

SÁNDOR IVÁN

*Daniellával a vonaton (3.)**

EGY (TÖRTÉNELMI) REGÉNY MŰHELYNAPLÓJA



Gyáni Gábornak

Figyeld, ami előtted van.

A kávécsészét.

A tollaidat.

Az ablakon túl a kerti fákat.

A fákon túl a...

A látható képek mögött kibontakoznak azok, amelyek mindaddig láthatatlanok, amíg az érzések elő nem hívják őket.

Az ilyen képek nem ismerik a horizontális-vertikális dimenziókat. Virtuális időtérben formálódnak. A látható mögötti szövésmintában a Sors motívumai jelennek meg.

Az írói „látásmód annak az általunk látott egyedi univerzumnak a feltárulása, amit mások nem látnak”. (Proust)

Vajon nem ennek, a mások által nem láthatónak a megpillantása vezet – más utakon – a történészt is? Annak a vágya, hogy a sokszor – a források, a narratívák tekintetében is, még a teoretikus összegezésekben is – elkerülhetetlenül személyiség-függő eredmények mögött feltárja a Sorsot?

Amikor a vonat elérte a Balatont, Daniella feltette az ezerkilencszáznegyvennégyes évről azokat a kérdéseket, amelyekre sem a szüleitől, sem a nagyszüleitől nem kapott választ. Családja feleletképtelensége-felelettitkolása üressé tette számára a múltat. Nem akart ebbe belenyugodni. Fogalma sem lehetett róla, hogy az ezredfordulón a tudomány egyik kérdésfeltevése: van-e még történelem?

„... a történelem, mint esemény felhígult, mert bekerült a médiába, és mindenütt túláradóan láthatóvá vált... az emberiség kilencven százaléka napjainkban is kívül van a történelmen, kívül egy olyan interpretációs és leíró rendszeren, amely a modern időkkal született, és hamarosan eltűnik... ez a mi szempontunkból persze szomorú, de mégiscsak így válik lehetővé, hogy átadja helyét a sorsnak”. (Jean Baudrillard)

* *A tetthely megközelítése (Egy nyomozás krónikája)* című 1944 novemberében-decemberében Budapesten játszódó regényem első fejezeteit már megírtam, amikor a húszéves Daniellával egy vonatúton véletlenül összetalálkoztam. (Műhelynapló 1.: *Forrás* 2004/1; Műhelynapló 2.: *Kritika* 2004/2.)

„Eljött az idő, hogy a ténybeliséggel hitelesíteni szokott *igaz* fogalmát felcseréljük végre a *valószerű* kategóriájával. Hiszen megfontolásra érdemes érvek szólnak amellett, hogy a tény konstruált, és nem pedig eleve adott entitás.” (Gyáni Gábor)

Elmondtam Daniellának, hogy azokra a kérdésekre, amelyeket feltett, egy regénnyel volnék csak képes válaszolni, s talán nem merő véletlen, hogy egy ilyen regénnyel dolgozom.

Közismert, hogy Croce háromnegyed évszázad előtti megközelítésétől, (miszerint a történelem az élő szellem önismerete), a tudomány eljutott Hayden White és mások dialógusaihoz, (miszerint, ha nem találjuk a történelem belső értelmét, szakítanunk kell az álommal, hogy elbeszélhető.) Figyelembe veszi Koselleck meditációit is arról, hogy a történelemről kialakult tudások, még a tanúsodó forrásokból sem vezethetőek le maradéktalanul. A teória újabb innovatív módon önkorrekciós ajánlatai visszaigazolják a historiának a közgondolkodásban megmutatkozó átláthatatlanságát, illetőleg az ennek nyomán megmutatkozó közönyt. A személyes-családtörténeti emlékezéstudatok és a „hivatalos” történelem ellentétbe kerülése, a források vitathatósága napirendre tűzték a történelem „elveszésének” realitását. De az „elveszés”, miközben pontosságra törekvő terminus, ugyanolyan ködös, mint amire próbál rámutatni. Megközelítésében a történelem forrásainak kérdésessé válását, a stabilnak tekintett tények, a megkérdőjelezhetetlen értékek-értelmezések megrendülését, a támpontok felszívódását jelenti.

A történelmi regény írója évszázadokkal ezelőtt a tudós összegeзések nyomán kialakított „álló” múlt alapján formálta meg művét. Ma ez egészen másképpen van. Ugyanakkor a művészi megközelítések egyre radikálisabban felkeltik a tudomány figyelmét. Találhatóak párhuzamosságok. Miközben a trend az irodalomtudományban változik a tekintetben, hogy a műveknek a teória „rácsain” át való szemléletét felváltják a művek vizsgálatából kiinduló értelmezéstanok, mintha a történettudomány is érvényesítené a következtetések levonását azokból a lét-sorshelyzetekből, amelyekkel szembetalálkozik a múltat kutatva.

Történelem és fikció kapcsolata, mint vitakérdés átadja a helyét a fikciónak a tudományra gyakorolt hatásvizsgálatának. Ugyanakkor a fikció metafizikai dimenzióként szerez magának érvényességet, sorssá rendezi át a korábban kontinuusnak tekintett struktúrákat, és a történelmet regényalapozásként imaginatív poétikai időtérnek tekinti.

Gyáni Gábor is hivatkozik kitűnő írásában arra, hogy Jauss a történelem és fikció elválásának okát a fikciós beszédmódnak a mimezis korábban követett ideáljától való eltávolodásával magyarázta, és azt mondta, hogy az eltávolodás következményeként az olvasóban tudatosodik a fikció és realitás közötti szakadék.

A szakadék vitathatatlan, azonban kérdéses a történelmi tény és a realitás fogalmának megbonthatatlan entitásként való felfogása. A regényműhely felől ezen a ponton érzem „bejátszhatónak” Baudrillard már említett megjegyzését, miszerint a történelem, mint felhígult, medializált esemény „átadja a helyét a sorsnak”. Erről a pontról gondolandó tovább – Gyáni joggal tartja ezt fontosnak –, a fikció és tény közkeletű fogalom párosa. Valóban: a történész nézőpontjából az újragondolás az *igaz* fogalmának a *valószerűvel* való felváltásának irányába mozdulhat el. „Fikció és realitás”, mintha közeledne egymáshoz

a tekintetben, hogy mindkettő a lehetőségek színtere. De további kérdés az, hogy miképpen tekinti a történelmet a *lehetőségek színtérének* ki-ki a maga mesterségében.

A mai történelmi regény korántsem a múltról beszél. Sokkal inkább a folyamatos emberi helyzetről, mint létezésformáról. Metafizikai dimenzióba emeli a legkülönbözőbb poétikák szerint „szervezett” regényelemeket. *A tudós az igaz fogalmának a valószerűvel való felcserélését keresi. Az író a valószerűt kívánja igazzá formálni.*

Olvasom a jelentős költői- és líraelemzői életművel rendelkező Ferencz Győző figyelmes recenzióját legutóbbi esszékötetéről. Arról, amit több fejezetben mint *utániség* próbáltam megközelíteni, ezt mondja: ha valóban az utániség korába jutunk, akkor az alkotó „akit hírsége beágyaz kultúrájába... el kell, hogy szenvedje személyiségének redukcióját.”

De hiszen ez, a posztmodern nézőpontjának-nyelvének, redukciós-önredukciós poétikájának ugyan egyik, ám már nem csak szerintem, hanem a legkitűnőbb posztmoderneknél újabb munkái szerint is meghaladott dilemmája. Ferencz Győző azon töpreng, hogy az önmaga redukciójának *nem* kitett alkotó (teszem hozzá, tudós) művei, (értelmezései) mire lehetnek elegendők. Vagyis azon: lehetséges-e a megingott alapzatú kultúrában, a veszendő történelemben az alkotói én egybentartottságából érvényesen megszólalni?; miképpen néz szembe a regényíró azzal, hogy a változó Ént, mint új, még ismeretlen feltételek közé szorított entitást kívánja ábrázolni? Mennyiben módosul az a határ, amely a redukciónak kitett, fikcionált létvilágot, és a redukcióval szemben identitását stabilizáló írói Ént szétválasztja-összekapcsolja?

Idéztem már máshol Ingeborg Bachmann idekapcsolható gondolatát arról, hogy nem foglalhatunk helyet a világon kívül; az író, mint egyben metafizikai szubjektum úgy része a világnak, hogy ő maga a határ. Más példa: Saramago *Vakság* című regénye nemcsak tematikusan, hanem létmetaforaként is használja a vakság-fogalmat. Ehhez alá kellett merülnie abba a (redukciónak kitett) korhelyzetbe, amelyen kívül nem foglalhatunk helyet. Önmaga alkotói Énjét ugyanakkor abban a határhelyzetben kellett stabilizálnia, ahonnan rálát arra, amiben megmerítkezett. A kérdés: a redukált emberi helyzetet bemutató poétika, a nyelvi-formai arzenál kidolgozása és használata.

Adornó már félévszázada a posztmodern regény kérdéskörére is érvényes gondolatokat fogalmazott meg Schönbergről szóló írásában.

„A tizenkét fokú technika *teherbírása* (kiemelés S. I.) mindmáig nyitott kérdés.” Az ilyen technika lehetővé tenné a teljesen szabad és egészen szigorú komponálás szintézisét – írja a továbbiakban. Feltételezi, hogy a tizenkét fokú sorok nagyformákat tudnak megalapozni. De, amire a tonalitás egykor képes volt, azt az atonalitás nem produkálja, mondja, ugyanis „ha a tizenkét fokú sorok és relációk egy nagyobb formában éppoly evidensek lennének, mint a hangnemi rokonság volt a hagyományos zenében, akkor a forma mechanikus zakatolássá válna” (Ami különben nemegyszer stíluskategóriát is képezve bekövetkezett.) „Schönberg variáló fantáziája ezért is rejtette a sorokat magától értetődően a zene folyamata mögé...” Számos nagyszabású tizenkét fokúságra alapozott kompozíciója meggyőző, – mondja – a legjobbak azonban, (e konklúziót gondolom a mai regényre leg-

inkább fontosnak), „nem tizenkét fokú sorokon és nem is hagyományos típusokon alapulnak”, a forma logikája akkor szilárd, amikor elfogulatlanul használja a kompozitorikus eszközök arzenálját, és különböző modellek közé rendezett tematikus zenei síkokat rétegeztet egymás mellé.

Idetartozóan érdekes az, amit Bartók Menuhinak mondott: „Meg akartam mutatni Schönbergnek, hogy lehet mind a tizenkét hangot használni úgy, hogy az ember tonális maradjon.”

„Fogjuk kézbe” a fogalmakat is. Közelebb jutunk így hozzájuk. A történelem „elveszése” például úgy megy végbe, hogy a huszadik század eseményei az újabb nemzedékek számára érthetetlenek, megközelíthetetlenek, álarccukat mutatják. A Horthy-rendszer is, a második világháborús részvétel is, a Don-kanyari (ön)elpusztítás is, a holokauszt is, az ötvenhatos forradalom is, már a rendszerváltás is.

A hamis élethelyzetek: nemzedékek (világkorszakfüggő) mindennapjai. Azonban az „elvesztett történelemben” megbújó „semmi” bizony életnyüzgéssel teli „valami”. A mai regény, ennek a *semmi-valaminek* történelmi időtérként való felfogásához talán nyújthat segítséget a tudomány számára is. Gyáni is körültekintően beépíti az imagináriusnak – a regényre utaló – fogalmát gondolatmenetébe.

További kérdés: mit jelent viszont a regény számára az, hogy van egy magyar történelem, amelyről a köztudatban hamis képek (felfogások) sorozata él, és van egy másik, egy „valóságos”, amit mondjuk Bibó István és a mai történettudomány legjobbjai tártak-tárnak fel.

Megint további kérdés: összefügg-e vajon ezzel a „kettős tudattal” az, hogy a huszadik századi magyar történelemről nincs-alig van történelmi regényünk? Miért nem volt a magyar történelmi regénynek mondjuk *Pármai kolostora*, vagy *Vörös és feketéje*? (Az egyikben a történelmi kelepében a saját helyzetét fel sem ismerő ember téblábolása, a másikban annak a története, hogy egy korszak mentalitására való ráhangolódás hogyan erodálja a személyiséget). Miért „menekül” a magyar történelmi regény annyiszor a török korba? A huszadik század elkerüléséhez, vajon nem kapcsolódik-e például a *Sorstalanság* oly keservesen nehéz befogadása?

Harminc év alatt, amikor történelmi regényt írtam, mindig különböző poétikai formákat, nyelveket-eszközöket kerestem. A negyvennyolc-negyvenkilencben játszódó *A futárban* (1976), két dokumentumokból megismert esemény indítja-zárja a fikciót. Az egyik 1848 márciusában a temesvári zsidóellenes pogrom, a másik Kossuth 1849 augusztusában Tregováról küldött búcsúlevele. A fikció egy kvázi-nevelődéstörténet praemodern regényszervező elvei szerint tart kapcsolatot, a más pontokon is bedolgozott dokumentumokkal.

A *Ködlovas* (1983) két főalakja (apa és fiú) valóságos sorsokból „elcsúsztatott”, a fikció regényalakzataiban mozgó figura. (Volt tanulmányíró, aki az apa alakjában felismerte „ősként”, a nagy neurológus professzort, Sántha Kálmánt.) A sorsnyomozás, mint poétikai forma itt megkívánta a valódi és a fiktív dokumentumok egymásbajátsztatását.

A *Századvégi történet* (1987) mindvégig áldokumentumokkal fedi a valóságosakat, fikcióvariációkat rétegeztet rá a „mintha történelemre”, hogy a tizennyolcadik-századvégi séget – szándékában – egy átfogó századvégiségtudatnak-alkonyérzésnek mutassa be.

A *szefforiszi ösvény* (1998) a három főalak háromféle kelepcehelyzetében a létezés-dilemmák hosszabbtávú tapasztalatai számára imaginációs síkban keres formát, miközben a fikcióban is korabeli valóságghűségben vonultatja fel az időszámítás utáni harmadik század eseményeit-rekvizitumait.

A *Drága Liv* (2002) poétikai centrumában az áll, hogy tény-e az, amit ténynek tekintünk, emlék-e az, amit annak érzünk, van-e valóságos múlt, hányféleképpen lehetnek az emlékezetek. A regény kódjában a városon átvezető valóságos utazás, egyben a valóság mögötti létutazás kíván lenni.

Azt álmodtam, hogy állok a gulácsi öregház előtt. De más a ház, mint amilyen valójában, más a szőlődomb, más a tőkék között a házig vezető út.

Mióta az 1944 végén játszódó regényen dolgozom, többet álmodom. Újabban vannak az álomban olyan pillanataim, amikor azt álmodom, hogy tudom: álmodom. Ezúttal is így volt.

S. ötven éve barátom, lépeget felém az úton. A kezében újság. Mutatja. A címlapon a nevem. A rólam szóló írás alatt egy fénykép.

Néhány hónapja az ötvenötödik érettségi találkozónkra az egyik volt osztálytársam elhozott egy régi csoportképet. 1943-ban készült, iskolai kiránduláson. Nem ismertem fel magamat a fotón. Néhány volt osztálytársam azonnal rámismert. Néztem azt a tizenhárom éves fiút: én volnék?

Ennek a fiúnak a fotója volt az álombeli újság címlapján. A barátom hitetlenkedve nézte. Tizenhárom éves koromban ő még nem ismert, a fotóról azonban az álomban rámismert. És megrettent attól, amit látott. Ugyanis SS-egyenruhában voltam látható az újságban közölt álombeli fotón.

A hajdani osztálycsoportkép készülése után egy évvel különben megjelentek az SS-katonák az otthonunkban.

A készülő regény poétikai centruma is kép. Nem fotó. A szavak rendjével megcélzott írói kép. Lábnyomokat mutat ez a kép. Miközben a jelenben bejárom az 1944-es sorsom útvonalait valójában a saját, azóta milliónyi lábnyommal lefedett egykori lábnyomaimban lépkedek.

A *valóságos lábnyomokat, és az érzékek segítségével előhívott emléknymokat* a fikció egymásba rétegezteti.

Ezenközben az imaginatív regénytér magába szívhatja a dokumentumok és a történelmi időtér referencialitásait és olyan áldokumentumokat is teremthet, amelyek „hamiságukban” igazabbak a valóságosnál.

Mindezek mögött nem csakis az Én összerakhatóságának-összerakhatatlanságának kérdései lappanganak, de a történelmi idő reanimizációjának-reanimizálhatatlanságának kérdései is.

Proustnál az Idő (élet-élmény-mű együttesében), még telített, nála még *teljes Időről* beszélhetünk. Borgesnél az Idő már álom-másolat fenoménként, *virtuális Időként* jelenik meg. Beckett-nél, ahol az Én már elveszett, ama „semmitivel” való azonossága okán *üres Idővel* találkozunk.

A mai (történelmi) regény vajon miféle Időfogalommal dolgozik?

Az ilyen kérdések, számomra előhívják az *Időn áthatoló* pillantás munkálkodását. Számomra a kormaszkok, álarcok, hamisítások alakítják ki az Időt, mint olyan sűrű közeget, szigetelő entitást, torlaszt, amelyen a tekintetnek át kell jutni, hogy „tárgyát” megláthassa.

A tekintet előtt képek jelennek meg.

Mindegy volna, hogy múlt képei, vagy a jelen képei? Nem mindegy. A képek múltidejűek is, jelenidejűek is. *Közösen* formálják egymást.

Az írói kép természete szerint megmozdul. Ez a mobilitás egyben az Időpólusok mobilitása. Az ilyen imagináció alkalmas (lehet) az Idő olyan „felhasználására”, amely közben áthatolhatunk a múltat-jelent elválasztó hordalékon; a „hamis valóság” mögé pillanthatunk, megszerezziük a reményt arra, hogy e közben az emberi helyzet igazságának közelébe férközzünk. A fikció/valóságreferencia, dokumentum/kvázidokumentum, a történeti/áltörténeti regényelemek *együtteséből* alakul: a Sors. Az író munkája a történeti forrásnak tekintett is, akár az álmot is regénytérre vizionálja.

Ily módon az Időnek, mint Térnek a kérdéséhez jutunk közelebb. Az „adott” történelmi Térnek, (mint régióspecifikumnak), illetőleg a regény-Térnek, mint regényszínhelynek a képekben való „egymásbacúsztatásához.”

Tudja kisasszony, az emléknyomok imaginációja, az 1944-es, illetőleg 2003-as lépésnyomok egymásbarétegező referencialitása közös képekben alakítja a regény terét, – mondhatnám Daniellának, ha ő nem arra volna kíváncsi, hogy mi történhetett a nagyszüleiével 1944-ben.

Ámde!

Mai kultúránk egyik kérdése éppen ez: lehet-e még bármi után „nyomozni”?

Még nem nyugszunk bele a történelem elveszésébe. Még forrásokkal, tényekkel, metaforákkal, magántörténetek szembesítésével kísérletezünk.

Még a nem felejtendőről, a felejtés vétkéről gondolkozunk, arról, hogy a megőrzendő, az okulást nyújtó tűnik el nyomtalanul.

Miközben látjuk, hogy a história feloldódik az információáradatban, medializált voltában önmagát tagadja meg, úgy nyel el bennünket, hogy észre sem vesszük, és a megérthetetlenség rémálmaiként öröklődik.

Minden kártya a kezünkben a feltárás játszójában, de egyik lapnak sincs értéke. Az egyik értéknélküliség üti felül a másikat.

A regény, mint Sorssal, ezzel néz szembe.