

Deczki Sarolta¹

„BOSSZANTÓ REALIZMUSKÉNYSZER”

Mindig megrendítő, ha valaki a nyilvánosság előtt kénytelen elismerni, hogy mindazok a stratégiák, melyek eddigi életvitelét, életfelfogását meghatározták, nem érvényesek többé. Annak a beismerése ez, hogy léteznek az embernél nagyobb erők, melynek ki vagyunk szolgáltatva, s melyek tapasztalatot jelentenek az ember számára. Ahogyan Tengelyi László megfogalmazta: „a tapasztalatban a valóság olyan esemény alakjában tűnik elénk, amelyet a szemünk előtt kirajzolódó lehetőségek fényében nem pillanthatunk meg, és éppen ezért a lehetőségekből kiindulva nem is vonhattunk uralmunk alá. Épp ez az előreláthatatlanság és uralhatatlanság adja meg – állíthatjuk – a valóság tapasztalati értelmét.”² Az újjal való találkozás megrendíti az identitás eladdig viszonylag szilárd struktúráját, bizonytalanságba, kétségekbe taszít. A filozófus továbbá arra is felhívja a figyelmet, hogy a radikálisan újjal való szembesülés, a tapasztalat a nyelvi artikuláció mikéntjében is jelentkezik: arra kényszerülünk, hogy új nyelvet, új kifejezést keressünk. Újra kell fogalmazni, újra kell konstruálni magunkat. A kortárs magyar irodalom mintha ennek az igyekezetnek a terepe lenne: új nyelvek, új megszólalási formák keresése jellemzi, melyeken új tapasztalatok próbálnak megfogalmazódni. Olyan tapasztalatok, melyek a valósággal való szembesülés következtében születtek.

Irodalomtörténeti esemény volt Esterházy Péter *Javított kiadás* című könyve, mely egészen másfajta tapasztalatokat fogalmazott meg az édesapáról, mint a *Harmonia Cælestis*. A nagyszabású posztmodern aparegény palinódiájaként fellépő könyv kénytelen volt pontról pontra lerombolni az apa mítoszt, visszavonni az előző regényt, ahogyan Adrian Leverkühn vonta vissza a IX. szimfóniát. Miként a narrátor kommentálja saját szövegalkotási technikáját: „ez a szöveg az igazi dekonstrukció”.³ Az akták előkerülése minden lehetséges művészi szándéknál mélyebb roncsolást végez a mitikus apa-narratíván, mely immár darabokra hasad. Maga az eddig zárójelbe tett valóság jelentkezik be, és dekonstruálja azt a narratívát, melyről végérvényesen kiderül, hogy pusztán fikció. Az apa-narratíva márpedig a fiú narratívája is, sőt, talán még jobban az övé. Az aparegény nem más, mint a fiú identitásregénye, identitásnarratívája, melynek megalkotása katartikus folyamat volt. Az ügynökhistoria napvilágra kerülése pedig szétzilálja az előző regényben megalkotott világot, az identitást, az égi harmóniát, s helyére az idegenség, az *Unheimlichkeit* kerül.

¹ A szerző a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének tudományos munkatársa. A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

² TENGELYI László, *Tapasztalat és kifejezés* (Budapest: Atlantisz Kiadó, 2007), 24.

³ ESTERHÁZY Péter, *Javított kiadás* (Budapest: Magvető Kiadó, 2002), 18.

Esterházy számára ez nem csupán morális, hanem poétikai kérdés is. Ahogyan írja: „eddig azt csináltam a tényekkel, dokumentumokkal, iratokkal, amit akartam. Amit a szöveg akart. Most nem lehet. Mindent le kell nyelnem. Eddig én nyomtam le az olvasó torkán azt, amit akartam, én voltam az úr, a valóság csak cifra szolgál.” (22). Vagyis nem csupán személyes identitása sérül, hanem írói identitása is: mindaz, ahogyan eddig a valósághoz és szövegekhez nyúlt, immár érvényét veszítette. Hasonló belátás és tapasztalat fogalmazódik meg a *Hasnyálmirigynapló*ban: „Idegesítően hasonlít a helyzet a Javítottéhoz, ott is, itt is ez a bosszantó realizmuskényszer. Hogy csak annak van, nemcsak legitimitása, nemcsak hogy az engedélyezhető, ami *valóságosan* van, hanem hogy csakis ez érdekes. A valóság mint esztétikai mérce – ki hallott már ilyet.”⁴ A magyar irodalmi posztmodern reprezentatív írója hüledezik ezen, holott ő maga is akkor kezdte a pályáját, amikor a valóság bizony valóban esztétikai mérce volt. És akkor fejezte be, amikor ismét az lett – legalábbis a kortárs irodalmi művek számottevő részében. Alig pár évtized leforgása alatt ismét megérkeztünk a valóságból a valóságba, bár közben minden teljesen átalakult.

Jó pár évvel ezelőtt még aligha lehetett volna a valóság szót leírni anélkül, hogy az ember ne kockáztassa azt, hogy a szerkesztő elutasítsa a kéziratot.⁵ A valóság szó hosszú időre idézőjelek közé került, és olyan körökben, ahol olvasták a huszadik század második felének kurrens elméleti szerzőit, nem volt ildomos egyáltalán beszélni sem róla. Tanulságos, hogy Nádas Péter a *Világló részletek* egyik bemutatóján⁶ is hangsúlyozta, hogy a „valóság” fogalmának használata helyett inkább a „realitás” fogalmát javasolja, mert az kevésbé kompromittált. Ahogyan Bíró-Balogh Tamás tömören megfogalmazta: „A valóságábrázolás ciki lett.”⁷

A nyolcvanas évek második felében jelent meg a magyar irodalomban az az új típusú elbeszélésmód, mely leváltotta azt, amit Kulcsár Szabó Ernő a *realizmus poétikájának, metonimikus elbeszélésnek* nevezett: „a metonímia, mint érintkezésen, okozatiságon alapuló szókép az epikában olyan történetmondó formaelvre utal, amelyik a fikció világát valóságanalóg módon elbeszélő poétikai szabályrendszerként érvényesít.”⁸ Azaz a világhoz, a valósághoz való viszony problémátlan, nyelvi megelőzöttségről szó sincs. Ezt szerinte egy olyan ismeretelméleti-ontológiai beállítottság jellemzi, mely nem kérdőjelezi meg azt, hogy a valóság létezik, arra sem kérdez rá, hogyan létezik, hogyan ismerhető meg, hogyan közvetíthető a nyelv által, és közvetíthető-e egyáltalán. Kulcsár Szabó szerint a magyar epikai hagyomány

⁴ ESTERHÁZY Péter, *Hasnyálmirigynapló* (Budapest: Magvető Kiadó, 2016), 6.

⁵ Bíró-Balogh Tamás számolt be arról, hogy jó húsz éve próbált adni egy kéziratot a szegedi *Pompeji* folyóiratnak, Szilasi László azonban visszautasította azzal, hogy ez túl realista, túl valóság.

⁶ 2017. június 10., Margó Fesztivál, beszélgetés Darabos Enikővel és Bagi Zsolttal a PIM-ben.

⁷ BÍRÓ-BALOGH Tamás, „Valótlan irodalom”, hozzáférés: 2017.01.23., <http://memoriaonline.hu/valotlan-irodalom>.

⁸ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991* (Budapest: Argumentum Kiadó, 1993), 91.

ezen ága tartalom- és ábrázoláscentrikus, realizmusa a múlt század visszatükrözés-elvéig nyúlik vissza.

Ez a poétikai alapállás számos olyan művet eredményezett, melyek megjelenésük idején nagyon népszerűek voltak, aztán egy időben valóban keveset olvasták őket, keveset hivatkoztak rájuk, de manapság mintha újra kezdenének bekerülni a köz-tudatba. Ezek többek között: Fejes Endre: *A rozsdatemető* (1962); Sánta Ferenc: *Húsz óra* (1964), *Az ötödik pecsét* (1963); Kertész Ákos: *Makra* (1971); Cseres Tibor: *Hideg napok* (1964), valamint Galgóczi Erzsébet elbeszéléskötetei. Kétségtelen, hogy egyik regény sem új prózapoétikai megoldásaival, hanem kérdésfelvetéseinek újszerűségével tett szert népszerűsége a maga korában, hiszen olyan társadalmi problémákat, konfliktusos szerepmolleket mutattak be, melyek összhangban voltak azokkal a benyomásokkal, véleményekkel és indulatokkal, melyeket a szocialista rendszerbe vetett kisember érzett és gondolt. Ha nem is radikálisan, de kritikát gyakoroltak a társadalmi berendezkedés felett, felmutatták annak visszásságait: konfliktusait az ideológia és a valóság között. Ennek is köszönhető népszerűségüket, és azt, hogy megjelenésük idején hatalmas szellemi izgalmat váltottak ki, társadalmi viták alakultak ki körülöt-tük. Dérczy Kulcsár Szabó nyomán *funkcióeltolódásnak*⁹ nevezi azt, amikor műalko-tásoknak „azért tulajdonítanak esztétikai többletértéket, mert ideológiai, politikai, szociális célzatosságot észlelnek mögöttük.”¹⁰ (Ebben a meghatározásban persze benne rejlik, hogy a funkció *valamihez képest* toódik el, vagyis annak a feltételezése, hogy a műalkotásnak van valamilyen más, eredendőbb funkciója.) S azzal alapvetően ő is egyetért, hogy a hatvanas évek prózáját a társadalmi-közösségi szerepvállalás jellemezte, melyhez olykor küldetéstudat is társult, s mindehhez a nyelv inkább eszközül szolgált. Kulcsár Szabó azt írja, hogy a hetvenes évek végére fulladtak ki végleg a metonimikus elbeszélésmód tartalékai, és jelentek meg egy másfajta poétika jelei.

Balassa Péter pedig *nominalizmusnak* nevezte azt az észjárásbeli változást, mely az 1968 utáni nemzedékeket jellemezte. Ezen természetesen nem a középkori univerzália-vita felújítását értette, hanem egy olyan, mélyen megélt történelmi, filozófiai belátást, mely székszissel viseltetik minden iránt, ami általános érvényre tör, átfogó magyarázati modellt kínál, abszolút értékekre apellál. Ehelyett „le kell mon-dani az általános kijelentések és általános fogalmak nyelvéről, ragaszkodni kell ahhoz, hogy a fogalmak: nevek, csupán önmagukkal azonos megnevezések, melyek kiiktatják értelmezési tartományukból a »jelenség-lényeg« dialektikáját stb. Esze-rint általános kijelentéseinknek, fogalmainknak valóságot tulajdonítani helytelen, adott esetben etikátlan eljárás...”¹¹ Azért etikátlan, mert a 20. század több ízben fel-

⁹ DÉRCZY Péter, „Megszakítottság és folytonosság”, *Bárka* 9, 5. sz. (2001): 43–53, 43.

¹⁰ KULCSÁR SZABÓ Ernő, „Irodalomértés és magyar epikai hagyomány”, *Valóság* 25, 10. sz. (1982): 53–68, 59.

¹¹ BALASSA Péter, „A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma. Mészöly Miklós: *Megbocsátás*”, in BALASSA Péter, *Észjárások és formák: Elemzések és kritikák újabb prózáinkról 1978–1984* (Budapest: Tankönyvkiadó, 1990), 105–128, 107.

mutatta, hogy az általános kijelentések hajlamosak totálissá válni, valamilyen eredendő, kollektív egységre hivatkozva represszív erők szolgálatába állni, mely erők megsemmisítéssel fenyegetik a mindenkori konkrétot, egyedit, megismételhetlent. A nominalizmus ebben a felfogásban az egyszerűre figyel, kiragadva azt az előre konstruált összefüggésrendszerből, mely értelmezési keretként nem a megértést segíti, hanem sémákat mozgósít. Márpedig a valahai egész vagy egység már csupán sémák, ideológémák, frázisok segítségével rekonstruálható. Mind az egység feltételezése mind pedig a rá apelláló nyelv elveszítette igazságértékét, és megpróbált visszateretni oda, ahol a szavak jelentésének érvényét az általuk felmutatható tapasztalat szavatolja, és ezt a közvetlen, egyszerű és konkrét tapasztalatot akarja megragadni.

Balassa szerint ez az ismeretelméleti-nyelvfilozófiai álláspont a szövegkonstrukcióban is érvényesül: „a nyelvi nominalizmus és a tematikai személyesség – »csak arról beszélek, amit személyesen tudok, tapasztalatok« stb. szorosan összefügg”¹² Az epikai hitelért az egyes szám első személyű narráció felel, és az ily módon korlátozott elbeszélő természetszerűleg mond le a mindentudói perspektíváról. Ám nemcsak, hogy lemond erről, hanem egyáltalán mindenféle tudás, a tudás elérhetősége, kifejezhetősége problematikussá válik számára (vö. „az elbeszélés nehézségei”), és ez az általános érvényű bizonytalanság és bizalmatlanság szövegszerűen is megjelenik művekben. Kulcsár Szabó Ernő azt állítja, hogy ezt az episztemológiai konstellációt a nyelv általi megelőzöttség belátása határozza meg, vagyis az, hogy „nem a szubjektum alkotja valamilyenné a nyelvet, hanem éppen fordítva, a nyelv használhatóságának módjai konstituálják a szubjektum történeti formáit”¹³ A nyelv uralhatatlanságának tézise egybecseng a pszichoanalízis freudi és lacani változatával: ki vagyunk szolgáltatva a nyelvnek, a benne megnyilvánuló szimbolikus rendnek, de Nietzsche belátásai is visszaköszönek benne arról, hogy amikor azt hisszük, hogy megismerjük a világot, voltaképpen nem más teszünk, mint a fogalmi azonosítás mechanikus műveleteit végezzük. A nyelv által konstituálódó szubjektum koncepciója teljesen inkompatibilis az irodalom (vagy a közbeszéd) azon megszólalásmódjaival, melyek valamilyen kollektív igazságra, a valóságra apelláltak, vagy éppen ideológiákat közvetítenek.

A Kulcsár Szabó Ernő által diagnosztizált nyelvválságnak vagy Balassa által nominalizmusnak nevezett jelenségnek nem csupán tematikai, hanem komoly poétikai, prozódiai következményei is vannak. Amikor ugyanis megszűnik a jelölő és a jelölt közötti viszony magától értetődősége, akkor voltaképpen mindenfajta nyelviség alapviszonya válik kérdésessé, az irodalmi, és egyáltalán a kommunikáció legalapvetőbb funkciója. „Durván és nyersen maga az elbeszélés módja vált témává.”¹⁴ Vagyis megszűnik az elbeszélésnek, egyáltalán az elbeszélhetőségnek az evidenciája, és a szöveg elkezd önmagáról szólni; a saját létrejövéséről, ennek bizonytalanságairól

¹² Uo., 108.

¹³ KULCSÁR SZABÓ, *A magyar irodalom története*, 165.

¹⁴ BALASSA Péter, „Észjárás és forma. Megújuló prózánkról”, *Mozgó Világ* 6, 5. sz. (1980): 60–71, 65.

és lehetőségfeltételeiről. Az irodalmi mű *öntükrözővé* válik, és a szövegbe olyan effektusok épülnek be, melyek elbizonytalanítanak a történet és a történetmesélő kompetenciái felől. Az irodalmi szöveg, valamint az elbeszélői pozíció reflektálttá válik, saját magára vonatkozó reflexiók épülnek bele, vagyis olyan metafikciós eljárásokkal operál az elbeszélő, melyek magára az elbeszélés hogyanjára vonatkoznak. A szöveg megalkotottsága, s ennek a mikéntje fontosabbá válik, mint maga a történet (vagy az anekdota), s ebből a mikéntből konkrét, a világra, a világ megismerhetőségére vonatkozó állásfoglalást lehet kiolvasni. A történet visszaszorul, töredezetté válik, s mindenképpen veszít a jelentőségéből, ami általában megnehezíti a befogadást is.

A metonimikus beszédmód leváltása azzal, amit Kulcsár Szabó Ernő metaforikusnak nevez, kapcsolatban van a referencialitás háttérbe szorulásával. A metonimikus írás a valóságra hivatkozik, vagyis arra a hallgatólagos tudásra, mely szerint a leírt szöveg és a valóság között valamilyen analógia van, az irodalom a valóságról szól, azt választja anyagául. Ez azért is nehéz kérdés, mert a huszadik századi filozófiákban Nietzsche-től kezdve számos gondolkodó számos erős érvet hozott fel azzal szemben, hogy a valóság megismerhető-e, avagy létezik-e egyáltalán, és ha igen, hogyan. Kelet-Európában pedig különösen bonyolítja a helyzetet, hogy a valóság fogalmát kisajátította a szocialista realizmus doktrínája, és esztétikai mércévé tette. A valóság fogalmának gyanússá válása nem csupán az irodalom belső, autonóm alakulásainak a következménye, hanem ideológiai-politikai okai is vannak, és mindezeknek *együttesen* köszönhető a valóság iránti bizalom megrendülése. Vagyis a referencialitás kezdett kikopni a szövegek mögül, és maradtak az immár szövegeként írt és olvasott irodalmi alkotások – legalábbis az irodalom fősodrában, míg azok a szövegek, melyek többé-kevésbé a realista kódok szerint íródtak, jobbra kiszorultak a kánonból.

Holott – ahogyan számos kritikus, irodalomtörténész is megállapítja – a formabontó, új törekvésekkel párhuzamosan jelentek meg olyan művek, melyek hagyományosabb szövegalkotási eljárásokat követtek. Ahogyan Csuha írja: „[...] hadd utaljak arra, hogy az újabb próza történetében a nagy rendhagyó vagy formabontónak számító kísérletek mellett mindig ott voltak a jelentős, tradicionálisabb formát birtokló vagy valamilyen hagyományosabb koncepció keretében fogant művek [...] anélkül, hogy ez különösebb ellentmondást vagy fennakadást okozott volna a nagy egész működésében”.¹⁵ Ezek között a művek között említi Nádasztól az *Egy család-regény végét*, az *Emlékiratok könyvét*, Spirótól *Az Ikszeket*, Lengyel Péter *Macskakövét*, Krasznahorkai regényeit, Németh Gábor rövidebb lélegzetű prózáit, Kemény István első regényét, Kukorelly Endre és Darvasi László szövegeit, Solymosi Bálint „absztrakt realizmusát”. Németh Zoltán pedig arra hívja fel a figyelmet, hogy a referencialitás kategóriájának számúzése az irodalommal foglalkozó metanyelvből sajátos vakfoltot jelent az értelmezők számára, melynek következményeképpen számos

¹⁵ CSUHAI István, „Fordulat és egyenműség”, *Jelenkor* 43, 2. sz. (2001): 184–191, 188.

értékes mű egyszerűen kiszorul a diskurzusból, hiszen a kurrens elméletek szerint „a referencialitás mint inadekvát konkretizáció tételeződik, amely lezárja a jelszóródás, illetve az esztétikai horizont megteremtődésének lehetőségét”.¹⁶ Tar Sándor mellett Hazai Attilát említi, akiknek a szövegei olvashatók referenciálisan is, valamint a referenciális dimenzió figyelembe vételét mellőzve is, anélkül, hogy a „jelszóródás lehetősége” vagy az „esztétikai horizont megteremtődésének a lehetősége” lezárulna az olvasó előtt. Hasonlóképpen vélekedik Tar műveiről Dérczy is, aki szerint „szövegei így egyszerre tűnnek fel áttetszőnek (ennyiben egy konvencionális poétikai és epikai értelemben folytonosnak), ugyanakkor mélyebb rétegeikben metaforikusnak és ontológiai állapotot kifejezőnek”.¹⁷

Az utóbbi évek irodalmában pedig azt tapasztalhatjuk, hogy ismét megváltoztak az arányok, egyre több „tradicionálisabb formát birtokló vagy valamilyen hagyományosabb koncepció keretében fogant mű” jelenik meg, míg a formabontó kísérletek valamelyest háttérbe szorultak. A realista ábrázolásmód a kétezres években tűnt fel újra az irodalom főáramában. Többek között Bódis Kriszta: *Kemény vaj* (2003), Barnás Ferenc: *A kilencedik* (2006) és Oravecz Imre: *Ondrok gödre* (2007) című regényeit említhetjük ebből az időszakból, majd a 2010-es években pedig már valóságos trendről lehet beszélni a realista ábrázolásmódot alkalmazó, a valóságra apelláló, nem ritkán szociográfiai elemekkel operáló regények, novellák, sőt versek kapcsán, melyek minden további nélkül a *mainstream* irodalom részeivé váltak, kritikák sokasága jelent meg róluk.

Ezzel kapcsolatban érdemes idézni Szilasi Lászlót, aki egy vele készített interjúban azt mondja, hogy „*A harmadik híd* megírásával például a hajléktalanság körülményei között élő embereket próbáltam közelebből tanulmányozni. Ezt pedig úgy éltem meg, mint a *felejtés ellen történő munkát*. Teljesen egyetérték György Péterrel abban, hogy mindig rettenetes traumáink keletkeztek abból, amikor megpróbáltuk magunkat felejtésre ítélni. Úgy látom, hogy nemcsak elmúlt dolgokat, hanem olyanokat is megpróbálunk elfelejteni, amelyek most történnek, például a hajléktalanságot. Szerintem az ember fontos munkát végez a közösségének, amikor megpróbál egy-két ilyen dolgot föltárni, visszaemelni a felejtésből, nem ritkán a szándékos elfelejtésből, mesterséges megfeledkezésből” [kiemelések tőlem D. S.].¹⁸

Olyan fogalmak kerülnek itt elő, melyek a metonimikus elbeszélésre jellemzők, s melyekben az irodalom „funkcióeltolódása” érhető tetten: „munka”, „közösség”, „feladat”, „föltárni”, „visszaemelni a felejtésből”, melyek mind a felelősség fogalmkörébe tartoznak. A kétezres évek vége felé és a kétezertizes években újra annak az

¹⁶ NÉMETH Zoltán, „A próza lázadása? Korrekciók a ’90-es évek magyar prózájában: fordulat a referencialitás felé”, *Bárka* 9, 5. sz. (2001): 72–78, 73.

¹⁷ DÉRCZY, „Megszakítotttság és folytonosság”, 49.

¹⁸ HERCSEL Adél, „»Mindenki gyűlöl mindenkit, aki veszélyes a tb-jére« – interjú Szilasi Lászlóval”, hozzáférés: 2020.03.16., https://hvg.hu/kultura/20140305_Mindenki_gyulol_mindenkit_aki_veszelyes.

éthosznak, írói szerepfelfogásnak az előtérbe kerülése figyelhető meg, mely szerint az irodalomnak feladata, sőt, küldetése van, méghozzá az, hogy általa szembenézünk a minket körülvevő társadalmi valósággal, a lecsúszottak, perifériára szorultak világával, valamint megismerjük a múltat, mely ezt a jelent eredményezte. Az irodalomnak ezen irányára többféle megnevezés is használatos: emancipációs irodalom, új komolyság, új őszinteség, új realizmus. Nem lehet nem felfigyelni az „új” jelző használatára, mely azt jelzi, hogy olyan belátásokról van szó, melyek egyszer már a *mainstream*ben voltak.

Adódik a kérdés, hogy miért éppen most erősödött meg ennyire ez a trend. Erre a választ alighanem irodalmon kívüli tényezőkben találjuk, és ez sokkal hosszabb elemzést igényelne, mint amennyire itt lehetőségünk van. Ám már az a tény, hogy az irodalomon kívüli faktorok egyáltalán számításba jöhetnek, alapvető változást jelent a kilencvenes-kétezres évek irodalomszemléletéhez képest, mely csakis irodalom-immanens folyamatokról volt hajlandó tudomást venni. Talán megkockáztathatunk annyit, hogy a kétezres évek második felére, a kétezertizes évek elejére derült ki végérvényesen, hogy a rendszerváltás projektje kudarcba fulladt, hiába volt az áldozat, és az új rendszer milliók számára nem kínált megoldást égető életproblémákra. Milliók maradtak az út szélén, a magyar vidékre pedig gyakorta a teljes kilátástalanság, a reménytelenség lett a jellemző. Ennek a belátása pedig elemi erejű tapasztalatot jelenthetett a társadalom egésze, így az írók számára is, melyet ki így, ki úgy dolgoz fel. S szintén eddigre vált világossá az is, hogy a magyar társadalom képtelen feldolgozni a múltját, s ismét romantikus-délibábos mítoszokba menekül, melyekkel csak súlyosbodik a válság – ahogyan erről azon művek sokasága tanúsodik, melyek a magyar közelmúlt egy-egy elhallgatott, kellően ki nem beszélt, feledésbe merült traumáját próbálják feldolgozni.

Ebből következően ezekre a regényekre – ha egyáltalán – csupán mérsékelten jellemzők a posztmodern prózapoétika sajátosságai. Nem elbizonytalanítani akarnak a narrátor kompetenciája tekintetében, hanem meggyőzni. Hiszen nem ritkán olyan történetekről van szó, melyek vagy személyességük miatt vagy pedig emlékezetpolitikai okokból vagy teljesen kiszorultak a hivatalos emlékezetből, vagy pedig annak a perifériáján húzódnak meg, ezért a narrátornak el kell hitetnie az olvasóval, hogy bízhat benne, mert igazat mond. A történet igazságát pedig vagy a személyesség, a személyes átéltség vagy kiterjedt kutatások szavatolják – vagy pedig egyszerre mindkettő, ahogyan Nadas Péter *Világló részletek* című memoárjának esetében is. A hitelesség kulcsszavává vált, az olvasók is nem ritkán éppen ezt értékelik bennük, s csupán másodsorban az esztétikai megformáltságot; maga a mondás, a kimondás performatív aktusa, a valódi, hiteles történet, az „így volt” felmutatása némely esetben fontosabbá válik, mint az esztétikai élmény. Fontos megszorítás ugyanakkor, hogy valóban csupán némely esetekről van szó. Hogy példát is mondjunk: Zoltán Gábor *Orgia* című regényének nem azért lett óriási visszhangja, mert esztétikailag annyira sikeres alkotás lenne, hanem azért, mert olyasmiről beszélt, amiről a széles közvéleménynek nem volt tudomása.

Mintha valamilyen gát szakadt volna át, mintha most jött volna el az ideje, hogy beszélni kell azon dolgokról, melyekről nem szokás, nem ildomos, vagy éppen tiltás alá esnek. Nem akar róluk tudomást venni a hivatalos emlékezetpolitika, nem férnek bele az uralkodó ideológia társadalomképebe, vagy éppen túl intímek, személyesek, riasztók. Elhallgatott, vagy kellően ki nem beszélt történelmi események, perifériára szorul emberek, a betegség mint alapvető egzisztenciális élmény, testi tapasztalatok, ezek között pedig a női tapasztalatok: mind-mind olyan témák, melyeknek hangsúlyozott valóságvonatkozásuk van, továbbá politikai, sőt, biopolitikai tétjük van. Felmutatnak valamit, és a felmutatás aktusa egyszersmind erkölcsi-politikai állásfoglalás is.

Az efféle regényeknek tehát igazságvonatkozásuk van, melyet dokumentumok, személyes emlékek, történetek hitelesítenek, s az írók is készségesen számolnak be arról, hogy mennyi kutatást végeztek.¹⁹ Vagyis nincs többé szó szövegimmanenciáról, a valóság zárójelbe tevéséről, az elbeszélőt illető bizonytalanságról, a jelölés folyamatának megbízhatatlanságáról – a narráció éppen ezek ellentétéről akarja meggyőzni a befogadót. Hasonlóképpen a posztmodern szövegszerveződés sajátosságai is csak viszonylag ritkán, főként az időkezelésben érhetők tetten, de a dokumentumok vendégszöveggként való alkalmazása is sűrűn előfordul a történelmi regényekben. Az elbeszélés felfejthető és követhető, a narrációban nincsenek trükkök. Az elbeszélő kompetenciáját nem korlátozza semmi: általában mindent tud. Belelát a szereplők gondolataiba, érzelmeibe, ismeri a múltjukat. (Mindezt azonban nem mindig osztja meg az olvasóval.) A narrátor meg akarja győzni az olvasót arról, hogy igazat beszél, és az igazságát alá tudja támasztani, akár személyes élményei elmesélésével, akár dokumentumokkal. Nem csupán afelől kell meggyőznie az olvasót, hogy az igazat mondja, hanem afelől is, hogy ő mondja az igazat. Vagyis arról, hogy a forgalomban levő narratívák egy része hamis. Torzít, megszépít, elken, vagy éppen elhallgat valamit, akár politikai, akár családi tabukról, hamis mítoszokról van szó – s a kettő persze egymástól sem független. Az irodalmi szöveg tehát az igazságbeszéd performatív aktusává válik.

Míg a posztmodern filozófiák egyik alapszólama az igazság fogalmának a megkérdőjelezése, a valóság diszkreditálása volt, addig úgy tűnik, hogy a 2000-es évek végétől új tendenciák tapasztalhatók világszerte, melyet a valóság, az igazság iránti vágygal lehetne jellemezni. Felértékelődtek a valós, hiteles történetek, amit olyan szerzők sikerei is jeleznek, mint Herta Müller, Per Olov Enquist, Karl Ove Knausgård, Nádas Péter vagy Szvjetlana Alekszijejics. Ennek okait minden bizonnyal az irodalmon kívül kell keresnünk, abban a megváltozott kor- és közhangulatban, általános világerzékelésben, mely egyre szenvedélyesebben érdeklődik a (közel)múlt, és annak traumái iránt.

Alighanem joggal tehetjük fel a kérdést, hogy közben mi történt a valóság fogalmával? Amint láttuk, a nyolcvanas-kilencvenes évek narrációs technikává, poétikai

¹⁹ Lásd RADICS Viktória, „Dokumentumok írókézen”, *Helikon* 44, 3. sz. (2019): 374–392.

belátássá transzformálódott episztemológiai szkepszise mintha eltűnt, vagy legalábbis háttérbe szorult volna. A helyét pedig mintha átvette volna az az etikai magatartás, mely szerint az irodalomnak feladata van. Mindeközben a valóság megismerhetőségének, nyelvi kifejezhetőségének kérdése nem kapott választ. Mindazok a kérdések, melyeket a posztmodern gondolkodói felvetettek, továbbra is érvényesek. Továbbra is érvényes a tétel, mely szerint „az én nem úr a saját házában”, és az az unalomig ismételt szentencia is, hogy „nem én beszélem a nyelvet, hanem a nyelv beszél engem”. Érvényesek a történelemfilozófia aggályai a múlt elbeszélhetőségével kapcsolatban, és éppígy érvényesek a filozófusok kérdései a valóság mineműségéről és megismerhetőségéről. Érvényesek, de háttérbe szorultak, és a helyükre az etikai kérdések kerültek. Azok, melyek megválaszolásához nem a valóság problematizálására, hanem pontos diagnózisára van szükség. Továbbá arra, hogy rendelkezésünkre álljon az a nyelv, melyen számot tudunk adni a valóságról, melyen el tudjuk mondani azt, amiért morális felelősséget érzünk.

Látzólagos ellentmondás feszül tehát a kétféle megközelítésmód között – a könnyebbség kedvéért nevezzük az egyiket posztmodernnek, a másikat pedig etikainak (noha tudatában vagyunk annak, hogy ezek a megjelölések nem pontosak). A posztmodern elméletek alapján nem lehetséges az etikai cselekvés, hiszen annak hiányoznak az alapjai: a valóság felmérése és a cselekvő személy integritása. Az etikai készletések felől pedig háttérbe szorulnak, irrelevánssá válnak a posztmodern kérdései: nem az a dolgok tétje, hogy milyen módokon ismerhető meg a valóság, vagy egyáltalán megismerhető-e, hanem az, hogy szembenézzünk vele, felmérjük köz- és magánállapotainkat. Így született a kortárs irodalomban számos olyan könyv, mely történelmi traumákkal szembesít, a társadalom számkivetettjeiről tudósít, vagy éppen olyan tapasztalatokról számol be, melyekről eddig nem volt szokás beszélni.

Esterházy Péter példája talán a legszebb és legmegrendítőbb mind között: édesapja történetén keresztül egy egész korszak hazugsággépezetét kellett megismernie, saját halálos betegsége pedig az emberi tapasztalás határaihoz vezette. Oda, ahol már nem tudjuk uralni, kiszámítani azt, ami következik.