt, a Szabad Európa. És azt is tudtam, hogy akkor ez mindig így lesz. Így fogok élni.²⁶

Az utolsó mondat a Gothár–Bereményi–Koltai-féle *Megáll az idő* (1982) elhíresült sorának parafrázisa is lehetne: „Jó, akkor itt fogunk élni”, mondja az anya két fiának, miután úgy döntött, nem mennek el 1956-ban disszidáló férjével.

1956-ban majdnem elmentünk, aztán nem. Néha elmesélt apám ezt-azt, de az a helyzet, hogy nem ezt meg azt kellett volna elmesélnie. Inkább mondta volna el rendesen, miért maradtunk itt.²⁷

Ha az 1956-os forradalom emlékezeti tabu volt a Kádár-korszakban, akkor a „nyugati rokonok” – vagy csak az általuk küldött pakkok, a drága csokoládé, a holland kakaó – voltak a gyerek számára is felfogható jelei annak, hogy akár az ő családja is disszidálhatott volna, hogy talán nem sokon múltott, hogy itt ragadtak. Ami Németh Gábornál a holland rokonok – elérhetetlen – alternatívája, az Kukorellynél az ismételt kérdés: apjáké miéért nem mentek Nyugatra?²⁸

Nem azzal jövök, hogy ott jobb, hanem azzal, hogy itt reménytelen.²⁹

²⁶ NÉMETH Gábor, *A hurok tó*, Bp., Filum, 1998, 29.

²⁷ KUKORELLY, *Tündérvölgy...*, i. m., 29.

²⁸ *Uo.*, 229–230.

²⁹ NÉMETH, *Zsidó vagy?*..., i. m., 144.

A visszaemlékező én az elszigeteltségének a tapasztalatában ismer hajdani önmagára. Már a legkorábbi emlékek közt ott van az abszurd világról való leválás, elkülönülés tapasztalata: a világ résztvevője helyett annak döbbenet megfigyelőjévé válik. Mindhárom szerzőnél hangsúlyosak azok a jelenetek, amelyekben a gyerek egyszer csak kiköppen a mindennapi rutinból, lát valamit, ami sokkolja, lebénítja, amit nem tud nem nézni. Ez lehet a „borzalomvirág”, azaz a fejfel a földbe dugott béka szétszabdálása a *Zsidó vagy?* egyik legemlékezetesebb jelenetében,³⁰ lehet a Bolond nevű kutya megkínzása Garaczinál,³¹ vagy egy fogócskázó kislány felrúgása Kukorelynél.³² A gyerek kívül reked a gyerekközösségen, mert nem érti a kegyetlenség közös nyelvét. Hasonló, amikor nem vesz részt a „vérszerződésben”, mert fél önmaga megvágásától, a fiúk közös önkielégítésében,³³ vagy éppen „osztályidegen” mi volta miatt nem tud mozgalmi indulókat énekelni a többiekkel a táborban, nincs ott a május elsejéken és a többi állami ünnepen.³⁴ „Amennyire csak lehet, annyira nem értek valamit, ha kívül vagyok, ehhez hozzá kell majd szoknom. Először is azt nem, miként lehet bejutni” – így Kukorelly.³⁵

Németh Gábornál a gyerek a békakínzás-jelenet sokkja után úgy mond „lebegni” kezd, „mert nem szeret[ett] volna érintkezni semmivel.”³⁶ „A világ háromdimenziós mozi, amiben elveszett bábuként didergek”³⁷ – mondja Garaczi elbeszélője, felidézve azt a hátralépést a valóságtól, amikor haverjával elkezdtek „mozizni”, vagyis elképzelné, hogy nincsen semmi, minden meghalt, és minden, ami látszik, csak

vefítés. Ezek a gyerekkori magány-pillanatok, amelyekben az – olykor kézzelfogható ok nélkül is bekövetkező – elkülönülés abszurd létállapotát ragadják meg, szintén visszatérő jelenetei a három szerzőnek.

Az elszigetelés intézményes formája – az iskola mellett – mindhármuknál a (gyerek-, kisdobos-, vagy úttörő-) tábor. Garaczinál a „rettenetes, pokolbéli nyaralás”³⁸ csak feltételezhető utalás Faludy György *Pokolbéli víg napjaim* című memoárjára, a gyerektábor azonosítása a recski kényszermunkatáborral villanásszerű.³⁹ De az a belátás, hogy a gyerekkor abszurd felügyeleti rendszerei nem átmenetiek, nem múlnak el, hanem más formákban állandósulni fognak, az megerősíti az úttörőtábor–munkatábor képzettársítást is. Azokra az esetekre gondolhatunk, amelyeket a visszatekintő elbeszélő így kommentál: „Ez lesz még egyszer tíz év múlva.”⁴⁰ Az egyik ilyenben az alkoholizmus miatt lefokozott kiképzőtisztből lett technikatanár agressziója ismétlődik, amikor szabadságos honvédként az utcán letámadja egy arra járó kiképzőtiszt. Kukorelly a *Romban* a recski táborral azonosítja a mindennapi életet a kommunizmusban („Egy lágerben, ahol élünk. Tábor, kipárnázott, jól táplált Recsk.”)⁴¹ ugyanakkor az a gondolat, miszerint Auschwitz nem kivétel, hanem paradigma, vagy ennek változata, miszerint az iskola, a gyerektábor a munka- vagy megsemmisítőtáborra készít elő, elterjedtebb, Kertésznél is nem egyszer előfordul.⁴² Németh Gábor Kornis Mihály *Nemzedékemhez* című kiáltványához utal, mint egyik lehetséges forráshoz.⁴³ A toposz elterjedtebb annál, semmint hogy ebben a

³⁰ GARACZI, *Pompásan buszozunk!...*, i. m., 122.

³¹ A villanásszerű utaláshoz vö.: „Az is igaz, hogy Garaczi sok esetben nem felidéz valamit (például elődöt, műfajt, szituációt), hanem csak felismert, megvillant [...]” SZILÁGYI, i. m., 199.

³² GARACZI, *Pompásan buszozunk!...*, i. m., 83, 91, 122.

³³ KUKORELLY Endre, *Rom: a Szovjetunió története*, Pécs: Jelenkor, 2000, 23.

³⁴ „Hetente egyszer fel kellett sorakozni az iskolaudvaron, a már emittett Csorba tornatanár felügyelete alatt. A B osztály gimnazistái, hogy így mondjam, Auschwitzra szóló bevezető oktatást nyertek.” KERTÉSZ Imre, HAFNER Zoltán, *K. dosz-zsié*, Bp., Magvető, 2006, 79.

³⁵ NÉMETH, „Elképezhető mondatok várnak mindenhol lesben”..., i. m., 1174.

³⁰ Uo., 30–38.

³¹ GARACZI, *Pompásan buszozunk!...*, i. m., 91.

³² KUKORELLY, *Tündérvölgy...*, i. m., 53–54.

³³ GARACZI, *Pompásan buszozunk!...*, i. m., 43; NÉMETH, *Zsidó vagy?...*, i. m., 26.

³⁴ KUKORELLY, *Tündérvölgy...*, i. m., 29.

³⁵ Uo., 58.

³⁶ NÉMETH, *Zsidó vagy?...*, i. m., 38.

³⁷ GARACZI, *Míntha élnél...*, i. m., 77.

tanulmányban fel tudjam térképezni, de annyi talán megállapítható, hogy a három kiemelt szerzőnél a felnövés nem más, mint alávetés a hatalmi gépezetnek, s ennek kézzelfogható, mégis szimbolikus, példaszzerű intézménye a gyerektábor. A világ abszurditása, amivel gyerekkorban szembesülsz, nem vicc, nem félreértés, hanem paradigma. A táborokkal rászoktatnak, hogy mindig készenléti állományos legyenél, bármikor elküldhetnek valami abszurd helyre, hogy ott elvegyék a szabadságodat, és abszurd feladatokat végeztessenek veled, esetleg tervezetten megfosszanak az életedtől. Németh Gábor könyvében az abszurd tudatának születési helye, ideje: a leányfalusi gyermeküdültető tábor, ahol felügyelőtanárok figyelmetlensége miatt véletlenül megnézettek a gyerekekkel az Auschwitzról készült dokumentumfilmet a parkmoziban.

Egy egész élet kell ahhoz, hogy megtanuljad, táborlakó vagy. Hogy mindig táborban vagy, hogy *minden tábor*, ezért amikor az öröktől fogva létező, végtelen tábor láthatatlan kerítésén belül csinálnak egy újabb, ezúttal kézzel foghatóan is létező kerítést, az tényleg már csak a hülyék kedvéért van, azok kedvéért, akik annyira egyszerűek, hogy az élet alatt sem jönnek rá, az sem elég nekik, hogy megértsék, hol vannak valójában, mi a kotta, mi van a térképre rajzolva.⁴⁴

Küvíülállóként („táborlakóként”, „lemúrként”, „mozizóként” vagy a dolgok felett „lebegő” gyerekként) a reménytelenség, a kilátástalanság képeinek szemlélőivé válnak a tárgyalt művek gyerekfigurái. Ez persze az elbeszélő és a felidézett én összjátékában valósulhat

⁴⁴ NÉMETH, Zsidó vagy?..., i. m., 27.

meg. Kukorellynél az ifjúkori én azt a romot, kolosszális romhalmazt szemléli, amit a „komonizmus”, illetve a „szovjetónió” jelentett, noha ezt igazából a visszatekintő, rendszerváltás utáni én képes feldolgozni, megérteni. Garaczinál az elbeszélés sodró tempója, olykor szípkorkázó humora miatt talán nem is feltűnő elsőre az elbeszélő világ kilátástalanságának állandó regisztrálása. Ahogy az ötvenhatos jeleneteknél is „elüti” a borzalom képeit, kizökkenti egy-egy fanyar poénnal. Tíz halottat látunk az utcán, kifacsart pózokban, „[v]érük vastagon és feketén csorgott a kanálisban”, de mielőtt a jelenet drámaisága hatni kezdene, Švejk-humoral megállapítja, hogy „innen datálódik életfogytiglani kolitiszem.”⁴⁵ Az utcaképpen csapágyas deszkákön kuporgó rokkantak jelennek meg,⁴⁶ feltűnik az akasztófa a bíróság udvarán, vagy egy Németh Gábor által is megírt öngyilkosság-jelenet:

Egy nagymama az udvari lépcsőház ablakán esik ki, egy emelettel lejjebb visszaperdül a lépcsőházba, de törött bordákkal felhúzódkodik, és újból kiveti magát.⁴⁷

A szoba ablaka a bérkaszánya udvarára nézett. Két emelettel följebb egy szemközti lakásból kilépett egy nő, egy darabig álldogált a korlátoknál dőlve, majd az udvarra vetette magát. Azaz vetette volna. A teste ugyanis megpördült, és beesett az eggyel lejjebbi körfolyosóra. Nem tudott többé felállni, a két karja erejével húzta át testét újból a korláton, hogy aztán akadálytalanul zuhanhasson az udvar keramitkockáira.⁴⁸

⁴⁵ GARACZI, *Míntha élnél...*, i. m., 13.

⁴⁶ *Uo.*, 15.

⁴⁷ *Uo.*, 14.

⁴⁸ NÉMETH, *A tejszínről...*, i. m., 150.

Az emlékidéző én a saját gyerekkori-ifjúkori énjének felismerésekor a kor viszonyainak áldozataként, esetleg kreatúrájaként ismer magára.

Jaj, istenem, minek is nőttem meg. [...] Fel nőni ráfizetés, lemondani arról, ami elegáns, nagyvonalú, szellemes, szabad, játékos és eleven. Fel nőni annyi, mint megtanulni bárkinek engedelmességedni, aki ostoba, gyáva, boldogtalan, elnyűtt és oktondi. Önfegyelem, szervilitás, lenőtttség. A lenőttek társadalma. Akkor is hazudnak, ha alszanak, akkor hazudnak a legnagyobbat, a lódítást is elhazudják.⁴⁹

Az önéletrajzi elbeszélés tehát a kor analízisének, kritikájának árán képes visszanyerni, helyreállítani az ént az emlékezésben. Az én és a kor antagonizmusát az emlékezés szintézise oldja fel, s ez, mondanunk sem kell, erőteljes *klasszikus modern* formai integráció, amelynek már sem a neoavantgárd, sem a posztmodern defigurációhoz, szétíráshoz nincs sok köze. A szerzők mégsem hazudtolják meg önmagukat, ugyanis a kor-analízis és -kritika legfőbb eljárása az Esterházyra, Parti Nagyra, és a magyar posztmodernre általában jellemző *nyelvkritika*. A korabeli nyelvhasználat (a gyerekek, a szülők szójárása, tanárok fordulatai, zsurnalizmusok, divatkifejezések, politikai lózungok, szakmai zsargonok stb.) magas szintű, gyakran egyenesen lenyűgöző történeti szemantikáját alkotják meg ezek a művek. A nyelvkritikájukat többnyire nem korlátozza, hogy az történeti, azaz lokális érvényű, a felidézett korhoz kötődik. Ez a veszély csak akkor fenyeget, amikor a korabeli nyelv kuriozitását hangsúlyozzák, és az abszurditás helyett egyszerűen nevetségessé válik bemutatásukban a régi

frázis vagy elnevezés. Ez a Kádár-korszakból olykor afféle „retró” vagy „camp” múzeumot berendező Garaczit kísérti meg leginkább.⁵⁰

A családtörténet és a saját élet-történet „felidézésének” (vagy inkább: megalkotásának) terve mindhármuknál együtt jár a régebbi nyelvben történő megmerítkezéssel – annak a nyelvnek a kritikájával éppúgy, mint reflektív felidézésével. [...] Ez a nyelv kettős szűrőn át jut el a szövegbe. Egyfelől az *innen* látott akkor (de)formálja, másfelől az *onnét* nem vagy félig-értett most. Márpedig ezek a nagyszerű szövegek nem akarják láthatatlanná tenni, kiküszöbölni, eltüntetni ezeket a töréseket – pont ellenkezőleg, egyik tétjük éppen ezek megmutatása: az, ahogyan az egykori én a félreértések, a nem-értések, vagy esetleg éppen a mélyebb belátások hálójában vergődött vagy lubickolt, s ahogyan most tekint minderre.⁵¹

Kálmán C. György megfigyelését követve felismerhetjük, hogy a Kádár-korszak nyelvének folyamatos analízise, kritikája kettős időszerkezetű ezekben a könyvekben.

Ez a történeti nyelvkritika egyrészt távolítja a gyerekkor idejét, elválasztja a felidéző és a felidézett ént, a korabeli szavak használata egy holt nyelv szótárázására emlékeztet. A múlt rendszer világát Garaczi, Németh és Kukorelly is olyan gyerekek nézőpontjából mutatja be, aki még csak részben érti ezt a világot. A komikus gyerektörténetek régi fogása ez, a felnőttek

⁵⁰ Retró alatt egy a kilencvenes-kétezres évekre jellemző filmes, kulturális és popkulturális jelenséget értek. E regényekben a gyerekkori én nosztalgikus, identitáskereső felidézése az elbeszélésben együtt jár a gyerekkor világának nosztalgiaiel-letes, eltávolító ironizálásával.

⁵¹ Kálmán C. György, Zsidó-e vagy?, Jelenkor, 2007/11, 1179.

⁴⁹ GARACZI, *Pompásan buszozunk!...*, i. m., 84.

kifejezések azonnal értelmetlenné és nevetségessé válnak a gyerek szájában. Ilyenkor merülhetnek fel olyan kérdések, hogy „[a]kkor te nem vagy dolgozó? // Se nép?”⁵² Hasonló nyelvtani-fogalmi rontással jelzi a gyerekszáját Garaczi, amikor az a kérdés, hogy Vera néni a napköziből népellenesség, avagy népbarát,⁵³ hogy vajon így néz-e ki egy hőbörgő ellenforradalmár és egy nyilasterror csőcselék? Amikor majd Vera néni férje hazajön Kanadából, biztos „visszaállítja a karvalytőkét”.⁵⁴ A *Mintha élnélben* és a *Pompásan buszozunk!*-ban leginkább a gyerek szedi fel a korabeli nyelvi világ szavait, de azért jól érezhető a jelenbeli felnőtt elbeszélő egzotikumokat gyűjtő szorgalma is, például amikor a gyerek tudatfolyamában jelennek meg ilyen idézetek: „Tőrekedj teljességre a népi demokráciák bélyegeinek gyűjtésében!”⁵⁵ A *Zsidó vagy?*-ban a kurzíválás, sokszor pedig az „úgynevezett” szó jelzi a visszatekintő elbeszélő szelektáló jelenlétét: „úgynevezett házmasterkislány”, „úgynevezett gyermeküdültetés”, „úgynevezett konyhásnéni”, „úgynevezett táborkrém” stb. Az „úgynevezett” vagy az „úgymond” Kukorellynél is gyakori, olykor a túlhasználásáig, van, hogy két oldalon háromszor szerepel.⁵⁶ Ez a kifejezés ironikus álobjektivitást fejez ki a hajdan is hazug, mára érvénytelené vált nyelvvel szemben, ugyanakkor távolítja is a gyerekkor világát, a személyes múltból történelmi múltat csinál azzal, hogy a szóleleteket öregíti, fordításra szorulóknak mutatja fel, noha valószínűleg nincs, aki ne értené például a „konyhásnéni” szót.

A nyelvkritika időszerkezete másrészt integráló tényező is. A féligazságok, hazugságok, nyelvi tabuk, a kettős nyelvhasználat közegében szocializálódott ifjúkori én éppen ebben a közegben volt képes elsajátí-

tani a felnőtt, visszaemlékező én bravúros nyelvkritikai képességének alapjait. Azaz a nyelv ambiguitásának megtapasztalása a nyelv politikai tabusításának köszönhető. A nyelvet vallomásra bírn képes író-elbeszélőnek visszaszámítva épp ez, a politikailag kiszajáftott nyelv volt a legjobb iskola nyelvkritikai képességének kifejlesztéséhez. Így a nyelvi jel átlátszatlanságának tapasztalata mégiscsak egyfajta Bildung, a nyelvi naivitás elvesztésének éréfolyamata.

Két fokozat volt egyébként. Kétféle nyelvhasználat, itthon más nyelven beszéltünk, és én szerettem volna a mi közös nyelvünkön beszélgetni veled, szerettem volna, ha ezen a nyelven szól hozzám, ha bármiről beszél, de nem beszélt. [...] A családi dolgairól, és semmilyen dolgról, nem figyelmeztettek, felfogtam magamtól, rájöttem, vajon miből.⁵⁷

Ha másokkal beszélek, nem hozzám tartozik, hanem majdnem biztos, hogy a rendszerhez. // [...] Egyszer csak máshol már nem úgy beszélek, mint itthon, vajon miért? // [...] Ezek itt elfoglalják a szavakat, ez a rend, erre megy ki az igyekezet [...]. // [...] Minden szót lefoglalnak, és, észreveszem, vagy sem, lefoglalnak veled engem is.⁵⁸

A világ szavakból van összerakva, vannak erős szavak és gyengék, szépek és gusztustalanok. Tilos szavak. Nem mindent szabad kimondani. Vagyis egy egészen rövid ideig szabad, meg van bocsátva, ha elég kicsi vagy még, el-

⁵² KUKORELLY, Rom...., i. m., 28–29.

⁵³ Garaczi, Pompásan buszozunk!..., i. m., 31.

⁵⁴ Uo., 32.

⁵⁵ Uo., 48.

⁵⁶ „Úgynevezett fiszogatások”; „Úgynevezett létező szocializmus”; „Az úgynevezett Varsói Szerződés” Kukorelly, Rom...., i. m., 16–17.

⁵⁷ KUKORELLY, Tündérvölgy..., i. m., 62.

⁵⁸ Uo., 161–162.

pirulnak és nevetnek, milyen édes, kedden még édes, szerdától nem mondunk ilyeneket. Tökéletesen átláthatatlan szabályok szerint.⁵⁹

A nyelv ambiguitásának első tapasztalata tehát elválaszthatatlan a hatalom első tapasztalatától, a nyelv politikai kisajátításától, a családi nyelvhasználatban is feltűnik a gyerekek a privát nyelv és a nyilvános nyelvhasználat különbsége. Ezért is mondható, hogy a kelet-közép-európai posztmodern *differentia specificája* a hatalmi kontextus folyamatos reflexiója.

Németh Gábor könyve a „zsidó” szó használati módjainak rekonstruálásával elemzi azt a felejtés-komplexumot, ami magába foglalja a holokausztot és az antiszemitizmust, de a szó „történeti szemantikája” Garaczinál és Kukorelynél is megtalálható:

A zsidó szó valamilyen visszataszító, de ismeretlen bűnre utal, ami a háborúhoz és a fasisztákhoz kapcsolódik, de oly módon, hogy a „zsidó” valamiért alacsonyabban áll a gyerektársadalom megítélésében, mint a „fritz” vagy a „náci”.⁶⁰

Elég gyakran előjön az a szó, hogy zsidó, csak nincs megmondva, mit jelent, ilyenkor a bosszankodás és a jóindulatú nevetgélés közti sávban folyik a diskurzus. Lenézés, sajnálat. Együttérzés talán nem.⁶¹

A tanulmány a három szerző egyik sok szálon összekapcsolódó műcsoportjának hasonló iroda-

lom- és emlékezettörténeti helyzetére, valamint közös toposzkészletére hívja fel a figyelmet. Természetesen számos, itt nem hangsúlyozott különbség is van közöttük. Garaczi műveinek az abszurd humor a legerősebb oldala, míg Németh Gábor és Kukorelly – íróniától távolról sem mentes – műveiben a szembesülés drámai oldala is hangsúlyos (Németh: „Nem volt vicces egyáltalán. // Nem, hanem leírhatatlan.”⁶² És Kukorelly számára sem vidám a barakk: „Összeterelt, kopott, agyonhajszolt emberek szaga. Itt túlélni igyekeznek, abban nincsen semmi vicces.”⁶³) Az esszéisztikus, sőt Kukorelynél a publicisztikus részleteknek is nagyobb szerepük van. A szétírás stratégiájával dolgozó Kukorellyvel szemben pedig Garaczi és Németh is koncentráltabb, sűrítettebb prózát ír. A számos különbség ellenére jól olvashatók együtt, fontos értelmező kontextusai egymásnak. Termékenyen vizsgálhatók akár a magyar posztmodern próza sajátos *posztkommunista emlékezeti helyzetének* szempontjából, akár az utóbbi évek múltfeltáró, zömmel realistább és konvencionálisabb poétikájú prózájának szemszögéből.

⁵⁹ NÉMETH, *Zsidó vagy? ...*, i. m., 77.

⁶⁰ GARACZI, *Pompásan buszozunk! ...*, i. m., 133.

⁶¹ KUKORELLY, *Tündérvölgy ...*, i. m., 45.

⁶² NÉMETH, *Zsidó vagy? ...*, i. m., 25.

⁶³ KUKORELLY, *Rom ...*, i. m., 25.