

A posztmodern családregény alakzatairól a magyar irodalomban.

Barnás Ferenc: *A kilencedik, Életünk végéig*

Jelige: „családregény”

Véglegesítés dátuma: 2023. 01.

Tartalom

1. Bevezetés	2
2. A posztmodern családregeény alakzatairól a magyar irodalomban	3
2.1 A családregeény klasszikus definícióról	3
2.2. A műfaj jelenléte a magyar irodalomban.....	6
2.3. A családfogalom változásairól az elmúlt fél évszázadban.....	8
2.4. Tendenciák a prózaforduat utáni magyar családregeényekben	10
3. Barnás Ferenc családregeényei: <i>A kilencedik és az Életünk végéig</i>	18
3.1. Poétikai összefüggésrendszer.....	18
3.2. A kritikai recepció főbb meglátásai	22
3.3. A családi tér <i>A kilencedikben és az Életünk végéigben</i>	23
3.4. Az auto- és metafikcióba foglalt családregeény	25
Felhasznált irodalom.....	31

1. Bevezetés

A családregegy az irodalom egyik legnépszerűbb klasszikus műfaja. Az újabb családregegyek esetén jelentős elmozdulás figyelhető meg a műfaj hagyományosnak tekintett darabjaihoz képest. Mindez felveti a kérdést, hogy beszélhetünk-e ma még családregegyekről, és ha igen, napjainkban hol húzhatók meg (ha egyáltalán) a műfaj határai.¹ Dolgozatom első felében a műfaji hagyományok rögzítésére, majd a prózaforulattól napjainkig született családregegyek közös sajátosságainak feltérképezésére teszek kísérletet. Utóbbiak szinte kivétel nélkül valamilyen módon átértelmezik, sőt, megkockáztatható a kijelentés, gazdagítják a műfaj konvencióit. Ennek az egységnek részét képezi továbbá egy rövid szociálpszichológiai kitekintés, mely a családregegyek iránti magas olvasói érdeklődésre keresi a magyarázatot.

Mivel jelen keretek között nem lehet teljes alaposággal nyomon követni a műfaj újabb darabjainak minden irányzatát, tanulmányomat egy későbbi és átfogóbb kutatás megelőlegezésének is tartom. Kétségtelen, hogy a kortárs családregegyeket nem lehet egyetlen módon leírni, a hagyományokhoz fűződő kapcsolódásuk és egyéb jegyeik alapján több, még feltérképezendő vonulatot alkotnak.

A dolgozat második felében Barnás Ferenc két olyan regényét választottam elemzésre, melyek nemcsak önmagukban, hanem egymásra vonatkozásukban is érdekes szempontokkal gazdagították a családregegy alakulásáról folytatott vizsgálódásaimat. A *kilencedik* (2006) és az *Életünk végéig* (2019) című művek kapcsán először kettejük poétikai és szerkezeti kapcsolataival, majd családregegyként való olvasásuk problémájával foglalkozom. Ezt követően pedig az elemzésem fő tárgyát képező *Életünk végéig* műfajpoétikai újításainak feltárására teszek kísérletet.

¹ Alapállásom szerint a műfajok kérdése a 21. századi irodalomtudományban is releváns problémakör. Bármennyire is izgalmas lenne, a napjainkra a „műfaj” kategóriájával szemben kialakuló bizalmatlan vélekedésekkel dolgozatom keretei között nem tudok számot venni. Lásd a kérdéshez: Klaus W. HEMPFER, *Gattungstheorie: Information und Synthese*, München, Fink, 1973.; Gérard GENETTE, *Műfaj, „típus”, mód = Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, szerk. KANYÓ Zoltán, SÍKLAKI István, Bp., Tankönyvkiadó, 1988, 209–246.; HANSÁGI Ágnes, *Műfaj, kommunikáció, mnemotechnika*, Irodalomtörténet, 2016, 4. sz., 455–466.

2. A posztmodern családregeény alakzatairól a magyar irodalomban

2.1 A családregeény klasszikus definícióról

A műfaj hagyományos kereteinek kijelölése csak látszólag egyszerű feladat, valójában mind a magyar, mind a nemzetközi szakirodalomban a családregeény fogalmának több, egymástól igen eltérő értelmezésével találkozhatunk. A következőkben először az általános érvényűnek tekinthető jellemzőket mutatom be, majd felvázolok néhányat az említett eltérő értelmezések közül. Céлом mindezzel az, hogy megkíséreljek egy biztos kiindulási alapot adni kutatási problémámhoz, mely a műfaj 20–21. századi változása. A változások észleléséhez pedig mindenekelőtt szükség van a kezdeti állapot rögzítésére.

Elmondható, hogy a szakirodalomban a családregeény fogalmának nincsen egységesen elfogadott meghatározása. A leggyakoribb magyarázatok szerint lehet olyan regény, amelynek története egy családon belül lezajló folyamat,² és amely általában egy család több nemzedékét mutatja be. Cselekménye ezáltal időben és térben nagyobb kiterjedésű a legtöbb regénytípusnál. Kialakulását többnyire összefüggésbe hozzák a polgárosodás folyamatával. A műfaj egyik első képviselőjének J. Wickram 1556-ban keletkezett, különböző generációk eltérő polgári ideálját ábrázoló *Von guten und bösen Nachbarn* című művét tartják.³

A család azonban nem kizárólagosan polgári téma, hiszen a feudalizmusnak és az abban gyökerező nemesi irodalomnak is fontos témája a származás és a dinasztia. A műfaj kiteljesedése mindemellett kétségkívül a polgársághoz, valamint a 19. századhoz köthető. A romantika megjelenésével ugyanis az irodalomban előtérbe került – a végzetten, sorssal összefüggésben – az öröklődés kérdése, valamint a történelem, amelynek ábrázolása a változás dinamikáját érvényesítette a korábbi statikus, a generációk közti különbségeket kevésbé láttató nézőpont helyett. A családtörténet ezzel a történelmi változások irodalmi kifejezési formájává vált.⁴ Közismert, hogy az irodalmi realizmus időszakában a társadalomábrázolás és a determinista szemlélet kitüntetett szerepet kapott. Az egyéni sorsok bemutatása helyett így előtérbe került a család mint társadalmi alapegység és mint az egyén fölötti közösség, amelyen

² H. SZÁSZ Anna Mária, *A 20. századi családtörténeti regény*, Bp., Akadémiai, 1982 (Modern Filológiai Füzetek, 35), 11.

³ *Világirodalmi lexikon*, főszerk. KIRÁLY István, II, Bp., Akadémiai, 1972, 405. A témáról a nemzetközi szakirodalomban ld. többek között: *Der Generationenroman*, Hrsgb. Helmut GUGGER, Johann HOLZNER, Berlin, De Gruyter, 2021., *Le roman contemporain de la famille*, éd. Sylviane COYAULT, Christine JERUSALEM, Gaspard TURIN, Paris, Classique Garnier, 2016; Denis JONNES, *The Matrix of Narrative. Family Systems and the Semiotics of Story*, Berlin, de Gruyter, 1990; Christine BOHEEMEN, *The Novel as Family Romance. Language, Gender, and Authority from Fielding to Joyce*, Ithaca, Cornell UP, 1987; Eli MANDEL, *The Family Romance*, Winnipeg, Turnstone Press, 1986.

⁴ H. SZÁSZ, i. m., 15–17.

keresztül a társadalom egészét gazdagon és részleteiben is láttatni lehet.⁵ A század végén megjelenő naturalizmusban a műfaj különösen alkalmasnak bizonyult a korszak egyik fő elmélete, az átöröklődés megjelenítésére. A realista-naturalista szemléletű családregények – melyek egyik legszemléletesebb példája Zola *Rougon–Maquart*-ciklusa – elsősorban a társadalom minél szélesebb spektrumon való bemutatására vállalkoznak, idejük egy-két évtizedet ölel fel, s nem törekszenek az egymást követő nemzedékek bemutatására. Az öröklés kérdésének szemléltetésére a műfaj tulajdonképpen a 20. század elején vált igazán alkalmassá, amikor is lemondott a teljes társadalmi körkép alkotásáról. A realista-naturalista modell ezáltal úgy módosult, hogy benne a szinkrón szemlélettel szemben a diakrónia került előtérbe.⁶ A műfajra a századfordulós tendenciák közül erősen hatott továbbá az Európa-szerte jelentkező polgári hanyatlástudat. Ebből adódik, hogy mind az átöröklés kérdése, mind a klasszikus polgári életforma bukása meghatározó motívum azokban a regényekben, amelyeket a hagyomány a műfaj csúcsteljesítményeiként tart számon (pl. Émile Zola: *Rougon–Maquart*-ciklus, Thomas Mann: *A Buddenbrook-ház*, Roger Martin du Gard: *A Thibault-család*).⁷ A világháborús tapasztalat, majd az ennek nyomán bekövetkező korszakváltás pedig a számuk további gyarapodásához vezetett, hiszen azok megfelelőnek tűntek a múlttal, a jelennel és a jövővel való szembenézésre. Népszerűségük a 20. század első felében igen magas volt. Ennek kapcsán érdemes megjegyezni, hogy az olvasói érdeklődés szinte független volt a művek művészi megformálásának színvonalától – a *Buddenbrook-ház* és a vele egy időben megjelenő, családot középpontba állító szórakoztató lektűrök egyaránt nagy sikernek örvendtek.⁸

Ez a családregény-modell elsősorban az európai kánonban állja meg a helyét, fontos azonban legalább említés szintjén kitérni egy másik családregényírási paradigmára, melynek egyik legismertebb képviselője Gabriel García Márquez *Száz év magány* című regénye. A legfontosabb különbség a két típus között az időszemléletben rejlik. Míg az előbbi a keresztény-európai történelemfelfogásnak megfelelően lineáris szerkesztésű, addig ez utóbbi, dél-

⁵ GORILOVICS Tivadar, *A modern polgári családregény*, Bp., Tankönyvkiadó, 1974 (Műelemzések Kiskönyvtára), 7.

⁶ H. SZÁSZ, i. m., 19–20, 54–55. – Ez a változás elsősorban a *Buddenbrook-ház*hoz köthető, ráadásul H. Szász szerint nem véletlen, hogy éppen német író tollából született meg a zolai tradíciókat ilyenformán megújító mű; a német irodalmi hagyományból ugyanis, elsősorban a német területek történelménél fogva, hiányzott a társadalmat széles keresztmetszetben bemutató minta. Mann csakis a „német bensőségesség” hagyományaihoz nyúlhatott vissza.

⁷ GORILOVICS, i. m., 20–21.

⁸ H. SZÁSZ, i. m., 21–22.

amerikaiként megnevezhető modell ciklikus-mitikus időfelfogású.⁹ A magyar családregegy-írásra alapvetően az első gyakorolt nagyobb hatást.¹⁰

A műfaj meghatározását emellett árnyalja az elnevezés is. Mivel a család számos regény kiemelt témája, Gorilovics Tivadar felvetése szerint a családregegy fogalmat érdemes terminológiailag tovább finomítani. Indokoltabbnak látja a „nemzedékregegy” használatát, hiszen a nemzedékeken belüli kapcsolatok és a nemzedékek egymáshoz való viszonya adják az ilyen típusú regények vázát.¹¹ Ez az elgondolás hasonló a német terminológiához, melyben a *Familienroman* (szó szerinti fordításban családregegy) a családi élettel, annak problémáival foglalkozó regénytípus megjelölése, míg a *Generationsroman* megnevezést kifejezetten azokra a művekre alkalmazzák, amelyek egy család több generációját, nemzedékét mutatják be.¹²

H. Szász Anna Mária a fogalmak cseréje helyett a családdal különféleképpen foglalkozó regények tipizálását javasolja. Szintén megkülönbözteti a családregegyt – azt a regénytípust, melyben a család oldalirányban terjed ki – a nemzedékregegytől, melyben legalább két nemzedék szerepel, és a történet középpontjában általában a szülő-gyerek viszony áll. Ezek mellett a generációs regény megnevezést is alkalmazza, olyan művekre, melyek kettőnél több egymást követő nemzedékkel, illetve e nemzedékek különbözőségével és hanyatlásával foglalkoznak. Erre a – klasszikus családregegyek körében egyébként leggyakoribb – típusra javasolja a családtörténeti regény megnevezést. Természetesen az egyes típusok között nem feltételez éles határt, tehát elismeri, hogy a legtöbb regény nem tartozik tisztán egyik vagy másik kategóriába.¹³

Zsigmond Adél arra hívja fel a figyelmet, hogy a családregegyek elnevezéséről valamint tipizálásáról folyó kutatások gyakran pusztán tematikus szempontokat érvényesítenek, poétikailag azonban nem vizsgálják a műveket.¹⁴ Ez alól kivételt képez H. Szász Anna Mária munkája, amely kísérletet tesz a műfaj (a saját fogalmi rendszerében a családtörténeti regények) elbeszéléstechnikai sajátosságainak áttekintésére. A 19. század hagyományos családtörténeti regényei a történeten kívül álló mindentudó narrátort alkalmaznak, összhangban azzal, hogy általában hosszabb időt és nagyobb teret ölelnek fel, valamint több szereplőt mozgatnak, ezeket

⁹ A nem európai családregegyről ld.: VÁRI György, *És beszéld el fiaidnak*, Kalligram, 2002, 10. sz., 84–85.

¹⁰ A Nádas Péter *Egy családregegy vége* című művében (1977) elbeszélt családtörténetben is megfigyelhető a ciklikus szerkezet, (ld. VÁRI György, i. m.), emellett Vámos Miklós *Apák könyve* (2000) is érezhető a dél-amerikai családregegy-modell hatása, melynek időszerkezetét az elsőszülött fiúk jövőbe és múltba látó képessége teszi körkörössé.

¹¹ GORILOVICS, i. m., 10–11.

¹² *Világirodalmi lexikon*, 406.

¹³ H. SZÁSZ, i. m., 13–14.

¹⁴ ZSIGMOND Adél, „A méreg az mandulaizű.” *A nézőpontiség kérdése és következményei a gyermeki gondolkodást érvényesítő kortárs magyar családregegyekben*, Filológia, 2010, 3. sz., 168.

pedig egyetlen (szükségszerűen korlátozott tudású) homodiegetikus narrátor nem tudja hitelesen bemutatni. A 20. században az elbeszélői perspektíva megújítására való törekvések a családregeényt is elérték,¹⁵ ám a klasszikus heterodiegetikus, külső fokalizációjú narrátor továbbra is meghatározó maradt (lásd: *A Buddenbrook-ház*, *A Thibault-család*). A családtörténeti regényre jellemző elbeszéléstechnikai sajátosság emellett az időkezelés, amely összefügg az elbeszéléselemek (jelenet, áttekintő elbeszélés, leírás) eltérő arányú alkalmazásával. A rövid időt felölelő családregeények több jelenettel operálnak, míg a hosszabb időt, adott esetben több generációt bemutató művekre az áttekintő elbeszélések túlsúlya és pusztán a kiemelt fontosságú jelenetek bemutatása jellemző.¹⁶

A családregeények poétikai vizsgálata tehát nem hiányzik teljesen a magyar nyelvű szakirodalomból, azonban – ahogy maga H. Szász Anna Mária is rávilágít – közel sem teljes. Ez az észrevétel – nevezetesen a családregeények átfogó, magyar nyelvű kutatásának hiánya – adta e kutatás egyik kiindulópontját is.

2. 2. A műfaj jelenléte a magyar irodalomban

Ha a műfaj magyar nyelvű alkotásairól szeretnénk átfogóbb képet alkotni, ismét elkerülhetetlennek látszik visszakanyarodni a terminológiai kérdésekhez. Családregeényen a következőkben a fentiek alapján azokat a műveket értem, amelyekben a család domináns tematikai elem, legyen szó bennük akár egy, akár több generáció történetéről. Irodalmunkban a műfaj legelső megjelenése a romantika korszakára tehető, Fáy András *A Bélték háza* (1832) című regénye, valamint Jókai Mór egyes művei (*Egy magyar nábob* [1854]; *Kárpáthy Zoltán* [1855]; *A kőszívű ember fiai* [1869]) a család ábrázolásán keresztül a korabeli magyar társadalmat és a történelmi változásokat tematizálják.

A szakirodalomban elterjedt álláspont szerint a magyar irodalomból hiányoznak az előző fejezetben részletezett klasszikus műfaji jellegzetességeket felvonultató, úgynevezett „nagy” családregeények. Azok a művek ugyanis, amelyek leginkább megtartják ezeket a műfaji konvenciókat, művészi megformálásukban általában nem kiemelkedő színvonalúak. A kritika ezek közé sorolja többek között Hatvany Lajos *Urak és emberek* című regényét (1919) vagy Zilahy Lajostól *A Dukay családot* (1968). Jelentőségét tekintve ellentmondásos megítélésű Fáy

¹⁵ H. Szász szerint az elbeszéléstechnika megújítására tesz kísérletet többek között Duhamel (*La Chronique des Pasquier*), Böll (*Biliárd fél tízkor*) és Faulkner (*Snopes-trilógia*) az elbeszélői perspektívák váltogatásával, vagy Fejes Endre (*Rozsdátemető*) az olvasó és a szerző közé állított, valósnak feltüntetett elbeszélővel.

¹⁶ H. SZÁSZ, i. m., 39–44.

András már említett regénye, illetve Tormay Cécile-től *A régi ház* (1914), melyet megjelenése óta *A Buddenbrook-ház* utánzásával vádolnak (egyes hasonlóságok valóban szembetűnőek), érdeme azonban a műfaj magyar viszonyokra való alkalmazása terén elvitathatatlan.¹⁷

Az igazán nagy irodalmi jelentőségű – klasszikus értelemben vett – családregegyek hiányát a recepcióban gyakran azzal magyarázzák, hogy a regény megjelenése az európaihoz képest később a magyar irodalomban, ami a műfaj megjelenését is hátráltatta.¹⁸ Épp a fenti példák bizonyítják azonban, hogy a családregegyek megjelenése nagyjából párhuzamos a jelentős, a műfajhoz sorolható nagy nyugat-európai művekkel – *A Buddenbrook-ház* 1901-ben, *A Thibault-család* pedig csak 1940-ben jelent meg.

H. Szász Anna Mária egy másik nézőpontból vizsgálja a műfaj alakulástörténetét a magyar irodalomban. Bár, amint már említettem, maga a családtörténet nem szükségszerűen polgári téma, kétségtelen, hogy az európai családregegy-paradigma a polgári társadalom köré épült. Mivel azonban a polgárság problémáinak, haladásának kérdéseit sikeresen ábrázolta az irodalomban, olyan országok regényirodalmában is jelenlévő a műfaj, amelyekben a polgárosodás csak késéssel, illetve valamilyen módosulással zajlott le. Ennek köszönhetően a közép-kelet-európai országok családregegy-irodalma a társadalmi változások magukra legjellemzőbb aspektusát ragadja meg, Magyarországon például a polgárság és a nemesség találkozása, illetve a dzsentrikérdés (lásd *A régi ház*, Kaffka Margit: *Színek és évek* [1912], illetve Babits Mihály: *Halálfiái* [1927]) lép a polgárság hanyatlásának helyébe.¹⁹

Olasz Sándor a „családregegy metamorfózisai” kifejezéssel illeti a művészi szempontból kiemelkedő 20. századi és kortárs családregegyeknek a 19. században kialakult műfaji konvencióktól való eltérését. Már az olyan korai művekre is igaz ez, mint a *Színek és évek*, vagy a *Halálfiái*.²⁰ A dolgozat következő részében azt fogom megvizsgálni, hogy a posztmodern magyar családregegyek – vagy más műfaji kódok mellett a családregegyét is megszólaltató művei – hogyan térnek el a műfaji konvencióktól, illetve milyen tendenciák figyelhetők meg ezekben az alkotásokban.

Mielőtt azonban rákanyarodnék e kérdésre, röviden foglalkoznom kell a vonatkozó magyar nyelvű szakirodalom hiányával. Átfogó monográfia a témában H. Szász Anna Mária 1982-es munkája óta nem született, sőt, előtte is csak Gorilovics Tivadar szentelt egy könyvet a modern

¹⁷ Lásd erről: KISS SZEMÁN Róbert, *A családregegy a két világháború közti magyar irodalomban*, Vigília, 1996, 11. sz., 858–859. és OLASZ Sándor, *A családregegy metamorfózisai az újabb magyar irodalomban* = O. S. Mai magyar regények, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2003, 159.

¹⁸ FÜLÖP Éva, *Jegyzetek a családregegyről*, Studia Caroliensia, 2009, 1. sz., 129.

¹⁹ H. SZÁSZ, i. m., 118–163.

²⁰ OLASZ, i. m., 159.

polgári családregegyeknek 1974-ben. Ezek azonban elsősorban világirodalmi kontextusban foglalkoznak a családregegyekkel, a műfaj teljes magyar alakulástörténetét feltáró tudományos munka ezidáig nem született.²¹ Fülöp Éva a hiányosságot két dologgal magyarázza: a műfajt az irodalomtudomány egyrészt túlhaladottnak, kevés újdonságot tartogatónak tekinthette, másrészt viszont – különösen igaz ez az újabban igen nagy számban megjelent regényekre – a családregegyként (is) olvasható szövegek annyira változó szerkezetűek, hogy a kritikák az elbeszéléstechnikai újításokat a műfaj klasszikus sajátosságaitól függetlenül vizsgálják.²² Mindezt alátámasztja a közelmúltban megjelent, családot tematizáló regények recepciója. Az elemzések zömében nem kapnak figyelmet a műfajpoétikai kérdések. Öröndetes, hogy az elmúlt néhány évben megjelent két olyan tanulmány, mely a műfaj kortárs darabjaiban tetten érhető tendenciák feltárására vállalkozik. Thomka Beáta széles világirodalmi kitekintéssel, egyes művek elemzése által világított rá a családregegy-írás új vonulataira,²³ Szarvas Melinda pedig a térbeliség és a transzkulturalizmus felől vizsgálta az elmúlt évek családregegy-termését.²⁴ A témában megjelent legújabb szakirodalom pedig a Debreceni Egyetem jegyzete, melynek egy fejezete a műfaj prózaforulat utáni továbbélését veszi számba,²⁵ valamint több fejezetében vizsgál e műfaji kóddal összefüggésben álló alkotásokat.

Jelen tanulmánynak nem célja teljes képet adni a jelenkori magyar családregegyekről. A második részben esedékes műelemzést előkészítendő azonban a családot tematizáló, legfontosabb közelmúltbeli művek alapján megkísérli azoknak a sajátosságoknak az összegyűjtését, amelyek több, ebbe a műfajba tartozó regényben is tetten érhetőek, és ezáltal valamiféle tendenciát alkotnak.

2. 3. A családfogalom változásairól az elmúlt fél évszázadban

A családregegy alakulástörténetének egyik jellemző vonása – ahogy az eddigiekből is kitűnt, és a későbbiekben is körvonalazódni fog – a rendületlenül magas olvasói érdeklődés a családtörténetek iránt. E jelenség megértéséhez azt kezdtem el vizsgálni, hogy maga a család milyen változásokon ment keresztül a múlt század második felétől kezdve, illetve hogy a

²¹ A két világháború közti időszakról – és az előzményekről is – viszont ld. KISS SZEMÁN, *i. m.*

²² FÜLÖP, *i. m.*, 128.

²³ THOMKA Beáta, *Családregegyek, kortörténetek* = T. B., *Regénytapszlat: Korélmény, hovartartozás, nyelváltás*, Bp., Kijarat, 2018, 179–248.

²⁴ SZARVAS Melinda, *Európai családregegy vs. európaicsalád-regény = Reáliák: A magyar próza jelene*, szerk. DECZKI Sarolta, VÁSÁRI Melinda, Bp., Kijarat, 2021, 293–300.

²⁵ *A kortárs magyar irodalom*, szerk. SZIRÁK Péter, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2021 (Debreceni Egyetemi Tankönyvek, 2), 81–86.

családtörténeteknek milyen társadalmi és pszichológiai jelentősége van. Egy átfogó történeti és szociálpszichológiai vizsgálódás helyett itt most csak a legfontosabb jelenségek számbavételére szorítkozom.

Az a tény, hogy az ún. tradicionálisnak tekintett családmoddell²⁶ átalakult, azaz a korábbi keretek közötti fenntarthatósága megkérdőjeleződik, mára közhelynek számít. Bizonyos értelemben ez a folyamat már a 19. század végén elkezdődött, amikor megindult a családok belső gazdasági és hatalmi szerkezetének átalakulása a nők munkavállalásával és az egyenjogúsításukért folytatott küzdelemmel. Szintén a 19. század végétől jellemző a családok egyén fölötti uralmának gyengülése olyan szempontból, hogy az egyéni képességek kibontakoztatására és az egyén anyagi boldogulására az ipari forradalmak minden addiginál több lehetőséget teremtettek. A családok innentől kezdve legalább annyira érzelmi, mint gazdasági közösségként kezdtek funkcionálni, és bizonyos értelmezések szerint újabb kori válságuk az érzelmi funkció gyengülésével, valamint a közös érdekért hozott egyéni áldozatra való hajlandóság csökkenésével magyarázható.²⁷ A válságjelenségek között tartják számon a házasságkötések és a születésszám csökkenését, a gyermekvállalási hajlandóság visszaesését és a válások számának növekedését. Ezekhez valószínűleg hozzájárul az is, hogy a korábban legfeljebb csak megtűrt rugalmasabb együttélési formák (például az élettársi kapcsolat) is elfogadottá váltak.²⁸

A családfogalom változásának egy különösen érdekes aspektusa a családok viszonyulása saját történetükhöz és a történelemhez. Marshall Duke társaival egy amerikai gyerekek körében végzett kutatás során bizonyította, hogy azok, akik többet tudnak családjuk történetéről, hatékonyabban kezelik a kihívásokat, magasabb önbecsüléssel rendelkeznek, és érzelmileg stabilabbak.²⁹ Csákó Mihály 2014-ben vizsgálta a magyar fiatalok körében a családi emlékezet és a történelem kapcsolatát nagyrészt 20. századi „sorseseeményeken” – azaz a család sorsát

²⁶ Jelentős kérdés, hogy mit érthetünk az ún. „hagyományos családmoddell” kifejezésen. Ahogy erre a társadalomtörténeti kutatások rámutatnak, a szerepekhez kapcsolt társadalmi elvárások nagy eltéréseket mutatnak korszakonként és társadalmi rétegenként. A kenyérkereső apa és a társadalmi szerepeket nem vállaló, kizárólag a családjának élő anyja modellje a tizenkilencedik századi polgárosodási folyamat konstrukciója. Lásd erről Erdélyi Gabriella, Gyáni Gábor, valamint Szécsi Noémi és Géna Eleonóra társadalomtörténeti kutatásait, például: *Anyák és apák. Szülői szerepek, gondoskodás és tekintély a patriarchális családban (1500–1918)*, szerk. ERDÉLYI Gabriella, Bp., Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2021.; GYÁNI Gábor, *A nő élete – történelmi perspektívában*, Bp., Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2020.; SZÉCSI Noémi, GÉNA Eleonóra, *A modern budapesti úrinő*, Bp., Európa Kiadó, 2006.

²⁷ S. MOLNÁR Edit, *A család kialakulása, a családformák történelmi változásai = Természeti környezet, népesség és társadalom, egyházak és felekezetek, gazdaság* (Magyarország a huszadik században), szerk. KOLLEGA TARSOLY István, II., Szekszárd, Babits Kiadó, 1997, 187–204.

²⁸ LIPPAI Roland, *A tradicionális családmoddell válsága a 21. században*, Kultúra és Közösség, 2014, 3. sz., 173–187.

²⁹ Marshall P. DUKE, Amber LAZARUS, Robyn FIVUSH, *Knowledge of family history as a clinically useful index of psychological well-being and prognosis: A brief report*, Psychotherapy, 2008, 2. sz., 268–272.

befolyásoló történelmi-társadalmi eseményeken – keresztül. Tíz sorseseeményt választott ki az első világháborútól kezdve a holokauszt, a második világháborún át egészen az Európai Unióhoz való csatlakozásig. A fiataloknak arra kellett válaszolnia, hogy befolyásolta-e családjuk életét az adott esemény, valamint hogy beszélnek-e róla családi környezetben. A vizsgálat roppant meglepő eredménnyel zárult. A legkisebb hatással bíró események között szerepel a holokauszt, a kulákküldözés és a disszidálás, amelyek viszont történelmi és demográfiai ismereteink alapján a magyar családok jelentős részét érintették. A magyarázat erre a különbségre a politikai elnyomásban és az erre válaszreakcióként megszülető, a társadalmat a mai napig meghatározó elhallgatásban, tabusításban keresendő. Szintén sokatmondó eredmény, hogy a vizsgált családoknak csak mintegy tizedében maradt fent részletesebb, több generációra visszanyúló családtörténet.³⁰

A családtörténetek hiányának ellenére – vagy éppen ezek miatt – azonban jelentős az olvasói igény e műfajra. Mint megfigyelhető, ez az érdeklődés nem csupán az irodalomban feje ki hatását, a családterápia, az örökölt traumák feldolgozása a pszichológiában is dinamikusan fejlődő terület.

2. 4. Tendenciák a prózafordulat utáni magyar családregényekben

A kutatás időbeli kereteit tekintve a kiindulópont a prózafordulat magyar irodalma, a végpont pedig a közelmúlt és kortárs magyar irodalom. A kezdőpontot jelölő „prózafordulat” mibenléte és kezdete persze önmagában is összetett kérdés. Bár hajlamosak vagyunk a korszakváltásokat évszámhoz, műhöz, szerzőhöz kapcsolni,³¹ valójában kezd körvonalazódni, hogy az irodalmi korszakhatárok ilyen pontos megállapítása miféle csapdákat rejt.³² Ez az ellentmondás feloldható azzal a – mára talán legelfogadottabb irodalomtörténeti álláspontot tükröző – megállapítással, hogy az újszerű poétikai jegyeket tartalmazó, kiemelkedő művek a hetvenes-nyolcvanas években jelentek meg nagy számban – és nem minden előzmény nélkül – a magyar

³⁰ CSÁKÓ Mihály, *Családi emlékezet és történelem*, socio.hu Társadalomtudományi Szemle, 2014, 1. sz., 81–107.

³¹ Kulcsár Szabó Ernő nagy hatást kifejtő irodalomtörténet-írásában például a prózafordulat első jelének Mészöly Miklóstól az *Alakulásokat* (1975), a fordulatot hozó műnek pedig Esterházy Péter *Termelési regényét* (1979) tartja: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Bp., Akadémiai, 1993, 160–162. Balassa Péter Mészöly Miklós *Film* (1976), Nádas Péter *Egy családregény vége* (1977) és Esterházy Péter *Termelési regény* (1979) című műveit tekinti a prózafordulatot jelző műnek. BALASSA Péter, *Észjárás és forma – Megújuló prózánkról*, Mozgó Világ, 1980, 5. sz., 60.

³² Ld. erről bővebben: SZILÁGYI Zsófia, *Honnan hová? A prózafordulat és az irodalomtörténeti hagyomány = Prózafordulat*, szerk. GYÖRFFY Miklós, KELEMEN Pál, PALKÓ Gábor, Bp., Kijárat, 2007, 13–31.

prózában, s a korszak csúcspontjának, Esterházy Péter *Bevezetés a szépirodalomba* és Nádas Péter *Emlékiratok könyve* című alkotásai okán, az 1986-os év tekinthető.³³

Schein Gábor szerint már az 1960-as évektől ún. „poétikai szétfejlődésről” van szó, mely során egyrészt folytatódik és megújul az irodalomban korábban meghatározó realista prózahagyomány, másfelől pedig nagyszámban megjelennek olyan alkotások, amelyeket, minthogy történetük helyett saját nyelvi megalkotottságukat helyezik a középpontba, s ezzel a hagyományosnál jóval nyitottabb teret hagynak a jelentésképződésnek, a „szövegszerűség” kifejezéssel szoktak összefoglalni.³⁴ E művek legfontosabb poétikai sajátosságai továbbá a realitás és a fikció közti határ elbizonytalanítása, az idő- és térviszonyok kreatív variálása, az intertextualitáson és a posztmodern idézet-technikán keresztül a közlésformák egyenrangúsítása.³⁵

Fontos megemlíteni továbbá a korszakolással kapcsolatban azt a jelenséget, amely elsősorban az utóbbi két évtized elbeszélő prózáit érinti, és amelyet Takáts József az ún. „ingahasonlattel” ír le: ez a metafikciós-kombinatorikus (tehát a szövegszerű) irodalomtól a realista próza felé való elmozdulást, visszafordulást jelenti. Mindez a történet visszaállításának, valamint az irodalom társadalmi szerepvállalásának igényével jár.³⁶

A prózafordulat kérdése tehát némiképp megosztja az irodalomtörténészeket, hiszen míg jellemzőiről hasonlóan vélekednek – természetesen ezek terén is ki-ki másra helyezi a hangsúlyt –, addig a fordulatot jelző mű, vagy egyáltalán a fordulatot, paradigmaváltást abszolutizáló szemlélet létjogosultságában nem értenek egyet. A következő fejezetben esedékes áttekintéshez azonban szükségszerűen mégis kellett választani egy korszakhatárt, amelytől kezdve vizsgálódásomat folytatni fogom. A kutatás szempontjából legfontosabb, a családregegy műfaját felelevenítő és a már említett posztmodern sajátosságokat is felmutató művek az 1970-es évek végétől kezdve születtek, így ekkortól kezdem a tendenciák számbavételét.³⁷

Bár a családregegy műfaját a posztmodern felől az elemzők hajlamosak meghaladottnak, korszerűtlennek minősíteni, a vizsgált időszakban megjelent művek között nagy számban találhatók a családot tematizáló regények, melyek iránt ráadásul az olvasói érdeklődés is, mint említettük – akárcsak a műfaj „fénykorában” – igen magas. Kétségtelen azonban, hogy tisztán

³³ *A kortárs magyar irodalom*, ..., 80.

³⁴ *Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Bp., Akadémiai, 2010, 942–943.

³⁵ *A kortárs magyar irodalom*, ..., 80.

³⁶ TAKÁTS József, *Az inga visszaleng – Elbeszélő próza a kétezres években*, Helikon, 2018, 3. sz., 339–340.

³⁷ Nem tárgyalom az 1950-es és 1960-as évek családregegyként is olvasható műveit (pl. Fejes Endre: *Rozsdametető*), mivel ezek poétikai szempontból egyfajta „szűrkezőnába” esnek a sematizmus irodalma és a megújuló magyar próza között.

családregényként olvasható művekről egyre kevésbé beszélhetünk – ha létezett ilyen egyáltalán –, a műfaj más műfajokkal keveredve, műfajváltozatokban él tovább.

Az áttekintést tehát a fentiek alapján az 1970-es évektől kezdem, egy olyan évtizedben, amikor a családregények számának hirtelen gyarapodása volt megfigyelhető. Nádas Péter regénye mellett (*Egy családregény vége* [1977]) ebben az időszakban jelent meg Lengyel Pétertől a *Cseréptörés* (1978), Esterházy Pétertől a *Fancsikó és Pinta* (1976), valamint Bereményi Géza *Legendárium* című regénye (1977). Utóbbiról írt kritikájában Balassa Péter úgy fogalmaz, hogy

„Magyarország patológiusan családmániás és ugyanilyen patológiusan családdromboló ország... Történelmének neurózisai (pszichózisairól nem beszélve) családi bolondériákban öröklődnek. „Családjaink” elképesztően rabjaik önmaguknak, tagjaikkal szemben erőszakosan konzervatív normákat képviselnek, hogy szinte rájuk kényszerítsék a hisztériás, és más beidegződések híján: tökéletesen irreális lázadást. Rossz végletek, ugyanannak a patológiás túloldalai csapnak össze. Amikor tehát az utóbbi években a családtörténet-írás fiatal prózánk ismertetőjegyévé vált, akkor ismét az önismeret és a megszabadulás (a legenda alászállásán át vezető) útja nyílt meg.”³⁸

A családregények hirtelen megnövekedett népszerűségét tehát az önismeret és megszabadulás kulcsszavakkal magyarázza. Ugyanezt a jelenséget Olasz Sándor az 1970-es évek múlt- és identitáskeresésével magyarázza.³⁹ Szirák Péter szerint pedig a „prózaforradalom egyik legtöbbször használt műfaja a családregény, amely gyakran az önéletrajz, a nevelődésregény és a különféle emlékezőtechnikák mintázatával ötvöződik”, és amelyben a közösségi emlékezet felelevenítése egyfajta szembehelyezkedés a Kádár-korszak felejtésre alapozó emlékezőpolitikájával.⁴⁰ Vagyis a Balassa által emlegetett „patologikus családmánia” tehát a történelmi traumák elhallgatásának pszichológiai hatásaival is magyarázható. A történelem nemcsak a prózaforradalom említett családregényeinek – szükségszerűen burkoltan megjelenített – háttere, de a később, már a rendszerváltás után született, és így a Kádár-rendszer korlátaitól,

³⁸ BALASSA Péter, *A családfa-vágás nehézségei*, Jelenkor, 1978, 12. sz., 1166.

³⁹ OLASZ, i. m., 160.

⁴⁰ *A kortárs magyar irodalom*, ..., 81–82.

tabusításától is megszabadult művekben szereplő családok életét is meghatározó tematika.⁴¹ E kérdéskörhöz kapcsolódik továbbá a műfajnak az a – romantika időszakából eredő – jellegzetessége, miszerint a család története modellezi az ország történetét, illetve az adott korszak társadalmát. Az újabb családregegyek közül számos – noha jóval kevésbé didaktikusan – folytatja ezt a hagyományt, míg egyesek⁴² kifejezetten szembehelyezkednek vele.

Thomka Beáta értelmezése is köthető Balassához, hiszen szerinte a műfaj jelenét az „értelmezésre szoruló kortapasztalat” biztosítja.⁴³ A klasszikus családregegyekben az egyéni életútról a társadalom ábrázolására helyeződött a hangsúly, ennek megfelelően a családregegyek középpontjában sem egyetlen individuum, hanem maga a tágabb közösség, család állt. Elmondható, hogy a prózaforulattól kezdve azonban a család egésze helyett ismét a főhős kerül a középpontba. Az a főhős, aki felismeri, hogy a lélektani torzulások fő forrása saját közvetlen közössége, így az önértelmezését kiterjeszti arra.⁴⁴ Kulcsár Szabó Ernő Bereményi Géza már említett regénye alapján jegyzi meg, hogy benne az egyes családtagok nézőpontjából megírt fejezetek egyaránt a főhősre (a számos elbeszélő közül az egyikre) irányulnak, az ő geneziséét körvonalazzák.⁴⁵ Megfigyelhető, hogy az újabb családregegyek közül több⁴⁶ ehhez hasonlóan egyetlen hős (általában az elbeszélő) köré szerveződik, akit a család egyfajta kényszerközösségként övez, mely, ha kilép is belőle, meg fogja határozni őt. Ennek következtében a művek tétje gyakran az autonómia kiküzdése valamilyen elnyomó családi mintázattal szemben. Innen a családregegy és az önéletrajzi fikció, autofikció számos alkotásnál⁴⁷ megfigyelhető összefonódása, melyre Szirák Péter is utalt,⁴⁸ és amely e dolgozat következő részében Barnás Ferenc művei kapcsán majd részletesebben is kifejtésre kerül. E folyamat hozadéka azonban az is, hogy az egyén visszanyúl a felmenők nemzedékeiben felhalmozódott „historikus élményanyag imaginációs tartalmaihoz”, ezáltal a történelmi fikció

⁴¹ Ld. például (a teljesség igénye nélkül): Závada Péter: *Jadviga párnája* (1997) *Hajó a ködben* (2019), Esterházy Péter: *Harmonia Caelestis* (2000), Vámos Miklós: *Apák könyve* (2000), Dragomán György: *A fehér király* (2005), Gerlóczy Márton: Mikecs Anna: *Altató* (2014)

⁴² Ide sorolható Mészöly Miklóstól az 1997-es *Családáradás* (ld.: OLASZ, i. m., 160–161.), valamint a *Jadviga párnája* (ld. ANGYALOSI Gergely, *Egy regényforma hatyúdala* (Závada Péter: *Jadviga párnája*), Holmi, 1998, 6. sz., 873.)

⁴³ THOMKA, 23. jegyzetben i. m., 206.

⁴⁴ Uő., uo., 205.

⁴⁵ KULCSÁR SZABÓ Ernő, Bereményi Géza: *Legendárium*, Tiszatáj, 1979, 2. sz., 83.

⁴⁶ Ld. többek között: Nádas Péter: *Egy családregegy vége* (1977), Lengyel Péter: *Cseréptörés* (1978), Barnás Ferenc: *A kilencedik* (2006), Dragomán György: *A fehér király*, Bereményi Géza: *Magyar Copperfield* (2020)

⁴⁷ A teljesség igénye nélkül: *Legendárium*, *Harmonia Caelestis*, *A fehér király*, *Magyar Copperfield*, *A kilencedik* és Barnás Ferenc: *Életünk végéig* (2019)

⁴⁸ Ld. a 9. oldalon szereplő idézet.

is gyakorta összekapcsolódik a családtörténetivel, az egyéni sorstörténet pedig visszahelyeződik a családjába.⁴⁹

Szirák Péter már idézett írásában a nevelődés- és családregény gyakori összefonódására mutat rá. Ez ugyan nem posztmodern sajátosság, az azonban igen, hogy – Thomka Beáta észrevétele szerint – a család-és fejlődéstörténeti fikció emblematikus karaktereit „válsághelyezetekben vívódó, azonosságvesztéssel, traumákkal terhelt menekültek, üldözöttek, migránsok, talajvesztettek és az integritásukért küzdő fiatalok vagy emlékező sziluettek” váltják fel.⁵⁰ Szarvas Melinda kiegészíti ezt a megállapítást azzal, hogy a meghatározó figurák a kortárs regényekben nagyon gyakran nők,⁵¹ és valóban, egyre gyakoribbak a családon belül a nők helyzetét és sorsát előtérbe helyező alkotások.⁵²

A harmadik tematikus minta, amelyre Szirák Péter összefoglalójában is utal,⁵³ az emlékezőtechnikáké. Az ezekkel játszó regények közül kiemeli a *Sorstalanságot*, Kukorelly Endre *TündérVölgy* című regényét, valamint a *Jadviga párnáját*.⁵⁴ Elsősorban az utóbbi révén a naplóregény, a „regény a regényben” eljárás lesz egyre hangsúlyosabb a családregény-írásban, a szövegek interakcióján keresztül pedig – mely a jelentés pluralitását, több igazság létjogosultságát, valamint az írás elégtelenségét domborítja ki – az önreflexió, metanarráció, a saját megalkotottságukra utaló eljárások hódítanak teret.⁵⁵ A naplón, emlékiraton kívül – a metanarrációs jelleget erősítő – más szövegtípusok is megjelennek a műfaj kiemelkedő darabjaiban: egyre gyakoribbak a különféle dokumentumokon alapuló fikciók⁵⁶ és az önmaguk megalkotottságára, esetleg a szerző életművére utaló szövegek.⁵⁷

Balassa Péter már idézett kritikája az 1970-es évek családregény-terméséről kiindulópont abban is, hogy a felsorolt művek közös sajátosságaként említi meg a különféle sémák – azaz tematikus minták – felelevenítését, valamint – a sikerültebbek esetén legalábbis – azok megkérdőjelezését, lerombolását, dekonstrukcióját. Nádas regénye a kritikus szerint a megváltástörténetből, Lengyel Péteré az apanyomozásból, Esterházy novellafüzére a gyerek-család-fantáziából táplálkozik.⁵⁸ Bereményi Géza különös, novellaciklusként és regényként egyaránt olvasható művében a legenda mint séma adja magát, ám a regény kritikai

⁴⁹ THOMKA, i. m., 205–206.

⁵⁰ Uő., uo., 196.

⁵¹ SZARVAS, 24. jegyzetben i. m., 299.

⁵² Ld. például: Gerlóczy Márton: Mikecs Anna: *Altató*, Péntek Orsolya: *Dorka könyve* (2017)

⁵³ Ld. a 9. oldalon szereplő idézet.

⁵⁴ *A kortárs magyar irodalom*, ..., 84–85.

⁵⁵ Ld. a *Jadviga párnája* kapcsán OLASZ, i. m., 162.

⁵⁶ Ld. például *Altató*, *Jadviga párnája*

⁵⁷ Ld. Závada Pál: *Milota* (2002), Barnás Ferenc: *Életünk végéig* és Bereményi Géza: *Magyar Copperfield*

⁵⁸ BALASSA, *A családfa-vágás...* i. m., 1166.

receptiójában közismert tény, hogy emellett számos irodalmi hagyományt játékba hoz a reformkori hírlapnyelvtől kezdve a levélformán át a kalandregényig. Ezek közül egyik sem hatja át a mű egészét, ám mindegyik valamilyen csavarral, ironizálva, vagy, ha úgy tetszik, lecsupaszítva jelenik meg a *Legendárium* lapjain.

A sémák dekonstrukciója, a műfaji mintázat dekomponálása mint az értékvesztés demonstrációja Szirák Péter összefoglalójának is hangsúlyos eleme. Ő a történelmi traumákhoz köti ezt a jelenséget, melyek a 20. század magyar családjait szétzilálták, és amelyek következtében az újabb magyar családregényekben „a családi kötelék gyakorta épp a hiányával tüntet.”⁵⁹ A hiányt leggyakrabban az apa jeleníti meg, ezt támasztja alá az is, hogy a prózafordulat kapcsán többen hangsúlyozzák a családregények mellett az ún. aparegények megszaporodását. Szirák maga is számos ilyen aparegényt említ,⁶⁰ Kránicz Gábor pedig önálló tanulmányt szentel az aparegényeknek a *Prózafordulat* című kötetben. Ebben az aparegényt a prózafordulat egy markáns korpuszaként jellemzi, gyakoriságát pedig az apától mint eredettől való elidegenedéssel (elidegenítéssel) magyarázza. Kiemeli továbbá, hogy e művek mindig az apa által megtestesített hagyományhoz, korhoz, az általa képviselt rendhez való vonatkozást helyezik fókuszba. Legszemléletesebb példaként Esterházy Péter *Harmonia caelestis*ét, Nádas Péter *Családregényét*, illetve Lengyel Péter *Cseréptörését* hozza, valamint, kilépve a prózafordulat szigorúan vett időbeli keretei közül, Dragomán Györgytől *A fehér királyt*.⁶¹ E kategóriához tartozónak érzem Bereményi Géza *Legendáriumát* és Magyar Copperfieldét, Závada Páltól a *Jadviga párnáját*, Vámos Miklóstól az *Apák könyvét*, valamint az elemzésre kerülő Barnás Ferenc *A kilencedik és Életünk végéig* című regényeit is.

A polgári családregényekhez képest tehát, amelyekben a család mint társadalmi alapegységet alkotó közösség szerepelt – a kortárs családregények szinte mindegyikén tetten érhető ennek az egységnek a felbomlása, megkérdőjeleződése. Ennek oka lehet a történelem a maga sorsfordító eseményeivel, amely gyakorta a közösséget fizikailag és/vagy lelkiileg szétzilálja, vagyis épp diszfunkcionálissá, azaz alkalmatlanná teszi az egyén védelmére, nevelésére. A család „dekonstrukcióját” pedig híven tükrözi a családregény műfaji mintázatainak dekonstrukciója. Erre egyfajta válaszképpen egyes regények mintha a korrekció

⁵⁹ *A kortárs magyar irodalom*, ..., 81.

⁶⁰ Ide sorolja a következőket: Lengyel Péter: *Cseréptörés*, Nádas Péter: *Egy családregény vége*, Kertész Imre: *Sorstalanság* (1975), Závada Pál: *Jadviga párnája*, Esterházy Péter: *Harmonia caelestis* és *Javított kiadás* (2002), Kukorelly Endre: *TündérVölgy* (2003), Grecsó Krisztián: *Isten hozott* (2005) és Oravecz Imre: *A rög gyermekei* (2007–2018)

⁶¹ A kérdésről ld.: KRÁNICZ Gábor, *Apukalipszis. Regénnyé írt apák = Prózafordulat*, szerk. GYÖRFFY Miklós, KELEMEN Pál, PALKÓ Gábor, Bp., Kijarat, 2007, 55–70. – Kránicz ide sorolja a *Cseréptörést*. Ide tartozónak érzem továbbá a *Harmonia caelestis*t a *Javított kiadással*, az *Apák könyvét*, a *TündérVölgyet*.

igényével lépnének fel, azaz a hiányt és annak hatásait érzékelve, felismerve törekszenek a múlt felderítésére – erre számos példa hozható a vizsgált korszak jelentős alkotásai közül.⁶²

Zsigmond Adél a vizsgált korszak családregeit illetően a gyermeki perspektíva érvényesítését hangsúlyozza.⁶³ A gyermeki távlatról Szirák Péter is értekezik már idézett jegyzetében, ugyanis a gyermeki hang, gyermeki nyelv utánzása „és művészi kiaknázása a kommunista diktatúra idején a terhes politikai ideológiáktól eltávolodni képes, egyedi ábrázolásmód [...] lehetőségét teremtette meg”.⁶⁴ Ebbe a fajta elbeszélés-poétikába illeszkedik aztán a rendszerváltás után – többek között – Dragomán Györgytől *A fehér király*, Rakovszky Zsuzsától *A hullócsillag éve* (2005) és Barnás Ferenc *A kilencedik* című regénye is. Ezekben a regényekben a gyermeki gondolkodásmód, nyelvezet, valamint a gyermeki időérzékelés sajátossága, a szimultaneitás hatja át a regényformát és -szerkezetet. Közös jellegzetességük továbbá a képzelet-valóság közti határvonal elmosódása, és ennek révén a gyermek elbeszélő más és más szerepekbe kerülése, a narrátor megbízhatatlansága, korlátozott tudása, a narráció billegése a felnőtt-gyermek megnyilatkozások között, valamint az ezekből fakadó ironia. A gyermeki nézőpontot érvényesítő családregeikkel kapcsolatban fontos továbbá, hogy azokban rendre megjelenik valamilyen elnyomó hatalom, legyen az a kommunista diktatúra, vagy a családapa vallási fanatizmusa. „Ha pedig a hatalom infantilissá teszi az embert, akkor a hatalom reprezentációi a gyermeki látásmóddal párosulva, onnan lentől, békaperspektívából nézve válnak leginkább hitelessé.” Ebből adódóan a gyermeki perspektíva tehát különösen alkalmas az elnyomó hatalmi viszonyok ábrázolására.⁶⁵ Az idézett dolgozat megjelenése után született Borbély Szilárd *Nincstelenség* című regénye, melynek kapcsán Thomka Beáta a gyermeki perspektíva hozadékai közül a szenzuális benyomások eltúlzottságán keresztül a gyermekek kiszolgáltatottságát, továbbá a felnőttek megnyilatkozásain keresztül a történelem megjelenítését hangsúlyozza,⁶⁶ ezek a megállapítások pedig az imént említett regényekre is illeszkednek.

Végezetül arra a változásra is érdemes figyelni, hogy míg korábban a családregeik domináns szervező elve az időbeliség volt, addig az újabb (kortárs, 21. századi) regényekben a tér, a földrajzi meghatározottság kap meghatározó szerepet. Ez a jelenség természetesen rezonál a társadalom átalakulásaira, nevezetesen a mobilitás növekedésére, a migrációra és az ezek

⁶² KRÁNICZ, i. m., 66–67.

⁶³ ZSIGMOND, 13. jegyzetben i. m., 167–201.

⁶⁴ *A kortárs magyar irodalom*, ..., 85.

⁶⁵ ZSIGMOND, i. m., 167–200.

⁶⁶ THOMKA, i. m., 193–194.

révén megszaporodó transznacionális és transzkulturális témákra.⁶⁷ Míg a térbeli elhelyezkedés alapján ábrázolt, hálózatszerű család valóban fontos szerepet játszik számos kortárs alkotásban, addig az időrend megbontása, a logikai helyett az asszociációkon alapuló időkezelés (mint tipikus posztmodern sajátosság) szinte minden vizsgált műnek sajátja. Ez összhangban áll a fejezet elején rögzített, az emlékezőtechnikákra vonatkozó megállapítással is. Egyes családregegyek a logika felrúgásáig vagy felülmúlásáig is elmerészkednek halott – és ezáltal az események és a traumák hatása alól szabad – elbeszélők megszólaltatásával.⁶⁸

Összefoglalva az eddig mondottakat: a közelmúlt prózairodalma a családregegy műfaji konvencióinak újraértelmezéséhez vezetett. E tendencia felméréséhez nélkülözhetetlennek látszik a prózafordulat poétikai átalakulásának figyelembevétele. Mindemellett az újabb családregegyekben a történelem a családok életének aktív formálójaként játszik szerepet. Az e művekben megjelenő, identitását kereső vagy újraalkotó főhős célja ugyanis igen gyakran az elfelejtett múlt feltámasztása, a történelmi traumák feldolgozása.

⁶⁷ SZARVAS, 24. jegyzetben *i.m.*, 293–294. – Magyar példák közül Péntek Orsolya *Dorka könyve* című regényét említi. Kitüntetett szerepet kap még a tér: *Jadviga párnája*, *Milota*, *Magyar Copperfield*, *Altató*.

⁶⁸ TAPODI Zsuzsa, *Önmagunk árnyékává válni. Családregegy a 21. században* (Gerlőczy Márton: Mikecs Anna: *Altató*) = *Certamen VII*, szerk. EGYED Emese, PAKÓ László, SÓFALVI Emese, Kolozsvár, EME Kiadó, 185–192. – Tapodi észrevétele Závada Pál *Milota* című regényére is alkalmazható.

3. Barnás Ferenc családregei: A kilencedik és az *Életünk végéig*

3. 1. Poétikai összefüggérendszer

Dolgozatom második felében Barnás Ferenc *Életünk végéig* című művét elemzem majd a fentebb ismertetett műfaji konvenciók és azok változásainak tükrében. A családrege műfaji kódja szerinti olvasáshoz a szerző *A kilencedik* című regényét, valamint a Barnás műveiben kirajzolódó szövegvilágot is segítségül hívom.

Felmerülhet a kérdés, hogy a rendelkezésre álló bőséges családrege-termésből miért éppen erre az alkotásra esett a választásom. Míg a szerző harmadik regénye, a 2006-ban megjelent *A kilencedik* széleskörű ismertséget hozott számára, és szinte egyöntetű elismerésben részesült a kritikusok részéről, addig ötödik, ezidáig utolsó műve, a 2019-es *Életünk végéig* megítélése jóval ellentmondásosabb, számos kifogás merül fel vele kapcsolatban a kritikai recepcióban. Ami azonban mind a kritikákat, mind az életmű további darabjait figyelembe véve vitathatatlan, az a szöveguniverzum egysége, a gazdag utalásrendszer különösen az utolsó három mű (ti. *A kilencedik* [2006]; *Másik halál* [2012] és az *Életünk végéig* [2019]) között. Ennek a szövegvilágnak alapvető témája a család a maga komplexitásában. A művek közt megfigyelhető kapcsolat alapján az életmű egyfajta ciklusként is olvasható, melynek darabjait az elbeszélő-főhős személyisége és egyes tematikus elemek kötik össze. Ezt a feltételezést megerősítik az *Életünk végéig*-ről született kritikák: Tamás Dénes szerint „konok következetességgel épített regényuniverzum”-ról beszélhetünk, melynek alakjait összeköti az ontológiai értelemben vett mánia, megszállottság.⁶⁹ Sipos Balázs a következőképpen utal a jelenségre: „Négy regénye [...] a pszichofizikai erőtlenség tanúságtétele. Életrajz és fikció szürkezónájában íródtak [...]”.⁷⁰ A ciklusszerűséget továbbá alátámaszthatják az egyes kötetek fülszövegei,⁷¹ valamint a szerzői megnyilatkozások is.⁷²

Figyelemreméltónak tartom azt a gesztust, amellyel az *Életünk végéig* félreérthetetlen módon utal az életmű említett darabjaira, elsősorban *A kilencedik*-re.⁷³ A 2006-os kisregény

⁶⁹ TAMÁS Dénes, *Családzajlásban*, Helikon, 2020, 4. sz., 21.

⁷⁰ SIPOS Balázs, *Saját igaz pörödnél*, Magyar Narancs, 2019. 12. 05.

⁷¹ A *Másik halál* első, 2012-es kiadásának fülszövege szerint az addig megjelent négy mű lezárt ciklust alkot. A kötet 2021-es kiadásában ez a következőre módosul: „A *Másik halál* egy regényciklus része”.

⁷² Itt utalok többek között egy Magyar Narancsban megjelent interjúra (<https://magyarnarancs.hu/konyv/igy-nem-vagyok-hajlando-elni-barnas-ferenc-81224>, hozzáférés: 2023. 01. 10.), melyben Barnás úgy nyilatkozik, hogy a *Másik halál* korábbi regényeinek egyfajta szintézise, összefoglalása, ám a ciklus lezárását szabadon kell értelmezni, hiszen „van, amit nem lehet lezárni.” – Idézi: BENEDEK Szabolcs, *Egy családrege középe*, Élet és Irodalom, 2019. 12. 13.

⁷³ A *Másik halál* *A kilencedik*-nél jóval kevesebb utalás révén van megjelenítve az *Életünk végéig*-ben. Az elbeszélő H:M címen kiadott tanulmánykötete azonosítható Barnás 2012-es regényével. A két művet szintén

szociológiai-pszichológiai fókuszú próza, amely egy Pomázon élő, tizenegy gyermekes nagycsalád életének egy rövid szakaszát mutatja be a kilencedik testvér nézőpontjából. A cselekmény a Kádár-korszakban, a késő hatvanas években játszódik. A család katolikus vallása és illegális vállalkozása (kegytárgyak készítése) kirekeszti őket a társadalomból. Mindeközben mélyszegénységben, egyetlen szobába zsúfolódva élnek, és arra várnak, hogy segítyből megépüljön az ún. „Nagyház”, ahol emberhez méltó körülmények között élhetnek majd. A családfő mindeközben zsarnokként irányítja feleségét és gyermekeit, verbálisan és fizikailag is bántalmazza őket. A regény a névtelen főhős lázadásával (meglopja szeretett tanítónőjét) és az ezt követő büntetéssel zárul.

Az *Életünk végéig* elbeszélője egy biztonsági őrként dolgozó filozófiatörténész, Paulich Sebestyén (Sepi). A regényben ábrázolt nagycsaládjá (amelyben ő a kilencedik gyermek) számos vonatkozásában, tartalmi elemében felidézi Barnás *A kilencedik* című művében megjelenő közösségét, ilyen többek között a testvérek száma és sorrendje, az 1960-as években Debrecenből Pomázra költözés (*A kilencedik*, 10. és *Életünk végéig* 58.⁷⁴), az ekkori szűkös életkörülmények (*É. V.* 36., 103.), az édesanya vallásossága (172–173.), és a családi vállalkozás, az ún. kegytárgyazás (100.).⁷⁵ A tartalmi elemeken kívül a 2006-os regény egyes szöveghelyeinek szó szerinti idézésével is találkozunk.⁷⁶

A kilencediket követő *Életünk végéig* évtizedekkel később, a 2010-es években játszódik: a család ekkor már közel félszáz tagot számol a házastársakkal és az unokákkal, dédunokákkal együtt. A főszereplő ebben a kiterjedt és roppant bonyolult nagycsaládi kapcsolatrendszerben kísérli meg értelmezni önmagát. Ennek elsődleges eszköze az általa írt regény, a

összekapcsolják egyes tartalmi elemek. Erről részletesen ld. DOMJÁN Edit, *Kibeszélni a családot*, hozzáférés: 2023. 01. 10. <https://www.kulter.hu/2019/12/kibeszelni-a-csaladot/>, és ARTZT Tímea, Barnás Ferenc: *Életünk végéig*, Kortárs, 2021, 3. sz., 102–103. – Megjelenésének hatásáról viszont kevesebb szó esik; felmerül azonban, hogy a főhős mindkét szülője valamely művének megjelenését követően hunyt el.

⁷⁴ Az elemzés során használt szövegkiadások: BARNÁS Ferenc, *A kilencedik*, Pozsony, Kalligram, 2014. és BARNÁS Ferenc, *Életünk végéig*, Bp., Kalligram, 2020.

⁷⁵ Ezekről lásd még: SZOLLÁTH Dávid, *Az indiszkrét olvasó*, Műút, 73(2020), 82–85.

⁷⁶ Erre az egyik legmarkánsabb példa a korábbi regényben máriapócsi esetként emlegetett (*A kilencedik*, 43. és 65.), az édesanya ellen folytatott rendőrségi eljárás, melyben az általa árult rózsafüzérek miatt hallgatták ki. Ezt a történetet a gyerekek a Pótmama nevű nagyobb testvérük által ismerik, aki az apától hallott róla. Később kiderül, hogy ugyanennek a történetnek az elbeszélő hallotta egy másik változatát is, amiben a kihallgató járőr a szituációhoz képest feltűnően udvarias, „Asszonyom, mondja meg végre, honnan vannak ezek?” (43.) kérdés helyett a következő szavakat intézi az édesanyához: „Na, te katolikus kurva, elmondod végre, honnan van a motyó?” (65.). Ez utóbbi változat az *Életünk végéig*-ben is szerepel, az elbeszélő ugyanis attól tart, hogy édesapja felolvashatta beteg édesanyjának a regénye bizonyos részeit – többek között ezt is –, a megrázó élmény pedig hozzájárulhatott az asszony halálához (*Életünk végéig*, 60., 446.). Emellett a gyerekkorban gyakran ismételt imádságok szövegei (például „Ments meg engem, Uram, az örök haláltól” – *A kilencedik* 110. és *Életünk végéig* 24.), illetve a gyerekkori szokások („Mackóra öltönyt húzni, kapcát cipőbe gyúrni...” 24. vö. *A kilencedik* 12.), is összekötik a két regényt.

gyermekkorukat feldolgozó *Ontogenea*, ami megjelenése óta konfliktusforrás a családban. A fiktív mű címadása (50.) és recepciója (48.)⁷⁷ megidézi *A kilencediket*.

Ugyanakkor poétikailag különösen izgalmas, hogy a regény egyes mozzanataival látványosan gátat is szab a két mű megfeleltetésének. *A kilencedikben* megjelenő család azon túl, hogy mélyszegénységben él, számos, erősen patológikus vonást mutat. Az *Életünk végéig*ből ezek részben hiányoznak, részben pedig árnyaltabban kerülnek megjelenítésre. Szembetűnő például az, hogy az édesanya, akit tehetetlensége és vakbuzgó vallásossága miatt *A kilencedikben* a gyerekek szenvedéséért jelentős felelősség terhel, az *Életünk végéigben* betegsége és kora ellenére is agilis, élénk, a gyermekei sorsa iránt nagy érdeklődést mutató karakterként van bemutatva, akiről az is kiderül, hogy képes ellenkezni a férjével (101.). Az apa ábrázolásában jobban felfedezhető a 2006-os regény apafigurája. Szófordulataival (109.) és mániáival (100.) együtt elnyomó magatartása és konfliktusos természete okán leggyakoribb tárgya az elbeszélő töprengésének. Mindazonáltal a családjára gyakorolt hatás jóval kevésbé drámai: a gyermekkorban átélt abúzusra – ami *A kilencedik* egy meghatározó tematikus eleme – az *Életünk végéig* nem tesz utalást. Bizonyos szituációkban pedig egyszerű idős emberként jelenik meg, aki képes empátiát kiváltani az olvasóból (265.).

Mindemellett fontos hangsúlyozni, hogy az *Életünk végéigben* bemutatott család is erősen diszharmonikus. Ezt az elbeszélő többször is jelzi. Utal rá, hogy a családban bármit el tudnak képzelni egymásról (109.), és hogy fivéreivel és nővéreivel tulajdonképpen rossz testvérei egymásnak (30.).⁷⁸ Olvashatunk arról is, hogy folyamatosan látens – ám a felszínen is tapintható – kibeszéletlen, nem tudatosított konfliktusok sokasága feszíti a családot (ld. például 106.). Mindez magyarázatul szolgálhat arra, hogy miért okoz akkora kataklizmát a családtörténetet feltáró *Ontogenea* megjelenése.⁷⁹

A röviden ismertetett összefüggésrend alapján is jól látható, hogy a két mű tartalmi (in)koherenciája, azonosságai és eltérései evidensen felvetik e szövegvilágok realista és/vagy

⁷⁷ DOMJÁN, i. m. – Domján Edit kritikájában rávilágít arra, hogy a jelzett szöveghelyen említett *Népszabadság*-beli kritika azonos Reményi József Tamás 2006-ban a *Népszabadságban* közölt, *A kilencedik*ről írt kritikájával.

⁷⁸ Az egyik öccse szerint a családtagok idegenek egymás számára (361.). Ezeket a felismeréseket árnyalja a regénynek *A kilencedikkel* való együttes olvasása, ugyanis a korábbi műben a családtagok összetartozása, a másik szavak nélküli megértése alapvető tapasztalat volt. Vö. SZOLLÁTH, i. m., 85.

⁷⁹ Ugyanakkor nem történik utalás a család múltjának bizonyos, a korábbi regényben szereplő kényes eseményeire, amelyek valószínűleg felkeltették volna az érintett családtagok figyelmét – ezeket legfeljebb sugallja az *Ontogenea* kapcsán kirobbant botrány nagyságrendje. Szolláth Dávid hívja fel a figyelmet az egyik legegzenesebb példára: „nem kerül szóba, hogy a nagyfiú (Pap/Iván) évekig maszturbációs segédeszköznek használta kisebb testvéreit („csinálják neki a jót” — *A kilencedik*, 79, 88)” Szolláth másik észrevételét, nevezetesen hogy arra sem történik utalás, amikor Zoknist (az *Életünk végéig* Janija) majdnem eladták egy tehetősebb családnak, nem tartom teljesen helytállónak; a Sárával folytatott beszélgetés során (*É. V.*, 114.) ugyanis Sepi elejt egy félmondatot: „Képzeld magad Jani helyébe.” Mire egy kitérő válasszal abba is marad a regény miatti számonkérés: „Na jó, erre majd visszatérünk.” Vö. Uő, *ua.*, 83.

fikcionális karakterének kérdését. Innen nézve kulcsfontosságúnak tartom az *Életünk végéig* elbeszélőjének alábbi, az *Ontogeneáról* gondolkodva tett megállapításait:

„... nem tagadhatom el magam elől a saját valóságom fikcióját, gondoltam, mely fikcióba a családom történetének a fikciója is beletartozott. Ahogy telt az idő, egyre fontosabbá vált számomra a szöveg. A könyv megírása közben éreztem először életemben, hogy miért olyan a természetem, amilyen. Biztos voltam abban, hogy a kötet nem kerül a szüleim kezébe. Mint utólag kiderült, tévedtem. Aztán az események felgyorsultak, és minden követhetlenné vált.” (51.)

E sorok ugyanis arra világítanak rá, hogy az önértelmező szándékkal létrehozott-megírt családtörténet egy ugyanilyen szándékkal megírt autofikció részének tekinthető. Sugallják továbbá, hogy az *Életünk végéig*ben bemutatott családtörténet szerves része az is, ahogyan a család értelmezi a saját, a főszereplő által megírt és könyvben megjelentetett történetét.⁸⁰ Mindez a korábban tárgyalt, *A kilencedikre* utaló, a befogadókat elbizonytalanító gesztusokkal együtt pedig a metafikcióhoz közelíti a regényt. Az a lényeges tény, hogy az elbeszélő életének több mozzanata azonosítható mind *A kilencedik* történetét elbeszélő kisfiú, mind Barnás Ferenc, a biográfiai személy ismerhető életrajzi eseményeivel,⁸¹ szintén előrevetíti az *Életünk végéig* auto- és metafikcionális olvasatának lehetőségét. A következőkben erre teszek kísérletet.

⁸⁰ Az apa egyértelműen árulásnak fogja fel az *Ontogenea* megírását, azzal vádolja az elbeszélőt, hogy kibeszéli őket (26.) – ebben bizonyára közrejátszik az is, hogy eleinte elzárkózik a műtől, majd egy rivális szomszéd szembesíti azzal, hogy a regény diktátornak ábrázolja őt; teszi mindezt ráadásul egy, a Népszabadságban 2006-ban valóban megjelent kritika segítségével (48.). Az anyának az elbeszélő Veronika nevű nővére olvas fel részleteket a könyvből, és az asszony nevet *A kilencedik* komor történetén, melyben az anya patológus, a gyerekeitől elidegenedett személyiségként kerül ábrázolásra (48.). Ha a valóságos és a regényben megjelenő regény azonosságát feltételezzük, lehetséges magyarázatul szolgálhat, hogy az anya azon kevesek közé tartozik a regényben, akik érzékelik a különbséget fikció és valóság között: „A szereplőről van szó, nem rólam” (50.). A testvérek közösségének reakciójáról csak az elbeszélő gyanakvásán keresztül értesülünk (136–137.). Szerinte ugyanis – bár testvérei az apjával szemben megvédték őt és a művét – a nélküle megtartott családi tanácskozásokon elítélték őt miatta. Néhányukkal külön is beszélget az *Ontogeneáról*, ezek a beszélgetések pedig nagyrészt igazolják félelmeit: Lalika (34–35.) és Sára (114–115.) is aggályaikat fogalmazza meg. Az egyetlen testvér, akinek a pozitív reakciójáról olvashatunk, az *A kilencedik* Terájával megfélemlíthető Aranka: „Sepi, olyan szépen írtál rólunk! Amit meg velem kapcsolatban írsz, azért mindig hálás leszek neked” (140.). Csaba és Iván véleményéről pedig Sepi csak közvetve értesül, megtudja ugyanis, hogy győzködtek apjukat arról, hogy testvérük valójában nem fordul ellene az *Ontogeneában*: „Sepi épp így ábrázolta Édesapát a könyvében! Erőskező, családját szerető főnöknek, aki olykor túl szigorú, de nem ismer lehetetlent!” (166.), az apa diktátorként való emlegetése pedig valójában a kommunizták által a keresztény családmódel ellen folytatott ideológiai harc része (165.). Mindezek – főleg *A kilencedik* ismeretében – meglehetősen ironikus kicsengésű mondatok.

⁸¹ Vö. a Barnás honlapján szereplő életrajz (hozzáférés: 2023. 01. 10. <http://ferencbarnas.hu/eletrajz/>)

3. 2. A kritikai recepció főbb meglátásai

Mint arra már utaltam, az *Életünk végéig* vegyes fogadtatásban részesült. Érdemei elismerése mellett több kifogás is felmerült vele szemben, melyek közül itt most csak a leggyakrabban kiemelt problémákkal foglalkozom. A művek közötti, fent már tárgyalt szoros összefüggések miatt a művet értelemszerűen igen gyakran hasonlítják össze *A kilencedikkel*, illetve érvelnek 2006-os regénnyel való együttes olvasás mellett. A korábbi mű sokat dicsért arányosságához, precíz szerkesztéséhez⁸² viszonyítva szinte az összes kritikus hibának tartja a fókusztalanságot, a széttartó, nyitott szövegvilágot. Szempontunkból e meglátások azért is lényegesek, mert többnyire összekapcsolódva a regény műfaji meghatározásával arra a következtetésre jutnak, hogy a regényben megszólaltatott műfaji kódok közül egyik sem érvényesül maradéktalanul.

Kész Orsolya áttekintésében⁸³ kizárólag műfajpoétikai szempontból vizsgálja az *Életünk végéig*et, és öt lehetséges műfaji olvasatot (metaregény, autofikció, antibildung, családregegy – illetve ezen belül aparegény –, és „egy szerelem regénye”) is felkínál. Szolláth Dávid írásában⁸⁴ szintén foglalkozik a műfaji kérdésekkel, és a már említettek mellett a betegségregényt és az útleírást is szóba hozza. Pótor Barnabás szerint a naplóregény,⁸⁵ Kolozsi Orsolya⁸⁶ és Artzt Tímea⁸⁷ szerint pedig a tudatregény meghatározó a szövegben.

Jelen dolgozat szempontjából a legfontosabb tény azonban az, hogy míg legtöbb kritikusa családregegynek tekinti a művet, általában kifejtetlenül hagyja annak a műfaji konvencióktól való elrugaszkodását. Benedek Szabolcs találó, *Egy családregegy közepe* című kritikájában rávilágít, hogy a mű nem járja be a klasszikus családregegyek ívét – az egymást követő generációkban a felemelkedést, gyarapodást, majd hanyatlást –, hanem egy ponton *in medias res* bekapcsolódik a család történetébe, majd ugyanígy ki is lép belőle. A családtörténetnek „se eleje, se vége nincs”. Mindez azonban egy olyan eltérés, amely nem csak az *Életünk végéig* sajátja, hanem a kortárs családregegyekre tendenciózusan jellemző.⁸⁸ Tamás Dénes felveti, hogy a családregegy műfaji változásaira a regény formai megalkotottságán keresztül reflektál. Ezt egyfelől – Benedek Szabolcshoz hasonlóan – a generációk egymásra épülő tapasztalatai, másfelől a társadalomábrázolás hiányával támasztja alá.⁸⁹

⁸² Ld. erről: RADICS Viktória, *Mestermű*, Holmi, 2006, 12. sz., 1704–1710.

⁸³ KÉSZ Orsolya, *Valóságunk fikciója*, Korunk, 2020, 4. sz., 115–117.

⁸⁴ SZOLLÁTH, i. m., 85.

⁸⁵ PÓTOR Barnabás, „Szerinted egy ilyen sztorit ki lehet találni?”, hozzáférés: 2023. 01. 10. <https://litera.hu/magazin/kritika/szerinted-egy-ilyen-sztorit-ki-lehet-talalni.html>

⁸⁶ KOLOZSI Orsolya, *Család- és tudatregény*, Kalligram, 2020, 3. sz., 95–96.

⁸⁷ ARTZT, i. m., 102.

⁸⁸ BENEDEK, i. m.

⁸⁹ TAMÁS, i. m., 21.

Mindennek fényében elmondható, hogy mivel a kritikában a műfaji sokszínűséget túlnyomórészt formai szerkesztetlenségként ítélik meg, a családrege e jelenkori műfaji változatával együtt a műfajkeveredés lehetséges poétikai hatóereje sem kerül mérlegelésre.

3.3. A családi tér *A kilencedikben* és az *Életünk végéigben*

Abból kiindulva, hogy a klasszikus családregeknél is meghatározó szerepet játszik a szimbolikus jelentőségű családi ház, a műfaji konvencióktól való elkülönöződést elsőként térpoétikai szempontból vizsgálom meg. Egyik legismertebb példaként *A Buddenbrook-ház* említhető, melyben a családi otthon a prosperitás és a polgári értékek, majd azok hanyatlásának megtestesítője. A Barnás-művek családja ugyan a lehető legtávolabb áll a polgári világtól, mégis e hagyományhoz köti a regényeket a ház köré szerveződő komplex metaforikus motívumrendszer.

Mint arról már szó esett, az újabb családregek kapcsán Szarvas Melinda emelte ki azt a tendenciát, hogy bennük az idő helyett elsődlegesen a tér tölt be strukturáló szerepet.⁹⁰ Bár az *Életünk végéig* kapcsán nem beszélhetünk a linearitás teljes hiányáról, amint azt korábban említettem, a kritikusok figyelmét felkeltette a regény szembefordulása a családrege időbeliség mentén szerveződő hagyományával. Nemcsak a családregek klasszikus hanyatló ívének generációs állomásai hiányoznak belőle, de sűrűn tartalmaz az időbeli egyenes előrehaladást megbontó visszaemlékezéseket, melyeknek gyakran a családi ház a kiindulópontja. Ahogy számos más elemzési szempontot, úgy a térpoétikai vizsgálatot is gazdagítja az előzményekkel való összevetés.

A kilencedik családja Pomáz külső először egy egyetlen szobából és konyhából álló „Kisház”-ban, majd a segélyből felépített „Nagyház”-ban él. Az elkészült családi ház, mely az egzisztenciális előrelépést jelentené a mélyszegénységben élőknek, nem váltja be a hozzá fűzött reményeket. A nyomor felszámolása nem lehet teljes, mert a családfő vállalkozásához kisajátítja a fürdőszobát, és az elbeszélő szorongásait fokozza körülményeik javulása (*A kilencedik*, 139.). Miközben az *Életünk végéig* felnőtt szereplői Magyarország, sőt, a világ különböző pontjain élnek, a családtagokat összerendező tér változatlanul a pomázi ház – a családi házhoz való visszatérések, valamint az elbeszélő szerelmével tett utazásai tagolják a cselekményt –, ahol a szülők az őket gondozó, Magda nevű testvérrel élnek.

⁹⁰ SZARVAS, i. m., 293–294.

Ennek kertjében még áll a korábbi lakhely, amelyet itt is kisháznak neveznek (36.). A családi ház fontos helyszíne, tárgya és leképezője a testvérek konfliktusainak is. Többek között kiderül, hogy a szülőkről leszakadni képtelen Magda, a többi testvérrel szemben, a felújítást ellenezve az egyre romló állapotát akarja konzerválni (138., 237., 257.). A ház egyúttal a jövő záloga: az apát élénken foglalkoztatja az öröklés kérdése is, Családi Bizottságot hoz létre, hogy halála után Unokaházat építsenek a telken (231–233.).⁹¹

Deczki Sarolta egyik vonatkozó tanulmányában a szegénységirodalomnak azzal a vonulatával foglalkozik, amelynek cselekménye valamilyen periférikus elhelyezkedésű telepen játszódik, melyben a tér „egy szociológiai-pszichológiai állapot, életforma metaforájává válik”.⁹² E telepeket időben és térben önmagukra záródó képződményekként definiálja, amelyeket a ciklikusság és a jövő helyett a múlt felé nyitottság jellemez. A *kilencedik* családi házai is ilyen jellemzőkkel bírnak: a család testi és lelki nyomorának helyszínei és metaforái. E terek kirekesztettséggel, a lehetőségek beszűkülésével, és teljes kiszolgáltatottsággal fenyegetik a gyerekeket.⁹³

Az *Életünk végéig*ben Magda viselkedésére magyarázatot adhat a család *A kilencedik*ből megismert stratégiája. A bizalmatlanság és bezárkózás oka ott a rendszer vallásellenességében is kereshető, ami miatt a család összezár a társadalommal szemben. Ám ugyanez a paranoiás viselkedés a kétezres évekre jórészt indokolatlannak tűnik. E rögzülő családi mintázat képe a ház mint „önmagába zárt tér”.⁹⁴

⁹¹ Érdekes párhuzam, hogy már *A kilencedik* apafigurája is azzal fenyegeti a Nagyház építkezésén dolgozó gyerekeit, hogy kizárja őket az örökségből (*A kilencedik*, 126.).

⁹² DECZKI Sarolta, *A telep mint metafora*, Literatura, 2021, 2. sz., 215.

⁹³ DECZKI, i. m., 220. Elszigeteltségüket maga a családfő is fokozza, aki nem foglalkozik a gyerekek pszichés és egyéb problémáival (többek között a hangsúlyosan ábrázolt beszédhibájukkal), és még tiltja is az ismerkedést más gyerekekkel (*A kilencedik*, 22.). A ház mint bensőséges létünk topográfiai elemzése kapcsán ki lehetne térni Bachelard fenomenológiai elemzéseire. Az összevetés már csak azért is érdekes lehetne, mert a francia filozófus „topofiliáinak” (22.) nevezett analízisében a ház egyértelműen boldog, „az ellenséges erővel szemben védelmezett, szeretett” térként jelentik meg. Gaston BACHELARD, *A tér poétikája*, ford. BEREZKI Péter, Bp., Kijárat, 2011, 26–79.

⁹⁴ A tér a regény egyéb cselekményszálainál is metaforikus jelentést hordoz. Kész Orsolya világít rá, hogy Indonéziában a szóbeli kultúra a meghatározó, ezért amikor az elbeszélő odaköltözik, a narráció is megváltozik. – KÉSZ, i. m., 117.; Bethlenfalvy Gergely az elbeszélés allegóriájaként olvassa az átláthatatlan vezetékrengeteget, amellyel Sepi Jakartában találkozik (416.). – BETHLENFALVY Gergely, *Írás, fecsegés, neurózis*, hozzáférés: 2023. 01. 10. <https://litera.hu/magazin/kritika/iras-fecseg-es-neurozis.html>

3. 4. Az auto- és metafikcióba foglalt családrege

Az autofikció viszonylag újkeletű, Serge Doubrovsky író által 1977-ben először, saját regényének az önéletrajztól való elkülönítésére bevezetett fogalom, melyet egy olyan, egyszerre referenciális és fikcionális szöveget jelöl,⁹⁵ amiben a szerző (általában saját nevének szerepeltetésével) megerősíti, ugyanakkor különféle eljárásokkal el is bizonytalanítja életrajza és az elbeszélés azonosságait.⁹⁶ Az *Életünk végéig* főszereplőjének (Paulich Sebestyén) neve ugyan nem azonos a könyv szerzőjével, élettörténetük több ponton hasonlít egymásra, megjelent műveik egymáshoz kapcsolását pedig maga a szöveg sugallja a korábban már részletezett módon.

Az autofikció fogalmának eredeti, Doubrovsky-féle használatát („kizárólag valós cselekményen alapuló fikció”⁹⁷) idézik a regény ellentmondásos paratextusai. Az első egy jól ismert fordulattal a cselekmények és szereplők tisztán képzeletbeli, kitalált voltára figyelmeztet,⁹⁸ a második pedig a mű egyik szereplőjének, Lilnek ajánlja a regényt, e metalepszissel azt sugallva, hogy az elbeszélő szerelme valós személy.

Az autofikciós olvasat, mint arról már szó esett, a jelen dolgozat fókuszának, a családrege műfaji változásainak szempontjából azért is indokolt, mert az elbeszélő a családtörténet fikcióját az önértelmezést szolgáló autofikció részének tekinti, ami így tehát szintén az önértelmezést szolgálja. Bár a főszereplő korábban már idézett – „nem tagadhatom el magam elől a saját valóságom fikcióját, [...] mely fikcióba a családom történetének a fikciója is beletartozott” (51.) – kijelentése az *Ontogeneára* utal, más szöveghelyek alátámasztják, hogy a részlet kicsinyítő tükörként az *Életünk végéig*re is vonatkoztatható. Sepi saját maga világít rá, hogy az *Ontogeneában* is hangsúlyos szerepet játszó apa a regény évtizedekkel később játszó cselekménye idején is alapvetően meghatározza cselekedeteiket és gondolataikat: „Leéltük a fél életünket, és még mindig apánk örületével vagyunk elfoglalva. Ennek sohasem lesz vége.” (107.) Sára, a legidősebb nővére az *Ontogeneáról* beszélgetve szintén felhívja a figyelmet arra, hogy a könyvben szereplő közös családi múlt az elbeszélőt a jelenben is erősen foglalkoztatja: „Mondd már ki végre, miért izgat téged annyira ez az egész!” (115.) Ráadásul a regényzárlat

⁹⁵ Ana CASAS, *Hibrid szövegek, bizonytalan recepció: az autofikció pragmatikája és műfajisága*, Filológiai Közlöny, 2020, 2. sz., 66.

⁹⁶ Philippe GASPARI, idézi Z. VARGA Zoltán, *Autofikció és önéletrajz-kutatások Franciaországban*, Filológiai Közlöny, 2020, 2. sz., 6. Az autofikció műfajával kapcsolatba hozható kortárs magyar művekről Visy Beatrix írt átfogó tanulmány. Ő szintén e műfaji keretekbe illeszthetőnek tartja Barnás regényeit. VISY Beatrix, *And what's your story? Autofikció és hibriditás*, Studia Litteraria, 2022, 3–4. sz., 74–96.

⁹⁷ Serge DOUBROVSKY, idézi CASAS, i. m., 66.

⁹⁸ „Ez a könyv a képzelet műve. A szereplők, a helyszínek és az események a szerző kitalációi, a valósággal való hasonlóságuk, netán egyezésük teljességgel véletlenszerű.” (7.)

leleplezi, hogy a szintén családjuk jelenét tematizáló *Életünk végéig* is az elbeszélő, Sepi írja (452.).

Az autofikció és a családregény összefonódása a közelmúlt irodalmában, ahogy azt a dolgozat korábbi részében már jeleztem, az irodalomtörténet-írás által is észlelt jelenség. Ez a kapcsolat roppant izgalmas a családregények felől nézve is, ugyanis ebből a nézőpontból jól látható a műfaj egyik tendenciózus átalakulása. A hagyományosan a közösségre, a család egészére fókuszáló, kollektivista családtörténetek a társadalmi, történelmi, gondolkodásbeli változásoknak köszönhetően az egyénre fókuszáló elbeszélésekké alakultak át. Egy olyan személyiség elbeszélésévé, akinek az önmegértéshez elengedhetetlenül szüksége van a saját családi történetének megértésére és megírására.

Mindez abból a szempontból is lényeges, hogy a recepcióban gyakran előforduló kifogás szerint az autobiografikus prózától elvárt önreflexió jórészt hiányzik a regényből.⁹⁹ Ugyan az elbeszélő önértelmező gesztusai valóban nem részletezőek,¹⁰⁰ a hangsúlyosan párbeszédre építő helyzetek sokaságából viszont az derül ki, hogy Sepit folyamatosan foglalkoztatja saját és testvéreinek személyisége, sorsa és a családi mintázatok.¹⁰¹

⁹⁹ Tamás Dénes szerint például „bántóan hiányzik a reflexió a regényből”: TAMÁS, i. m., 21.

¹⁰⁰ Bár hangsúlyos elem például, ahogy az *Életünk végéig* elején szereplő betegség pszichés okainak magyarázatát keresi (71–72.) vagy ahogy másokban folyton felfedezi önmagát (pl. 144.).

¹⁰¹ Továbbá olyan ismétlődő viselkedési minták is feltáruulnak e közösségben, amelyek, legtöbbször implicit módon, hozzájárulnak Sepi személyiségének megértéséhez. Így kiemelt szerepet kap a regényben az elbeszélő szerelme, akinek családja egyfajta tükörként funkcionál, hiszen a legtöbb vonatkozásban ellenpontja Sepiének. Párkapcsolatuknak fontos eleme a családjairól való közös gondolkodás (122.), illetve maga a szerelmi kapcsolat is lehetőséget ad az önreflexióra. Lillel való kapcsolatáról gondolkodva az elbeszélő megismétli azt, amit szülei házasságáról megfogalmazott. („Ezen belül gondoltam bizonyos órákban arra, hogy talán Lil képzelt engem, hogy én csak általa vagyok” [45.] „Apánk anyánk által volt – őáltala, ővele és őbenne a tiéd, mindenható Atyaisten.” [26.]) Már a korábbi kapcsolatai is az önértelmezés – rejtett – lehetőségét kínálják fel, ugyanis első feleségét dühében megüti (89.), ebben a reakcióban pedig felsejlik *A kilencedikben* megismert bántalmazó apa hatása. Párkapcsolatain kívül lányával, Szonjával szembeni viselkedésében is többször tetten érhetőek a családból kapott minták, kapcsolatuk rendeződését maga az elbeszélő az apjához fűződő kapcsolata rendeződéséhez hasonlítja (428.). Szolláth Dávid világít rá arra a hasonlóságra, miszerint ahogyan a lánya kibeszéli korábbi kapcsolatait Lilnek (83.), épp úgy próbálta évekkal azelőtt ő maga is meggyőzni anyját arról, hogy apja megcsalja, és el kéne válnia tőle (107.). SZOLLÁTH, i. m., 82. A család más tagjaiban is felfedezhetőek ismétlődő motívumok; az édesanya – elsősorban *A kilencedikből* ismert, ám az *Életünk végéig*ben is említett – vallásossága más formában ugyan, de épp Sepi lányának életében tér vissza (85.). Kiderül az is, hogy az apa, mikor gyerekeit lopással gyanúsítja, szintén ismétli saját életének egy megrázó pillanatát, ugyanis az anyja egykor őt vádolta meg azzal, hogy lopott tőle (106–107.).

Az egyik legdrámaibb felismerés az apa halálakor következik be. Sepi egy külső, testi jegy alapján rádöbben apjával való, eddig figyelmen kívül hagyott hasonlóságára. Mikor ezt szóvá teszi, azt is megemlíti, hogy a testvérei „az elmúlt évtizedek során olykor-olykor a szememre hányták, hogy pont olyan vagyok, mint apánk, ami ellen mindig tiltakoztam” (292.). Ez a – szintén reflektálatlanul hagyott – meglátás több síkon is elgondolkodtató. Már az *Életünk végéig* regényvilágában is az apa a családi konfliktusok egyik fő forrása, *A kilencedikben* azonban a vele megfeleltethető szereplő felelős az egész család szenvedéséért. Sepi személyiségének valóban több vonása – paranoiája, obszesszív magatartása és szangvinikus természete – értelmezhető az édesapja felől

Ebben a sajátosan introvertált elbeszélésben a családi minták felismerése és az erre történő reflexió a családi szituációkból olvashatók ki.¹⁰²

Az autofikció és a családregegy kapcsolatát az autofikció felől vizsgálva szintén kirajzolódik a két műfaj szoros összefüggése. Az autofikcióval foglalkozó szakirodalom több fontos állítást is megfogalmaz, amelyek mind az *Életünk végéig*, mind a kortárs családregegyek értelmezését elősegítik. Z. Varga Zoltán szerint az autofikció „egyszerre rejtőzködő és vallomásos jellege alkalmasnak látszik a [...] családi traumákkal kapcsolatos problémák nagy visszhangot kiváltó megjelenítésére”.¹⁰³ Az autofikciós olvasatot kevésbé felkínáló, ám teljesen el nem vető *A kilencedik* valóban súlyos traumákat tematizál. Bár a két regény azonosságait és különbségeit már említettem, az valószínűsíthető, hogy a súlyos traumatikus történetek közül több is megjelenik az *Ontogeneában*.¹⁰⁴ Az *Életünk végéig* azonban a traumák helyett azok elbeszélésnek morális kérdéseire és a referencialitás problémakörére helyezi a hangsúlyt. Az *Ontogenea* a családi konfliktusoknak és az elbeszélő vívódásainak örökös tárgya, s noha a gyermekkor elbeszélését hangsúlyosan az önmegértés zálogának is tartja (50.), még az is felmerül benne, hogy nem kellett volna megjelentetnie a kötetet (142.).

Ana Casas meglátása szerint az autofikciós művekben a referencialitás és fikcionalitás közötti feszültség három nagy témakörben bomlik ki.¹⁰⁵ Ezek a következők: a gyermek- és fiatalok elbeszélése, a politikai szubjektum felépítése, valamint a művészi önarckép megjelenítése. Megkockáztatható kijelentés, hogy e három témakör közül az első kettő szorosan kapcsolódik a családregegy tematikus sajátosságaihoz is, az *Életünk végéig* pedig mindhárom alapján olvasható autofikciós mű.

A gyermekkor elbeszélése, mint láttuk, az önmegértés záloga az *Életünk végéig*-ben. Casas szerint az ide tartozó autofikciós művek a *Bildungsroman* motívumai köré szerveződnek.¹⁰⁶ Korábban már említettem Thomka Beáta észrevételét, mely szerint az újabb család-és fejlődéstörténeti fikció középpontjában válsághelyzetbe került, integritásukért küzdő alakok állnak. Ő ezt a jelenséget a műfaji hagyományokhoz való kettős viszonyulás egy szemléletes példájának tartja.¹⁰⁷ *A kilencedik* névtelen gyermekelbeszélője, valamint az *Életünk végéig* író főhőse egyaránt illeszkednek ehhez a vonulathoz. S mindez persze annak ellenére is érvényes,

¹⁰² SZOLLÁTH, i. m., 82. – a jelenséget nem rója fel a regény hibájául; a műfajokkal való kísérletezésnek tartja, hogy egy zárkózott személyiség, az önfeltárástól idegenkedő karakter választja épp ezt a megszólalásmódot.

¹⁰³ Z. VARGA, i. m., 7.

¹⁰⁴ A diktátor apa, az édesanya kihallgatására utaló rész, valamint a nyolcadik fejezet – az *action gratuit*-et, a lopást követő tudatfolyam – elején található káromkodás is (*A kilencedik*, 158. és *Életünk végéig*, 60.) azonosítható a két regényben.

¹⁰⁵ CASAS, i. m., 71–75.

¹⁰⁶ CASAS, i. m., 72.

¹⁰⁷ THOMKA, 64. jegyzetben i. m., 195–196.

hogy a kritikai recepció épp a főhősök fejlődésre való képtelenségét, a regények *antibildung*-jellegét emeli ki.¹⁰⁸

A „politikai szubjektum felépítése” terminológián Ana Casas azt érti, ahogy a szerzők saját, fikcionalizált életrajzukon keresztül olyan kollektív kérdésekről is gondolkodnak, mint a történelem, a társadalom vagy a környezet¹⁰⁹ – ez a tematika pedig kezdettől fogva hangsúlyos a családregegy műfajában is.

A regényben nemcsak egy nagycsalád drámája bontakozik ki, de a mai Magyarország politikailag és kulturálisan megosztott világa is kirajzolódik.¹¹⁰ Ennek ellenére nyilvánvaló, hogy a regényben belül, a család történeteiben van a fókusz.¹¹¹ Köhegyi András szerint viszont „a szerző a család ingatag terébe kísérli meg belehelyezni napjaink történeteit, világunkat a család szabályrendszerei szerint értelmezi”.¹¹² Ez a kísérlet *A kilencedik* stratégiáját idézi fel, amelyben a családtörténet társadalmi-történelmi háttérét pedig a Kádár-korszak, az 1960-as évek szolgáltatják. A külső világra ott is viszonylag ritkán történik utalás, miközben a család szigorú hierarchiája, az apa zsarnoki természete és a kilátástalan szegénység, amiben élnek, hitelesen leképezi az ábrázolt korszakot.¹¹³ Az *Életünk végéig* nézve szintén megállapítható, hogy az ábrázolt nagycsalád sok vonásával tükrözi a magyarországi társadalmi viszonyokat.¹¹⁴

A harmadik kategória a „művészi önarckép megjelenítése”, melyben „az önreflexív technikák és a szerző tudatos szövegbeli jelenlétének egyik következménye az, hogy sok író inkább felfedi saját írói eszközeit, minthogy a valóság hű ábrázolására törekedne”.¹¹⁵ Mindez együtt jár a valóság és a fikció közti határ elbizonytalanításával, melynek célja a referencialitás és az egységes szerzői identitás megkérdőjelezése. Barnás regénye, mint az az eddigi elemzésekből kiderült, hangsúlyosan él ezzel az eszközzel. Az eljárás tetőpontja azonban

¹⁰⁸ Ld. KÉSZ, *i. m.*, 116.

¹⁰⁹ CASAS, *i. m.*, 73.

¹¹⁰ A recepció többször felrója, hogy bár a cselekmény jól beazonosíthatóan a 2010-es évek Magyarországon játszódik, a társadalmi politikai kontextusra alig tesz utalást az értelmiségi elbeszélő. (ld. SIPOS, *i. m.*) Ezzel szemben Sepi, aki azért is dolgozik teremőrként, mert filozófusként szeretné megőrizni függetlenségét (274–275.) többször beszél olyan aktuális társadalmi problémákról, mint például a magyar egészségügy helyzete vagy a korrupció (52–53.). Szerelme, Lil egy kormánypárti politikus mellett helyezkedik el titkárnőként, ami feszültséget szít köztük, és felszínre hozza világnézetbeli különbségüket. Míg Sepi „baloldali beállítottságúnak” tartja magát, addig párja „szabadelvű konzervatívnak” (206.). Olykor a történelem is említésre kerül, elsősorban a második világháború szerepel az apa (265–267.) és Lil nagymamája, Naó (128–129.) történeteiben.

¹¹¹ KOLOZSI, *i. m.*, 96.00

¹¹² KÖHEGYI András, *Család-állítás*, ART7, 2020. augusztus 25., hozzáférés: 2023. 01. 10.

<https://art7.hu/irodalom/barnas-ferenc-eletunk-vegeig/>

¹¹³ Erről és a gyermeki perspektíva szerepéről a diktatúra ábrázolásában lásd: ZSIGMOND, 64. jegyzetben *i. m.*, 199.

¹¹⁴ Ide sorolom a külföldön élő családtagokat, az örökség kérdését – és az apa megoldási kísérletét erre a problémára a családi alapítvány létrehozásával –, de a kommunikáció nehézségét és a családtagok közti bizalmatlanságot is.

¹¹⁵ CASAS, *i. m.*, 74.

határozottan a regényzárlat, amely egy jellegzetesen posztmodern fordulattal leleplezi, hogy a főszereplő, Sepi írja azt a regényt, amit a kezünkben tartunk („Ennek a villának a teraszán kezdtem meg e könyv írását.” [454.]). Mindemellett mivel a szubjektumról, a családról és az elkészült könyv(ek)ről való reflexiót egymástól elválaszthatatlannak ábrázolja, ezzel egyszersmind az autofikció keretein túlmutatva a szöveget egyfajta *családtörténeti metafikció* irányába nyitja meg.

Közismert, hogy a metafikció fogalma olyan fikciós műveket jelöl, amelyek a posztmodern önreflexió egy radikalizált formájaként saját megalkotásuk folyamatát tematizálják,¹¹⁶ és amelyek ezáltal egyszerre teremtenek fikciót és határolják be azt azzal, hogy tudósítanak megalkotásának módjáról. Népszerűsége a múlt század második felében annak a szociokulturális tendenciának köszönhetően nőtt meg, hogy az olvasói érdeklődés fokozódott a világtapasztalatra reflektáló, a tapasztalatszerzést középpontba állító művek iránt. A metafikciós alkotásoknak fontos jellemzőjük továbbá párbeszédkészségük.¹¹⁷

Linda Hutcheon vezette be a historiográfiai vagy történetírói metafikció fogalmát azokra a regényekre, amelyek a történetírással foglalkoznak a metafikció poétikai eszközeinek segítségével, és gyakran felvetik a történelmi beszámolók esetlegességét, egymáshoz képesti viszonylagosságukat, valamint relativizálják a történelmi események elbeszélhetőségét.¹¹⁸ Elemzésem végén e fogalom mintájára javaslom a *családtörténeti metafikció* alkalmazását Barnás *Életünk végéig* című regényére. E mű ugyanis, mint azt láthattuk, a családtörténet részévé avatja ahogyan a család értelmezi a róla szóló, a főhős által megírt történetet, sőt egy újabb, mindezt feldolgozó regény (maga az *Életünk végéig*) megírását is. Ennek során pedig a historiográfiai metafikcióhoz hasonlóan nemcsak szándékoltan bizonytalan, diszkurzív térben tartja az olvasót arra vonatkozóan, hogy egyes műveiben hol húzódik a családtörténeti tények és a fikció közti határ, de ez a bizonytalanság és a belőle következő műfaji önreflexió családregényeinek domináns tárgyává is válik.

Végső konklúzióként tehát elmondható, hogy miközben Barnás családregényei több lényeges vonatkozásban kapcsolódnak a családregény műfaji átalakulásának a dolgozat első felében bemutatott tendenciáihoz, az *Életünk végéig* című regényének egyedi poétikája a

¹¹⁶ Inger CHRISTENSEN, idézi BALCSIK-TAMÁS Kinga, *A metafikció mintázatai: Az irodalmi elbeszélés és a történetmesélő mozgókép intermediális egymásrahatásának példái*, Szeged, 2008, 12. A metafikcióról lásd még: William H. GASS, *Fiction and the Figures of Life*, New York, Knopf, 1970.; Linda HUTCHEON, *Narcissistic narrative: The Metafictional Paradox*, London, Routledge, 1984.

¹¹⁷ Patricia WAUGH, idézi Uő., uo., 12–13.

¹¹⁸ Linda HUTCHEON, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York, Routledge, 1988, 105–124.

metafikciónak egy általános, az egész műfaj vonatkozásában releváns használatát képes felmutatni.

Felhasznált irodalom

BARNÁS Ferenc, *A kilencedik*, Pozsony, Kalligram, 2014.

BARNÁS Ferenc, *Életünk végéig*, Bp., Kalligram, 2020.

„Így nem vagyok hajlandó élni” – Interjú Barnás Ferencsel, hozzáférés: 2023. 01. 10.
<https://magyarnarancs.hu/konyv/igy-nem-vagyok-hajlando-elni-barnas-ferenc-81224>.

A kortárs magyar irodalom, szerk. SZIRÁK Péter, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2021 (Debreceni Egyetemi Tankönyvek, 2).

Ana CASAS, *Hibrid szövegek, bizonytalan recepció: az autofikció pragmatikája és műfajisága*, Filológiai Közlöny, 2020, 2. sz., 64–78.

ANGYALOSI Gergely, *Egy regényforma hattyúdala (Závada Péter: Jadviga párnája)*, Holmi, 1998, 6. sz., 869–874.

Anyák és apák. Szülői szerepek, gondoskodás és tekintély a patriarchális családban (1500–1918), szerk. ERDÉLYI Gabriella, Bp., Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2021.

ARTZT Tímea, *Barnás Ferenc: Életünk végéig*, Kortárs, 2021, 3. sz., 102–103.

BALASSA Péter, *A családfa-vágás nehézségei*, Jelenkor, 1978, 12. sz., 1165–1170.

BALASSA Péter, *Észjárás és forma – Megújuló prózánkról*, Mozgó Világ, 1980, 5. sz., 60–71.

BALCSIK-TAMÁS Kinga, *A metafikció mintázatai: Az irodalmi elbeszélés és a történetmesélő mozgókép intermediális egymásrahatásának példái*, Szeged, 2008.

BENEDEK Szabolcs, *Egy családregegye közepe*, Élet és Irodalom, 2019. 12. 13.

BETHLENFALVY Gergely, *Írás, fecsegés, neurózis*, hozzáférés: 2023. 01. 10.
<https://litera.hu/magazin/kritika/iras-fecseges-neurozis.html>

Christine BOHEEMEN, *The Novel as Family Romance. Language, Gender, and Authority from Fielding to Joyce*, Ithaca, Cornell UP, 1987.

CsÁKÓ Mihály, *Családi emlékezet és történelem*, socio.hu Társadalomtudományi Szemle, 2014, 1. sz., 81–107.

DECZKI Sarolta, *A telep mint metafora*, Literatura, 2021, 2. sz., 215–220.

Denis JONNES, *The Matrix of Narrative. Family Systems and the Semiotics of Story*, Berlin, de Gruyter, 1990.

Der Generationenroman, Hrsgb. Helmut GUGGER, Johann HOLZNER, De Gruyter, 2021.

DOMJÁN Edit, *Kibeszélni a családot*, hozzáférés: 2023. 01. 10.
<https://www.kulter.hu/2019/12/kibeszelni-a-csaladot/>

Eli MANDEL, *The Family Romance*, Winnipeg, Turnstone Press, 1986.

FÜLÖP Éva, *Jegyzetek a családregegyről*, Studia Caroliensia, 2009, 1. sz., 127–132.

Gaston BACHELARD, *A tér poétikája*, ford. BEREZKI Péter, Bp., Kijarat, 2011.

Gérard GENETTE, *Műfaj, „típus”, mód = Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, szerk. KANYÓ Zoltán, SÍKLAKI István, Bp., Tankönyvkiadó, 1988, 209–246.

GORILOVICS Tivadar, *A modern polgári családregegy*, Bp., Tankönyvkiadó, 1974 (Műelemzések Kiskönyvtára).

GYÁNI Gábor, *A nő élete – történelmi perspektívában*, Bp., Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2020.

H. SZÁSZ Anna Mária, *A 20. századi családtörténeti regény*, Bp., Akadémiai, 1982 (Modern Filológiai Füzetek, 35).

HANSÁGI Ágnes, *Műfaj, kommunikáció, mnemotechnika*, Irodalomtörténet, 2016, 4. sz., 455–466.

KÉSZ Orsolya, *Valóságunk fikciója*, Korunk, 2020, 4. sz., 115–117.

KISS SZEMÁN Róbert, *A családregegy a két világháború közti magyar irodalomban*, Vigília, 1996, 11. sz., 858–867.

Klaus W. HEMPFER, *Gattungstheorie: Information und Synthese*, München, Fink, 1973.

KOLOZSI Orsolya, *Család- és tudatregény*, Kalligram, 2020, 3. sz., 95–96.

KŐHEGYI András, *Család-állítás*, ART7, 2020. augusztus 25., hozzáférés: 2023. 01. 10.
<https://art7.hu/irodalom/barnas-ferenc-eletunk-vegeig/>

KRÁNICZ Gábor, *Apokalipszis. Regénnyé írt apák = Prózafordulat*, szerk. GYÖRFFY Miklós, KELEMEN Pál, PALKÓ Gábor, Bp., Kijarat, 2007, 55–70.

KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Bp., Akadémiai, 1993.

KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Bereményi Géza: Legendárium*, Tiszatáj, 1979, 2. sz., 82–84.

Le roman contemporain de la famille, éd. Sylviane COYAULT, Christine JERUSALEM, Gaspard TURIN, Paris, Classique Garnier, 2016.

Linda HUTCHEON, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York, Routledge, 1988, 105–124.

Linda HUTCHEON, *Narcissistic narrative: The Metafictional Paradox*, London, Routledge, 1984.

LIPPAI Roland, *A tradicionális családmódel válsága a 21. században*, Kultúra és Közösség, 2014, 3. sz., 173–187.

Magyar irodalom, főszerk. GINTLI Tibor, Bp., Akadémiai, 2010.

Marshall P. DUKE, Amber LAZARUS, Robyn FIVUSH, *Knowledge of family history as a clinically useful index of psychological well-being and prognosis: A brief report*, Psychotherapy, 2008, 2. sz., 268–272.

OLASZ Sándor, *A családregegy metamorfózisai az újabb magyar irodalomban = O. S. Mai magyar regények*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 158–165.

PÓTOR Barnabás, „Szerinted egy ilyen sztorit ki lehet találni?”, hozzáférés: 2023. 01. 10.
<https://litera.hu/magazin/kritika/szerinted-egy-ilyen-sztorit-ki-lehet-talalni.html>

RADICS Viktória, *Mestermű*, Holmi, 2006, 12. sz., 1704–1710.

S. MOLNÁR Edit, *A család kialakulása, a családformák történelmi változásai = Természeti környezet, népesség és társadalom, egyházak és felekezetek, gazdaság* (Magyarország a

huszadik században), szerk. KOLLEGA TARSOLY István, II., Szekszárd, Babits Kiadó, 1997, 187–204.

SIPOS Balázs, *Saját igaz pörödnél*, Magyar Narancs, 2019. 12. 05.

SZARVAS Melinda, *Európai családregeény vs. európaicsalád-regény = Reáliák: A magyar próza jelene*, szerk. DECZKI Sarolta, VÁSÁRI Melinda, Bp., Kijarat, 2021, 293–300.

SZÉCSI Noémi, GÉNA Eleonóra, *A modern budapesti úrinő*, Bp., Európa Kiadó, 2006.

SZILÁGYI Zsófia, *Honnan hová? A prózafordulat és az irodalomtörténeti hagyomány = Prózafordulat*, szerk. GYÖRFFY Miklós, KELEMEN Pál, PALKÓ Gábor, Bp., Kijarat, 2007, 13–31.

SZOLLÁTH Dávid, *Az indiszkrét olvasó*, Műút, 73(2020), 82–85.

TAKÁTS József, *Az inga visszaleng – Elbeszélő próza a kétezres években*, Helikon, 2018, 3. sz., 339–340.

TAMÁS Dénes, *Családzajlásban*, Helikon, 2020, 4. sz., 21.

TAPODI Zsuzsa, *Önmagunk árnyékává válni. Családregeény a 21. században (Gerlóczy Márton: Mikecs Anna: Altató) = Certamen VII*, szerk. EGYED Emese, PAKÓ László, SÓFALVI Emese, Kolozsvár, EME Kiadó, 185–192.

THOMKA Beáta, *Családregeények, kortörténetek = T. B., Regénytápasztalat: Korélmény, hovatarozás, nyelváltás*, Bp., Kijarat, 2018, 179–248.

VÁRI György, *És beszéld el fiaidnak*, Kalligram, 2002, 10. sz., 82–93.

Világirodalmi lexikon, főszerk. KIRÁLY István, II, Bp., Akadémiai, 1972.

VISY Beatrix, *And what's your story? Autofikció és hibriditás*, *Studia Litteraria*, 2022, 3–4. sz., 74–96.

William H. GASS, *Fiction and the Figures of Life*, New York, Knopf, 1970.

Z. VARGA Zoltán, *Autofikció és önéletírás-kutatások Franciaországban*, *Filológiai Közöly*, 2020, 2. sz., 5–25.

ZSIGMOND Adél, „A méreg az mandulaizű.” *A nézőpontiság kérdése és következményei a gyermeki gondolkodást érvényesítő kortárs magyar családregeényekben*, *Filológia*, 2010, 3. sz., 167–201.