

# AZ ÖSZINTESÉG KÍNOS TÚLHABZÁSA

Talán nincs talányosabb műfaj az önéletrésnél. Többféle nehézség is támad, ha valaki ezzel próbálkozik. Itt persze kizárólagosan csak irodalmi igényességgel megírt opusokra gondolunk. Hiszen a mindenféle céllal, de különösebb intellektussal, mesterségbeli tudással nem rendelkező halandók is hajlamosak arra, hogy lejegyezzék életük emlékezetes eseményeit, tanulságait. Ezek is értékes dokumentumok, vannak országok, ahol már külön levéltárak gondozzák, és dolgozzák fel ezeket a később akár történelmi-szociológiai forrásként is használható vallomásokat. Az egyik fontos szempont, hogy az efféle írások már egy elhagyott és kihűlt életet szeretnének bemutatni, akármiként is próbálják emlékeiket a jelen érvényes szemléleteként kiárulni, a műfaj sajátosságai szerint csak egy nagyjából epikus lezárt anyag dokumentumait akarják közszemlére tenni, és a tanulságok is csak az erősen szakadozott fátyolként értelmezhető világot képesek feltámasztani.

Minden visszaemlékezés az objektív történésekhez képest hiánypótló kiegészítéseket tartalmaz. Az eleven, de soha nem rögzített valóság csak legkritikább esetben tűr meg olyan ellentmondásokat, amelyekkel az emlékező itt törvénytörően szembesül. Nem a saját természete szerint, hanem éppen a társadalmi elvárások, követelmények logikájával érvelnek, szükségszerűen hitelessé, elfogadhatóvá szeretnék tenni a vallomásaikat. A legigényesebb emlékező is már csak a saját halványuló egykori emlékeinek gazdjára emlékezik, és elfogadja azokat a kereteket, amelyekben egy élet általánosságban is értelmezhető elemeket tartalmaz. Míg egy regény írója tökéletesen belakja a látszatvalóság avagy fikció komfortos hőseinek panoptikumát, és ezekkel a figurákkal szemben határozza meg magát, ellentétben az önéletrajzi vallomások szerzőjével, aki mindig belső konfliktusokat talál, az önmagával folytatott belső vívódásai, küzdelmei teremtik meg az epikus

Kun Árpád:  
*Megint hazaváruunk*  
Magvető, Budapest, 2016.

elbeszélés feszültségét. A regényíró számára a külvilág egy érvényes és mozgásban is hatásos, esetlegesen társadalmilag, történelmileg is öntörvényűen működő tér, az önéletrajzi vallomásokban mindez csak egy sematikus díszlet, amely épp arra rendeltetett, hogy belső konfliktusainak, a feloldhatatlan ellentmondásoknak a helyszíne legyen. Egy erősen leszűkített és keskeny tér szolgál mindama ellentmondások megjelenítésére, amelyről a szerző úgy gondolja, hogy mindenképpen beszélnie kell, és csak erről hajlandó nyilatkozni. Itt a külső szükségszerűség helyett a belső konfliktusok, kényszeres paroxizmák uralják el a mondanivalóját. Olyan konok akarát érvényesül, amikor is az elbeszélő nem hajlandó lemondani a maga teremtette játékterről, akármilyen távolságokat tesz meg a hős, mindig ugyanazzal a problematikával találja magát szemben, hurcolja magával, mint egy gyógyíthatatlan betegséget: Hiányzik egy olyan regényből, amely őt a legteljesebb tágasság, a megértés összefüggéseibe varázsolná. A tér itt mindig ellenséges, vagy narcisztikus, esetlegesen operettszerű helyszín, ahol az emlékei szerinti történetek vagy végletesen a személyiség ellenében munkálkodnak, vagy egy másik végletként a kiteljesedését szolgálják, azonban mindkettő egyszemélyes időutazást tesz lehetővé. Sosem léphet fel egy olyan szereplő, aki dokumentáltan, morálisan vagy akár a történet fikciójában őt a személyisége érvényességét illetően végletesen megkérdőjelezhetné. Mindenki csak szembejön vele, de nem képzelhető el egy olyan abszurd helyzet, hogy az ő akarta nélkül valóságos folyamatok érvényességének akármilyen teret biztosítsa. Álságos képzeletének sűrűre szövött háló-

ja a saját és kizárólagos élettényeinek az igazolásával érlelődik hiteltelenné. Mindig belülről szőtt képzet ez, amelybe a kívülről jöttek csak beleeragadnak, anélkül, hogy érvényes terük lenne igazságuk kibontására. Meg van fosztva annak a lehetőségétől, hogy mások őt egy pillanatra is valóságos létezőként tételezzék. Még attól is, hogy róla, mint távollévő, esetlegesen figuráról beszéljenek, hiszen, ha valaki erre a szélsőségesen álláspontra helyezkedik, minden kommentár újra csak bebábozódik a szerző világra vetett pillantásának origójába. Akármilyen távolságokat is érez a magától idegen, vele ellenségesen tevékenykedő emberek szándékaiban, az ő ítélete zárja le, fogadja be, vagy negligálja ezeket a véleményeket. Így lassan a saját, akár önironikus, önkritikus szemléletének felsőbbbségbe menekül, intellektuális lényét kizárólagosan a mások követelésének absztrakciójaként értelmezi.

Kun Árpád új regénye, amely a nagy sikerű *Boldog észak* folytatásának tűnik, az epikus mező egész más húrjain játszik, hiába is állítja, hogy szándéka szerint nem önéletrajz, az olvasó nem képes eltekinteni azoktól az akár öntudatlanul rögzült belső viszonyulásoktól, amelyek az efféle írást mégiscsak személyes vallomásként értelmezik. Függetlenül attól, hogy mit is mesél könyvében az író Kun Árpád hőse, *Kun Árpád* a fent mondtak szellemében leválaszthatatlan az író személyéről. A regényben kézzel fogható a tér tökéletes beszűkülése. Leginkább egy autó belseje, egy felújításban lévő lakás, vagy egy szeretkezésre kibontott ágy lesz a történések helyszíne. Lehet az Sopronban, Bordeaux-ban, a Norvégiába vezető úton vagy éppen Óbudán, semmiképpen nem a történések egzisztenciális tere, hanem csak egy ideiglenes díszlet, ahol a szubjektum kényszeres vallomásait valamiféle mesterséges jelenetbe állítja be. Éppen a tágasság és a természetes tér hiányában inkább egy nyomozati anyagra emlékeztet mindez, mint egy, az előző regényében megteremtett páratlanul gazdag és érdeki, intellektuálisan is belakott helyszínré. A hős maga után nyomoz, de semmi érdeke nem fűződik ahhoz, hogy feltárja az igazságot, hogy valóságos lényére rátaláljon.

Ha mélyebbre tekintünk, akkor látnunk kell, hogy ezt az anyagot mennyire eluralja a testiség. Mindenféle értelemben a fiziológiai folyamatok függvénye lesz itt

az ember. Ám nem felszabadító, a kibontakozás, a teljesség felé nyitás értelmében, hanem éppen ezzel ellentétesen, a lélek laka mindenféle értelemben fellázad, és nem akar működni, örökös passzivitást, sőt képtelenségeket mutat. Az elbeszélő első szerelmi tapasztalatai mindösszesen arra vonatkoznak, hogy ő képtelen a sze-



relmi életre, egy rejtekező impotens Don Giovanni, aki éppen minden párkapcsolatát ennek rendeli alá. Ez tovább súlyosbodik az első házassága élményével, amikor is rá kell döbbsennie, hogy képtelen arra a szolgálatra, amelyre e frigy szentsége kötelezi. Egy szexuálisan nem működő kapcsolat mely csalódottságával és értetlenségével egyedül marad, hogy radikálisan átélje újra a gyermekkorá óta tartó szenvedéseit. De ugyanígy a második házassága is kemény próba számára, folytonos önigazolás, a boldogság bizonyosságának a néha abszurdumig erőltetett követelése.

Mivel a regény lényegében egy utazás története, Budapestről a reménybeli északi ország, Norvégia irányába, és jó ütemérzékkel az életrajzi vonatkozások ennek az utazásnak a folyamatát színesítik, értelmezik, a gyermekkortól kezdve az utazás jelenidejéig, lassan egymást kiegészítő részletekkel leszünk gazdagabbak. De ugyanaz a testi kényszeresség sokszorozódik, lesz már-már kellemetlen az olvasó számára, hiszen a négyéves fia rendszeres székrekedése, a bélműködésének elégtelensége nem igazán képes lekötöni az olvasó figyelmét. Hasonlóan a második feleség spontán vetélései is a test fi-

ziológiai problémáira, a különböző anyagok testből való ürüléseire utalnak. Ennél némiképpen egészségesebbek a második csecsemő táplálása körüli bonyodalmak, ahogy ezek a kelet-európai migránsok minden értéküket egy Suzuki csomagterébe és tetejére zsúfolva egy új élet reményében, sok nehézséget legyőzve konokul az új világ felé tartanak. Minden pihenőben meg kell szoptatni a csecsemőt, és ugyanakkor oldani kell a másik kisgyerekek béltrekedését. Ennél unalmasabb, szinte a használati utasítások szakszerűségével megírt, szélsőségesen a hétköznapi megfelelési kényszer támasztotta epikus szöveget ritkán tanulmányozhat az olvasó.

Közben kibomlik egy alsó középosztálybeli nyugat-magyarországi család élete, a főhős gyermekkorá, amely a szülők egyszerűsége, szeretetlensége révén lényegében kissé sematikus indokolja hősünk későbbi lelki problémáit. Egy újra csak bensőleg ábrázolt, kiterjedés nélküli, már-már értelmezhetetlen anyaszerűség, a valamiképpen társadalmilag értelmezhetőbb apa mániákus mezőgazdasági buzgalma, egy korán súlyos betegségtől sújtott testvér, aki az elbeszélő életét korai gyermekkorától pokollá teszi. Mindezek a motívumok a regény lapjain kettős megvilágításba kerülnek. Minden az előzmények misztikus terhelttségével van súlyozva, nem tudhatjuk, hogy valóban legyőzhető-e ez a mai magyar valóságot tipikusan megjelenítő pokol, van-e remény a hősünk számára. Ő, aki végül is ki tudott törni ebből az egyéniség lépfeleit fölmutató zártágból, képes volt elvégezni az egyetemet, majd a Sorbonne doktoranduszaként Párizsban élt, de képtelen volt kilépni a gyermekkor súlyos terhelttségéből, ahol már nagyon korán megkettőződött énként igazából egy illegális lény fogságában élt. A személyes élet lehetőségeinek kiteljesedését is számtalan objektív tény gátolja. Egzisztenciálisan képtelennek mutatkozik a családja fenntartására, intellektuálisan vállalt feladata, hogy íróként érvényesüljön, az aktuális történések szerint itt kudarcba fullad. Újra egy szükmenet ad néminemű információt a létezés érvényességének a hitellességéről. Annak a lektori állásának a segítségével él, tartja el a családját, amitől Bordeaux-ban durván megfosztották. Franciaországban tartózkodó állástalanként rejtőzködik Budapesten, és újra csak biológiai szükségességként éli meg az új

kapcsolatának felszabadító, de ki semmiképpen nem bontott, tehát éppen a lényegesebb dolgok elhallgatásával tünnetető érvényességét.

A szerzői egzisztencia az önéletrajzok esetében maga a mű elkülöníthetetlen része, míg a fikcióban a regény írója olyan stiláris, pszichológiai, esztétikai minőségeket állít műve szolgálatába, amelyeken keresztül sikerül a maga képes alakjában megjeleníteni. Végülis az önéletrajzság és a regényszerűség kettős kudarcra úgy értelmezhető, mintha *Kun Árpád*, a regény nevesített hőse túlságosan fölösleges mellékvágányokon, kerülőkön igyekezett volna az mondanivalója kifejtésére, miközben Kun Árpád, a regény szerzője igazából nem bontja ki ezeket a szertelenül indáztató önigazolásoknak a lehetséges útvesztőit, és sokkal egyszerűbb képlettel szolgál: Az áldozat szerepéből kívánja értelmezni hőst. Itt bizonyos kétes hitélű őszinteség, az érzelmesség és a szánalom könyöradományára helyezi a hangsúlyt. Bár minden kettősség tárgya lehet a szomorúságnak, itt a kettősségnek a feloldása csupán néhány oldalnyi, a megérkezés a már előző regényéből ismert fjordok övezte fagyos világba, nem képezheti az egész regény szellemi, testi üritkezéseinek való esztétikai felülemelkedését, hiszen életének sorstársai alig kapnak nagyobb lehetőséget, tágasabb létezést, mint az őt körülvevő tárgyak. Tárgy az első feleség, az erdélyi szerető, de még a feleség is, aki minden erejével próbál kitörni méltatlan helyzetéből, és mivel ebbéli törekvéseit a domináns lény szinte kizárólag az utódok szülésére redukálja, nem marad más lehetőség számára, mint hogy nyelvi tudása révén, megengedve, hogy a férj marad otthon a gyerekeivel, majd családfőként eltartja a mihaszna író, aki nélküle épp olyan életképtelen lenne, mint a rábizott kisdedek. Éppen a megidézett nők arctalansága, társadalmi, szociológiai és nem utolsósorban esztétikai beágyazottságának a hiánya, lélektelen, sematikus ábrázolása teszi kínossá a főhős életszemléletét. A feleségével történő sablonos, már-már naturalista bohózatokra emlékeztető giccses, hol álságosan bensőséges, leginkább azonban a népszínművek édességét utánzó fordulatok teszik mindezt olvashatatlanul kínossá.

Miközben mindent megtagad, és minden intellektuális lehetőségéről lemond, kézbe vehető tárgyként az olvasó kezébe

## NEM ISZKOL

helyezi az erről szóló regényét, amelyik még a csodálatos *Boldog észak* árnyékában is olyasféle életpótlék, amelyik nem képes eljuttatni az olvasót a személytelenül megalkotott, és kívülállásával tüntetően fikcióként megírt másik eposz szellemileg független, mégis tökéletesen valóságba gyökerező világába. Az egész regény az őszinteség túlhazbaságaként rejti el az igazibb mondanivalót. Szervetlensége annál is bántóbb, mert az utolsó oldalakon ténylegesen katartikus megtisztulás lesz az olvasó jutalma. Amikor is az idegenségbe magukat száműzők, akár csak egyetlen pillanatra végre mintha túllépnének az egész életüket gúzsban tartó lényükön való kívül rekedtségen. A Dániából induló kompra váltott jegyük már nem érvényes, pénzük alig van, ekkor szólítja meg őket egy fogyatékosokat kísérő, súlyos balesettől eltorzult arcú beteggondozó. Felajánlja nekik, hogy a mediterrán nyaralásból hazatérő csoport magára vállalja a magyar család behajózásának költségét. A hajó társalgójában aztán végre megérkeznek egy otthonos, a testi és szellemi fogyatékosokat embernek tekintő világba, ahol az empátia, a másokkal való törődés, az egyéni sorscsapások, tragédiák nem kivetettség érzését sugallják, hanem éppen ellenkezőleg, olyan közösség formáló erők, amelyek egy egészen új szellemiségű világ egészséges öntudatát hirdetik. Szinte a régi görög tragédiák katarziséval lesznek gazdagabbak, amikor is a sorsüldözöttekre, az elbukókra is ugyanaz a mélyértelmű morális fény vetül. Amikor végre elkezdhetik a maguk és a mások mélyebb megértését, ahogy az a *Boldog észak* lapjaiból minden pillanatban kiárad, elfogadható valósággá válik mindaz, amit a kis csomagjaikban, lelkükben magukkal hurcoltak.

Ez azonban túlságosan egyszeri kegyelmi pillanat, amely a csodák birodalmába tartozván, akár csak írói lelemény is lehet, amely azonban a főhős és a szerzőként jegyzett író egzisztenciális nyomorát esztétikai igénytelenségét alig is leplezheti az olvasó előtt. ■ ■ ■

■ **Sántha József** (1954, Karcag): ELTE BTK. Kritikakötete: *Talányaink összessége* (Műút könyvek, 2011) Novelláskötete: *A téglgyűlölő* (Tiszatáj könyvek, 2015), *A húgom operája* (Kalligram, 2016).

Bartók Imre könyvéről nehéz írni. Nem azért, mert a *Láttam a ködnek országát* a könyvkiadásról, pontosabban az irodalomról mint termékről, ezért magáról és saját fogyasztásáról is szól, hanem azért, mert mint ilyen, tartalmazza önmaga kritikáját is.<sup>1</sup> Mit lehet tenni egy olyan szöveggel, amely már megírta a recepcióját is, illetve eleve magában foglalja mindazon technikákat, melyek mentén *elfogyasztásra* kerülhet? Mi a teendő akkor, ha a szöveg olyan eljárásokat működtet, amelyek kioltják olvasati lehetőségeit, vagy a poétikai eljárásai legalábbis kérdőjel alá helyezik interpretációs stratégiáinak lehetőségeit?

Úgy tűnik, a *Láttam...* olyan, mint a tökéletes büntény: az elkövető eleve átgondolt minden lehetséges interpretációs stratégiát, mely biztosítaná a jelek dekódolhatóságát, ezek eleve beíródtak a büntettbe; a nyomozás lehetetlen, hisz módszertana már az elkövetésben benne foglaltatik. De van-e tökéletes büntény, van-e olyan irodalom, amelyet csak úgy lehet olvasni, ahogyan azt előírja? És jobb lesz-e attól egy szöveg, ha a konfrontációs vonalait elsímítja?

Az, hogy a *Láttam...* *par excellence* krimiként is olvasható, nem igazán kecsegtet az újdonság felfedezésének lehetőségével sem. A szöveg is felkínálja ezt a lehetőséget, a fülszöveg pedig külön felhívja erre a figyelmet: „Metafizikai krimi, gyászregény és satíra egy képzelte világ hétköznapjairól.” Azonban épp ezeknek a szöveghelyeknek olvashatósága, illetve a regény (?) detektívtörténeti hagyományba beleíródó architextusai teszik kérdésessé ennek lehetőségét. A szöveg ugyanis csak felkínálja ezeknek a műfaji kódoknak az értelmezhetőségét, ám csak annyiban, amennyiben kihúzhatja alóluk a talajt. Nem olvasható nyomozástörténetként, mert a háttérben végigvonuló kvázi-összeesküvéselmélet jelölői nem írónak dekódolható narratívává. A szöveg során minduntalan felbukkanó teknőcmotívumok, hűtőtáskák, s más megmagyarázhatatlan jelek vagy jelölők nem találnak sosem jelöltjeikre, értelmezetlenül lógnak a levegőben.

Bartók Imre:

*Láttam a ködnek országát*  
Jelenkor, 2016

Ugyanakkor, bár erre történetek viszonylag sikeres kísérletek,<sup>2</sup> nem olvasható metafizikai vagy anti-detektívtörténetként sem. Hiányzik ugyanis a hagyományt átértelmező, de(kon)struáló mozzanat a regényből. Az anti-detektívtörténet a krimi ontológiáján *belül* számolja fel ennek lehetőségeit, a Bartók-szöveg viszont idáig sem megy el, vagy, ha úgy tetszik, ezen is túl megy. A regény talán akkor válhatna valóban anti-detektívtörténetté, ha a jelölők ismétlődése, illetve túlhazbasága ismeretelméleti bizonytalanságot idézne elő, hasonlóan ahhoz, ahogyan Thomas Pynchon *A 49-es tétel kiáltása* című könyvében, ahol az állandóan visszatérő, elnémitott postakürt jelképe végül olyan paranoid struktúrát hoz létre, melyben a nyomozás kivitelezhetetlenné válik. A *Láttam...* teknőcmotívumai ugyanakkor nemhogy paranoid, de semmiféle jelrendszert nem alkotnak. (Az elbeszélő-énben legalábbis semmiképp.) A narrátor észleli ugyan ezeknek a jeleknek a vissza-visszatérését, azonban értelmetlenül hagyja őket, nem köti össze egymással, nem alkot belőlük semmilyen narratívát. S ez nemcsak a teknőcmotívumra, de a galambtetemre, valamint az e-book olvasón rejtélyesen újra meg újra felbukkanó *Kézirat731*-re is igaz. A narrátor nem hajtja végre sem a klasszikus detektívtörténetek, sem a posztelméletek paranoiába vagy félreértelmezésbe futó értelmezői gyakorlatát. A Bartók-szöveg semmiképp sem hagyományos, de még csak nem is anti- vagy metafizikai, talán inkább: *nyomozástörténet*. Mintha a szöveg belátása az lenne, hogy a borgesi hagyománnyal szemben, nemhogy végtelen labirintus nincsen, de ehelyett semmi van. A jelölők és jelöltek egymásra találása nemhogy kudarcba fullad, hanem el sem indul. Nem félreértelmezés, nem pluralitás, nem megszüntető megőrzés van, ha-

nem a semmiben, vagy egyfajta köztes térben való lebegés, a *semmiző semmi*.

Ez a fajta lebegés határozza meg a regény poétikáját is. Bár a regény állandó mozgásban van, hisz a főszereplő állandóan utazik, a történetelemek örvényszerű ismétlése mintha csak a mozgás illúzióját keltené fel. Úgy tűnik, mint ahogy a detektívtörténeti szövegelemek csak mímeltek a műfaji hagyományt, ez az önismételő forgás is csak a mozgás képzetét tartja fenn. A szövegnek ugyanis nincs sem mozgása, sem sebessége, az állandó utazás nem valódi elmozdulás, hiszen az eredetpont és a desztináció közt érdemben nem történik semmi. Az utazás csupán a változás vagy mozgás illúziója, miközben a szöveg mindvégig lebeg, a történetelemek nem viszik előre a szöveget.

A narráció is a valóság és az álomszerű kiszámíthatatlanság közt levital. „A főszereplő rémálmai és az elbeszélés világának valósága között egyre nehezebbé válik a különbségtétel, ráadásul az általa idézett kézirat-részletek és saját önéletrajzi elbeszélése is szétbogozhatatlanul egymásra montírozódnak.”<sup>3</sup> Például a 105. oldalon, ahol egy korábban olvasott regény szcénái ismétlődnek meg egy álomjelenetben, vagy egy későbbi jelenetben, ahol a képzelet és valóság effektusai csúsznak egymásra: Krisztián és a narrátor ostende-i tengerparti ebédjét egyszer csak egy vízből kimászó, franciaágy méretű polip zavarja meg, ami, kijutva a vízből, megindul feljűk a parton.

Talán ez az a pont, amely rávilágít arra, hogy a *Láttam...* lebegető poétikája nem teljes egészében sikeres. Az ostende-i jelenet ugyanis az egyetlen, amelyben a referenciális és fiktív vagy imaginárius szövegrétegek valóban egymásra rétegződnek. Mindhiába a narratívát állandóan megszakító álomjelenetek sokasága, vagy a regénybe beleíródó más szövegek, kéziratok, ezek mindig pontosan, és általában jelzetten elválasztva jelennek meg. Az elkülönítés lehet egyrészt tipográfiai: az álomjelenetek leggyakrabban oldaltörés után következnek; vagy szemantikailag jelölve: „Este rosszul alszom. Álomban Zsófi a Sáskáról áradozik” (92.), „Álomban kígyót találok egy nyitott csatornafedél mellett.” (105.)

Ha tehát a regény poétikai célkitűzése a különböző regiszterek, rétegek örvényszerű egymásra csavarodása vagy halmozása lett volna, akkor ezt láthatóan nem

sikerült maximális pontossággal végrehajtani, hiszen ezeket nagy százalékban jól el lehet választani egymástól. Ha valamely kézirat vagy szövegtörredék motivikusan össze is olvasható a Bartók-szöveg más helyeivel (pl. a 97. oldal *Pazuzuja*, a 105. oldal álomjelenetével), ezekről mindvégig tudom, hogy most épp melyiket olvasom, nincs örvénylés, amely elmosná ezek határait.

Talán épp ez a legnagyobb probléma a regénnyel: gondolatkísérletként, teóriaként jóval izgalmasabb, mint szöveggként. Mint irodalmi mű ugyanis számos, javarészt poétikai hiányossága van.

Egyrészt a regény karakterei rendkívül elnagyoltak, papírmáseszerűek, rendszeres visszatérésük egyáltalán nem rétegzik őket. Ez magyarázható – mint láttuk az utazás kapcsán – a regény repetitív poétikájával, illetve ennek lebegésszerű nem-építkezésével, vagy azzal, hogy a narrátor kognitív képességei meglehetősen korlátozottak, apátiájából fakadóan szinte képtelen érzéklni a külvilágot. „– Így van – feleli Josida, és megemeli a pohárát. *Észre sem vettem*, hogy mikor szerezte be.” (206.); „Tegnap egy vonattal jöttünk. Nem is köszöntél – teszi hozzá szemrehányóan. – *Nem láttalak*.” (207. Kiemelések tőlem. S. L.) Ugyanakkor e téren a szöveg meglehetősen inkonzisztens. A regény más mellékszereplői ugyanis nem hogy nem felszínese, de rendkívül izgalmasak: a *Láttam...* szövegében megjelenő fiktív szerzők nevei ugyanis egytől egyig sorozatgyilkosoktól kölcsönöztek, Volker Eckert, Donato Bilancia, David Berkowitz, stb., Emanuel Swedenborg pedig XVII.-XVIII. századi svéd tudós.<sup>4</sup> S a narrátor is mintha a regény egy adott pontján nagyon is élesen látná a körülötte zajló eseményeket: „Vigyázz követnek!« Ő már csak tudja, hiszen ő az, aki követ engem.” (135.)

Másrészt sorjáznak benne a szinte teljes egészében értelmetlen, közhelyes, túlhazbó, ellenben roppant hangzatos mondatok, *textcandyk*.<sup>5</sup> Például: „A pincérlány mozgása könnyed, mint egy kéthetes flamingóé.” (53.); „Szeme opálos fénytűkör, a nyaka lágú esésű dűne egy homoksivatag éjszakájában.” (109.) S mindhiába sorakoznak ezek mellett, reflexióként is olvasható szövegrészletek – „[I]gy akartam megírni, azt akartam, hogy hülyeség legyen az egész.” (97.); „Pár éve olvastam a regényt, alkalmazkodónak, sablonosnak

és eladhatónak találtam.” (194.) – meglehetősen kérdéses, hogy ez elegendő-e ahhoz, hogy a saját, rossz mondatai alól is kihúzza a talajt. Érthető, hogy ez a lebegető prózapoétika ezzel egy szintre emeli az egyenes és az önreflektív beszédmódot, azonban, ha a kettő közé nem feszkelődik be némi távolság, a rossz mondatok csak rossz mondatok maradnak. Az önreflexió ebből a szempontból nem elégséges, talán sikeresebb lenne, ha ezekben némi ironia is vegyülne. Ez nem szüntetné meg a szöveg levitációját, ugyanakkor némi distinkciót állítana a parodizálni kívánt, és saját poétikája közé.

Bartók Imre regénye tehát – megrem kockáztatni – fontos regénye a magyar irodalomnak, hiszen szemmel láthatóan felfedezhető benne valami újszerű eljárás, amely egyrészt sikeresen ki tud lépni „a húsleves, Isten és nyomor Bermudaháromszögéből” (159.), másrészt túlhalad a Mű-Szöveg klasszikus distinkcióján, ezáltal a saját irodalomértésünket is megújításra készíti. De, sajnos, mindezek ellenére sem tartom jó regénynek, legalábbis számomra számos olyan poétikai hiányossága van, amely minden teoretikus izgalmassága ellenére, esztétikailag kérdésessé teszi értékeit. ■ ■ ■

## JEGYZETEK

- 1 A regény meglehetősen hasonló mozzanataira hívja fel a figyelmet Bárány Tibor is. BÁRÁNY Tibor, *A sáska évszázada*, <http://magyarnarancs.hu/konyv/a-saska-evszazada-99640>
- 2 CSUKA Botond, *Könyvembeik és hűtőtáskák*, <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/6195/bartok-imre-lattam-a-kodnek-orsszagat>
- 3 BALÁTHY Ágnes, *A gyömbércsik nyugtalanító íze*, <http://tisztaonline.hu/?p=99654>
- 4 Erre az összefüggésre Tóth Mihály hívta fel a figyelmet a 2016. november 17-én tartott, szegedi Kábén, azaz a Szegedi Tudományegyetem Magyar Irodalmi Tanszékének sorozatán, a Kritikai Beszélgetéseken. De egyhelyütt mintha a regény is utalna rá: „Ez a Dengiz érzésem szerint álnév, érdemes lenni [sic!] utánakeresni a neten” (40.)
- 5 Tóth Mihály kifejezése, szintén a Kritikai Beszélgetésekből.

■ Sinkovics László tanulmányait a Szegedi Tudományegyetem magyar szakán végezte, jelenleg ugyanitt a Modern Magyar Irodalmi Doktor Iskola elsőéves hallgatója. Érdeklődési köre régebb óta a detektívtörténetek, illetve újabban a realista (hatású) próza nyelv(elmélet)i kérdései, és ezzel párhuzamosan Tar Sándor szövegei köré összpontosul.

# A TÖRTÉNELEM MINT SŰRŰ LEÍRÁSHÁLÓ

A történetírás és a történetelmélet tárgykörében az elmúlt évtizedekben lezajlott igen heves viták erőteljes polarizációval jártak a két diszciplína tárgyan vett tartományában. A történetelmélet, az emlékezetkutatás vagy a jelenkortörténet hazai és nemzetközi irodalmának akár felületes áttekintéséből is kitűnhet, hogy a huszadik század múltját és emlékezetét tárgyaló szakmunkák egyre intenzívebben fókuszálnak az emlékezetkultúra sokasodó válságjelenségeire. Csak részben a problémakörbe illő analógiával élve: a kilencvenes évek „vége-diskurzusai” (*történelem vége*) után manapság egyfajta rossz közérzet, szellemi bezárkózás, a huszadik századi európai múlt örökségével összefonódó kollektív szorongás merül fel diagnózisként a témakörben született munkákban.<sup>1</sup> Egyben a kérdéskör legizgalmasabb problémafeltevésai ma is a múlt kutatásának és a múlt jelentésének dimenziójában mozognak, az olykor meglehetősen parázs viták közismert módon a múlt kutatásának módozataiban éleződnek ki. Jóllehet a történetelméleti szövegek – olykor vagy gyakran – tekintélyelvű retorikája a történelmi gyakorlat radikális megváltoztatását próbálták meg kivívni, a posztmodernnek nevezett történetírás sarokpontjai még az elméletileg kevésbé iskolázott kutatók munkáiba is beszivárogtak. Mindazonáltal a történetelméleti horizontból gyakran a *történelmi próza*, a történelmi elbeszélés struktúrájának mélyreható értelmezése szorul ki,<sup>2</sup> így az aktuális, nem egyszer kifejezetten progresszív történelmi áramlatok elemzése már nem vívja ki a teoretikusok érdeklődését. Ebből az aspektusból számít hiánypótlónak Laczó Ferenc *A német múltfeldolgozás* című, szemléletformáló interjúkötete, hiszen a munka mindenekelőtt a történelmszövegek vizsgálatára buzdítja a humántudományok művelőit. A holokauszt és a máso-

Laczó Ferenc: *A német múltfeldolgozás. Beszélgetés történészekkel a huszadik század kulcskérdéseiről*  
Budapest, Kijárat, 2016)

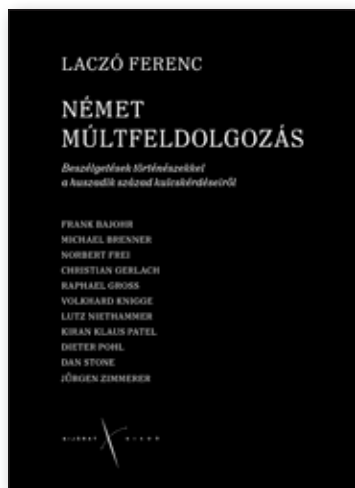
dik világháború történelmi elbeszélhetőségének kérdésköreire fókuszáló interjúk a problémakör centrumába invitálják az olvasót, hiszen tíz vezető német és egy brit történéssel folytatott beszélgetés ad szakszerű látleletet a német jelenkortörténet elmúlt évtizedeinek teljesítményéről.

A Laczó által szerkesztett és fordított interjúkból nem pusztán a német perspektívából elbeszélte huszadik századi múlt, valamint a rendkívül komplex német múltfeldolgozás társadalmi gyakorlatairól rajzolódik ki plasztikus kép. A kötet ugyanis élénken rezonál korunk kulturális és történelmi kontextusára, így arra is, hogy a történettudomány számára milyen lehetséges státusz jelölhető ki az emlékezet-boom, így a mindent elárasztó kollektív emlékezet, továbbá az ezzel egyidejűleg elhatalmasodó archiválási kényszer kulturális és tudományos erőterében. Explicit módon ritkán merül fel a kötet lapjain, de a német történettudomány szakmai miszsiója egy sajátos etikai bázison nyugszik, amelyet a múlt bevallásának és megbánásának rituáléi mellett a történészszakma szintén etikai motivációjú tudásfelhalmozása tart működésben. A múltfeldolgozás etikai imperatívusza így olyan, az egykori pozitivistatudományeszményből egyaránt építkező, de a posztmodernnek nevezett elméletek által egyaránt megérintett történetírói módszertant ír elő a német jelenkortörténet számára, amely kritikai reflexió tárgyává képes tenni a múltat, s rendet vágni a kontrollálatlan múltelbeszélések egyre terje-

dő formáinak özönében. Az interjúkötetben emiatt fér meg egymás mellett a múltrol konstruált történelmi elbeszélések narrativista tétele és a kikezdehetetlen „történelmi tények” pozitívizmusból származó fogalompárja.

A beszélgetéskönyv bevezető tanulmánya világos iránymutatásként rögzíti, hogy az elmúlt két évtized németországi holokauszt-kutatásában „a leírhatatlanság és elképzelhetetlenség toposzainak ismételtetése helyett épp hogy részletes leírások születtek és elborzasztóan precíz képek megfestésére került sor.” (18.) A történelmi magyarázat magját adó precíz és szabatos nyelvi kifejezőmód ugyanakkor abból a posztmodernista tételből táplálkozik, amely szerint a történész által elbeszélte múlt csak egy szeletét képezheti a múlt lehetséges elbeszéléseinek. Ez is magyarázhatja azt a német történetírásban régóta tetten érhető fogalomalkotási buzgalmat, amely a terminológia folytonos felfrissítésében és pontosításában véli megkísérelhetőnek a nyelv szükségszerű tökéletlenségének ellensúlyozását. A kötetben megszólaltatott történészek munkásságára élesebben fókuszálva szembevetendő, hogy a kortárs német holokauszt-kutatás naprakész módon igyekszik hasznosítani a legfrissebb kultúratudományos elméleteket; legyen szó akár a kolonializmus és a népiértékek komparatív elemzéséről, a szélsőségesen erőszakos társadalmak elméletéről, avagy a zsidóság elpusztításának gazdasági vetületeiről. Mindezzel egyidejűleg egyre nagyobb szerepet kap a transznacionális történetírás paradigmája, amely a nemzeti keretek korlátozott látószöge helyett a múlt multiperspektívikus megközelítését kínálja fel. A kötet érdekesítő módon fűzi össze azokat az elméleti vitapontokat, amelyek jelenleg is meghatározzák a holokauszt szerteágazó értelmezéstörténetét. Gondolva a filozófiai diskurzus és a történettudomány olykor radikálisan eltérő megközelítésmódjaira, jelesül a soá metafizikai dimenziójának hazai viszonyok között is kifejtett történelmi kritikáira.<sup>3</sup> A megszólaltatott történészeket ennek megfelelően a minél alaposabb mélyfúrásokba vetett hit mozgatja, amelyet a már meglévő tudáshalmoz folyamatos rekontextualizálása és újraértelmezése alapoz meg. Ez a mód-

szertani sokszínűség a kelet-közép-európai rendszerváltások időszakától még nagyobb lökést kapott, hiszen a világháború legbrutálisabb eseményeinek helyszínénél szolgáló keleti területeken történt náci bűntettek kutathatósága jelentősen egyszerűbbé vált. A kötet visszazigazolja, hogy a kutatások földraj-



zi szempontjai, a német újraegyesítés és az európai integráció lendületes felgyorsulása a már említett transznacionális megközelítésmódok megszilárdulásával mennyiben segítette elő azt a folyamatot, amelynek keretében a holokauszt európai és globális emlékezeti eseménnyé vált. A vizsgálatok regionális kibővítése így nem pusztán száraz tudományos elméleti modellek burjánzásával járt, hanem új megvilágításba került az európai országok politikai és morális felelősségének kérdése is. Említésre érdemes, hogy ebben a metszetben Magyarország is sajátos pozíciót foglal el. Ám a hazai történelmi diszkurzusok állapotától, valamint az emlékezetpolitikai irányvonal minősítésétől eltekintve inkább azt érdemes leszögezni, hogy a németországi Kelet-Európa-kutatások korántsem a német felelősség csökkentését, hanem a holokauszt európai dimenzióba helyezését, ezáltal jelentőségének kiterjesztését kívánták megalapozni.

A náci rezsimmel szembeni társadalmi konszenzus, kivált az átlagemberek, a „szemlélők” felelősségének komplex módszerekkel történő feltárása különböző súllyal, de mind a tizenegy megszólaltatott történész szakmai életútjában kardinális problémaként jelent

meg. Az első, Lutz Niethammerrel készült beszélgetésből megismerhetők a háború utáni korszak kutatási preferenciái, így az *oral history*-módszer Niethammer által meghonosított modelljére is fény derül. Niethammer mélyinterjúkon alapuló eredményei igen élesen vetették fel a társadalom különböző rétegeinek (köztük a munkásságnak) a háborús részvételét, publikációinak állításai sem az NDK antifasiszta ideológiáját, sem a nyugatnémet ellenállásról szőtt mítoszokat nem igazolták. Az egyén hétköznapi tapasztalatait és életstratégiáit rekonstruálni igyekvő *oral history*-kutatások így a háborús szerepvállalás megannyi egyéni típusának feltáráshoz nyújtottak kiindulópontot. A beszélgetés emellett jelzi, hogy a német múltfeldolgozást milyen kezdeti paradoxonok határozták meg, vagyis a múlttól való elzárkózás mértéke a generációs változások folyamánként mennyiben befolyásolta a történelmi munkák társadalmi elfogadottságát. Emiatt érdemes, hogy Frank Bajohr, a müncheni Holokauszt Tanulmányok Központ igazgatója a szóban forgó logika jegyében a háború előtti és a most futó kutatások preferenciáit érzékletes képből különíti el, amikor a következőképpen fogalmaz: „A háború utáni évtizedek domináns képe az asztalnál ülő gyilkosoké volt. [...] Azonban amint a kutatók nekiláttak a keleti *killling fields*-ek, a szemtől szembeni gyilkolások kutatásának, e kép erősen relativizálódott.” (123.) A társadalomtörténeti kutatások megerősödésével ugyanis nem a hatalom által foglyul ejtett kollektívum, hanem a történelem színpadán autonóm cselekvőként szereplő egyén válik vizsgálat tárgyává. Ennek folyamánként értelmezte újra a Jénában kutató Norbert Frei a *népközösség* fogalmát, aprólékosan különválasztva különböző társadalom csoportok náci rezsimmel szembeni konszenzusformáit és szimpátiajellemzőit. De hasonló kérdések izgatták a Magyarországon művei révén ismert Christian Gerlachot, aki az államtól részben függetlenül kialakuló társadalmi erőszak megjelenési formáiról publikált széles körben ismertté vált monográfiát. Ahogy írja, a háború idején bekövetkező „morális szét- és korántsem csak állami szereplőket

vagy a közvetlen elkövetőket jellemzi, hanem jóval tágabb körű jelenségnek bizonyul.” (168.)

A történelmi látószög az elmúlt évszázadban még tovább bővült, hiszen Jürgen Zimmerer az összehasonlító népi-irtás-kutatás diszciplinájának keretében a holokausztot az európai, illetve a német gyarmatosítás kontextusába helyezve vizsgálja, releváns összefüggéseket kimutatva a kolonializmus és a náciizmus idején bekövetkezett népi-irtások között. Az ilyen típusú kutatási irányokban bővelkedő német historiográfia az egyre bővülő primer anyagot történelemfilozófiai és antropológiai megközelítésmódokkal kiegészítve értelmezi újra, amelynek keretében a tömeges erőszak és a genocídium történelemben való kialakulási feltételei kerülnek előtérbe. Zimmerer ugyanis a holokauszt ideológiai motivációin túl a környezeti erőforrások szűkösségének mechanizmusával illeszti össze a népi-irtás tervek megképződését, jóval pragmatikusabb oldalról megvilágítva az 1940-es évek történéseit. Ezen felbuzdulva a történetírás egyfajta előrejelző funkcióra tesz szert, hiszen a történelem menetének „logikája” azt mondja Zimmererrel, hogy a „népi-irtások valószínűsége a 21. században alighanem növekedni fog. [...] A probléma magával a rendszerrel van.” (217.)

Ez a történetírói krédó azonban meglehetősen vitatott, ahogy a holokausztról napvilágot látott átfogó elméletekkel szembeni kritikus hangok is megjelennek a kötetben. A különböző elméleti modellek impozáns felépítményével szemben meglehetősen kritikus történészek ugyanis folyton a múlt nagytotáljának komplexitására hivatkoznak, kiemelve, hogy a történelem összetettsége és a meglévő tudás sokrétűsége könnyedén leleplezheti az impozáns teóriák vakfoltjait. Erre figyelmeztet Dieter Pohl és újfent Frank Bajohr, amikor a kelet-európai deportálások eltérő eredőit veszi számba, kiemelve a regionális hatalmi és társadalmi meghatározottságokat, vagy akár az antiszemitizmus két háború közt országoként eltérően végbement konjunktúráját.

Mindezek után azonban adódik a kérdés, hogy vajon miként állíthatók az emlékezetpolitika, a múlttal való

kritikus szembenézés és felelősségvállalás szolgálatába a német történetírás kétségkívül heroikus erőfeszítései. Az egyetemi és tudományos kutatóközpontok hálózatán kívül a múltat reprezentáló és archiváló múzeumi intézményrendszer szolgál a német múltfeldolgozási projekt további bástyájaként. Az interjúkötet záró utolsó két beszélgetés ennek jegyében két múzeumigazgatóval készült, jelesen Raphael Grossal, a frankfurti Zsidó Múzeum leköszönő vezetőjével, valamint Volkhard Kniggével, aki a Buchenwald és Mittelbau-Dora Emlékhely direktora. A két szakember elbeszélése részletes képet fest arról, hogy a huszadik századi totalitárius diktatúrákat bemutató emlékhelyek kialakításakor miként találtak a modern muzeológia szempontjai a múlt árnyalt bemutatását megcélzó történeti tudásanyaggal. Buchenwald átfogóan példázza ezt, hiszen a tábor a náci és a kommunista időszakhoz kötődő emlékezeti események gyűjtőpontjában elhelyezkedve arra ad lehetőséget, hogy emlékhelyként a történeti-etikai alapú múltközvetítés színtere lehessen. (282.)

A kötetben többször megidézett Timothy Snyder megjegyzése szerint: „Európa él és virul, íróit és politikusait mégis a halál foglalkoztatja.”<sup>24</sup> Az angol historikus korszellemet tömören jellemző analízise kiválóan szemlélteti az emlékezetpolitika jelenlegi paradoxonjait. A Knigge által használt „többdimenziós emlékhelyek” ugyanis arra hivatottak, hogy a „történelemek politikai és kultúrripari termelésének” (272.) időszakában erősítsék a történészek által ellenőrzött múlt szétesőben lévő kánonját. Amikor azonban egyre erősödnek az emlékezet faktuális tör-

ténelemtől eloldódó kortárs tendenciái, érthetővé válik az a történeti félelem, amelyet egyre fokoz a historikusok által elbeszélte múlt iránti társadalmi érdeklődés csökkenése. Knigge már azt is megjegyzi, hogy a „kritikus történettudomány helyenként Németországban is marginalizált pozícióba szorult”, amiből egyenesen következik az áldozatok nélküli pietizmus terjedésének és az emlékezés kiüresedésének rémképe. Mindez – hangzik Knigge konklúziója – pusztán „az áldozatokkal szembeni gesztusok megtételéből áll, anélkül, hogy az okokat kutatnák és a tettesekre is utalnának.” (281.) A német történetírás etikai szerepe így a kritikai reflexióban és az emlékezés fedezeteinek kidolgozásában, folyamatos felülvizsgálatában és újraértelmezésében jelölődik ki. Auschwitz ugyanis nem válhat a borzalom metaforájává, hiszen a holokauszt története tágabb, összetettebb, mi több, területileg is jóval kiterjedtebb történelmi esemény. A német történetkultúra pedig helyeselhető módon sosem fogadhatja el a holokauszt-emlékezet ilyen típusú jövőjét.

Az interjúkötet imponáló célkitűzéseit áttekintve csak remélni lehet, hogy a Laczó Ferenc erőfeszítéseit dicséző munka a magyar historiográfiai diskurzusnál szélesebb mezőben is értelmezés tárgyává válik. Az irodalom- és történetelméleti kérdésfeltevések fontosságát és eredményeit korántsem elvitatva a beszélgetéskönyv egy olyan perspektíva kimunkálását segíthetné, amelyben a történettudomány komplex és plurális módszertant alkalmazó diszciplínaként jelenne meg. Miközben a hazai viszonyok között az irodalomkritika éppúgy a történettudomány ideológiai útvesztőinek csapdájába es-

het, a német példa nemcsak az irodalomértelmezésben is bevett elméletek (például a totalitarizmus) és fogalmak felülvizsgálatához járulhatna hozzá, hanem inspiratív nézőpontbővüléshez is municiót szolgáltatna a múltról szóló retorikák interpretációja során.



## JEGYZETEK

- 1 A teljesség igénye nélkül a következő munkák tekinthetők irányadónak: KISANTAL Tamás, *Az élet tanítómesterei. Írások a történelem ábrázolásáról*, Pécs, Kronosz, 2017, ALEIDA ASSMANN, *Rossz közérzet az emlékezetkultúrában. Beavatkozás*, ford. HUSZÁR Ágnes, Budapest, Múlt és Jövő, 2016, GYÁNI Gábor, *A történelem mint emlék(mű)*, Budapest, Kalligram, 2016, *Transznacionális politika és a holokauszt emlékeztörténete*, szerk. SZÁSZ Anna Lujza, ZOMBORY Máté, Budapest, Befejezettlen Múlt Alapítvány, 2014, KONOK Péter, *A jelenkortörténet-írás problémái. Kerekasztal-beszélgetés a Politikatörténeti Intézetben*, Múltunk 2010/4, 168–174.
- 2 Wulf KANSTEINER, *Gefühlte Wahrheit und ästhetischer Relativismus. Über die Annäherung von Holocaust-Geschichtsschreibung und Geschichtstheorie = Den Holocaust erzählen. Historiographie zwischen wissenschaftlicher Empirie und narrativer Kreativität*, szerk. Norbert FREI, Wulf KANSTEINER, Göttingen, Wallstein, 2013, 12.
- 3 Vö. GYÁNI Gábor, *A huszadik század mint emlékezeti esemény = Gy. G., Az elbeszélhető múlt. A tapasztalat mint emlékezt és történelem*, Budapest, Nyitott Könyvműhely, 2010, 355–374.
- 4 Timothy SNYDER, *Az ismeretlen holokauszt*, ford. ORZÓY Ágnes, 2000, 2009/10, 9.

■ **Fritz Gergely** (1991): a Szegedi Tudományegyetemen végzett magyar-történelem BA-szakon, majd magyar nyelv és irodalom mesterszakon. Érdeklődési területe a huszadik századi és kortárs magyar színháztörténet, azon belül a múltfeldolgozás színházi lehetőségei, illetve az emlékezetkutatás és a történetelmélet.