

# A NARRATÍVÁK TERHE

L I S Z T Ó C Z K I P É T E R

Miről beszélünk igazán, amikor posztmodernizmusról beszélünk? Ha a terminus természetes élőhelyét a médiában és napilapokban helyezzük el, akkor a következő formákat veheti fel: főnévi alak (ritka előfordulás), jelzős alak (átlagos előfordulás), betűleves-megtoldó alak (átlagon felüli előfordulás), világégés, minden rossz forrása (gyakori/elengedhetetlen előfordulás). Érezhető, hogy amikor ezeket a cikkeket és esszéket olvassuk, akkor ezek a szerzők a legjótékonyabb módon próbálnak valamire rámutatni, valamit jellemezni. A legjótékonyabb intenciók mögött viszont a legtöbb esetben az a szülőktől származó intelem köszön vissza, amit akkor tapasztalunk, amikor a gyermekek – el nem kerülhető – káromkodását próbáljuk értelmezhetetlen frázisokkal behelyettesíteni. Így lesz az illetant nem tűrő káromkodás-bokrétákból kutyafáját, a kutya rúgja meg, bakfitty és társai. Nagyjából ilyen szómágia lebegi körül a posztmodernizmus használatát is. Gyakran halljuk, hogy ez a jelenség, dolog, alkotás *posztmodern* – az arkangyalát! Így hát mit is hallunk jelenleg a posztmodernizmusról? Leginkább azt, hogy ez minden problémánk forrása. Azt, hogy ez világégés, ha a posztmodernizmus emberré tudna lenni, akkor felrobbantaná a műemlékeket, elrabolná a csecsemőket, elgáncsolna minket az utcán, de előtte biztosan még a cipőfűzőnket is kioldaná, hátha abba is felbukunk a feltápaszkodás után. Felvetődött bennem a kérdés, ha a posztmodernizmus ennyire romboló, akkor miért nyomják újra a posztmodern történelmi regényeket? Vajon a kiadók, az *intrikusok*, a történelmet is el akarják tiporni? Vegyük sorra, hogy miképpen jutunk el a posztmodern történelmi regényekig. Mit kell megvizsgálnunk? A posztmodernizmust mint filozófiai irányzatot, a posztmodernizmust a történelemben és a történelmszociológiában, majd pedig magát az irodalmi posztmodernizmust. Ha ezeket sorra vesszük, talán tisztább képet fogunk kapni arról, hogy megszüntet-e minket, magyarokat és a történelmünket az ún. *posztmodernizmus*.

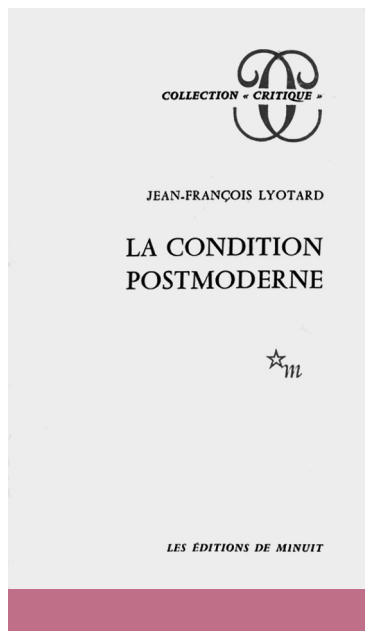
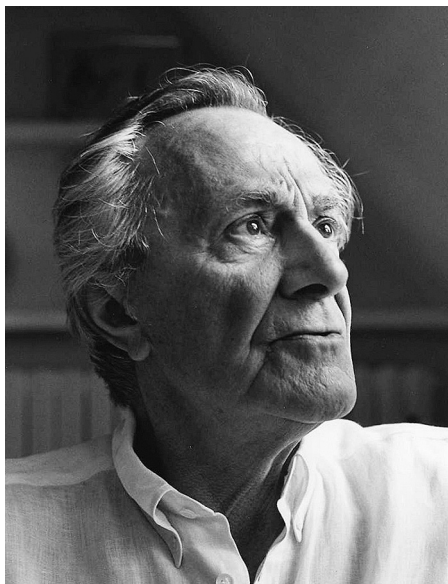
## [POSZTMODERN]

Mi tehát a posztmodernizmus a filozófia felől értelmezve? Legfontosabb megemlítenünk Lyotard nevét, aki a következő módon definiálja a posztmodernizmust:

„Végül leegyszerűsítve, a posztmodern a nagy elbeszélésekkel szembeni bizalmatlanságként határozom meg. [...] A legitimáció metanarratív apparátusának elavulása egybeesik a metafizikus filozófiának és az arra alapozott egyetemnek mint intézménynek a válságával.”<sup>1</sup>

1 Jean-Francois LYOTARD: *A posztmodern állapot*. ford. BUJALOS István – OROSZ László = Jürgen HABERMAS – Jean-Francois LYOTARD – Richard RORTY: *A posztmodern állapot*. Századvég, Bp. 1993. 8.

Jean-François Lyotard  
és *A posztmodern állapot*  
(1979) első kiadása  
(Wikimedia Commons)



Ennek az okát Lyotard abban látja, hogy a tudás megszerzése inentől nem önmagáért van (illetve nem az ember javára, mint a humanizmusban), hanem azért, hogy azt eladásra termeljék, ezzel párhuzamosan pedig a nagy elbeszélésekbe vetett hit a technológiai fejlődés hatására válik megkérdőjelezhetővé. Sokan hibásan úgy értékelik ezeket a megállapításokat, mintha azok előírók lennének – mintha Lyotard ezzel a művével ennek a világnak ágyazna meg, holott nem erről van szó. A II. világháború, Európa felosztása kapitalista nyugatra és szocialista keletre, a hidegháború kezdete mind-mind olyan döfések voltak az eddig egészen vélt európai és világszintű narratívában, amely egy eddig is töredezt világgépet már nem tudott teljesen helyreállítani. Egy ilyen diagnózist maga Thomas Mann is létrehozott korábban, amikor a polgári világ végét tetőzte be *A varázshegy* című regényével, ezt a helyrehozhatatlan világgépet viszi tovább majd a posztmodernizmus is. Egy ilyen metanarratíva nélküli, de továbbra is létező világot ír le tehát Lyotard.

## IRODALMI POSZTMODERNIZMUS

A posztmodernizmus körülötte, néhol az élcélődésbe átforduló huzavona sajátos problémája a részletkérdések megtárgyalásának feladásából származik. Ha valóban meg kívánjuk tárgyalni a posztmodernizmus – vélt vagy valós – problémáit, annak hatásait, esetleg felhasználhatóságát bizonyos kereteken belül, akkor elengedhetetlenné válik, hogy magunk is engedjünk a posztmodern gondolatnak, és azt a saját elgondolása szerint közelítsük meg. Úgy, ahogyan a posztmodern elfogadja a kései modernizmusban még problémaként meghagyott töredezettséget, úgy nekünk is inkább a szilánkokkal kell foglalkoznunk, nem pedig valami széttört és szétszóródott tükörlap utólagos (*post*) összeállításával. Nem lehet, sőt nem is szabad a tükörlap betonnal való érintkezéséből valami magasztos szintézist kigondolnunk, mert ezt maga a tárgyunk sem kívánja így tenni. Attól a ponttól, hogy a korstílusokat a stílusirányzatok váltják, a címszavakat egyre többször a *de-* fogja követni, nem pedig a pont. Pontosán ezért a posztmodernizmus szilánkaival, annak különböző felhasználásaival és területeivel kell foglalkoznunk először. Innen indulva beszédessé kezd válni az irodalmi posztmodern és a történelem elmesélésének módjai is.

Amennyiben elfogadjuk, hogy a posztmodernizmus egy szemlélet, illetve ezt a szemléletet inkább eszközként fogjuk fel, úgy *megláthatjuk a posztmodernizmus értékeit is*. Ahogyan minden filozófiai kor és irodalmi korstílus a saját korának kérdéseire, illetve az előző korszak betetőzésére törekedett, úgy ez nincsen máshogyan a posztmodernizmussal sem. Németh Zoltán amellett érvel,

hogya a magyar irodalmi posztmodernizmus további három részre osztható, amely részek valamilyen gondolati kérdés köré csoportosulnak – *korai, areferenciális és antropológiai* posztmodernizmust különböztet meg.<sup>2</sup> A szerző megállapítása szerint 1) a korai posztmodernizmusra jellemző a realizmus és egzisztencializmus újraírására tett kísérlet, illetve az identitáskeresés, amelyben helyet kapnak a mesék, mítoszok, ezen keresztül pedig egy adott közösség kerül bemutatásra, így magával a történelemmel létesül párbeszéd. 2) Az areferenciális posztmodernizmus tudatosan kívánja felhasználni a történelmet és a múltat, ezeket a szövegekbe illesztve, összekompilálva jön létre a világirodalmi posztmodernizmusra is jellemző intertextualitás. A nyelv, illetve az azzal való játék is kiemelkedő érdeklődéssel bír, Németh ezt Esterházy Péter *Termelési-regény* című művével példázza, amelyben „az egyenértékű nyelvviségek jelentés- és világalkotó erejét fordítja szembe mindenfajta autoratív beszéd egységes nyelvet illuzionáló hatalmával”.<sup>3</sup> Ezzel egyidejűleg a Roland Barthes és Foucault által írt, a szerzősége, annak felszámol(ód)ására irányuló folyamatok is érvényt szereznek az ide sorolható szerzők irodalmában, hiszen a „minden szöveg intertextus” elvét követve maga a szerző eredetisége kérdőjeleződik meg, vagy egyenesen törlődik el.<sup>4</sup> 3) Végül az antropológiai posztmodernizmus következik, amely az 1980-as és '90-es évekre s azon túlra tehető, a „másik”, illetve a marginalizált személyek, csoportok ügyeivel, kérdésköreivel foglalkozik, amely így a politikai történések eredetéből adódó kérdésekkel is foglalkozik, jellemző műfajai az autobiografikus, vallomások, naplók, illetve aparegnék.<sup>5</sup>

Mindezzel a magyar és bizonyos szempontból a közép-európai irodalomban megjelennek olyan témák, motivikus együttműködések, amelyek eltérnek a nyugat-európai irodalom megszokott berkeiktől. Ha jobban megfigyeljük a magyar irodalom történeti működését, akkor tapasztalhatunk egyfajta „lemaradást” a nyugat-európaihoz képest. Ez többek között azzal is magyarázható, hogy bár megjelennek a modernizmus különböző stílusirányzatai, illetve az ehhez köthető szerzői eszköztár-vívmányai nálunk is, viszont a történelmi és társadalmi terek nem homogenizálhatók a nyugat-európai társadalmakéval ellentétben. Ha az avantgárd irodalmat vesszük szemügyre, akkor azt láthatjuk, hogy a német és francia drámairodalom szinte önti magából az avantgárd darabokat. Ezzel szemben nálunk egyetlen fajsúlyos avantgárd drámáról beszélhetünk, ami nem más, mint Déry Tibor *Óriássecsemője*. Hatalmas kérdés és megoldandó probléma a térségben a 20. századdal a Nyugatról behullámzó stílusok és fortélyok használata úgy, hogy az irodalom funkciója – azaz a saját korának problémáira való reflektálás és kérdésselvetések sajátossága – megmaradjon. Ez ma sincsen másképpen. Németh *A széttartás alakzatai* című könyvében ezt a tematikus különválást magyarázza. A szerző szerint a térség kommunista és posztkommunista világának problémáit veszi kézbe a „fiatal irodalom”, amelyben a diktatúra által elválasztott két világ, a nyugati és keleti élet különbözőségei kerülnek terítékre, így pedig az olvasás során „saját identitásunk alapjaival és tapasztalataival vagyunk kénytelenek szembesülni”.<sup>6</sup> A kétezres évek irodalmában pedig több helyen találkozunk is ezekkel a szembesítésekkel. A Németh által feltüntetett és Győry Attila *Kitörés* című regényében az utazás, a kultúrák (keleti és nyugati) találkozása, a nyugati tárgyak, kellékek fetiszizálása (Martens bakancs) mellett például bizonyos motivikai hálók is létrejönnek.

Vladimír Balla *Az apa nevében* (2016), Borbély Szilárd *Nincstelenség. Már elment a Mesijás?* (2013) és Wojciech Kuczok *Búz* (2007) című műveiben bár szlovák, magyar és lengyel valóságokról olvasunk, a problémák mégis közösek.

2 NÉMETH Zoltán: *A posztmodern magyar irodalom hármas stratégiája*, Kalligram, Pozsony, 2012, 15–44.

3 Uo. 27.

4 Vö. Roland BARTHES: *A szerző halála* [1968] = Uő.: *A szöveg öröme*, ford. BABARCY Eszter et al., Osiris, Bp. 1996. 50–55., Uő.: *Irodalom és jelentés* = Uő.: *Válogatott írások*, ford. FODOR István et al., Európa, Bp. 1976. 212–213. Michel FOUCAULT: *Mi a szerző?* [1981] = Uő.: *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*, ford. ANGYALOSI Gergely et al., Latin Betűk, Debrecen, 1999. 35.

5 NÉMETH: *A posztmodern... I.m.* 36–40.

6 NÉMETH Zoltán: *A széttartás alakzatai. Bevezetés a „fiatal irodalom” olvasásába*, Kalligram, Pozsony, 2014. 26.

a történelmi és  
társadalmi terek  
nem homogenizálhatók

Kiemelt szerepet nyernek ezekben a művekben a periférián való létezés nehézségei, az elmúlni vagy éppen megszilárdulni látszó politikai berendezkedések és az elhanyagolt peremvidékeken megmaradt életszínvonal, vagy a ház és utca mint az egyetlen megmaradt mikrokozmosz fullasztó tere. Ezek a karakterek mind idegenként léteznek saját tereiken belül, az erőszak és a kegyetlenség mindennapi, el nem hanyagolható sajátosságává válik életüknek, a társadalmi periféria pedig annyira vékonyan húzódik lábaik alatt, hogy a velük együtt élő állatok egyé válnak az emberekkel.<sup>7</sup> A periféria végtelenül tágítható, ez pedig úgy érhető el, hogy valakit mindig magunk alá teperünk. Legyenek azok Balla művében a szlovákok és magyarok, Kuczok regényében az egymás alatt és mellett élő *valamikori* „nemesek” és örök proletárok, Borbély művében pedig a falu és a cigánysor lakói, a magyarok és a zsidók, az emberek s a házi- és gazdasági állatok. Nem elkerülendő a folyamatos veszélyérzet sem, amely ezekben a művekben mindig úgy következik be, hogy az egyetlen zug a világban, amely még sajátjának nevezhető, a ház, viskó vagy deklasszált kétemeletes, végérvényesen elpusztul valami természetes vagy természetfeletti okokból, ezzel magával húzva azt az évtizedes nyomorgást, ami után kevés esetben tudjuk csak meg, hogy merre fordul hányattatott karaktereink sorsa.

Fontos megállapítást tehetünk a fentiek segítségével a térség posztmodernizmushoz való viszonya kapcsán is. Úgy tűnik, hogy a közép-európai irodalmi közeg kevéssé *l'art pour l'art* módon, hanem inkább funkciót, feladattal ellátott szerepet tulajdonított az irodalomnak és a posztmodernizmusnak is, amelyet így társadalmi, nyelvi és történelmi kérdések feldolgozására használ fel. Akár Németh Zoltán posztmodernelméletét vesszük szemügyre, akár a posztmodernizmussal járó „eljárásokat” elemezzük, két dolgot kell lefektetnünk. 1) Az első,

hogy a posztmodernizmus nem egy olyan *folymat*, amely a világot kívánja megváltoztatni maga körül, így a posztmodernizmus nem konstatál egy sokak által feltételezett posztmodern világot, amely mint világ és társadalom adja fel a számára fontos és nagy-nak tekinthető narratívákat. Ezzel a kitételrel rámutathatunk arra, hogy a posztmodernizmus elsősorban egy *világnézet*, a történelmi,

társadalmi és művészeti események, tények és történések vizsgálója. Ebben a világnézetben, úgy, ahogy korábbi korok filozófiai irányzataiban és csoportjaiban, a minket körülvevő világ kérdései, előző korok és a jövőbe mutató problémák választ egy rendszeren keresztül vizsgálja az, aki a posztmodernizmus világnézetét alkalmazni kívánja. 2) Mindebből a posztmodernizmus második megközelítése származik, amely *eszköztárat* nyújt számunkra.

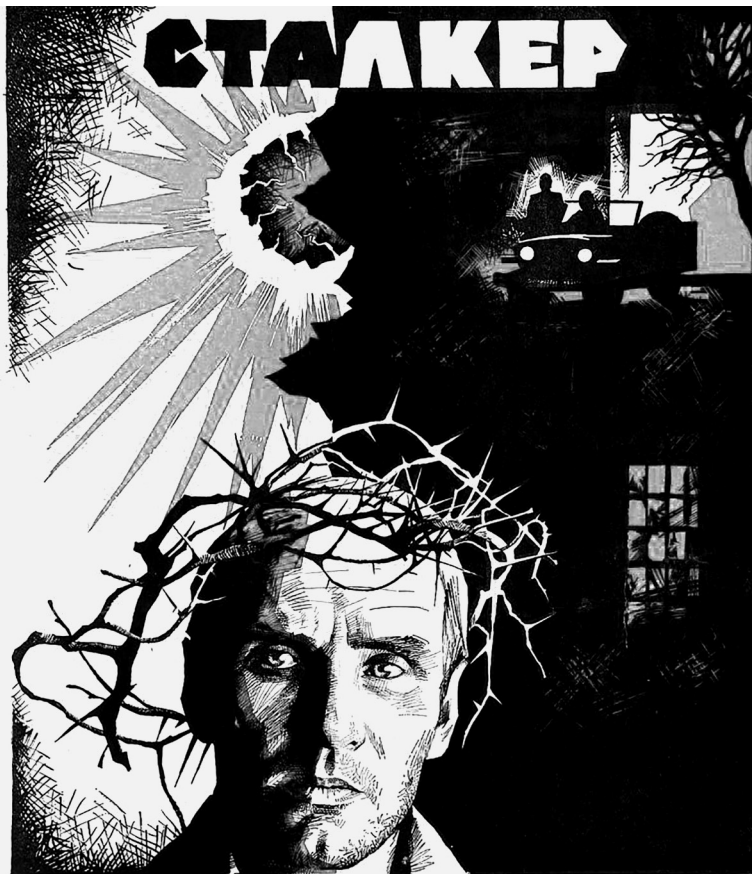
Ezen divergencia ismeretében érdekes sajátosságot mutat a történelmi, illetve áltörténelmi, historiográfiai metafikciós (*historiographic metafiction*) regények szempontjából.<sup>8</sup> Ez a divergencia nemcsak témaválasztási szempontból fontos, hanem az irodalom mint funkcióval ellátott médium működtetése szempontjából is. Kóten tanulmányában rá is mutat ennek a fontosságára, amikor kiemeli, hogy ezek a művek a történelmi allegóriák kommunikációjában fontos szerepet játszottak, márpedig ez közvetlen összefüggésbe hozható a regények megjelenésének idejével.<sup>9</sup> Ez az írás nem vállalkozik arra, hogy az itt felsorolt művekről mind érdemben szóljon, csak a következő műveket említhetjük meg: Háy János: *Dzsigerdilen, a szív segédigéi* (1996), Láng Zsolt: *Bestiárium Transylvanie I.* (1997), Márton László: *Jacob Wunschwitz igaz története* (1997), Darvasi László: *Könnyemutatványosok legendája* (1999), Rakovszky Zsuzsa: *A kigyó árnyéka* (2002). Amint említettem, a térségünk, ezáltal hazánk irodalma is nagyban eltér a nyugat-európai tendenciáktól. Ez nem kizárólag történelmi okokból származtatható, hanem abból is, hogy a térség sajátos identitásából kifolyólag bizonyos kérdéseket és problémákat máshogyan kellett megközelíteni. A rendszerváltoztatással, a kétezres évek kezdetével, illetve az eddigi irodalmi rendszerek működésének megváltozásával a történelemmel és történelmi analógiákkal játszó regények váltak kiemelten fontossá.

7 BORBÉLY Szilárd: *Nincstelenek*. Jelenkor, Bp. 2021. 296–297.

8 Vö. Linda HUTCHESON: *A Poetics of Postmodernism, History, Theory, Fiction*, Routledge, New York, 1988. 93.

9 JIRI KOTEN: *Historiográfiai metafikció Közép-Európában*, ford. BEKE Zsolt, *Kalligram*, 2014/november.

## a történelem nem objektív



ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ В ДВУХ СЕРИЯХ

СЦЕНАРИЙ

А. СТРУГАЦКОГО,

В РОЛЯХ:

ПОСТАНОВКА

Б. СТРУГАЦКОГО

А. ФРЕЙНДЛИХ,

ГЛАВНЫЙ ОПЕРАТОР

А. ТАРКОВСКОГО

А. КАЙДАВСКИЙ,

ГЛАВНЫЙ ХУДОЖНИК

А. ТАРКОВСКИЙ

А. СОЛОНИЦЫН,

КОМПОЗИТОР

Э. АРТЕМЬЕВ

Н. ГРИНЬКО



ПРОИЗВОДСТВО КИНОСТУДИИ «МОСФИЛЬМ»

Художник А. Гурин. План, в кв. 248280.

«Режиссеры. Москва, Стрелки, 29»

Лента 235. Тираж 20 000. Цена 10 коп.—16 коп.

## A TÖRTÉNELEM ÉS A POSZTMODERNIZMUS

Mi a probléma a történelemmel, továbbá mit kezd a posztmodernizmus a történelemmel? Tagadhatatlan tény, hogy a történelem egy nemzet életében az egyik legfontosabb írott vagy akár elbeszéléseken, meséken keresztül generációról generációra átadott tulajdon, amely megrendíthetetlen referenciális pont a közösség tagjai számára. Ha a történelemmel kapcsolatba lépünk, akkor szinte egyszerre lépnek tudatunkba és identitásunkba baráti és rivális népek, válnak múzeumokban tárolt tárgyak a sajátunkká, és lesznek hőseink, példaképeink is. Ha mindezt elfogadjuk, akkor azt a következtetést is le kell vonnunk, hogy történelmet írni, használni és bizonyos esetekben szelektálni nem lehet ideológiai célok nélkül sem. Pontosan annyira szelektívek a történelmünkről megmaradt emlékképeink, mint amennyire az emlékezetünk is. Az előbbiekből merítve az is súlyosbítja a helyzetet, hogy a történelem folyamatosan analógiák sarokpontjaként funkcionál. *Aki nem ismeri a történelmet, az arra kárhoztatott, hogy megismételje azt* – ezt a sort pedig pontosan annyira ismerjük, ahogy a mohácsi csata dátumát, felmerül azonban a kérdés, hogy melyik történelmet kell ismerni? Ennél a pontnál válik érdekessé a posztmodernizmus és a történelem találkozása!

**Kelet-európai zóna** – A Sztalker (rend. Andrej Tarkovszkij, 1979) című szovjet sci-fi orosz nyelvű moziplakátja

Hayden White *A történelem terhe* című munkájában az *annales*ek példáján arra következtetésre jut, hogy a történelem feljegyzése, még ezekben a krónikaszerű művekben is, amelyekben a történeket évről évre rögzítették, erősen ki van téve az adott kultúra történelmének, úgymond *saját* narrációjának. White azt állítja, hogy „éppen ez a szükséglet vagy készítés arra, hogy az eseményeket egy saját történelmet író kultúra vagy csoport jelentőségük szerint rangsorolja”.<sup>10</sup> A történelem elmesélése mint a történelem narrációja válik tehát fontossá. Hayden White maga is elismeri, hogy a történelmi munkát és a történelemről való beszédet nagyban befolyásolta az irodalom és az irodalomtudomány, hiszen mind a két diszciplína a narrativitásra támaszkodik, ezáltal pedig megjelenik a történelem interpretálása is a történész munkájában, tehát kérdésessé válik, hogy egy történészi munka mennyire lehet objektív.<sup>11</sup>

Mindezek tudatában mit tesz hát történelem a posztmodernizmus korszakában? Megállapíthatjuk, hogy semmi különös, leginkább a dolgát. Ismét ki kell hangsúlyoznunk azt, hogy a Lyotard-nál már megemlített nagy narratívákban való bizonytalanság nem egy előíró, parancsszerű pusztításnak a kijelentése, hanem egy *follyamat* felismerése. Mi magunk mint a történelem olvasói és értelmezői is elindultunk abba az irányba, hiszen a történelmet úgy kezeljük, mint egy mesét, amit meghallgatunk, tanulságokat és igazságokat vonunk le belőle, majd ennek tudatában, esetleg ennek ellenében éljük tovább az életünket. Nem is csoda tehát, hogy akár a könyvesboltok kínálatát, akár a különböző ismeretterjesztő médiumok felhozatalát böngésszük, akkor egyre többször találkozunk az *oral history*val, azaz az egy személy által jegyzett, személyes involváltóságát bemutató, saját szemszögét felvázoló történelmi művekkel, műsorokkal. Azt látjuk tehát, hogy a történelem a posztmodernizmusban ismeri fel azt a be nem teljesíthető feladatát, miszerint nem tud teljesen objektíven közvetíteni történeket, ezt elismerve pedig azt is belátja, hogy nem tud így objektív meta-narratívát alkotni s átnyújtani számunkra. Amikor White felveti, hogy mi történik abban az időben, amikor semmi sem történik, eljutunk a történelmi regényekig.

## TÖRTÉNELMI REGÉNY A POSZTMODERNIZMUSBAN

A történelemről való beszéd, a történelmen való gondolkodás valóban a nagy narratívákról szól, viszont amennyiben rendelkezésünkre állnak a megfelelő dokumentumok, úgy ezeket a narratívákat személyes életéken, sorsokon keresztül vizsgálhatjuk. A történelem nagyjai úgy emelkednek ki az örök névtelenségbe burkolózott generálisok, gondolkodók és politikusok közül, hogy saját kétségeikkel, vágyaikkal és gondolataikkal együttesen vagy azokkal szemben egy magasztos célt tűznek ki, majd érnek el. Így a történelemről való gondolkodás sokkal „tanulságosabbá” válik, nagyobb pedagógiai vagy példaképi szerepet nyer, ha ezeket a személyeket is megvizsgáljuk.

Nagyjából ezt a személyközpontú megközelítést láthatjuk általánosan a történelmi regényekben is. Viszont a Jókai-féle romantikus, mindent tudó és bíró, illetve a Gárdonyinál megismert készen kapott legendák helyett a posztmodernizmus történelmi regényei a „semmi sem történt” idejében élő „senki sem hallott róluk” karaktereket mozgatják, néhol felcsillantva valamely ismertebb személy nevét és valóságosságát. De ezekkel – a visszajelzéseket és az olvasói tömeget látva – nincs probléma. De nézzük meg közelebbről, hogy mi az, amivel nincs probléma.

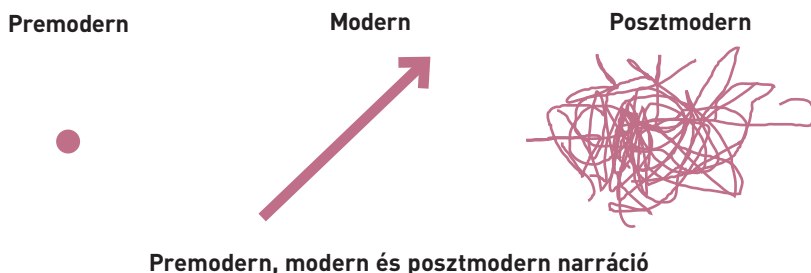
A Gárdonyi és Jókai által lefektetett alapokra két szerző is épít. Háy János *Dzsigerdilen* című regényével már a címadással is Jókait idézi meg, Darvasi László *A könnyemutatványosok legendája* című művében pedig a két említett szerző hagyományos történetmesélését gondolja újra.<sup>12</sup> Ez utóbbi regény játszik leginkább rá a posztmodernizmus alapvetésébe foglalt nagy narratívákkal

10 Hayden WHITE: *A történelem terhe*. ford. BERÉNYI Gábor et al., Osiris, Bp. 1997. 118.

11 Hayden WHITE: *Interpretation in History*. *New Literary History*, 1973/2. 281–314.

12 SCHEIN Gábor: *Darvasi László: A könnyemutatványosok legendája = Magyar irodalom*. főszerk. GINTLI Tibor, Akadémia, Bp. 2010. 1051.

## kötőanyag nélküli epizodikusság



szembeni bizalmatlanságra, hiszen a főhősök felbukkanásával megjelenített mesés-misztikus történetek nem állnak össze egyetlen nagy egésszé, nem lesznek problémát megoldó, hirtelen előkerülő kulcsok a történet végeztével. A török hódoltság alatt játszódó történetek kötőanyag nélküli epizodikussága, a transzcendens és az átlagos keveredésével egy általunk kevésbé ismert, de nagyon is valós történelmi kor mindennapjait mutatja be, pontosan úgy, ahogyan mi ma tudunk rá visszagondolni – pátosszal és misztikummal. Erre a misztikumra és elérhetetlen történelmi távlatra épít Háy szövege is, amelyben a történelem kisemberei a saját *dzsigerdilenjüket*, boldogságukat keresik a maguk módján, de csak ez fogja össze a történetzálakat, hiszen amennyire töredékesek a kor mindennapjainak feljegyzései, úgy a török hódoltság idején játszódó szereplők működése is legalább ennyire széttartóvá válik. Nem kizárólag magyar irodalmi kuriózum ez, Olga Tokarczuk *Jakub könyvei* is erre a mintára épül. Egy történelmi mélypontra (lengyel–litván perszonalunió felbomlása), a történelmi regény átgondolásával (Sienkiewicz-minta), a senki által nem ismert kisemberek túlélését olvassuk, mialatt elzúg fölöttük a „nagy narratíva”.

A két magyar könyv bár elbeszélésében és ábrázolt korától fogva merít a török hódoltságot dokumentáló iratokból s azok hiányosságaiból (!), ezt igazán mégis Grendel Lajos *Éleslövészet* című írása teszi meg legjobban. Grendel *nemzeti(ségi) antiregénye* három leszámolást végez el: leszámol történelemmel, irodalmi elbeszélhetőséggel és családtörténettel. Grendel művében különböző történelmi és személyes források által próbálja megteremteni Pozsony valós történelmét a török hódoltságtól napjainkig, viszont ezek a különböző források folyamatosan egymással szemben helyezkednek majd el. Az elbeszélő szavaival: „Ahány forrás, annyi nézőpont. Ami az elbeszélőt lépten-nyomon zavarja, [...] hogy a különféle felületek között hiányoznak az érintkezési pontok, mintha mindenki *más* történetet írna, s nem ugyanazt a történetet írná *másképpen*”.<sup>13</sup> És itt már fordul a kocka, hiszen ahogyan Grendel közelít a kispolgári, kisebbségi szlovák élethez, ahol a részletre vásárolt tévé fölött lóg a családi címer, úgy egyre elviselhetlenebbé válik a közelítés napjainkhoz. Így a történetek sem válnak elérhetővé *objektív* formában, hiszen még az egymás mellett említett forrásokban is két különböző valóságot láthatunk. Az egyikben a császár, a másikban a szultán seregei láttára kezdenek el ünnepelni a felszabadított város lakói, a törökről kialakult kép, miszerint Isten *közvetett* teremtményei, pedig az igazolja, hogy „csupa kifogástalan, szavahihető *gentleman*” állítja. Mindkét forrás hitelességét, a történelmi tekercek szövegét és a nyugat-európai utazók állításait csupán vélt legitimitásuk és presztízsük igazolja, ez az igazolás pedig arra használtatik, hogy egy adott narratíva előbbre kerüljön másoknál. Innen vált az elbeszélés a közelebbi múltba, amelyet az elbeszélő közvetlenül ad át nekünk, mégpedig saját és édesapja emlékein keresztül. Ennek talán jobban is hinnénk, de csak azért, mert a szövegek igazgatója nem állítja ezeket szembe más feljegyzésekkel és narratívákkal, így ezekben a részekben az olvasó feladatává válik a történelemtől alkotott elbeszélésekkel szembeni kritikus szemlélet alkalmazása. Egy ponton ki is emeli az elbeszélő, hogy amikor a polgármester öngyilkos lesz, a pisztoly elsütésekor leesik egy pohár az asztalról, és az összetörik, de ez nem szimbólum, csupán *véletlen*, a helyzet adta, marginális esemény. Felhívva ezzel a figyelmünket arra, hogy a történelemből legtöbbszörünknek a cikornyos és az ornamentális események maradnak fenn, de átsiklunk a lényeg

13 GRENDEL Lajos: *Éleslövészet*. Fapadoskonyv.hu Kft., Bp. 2011. 20.

**Időrend** –  
A tokiói városi  
adminisztráció  
épülete a japán  
főváros Shinjuku  
negyedében  
(X)



fölött. Ezek az ornamentális darabok viszont fontosak, ha nem engedjük, hogy elvegyék a figyelmünket a lényegről. Závada Pál *Természetes fény* című regényében például több pillanatkép, fotó indítja meg Tótkomlós és a község életének és történetének kapuit. A regény a község és a benne élők történetét kívánja elmesélni, a II. világháborúval (amelyre a filmes adaptáció fókuszál, és kisebb botrányt is okozott bizonyos körökben), az új államok létrejöttével, a zsidók sorsával és a Csehszlovákokhoz átálló szlovákokkal, viszont ezek a képek nem reprezentálják az egész történelmet. A hazájukba visszatérő vagy elpusztult szereplők – hiszen nem köti le őket a politika és célvezérelt történelmi adatok visszhangja – legtöbbször csak saját szemüvegükön keresztül képesek értékelni a történéseket, így a képek, amelyek elindítják a történet folyamatát szemünk előtt, szintén kitétek Semetka István, a főszereplő saját narratívájának, vagy annak a narratívának, amelyet ő helyesnek kíván lát(tat)ni.

Fontos szerepet kap ezekben a művekben a nagy narratívákban, történelmi eseményekben az egyén szerepe és a saját narratívája arról, hogy mi történt vele



és sorstársaival. Azt láthatjuk viszont, hogy amennyire a közelmúlt nem érhető el számunkra objektív módon, hiszen annak mesélői csak egy nézőpontot mutathatnak fel (még ha kritikusak is azzal szemben), úgy a régmúltról sem alkotunk kész és megtámadhatatlan képeket. Ahogyan az embert elvakíthatja saját igaza a világról, úgy a krónikák és tekercek, legendák és mesék szerzői, továbbadói is vágyvezérelt módon fonták a ma örökérvényűnek és objektívnek vélt igazságokat. Így a történelem sem rekonstruálható, viszont a játék tárgya lehet. Problémáink akkor válnak igazán súlyossá, amikor közelítünk apáink és nagyapáink korához, hiszen ott már a játék – még ha nem is tudunk mindent pontosan korokról – a saját identitásunkat is veszélyezteti, egyesek szerint. Ezért nem botránkozott meg senki Darvasi, Háy, netán Grendel művein, viszont ezért érte támadás a *Természetes fény* filmadaptációját, majd aztán magát a könyvet és szerzőjét is.

## A TÖRTÉNELEM TERHE

Mi tehát ez a műemlékeket felrobbantó és csecsemőket elrabló posztmodernizmus? Ha visszatérünk előző fejtegetéseinkre, akkor azt láthatjuk, hogy csupán egy korszak, aminek megvannak a saját eszközei arra, hogy egy problémát körbe tudjon járni. Ha jobban meggondoljuk, hibás-e az a felvetés, hogy a történelem és a történészi munka nem tud kizárólagos objektivitással nyilatkozni a múltról? Úgy gondolom, hogy nem. Árt-e nekünk a posztmodernizmus irodalma azzal, hogy valós és korunkban is örökérvényű kérdések felvetései közé intertextusokat, központozatlan oldalakat illeszt? Úgy gondolom, hogy nem. És amikor ezeket ötvözzük, azaz a darabjaira robbantott szobrokat (történelmi posztmodern) és az elrabolt csecsemőket (irodalmi posztmodern), megkapva a posztmodern történelmi regényeket, amelyek a „semmi sem történt” és „senki sem tud róluk” vektorjait egyesítik, hirtelen eltörli-e ez a magyar történelmet? Válaszoljunk erre hosszabban!

Minél messzebb van a szóban forgó múlt, annál inkább elfér benne a mese. Ez egy láncolat, amiben a meséből bújik elő a jóindulatú túlzás, a túlzásból előbújnak a flitteres ködlovagok. Velük jó kapcsolatot ápolunk, szeretjük, ahogy kong rajtuk a páncél, ámulunk, ahogyan világít a lábuk előtt a konfetti, szívesen hallgatjuk, ahogyan nyögik valamelyik uralkodó vagy hadvezér bus hadairól szóló himnuszukat. Ezen szobrok előtt állunk, fejet hajtunk, egyperces csönddel áldozunk, holott nem érjük már el őket, de érezzük, hogy akkor áll minden a helyén, ha meg tudjuk rántani rajtuk a páncélinget. Más történi akkor, amikor közelebb van a múlt. Ebben a láncolatban nem fér el semmi, csak az, amit mi bele szeretnénk látni, hiszen ezek a ködlovagok már szakaszvezetők és politikusok. A szobraik még nem koptak meg, a sírhelyüket még nem ette be a moha. Mi a különbség a két eset között? Az, hogy a történelemről való gondolkodás egy ponton túl egy ornamentumgyűjtemény rendezgetésévé válik. Nem tudjuk, hogy Dugovics Titusz valóban létezett-e, s ha létezett, úgy létezett-e, de azt tudjuk, hogy melyik kezével fogta a törököt, és melyikkel nyúlt a mennyek felé. Eddig úgy tudtuk, hogy Petőfi a Nemzeti Múzeum lépcsőjéről szavalta a *Nemzeti dalt*, de talán jobb, ha ez így is marad. Ezek mind olyan események, amelyek kiemelkednek a nagy narratívákból, de pont annyira, hogy a földet már nem látni róluk, így játszhatunk a felhők árnyékában a névtelen tömegekkel és helyekkel.

A közelmúlt viszont nem tűri sem a felhőt, sem a játékot, még akkor sem, ha az eddig nem érdekelt vakfoltokat próbáljuk betoldozni. A posztmodernizmusban helyet foglaló történelmi regényeket el tudjuk fogadni, de úgy tűnik, csak egy pontig. A szobor, a mécses, a néma csönd közös, ez miért nem? Mert ezen a nagy elbeszélésen már nincs korlát, ami meggátolna minket abban, hogy alázuhanjunk. Az örök érvényű problémákat és kérdéseket köszönjük, az el nem beszélhetők és meg nem ismerhetők történetét köszönjük, de csak addig, amíg tisztas távolságban maradnak – legalább egy-két évszázadnyira, legalább páncélingben, legalább térdig konfettiben. ■

a történelem  
(nem) játék

