

CSORDÁS LÁSZLÓ:

BEZÁRKÓZÁS VAGY HATÁRÁTLÉPÉS?

(A REGÉNY ÉS A KÁRPÁTALJAI MAGYAR IRODALOM A RENDSZERVÁLTÁS UTÁN)¹

Sokan tették már fel a kérdést: van-e egyáltalán kárpátaljai magyar irodalom? Egyre inkább beigazolódik azonban, hogy az ilyen típusú kérdésfelvetés önmagában terméketlen, hiszen megnyugtató, objektív választ aligha találhatunk e lételeméleti problémára. Úgy tűnik, a vita még napjainkban is jobbra az „egységes”, „egyetlen egész”² versus „darabokra szaggatott”³ magyar irodalom metaforikus létképzeteinek igazolása körül éled újjá hol az egyik, hol a másik álláspont képviselőinek kezdeményezésével. De talán több eredménnyel járhat, ha ezúttal a kérdés mögé kerülve fogalmazódik meg a dilemma: fenntartható-e olyan, bizonyos kanonizált irodalmi műalkotásokat és olvasatokat magába foglaló irodalomtörténeti elbeszélés, amely a 21. században létrehozza, és ezzel egyben újrírja a kárpátaljai magyar irodalom fogalmát?

A rendszerváltás elsősorban gazdasági, történelmi, politika- és társadalomtörténeti fogalom, és mint ilyen, egyáltalán nem magától értetődő használata irodalmi fordulópontként. Nem biztos ugyanis, hogy Magyarország vagy tágabban a posztszocialista országok rendszerváltásának logikája megfeleltethető időben és térben a magyar irodalom változásainak. Egyetlen példát emelek ki a kínálkozók közül: a kortárs irodalomértést jelentősen befolyásoló prózafordulat jóval a rendszerváltás előtt megindult, és a történelmi korszakhatárt átívelve jelen volt a későbbiekben is, hatása pedig Magyarország államhatárain jóval túl terjedt, gondoljunk csak Grendel Lajos prózapoétikájára és esszéisztikájára. Ehhez képest Kárpátalján egészen más a helyzet. Azok az értelmezők, akik a rendszerváltást a kárpátaljai magyar irodalomban korszakhatárként, fordulópontként határozzák meg, általában az intézményi keretek addig nem tapasztalt kibővülésével érvelnek: „Az első kárpátaljai irodalmi folyóirat, a *Hatodik Síp* műhelye, immár a politizálást is vállaló Kárpátaljai Magyar Kulturális Szövetség tevékenysége, az új könyvkiadók körüli mozgás, s a legkülönbözőbb egyéb helyeken, kultu-

rális térben folyó munka természetes kulturális többközpontúságot alakított ki”.⁴ Anélkül, hogy tagadnám ennek a jelentőségét, ennél is lényegesebbnek látom, hogy ezzel a folyamattal párhuzamosan megszűntek a párt által felügyelt merev cenzurális – és az ennek hatására kialakuló öncenzurális – határok, így új beszédmódok sora jöhetett létre, ami elképzelhetetlen volt az előző rendszerben. A hivatalos kultúrpolitikai dogmáknak feltétel nélkül alárendelt *beszéd* és az ezzel vitába szálló, de a rendszer által felállított kereteket meghaladni képtelen nyelv-, hagyomány- és identitásvédő képviselői *ellenbeszéd* diszkurzusának kettősségét árnyaltabb beszédmódok váltották fel. Ezzel együtt újraíródott a kárpátaljai magyar irodalmi hagyomány szerkezete: azok a művek bizonyultak maradandónak a rendszerváltás előtti időszakból, amelyek a megváltozott körülmények között is érvényesnek tűntek. Ilyen alapon a második világháborútól a rendszerváltásig terjedő időszakban mindössze egyetlen regény állta ki az idő próbáját: Kovács Vilmos 1965-ben megjelent, majd a közönyvtárakból rendre kivont, csupán 1989-ben – immár posztumusz –, majd 2007-ben is újra kiadott *Holnap is élünkje*.⁵ Nem csoda tehát, ha a kárpátaljai magyar irodalmat az irodalomtörténet-írás és kritika meglehetősen sokáig egyszerűen költészetközpontúként könyvelte el: „A hetvenes években terjedt el a »költészetközpontú« jelző, lévén akkorra egész sor fiatal költő bontott szárnyat, akik a kötelező szocreál körülményei közepette a metaforák világában jobban magukra találhattak, mint a szovjet valóságot forradalmi fejlődésében ábrázolni hivatott prózában.”⁶ Ezzel szemben az, aki végigtekint a kilencvenes évektől napjainkig terjedő időszak kárpátaljai magyar irodalmán, majd közelről szemügyre veszi e kánon alakulását és szerkezetét, láthatja, hogy a próza, ezen belül is a nagyobb epikai konstrukció nem csupán előtérbe került, majd kibontakozott (ezt művek sora bizonyíthatja), de olyan kérdéseket vetett fel, amelyek az értelmezői gyakorlat addig kialakult, könnyen sematizálódó értéskempontjait provokálták, illetve meg is kérdőjelezték. Tulajdonképpen impulzusokat adtak új értelmezői nyelv(ek) és megközelítés mód(ok) kialakítására, illetve a merevvé vált érték kategóriák határainak felülvizsgálatára, határsértésekre ösztönözve ezzel a könnyen bezárkózó regionális, nemzetiségi önismeretet és identitástudatot. Bár optimális esetben a történelmi rendszerváltás a poétikai alakulástörténeten és az irodalom irodalmiságán kívül álló fogalom, hatása akkora volt a kárpátaljai regionális kánonra, hogy *többszörösen az irodalomba írta magát*, így kijelölése korszakfordulóként ma is szükségesnek látszik.

Már a rendszerváltás első éveiben elkezdődött a történelmi sorshelyzet felismeréséből adódó összegzés kísérlete, a múlt feltárása és feldolgozása, illetve a kárpátaljai magyar identitás újrafogalmazása. Az első alkotó, aki ebben az időszakban nagyepikai konstrukcióban gondolkodott, Balla László volt. 1990-ben publikálta *A végtelenben találkoznak* című regényfolyamának első kötetét. Balla azt az embertípust állítja középpontba ekkori prózavilágában, aki a történelem sodrába kerülve egy ideig ellenáll ugyan a számára erkölcsileg elfogadhatatlannak tűnő, erőszakos változásoknak, később viszont maga is része, sőt alakítója lesz a diktatórikus természetű (szovjet)rendszer térségi változatának. Önigazoló és önfelmentő narratívát működtet azt bizonyítandó, hogy adott körülmények között az ember nemigen tehetett másképp. Az életrajzi ihletésű, magát kortörténeti regényként meghatározó első kötet elé maga a szerző ír rövid magyarázó jegyzetet, amely az esztétikai vizsgálódásokról az etikaira kívánja terelni a befogadó elvárásait. Balla a tükrözésesztétika olyan leegyszerűsítő változatának marad továbbra is a híve, amely a világot probléma nélkül leképezhetőnek, illetve elbeszélhetőnek véli: a nyelv áttetsző, a forma másodlagos, pusztán a moralizáló kérdéseknek van értékük. A szöveg által felvetett etikai olvasat lehetőségét viszont a szerző maga bizonytalanítja el, amikor utalásaival elmossa a határt korábbi műveinek nyíltan szocialista realista, proletkultus szemlélete és a meginduló regényfolyam értékrendje között.⁷ Azzal, hogy Balla végül is a rendszerváltás után sem nézett szembe egyenesen egykori szerepével és saját nyilvánvalóan hibás döntéseivel, súlyos örökséget hagyott hátra, aminek dilemmája később, a kétezres évek elején fia, Balla D. Károly két regényében, a *Szembesülésben* és a *Tejmoziban* válik – immár a posztmodern szövegalkító eljárásokat is szem előtt tartva – esztétikailag-poétikailag érvényessé.

Nagy Zoltán Mihály szintén e térség múltjához fordul témáért, és a 20. század egyik kollektív traumájának, a malenkij robot tapasztalatának közvetítéséhez talál nyelvet, illetve formát kisregényében, *A sátán fattyában*, amelynek első kiadása 1991-ben látott napvilágot. A mű középpontjában a személyes sorshelyzet és a történelmi változások kapcsolódási pontjai, etikai dilemmái, döntéshelyzetei vannak. *A sátán fattya* főhősnője Tóth Eszter, az orosz katonák által megerőszkolt még hajadon szilasi lány, akinek sajátos nézőpontjából szerzünk tudomást az új, diktatórikus természetű rendszer embertelen belső logikájáról, az egyén szabadságának korlátozásáról és egy szűk közösség, egy imaginárius kárpátaljai falu képmutató viszo-

nyulásáról a mindenkori áldozathoz. Eszter pontosan tudja, hogy terhével együtt sem családja, sem a falu nem fogja könnyen elfogadni őt: ezért akar öngyilkos lenni, ezért folyamodik tanácsstalanságában terhesség-megszakításhoz, és mikor az is meghiúsul, ezért akarja megölni hirtelen felindulásból gyermekét, „a sátán fattyát”, „a muszka fattyút” egy elborult pillanatában. A főhősnő elméjének megbomlásához ez az értékbeli szembenállás vezet: a közösség, amelyben élnie kell, meggyanúsítja őt, a falu a szájára veszi, katonakurvának nevezik, szerelme elhagyja, és ebben a megbélyegezettségben tudata megsérül, idegrendszere összeomlik. Az áldozatra, hiába ártatlan, a közösség szemében a gyanú árnyéka vetül, amíg csak él. A kisregényben Nagy Zoltán Mihály a külső, mindentudó elbeszélő helyett végig szereplői narrációtípust alkalmaz. A hullámzó lelki folyamatokat formailag is követi a vesszővel tagolt, a gondolatok és érzelmek ritmusának szabad és kicsapongó változását közvetítő vers és próza között billegő én-elbeszélés, egyfajta belső monológ, vagy ahogyan Penckófer János nevezi szemléletesen: „hosszúmondatos balladamondás”⁸, amely Bertha Zoltán szerint „felajzott sokszínűségében is egylelkületű paraszt-asszonyi levélhez vagy népi tudósításhoz” hasonlatos.⁹ Bár Nagy Zoltán Mihály több regényt is írt, poétikai megalkotottságban, esztétikai összetettségben egyik sem tud *A sátán fattya* színvonalához emelkedni a forma és a tartalom feloldhatatlannak tűnő feszültsége miatt. A végletesen leegyszerűsített beszámoló-jelleg (*Tölgyek alkonya*, *A teremtés legnehezebb napja*), a helyzetek és konfliktusok eltúlzott célzatossága, didaktikussága (*Páros befutó*), a publicisztikai sekélyesség (*Messze még az alkonyat-trilógia*), valamint a kortévesztés és a szerelmi viszonyok lektúrszerű bemutatása (*Ünnep Szodomában*) még akkor is a szerző későbbi próbálkozásainak, úgy is mondhatnám: a nagy mű meghaladására tett kísérleteinek sikertelenségét jelzik, ha ezekben fontos témákat érint. Ilyen a pusztításnak és pusztulásnak, a beilleszkedés zavarainak, a határon folyó illegális kereskedelemnek a bemutatása, valamint az öregezés folyamatának lejegyzése. A későbbi regények némelyikének részeredményei tagadhatatlanok, ugyanakkor a regionális kánonban ezeknek aligha van tartós helyük *A sátán fattya* mellett.

Az 1990-es évek második felében megjelenik és a 2000-es évek elejére egyre inkább kibontakozni látszik az a tendencia Kárpátalján, amely az elbeszélés nehézségeire, a regényírás lehetetlenségére, a szövegszerűség és világszerűség egymásba játszására, az egyenesvonalú történetvezetés megszakítására és felbontására, a nagyelbeszélésbe vetett bizalom megingására,

illetve a töredékességre helyezi a hangsúlyt. Ennek első nagyobb epikai konstrukcióként elgondolt változata Balla D. Károly nevéhez fűződik. Ugyanakkor az *Élted volt regénye* még könnyen felfejthető, a krimi műfaji kódjait idéző írói technikája, túl hamar megtörténő igazsága, a talált szöveg fikciójának nem eléggé megoldott beépítése a történetmondásba és regényszerkezetbe, a „titokfeltárás” esztétikai érdektelensége, a szöveg – igaz, reflektált – egyenetlensége miatt inkább tekinthető érdekes, de alapvetően sikerületlen kísérletnek, mint maradandó műalkotásnak.

Kisregényében, a *Hamutherben* Penckófer János viszont már sodró nyelvi erővel képes felépíteni egy olyan szövegvilágot, amely ezer szállal kötődik a kárpátaljai identitás lebontásának és újraépítésének folyamatához. Penckófernél nem a nagy történelmi traumák feldolgozása, hanem a jelenkor magát feleslegesnek érző emberének útkeresése, hányódása és feloldhatatlan szorongása válik meghatározóvá. Hamuth Ernő, az általános iskolai tanító otthagynya családját útra kel, hogy meglátogassa Budapesten élő nővérét. Az utazás során olyan eseménynek lesz önkéntelenül is részese (az orosz-ukrán maffia tagjai, felismerve benne a „földit”, kifosztják a vonaton), amely tovább fokozza amúgy sem elhanyagolható mértékű zárkózottságát, zavarát és kényszerképzetait. A hol pszichológusnak, hol pszichiáternek és természetgyógyásznak nevezett, rejtélyes és zavaros múlttal rendelkező Soma tanácsára felkeresi Magyarországra áttelepült ismerőseit, barátait, de utazása nyomában nem a felépülés, hanem a kegyetlen pusztítás jár: az általa felkeresett személyekkel a televízió híradójában találkozik újra, áldozatként. A kisregény világában mindenki gyanússá válik előbb vagy utóbb. A *Hamuther* középpontjában az önazonosság megmaradásának kérdése áll a határátlépő szemszögéből elbeszélve. Az áttelepülés – hiába ezt várja el előzetesen mindenki – valójában nem oldja meg a kilátástalanság elől menekülő, kisebbségi gyökerekkel rendelkező emberek problémáit: új környezetükben idegenek maradnak. A helyiek is sztereotípiákban gondolkodnak, amikor leegyszerűsítve ruszviknak nevezik őket, de valahogy az áttelepültek sem képesek teljesen integrálódni. Hamuth Emma, a nővér így meséli el az egyik beszélgetést egykori osztálytársaival: „ők bizony nem szégyellik, de ők nem tudták, mind a mai napig nem tudták megszokni ezt az országot, már soha nem mennének vissza, nem tudnának másutt élni, ez igaz, de ezt megszokni, *igazi magyarországinak lenni, hát az baromi nehéz*, és ettől, attól, hogy ezt így kimondták, könnyebb lett a levegővétel, és ez a vallomás, ha lehet, akkor még jobban összekovácsolta

őket.”¹⁰ A regény egyik újdonsága – amint arra Márkus Béla is felhívta a figyelmet –, hogy egy kisebbségi szemszögéből láttatja Magyarország „társadalmát, anyagi, szellemi, erkölcsi állapotát”.¹¹ A másik, hogy olyan összetett narratív struktúrát működtet végig a szövegben, amely egyszerre reflektál saját elbeszélés voltára, illetve egy külső valóságra, megkonstruálva és rögtön idézőjelbe téve a mindvégig háttérben maradó szerző-narrátor személyét és pozícióját. A nézőpontváltó, rögzítetlen elbeszélői pozíció alkalmas arra, hogy olyan jelentésrétegeket tegyen láthatóvá, illetve olyan tapasztalatokat közvetítsen, amelyek egyébként, egy egyszerűbb szerkezetű narrációban rejtve maradnának.

A körkörösség már a *Hamuther*ben is meghatározza az elbeszélés szerkezetét: a történet úgy ér véget, hogy újrajátszódik, immár új szemszögből és ezáltal másként elbeszélve, hiszen Soma a számítógép előtt ülve kezdi bepötyögni egy doc-fájlba az olvasó által megismert történetet, Hamuth Ernő helyébe képzelve magát. Azonban Berniczky Éva *Méhe nélkül a bába* című regényében a körkörösség, a folyamatos visszatérés nem csupán a szerkezetet határozza meg erőteljesen, de a történetmondás módját is. Az elbeszélésnek ez a módozata nemcsak állandóan felfüggeszti a vonalszerű előrehaladást, a célelvűségnek alárendelt eseménysor képzetét, de a folyamatos visszatérésben a szereplőktől független objektív idő megismerésének lehetősége is megkérdőjeleződik. A belső idő az elbeszélő tudat áttetszővé válása által egyszerre foglalja magába a múltat és a jelent éppúgy, mint bizonyos utalásokból kikövetkeztethetően a jövőt is. Az elbeszélést nem annyira az ok-okozati kapcsolódási pontok logikailag felfejthető volta, mint inkább az egykori és friss tapasztalatok metszéspontján előtörő szabad asszociációk határozzák meg. A történet a sűrűszövésszerű nyelv által így válik erőteljesen metaforizálttá, a szövegben megjelenő alakok és események pedig az asszociatív női nézőpontban groteszkké. „Indulásaim inkább tűntek megérkezésnek”¹² – mondja már a regény első lapján az elbeszélő, akit a történelemtanár és mániákus könyvgyűjtő, Szvitelszki hív meg otthonába, egy isten háta mögötti kis faluba, Jónára, hogy a talált kézirat-koeteget – később kiderül –, Alla naplóját ültesse át egy megnevezetlensége okán titokzatos keveréknyelvről. Az elbeszélő azonban úgy érzi, feladata több mint a fordítások elkészítése. Előbb fel kell térképeznie a mindenhol jelenlévő hiányt, illetve (a szöveg többször visszatérő metaforájával élve) az összeilleszthetetlen színes cserepeket kell egymás mellé helyeznie, hogy kísérletet tegyen a széttört világ darabkáinak összeillesztésére, egészsé al-

kítására. Hamar kiderül, hogy a regényben megjelenő két falu, Jóna és Csornoholova szinte mozdulatlan világában véglegesen egymásba fonódnak a sorsok, mégsem kerekíthető le egyszerű történetté az így feltáruuló tapasztalat. Mert megmaradnak a hiányos, de időrendi sorrendbe állított – és a regénybe beékelődő – naplólapok a fordítás után is azoknak, amik, és az értelmezés végeérhetetlen, mert szükségszerűen részleges folyamata akkor sem zárulhat le, ha a szövegben előrehaladva mind jobban megismerjük és elsajátítjuk e sokkultúrájú és kevert közeg idegenségét. Berniczky metaforikus nyelve, szimbolikája, utalásai, mint ahogyan Vincze Ferenc megjegyzi: „körülölelik a regény olvasóját, s többé nem engedik el. [...] A szöveg lassan, áldozatos munkával fedi csak fel titkait, s az újraolvasás nem lehetőség, szinte követelmény.”¹³

Míg az imént kiemelt három regény (*A sátán fattya*, a *Hamuther* és a *Méhe nélkül a bába*) a fikcionalitásnak olyan fokán áll, amely fel sem veti vagy elhárítja az életrajzi olvasat lehetőségét, addig ezzel párhuzamosan olyan tendenciákra is felfigyelhetünk, amelyek esetében a külső referenciára való ráutaltság szétfeszítheti a regényfikció kereteit: az interpretációhoz szükséges – hol jobban, hol kevésbé – a szerző életének, ezen átszűrve pedig a kárpátjai magyar kultúra hagyományának bizonyos mélységű ismerete. Ilyennek tekinthető Balla D. Károlytól a *Szembesülés* és a *Tejmozi*, Vári Fábrián László kevert műfajú visszaemlékezésregénye, a *Tábori posta*, illetve bizonyos szempontból Brenzovics Marianna *Kilátás* című regénye. Azt is meg kell jegyezni azonban, hogy a személyesség színrevitelének gesztusában mutatnak ugyan hasonlóságot, de ezek a műalkotások alapvetően eltérő poétikai jelleget viselnek magukon.

Balla D. Károly két regényének középpontjában a súlyos apai örökséghez fűződő viszony áll: az egyikben úgy, hogy ez a viszony számára megírhatatlan, a másikban pedig úgy, hogy példázatosságban mégis feloldható a morális dilemma. A *Szembesülés* görög nevekkel illetett alakjaiban könnyen ráismerhetünk az Egisztoosz és Agamemnon, a „két egymást kizáró magatartásforma”¹⁴, a hatalomhoz való lojalitás és a szembefordulás párharca között választani kész Oresztész mintájául szolgáló valós személyekre: Balla Lászlóra, Kovács Vilmosra és magára a szerzőre, Balla D. Károlyra. A Kovács Vilmos és Balla László közötti ellentét azonban mégis háttérbe szorul a könyvben (nagyon töredékesen, hiányosan van megírva), inkább csak ürügyül szolgál ahhoz, hogy egy egészen más, a regény keletkezéstörténete váljon a mű voltaképpen tárgyává, megkérdőjelezve ezzel az egyet-

len lehetséges vagy kizárólagos etikai olvasat kialakítását, és alkotó játékra invitálva az olvasót, jelezve: e kulturális közeg hagyományának olvasáshatósága bonyolultabb, mint a leegyszerűsített életrajzi megközelítés. Sokféleképpen interpretálták már ezt a különös könyvet, én három megközelítésmódot gondolok – akár egyszerre is – érvényesnek. Ha konvencionális elvárásokkal közelítünk a szöveghez (ti. a benne körvonalazott regénynek mindenképp *meg kell íródnia*), akkor elfogadhatjuk a szerzői intenció által sugallt értelmezést: ez nem más, mint egy hiányregény. A meg nem írt regény hiányát különféle paratextusok töltik ki: jegyzetek, kommentárok, írói naplók stb. Ezekből kellene rekonstruálnia egy játékos kedvű olvasónak a voltaképpen regényt. Ha viszont a szerzői intenció helyett a szöveg által felkínált játékot vesszük alapul (ti. ennek a regénynek *nem valamilyennek kellene lennie*, hanem *ez az, ami*), akkor láthatjuk, hogy az életrajzi értelemben vett szerző (Balla D. Károly) a *Szembesülés*ben nem meg-, hanem szétírja magát. A *narrátorra*, aki beszél, aki a történeten belül és kívül marad egyszerre; *az íróra*, aki anyagával bajlódik, jegyzetel, kommentál, definiál, naplót vezet, beidéz, illetve orránál fogva kívánja vezetni az olvasót; végül pedig *a szerkesztőre*, aki az elkészült, rendkívül heterogén kéziratból pontosan ezeket a szövegrészeket, fragmentumokat, válogatja ki és helyezi el ilyen sorrendben a borítók között. Ebben az olvasatban a *Szembesülés* egy ironikusan körülírt fejlődés- és kulcsregénynek fogható fel. Ha viszont a befogadó a szövegbe írt ezernyi kulturális kódra figyel, elfogadja a szövegvilág játékszabályait és bizonyos szempontból kódfejtőként tekint magára, akkor a szöveghalmaz egy nem lineárisan, inkább előre-hátra lapozva olvasható, személyes nézőpontból megírt kárpátaljai kisciklopédiának tűnik. A *Szembesülés* horizontjában így a tét nem egyfajta készen kapott igazság közvetítése, hanem a bevonódás a kárpátaljai magyar kulturális kontextus dilemmáiba.

Újabb regényében Balla D. Károly visszatér a hagyományosabb regényformához és történetmondáshoz. A szemléletváltást jól mutatja, hogy a *Tejmozi* narrátora – jóllehet többször is a regényírás lehetetlenségére hivatkozik – már ezt mondja egy helyütt: „hárítás helyett emlékezésre adtam a fejemet”.¹⁵ Ha a szöveg megköltött világának keretein belül értelmezzük az állítást, amit a narrátor tesz, az emlékezésre, pontosabban annak szándékolt, illetve megkonstruált voltára kerül a hangsúly. „Nagyon rafinált mű ez”¹⁶, mondja róla Károlyi Csaba, és valóban: rafinált, mivel többretegű fikcióval van dolgunk. A szövegbe van kódolva először is az explicit szer-

ző, aki közbevetésekkel jelzi jelenlétét úgy, hogy több helyen *hősömnek* nevezi a visszaemlékező történetmondót. Ott a történetmondó, akinek pozíciója és motivációja sokáig rejtve marad, és aki ahhoz, hogy hozzáférhesen múltjához, jelenbéli énjét megsokszorozza, majd szétszórja térben és időben. Ezáltal elevenednek meg és kerülnek új megvilágításba a múlt bizonyos epizódjai, amelyek egy család (töredékes) történetévé állnak össze. De mégsem tekinthető a szöveg csupán családregénynek, hiszen mindvégig az elbeszélő fejlődésének és azonosságának kérdései állnak a középpontban, igaz, egy családi viszonyrendszeren belül értelmezve. A „majomszeretetével” maga köré fojtogató légkört teremtő anya, valamint a makacs, jó mesterembernek, de nem különösebben tehetséges művésznek tűnő apa figurája között őrlik mindvégig az elbeszélő. És itt található egy újabb csavar a fikcióban: ahhoz, hogy feldolgozza a család szétesésének traumáját és feloldja saját elfojtottságát, a narrátor regényt kezd el írni. Nem tudjuk meg pontosan, de a szétszórta utalásokból azért sejthető, hogy az a szöveg, amit épp olvasunk, nem más, mint maga az elkészült regény. Ha viszont a szerzőt nem grammatikai alanyként képzeljük el, hanem hús-vér emberként, akinek a neve nem véletlenül szerepel a borítón, a kiemelt állítás akár az író más műveinek kontextusában is értelmezhető: a fikciónak tűnő emlékezés lesz a valódi, háritás nélküli szembesülés az apai örökséggel és a regionális hagyománnyal. Mert a szövegbe kódolva ugyan, de egy az író esszéit, naplójegyzeteit, blogbejegyzéseit és előző regényét jól ismerő olvasó számára eléggé könnyen felismerhetően ott az életrajzi én is, akinek ambivalens érzései vannak szülőföldjét illetően, de aki mégsem tudja maga mögött hagyni ezt – a regény többször ismételt kifejezésével élve – az átkozott provinciát. Az olvasó felismeri: a fikció szövetén szándékosan üt át a valóságreferencia.

Vári Fábíán László *Tábori posta* című kötetének olvasásakor pedig éppen ezzel ellentétes olvasói tapasztalatra tehetünk szert. Az emlékezés tárgyi hitelessége életrajzi tényekkel jól alátámasztható, okadatolható. Vári Fábíánt valóban kirúgták az Ungvári Állami Egyetemről, behívták katonának, és a Német Demokratikus Köztársaságban, az Elba völgyében, egy Gardelegen nevű faluban töltötte szolgálatát, majd a leszerelés előtt áthelyezték Kazahsztánba. A hazatéréssel pedig lezárult ez a történet. Ha csupán ennyi lenne a kötetben, akkor könnyen nevezhetnénk bakatörténetnek, emlékezésnek, bizonyos megszorítással szociográfiának. A *Tábori posta* szövegalakítása viszont egyértelműen a regényszerűség jellemzőit viseli magán: a katonaság-

ról, a katonaelet mindennapjairól szóló, jól lekerekített epizódokat egy célelvűen felépített történet foglalja keretbe, amely a behívástól a hazatérésig követi az életrajzi én, az elbeszélő útját. Az emlékezés maga két síkon érhető tetten. Ott a biográfiai értelemben vett idősebb szerző, az elismert költő, Vári Fábrián László, aki közel negyven év távlatából tekint vissza, írja meg a katonai évek alatt szerzett tapasztalatait. Ez a szál a *Tábori postában* jelöletlenül marad, csupán egy paratextus, a könyv hátsó borítóján található, különben a szerző által írt ajánlószöveg hívja fel rá a figyelmet. És ott a szövegben is megjelenő életrajzi én, Fábrián László, aki egyes szám első személyben, jelenidőben mesél szolgálatáról, töprengésekkel, álmokkal és visszaemlékezésekkel megszakítva a teleologikusan előrehaladó, epizodikus szerkezetű elbeszélést. A szociografikus, pontos leírások mellett a saját helyzet és identitás értelmezése válik ezáltal hangsúlyossá. Fábrián egy zárt szabályrendszer szerint működő művi világba, a katonaságba kerül, nagy távolságra van az otthonától, többszörösen idegen nyelvi közegben tölti mindennapjait. Papp Endre ezt a helyzetet így jellemzi: „A magyar regruta elsődleges benyomása, hogy társai különösnek, furcsának, idegennek látják. Környezete tulajdonképpen otthonról hozott személyes azonosságát vonja kétségbe.”¹⁷ Ezáltal válik a saját is többszörösen idegenné a külföldi katonaság ideje alatt, és ez ad olyan távlatot az elbeszélő számára, amelynek segítségével megvizsgálhatók és személyes tapasztalatain, töprengésein átszűrve újraalkothatók az akkor még pályakezdő költő szerepének, felelősségvállalásának, kissé áttételesebben pedig a kárpátaljai magyar kultúra és mindennapi élet etikai horizontjának a sajátos paradoxonjai.

Brenzovics Marianna *Kilátás* című regénye szintén felveti – már-már provokatívan – a referenciális olvasat lehetőségét. A szerző és a szövegben megszólaló én-elbeszélő ugyanis biográfiailag viszonylag sok közös vonást mutat: a fülszöveg által ismertetett életrajzi adatok több ponton megegyeznek az elbeszélő regénybeli léthelyzetével. Ezt a szöveg által játékba hozott lehetőséget így értelmezi Penckófer János: „a könyv fülén levő bemutatás, hogy például a szerző Kárpátalján él, és magyar irodalmat tanít, olyan valóságanyag, melynek hitelességét a szöveg is határozottan megerősíti. Így jöhet létre a *Kilátás* azon olvasata, amely kárpátaljainak is nevezhető.”¹⁸ A *Kilátás*ban megjelenő terek, a szovjet-orosz-ukrán-magyar kulturális vonatkozások és a kevert nyelviség egy jól behatárolt közösséghez, a kárpátaljai magyarsághoz kötődnek. Viszont a regény folyamatosan kizökkenti az értelmezőt ebből a kényelmesnek tűnő stratégiából, mert határsértéseket követ el. A

kötet finom tagolódása már önmagában is tudatos konstrukciót sejtet, de a mű szemlélete is a létrehozásra, a megírásra, a megköltötségre helyezi át a hangsúlyt. „Lélegzem és nézek, magamra sem emlékszem. Gyerekkorom törlés, meg néhány fénykép”¹⁹ – mondja egy helyen az elbeszélő, utalva az emlékekhez való hozzáférés nehézségeire és az emlékirás kettős természetű voltára: az egykori élmények, benyomások, események a mediális közvetíttség miatt lesznek egyszerre kitörölhetetlenné és a maguk összetettségében hozzáférhetetlenné. A fénykép egy kimerevített pillanatot örökít meg, de nem beszél el a múltat. Az emléktöredékekből, az elő-, illetve elé kerülő tárgyi elemekből, a pillanatnyi benyomásokból, a szabad asszociációkból és a hallgatás helyébe lépő nyelvből – amely részben formálható, részben maga is formálja az elbeszélőt – kell történeté alakítania a látás közvetítettségével szerzett tapasztalatokat. Az ezzel a szemlélettel felépülő elbeszélésmód eredményezi a szöveg nyitottságát, a széttartó történetelemekből felépülő szövegvilágot, amelyet egy jól felismerhető motívumháló tart össze. A *Kilátás* erőteljesen lírizált szöveg, és a kisebb-nagyobb, egymástól tipográfiailag is elkülönülő bekezdésnyi egységekből, amelyeket még vesszerű betétek is megszakítanak, olyan összetett műfajiság rajzolódik ki, amelyet a regény mellett még talán prózában írt hosszúkölteménynek nevezhetnénk.

Az itt röviden bemutatottaknál frissebb regények esetében egyelőre kockázatosnak tűnik a regionális kánon említése, hiszen nincs még meg az a minimális időbeli távolság sem, amely az elmélyült értelmezések, értékelések megszületéséhez feltétlenül szükséges. A legfontosabb kérdés azonban már most is körvonalazható: mik azok a szempontok, amelyek eligazíthatnak e kanonizációs folyamatot illetően?

A rendszerváltás előtt még egyszerű volt (éppen ezért túlzottan magától értetődő, mechanikus) a besorolás kérdése: az a szerző, aki Kárpátalján él és alkot, a kárpátaljai magyar irodalom része. Ma már nem ennyire egyértelmű a helyzet. A történelmi, társadalmi, politikai változások, a határátlépés könnyebbé válása, a kettős állampolgárság – igaz, Ukrajnában eléggé felemás, mert hivatalosan el nem ismert – lehetősége, az átköltözések/áttelepülések megindulása azt bizonyítja, hogy a szerző származása önmagában nem alkalmas egy ilyen regionális kánon alapjául. Ahogyan a publikálás helye sem. Ha csak az itt elemzett köteteket vesszük számításba, láthatjuk, hogy a legfontosabb regények az utóbbi tizenhat évben *rendszerint nem Kárpátalján* jelentek meg. Sőt az egyre zsugorodó ungvári, beregszászi és gyszőlősi magyar könyvesboltban ezek *nem is kaphatók*.²⁰

Ami mégis kiindulási pont lehet, az a régió kulturális örökségéhez való viszony feltérképezése a szövegekben. Ehhez az szükséges, hogy a szerzőről és az intézményrendszeréről a hangsúly a szövegre és az értelmezésre kerüljön át. Így tárható fel, hogy a regény és a kárpátaljai magyar irodalom viszonyában nem csupán tematikai, de poétikai kapcsolódási pontok, alakulástörténetek is felfedezhetők. Ilyen alapon már egy alapvetően új irodalomtörténeti elbeszélés megképzése is lehetségessé válik, amely a folyamatosan újraíró regionális kánonra koncentrálna. De mindenekelőtt a szöveghez, a sajátos poétikai változatokhoz, a nyelvi közvetítettséghez, összességében a regények felépítéséhez kell közel kerülni ahhoz, hogy a kárpátaljai jelzőről végre le lehessen hámozni azokat a képzettársításokat, amelyek – tapasztalataim szerint – máig hátráltatják a kánon szükségzerű újraírását, és az irodalmi-kulturális hagyomány párbeszédképességét más mai kánonokkal és értékrendszerekkel.

Ha tehát végigtekintünk a rendszerváltás utáni évtizedeken, azt láthatjuk, hogy a regény saját műfajára és olvasási lehetőségeire rákérdező poétikai változatok jöttek létre e regionális kánonban, amelyek aligha értelmezhetők a világszerű és a szövegszerű elbeszélésmódok szembeállításával. Ezek a szövegek, legyenek a fikcionalitás magas fokán is, nem utasítják el teljes mértékben saját referencialitásukat, még akkor sem, ha az életrajzi olvasat néhány esetben elhárítódik vagy fel sem vetődik, és ha a posztmodern szkepszis és játékoság elbizonytalanítja, áttételesebbé teszi a kulturális kódok olvasását, illetve megfejtését.

JEGYZETEK:

¹ Első megjelenés: Csordás László: Bezárkózás vagy határátlépés? (A regény és a kárpátaljai magyar irodalom a rendszerváltás után). In: Falusi Márton (szerk.): A kortárs irodalom értelmezés perspektívái. Fundamenta profunda 4. Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, Budapest 2017. 75-84. o.

² Vö. Grendel Lajos véleményével: „A rendszerváltás óta semmi akadálya nincs annak, hogy egész magyar irodalomban gondolkozzunk, hogy a magyar irodalmat politikai határok átvelő egyetlen nagy entitásnak tekintsük, amelyben állampolgárságától vagy lakhelyétől függetlenül mindenkinek egyformán jut hely, aki szépirodalmat magyar nyelven ír.” Grendel Lajos: A modern magyar irodalom története, Magyar líra és epika a 20. században. Kalligram, Pozsony 2010. 15. o.

³ Elek Tibor használja a fogalmat esszéjében: „Ha a magyar irodalomban körbetekintek, egység helyett sokkal inkább látok azonban darabokra szaggatottságot, megosztottságot, szétesettséget mindenféle (területi, esztétikai, erkölcsi, politikai, intézményi stb.) tekintetben, még ma is, vagy ma talán még inkább.” Elek Tibor: Darabokra szaggatott magyar

irodalom (?). In: Elek Tibor: *Árnyékban és fényben, Darabokra szaggatott magyar irodalom*. Kalligram, Pozsony 2007. 9. o.

⁴ Penckófer János: *Értékfelmutatás, egység és elkülönülés a magyar kultúrában*. In: Fedinec Csilla–Vehes Mikola (főszerk.): *Kárpátalja 1919-2009 – történelem, politika, kultúra. Argumentum–MTA Etnikai-nemzeti Kisebbségkutató Intézete, Budapest–Ungvár 2010*. 524. o.

⁵ Kovács Vilmos regényének befogadástörténetét és szövegváltozatainak problémáját egy hosszabb tanulmányomban már elemeztem: Csordás László: *A megközelítés nehézségei: Kovács Vilmos Holnap is élünk című regényének létmódja (szövegváltozatok és befogadástörténeti dilemmák)*. In: Csordás László: *A szétszóródás árnyékában*. Intermix, Ungvár–Budapest 2014. 7-43. o.

⁶ Balla D. Károly: *Címkézett irodalom*. In: Balla D. Károly: *Magyarul beszélő magyarok. Európai Összehasonlító Kisebbségkutatások Közalapítvány, Budapest 2008*. 145. o.

⁷ Balla ezt írja a jegyzetben: „Akik olvasták előző könyveimet, azok számára talán ismerősök lesznek ennek az írásomnak a hősei. S talán fölfigyelnek arra is, hogy sorsuk itt-ott eltér attól, ahogy régebbi munkáimban bemutatam őket. Ennek oka, hogy *ott több fantáziával közelítettem meg az életútjukat, itt pedig pontosabban ragaszkodtam a valósághoz*.” Balla László: *A szerzőtől*. In: Balla László: *Azt bünteti, kit szeret. Háttér, Budapest 1990*. 7. o. (Kiemelés tőlem: Cs. L.)

⁸ Vö. Penckófer János: *Civódó tündérek prédája, Műfaj és mondat kérdése* Nagy Zoltán Mihály lírai történetmondásában. *Magyar Napló 2000/3. sz.* 89. o.

⁹ Bertha Zoltán: *Sors és lélek a megalázottságban*. *Magyar Napló 2000/3. sz.* 87. o.

¹⁰ Penckófer János: *Hamuther*. *Magyar Napló, Budapest 2002*. 61. o. [Kiemelés tőlem: Cs. L.]

¹¹ Márkus Béla: *Három díjnyertes kisregény*. *Tiszatáj 2001/7. sz.* 109. o.

¹² Berniczky Éva: *Méhe nélkül a bába*. *Magvető, Budapest 2007*. 5. o.

¹³ Vincze Ferenc: *Vajúdó sorok*. *Irodalmi Jelen 2007. október (VII. évf., 72. szám)*. 19. o.

¹⁴ Balla D. Károly: *Szembesülés, 121 fragmentum egy regényhiány környezetéből*. *Pro Pannonia, Pécs 2005*. 113. o.

¹⁵ Balla D. Károly: *Tejmozi*. *Magvető, Budapest 2011*. 191. o.

¹⁶ Károlyi Csaba: *Kizökönt az idő*. *Élet és Irodalom 2011. október 21.* 18. o.

¹⁷ Papp Endre: *Vári Fábián László*. *Magyar Művészeti Akadémia, Budapest 2016*. 195. o.

¹⁸ Penckófer János: *Egy bolygó – földi közelképekben*. *Hitel 2011/7. sz.* 120. o.

¹⁹ Brenzovics Marianna: *Kilátás*. *Kalligram, Pozsony 2010*. 10. o.

²⁰ Érdemes megjegyezni, hogy rendszerint a kortárs magyar irodalom friss kötetei sem kaphatók ezekben a könyvesboltokban. Beszédés, hogy egyetlen komolyabb magyarországi vagy más határon túli könyvkiadó sem tartja fontosnak saját termékei folyamatos jelenlétét Kárpátalján. Könnyen belátható: ez azzal a következménnyel jár, hogy egy kárpátaljai olvasó – legyen egyszerű érdeklődő vagy éppen bölcsész szakirányú – már eleve nagyon korlátozottan tud csak hozzáférni az egyetemesnek tételezett magyar kultúra, illetve irodalom javaihoz. Olyan hátrányból indul tehát, amit később is nehéz leküzdenie. Amikor a magyar irodalom feltételezett egységét vizsgáljuk, ezt az állapotot is figyelembe kellene venni.