

Identitásba írt kommunizmus három kortárs regényben

Jelige: apokalipszis

Tartalomjegyzék

1.	Bevezető.....	2
1.1.	Irodalom mint a társadalmi működések reprezentációja	3
2.	Identifikáció a kommunista Romániában	6
2.1.	Nemzeti identitás-kép: multikulturalizmus, idegenség-érzet és beszélt nyelv.....	7
2.2.	Testekbe írt kommunizmus	13
2.2.1.	A család mikrorendszere.....	13
2.2.2.	Beteg rendszer szimptomái	20
3.	Az emlékezet mint én- és történelem-képző	24
3.1.	Fordulat-prózák fordulat-képe	25
3.2.	Narráció és perspektíva	28
4.	Összegzés és kitekintő.....	32
5.	Felhasznált irodalom	35

1. Bevezető

A '89-es romániai rendszerváltás harmincadik évfordulójához közeledve számos kísérlet született arra, hogy valamilyen formában értelmezze a forradalomnak nevezett történelmi eseményt, és ezzel együtt a kommunizmus időszakát. Nem kis teljesítmény ez, ha az elmúlt évtizedeket kellő kontextusban vizsgáljuk, egy olyanban, ahol megválaszolatlan kérdésekre elhallgatás volt a válasz, és ahol a társadalomszintű kibeszélés igen hiányosan valósult meg. Korunk fiatal felnőttjei közvetlenül nem kapcsolódnak az 1989 előtti időkhöz, de közvetve annál inkább: ha a politikai rendszer-változást (vagy esetleges stagnálást) figyelmen kívül is hagyjuk, számolnunk kell azokkal az idősebb generáció által teremtett emlékezetkonstrukciókkal, amelyek révén közelebb kerülhetnek a közelmúlthoz.¹

Arra a kérdésre, hogy hányféleképp lehet kiírni magunkból a román kommunizmust, az elmúlt évtizedek több magyar regénye kínál alternatívát. A legismertebbek közt említhetjük Tompa Andrea, Dragomán György, Bodor Ádám, Vida Gábor köteteit, de a listát jócskán bővíthetjük tovább. A rendszerváltás előtti hétköznapiakat a túléléshez elengedhetetlen állandó

¹ Vö. BALÁZS Imre József: *A rendszerváltás megjelenítése kortárs erdélyi magyar regényekben*. Századvég, 2013, 67. sz. 49.

ügyeskedés és szükségben kifejlesztett kreativitás velejéig áthatotta, és ez az irodalom számára is egy olyan toposzállományt készített elő, amely mintegy közös tudatalattiként a kommunizmusban felnőttek, de az ezután következő nemzedék számára is átörökítődött. Ezzel párhuzamosan alakulhatott ki az olvasók részéről egy olyan elvárásrendszer, amelyben a kommunista hétköznapiokról szóló történeteket igyekeznek elhelyezni: az emlékezés fátyla és a bejáratott cinikus-szarkasztikus viszonyulás a már rég(?)múlthoz keser-édessé eufemizálhatja a keserűt. A „hogyan írjunk róla?” – kérdés újból, és más megvilágításból válik relevánssá a rendszerváltás-történetek esetében: mivel nyilvánvaló, hogy az olvasóközönség túlnyomó része már csak személyes tapasztalatai révén is valamilyen módon kapcsolódik a témához, kihívást jelenthet az újszerűség és hitelesség közti egyensúly, a megfelelő hangnem megtalálása, narrátori viszonyulás stb. Ha úgy tesszük fel a kérdést, kiderül, hogy nem sokkal másabb ez, mint amit megfogalmazhatnánk bármely kor bármely történelmi regénye esetében, és a válasz sem teljesen kielégítő: nincs jó vagy rossz recept, csak különbözőek.

Dolgozatomban kortárs szerzők műveit vizsgálom: Tompa Andreatól *A hóhér háza*, Vida Gábortól az *Egy dadogás története* és Király Farkas *Sortűze* három alternatívája a rendszerváltás-regényeknek. Az említett szerzők közül Vida Gábor ma is Erdélyben tevékenykedő író, Tompa Andrea és Király Farkas pedig erdélyi születésű, jelenleg Magyarországon él. Korukat tekintve is közelítenek egymáshoz: mindhárman a kommunista rendszerben nőttek fel, és fiatal felnőttek, 18–20 évesek voltak 1989-ben.

1.1. Irodalom mint a társadalmi működések reprezentációja

Dolgozatom központi kérdése, amely köré a két főbb vizsgálódási szempontom is épül, a következő: Milyen identitások képződnek meg a vizsgált regényekben? Erre adott válaszként elsősorban azokat az összetevőit vizsgálom az identitásnak, amelyek az adott történelmi korszakban, s ilyenformán a szövegekben is hangsúlyosak. A komponensek részletesebb vizsgálatához történelmi-szociológiai szakirodalmat is elemzek, abból az általános kérdésből kiindulva, hogy a Ceaușescu-rendszer identitáspolitikájának lenyomata hogyan érhető tetten az irodalmi szövegekben. Másodsorban, magára az emlékezésre mint én-(újra)teremtési eljárásra vagyok kíváncsi, mely során az én-megidézés szükségszerű velejárója a történelem-megidézés is.

Az ilyen típusú irodalmi vizsgálódás egyrészt személyes meggyőződésből eredeztethető: a kutatás során olyan szerepet tulajdonítok az irodalomnak, amely szerint ez a társadalom működésének megismeréséhez elsődleges hozzáférési forrás lehet. Hasonló

megközelítések az utóbbi időben egyre népszerűbbé váltak, ezek közül néhányat idézek most a viszonyítási háló megteremtése érdekében.

Papp Adrien szépirodalmi műveket vizsgáló tanulmányát arra a hipotézisre alapozza, hogy az irodalom képes a társadalmi változások közvetítésére, még ha ezt a szubjektív valóság keretein belül is teszi, s ezért kezelhetőek bizonyos szépirodalmi szövegek egy interdiszciplináris kutatási térben történeti segéddokumentumként. Az ilyen referenciális olvasat „a nemzetiségi társadalmak sajátos képének körvonalazásához is fontos adalékul szolgálhat, mivel a terület szerzőinek művei a társadalmi változásokat explicit módon képesek bemutatni, ami mindenképp egy árnyaltabb kép kialakításához vezethet, illetve lehetőséget nyújtana a nemzetiségi irodalmak szövegeit a kultúraközi viszonyok összefüggésében elemezni”.²

Makkai Júlia Anna hasonló megközelítésből vizsgálja, hogy milyen Erdély-kép kristályosodik ki hat sikerkönyvből, s ehhez a jelen írás szempontjából is hasznos társadalmi reprezentációk elméleti háttérét veszi alapul³. Ez a szociálpszichológiából ismert fogalom „olyan valóságtartalmakat jelent, amelyek szoros kölcsönhatásban vannak a világról alkotott percepcióinkkal, láthatóvá, megérthetővé tudják tenni a lezajlott eseményeket vagy a fiktív valóságot”.⁴ A reprezentációk a kultúripar (többek közt pl. szépirodalom) termelői által konstruált tartalmak, melyek a társadalmi használat során társadalmi képzetté alakulnak, így nemcsak leképezik, hanem létrehozzák (maguk is konstruálják) az érintett közösséget, és egyszerre eredményei, valamint eszközei is a közösség világértelmezésének. Ennek következményeként az identitások „kijelölik területüket és annak határait, másokhoz való viszonyukat, a barátokról és ellenségről alkotott koncepciójukat, s múltjuk és jövőjük értékösszefüggéseit”.⁵

Amellett, hogy számomra igen szimpatikus megközelítése az irodalomnak a fent említett irány, fontosabb érv a választása mellett az, hogy különösen adekvátnak tartom ezt a vizsgált történelmi korszakra vonatkozóan. Mivel a kommunista Romániában a valóság nyilvános, cenzúrázatlan megszólaltatása lehetetlen volt, a társadalmi reprezentációk egy másodlagos nyilvánosságba kényszerültek, s ez az elmozdulás kétségkívül másfajta múltértelmezési technikát is követelt magának, melybe nemcsak beleférnek, hanem kiemelt szerepet kapnak a korszakot megidéző szépirodalmi alkotások.

² PAPP Adrien: *A fikció és valóság Palóczy Horváth Lajos műveiben*. Fórum Társadalomtudományi szemle, 2016, 1. sz. online: https://forumszemle.eu/szemle-archiv/?site_section=szemle&searchyear=2016 (2021.05.05)

³ MAKKAI Júlia Anna: *Erdély arcai. Sikerkönyvek Erdély-képe*, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2019.

⁴ U.o. 19.

⁵ KESZEG Anna: *A holdbéli völgy képzete*. Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2015. 16.

Alex Goldiș egy tanulmányában a fikció és valóság ábrázolását vizsgálja az 1989-es rendszerváltásról és tágabban a kommunizmusról szóló szövegek kapcsán.⁶ Ő hatalmas hiányát érzi az ilyen tematikájú műveknek a román irodalmi porondon, s erre több magyarázattal szolgál: egyrészt mivel az '89 utáni évtized korántsem függetlenítette magát az ideológia-politikai problémák megoldásától, az erőteljes tisztázó-szándék az igazság keresését és igényét tekintette fő feladatának, kevésbé az irodalomhoz való odafordulást. Így a néhány memoár-jellegű szöveg minimalizálta a fikcionalitást, a technikát és mesterségeset az irodalomban; könnyen megértjük ezt a távolságtartást, bizalmatlanságot ha a korábbi évtizedek propagandasztkus, bikkfanyelven íródott szövegtömegeire gondolunk.⁷ Balázs Imre József, Goldișsal ellentétben viszont egy tágabban értett generációs projektet vél körvonalazódni, amely a rendszerváltozás előtti világ megragadásával kísérletezik, filmben és szépirodalomban egyaránt.⁸ Jelen dolgozat kereteibe, bár bizonyára új szempontokkal szolgálna, nem fér bele román nyelvű irodalmi szövegek vizsgálata⁹, de ahogy a bevezetőben említett néhány (és csak a legismertebb) név mutatja, magyar erdélyi születésű szerzők körében valóban népszerű témának számít az aranykorszak, melynek történetei távolról sem egységesek – „olykor minimalista, máskor szövegközi utalásokkal átszőtt, néha ironikusan távolságtartó, máskor köznapian direkt vagy akár sokkoló” hangnemben íródtak.¹⁰

Az általam kiválasztott három regény az időbeli megjelenítés szempontjából a nagytotált nézve a romániai kommunizmus időszakára korlátozódik, kisebb-nagyobb eltolódásokkal: helyenként kirajzolódik a XX. század elejének világa, világháborús emlékek is, máshol a rendszerváltásra és az ezt megelőző néhány hónapra zoomol az olvasó, s megint máshol a XXI. század jelene és a megidézett kommunista múlt közt is cikázik a tekintet.

Természetesen ezek a fókuszbeli különbségek részlegesen determinálják a múlthoz viszonyuló narrátor attitűdjét, aki a kaotikusan (és látszólag objektíven?) anekdotázó-szereptől az önmagát folyamatosan értelmezni kívánó szubjektumig terjedő skálán többször több szerepet is betölt. Arról, hogy ez regényenként milyen eljárásokkal és milyen erősséggel valósul meg, a dolgozatom második felében kívánok részletesebben kitérni, most viszont azért volt fontos szót ejteni a fentiekről, hogy látszódjék: a korpuszválasztás során arra törekedtem, hogy bizonyos

⁶ GOLDIȘ, Alex: *Ficțiune vs. non-ficțiune. Reprezentări ale Revoluției din 1989 în literatură*. revistacultura.ro, 2015. online: <https://revistacultura.ro/nou/2015/08/ficțiune-vs-non-ficțiune-reprezentari-ale-revoluției-din-1989-in-literatură/> (2021.06.15.)

⁷ U.o.

⁸ BALÁZS Imre József: *Találkozó történetek*. Korunk, 2010, 10. sz. 111.

⁹ Az *Éjszaka valaki meghalt érted* (Noaptea când cineva a murit pentru tine, 2010) témájában leginkább a Sortűzzel rokonítható: SZEKERNYÉS Tünde: *Nyomorru zuhant apokalipszis*, Alföld, 2021.03.08 (2021.06.15.)

¹⁰ U.o.

szempontból reprezentatív szövegeket vizsgáljak, olyanokat, amelyek helyenként erősítik egymást, és egy (feltételezett) vonulatot, de variabilitást is mutatnak számos megközelítésből. Természetesen három regény alapján nem lehet és nem is volt szándékom általános érvényű tendencia felállítása, ezért igyekeztem arra vonatkozó szakirodalmat is segítségül hívni, mely más, de az általam választott szövegekhez -a megjelenített korszak szempontjából- közel álló műveket elemez. A kontextusteremtés és a vizsgálati perspektíva kiszélesítése végett, szót ejtek néhány filmes reprezentációról, illetve olyan kulturális és történelmi projektekről, amelyek szemléletesek lehetnek, és beleillenek abba a múltértelmezési keretbe, amely jelen dolgozat meghatározója.

2. Identifikáció a kommunista Romániában

Ha az identitásnak a közszájon forgó jelentéséből indulunk ki, valójában olyan jellemzők összességére gondolunk, mint a nemünk, korunk, vallási hovatartozásunk, nemzetiségünk, életfelfogásunk, munkánk, érdeklődési körünk, kinézetünk, stílusunk, kapcsolataink stb. Ezek egyénenként eltérően, eltérő jelentőséggel, és együttesen határozzák meg a személyiségünket, jelölik ki a helyünket a társadalomban és egyúttal határainkat is. Egy fegyelmező rendszernek nem egyénekre és egyéniségekre van szüksége, hanem tömegre, amit könnyen irányítani lehet, így az identitás-komponenseket és ezek jelentőségét a hatalom szabja meg, különböző módon: expliciten, szabályok, korlátozások formájában, vagy impliciten, ideológiával, félelemkeltéssel, különböző hatásgyakorlással.

Még mielőtt kitérnék arra a kérdésre, hogy milyen identitásba írt nyomai lelhetők fel Ceaușescu-rendszernek, és hogy ez milyen módon, milyen identifikációs stratégiák megmutatásával jelenik meg a vizsgált szövegekben, szükségszerűnek tartom madártávlatból indítani a témát és röviden összegezni azt az identitás-jelentést, mellyel dolgozatomban operálok. Ez az összefoglaló fogalomtisztázás mellett olyan elméleti kérdések felvillantásának enged teret, amelyek az elmúlt fél évszázad történelmi-szociológiai-antropológiai diskurzusaiban igen hangsúlyossá váltak: milyen identitás-fajtákat különíthetünk el, hogyan kerül egymás mellé a történelem és identitás, illetve miért releváns mindez az irodalmi szcénán.

„Az identitás: a személyes azonosság és folyamatosság szubjektív érzésének megléte, amely egy közös világkép azonosságában és folyamatosságában való hittel párosul”. – Írja

Gyáni Gábor¹¹ a témával kapcsolatos kutatások egy nagy úttörőjére, Erik H. Eriksonra alapozva.

Stuart Hall állítása szerint a posztmodern szubjektum identitása széttöredezett, már nem egy rögzült, lezárt dolog, hanem mozgatható ünnep, ezért indokoltabb folyamatként tekinteni rá, történetileg, és nem biológiailag meghatározhatóként, és ilyenformán identifikációnak keresztelni.¹²

A szociális identitás kategória-használatának köszönhetően a fogalom a társadalomtudományi érdeklődés központjába került, s ez esetben nem az egyéni öntudat társadalmi eredete és társas kondicionáltsága, hanem a társadalmi csoportok szupra-individuális azonosságtudata, a kollektívumok egészsként tekintett identitása vált hangsúlyossá¹³. Egy ilyen kollektív azonosságtudat többek között a nemzeti, melyről a továbbiakban részletesebben írok.

2.1. Nemzeti identitás-kép: multikulturalizmus, idegenség-érzet és beszélt nyelv

A modern világban egyik legmeghatározóbb komponense a kulturális identitásunknak a nemzeti identitás. Azonban, lévén, hogy a nemzet sem csak egy politikai entitás, hanem valójában a kulturális reprezentációk rendszere, az általa meghatározott identitást sem egy állandó, a szubjektumon kívül is létező jelentés-együttesként lehet értelmezni, hanem mindig a szubjektum, vagy szimbolikus (nemzeti) közösség saját jelentéslétrehozó tevékenységeként. „[L]étezik egy olyan nemzeti narratíva, amelyet a nemzeti történelemben, irodalomban, a médiában és a populáris kultúrában mesélnek el újra és újra. Ezek egy sor olyan történettel, képpel, tájjal, forgatókönyvvel, történelmi eseménnyel, nemzeti szimbólummal és rítussal szolgálnak, melyek a nemzetet jelentéssel felruházó közös tapasztalatokat, bánatokat, diadalokat és vészeket jelenítik meg vagy reprezentálják. Mint egy ilyen »elképzelte közösség« részesei, »gondolatban« részt veszünk ebben a narratívában.”¹⁴ Ezek a megállapítások visszakapcsolnak a korábban Keszeg Anna és Makkai Júlia Anna neve kapcsán tárgyalt társadalmi reprezentációkig, és az említett kölcsönösségig: a társadalomról kialakított vagy a

¹¹GYÁNI Gábor: *Identitás, emlékezés, lokalitás*. 2000, 2008, 6. sz. online: <http://ketezer.hu/2008/06/identitas-emlekezés-lokalitás/> (2021.06.15.)

¹²HALL, Stuart: *A kulturális identitásról*. In: Feischmidt Margit (szerk.): *Multikulturalizmus*. Budapest, Osiris Kiadó – Láthatatlan Kollégium, 1997. 61– 77.

¹³GYÁNI Gábor: *i.m.*

¹⁴HALL, Stuart: *i.m.* 61– 77.

társadalom önmagáról kialakított képét egyszerre határozzuk meg mi, akik részt veszünk ebben a narratívában, miközben a mi identitásunkat is determinálja mindez.

Jelen fejezetben a nemzetiséget, multikulturalitást, és az idegenségtapasztalatot a kommunizmus időszakának szubjektumára és társadalmára szűkítve értelmezem a három kortárs erdélyi születésű szerző művén keresztül.

A nemzetiség kérdése több síkon és többféleképp jelenik meg a regényekben az egészen explicit nyelvi különbözőségeken át, narrátori reflexiókon keresztül a szereplők sokszínűségéig. Legszenvedelmesebb mégis az, ahogyan Király Farkas *Sortűze* a témával játszik: az említett regény már a tipográfia szintjén is jelzi az etnikai különbséget, és ebbe a játékba az olvasót is bevonja, aki miután felfedezi, hogy különböző szereplőkhöz különböző írásmódot s ilyenformán különböző hangokat is társíthat, rögtön felteszi a kérdést: vajon miért talál a szász Hansihoz az írógép-szerű betűtípus, és a magyar Samuhoz a szemnek megszokott Times New Roman? Persze, találó válasz híján, beéri az asszociációkkal, amelyeket hamarosan meg is teremt a szereplők jellemzői s a hangjuk vizuális lekódolásának keverékéből. Király Farkas regénye tehát tulajdonképpen lemakettezi a könyvtárgy szintjén is azt a megismerési folyamatot, melyben a másikról a fejünkben alkotott kép szépen-lassan tevődik össze azokból az identitás-morzsákból, amelyeket akarva (narrátor által megmutatott tulajdonságok) – akaratlanul (hang, kinézet a valóságban, betűtípus a regényben) oszt meg magáról. A könyvben a nemzetiségi kérdés ezen a tipográfiai különbözőségeken túl csupán néhány elejtett sztereotípiában jelenik meg, egyáltalán nem hangsúlyos. Nagygyéci Kovács József állapítja meg a *Sortűz* kapcsán, amit én is fontosnak tartok kiemelni: „Különlegesség, hogy a különböző nemzetiség itt nem értékmérő kategória, a regény talán legnagyobb értéke, hogy miközben nem mossa el a határokat – a kegyetlen katonavilágban álságos is volna megértést, elfogadást keresni és találni-kimutatni –, a négy nemzetiség karakterisztikája nem hordoz egyértelműen sem pozitív, sem negatív jegyeket(...)1989 forró őszén és telén nem a nemzetiségi konfliktus, de még csak nem is önmagában a katonaelet ad okot a legnagyobb aggodalomra, hanem a bizonytalanság és a tehetetlenség”¹⁵. Mircea, a román fiú, akit a nagybátyja protezsált be, a legtájékozatlanabb, s ezt a temesvári eseményekről szóló hírek kapcsán társai szóvá is teszik: „te miféle párhuzamos világban élsz? Tényleg nem értesz semmit ebből az egészből, ugye?”¹⁶ A képlet könnyen ismerős lehet az olvasó számára, a burokból élő fiúnak a katonaság egy fizikailag is megterhelő dolog, nincs szokva a kényelmetlen helyzetekhez, ahogy ez kiderül már

¹⁵ NAGYGYÉCI KOVÁCS JÓZSEF, *Sorsok és sortűz – Király Farkas regényéről*. Hitel, 2019, 5. sz. 122.

online: <https://www.hitelfolyoirat.hu/sites/default/files/pdf/18-nkj.pdf> Magyar Napló (2021.05.05)

¹⁶ KIRÁLY FARKAS: *Sortűz*. Kolozsvár, Sétatér Kulturális Egyesület, 2017, 53..

az első róla szóló bejegyzésből: „Mirceának hamar elege lett ebből az egészből”, és hangsúlyosan egy olyan közeg is, ahol folyamatosan újra kell értékelnie a világról meglévő addigi tudását: „időnként úgy érezte, hogy a történelemkönyvekben olvasottak fele szemenszedett hazugság. És talán az igazság nem-ismerése az oka annak a félelemmel vegyes gyűlöletnek a bozgorok iránt, amely benne is ott rejtezett”¹⁷. Hansiról egy eligazító százados tesz megjegyzést, nemzetisége alapján, és ehhez viszonyítva határozza meg a fiút: „Ezek szerint szász vagy. Pedig a szászok precíz emberek, nem ilyen balfaszok, mint te, fiacskám”¹⁸. Jovannak a magas, „szlávosan mackós alkata”¹⁹ tiszteletet vív ki társai körében, Samu pedig magyarként egynek számít a bozgorok közül, a hiányos romántudása és (az ebből adódó?) megszeppentsége javára válik: „amíg a többieknek elméleti képzéseket tartottak valamelyik teremben, addig ő a tiszti étkezdében tevékenykedett”²⁰. Ahhoz, hogy a fenti sztereotípiák valóban mozgásba lépjenek, nekünk olvasóként azonosítanunk, értelmeznünk kell ezeket egy olyan közös tudásra alapozva, amelyben és amely révén újból kitermelődhetnek. Így ismét igazolódik a társadalmi reprezentációk és nemzetiségi narratívák kapcsán említett kölcsönösség.

Dánél Mónika a tanulmányában a *Sortűzről*, Vida Gábor és Bogdan Suceavă regényéről²¹ állítja, hogy mindháromban „a katonaság a magyar-román (kulturális) közvetítő helyszínként is kifejezésre jut, ahol a hallható különbségek (konfliktusosan, ironikusan) kapcsolatba kerülnek, szembesülnek egymással”²². Ez az észrevétel, a fent idézett szövegrészeket keresztül a Király Farkas-szöveg esetében árnyalódni látszik: itt valójában kevés szó esik a nemzetiség, etnikai hovatartozás kérdéséről, és bár bizonyos sztereotipikus jellemvonások megjelenítődnek, ez alapvetően nem tűnik relevánsnak, és még annyira sem konfliktusosnak (a szó negatív értelmében) abban a közegben. Magyarázatot kaphatunk, ha megvizsgáljuk az arra vonatkozó részeket, ahol a katonai szakasznak valamilyen idegennel, ellenséggel, vagyis egy másik alakulattal szemben kell magát definiálna: „Édes Istenem, hova az ördögbe kerültem?”²³—tanakodik Mircea, mikor megpillantja a hatszakasznyi második világháborús német ejtőernyős katonát, vagy „a közeli bányában dolgozó büntető zászlóalj

¹⁷ K.F. i.m. 75.

¹⁸ U.o. 12.

¹⁹ U.o. 23.

²⁰ U.o. 13.

²¹ SUCEAVĂ, Bogdan: *Éjszaka valaki meghalt érted*. ford. Vallasek Júlia, Marosvásárhely, Lector Kiadó, 2020.

²² DÁNÉL MÓNICA: *Többszínűség és lokalitás. Magyar és román érintkező narratívák 1989-ről*. Erdélyi Múzeum, 2020, 3. sz. 17.

²³ K.F. i.m. 21.

katonáit, az egyenruhába bújtatott kan állatokat”²⁴. Ezekből a részekből kiolvasható ellenérzés és bizalmatlanság azt igazolja, hogy a katonák közt egy szakaszon belül sokkal erősebb a szó szoros értelmében vett sorsközösség-érzés, s ez adott esetben felülírja a nemzetiségi, etnikai alapú összetartozást.

Vida regénye is szentel egy fejezetet a katonaság tapasztalatának, és még több részt a nemzetiségi viszonyok kirajzolásának: „teljesen más arcú és habitusú emberekkel találkoztam, mint addig, olyan tér volt, amiben a havasi juhász meg a klasszikusgitár-fesztivál győztese, a váradi magyar zsidó ezredestől a deltai halászig mindenki elfér, még egy színes bőrű is van”.²⁵ Színes, multikulturális közeg ez, amely szembesíti a narrátort: „székelyek és tatárok, csángók és katolikus bolgárok, törökök és huculok, nem tudtam akkor még, hogy ennyi kisebbség él Romániában”²⁶. Vida Gábor kötetében egy erős relativizáló szándék mutatkozik meg, ahogy ezt a fenti idézet is szemlélteti, leszámolási kísérlet a sztereotípiákkal, úgy, hogy mindig az érem másik oldalát mutatja (hangsúlyosabban). A szűk családi közösséget tekintve mindez nem meglepő: az erdélyi meg székely anya és a *súlyosan magyar* apa gyermeke nem is lehetne fogékonyabb az etnikai különbségekre, egészen korán tapasztalja, hogy bármilyen egységesség feltételezése a magyarok között csak illúzió, de „a románok is ezerfélék, sosem olyanok, ahogy azt az erdélyi magyar gyűlölködés vagy a nyegle fölény gondolja, olyan román nincs”²⁷. A család egy magyar határ melletti kisváros (de: „nem is falu, nem is város, telep, Cartier, ahogy mondták”²⁸) határán lakik, ahol többnyire románok, de cigányok, magyarok és svábok is éltek. Az évente sorra kerülő székelyföldi kirándulások a fiúnak újabb kulturális kimozdulást jelentenek, olyan tapasztalatok szerzését, amelyek felülírják a meglévő énképét, és örökös újrafogalmazásra készítik: „még bosszantott is, hogy sehol egy zsidó, örmény, szász őszám, [m]áskor tetszelegtem abban, hogy én csak magyar vagyok”²⁹. A folyamatos kultúraköziség, ki- és bejárás tapasztalatát Bányai Éva határ-identitásnak nevezi, ahol a határ a köztes lét, útonlevőség metaforája.³⁰ „A különböző kultúrák, mentalitások és nyelvek határvonalán, érintkezési pontjain megtörik az azonosság, a köztük levő különbségek és hasonlóságok, sajátosságok és eltérések határmezsgyéjén, a közöttiség terében elbizonytalanodik, relativizálódik az

²⁴ U.o. 51.

²⁵ VIDA Gábor: *Egy dadogás története*. Budapest, Magvető, 2019, 348.

²⁶ V.G. i.m. 348.

²⁷ U.o. 348–349

²⁸ U.o. 146.

²⁹ U.o. 107.

³⁰ BÁNYAI Éva, *Térképzetek, névtérképek, határidentitások: A Bodor-próza tér- és névpoétikája, valamint hatása néhány kortárs magyar elbeszélő műben*. Szeged, SZTE Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2008. 25–27.

identitás rögzíthetősége. Az interkulturális határtérben kétségesse válik bárminek a pontos meghatározása, stabilizálása”.³¹

Az egyszerre több helyen otthon-levés és otthontalanság már a modern ember globalizált léttapasztalata lehetne, de itt a szocializmus az, ami kiforgatja az egyént az otthonosság-érzetéből, maga után hiányt hagyva: „valószínűleg mindenütt idegenül éltem volna, bennem volt az az érzés, meg a korszak is olyan volt, hogy az embert könnyen kiforgatta minden otthonosságból a létező szocializmus”³². Vida azonban most is relativizál, állít és visszavon: „Az én idegenségemet nem lehet egyszerűen a rendszer számlájára írni, ennél bonyolultabb, mert az otthon nem egy táj, nem egy település, társadalom, család vagy közeg, nem egy vagy több egymást váltó életforma...”³³

A Tompa Andrea regényben a multikulturalitás a kevertnyelvűségben éleződik igazán ki: „Tegnapelőtt, semmi problémám sem volt deosebit, most vagyok nagyon obosit”³⁴ – fordítja Lacika az angol éneket, de a szereplők szintjén túl a narrációt is gyakran tarkítják román (ritkábban héber) formulák. Ezek nem szakítják meg a történetek folytonosságát, és nem is annyira az idegenség képzetével élnek, hanem a lokalitás sajátos jegyeiként inkább autentikusságot kölcsönöznek a szövegnek, legalábbis egy ebbe szocializálódott olvasó számára.³⁵ „Ha valaki regényt ír magyarul a nyolcvanas évek Romániájáról, azzal szembesül, hogy a két nyelv meg kultúra kiegészíti egymást és szemben áll. Az elbeszélés egy vagy több rétege valójában románul (is) történik, sőt egyes történetek csak magyarul, mások csak románul mesélhetők el értelmesen” - olvassuk egy a regényről szóló kritikában.³⁶ *A hóhér házában* nemzetiségek közti konfliktust Ono, a szigorú tanárnő személyén keresztül követhetjük végig, aki nem titkolt ellenszenvét vetíti a T.A. monogrammal kódolt diáklányra: „Tu sfidezi literatura română (Te lenézed a román irodalmat), pentru că ești unguroaică (mert magyar vagy), (...) Tu nici nu ești unguroaică (Te nem is vagy magyar), pentru că ești evreică (mert zsidó vagy)”³⁷

³¹ U.o. 24.

³² V.G. i.m. 144.

³³ U.o.

³⁴ TOMPA Andrea: *A hóhér háza*. Budapest, Jelenkor Kiadó, 2018, 123.

³⁵ Vö. SZILÁGYI Zsófia: *Tehát elkezdődött*. Jelenkor, 2011, 2. sz. 214–218:

„más nyelvet beszél és ért meg a regény romániai magyar vagy magyarországi olvasója is. Ami a számunkra szükségszerű (a román kifejezések lefordítása), az egy románul tudó magyarnak fölösleges, de vannak olyan szavak is, amelyek hatóköre még az erdélyi magyarokénál is sokkal szűkebb. Egyes szavak mintha a családban öröklődnének...”

online: <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2184/tehat-elkezdodott> (2021.06.15.)

³⁶ Sz.n. *Miből él a hóhér?* NOL, 2015. online: http://nol.hu/kultura/20100522-mibol-el-a-hoher_-672461 (2021.06.15.)

³⁷ T.A.i.m. 48.

Ez az ítélet megbillenti a nemzeti identitás alatt a talajt, és precízen szimbolizálja a totalitárius (de nem csak) rendszerek sugalmazott magatartásformáját, ahogy a többségi, hatalmi pozícióban lévő személy vagy apparátus megfosztja (illetve igyekszik) a kisebbségit az identitásától: „úgy érezte, hogy most elvettek tőle valamit”.³⁸ Nem tett nélküli, hogy Ono ítélete az állam nyelvén közvetítődik a lány felé, ilyenformán is kirekesztve és elhatárolva őt mindattól, ami a sajátja (anyanyelve). Azáltal, hogy az esemény irodalomóra alatt történik, és valójában a kiváltója is egy irodalmi vita, az irodalom területét is nemzetiségi kérdéseknek rendeli alá. A lány reakciója, az értetlenség, arra enged következtetni, hogy először éri őt hasonló megkülönböztetés, sőt kizárólag azért érti egyáltalán a tanárnő szavait, mert az nem a jidoavcã pejoratív megnevezést használja, mely ekkor még teljesen ismeretlen a fiatal számára.

A regény tehát relativizálja annak jelentését, hogy mit jelent a zsidóság, magyarság, de azt is, hogy mi a hóstátiság vagy örménység: Lacika kikéri magának, hogy ő büszke csíkszépvízi örmény, s semmiképp sem *frátyé* (testvér) a világ legnagyobb román dzsesszzongoristájával, aki viszont constantai román.

Az etnikai, nemzeti hovatartozás különböző hangsúlyokat nyer az egyes regényekben, s a három közül talán *A hóhér házában* válik legkevésbé konfrontáció tárgyává. A nagyvárosi multikulturalizmus élménye, halmozottan kisebbségi léttapasztalat (zsidó, romániai magyar fiatal lány), amelybe belefér, sőt melynek feltétele, hogy a szereplők jártasak a körülöttük élő etnikai csoportok nyelvében, kultúrájában. A Király Farkas- és Vida Gábor-regények katonaság-élményében felerősödni látszik a multikulturalizmus pozitív tapasztalata, a Romániában élő nemzetiségekről való gondolkodás megváltozása. Ezt igazolja a *Sortűz* négy különböző szólama, és az, ahogy az idegenség újradefiniálódik, nemzetiségtől eltérő szempontok mentén. A katonaságnak, paradox módon azonban, pont az egységesítő-jellege (is) mutatkozik meg a sokféle nemzetiség egymás mellé kerülése során. Hansi, Jovan, Mircea és Samu történetei egybefolynak, a sorkatonák egyenruhába öltöztetett, egyenfrizurájú bábukká válnak, „a napi rutin ural mindent, végül is az a cél, hogy a személyiség szűnjön meg”³⁹. Az *Egy dadogás történetében* a pluralitás felismerése az, ami szükségszerűen vonja maga után az egységes Erdély-(és erdélyiség-)kép szertefoszlását, és leleplezi a tipikus sorsok egyszerűsítő jellegét. Mindhárom regény tehát azt a köztiséget teszi láthatóvá, amely a nemzeti identitást determinálja.

³⁸ T.A. i.m. 49.

³⁹ V.G. i.m.344.

2.2. Testekbe írt kommunizmus

2.2.1. A család mikrorendszere

A mindenkori fegyelmező hatalmaknak a társadalmi kontroll megtartását a makroszintű felügyelet mellett a kisebb közösségek szintjén is meg kellett valósítaniuk, hogy még csírájában elfojtsák az önszerveződő, meglévő rezsimmel konfrontálódó csoportok kialakulását. A rendszerellenes(nek tűnő) szervezetek tiszavirágéletűek voltak, de a hétköznapi élet minden szegmensére kiterjedő ellenőrzéshez elengedhetetlen volt az olyan természetes közösségi alkukatok, mint a családok felügyelet alá vonása. A következő részben arra kérdezek rá, hogy milyen módon szivárog bele a család belső rendszerébe a hatalom, milyen lenyomatot hagy ez az identitáson, és mindez hogyan jelenítődik meg a tárgyalt művekben.

Ceaușescu Romániájában elsődleges célnak számított a szocializmus építése. A társadalom ezen axióma szerint tagolódott produktív és nem-produktív tagokra, másodlagossá téve az identitás többi összetevőjét. Elsődleges mércéje tehát a hazafiságnak a fényes jövő érdekében végzett munka mennyisége volt, mely ilyenformán nem tett különbséget nemek között sem.⁴⁰ A homogenitás, mindenféle rendszerbomlást veszélyeztető diverzitás megszüntetése explicit célja volt az államnak, melyben az egyéni jogok nem képeztek a nyilvános vagy privát diskurzus részét. Ennek értelmében a női szülés sem személyes öncélú tevékenységként koncipiálódott, hanem mint magasabb, állami érdeket kiszolgáló tett, hozzájárulás a gazdasági fejlődéshez, gyarapodáshoz, kommunista hatalom erősítéséhez. A testnek ilyen magas fokú birtokbavétele és az egyenlőség hirdetése mérhetetlen terhet rótt a nőkre, akiknek egyaránt kellett helytállniuk szocialista dolgozóként, a házimunka oroszlánrészét végzőként és az anyaság vállalásával igazi patriótaként.⁴¹

Tompa Andrea regénye a kommunista rendszer identitáspolitikájának a női sorsokra tett hatását több ponton is érzékenyen szemlélteti, de mind közül talán leghangsúlyosabban *Kínai törölköző* c. fejezetben. Ez a rész a nővér, Juci abortuszát tematizálja, mely esemény rálátást enged három generáció nőinek traumáira. A kommunista Romániában, pl. Kínával szemben, a demográfiai növekedés gyors elérését egy abortusztörvény meghozatalával kívánta elérni a hatalom: „a Legfelsőbb Tanács 1966-ban adta ki a 770-es számú dekrétumát, amely szerint csak rendkívüli, orvosilag indokolt esetben lehetett elvenni gyereket, egyébként börtön járt mindenkinek...”⁴², s melyet '85-ben tovább szigorítottak. A test fölötti döntés jogának elvétele

⁴⁰ KLIGMAN, Gail: *Politica duplicității: Controlul reproducerii în România lui Ceaușescu*. románra ford. Marilena Dumitrescu, București, Humanitas, 2000. 38.

⁴¹ KLIGMAN, i.m. 14-35

⁴² T.A.i.m. 113.

természetesen ideológiai törölközőbe volt csavarva, így azon túl, hogy a „négy hónaposnál idősebb terhesség megszakítása emberölésnek számított”⁴³, a gyermekét vállalni nem kívánó anyja a rendszer ellen vétett, gátolta a szocializmus építését, ami kétségkívül súlyosabb büntettnék minősült. A helyzet tragikuma, hogy az abortusz betiltása nem jelentette ennek megszűnését, csak a gyakorlat láthatatlanná tételét, így a nőknek nemcsak a lebukás kockázatát kellett vállalniuk, hanem a többnyire ellenőrizhetetlen, feketén elvégzett beavatkozással az életük veszélybe sodrását.⁴⁴ A fejezet elejtett mondataiból kiderül, hogy nem Juci az egyetlen a családban, akin abortuszt hajtanak végre, sőt, mintha ez öröklődő vonás volna: a lány maga is nem kívánt gyermek, *dékrécél* volt, „s a húga valahogy úgy képzelte, hogy a nővére csuklójára gézzel rákötött kartonon nem a neve állt, hanem az, hogy C film, alatta meg nem a születési dátuma, vagy hogy hány kiló, hanem Decretul 770 pe 1966.”⁴⁵ Az identitás már születéskor kézzelfogható, első „paraméterei”, mint a magasság, súly, név, felcserélődnek egy a hatalom által hozott törvényre, és végigkísérik az újszülött életét, mintegy predestinálva a „soron következő” abortuszt: „mert elhajtani egy gyereket azt jelentette: a hóhér fényes nappal bélyeget üt a vállukra; mint egy ráolvasás, bélyeg, önbeteljesítő jóslat: a nem akart gyerek, aki maga se tudhatott gyereket akarni”⁴⁶. Ilyenformán Juci anyja is megbélyegzett, és ahogy egy családi vitából kiszűrhető, a nagyanyját is többször kikaparta már Fazekas doktornő, de még számos olyan történet kerül említésre, ahol nők babérlevél-, cigifőzetet bevetve hajtják el a gyermekeket. Szívszorító pillanatai ezek a regénynek, melyek nem egyéni traumákról, hanem társadalomszintű és gender-specifikus nyomorról szólnak: egy nem várt gyermek felnevelése gazdasági szempontból is különös nehézséget okozhatott⁴⁷, a nőknek pedig meg kellett tanulni élet és halál fölött egymaguknak uralkodni, hiszen „az apákról nem rendelkezett senki, a törvény szigorú betűje is megfélemezte róluk, mintha ők gyakorlatilag nem is vettek volna részt a teremtésben, egy lehetséges gyermek életéről szóló döntésben, az igenben meg a nemben, csak azok a bűnös anyák, kéjvágyó anyák, a telhetetlen anyák, a felelőtlen anyák, akik nem is akartak anyává lenni, akik végül mind magukra maradnak szörnyű terhükkel.”⁴⁸

Az említett fejezet alapján az identitás-komponensek közül tehát a következők összegezhetők: 1. A már születéskor felkerülő bélyeg jelzi, hogy *dékrécél* csecsemőről van szó, vagy - szintén a regény szókészletével élve - törvényen kívülről, tehát előre tervezettről. A

⁴³ U.o. 116.

⁴⁴ KLIGMAN, Gail: *i.m.* 15.

⁴⁵ T.A. *i.m.* 112.

⁴⁶ U.o. 113.

⁴⁷ KLIGMAN, Gail: *i.m.* 20.

⁴⁸ T.A. *i.m.* 113.

törvényen kívüliség itt nem illegalitást konnotál, hanem ellenkezőleg, valamilyen fellélegzést: abban a korban, amikor a törvény (itt 770-es abortusztörvény) abszurd, megterhelő és - mint látjuk - betarthatatlan, ennek megszűnése, vagy elfelejtése, a rajta kívül levőség maga a szabadság: „ő, aki ’71-ben, a júliusi tézisek előtt két nappal látta meg a fényes napvilágot, szerencse fia, azaz lánya (...) úgy hitte, hogy törvényen kívül született, valamilyes szabadságban”⁴⁹. 2. Később, felnőtt nőként az anyaság vállalásának (vagy visszautasításának) felülről jövő irányítása, a test fölötti önrendelkezés megvonása, az identitást csorbítja. Azok, akiket maga a hóhér bélyegez meg, később sem tudnak kiszakadni ebből a létüket meghatározó sorsból, lányaiknak örökölték át önkénytelenül saját traumáikat, bélyegeiket. Természetesen az abortusz egy olyan jogilag és morálisan is összetett kérdés, vitaforrás, amely napjainkban is nehézséget jelent a döntéshozók számára, és én sem kívánok dolgozatomban igazságot tenni, de az kétségtelen, hogy a tiltása a kommunista ideológiára hivatkozva, a rendszer bőr alá hatoló manipulációját jelzi.

Ha filmes párhuzamot kívánunk vonni a Tompa Andrea regény tárgyalt fejezetével, elsőik közt egy Cristian Mungiu mű juthat eszünkbe. A *4 hónap, 3 hét, 2 nap (4 luni, 3 săptămâni și 2 zile)* egy 2007-es Arany Pálma-díjas filmdráma, mely a kommunista Románia utolsó éveiben játszódik, kíméletlen korrajz, de örökérvényű morális kérdésekkel vágja mellbe a nézőt. Két diáklány lelki és fizikai vívódásának lehetünk tanúi: Gabita az abortuszt elszenvető, Otilia a szobatárs és talpraesett barátnő, akinek a nézőpontjából az eseményeket követjük. Fiatal nőként, magukra hagyva kell megoldaniuk a *helyzetet*, melyet balszerencsék sorozata övez: nincs szabad szoba a megfelelő hotelben, nem elég a pénz, a bentlakásban marad a műanyagterítő stb. Úgy tűnik, a film sem kíván állást foglalni az abortusztól szóló erkölcsi vitákban, de kritikával illeti a recepciós hölgye(ke)t, aki jól ismert stílusban hagyja figyelmen kívül a lány kérését, tovább nehezítve a körülményeket; Bebe urat, aki emberséget nem ismerve használja ki Gabita kétségbeesettségét; az Adi anyja születésnapján ünneplő lekezelő-ítélkező orvosokat, a hotelben mulatókat, mindenkit, aki elfordítja a fejét. A legnagyobb elbizonytalanodás (Otiliában, de a nézőkben is) talán mégis Adi kapcsán merül fel: hol vannak a férfiak, apák ebben a történetben? A hóhér házában Levi a műtét felét állja, de „vele senki sem ordított, mintha ő nem vett volna részt a történetben, mintha minden csak a Juci hibája volna”⁵⁰. A filmben Adi azt állítja: „nyugodj meg, ha valami történik, én intézkedem”⁵¹, de a megoldást valójában mindenki a két lányra hagyja: nekik kell fizetniük a „bűnért” és nekik kell

⁴⁹ U.o. 114.

⁵⁰ U.o. 117.

⁵¹ Cristian MUNGIU: *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*, 2007.

megszabadulniuk a törölközőbe csavart magzattól. A deszkurkálódás itt nem jópofa, komikus, hanem egy életre meghatározó tragédia, melyről többet beszélni nem szabad: „erről többet sosem beszélünk, jó?” – mondja Otilia, de nem is lehet: „soha egyetlen szót sem ejtettek arról, mintha csak hallgatni tudtak volna és ordítani, a kettő között pedig intézkedni kellett, elintézni a *dolgot*”⁵² – írja Tompa Andrea.

Fontosnak tartom a korábbiak során felvázolt képet árnyalni, hiszen a kommunista rendszer alapvetően nem nőellenes volt. A 770-es dekrétum megsínylői kétségkívül főleg a nők voltak, de az RKP identitáspolitikája egyaránt sújtotta a férfiakat is. Azáltal, hogy az állam kisajátította a családok gyarapodásáról szóló döntést, a reprodukció paktuma a nő és az állam közt kötött, kizorítva a férfit. Kligman megállapítása szerint a szocialista hatalom feminizálta az állampolgárait, és egy patriarchális családmódel mintájára szervezkedett be: a népet arc nélküli gyermekként kezelte, akit a jó családfő szárnya alá vesz, megóv a döntésektől és nehézségektől, és ezen címszavak alatt gyakorolja fölötté autoritását. Ez a viszony a hatalmi rendszer megszemélyesítését eredményezte, identitást kreált neki: az államnak mint entitásnak kívánságai és szükségletei voltak, melyet a népnek kellett kielégíteni; az egyéni érdek fölött mindig az ő érdeke állt.⁵³ Tompa Andrea egy interjújában⁵⁴ arról beszél, hogy „a XX. század meggyötörte a férfiakat (...), és ebbe beleroppantak” Ezzel magyarázható, hogy a történetekből is kivonódnak, az ő jelenlétük bizonytalanná válik, s így valójában a családi rendszer is megbomlik. Egy másik beszélgetésben⁵⁵ a szerző a nyolcvanas évek gyerekekre gyakorolt hatásáról ejt szót: ők, akik szüleikhez hasonlóan kivették a részük az élet hétköznapi dolgaiban, sorban álltak, beszereztek, végignézték a körülöttük zajló nyomort, asszisztáltak a családi tabukhoz, korábban felnőtt-szerepbe kényszerültek, mint az ideális lenne.

Ha ebből a szemszögből közelítünk *A hóhér háza* narrátorához, és részlegesen a *Sortűzhöz* és *Egy dadogás történetéhez*, újabb szinten értelmezhetővé válik a gyermek-nézőpontra eső választás indokoltsága, melyről a későbbiekben fogok szót ejteni.

A család belső rendszerébe való bármilyen beavatkozás (abortusztörvény, válásszabályozás stb.), de azok az implicit befolyásoló tényezők is, amelyekről fentebb a családi és nemi szerepek megbontása kapcsán írok, még inkább transzparenssé tette a nyilvános

⁵² T.A. *i.m.* 117.

⁵³ KLIGMAN, Gail: *i.m.* 12.

⁵⁴ LÁZÁR Fruzsina: *A múlt feldolgozása a kérdésekkel kezdődik* (interjú). In: Magyar Nemzet, 2017. július 9. <https://magyarnemzet.hu/archivum/nagyinterju-a-magazinban/a-mult-feldolgozasa-a-kerdesekkel-kezdodik-3873023/> (2021.06.15.)

⁵⁵ SZIRÁK Péter: *A hallgatás hangja* (interjú), Alföld, 2018, 9. sz. 38-44. online: <http://alfoldonline.hu/2019/01/a-hallgasas-hangja/> (2021.06.15.)

és privát szférák közti határvonalat. Vida Gábor regényében a család jelentése többszörösen terhelt: egyszerre kódolja négy generáció történeteit és azt a mikroközösséget, amelybe csak a Tata Mama Eu – Apám Anyám Én⁵⁶ tartozik. Egyszerre jelent kint-et, bent-et, idegenséget, de elhatárolódást is az idegenektől. A családfő a hajcsártermészetű anya, ő fogalmazza meg „a családi ideológiát, azt is, hogy az apának hol van a helye és mi a dolga. Az apa bizonytalan, kiábrándult, minden tettéről és szaváról kiderült már, hogy rossz, érvénytelen, vagy azzá lehet.”⁵⁷ A gyermek az anyának központi feladat, életprogram, amit el kell intézni: ha szemtelen és szófogadatlan, nem használ a normatív pedagógia, tiltás, restrikció, akkor ő is csak egy Vida; az apának pedig valami tőle független: „Neki én is csak olyan vagyok, mint akit anyám intézett”⁵⁸. Ezt a komor családképet a kierőszakolt hálaérzet igyekszik kifehériteni, a tehetetlenség szajkózása: a szegénység örökölt sors, 1904 óta, ezt el kell fogadni: „Ez van, ezt kell szeretni. Dolgozunk és hallgatunk. Míg mások lopnak, csálnak, hazudnak.” Mindenki, aki másképp él, annak *könnyű*, és *bezzeg*, mert „megkapott valamilyen szülői, családi, állami támogatást, amit mi nem, ami vagy nekünk is járt volna, vagy másnak se járjon”⁵⁹. A család menekvés, biztonságérzet az idegenek előtt („aki nem rokon, az idegen”), ami pedig a jól működő rendszer látszatát gyengítené (alkoholista nagybácsi, öngyilkosság, magára hagyott csecsemő), feloldhatatlan tabu. Hogy a fennálló politikai rendszerrel a család tagjai milyen viszonyban vannak, eltérő: az anya se nem lelkes híve a kommunizmusnak (mint Anette), se nem ellenzi, családját ennek megfelelően szervezi, és naivan hiszi, „hogy aki őszinte és becsületes, annak nem eshet baja, ő lojális”⁶⁰; az apa nem hisz az ellenállásban, bejáratott élettechnikája van, mely csendben maradásra, a konfliktus kerülésére épül. Ez az alapjaiban különböző világnézet férj és feleség között egy szexuális kapcsolatán éleződik ki és teszi visszafordíthatatlanul mélyé a bizalmatlanság okozta szakadékot a család belső rendszerében: „Azt hiszem, hogy ezek a szexuális ügyek bármilyen házasságot tönkretelhetek volna, de a szüleim házasságát nem ez tette tönkre, komoly válság lehetett már, ha nem is tudtak róla, nem is néztek vele szembe”⁶¹.

Milyen megnyilvánulásokban érhető tetten tehát a diktatórikus hatalom befolyása a család mikroközösségébe? Egyrészt egyáltalán nem tét nélküli faktor, hogy a családtagok egyénenként hogyan viszonyulnak a rendszerhez. A nézetbeli különbségek a fent említett

⁵⁶ „A legfrappánsabb családregegyet a Házsongárdban olvastam, nagyon egyszerű, művészi kivitelezésű, hatalmas márványtömbön ennyit írt”. V.G. i.m.47.

⁵⁷ U.o. 14.

⁵⁸ U.o. 18.

⁵⁹ U.o. 44.

⁶⁰ U.o. 220.

⁶¹ U.o.

szekus „bizalompróba” mellett kisebb vitákat szülhetnek, jelen történet esetében például a munkáról való különböző felfogás apa-fia közt: „Biztos marxista vagyok, utálok, ha dolgoztatnak, főleg, ha közlik velem az ingyent”⁶², vagy a nagycsaládos vacsorák során: Guzman keresztapa (aki nem hajlandó meghallgatni a román adást a Szabad Európán), Anette nagynéni (aki a szocialista Románia elkötelezett híve, *homo rumăniensis*) és a többiek közt kialakuló feszültség, mely állandó jellegű. Másrészt, az anya nevelési-élettervezési stratégiáját is elnézve, könnyen asszociálhatjuk azt egy diktátor hatalmi pozíciójával, aki megtöri a nép akaratát, ahogy -olvashatjuk- „anyám is megtöri az én akaratomat, azaz nevel”.⁶³ Harmadrészt, és ez jelenik meg a legexplicitabb módon a szövegben, a családi tabuk a kommunista rendszer elhallgatás-alakzataira emlékeztetnek: „...amiről nem beszélünk, az nincs. Pontosabban szólva, egyes dolgokról szabad csak beszélni, és az előírt módon, minden egyéb tilos.”⁶⁴ Olvassuk ezt a családról, de valójában szólhatna a hatalmi berendezkedésről is, hiszen: „nehéz nem arra gondolni, hogy az elmúlt évszázad diktatúráit azért lehetett olyan könnyen és sikeresen fenntartani, mert az elnyomás valójában a családi struktúráink alapjaiban van. Nem igaz, hogy a család mindig ez volt, de nekem úgy tűnik, a 19. század végének agrártársadalmi ezt a fajta rendtartást dolgozták ki, és hagyományozták a következő korszakra. Apánk is úgy bánik velünk, mint a sarki rendőr, csak még szeret is, hogy bonyolultabb legyen az egész.”⁶⁵

Tompa Andrea regényét gyakran említik Dragomán *A fehér királyával*⁶⁶ párhuzamban, melyet többek közt az apa-figurák közti analógiával indokolnak. Ha követjük az irányt, ehhez a vonulathoz illeszthetjük a Vida-művet is, bár én úgy gondolom, hogy e három regény közt, ezt a kérdést illetően, több az eltérés, mint az elsőre feltűnő hasonlóság. Léven, hogy mind a három többé-kevésbé családrege, és (szintén csak többé-kevésbé) gyermek/fiatal felnőtt perspektívájából mesél, hangsúlyosan artikulálódik a szülővel kialakított viszony kérdése is. Míg *A fehér király* apa-figurájához nosztalgikus hangnem társul, és az ő hiánya központi szerepű a történetben, a másik két regényben más-más mintázat jellemző. *A hóhér háza* többször is említést tesz az apáról, hol a narrátor által felidézett emlékek formájában („sőt apa önmagát sem tudta megőrizni a lány felnőttkoráig”⁶⁷), hol a tárgyilagosan bemutatott események szereplőjeként („és a huszonöt éves férfi úgy dönt, hogy visszaszerzi, amit elveszített: a mamát”⁶⁸), hol másodlagos(?) elbeszélőként (*Édes Pistám!* fejezet). A meghalt

⁶² U.o. 13.

⁶³ U.o. 153.

⁶⁴ U.o. 57.

⁶⁵ U.o. 124

⁶⁶ DRAGOMÁN György: *A fehér király*. Budapest, Magvető, 2005.

⁶⁷ T.A. i.m. 189.

⁶⁸ U.o. 197.

apa után érzett hiány korántsem jelentéktelen, lépten-nyomon felbukkan, részletesebben néhány fejezetben (*Néma kórus*, *Az örökség*), máskor cselekedetek, emlékképek meghatározójaként, magyarázatként. Ebben a műben a hiány mégsem annyira az események motorja, mint Dragománnál, itt a nők dominálnak: nők a főszereplők, anyák-nagyanyák a családfők, nők a pártfogók, tanárok (Julika tanárnő, Ono), ők azok, akik megmaradnak. Ez a férfiakkal való leszámolás Lili egyetlen felkiáltásában csúcsosodik ki: „Én nem fogok többet férfingtonget vasalni! mert apában – és nagyapában – egyszerre testesül meg az egész férfinem, (...) a férfi valami esetleges marad, megbízhatatlan és véletlenszerű, egy akárki, egy pasas, aki jön és megy, valami arctalan általánosság, technikai szükséglet gyerekcsináláshoz”⁶⁹. Nem meglepő tehát ebben a kontextusban, hogy a gyerek az iskolában úgy rajzolja majd le negyedikben a családfáját, hogy a férfiak mind a levegőben lógnak.

A kommunista rezsim családmodellje, a válások lehetőség szerinti elutasításával⁷⁰, ahogy az abortusztörvénnyel is, a folytonosság fenntartását kívánta elérni. Ez a stratégia legjobban akkor értelmezhető, ha vetünk egy pillantást arra, ahogy bizonyos sémák, melyek egyének életeit befolyásolják, túlnyúlnak az egyéni sorsokon *A hóhér házában*. A korábban említett bélyeghez, amelyet a gyermeküket elhajtó nők örökítenek a lányaikra, hasonló pattern a gyermek magára hagyása – magára maradása: „az apa, aki magára hagyott gyermekként szintén magára hagyja gyermekeit, nem tud felelősséget vállalni, az utóbbi, aki hároméves korában ismerkedik meg a gyerekével, miután Romániából visszajön Magyarországon maradt családjához”⁷¹.

A hatalom, elnyomás és a párt testbe, genetikai állományba kódolt: „valójában a családi struktúráink alapjaiban van”⁷² – eszmél rá az *Egy dadogás történetének* narrátora, és: „mindenütt jelen van már, benned is, bennem is, az ártatlan gyerekeimben”⁷³ – írja Tompa Janó *A hóhér házában*.

⁶⁹ U.o. 305.

⁷⁰ KLIGMAN, Gail: *i.m.* 61.: Statul și-a exercitat autoritatea paternalistă asupra familiei prin mijloace variate, inclusiv prin legislația dereglementare a divorțului. Ca și în Uniunea Sovietică, „legitimitatea” divorțului (la fel ca și cea a avortului) a fluctuat în timp și în conformitate cu țelurile propagandei politice. Intervenția statului în sfera privată a relațiilor de familie s-a extins de-a lungul anilor, în sincronie cu toate fațetele ideologiei din ce în ce mai elaborate a familiei socialiste „noi”. Divorțul reprezenta disoluția acestui ideal și trebuia descurajat. Loială preceptelor moralei socialiste, ea a încercat să-i ajute pe cei ce intenționau să divorțeze să ajungă „prin consens” la acordul de a rămâne o familie.

⁷¹ T.A. *i.m.* 305.

⁷² V.G.*i.m.* 124.

⁷³ T.A. *i.m.* 265.

2.2.2. Beteg rendszer szimptomái

A test birtokbavételének újabb állomásaként vizsgálhatók a regényekben feltüntetett betegségek, melyek minden esetben ujjal mutatnak a rendszerre, s ilyenformán ettől elválaszthatatlanul, ennek szimptomájaként válnak értelmezhetővé. Az *Egy dadogás története* már a címmel is kikerülhetetlen referenciális olvasatot társít a beszédzavarhoz, egyik járható útként a narráció töredezettségére, az elbeszélés nehézségére, sőt az egységes történet lehetetlenségére mutat rá a dadogás konnotációi által. Ettől nem függetleníthető az a másik értelmezési lehetőség, mely a regény életmű-jellege folytán a dadogást mint betegséget, diszfunkcionalitást helyezi előtérbe, s ennek okán a megidézett fiatalkor, a megidézett történelmi kontextus elmesélésében a zavar válik hangsúlyossá: a dadogás egy rést nyit, amelyben megképződik az elmondani kívánt és elmondott közt lévő áthidalhatatlan különbség, s a nyelv mint a valóság és elképzelt közvetítőjeként nemcsak elbukik, de felhívja a figyelmet a közvetítés lehetetlenségére. Egy olyan rendszer esetében, amely fennmaradásának alapelve a valós-nem valós, igaz-nem igaz nyilvánossá váló konfrontációjának elkerülése, a dadogás mint a rés egy jelölője értelemszerűen veszélyt jelent. A kulcsszó az elfedésre az interiorizálás, a beszéd ritmusának belsővé tétele, ahogy kiderül egy tanárnőtől, aki „mindenféle ideológiai tárgyat tanított”⁷⁴, s az a módszer, mely által egymás mellé kerül az államfő s a dadogó fiú: „Az egyik tanárnőnk (...) elmondta, hogy figyeljem meg alaposan Ceaușescu, ahogy a kezével hadonászik, (...) veri magának a ritmust, mert ugyanúgy dadog, mint te”⁷⁵. Dánél Mónika ebben a párhuzamban az alapviszonyítási struktúrát véli hangsúlyosnak, amely – főleg, mivel pedagógus részéről érkezik – az államfő gesztusait mint tükröt és (negatív) mintát elsajátíthatóvá és elsajátítandóvá(!) tesz egy még alakulóban levő személyiség számára⁷⁶. A tanárnő szavai azonban magukban hordozzák a zavar felszínre törésének lehetőségét is: „egyszer majd bele fog sülni a szónoklatba”⁷⁷, mint a jövőbeli le- és elbukás jóslatát.

A dadogás öncenzúra is egyben, amely arra kényszeríti a beszélőt, hogy „átfogalmazza a mondandóját, megtanulja időben kimondható szavakra cserélni a problémásakat, s melynek eredménye az állandó kétség, hogy mondandójával oda jut, ahova akar”⁷⁸. Maga a regény egy pszichoanalitikus magyarázatot is ad a dadogásra, melynek hátterében eszerint egy gyermekkori traumát feltételez, a címbe fókusz mégis azt sejteti, hogy a dadogás az a gócpont,

⁷⁴ V.G. i.m. 323.

⁷⁵ Uo.

⁷⁶ DÁNÉL MÓNICA: i.m. 20.

⁷⁷ V.G. i.m. 323.

⁷⁸ V.G. i.m. 98.

ahol az elbeszélhetőség nehézsége, elmondott és elmondani kívánt közt lévő ellentmondás, traumák sora és öncenzúra egymásra tevődik és így állít valamit tartalmi-narrációs síkon egyaránt. A traumák vizsgálata mindhárom regény esetében egy fontos értelmezési szempont lehet, hiszen számos olyan történettel találkozunk a szövegekben, amelyek egészen fiatalokból közvetítenek ilyen meghatározó negatív élményeket, különböző feldolgozási módokat is felvillantva. Minderre a dolgozat második felében térek majd vissza.

Egy másik szembevetendő betegség az alkoholizmus, mely esetében beszédes már az, hogy kisebb-nagyobb hangsúllyal mindhárom regényben tematizálódik. Tompa Andrea művében az apánál áthatolhatatlan tornyokban állnak az üres üvegek, amelyek kettős denotátummal bírnak: lenyomatai egy részeges ember tragikus sorsának, de a szocializmusban felnőttek számára, az alapséma egyfajta inverzeként legalább ilyen hangsúlyosan pénzforrásként is aktiválódnak: „az egyetlen haszna annak, hogy apa iszik: hogy vissza lehet vinni az üvegeket”. Kérdés marad, hogy a rendszer számlájára írható-e, hogy a visszaváltós-stratégiával közvetlen módon megerősítette az alkoholizmust, de az kétségek nélkül látszik, hogy szimbolikus szinten legitimizálta, beválthatóként, átfordíthatóként tüntette fel, legalábbis a fiatal elbeszélő számára mindezt. Arról, hogy az ittas ember hogyan válhat politikai érdekfigurává, nem kívánok részletekbe menően beszélni, de az elmúlt fél évszázad történelméből könnyen eszünkbe juthatnak erre vonatkozó példák (témába vágóan a marosvásárhelyi fekete március). Jelen vizsgálat szempontjából az a feltételezés tűnik érvényesnek, hogy az alkoholizmus mint kilépési kísérlet, egy adott rendszer valóságával akar leszámolni, s így nem lehet véletlen, hogy a regények ismétlődő eleme ez a népbetegség. Király Farkas *Sortűzében* Samu apjának, a történelemtanárnak az „volt a mániája, hogy abban a lehegesztett fémkoporsóban nem is a feleségét küldték vissza a Szovjetunióból, hanem valaki mást”⁷⁹, s ebből a rögeszméből következtethetően „nem csoda, hogy mindennap tanítás után hazaérve kinyitott egy üveg rossz pálinkát vagy még rosszabb bort...”⁸⁰. A Vida-regényben az ital visszatérő probléma, de sosem téma: „Arról sem beszél senki, hogy a nagybátyám menthetetlen alkoholista (...) ezt a szót sem használja senki rá, azt sem, hogy részeges, iszákos, piás”⁸¹. A családi tabuk egyik legerősebbike Tom nagybácsi történetét övezi, akiről végül egy adott ponton mind lemondanak, s aki halálával beleírja magát abba a retorikába, amit sokan mondtak és fognak mondani: „kegyességben és munkában példamutató, istenhívő család legkisebb fia nem kellene eligya az esztét, és fellógassa magát a csűrben, amikor mindene megvolt – ráadásul”. Az emlékező narrátor rezignáltan

⁷⁹ K.F. i.m. 15.

⁸⁰ U.o.

⁸¹ V.G. i.m. 52.

állapítja meg a súlyos ítéletet: „soha senki nem kérdezte meg, hogy miye nincs, mit szeretne, mit akar, mi hiányzik, egyáltalán akar-e valamit. (...) Nincs abban a világban efféle kérdezősködésre hely, a probléma nem értelmezett, nem értelmes”⁸². Érdeemes elidőzni ennél a szövegnél, hiszen Vida Gábor külön fejezetet szán a regényben a betegségnek, s mindvégig lebegtetni, erősítve-visszavonva a kérdést: beteg rendszer beteg állampolgárokat termel? A korábbi idézetet hangsúlyozza egy következő: „Abban a közegben, amelyben akkor élünk, a lelki problémáknak semmilyen relevanciájuk nincs”⁸³, s a sötét Ceaușescu-rendszer nem vesz tudomást az apa depressziójáról, hiszen akkor felelősséget is kéne vállalnia. Mégsem ilyen egyértelmű a kérdés, ahogy ez expliciten meg is jelenik: „A betegség s a szekusügyek az én emlékezetemben összecsúsznak, és könnyű volna azt mondani, hogy apámat a zaklatás vitte a betegségbe, ahogy sokakat, de nem merem, és nem is akarom ezeket a mozzanatok egy szigorú oksági rendszerbe fogni”⁸⁴. Az apa betegsége önmeghatározó jelleggel bír a narrátor számára, s nem tudjuk nem kiolvasni a sorokból, hogy mint Tompa Andreánál a gyermek-elhagyás, itt a szorongás öröklődik: „nem tudom, miből, honnan ered, ki vagy mi okozza, de állandóan ott van a létezésem alapjaiban, a mindennapokban és az ünnepekben, minden kapcsolatomban, a viszonyaimban (...). Gyengék az idegei, mondja anyám, ha valaki szóba hozza a dadogásomat, vagy a vele járó összes tünetet, gesztust. Apámnak is gyengék az idegei, de ő nem dadog, ő hallgat, egyformán lent vagyunk minden társadalmi hierarchiában, magányos apa, magányos fia”⁸⁵. A két férfivel ellentétes oldalon (ha úgy tetszik, a hatalomén) ott áll az anya, aki nem tűri a gyengeséget, figyelmen kívül hagyja, s némaságba folyt minden szimptómát: „mi nem olyan család vagyunk”. Ennek eredménye a pontosan, jól követhető forgatókönyv szerint zajló epekrízis, melyre mindig akad valamilyen elfedő-magyarázat: „és bár a szomatikus összetevőket csak az orvos látja, vagy ő sem, a pszichés részétől mindenki a falra mászik. Csak anyám nem akar tudni róluk, utólag sem, bár néha megengedi, hogy talán »idegalapon« van”⁸⁶.

Igen kevés szó esett ebben a fejezetben a *Sortűzről*, bár kétségkívül témába vágó, és új szemponttal szolgál a szöveg, ha a katonaság (s így közvetve a rendszer) testre-lélekre gyakorolt hatását kutatjuk. A tisztek lekezelő modora, a fizikai megpróbáltatások, háromórás alvásidők, ízetlen, kavicsos, undorító ételek, de főleg a határt nem ismerő kegyetlenség tapasztalása kiforgatja a fiúkat minden érzékenységből, és a férfiasságnak egy új, agresszív jelentését hozta

⁸² U.o. 59.

⁸³ U.o. 60.

⁸⁴ V.G. i.m. 219.

⁸⁵ U.o. 231.

⁸⁶ U.o. 222–223

gyakorlatba: Jovan „érezte, hogy ha valakit lábon vagy karon löne, és látná ahogy előtör a vér az emberi testből (...), neki orgazmusa lenne”⁸⁷. Matei beszámolója hasonlóan brutális tapasztalatot fogalmaz meg: „Lemészároltuk őket, Tudor, félelemből, gyávaságból, a szar kiképzésünk miatt, az oly sokáig elfojtott gyűlölet vakká és süketté tett mindannyiunkat”⁸⁸, és hasonló okokból érez csalódottságot Hansi egy beígért támadás elmaradása miatt: „Harcolni akart. Ellenséget pusztítani. Ölni”⁸⁹.

*A hóhér házá*ból kiderül, hogy ez a gyűlöletből növekvő ölésvágy korántsem a katonák sajátja, s a fiatal lány a felnőttiség küszöbét, mintegy beavatás-szertartásként gyilkossággal lépheti át: „meg fogják ölni a barátunkat, mi fogjuk megölni”⁹⁰ – kiáltja bizsergető érzéssel telve Ceaușescu elfogatásakor, s már rég nem tudni a regény ezen pontján, hogy ki a hóhér, s ki a halálra ítélt: „mert az ember hóhér, és a test a háza, amelyben lakik, hiszen mindenki öl...”⁹¹. Ez az ikonikus mondat összefoglalója valójában egy korszak társadalom- és testképe egyszerre. András Orsolya a Tompa Andrea-regény esetében – de jelen dolgozatban kiterjeszthető ez mindhárom szövegre – kulcsszerepet tulajdonít a testiségnek, s a kendőzetlen ábrázolása *A hóhér házá*ban az abortusznak, Király Farkasnál az ölésvággal járó szexuális izgalomnak, Vidánál főleg a betegségeknek, arra enged következtetni, hogy a test is funkciójától megfosztva, kiüresítve, már nem a lélek háza, hanem a hóhére: „az elnyomás *perpetuum mobilé*jává alakul, amelyet a diktatúrában élők maguk töltenek meg újra étellel”.⁹²

A rendszer ott van tehát a családok mikroközösségeiben, gyermekek születésében, betegségek feltűnésében. Mindazt kisajátítja, ami az egyéni(ség) tapasztalatát tenné lehetővé. „A „fegyelmező hatalom” célja, hogy „az egyéni életet, halált, tevékenységeket, munkát, gondokat és örömeiket” csakúgy, mint az egyén erkölcsi és fizikai egészségét, szexuális gyakorlatát és családi életét szigorúbb felügyelet és ellenőrzés alá vonja, felhasználva az adminisztratív rezsimek hatalmát, a szakemberek tudását és a társadalomtudományok által felkínált ismereteket. Fő törekvése, hogy kitermelje „azt az emberi lényt, akit »engedelmes testként« lehet kezelni”⁹³ S ha elég figyelmesek vagyunk, kiderül, hogy nem is számít már,

⁸⁷ K.F.i.m. 107.

⁸⁸ U.o.143.

⁸⁹ U.o. 157.

⁹⁰ T.A. i.m. 416.

⁹¹ U.o. 222.

⁹² András Orsolya, *Az emlékezés alakzatai és a múlt feldolgozásának lehetőségei Tompa Andrea A hóhér háza című regényében*, Babeș-Bolyai Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar: Hungarológiai Tanulmányok Doktori Iskola, 2021 május 1.

⁹³ HALL, Stuart:i.m. 61– 77.

hogyan létezik-e a félfülű, hiszen a társadalmi rendszereinkben, testi beidegződéseinkben ott van, mi vagyunk azok, akik kitermeljük.

3. Az emlékezet mint én- és történelem-képző

Az irodalom és történelem közti feszültség dinamikája az elmúlt néhány évszázad során folyamatosan változott, s ma már nem is (az) releváns kérdés, hogy legitim-e a történelmi múltat megidéző irodalmi szövegek történelemírási technikája, hiszen az egységes és objektíven megismerhető múlt illúziója szertefoszlott. Az *érvényes-e*-ről tehát eltolódott a kérdés a *hogyan-ra*: Milyen lehetőségeket kínálnak az irodalmi szövegek a múlt megismeréséhez? Hogyan, milyen (alapvetően irodalmi) eszközökkel hoznak létre sajátos történeti segéddokumentumokat?

Pierre Nora az emlékezet és történelem közt lévő azonossági kapocs megszűnéséről értekezik, s a történeti- illetve fiktív-emlékezet (két kizárólagosan legitim emlékezetforma) kvázi halálával párhuzamosan az *irodalom látványos gyászát* véli felfedezni: „A történeti regény reneszánsza, a személyes dokumentumok divatja, a történeti dráma irodalmi újjáéledése, az oral history elbeszélések sikere hogyan lenne értelmezhető másként, mint a kivesző fikció jeleként?”⁹⁴ Alex Goldiş a fikcionalitás kivonását a romániai rendszerváltozásról írt narratívák esetében különösen hangsúlyosnak érzi, s ennek egyaránt tulajdonít pszichológiai és racionális, írói meggyőződésből eredeztethető magyarázatot: ilyen intenzív, egyaránt kollektív és egyéni tapasztalatot, mint a forradalom, lehetetlen laboratóriumban újrateremteni. A fellengzős hős-modell, és egy nem megfelelő hangnem választása távol helyezi tartalmától a témát, nem véletlen tehát, hogy a fordulat-prózák a racionális megközelítés mellett teszik le voksukat.⁹⁵

Vessünk egy pillantást azonban a történelem és emlékezet viszonyára. Azt már Pierre Nora egyértelművé tette, hogy miért igen releváns ez a kapcsolat az irodalom számára, de továbbra is kérdés, hogy milyen kihatással van mindez az identitásra. Jan Assmann azt írja, hogy a társadalmi hovatartozásunk tudata, vagyis a kollektív identitásunk, a közös tudásban és emlékekben való osztozáson alapszik.⁹⁶ Egyrészt a nemzeti identitás a történelmiesített hagyomány, tehát a kulturális vagy a mesterséges (a teremtett) emlékezet révén keletkezik, másrészt a reflektálatlan hagyomány, a spontán vagy kommunikatív emlékezet jóvoltából

⁹⁴ NORA, Pierre: *Emlékezet és történelem között: A helyek problematikája*. ford. K. Horváth Zsolt, Múlt és Jövő, 2003, 4. sz. 3–6.

⁹⁵ GOLDIŞ, Alex: *i.m.*

⁹⁶ ASSMANN, Jan: *A kulturális emlékezet*. Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 1999. 138.

kristályosodik ki, és válik állandóvá.⁹⁷ Ahogy a társadalmi reprezentáció elméleténél, itt is kulcsfontosságúvá válik a kölcsönösség, s a kollektív emlékezet, amely lokális jellegű, az ott élő kollektívum történelmét definiálja újra: „az emlékezetben tartott múlt ennek eredményeként tudományból szociális, valamint kulturális tudássá és gyakorlattá alakul át, ami identitást teremt”⁹⁸.

A szálak tehát összeérni látszanak: a privát emlékezés (melyet a három vizsgált regény is rögzít) önmagában is egy (ön)értelmező-(ön)meghatározó tevékenység, szelektív jellege okán, azt emeli ki a múlt folyamából, ami számára fontos, jelentőséggel bír. A privát meghatározza a kollektív emlékezést, és fordítva, a kollektív emlékezet átveszi a privát helyét, ahogy a társadalom (és a róla kialakított kép) egyszerre határozza meg a társadalomban élők identitását, és egyszerre alakul is általa.

Assmann egy újabb kijelentésével kívánom még inkább hangsúlyozni, hogy miért legalább annyira a napjainké az emlékezet kérdésfelvetése, mint a múlté: „Az emlékezetben a múlt azon elemei kerülnek megőrzésre, amelyek adott társadalom számára értékesek és amelyeket majd az egyén és a társadalom alakít. Ez szoros kapcsolatban áll a jövő befolyásolásával, tehát a múlt kezelése befolyásolja a jövőt is. A múlt rekonstruálásával egyaránt megszervezi a jövőt is”.⁹⁹ Másik oldalról, a vizsgált időszakban a történelmi megközelítés abszolút jellegét a forradalomnak keresztelt események körül övező számos, máig tisztázatlan kérdések is visszavonják. Kinek az elbeszélése tehát a legitim: a felülről elemző, nagy történetre kíváncsi történészé, vagy az eseményeket személyes megélés, és a múlt szűrőjén keresztül figyelő civil emberé, esetleg a sűrűjében levő katonáé? Egyiké sem, és egyszerre mindegyiké. A dolgozatnak ebben a részében az emlékezés-narratívák felől közelítem meg a történelmi események regénybeli megjelenítését, és azt vizsgálom, hogy az emlékezés mögött milyen narrátor és perspektíva bontakozik ki, s ezáltal milyen identitások képződnek meg.

3.1. Fordulat-prózák fordulat-képe

Pierre Nora a visszatekintés, emlékezés diszkontinuitására hívja fel a figyelmet, arra hivatkozva, amire korábban a történelem és emlékezet közti különbségek számbavételekor került sor: a múltat az emlékezetbe idézés erőfeszítése jelenvalóvá teszi, s ezért az

⁹⁷ GYÁNI Gábor: *i.m.*

⁹⁸ *U.o.*

⁹⁹ ASSMANN, Jan: *i.m.* 39.

elkülönítéshez, szükségszerűen be kell ékelődnie egy törésnek a múlt és jelen közé, amely előttré és után-ra osztja a visszatekintés gyakorlatát.¹⁰⁰

A dolgozatban vizsgált időszak szempontjából hasonló felosztó-jelleggel kétségkívül az 1989-es decemberi események, szemléletesen: fordulat bír. Bányai Éva fogalomhasználatával élve, a *fordulat-prózák*, illetve *átmenet-narratívák* – mely kategóriákba az általam vizsgált három regény is beillik – *határkőként*, *határidőként* kiemelt szerepet tulajdonítanak a '89-es rendszerváltásnak.¹⁰¹

Ezt a szempontot figyelembe véve tulajdonképpen Király Farkas *Sortűze* az, amelyik élesen elkülöníthető Vida Gábor és Tompa Andrea szövegétől, induljunk ki tehát ebből: elég a tartalomjegyzékhez lapozni, hogy nyilvánvalóvá váljon, ebben a regényben maga a (rendszer)váltás a tét. A kötet fejezetei nem kapnak külön címet, hanem naplószerű bejegyzéseként, dátumok szerint vannak tagolva: kiderül, hogy a követett események 1989 szeptember 29-től 1990 január 1-ig terjednek. Az utolsó feljegyzés az újévbe lépés által impliciten az új világ bekövetkeztének reményét is magába foglalja, valami másnak, jobbnak a kezdetét. Arról azonban, hogy a remények beteljesülnek-e, a kötet világából semmi nem derül ki. A feltüntetett dátumokban nincsen rendszeresség, túlnyomórészt december utolsó napjairól, bizonyos napokról több bejegyzésen is keresztül (4 fejezet december 23-ról, 5 december 24-ről) olvashatunk, miközben szeptember-október-novemberről alig. A konkrét dátumok, rájátszva a napló műfajára, hitelesítik a könyvbéli cselekményeket, már ezzel megteremtve a konkrét történelmi referencialitást. Az egyes napok ismétlődése azonban inkább az emlékezés-regény irányába tereli a meghatározást, amelyben a fókusz kétségkívül magára a fordulatra irányul, azokra a napokra, amelyeket a '89-es események alatt valójában értünk.

A hóhér házában, Király Farkas regényéhez hasonlóan, megjelenítődik konkrét dátum formájában az említett fordulat. Az első fejezet (*Kórus, 1989. December 21.*) első mondata: „Tehát elkezdődött” in medias res, az események sűrűjébe vezeti az olvasót, ám ezután már nem folytatja az események lineáris számbavételét, a *Sortűzzel* ellentétben. Az idő a kötet további részében felfüggesztődik az „időtlenségnek ebben a fényűző, masszaszerű állandóságában”¹⁰², csak a szereplők korát számolgatva lehet következtetni arra, hogy a leírt jelenetek egyáltalán melyik évben játszódnak, egészen az utolsó fejezetig ('89 *Karácsony*). A könyv egyharmada körül futunk bele egy újabb címbe, amely konkrét dátumot jelöl: *Katonák*,

¹⁰⁰ NORA, Pierre: *i.m.*

¹⁰¹ BÁNYAI ÉVA: *Fordulat-próza, Átmenetnarratívák a kortárs magyar irodalomban*. Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2016. 16.

¹⁰² T.A. *i.m.* 137.

december 10, és amely mintegy emlékeztet arra a keretre, amelyet a kötet eleje és vége terem meg. Tompa Andrea regénye ilyen módon jelöli ki a viszonyítási pontokat: a kezdet és vég is a forradalom, ami közte van pedig, ide-oda csapongó, helyenként részletező, néhol kihagyásos emlékezet-folyam. Oda jut vissza, ahonnan elindult, de egy visszatekintő korrigáló-kommentáló mondat erejéig sem lép ki a kreált univerzumból.

A Vida-regény egy fél életút, amely szűken értelmezve a narrátor születésétől kezdve egészen 1990. január 15-éig tart: ezen a napon mondja ki a friss egyetemista, hogy könyvet fog írni, *természetesen erről az egészről*. S hogy ebbe az egészbe mi fér bele, azt a kezünkben tartott *Egy dadogás története* mutatja, ugyanis az elbeszélő és megidézett múlt jóval a személyes tapasztalat általi hozzáféréseken túl terjed: egészen a 20. század elejéről látunk epizódokat, amelyek a családtörténeti műfaj irányát erősítik, de az írás jelenéből történő reflektív részekre is találunk példát: „Az elbeszélőt kéne megalapozni, meg azt, hogy honnan is beszélek. (...) Arra kellett rájönnöm majdnem ötvenévesen, hogy az emberi viszonyokat nem értem, vagyis mindig a magam sémáit vetítem rá mindenre...”¹⁰³ A '89-es fordulat nincs különösebben kiemelve a regényvilágban, az eseményekről csak említés-szinten értesülünk, Tőkés László neve, vagy a katonaság felkészületlensége kapcsán, viszont a mű egésze az átmenetiség megragadására tesz kísérletet, hiszen úgy enged rálátást egy már elmúlt korszakra, hogy közben egy új világ szemüvegén keresztül próbálja értelmezni azt.

A három regényben közös, hogy a lezárásukat a szerzők '89 végéhez közel helyezik el. Nem meglepő, és könnyen értelmezhető eljárás ez. Egyrészt a könyv végével a kommunista világnak is vége kell legyen, hogy az ebből az időszakból kiszakadó olvasó visszatérjen a jelenhez, melyben a Ceaușescu-rendszer már múlt. Másrészt egy rezsim felbomlásával járó bizonytalanság, az új világba vetett hit praktikus zárszó, azt a kérdést pedig nyitva hagyja az olvasók, vagy egy soron következő regény számára, hogy a remény milyen mértékben valósult meg: „Innen egy egészen más világ kezdődött el velem, új világkorszak, ezt is lehetne mondani. Talán majd egyszer elmesélem...”¹⁰⁴ - olvassuk az *Egy dadogás történetében*. Tompa Andreánál a fiatal felnőtté váló lány ismétlődő kérdése: „És most mi lesz” és az anya erre adott válasza: „ti pedig csináltok, amit akartok, lányok”¹⁰⁵ hűen tükrözi egy változás küszöbén álló társadalom kételyeit, reményeit, világképét. Az útlevel kikérése itt és a *Sortűzben* is szimbolikus gesztusként jelenik meg a regények végén, amelyben egyszerre sűrűsödik

¹⁰³ V.G. i.m. 47.

¹⁰⁴ U.o. 373.

¹⁰⁵ T.A. i.m. 439.

valamilyen meghatározó változás érzékelése, de az ebből adódó elveszettség is: mihez kezdhet az egyén egy olyan rendszerben, amit nem ismer?

3.2. Narráció és perspektíva

Király Farkas regényében a perspektíva-váltás egy tipográfiai játék segítségével valósul meg: Hansi, Jovan, Samu és Mircea különböző szólamokban, bejegyzésekben jut szóhoz. Ez a fajta narráció a többnézőpontúság, töredékesség által a napló személyes műfaját is kikezdi, amelyet a bejegyzésszerű, dátumozott fejezetek indokolnának, de rákérdez a történelemmesélés kisajátíthatóságára is: a kommunizmus, annak vélt vagy valós vesztesei és nyertesei ellenére is kollektív emlékezet részévé, közös történetté válik. A fiatal képzetlen katonák, akik '89 előtt és a rendszerváltás hevében a hazát, népet „védték” arctalanságból ebben a könyvben főszereplőkké válnak, de nem egyénenként, hanem közösen. A történetmesélés mozaikszerűsége arra is ráirányítja a figyelmet, hogy mi a módja a leírt történelmi eseményekhez való hozzáférésnek, megismerésnek: csakis az, ha a kirakósokat összerakosgatjuk. A különböző szereplők szólamai közé néhol belekeveredik más dokumentum is, például egy bajtárs, Matei, levele Viharnak, vagy a hangsúlyos és többszörösen visszatérő részletek Ceaușescu beszédének nyomtatott változatából. Szemléletes, ahogy ez utóbbi beleszövődik a narrációba: nem meglepő módon, csupán a betűtípus jelöli a beszélő- és regiszter-váltást, s a november 20-án rádióból hallgatott pártkongresszus, ahogy később is a Scînteiaból olvasott beszéd is, csak háttérzaj a katonák számára. Látványos ebben a közegben, ahogy a hírérték megváltozik: mivel a hivatalos, televízióban, rádióban elhangzó szövegek, vagy az újságban írtak a pártideológia ún. bikkfanyelven (limbaj de lemn) történő újramondását szolgálják, valódi és értékes információnak a pletykák, vagy természetesen a titokban hallgatott Szabad Európa hírei minősülnek. A katonaság termékeny táptalaja a pletykáknak, az abszurd szabályok, magasszintű szervezetlenség, a tisztek egymásnak ellentmondó követeléseik csak az elsuttogott és silabizálásra épülő magyarázatokkal értelmezhetők. Ez a tájékozatlanság okozta homály, és az egyre bővülő információk hatására egyre alakuló történelemszemlélet, ahogy korábban már szó esett róla, Mircea esetében szimbolikus. December 16-án még így kezdődik a bejegyzés: „amióta az a pap meg a huligánok vagy kik csinálják a cirkuszt...”, de aztán felmerül a kérdés: „Mi van, ha a csöcselék mégsem...mégsem csöcselék? Mi van, ha tényleg

nem akarnak mást, mint lemondadni a főtitkárt és a bandáját?”, s végül teljesen bizonytalanná válik minden, relatív lesz az igazság: „a huligánok – vagy tüntetők? vagy forradalmárok?”¹⁰⁶

A *Sortűz*re jellemző az epizódszerűség is. Ahogy korábban említettem, a megjelenített hónapok közül minden rendszeresség nélkül emelkedik ki egy-egy nap, valamely szereplő történetén keresztül. A közös ezekben az, hogy egy olyan esemény leírása kerül a középpontba, amely egy lehetséges visszaemlékezés során fontos lehet. Így válik láthatóvá az a jelenet, amelyben Mircea leküzdi a tüztől való félelmét, Samu hazautazást lő magának, Hansi pedig őrségben egy lovat, vagy amikor a fiúk patkányhokit játszanak, kályhát improvizálnak egy gödörbe stb.

A *hóhér háza* narrátora egy folyton mozgásban, változó és különböző korban lévő, számos megnevezéssel illetett elbeszélő. A néhol említett T.A. monogram egyszerre autobiográfiai utalás, de eltávolító gesztus is, jelzi, hogy a regény történetei az adott korszakban többször, több helyen is megeshettek, s így valójában nem a privát, hanem a kollektív (ha egyáltalán szétválasztható) emlékezet elemei, generációkon átörökölt kommunizmustoposzok. Ezt igazolja a kötet alcíme is: *Történetek az Aranykorból*, mely egyértelmű utalás a Cristian Mungiu által rendezett *Amintiri din epoca de aur* (Emlékek az Aranykorból) című, hat rövidfilmből álló sorozatra.¹⁰⁷ Utalások nem csak a narrátor esetében vannak, hiszen a kötet egésze egy hatalmas referenciális háló, ahol a kortárs (és korábbi) kolozsvári kulturális élet képviselői csak körülírásokból, kezdőbetűkből következtethetők ki: *aki '19-ben Hamlet, az '41-ben egy zsidó*, vagy az Évából Julikává majd ismét Évává keresztelt magyartanárnő, a T.A. monogramú narrátorral névrokon, Caragiale-darab rendezője stb. Az ilyenkor érvényesülő dekódolási technika asszociálni enged a kommunista rendszer alatt megvalósuló alapvető kommunikációs és olvasási stratégiával, a sorok közti olvasással.

A regény harmincnycsok fejezethosszúságú mondata az emlékek megfogalmazásának narratív jellemzője szerint alakul: az epizódokat egy szuszra, hosszas kitérőkön, utalásokon keresztül lehet elmondani, eljutva a befejezéshez. Ez a narrációs technika a megismerhetőség és hozzáférhetőség zálogának az emlékezés ki- és újramondását tekinti: egy epizód nem bont ki egy teljes történetet, a fejezetek váltakozása során számos résztörténet bomlik ki, amelyek egymásra tevődve, az időben előre és hátra ugrálva erősödnek meg, egészülnek ki. Az epizódok tehát nem úgy tagoltak és elkülöníthetők, ahogy az említett Mungiu-filmekben, az összképhez az együttolvasásuk szükséges.

¹⁰⁶ K.F. i.m. 49–51.

¹⁰⁷ VÖ. BALÁZS Imre József: *Találkozó történetek*. Korunk, 2010, 10. sz. 111–113.

A narrátor néhány jelenetben kamasz lány-, fiatal felnőtt-, máshol kisgyermek-szerepek közt oszcillál, egy fejezeten belül sem egységesen, sőt, néhol úgy eltávolodik a felvett szerepétől, hogy teljes objektivitással számol be olyan eseményekről, amelyekhez neki semmiképp sem a közvetlen emlékezés, tapasztalat az elsődleges kapocs: ilyenek többségében a családtörténetet megíró részek, ahol a narrátor születését (ennek dátuma ugyanis a *Kínai törölköző* c. fejezetből kiolvasható) megelőző időből követünk bizonyos történeteket. A *Kocka* fejezettől kezdődően például több részen keresztül is az apa-nézőpontja dominál, az ő gyermekkori emlékei jelennek meg, háttértörténete, melynek megismerése közelebb visz teljes sorsok megértéséhez. Az *Édes Pistám* ebből a szempontból egy kiugró rész a kötetből: egyszerre értelmezhető a regény valóságán belül egy fejezethosszúságú levélként, amelyet az apa a testvére egyik könyve kapcsán ír, és egyszerre irányítja a figyelmet a könyv egészének narrátorára, és kérdez rá általában a narrátori pozícióra: „te minek képzeled magad?, krónikásnak?, aki egyes szám harmadik személyben írja, amit neki diktáltak?”¹⁰⁸ Kritika ez, mely a kommunizmus krónikáit sújtja, azokat, akik „történelemkönyvet írnak a saját történeteik helyett, azt állítva, hogy nem értették, nem tudták, nem vették észre...”¹⁰⁹ De nem tudjuk nem kiolvasni a narrátor önmagára mutató gesztusát ezekből a sorokból: „T.I.(...) így, mert még a neved sem tudod leírni abban a könyvben, pedig akkor majd azt hiszed, hogy most már tényleg magadról írsz, és ez lesz majd a te új szereped...”¹¹⁰

Az *Egy dadogás története* a korábbi két regényhez képest, nem titkoltan autobiográfiai jellegű, mely valahol a családtörténet, Erdély-regény határán pozicionálja magát, de rövidesen kiderül, hogy valójában egyiknek sem felelhet meg: „Színes családrege lett volna”¹¹¹, sőt szándékosan eltávolodik egy mintázattól: „Ezt a másságot akartam megírni abban a regényben, ami helyett ez lett”. Ezekből a sorokból is hangsúlyosan kiolvasható a határozott állásfoglalás az Erdélyt tematizáló szövegekről szóló vitában. Vida Gábor leszámol a sematizáló, mitizáló erdélyiség-képpel, amely nem figyel az összetettségre: Ez a *csak-magyar* Erdély mindig is hamis volt, s súlyos kritikával illet, relativizál és érzékenyít: „mi csak attól kapjuk fel a fejünket, ha a magyarokról valaki megfélemedezik”; „miközben a múltra meg a hagyományokra épülő jövőt firtatjuk, mindenki elfelé tart”¹¹². Ez a regény egészen érezhető meggyőződés meghatározza az érvényesülő történelemszemléletet is: hamar kiderül a gyermek számára, hogy semmi nem úgy van, ahogy az anya vagy tanító néni mondja, s többé az nem kielégítő

¹⁰⁸ T.A. i.m. 267.

¹⁰⁹ U.o.

¹¹⁰ U.o.

¹¹¹ V.G. i.m. 26.

¹¹² U.o. 27.

magyarázat, hogy „a gonosz románok megölték az ártatlan magyarokat”¹¹³. Az egyetlen igaz és valós múlt megismerése lehetetlen, ahány közeg, annyiféle narratíva: az apa világát Móricz, az anyáét Tamási Áron írta meg, s Vida Gábor, aki nem elégszik meg ezekkel, szülőföldet akar írni magának, de az sem lehetne valószínűbb: „[m]ásság akkor volna, ha ki tudnám találni lépésről lépésre, mondatról mondatra, mert a múlt sincs magától”¹¹⁴.

Vida Gábor regényére, de mindhárom említett műre jellemző egy olyan alulnézeti perspektíva, amely a társadalmi (panoramikus) narratívák helyett individuális fókuszú történeteknek enged teret.¹¹⁵ Ez kiegészülni látszik azzal a szintén közös vonással, hogy a regények narrátorai gyermekek, vagy kamaszok, fiatal felnőttek. Természetesen magyarázható mindez azzal, hogy kortárs íróink a témáról, korszakról lévő személyes tapasztalataikat tizenévesen szerezték, így ez a kézenfekvő korválasztás a narrátoruk számára is, azonban feltűnik a párhuzam az események és a fiatalok fejlődése között. Tompa Andreánál ez a regény végén kulminálódik, ahol a rendszerváltás felnőtté válást eredményez a lány életében, de a katonaságnak is van bizonyára a társadalmi megítélés szerint egy férfivá-alakító jellege. Dánél Mónika a nevelődési regények, bildungsroman mintáját vizsgálva jut a következő megállapításra: „A regények nem klasszikus nevelődési történetek, mégis mindvégig egy nevelő – a kommunizmus kori propaganda mint a legdidaktikusabb fejlődésregény elveit érvényesítő – szisztéma belsővé vált materiális és emocionális nyomait elevenítik fel. Elidegenítve, múltbeliként, ám egy erőteljes kondicionáló társadalmi rendszer realizmusát is teremtik kelet-európai új elbeszélésmódként”.¹¹⁶ A gyermek-perspektíva továbbá azért tűnhet indokoltnak az adott időszakra vonatkozóan, mert modellezi azt a viszonyt, amelyet az RSZK a polgáraival fenntartott: még tudatlanként, fejlődőként, és (át)nevelést igénylő egyénnekként kezelte az individuumokat. Alex Goldiş szerint nem hiába vannak álmodozó, gyermek(i) szereplők a hasonló témát feldolgozó művek középpontjában, hiszen ők azok, akik csak részlegesen és közvetve szembesülnek a valósággal.¹¹⁷ Mindezek ellenére mégis azt látjuk, hogy pont a hasonló, gyermeki megismerésmód az, ami közelebb visz egy korszak megértéséhez és feldolgozásához, valamint a személyes át- és megélés az, ami nagykorúvá avanszálja a szereplőket, de az olvasókat is a témában.

¹¹³ U.o. 108.

¹¹⁴ U.o. 372.

¹¹⁵ DÁNÉL MÓNIKA: *i.m.*

¹¹⁶ U.o. 13.

¹¹⁷ GOLDIŞ, Alex: *i.m.*

4. Összegzés és kitekintő

Az évfordulók a megemlékezés legalkalmasabb formái, olyan performatív visszakapcsol(ód)ások a múlthoz, amelyek alkalmat engednek a múlt és történelem jelenvalóvá tételére. 2019 decemberében a romániai rendszerváltozás 30. évfordulóját ünnepelve egy erős ösztársadalom-szintű igény mutatkozott az 1989-es fordulat és azt megelőző időszak értelmezésére. Számos tudományos munka íródott erre az érdeklődésre válaszolva, de a személyes, nem történelmi szaktekintélyek által írt narratívák is látványosan felerősödtek, és gyakran korábban ismeretlen információk és összefüggések váltak általuk világossá. Az Elmúlt Jelen kiállítás¹¹⁸ *Tedd hozzá!* felhívása is az individuális történeketek felidézését és megosztását szorgalmazza, s így tulajdonképpen az irodalmi szövegekhez hasonló alulnézeti perspektívát tesz érvényessé történelmi diskurzusban. Biró A. Zoltán egy tanulmányában a Nagy és Kis Történetekhez való viszony alapján állapítja meg, hogy az erdélyi társadalom semmit sem változott 1989 óta: „Az erdélyi magyar politikusok, egyházi vezetők, értelmiségiek sietősen próbálják ma megfogalmazni az ebben a régióban létező magyar társadalom „Nagy Történetét”. A Nagy Történet megalkotásában sok mindenre szükség van, történelmi kellékekre, egy domináns diszkurzusra, intézményekre, társadalmi szerepekre, jogi garanciákra stb. De arra az értelmezői attitűdre, amely a mindennapi élet Kis Történeteinek próbál érvényt szerezni, arra nincs szükség”.¹¹⁹

Úgy tűnik tehát, hogy a kommunizmus nem annyira a múlté, mint ahogy azt a rendszerváltás, fordulat fogalomhasználata sejtetné, nyomait az élet számos pontján érezni és azonosítani lehet: politikai-, kulturális intézmények szintjén, a minket körülvevő épületekben, de olyan kevésbé kézzelfogható dolgokban is érezteti hatását, mint az identitásba rögzült önkéntelen gesztusok, viszony a hatalomhoz, rendszerhez, társadalomhoz. Ezek mérhetősége, azonosíthatósága nem egyszerű feladat, hiszen egyéni sorsok megismerését követeli, ami kívül esik a történelemtudomány hatókörén, sőt a belőle eredő tudás nem feltétlenül korrelál a történelmi megismerés során szerzettel. Nyilvánvalóvá válik, hogy különböző tudományágak határmezsgyéjén kell állnia annak, aki hasonló kutatásra vállalkozik. Ezért gondolom, hogy azokat a szövegeket, amelyeket dolgozatom központjába is helyezek, nem választhatjuk le a nem-irodalmi vizsgálódás tág szemponthálójáról, illetve ha megtesszük, nagyon fontos irányvonalakat veszítünk el.

¹¹⁸ Az Elmúlt Jelen weboldala: <https://elmultjelen.ro/>

¹¹⁹ BIRÓ A. Zoltán: *Nagy és Kis Történetek*. In: Túrós Endre (szerk.): *Változásban? Elemzések a romániai magyar társadalomról*. Csíkszereda, Pro-Print Könyvkiadó, 1995. 1.

A dolgozatban körüljárt kérdések azt igazolják, hogy Tompa Andrea, Király Farkas és Vida Gábor regénye számos ponton összekapcsolódni látszik, s együttolvasásuk során olyan mintázatok kristályosodnak ki, amelyek a „totalitárius rendszer tapasztalati, emocionális, materiális emlékezetét és anyagkészletét”¹²⁰ irodalmi szöveg témájává teszik. A vizsgálat során még két újabb olyan szempont fogalmazódott meg bennem, amelyek nem képezték jelenlegi dolgozatom részét, de a komplexebb kép megalkotásához további fogódzókat nyújtanak, és újabb kérdések feltevésére sarkallnak. Érdekesnek találom a regény szereplői kapcsán azt vizsgálni, hogy milyen magatartásformák érhetők tetten a fennálló diktatórikus rendszerrel szemben. A feltevésemm és kiindulópontom az, hogy *A hóhér háza* és az *Egy dadogás története* ebből a szempontból hasonló működést mutat: mindkettőben hangsúlyos egyfajta kulturális életben való jártasság, és az ebben felismert lázadás lehetősége. A *Sortűz*, lévén, hogy a katonaságot, tehát egy különösen magas kontroll alatt tartott közeget mutat be, sokkal lappangóbb módon, de igen érzékenyen ábrázolja azokat az alakzatokat, amelyekben a katonák rezsimmel kialakított viszonya mutatkozik meg.

Egy másik soron következő termékeny elemzési irány a lokális reprezentációk lehetnek, és ezzel szoros összefüggésben az erdélyiség vizsgálata. Ez a szempont egy igen tág és konfliktusos diskurzusban követelne helyet a három említett regénynek (de meggyőződésem szerint még sok másik hasonlóknak is), mely alapjaiban írhatja felül az Erdély-regényekről, Erdély geokulturális sajátosságairól és az erdélyi identitásról való gondolkodásunkat. Tompa Andrea számos kritikában Kolozsvár-regényként van meghatározva, s valóban kétség kívüli, hogy *A hóhér háza* szereplői közt Kolozsvár is épp úgy jelen van, mint a diáklány, vagy a család bármelyik másik tagja. Az *Egy dadogás történetében* Erdély mentális térképe rajzolódik ki egy gyermek utazásain, a korrigáló felnőtt perspektíváján keresztül. Király Farkas *Sortűze* mellőzi a térbeli koordinátákat a szövegből, mintha a katonaság megjelenített abszurd, hihetetlen epizódjai a romániai kommunizmus alatt bárhol, vagy épp egy valóságtól (már) függetlenített univerzumban kaphatnának csak helyet.

A korpuszszélesítést is indokoltan találom a későbbiekben, hiszen ahogy korábban említettem, jelen dolgozatba a megjelenített idő szempontjából a kommunizmusra és rendszerváltásra fókuszáló szövegeket választottam be, de érdekes lehet azt is vizsgálni, hogy maga az átmeneti időszak milyen módon válhat irodalmi témává, vagy akár a két-három évtizeddel későbbi jelenben milyen nyomokban mutatkozik meg a múlt: pl. Papp Sándor Zsigmond *Gyűlöletében*, részlegesen Tompa Andreától a *Házában*, filmes példák közül egy

¹²⁰ DÁNÉL MÓNika: *i.m.*

korábban nem említett, de hangsúlyos vonulatot, a nosztalgikus, visszavágyódó magatartást bemutató *Sunt o babă comunistă*-ban. Román szerzők művei sem kerültek be ez idáig az elemzésbe, holott felvetődhet, hogy egy bizonyos szempontból többségi perspektíva milyen képet mutat meg a nyolcvanas és azt megelőző néhány évtized kommunista Romániájából. Bogdan Suceava-tól az *Éjszaka valaki meghalt érted* (*Noaptea, când cineva a murit pentru tine*) rokonítható például témájában a *Sortűzzel*, de Daniel Bănulescu, Nora Iuga vagy Herta Müller bánsági születési sváb írók sikerkönyvei is új szempontokkal gazdagíthatják a kutatást.

5. Felhasznált irodalom:

- 1) ANDRÁS Orsolya, *Az emlékezés alakzatai és a múlt feldolgozásának lehetőségei Tompa Andrea A hóhér háza című regényében*, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar: Hungarológiai Tanulmányok Doktori Iskola, 2021 május 1.
- 2) ASSMANN, Jan: *A kulturális emlékezet*. Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 1999.
- 3) BALÁZS Imre József: *Találkozó történetek*. Korunk, 2010, 10. sz. 111–113.
- 4) BALÁZS Imre József: *A rendszerváltás megjelenítése kortárs erdélyi magyar regényekben*. Századvég, 2013, 67. sz. 49–62.
- 5) BÁNYAI Éva, *Térképzetek, névtérképek, határidentitások: A Bodor-próza tér- és névpoétikája, valamint hatása néhány kortárs magyar elbeszélő műben*. Szeged, SZTE Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2008.
- 6) BÁNYAI Éva: *Fordulat-próza, Átmenetnarratívák a kortárs magyar irodalomban*. Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2016.
- 7) BIRÓ A. Zoltán: *Nagy és Kis Történetek*. In: Túrós Endre (szerk.): *Változásban? Elemzések a romániai magyar társadalomról*. Csíkszereda, Pro-Print Könyvkiadó, 1995. 249–259.
- 8) DÁNÉL Mónika: *Többsz nyelvűség és lokalitás. Magyar és román érintkező narratívák 1989-ről*. Erdélyi Múzeum, 2020, 3. sz. 1–27.
- 9) DRAGOMÁN György: *A fehér király*. Budapest, Magvető, 2005.
- 10) GOLDIŞ, Alex: *Ficţiune vs. non-ficţiune. Reprezentări ale Revoluţiei din 1989 în literatură*. revistacultura.ro, 2015.
online: <https://revistacultura.ro/nou/2015/08/fictiune-vs-non-fictiune-reprezentari-ale-revolutiei-din-1989-in-literatura/> (2021.06.15.)
- 11) GYÁNI Gábor: *Identitás, emlékezés, lokalitás*. 2000, 2008, 6. sz. online: <http://ketezer.hu/2008/06/identitas-emlekezés-lokalitás/> (2021.06.15.)
- 12) HALL, Stuart: *A kulturális identitásról*. In: Feischmidt Margit (szerk.): *Multikulturalizmus*. Budapest, Osiris Kiadó – Láthatatlan Kollégium, 1997. 61–77.
- 13) KESZEG Anna: *A holdbéli völgy képzete*. Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2015.
- 14) KIRÁLY Farkas: *Sortűz*. Kolozsvár, Sétatér Kulturális Egyesület, 2017.

- 15) KLIGMAN, Gail: *Politica duplicității: Controlul reproducerii în România lui Ceausescu*. románra ford. Marilena Dumitrescu, București, Humanitas, 2000.
- 16) LÁZÁR Fruzsina: *A múlt feldolgozása a kérdésekkel kezdődik* (interjú), Magyar Nemzet, 2017. július 9. <https://magyarnemzet.hu/archivum/nagyinterju-a-magazinban/a-mult-feldolgozasa-a-kerdesekkel-kezdodik-3873023/> (2021.06.15.)
- 17) MAKKAI Júlia Anna: *Erdély arcai. Sikerkönyvek Erdély-képe*, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2019.
- 18) NAGYGÉCI KOVÁCS József, *Sorsok és sortűz – Király Farkas regényéről*. Hitel, 2019, 5. sz. 121–123. online: <https://www.hitelfolyoirat.hu/sites/default/files/pdf/18-nkj.pdf> Magyar Napló (2021.05.05)
- 19) NORA, Pierre: *Emlékezet és történelem között: A helyek problematikája*. ford. K. Horváth Zsolt, Múlt és Jövő, 2003, 4. sz. 3–6.
- 20) PAPP Adrien: *A fikció és valóság Palóczi Horváth Lajos műveiben*. Fórum Társadalomtudományi szemle, 2016, 1. sz. online: https://forumszemle.eu/szemle-archiv/?site_section=szemle&searchyear=2016 (2021.06.15.)
- 21) SUCEAVĂ, Bogdan: *Éjszaka valaki meghalt érted*. ford. Vallasek Júlia, Marosvásárhely, Lector Kiadó, 2020.
- 22) SZEKERNYÉS Tünde: *Nyomorra zuhant apokalipszis*, Alföld, 2021.03.08 (2021.06.15.)
- 23) Sz.n. *Miből él a hóhér?* NOL, 2015. online: http://nol.hu/kultura/20100522-mibol_el_a_hoher_-672461 (2021.06.15.)
- 24) SZILÁGYI Zsófia: *Tehát elkezdődött*. Jelenkor, 2011, 2. sz. 214–218. online: <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2184/tehat-elkezdodott> (2021.06.15.)
- 25) SZIRÁK Péter: *A hallgatás hangja* (interjú), Alföld, 2018, 9. sz. 38–44. online: <http://alfoldonline.hu/2019/01/a-hallgatas-hangja/> (2021.06.15.)
- 26) TOMPA Andrea: *A hóhér háza*. Budapest, Jelenkor Kiadó, 2018.
- 27) VIDA Gábor: *EGY DADOGÁS TÖRTÉNETE*. Budapest, Magvető, 2019.

Említett kiállítás, és filmek:

Elmúlt Jelen Kiállítás weboldala: <https://elmultjelen.ro/>

Cristian Mungiu: *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*, 2007.

Cristian Mungiu: *Amintiri din epoca de aur*, 2009.