

VALLASEK JÚLIA

GYÓGYÍTHATÓ-E A TÉ-SZINDRÓMA?

TRIANON ALAKVÁLTOZATAI
A KORTÁRS MAGYAR PRÓZÁBAN*

„Feltűnő, mennyire hiányoznak a művészileg jelentős magyar regények az első világháborúról” – állapítja meg tanulmányában Szegedy-Maszák Mihály, mielőtt sorra venné az ide tartozó műveket.¹ Sarkos megállapítása a kortárs, mondhatni a háború tűzvonalában, lövészárkaiban stb. keletkezett munkákra vonatkozik, és csak azokra, amelyek kifejezetten a frontharcra és nem például a hátszéli tapasztalatokra vagy netán a fogság élményére vonatkoztathatóak. Persze kérdés, hogy elválaszthatóak-e ezek egyáltalán. A tanulmányban egyébként többször említett Kuncz Aladár (történetesen az egyik legismertebb magyar nyelvű, első világháborús / fogság-regény, a *Fekete kolostor* szerzője) annak idején a távlat hiányát emlegette, amikor 1928-ban arról beszélt, az erdélyi írók egyelőre azért képtelenek megírni a „mai Erdélyt”, mert ez a téma elválaszthatatlan a világháború művészi megjelenítésétől, ahhoz pedig egyelőre hiányzik a távlat.² A visszatekintőnek ugyanis időre, *távlatra* van szüksége ahhoz, hogy traumatikus, háborús vagy fogság-élményeit adekvát formába öntse. Kuncz számára ez a respiro mintegy évtizednyi időt jelentett 1931-ig, a szerző halálának és a *Fekete kolostor* megjelenésének évéig.

A világirodalom persze számos ellenpéldával cáfol rá Kuncz megállapítására, úgy tűnik, az időbeli távolodás elsősorban olyan értelemben válik fontossá, hogy a megszülető irodalmi mű történelmi *dokumentumértéke* elhalványul, helyét átveszi az esztétikai értékelés, illetve – jelen esetben legalábbis – annak a vizsgálata, hogy milyen szerepet játszik/játszhat a kulturális emlékezet formálásában.

Tanulmányomban arra keresek választ, hogyan jelenik meg az első világháborút lezáró hatalomváltások emlékezete a kortárs (értve ezalatt a 2000 után megjelent) magyar regényben.³ Egyetlen kivétellel (a békeszerződés alá-

* A tanulmány az MTA-Lendület Trianon 100 Kutatócsoport projekt keretében készült.

¹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: Az első világháború emlékezete, *Studia Litteraria*, 2015/3–4., 10. p.

² KUNCZ Aladár: Az erdélyi gondolat Erdély magyar irodalmában, *Nyugat*, 1928/II., 501–508. p.

³ Ehhez az alábbi műveket használom: SZABÓ Magda: *Für Elise*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2002; TOMPA Andrea: *Fejtől s lábtól. Kettő orvos Erdélyben*, Kalligram Kiadó,

írásakor alig két és fél éves Szabó Magda) e művek szerzői nem rendelkezhetnek semmiféle személyes tapasztalattal a korszak eseményeit illetően, a téma más-más megközelítésben, jelentőséggel, markánsan eltérő és az egyes szerzők egyéni életművébe szervesen illeszkedő prózanyelven, sőt (Bauer Barbara esetében) eltérő irodalmi regiszterben jelenik meg műveikben.

Mielőtt rátérnék a kiválasztott irodalmi művek elemzésére, először röviden azt vázolom fel, milyen szerepet játszik a szépirodalom, a fikció egy közösség múltjáról alkotott kollektív elképzeléseinek és kulturális emlékezetének alakításában, illetve milyen sajátos jegyei vannak a történelemkönyvekben részletezően *Párizs környéki békeszerződése*eknek, a magyar köztudatban viszont röviden és metaforikusan *Trianon*ként emlegetett események kulturális emlékezetben való megjelenítésének.

A kulturális emlékezet és a fikció kapcsolata

A békeszerződés aláírása óta eltelt csaknem száz év, ami azt jelenti, hogy a szemtanúk nemzedéke mára már hiányzik, ahogy egyre kevesebben vannak azok is, akik a két világháború közötti revizionista propagandán nőtték fel, és alapvetően sérelmi alapú megközelítésben találtak a Trianon szóval. Vagyis időben elérkeztünk ahhoz a ponthoz, amelyről Jan Assman azt írja, hogy személyes emlékezet kihunyásával működésbe lép a lokális, egy adott csoportnak és értékeinek kifejezésére hivatott kulturális emlékezet, amely már meghatározóan írásos alapú, a hagyomány- és információátadás professzionális intézményei által mediált és alakított emlékezetforma.⁴ Assman modelljében a személyes emlékezet kihunyása együtt jár az adott eseményekhez kötődő érzések megcsendesülésével, egyfajta feldolgozással, lezárással. Trianonra mondhatni senki nem emlékszik személyesen, de mégsem beszélhetünk egyértelmű feloldásról, lezárásról, felejtésről pedig végképp nem: bárki részesülhet a hivatalos állami megemlékezések élményében, amióta a magyar országgyűlés 2010. évi XVI. törvénye hivatalos ünneppé, Nemzeti Összetartozás Napjának nevezte ki június 4-ét. Az emléknap törvénybe iktatása szimbolikus stációja annak a folyamatnak, amelyet a magyar lakosság sorsfordító történelmi eseményekhez való viszonyát kutató Vásárhelyi Mária ugyancsak 2010-ben így összegzett: „Jól látható, hogy az elmúlt évtizedben látványos fordulat következett be a felnőtt lakosság Trianonhoz való viszonyában: az intenzív jobboldali retorika hatására jelentősen bővült

Pozsony, 2013; VIDA Gábor: *Ahol az ő lelke*, Magvető Kiadó, Budapest, 2013; SELYEM Zsuzsa: *Moszkvában esik*, Jelenkor Kiadó, Budapest, 2016; BAUER Barbara: *Porlik, mint a szikla*, Jaffa Kiadó, Budapest, 2017; TÉREY János: *Káli holtak*, Jelenkor Kiadó, Budapest, 2018.

⁴ ASSMAN, Jan: *A kulturális emlékezet*, Atlantisz, Budapest, 1999.

azok tábora, akik nem az egységesülő Európában, hanem valamiféle revánsban keresik a megoldást a kilencven évvel ezelőtt megkötött méltánytalan békeszerződésre. Ugyanakkor ugyanezek az emberek figyelemre méltó tudatlanságról tettek tanúbizonyságot, amikor arról kérdeztük őket, hogy mit tudnak az elcsatolt – és általuk visszacsatolni vágyott – régiók és nagyvárosok lakosságának nemzetiségi viszonyairól.”⁵ Holott a kommunikatív, direkt emlékezet helyébe lépő kulturális emlékezet azt feltételezné, hogy idővel egyre több tudás halmozódik fel egy adott történelmi eseményről, mégpedig olyan közösségi tudás, amely képes felülni az egyéni, személyes, természetesen szerint töredezett (rész)tudásokat.

Trianon máig tartó, sőt az ezredforduló után új lendületet kapó kultuszának okait Gyáni Gábor négy körülmény kölcsönhatásában látja: fizikailag megtapasztalható, a békeszerződés markánsan jelen van a kommunikatív emlékezetben, zökkenésmentesen illeszkedik a magyar történelmet hagyományosan tragikus események sorozataként láttató narratívába, illetve beilleszthető egy nagyobb, Magyarország és a Nyugat kapcsolatát értelmező viszonyrendszerbe, amelyben a Nyugat fogalmához a nemzet sorsa iránt közbömbös vagy egyenesen azzal ellenséges erő képzete tapad.⁶

Az 1920-as eseményeket előhívó, azokat immár hivatalos emléknapként is felidéző Trianon szó voltaképpen *emlékezhely*, amelynek célja, ahogy Pierre Nora költőien megfogalmazza: „az idő megállítása, a felejtés munkájának megakadályozása, a dolgok állásának rögzítése, a halál halhatatlanná tétele, a spirituális anyagba foglalása abból a célból, hogy a jelentés maximumát hozza ki minimális jelekből”.⁷ Metaforaként nyilván szabadon értelmezhető, a beszélő szándéka, személyes választásai határozzák meg, milyen sajátos jelentéstartalmakat, viszonyulásmódokat rendel hozzá. A magyar közbeszédben döntően a Trianon-metafora „a nem várt veszteség és a vereség tapasztalata köré szerveződik. Mivel metafora, e veszteség konkrét tárgyát nem kell megnevezze, szabadon beilleszthető bármi: terület, népesség, középbirodalmi pozíció, gazdasági és társadalmi erőforrások stb.”⁸

Az első világháborút lezáró békeszerződésnek helyet adó helységnév, Trianon ugyanakkor etnocentrikus metaforaként funkcionál, a közbeszédben uralkodó értelmezése nyilván csak a magyar nemzeti megközelítés felől olvasva érvényes, figyelmen kívül hagy más olvasatokat. (Maga a *trianoni béke* mint metafora a román történetírásban és közbeszédben például nem játszik

⁵ VÁSÁRHELYI Mária: Trianon-kép a közgondolkodásban, *Mozgó Világ*, 2010. július, 20–23. p.

⁶ GYÁNI Gábor: Nemzet, kollektív emlékezet és public history, *Történelmi Szemle*, 2012/3., 357–375. p., 369. p.

⁷ NORA, Pierre: Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája, *Aetas*, 1999/3., 142–157. p.

⁸ KOVÁCS Éva: Trianon és a történelmi emlékezet, *Limes*, 2010/4., 47–56. p., 51. p.

kiemelt szerepet, nem is játszhat, hiszen Erdély Romániához csatolásának ténye ebben a narratívában csupán adminisztratív szempontból valósult meg 1920. június 4-én, voltaképpen másfél évvel korábban, 1918. december 1-jén történt, a gyulafehérvári román nagygyűlésen. Ilyen értelemben a Trianon-metaphora a román közbeszédben sokkal inkább a magyar irredentizmus hívszava, mint az első világháborút lezáró eseményeké.)

Ugyancsak a Trianon-metaphora komplex jelentésének, metaforaként történő kibontásának lehetőségét veti fel Ablonczy Balázs is a *Trianon-legendák* második kiadásának előszavában. „Nem lehetséges, hogy Trianon valami *másnak* a neve? Vagy legalább *másnak is*? A magyar történelem és polgárosodás felemás alakulásának, egyéni és kollektív szenvedések szummumának vagy ezek érzetének?”⁹

Ennek a *valami másnak* a kibontásában, közönség felé való strukturált kommunikálásában és a kollektív emlékezetben való elhelyezésében játszik döntő szerepet a metaforákkal egyébként is gyakran operáló szépirodalom.

A fikció szerepe a kollektív emlékezet alakításában

A fikciónak megvan az a (történészek számára talán ijesztő) tulajdonsága, hogy képes alakítani a múltból való kollektív ismereteinket, olyan képeket teremteni a múltból, amelyek generációkon át képesek fennmaradni, ennek következtében a közvetlen tapasztalattal nem rendelkező nemzedékek számára ezek testesít(het)ik meg a múltat. Margaret Mitchell 1936-os sikerregénye, majd azt követően a filmfeldolgozás így válhatott sokak számára az amerikai polgárháború történetévé, ahogy például Jókai Mór vagy Gárdonyi Géza regényeiből, illetve azok filmfeldolgozásaiból véli ismerni a magyar közönség például az 1838-as budai árvíz vagy az egri vár 1552-es ostromának történetét. Hasonló a helyzet Erich Maria Remarque *Nyugaton a helyzet változatlan* (1929), Ernest Hemingway *Búcsú a fegyverektől* (1929) vagy Jaroslav Hašek *Švejk. Egy derék katona kalandjai a világháborúban* (1923) című regényeivel, az olvasó ízlésének, döntésének függvényében ezek (is) jelenítik meg az első világháborút. Mindazt, amit kollektív képzeletünkben az első világháborúról tudni vélünk, részben ezen fikcionális munkák (és a témát feldolgozó egyéb művek), és nem kevésbé fikcionális megfilmesítéseik öntik formába számunkra. (Hasonló kaliberű és ismertséggel, mediatisáltsággal rendelkező magyar regény híján itt mutatis mutandi Kuncz Aladár *Fekete kolostorát* vagy Markovits Rodion *Szibériai garnizonját* emlegethetjük, mint olyan műveket, amelyek generációk számára jelentik az első világháborús fogság nyomorát.)

⁹ ABLONCZY Balázs: *Trianon-legendák*, Jaffa Kiadó, Budapest, 2015 (2. újraserkesztett kiadás).

Ahhoz, hogy egy irodalmi/filmes alkotás emlékezetformálónak válhasson, nem elsődleges az, hogy történelmi szempontból hiteles adatokkal dolgozzon, annál fontosabb viszont, hogy az olvasó az ott körvonalazott világképet, konfliktusokat, nyelvhasználatot stb. autentikusnak, *igaznak* fogadja el. Az irodalmi művek tehát többnyire olyan képeket hoznak létre a múltból, amelyek valamilyen szinten illeszkednek a kollektív emlékezetben már létezőhöz, (sőt minél inkább populáris regiszterben mozog az adott alkotás, feltételezhetően annál zökkenőmentesebben illeszkedik, míg az esztétikailag kifinomultabb, értékesebb művek öntörvényű nyelvi világukkal, prózapoétikájukkal stb. gyakran szubverzív módon viszonyulnak a kollektív emlékezetben létező toposzokhoz, felülírják, szétírják azokat.)

Kérdés, mi az, ami egyes irodalmi alkotásokat alkalmassá tesz arra, hogy a kulturális emlékezet médiumaivá válhassanak, másokat viszont nem? Astrid Erll három szempontból vizsgálja ezt a kérdést: a kollektív emlékezet retorikája (vagyis „intra-mediális”), az adott téma korábbi és későbbi feldolgozásaival történő interakciók („inter-mediális”) és végül a „pluri-mediális” környezet szempontjából, amelyben az adott művek megjelennek és hatnak.¹⁰

Az első szempont szerint az első világháborút tematizáló regényeket vizsgálva négy retorikai-poétikai megközelítésmódot különböztet meg, melyek más-más módon írják át az adott esemény kollektív emlékezetben létező képét: tapasztalati, mitikus, antagonisztikus és reflexív megközelítést. A tapasztalati megközelítés az egyes szám első személyű elbeszélést vagy a gondolatfolyam használatát preferálja, mert ezeken keresztül tudja leghatékonyabban megjeleníteni a lövészárkok, csataterék stb. sajátos világát. A regény keletkezésének időpontjától függetlenül úgy ábrázolja a múltat, mint közvetlen, személyesen megélt történést, a kommunikatív emlékezet egy darabját. Ugyancsak ebben játszik fontos szerepet a sokszor már-már mikrorealista pontosságú környezetrajz és a jellegzetes szociolektusok, csoportnyelvi szavak használata, vagyis egy olyan sajátos nyelv megteremtése, amely a közvetlen kötődés érzését teremti meg az olvasóban. A mitizáló megközelítés már a kulturális emlékezet működés módját idézi, jellemző vonása a mitizálás, a ködös, primordiális múltba vesző, de a regény cselekményének idejében aktualizálódó események bemutatása. Az antagonisztikus megközelítés lényege, hogy a múltból szóló interpretációk közül csak egyet fogad el igaznak, a többit elveti, például egy adott csoport tapasztalatait jeleníti meg mint „a háborús tapasztalást”, nem ritkán éppen a többes szám első személyű narráció segítségével. Végül a reflexív megközelítés azokat a műveket jellemzi, amelyek nemcsak az emlékezet építésére, hanem működésének

¹⁰ ERLL, Astrid: Literature, Film and the Mediality of Cultural Memory, In: ERLL, Astrid – NÜNNING, Ansgar (eds.): *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook*, Walter De Gruyter, New York, 2008, 389–398. p., 390. p.

megfigyelésére is törekednek, vagyis különböző módszerekkel jelzik, hogy voltaképpen egy fikcionalizált múltba nyerünk bepillantást. A reflexivitás eszköze lehet az eseményeket, illetve az azokra való emlékezés folyamatát magyarázó explicit narrátori hang, vagy a múlttól alkotott lehetséges képek egymás mellé szerkesztése, amely felhívja a figyelmet arra, hogy voltaképpen fikcionalizált múlttal van dolgunk, melynek autentikussága nem feltétlenül jelent történelmi hitelességet.¹¹

A továbbiakban azt vizsgálom, hogyan jelenik meg az első világháborút követő hatalomváltás, a *Trianon-metafora* néhány kortárs prózai műben, milyen tematikai megközelítések mentén próbálják kibontani, felfejteni ezt a metaforát, és ehhez a fentebb ismertetett változatok közül milyen prózapoétikai eszközökhöz nyúlnak.

Az irodalom napirendje

A rendszerváltást követően a Trianon-téma (ideértve a határon túli magyarok ügyének felkarolásától a szélsőjobboldali megnyilvánulásokig terjedő témavariánsokat) ismét megjelent a magyar nyilvános beszédben. Romsics Gergely a Trianon-fogalom magyar parlamenti politizálásban játszott szerepét vizsgáló tanulmányában az 1990 és 2002 közti időszakot normálási folyamatként, ugyanakkor a Trianon fogalmat a közbeszédben konszolidáló folyamatként írja le, amelyben nagyjából körvonalazódik, hogy a különböző politikai erők milyen értelmezési koordináták közt használják ezt a fogalmat.¹²

A Trianon-metafora közbeszédben betöltött szerepét kognitív nyelvészeti szempontból vizsgáló Putz Orsolya az 1920 és 2015 közti időszak politikai, tudományos, ismeretterjesztő és médiaszövegeiből vett minta alapján jut arra a következtetésre, hogy a békeszerződéssel kapcsolatban a magyar közbeszédben alapvetően ugyanazok a metaforák (például csonkaság, igazságtalanság, áldozat) maradtak fenn az elmúlt kilencven évben. A trianoni békeszerződést és hatásait ezek miatt a (konvencionálizálódott, továbbhagyományozódott) fogalmi eszközök miatt problémaként konceptualizálják a megnyilatkozók.¹³

2010 után a Trianont retorikai eszközként gyakran használó Jobbik parlamenti megjelenésével, az emléknaptörvény beiktatásával óhatatlanul nő a Trianon szó jelenléte a magyar közbeszédben, és erősödik a fogalmat a

¹¹ *Uo.*, 392. p.

¹² ROMSICS Gergely: Trianon a házban. A Trianon-fogalom megjelenése és funkciói a pártok diskurzusaiban az első három parlamenti ciklus idején (1990–2002), In: CZOCH Gábor – FEDINEC Csilla (szerk.): *Az emlékezet konstrukciói*, Teleki László Alapítvány, Budapest, 2006, 35–52. p.

¹³ PUTZ, Orsolya: Metaphor evolution and survival in Hungarian public discourse on the Trianon peace treaty, *Metaphor and the Social World*, Vol. 6, no. 2, 2016, 276–303. p.

nemzeti szenvedéstörténetbe integráló, sérelmi interpretáció is, noha amint Vásárhelyi Mária idézett tanulmányából láttuk, ez még nem jelenti feltétlenül azt, hogy a beszélők konkrét történelmi ismeretei is jelentősen gyarapodnának.

Mindezekből akár az is következhetne, hogy a rendszerváltás óta jelentősen megnövekedett a Trianon-tematizáló szépirodalmi művek száma, hiszen a téma adott és a közbeszédben való erősödésnek köszönhetően egyre *forróbb*. Mégsem beszélhetünk tömegesen megjelenő *Trianon-regényekről*, sőt, azt lehetne mondani, hogy a téma közbeszédben való megjelenéséhez képest meglehetősen alulreprezentált. A politika, illetve a sajtó napirendje (és ebből következően nyelvhasználata) nem látszik visszaköszönni a jobb irodalmi könyvesboltok kirakataiban, nyilván mert a művészet *agenda-setting* mechanizmusai másként működnek. Annál erőteljesebben jelen van a különféle pseudo-tudományos, *ismeretterjesztő* és *tényirodalom*ban mind on-, mind pedig offline változatban. A Trianon-kultusz tehát a rendszerváltás után új erőre kapott, működtetése során újrafelfedeződött és kiadódott a Horthy-korszak revizionizmusának könyvtermése. Ide kapcsolódik bizonyos értelemben a megírásuk, megjelenésük idején (harmincas évek) még többnyire nem túl nagy hatású Wass Albert-regények hatalmas sikere az ezredfordulón. Fontos tehát kiemelni, hogy a Trianon-témát meglovagoló könyvtermés nagymértékben nem a fikció, hanem a tényirodalom felé hajlik (az emlékiratot, önéletírást, esetleg önéletrajzi alapokon nyugvó prózát preferálja a fikcióval szemben).

„Olyan toposzt kínál Trianon a public history számára, amiben könnyen összekapcsolódhat egymással a kommerciális alapokon nyugvó memóriaipar és az állami, a helyhatósági, a civil társadalmi és a politikai mozgalmi ágensek ez irányba megmutató heves érdeklődése” – írja Gyáni Gábor.¹⁴ Ez a „heves érdeklődés” visszaköszönhet a Trianon-hívószó recepcióban való erősödésében, nem is annyira a professzionális kritikában, hanem sokkal inkább az aktualitás-érzékeny sajtóanyagokban (hírek, tudósítások stb.), amelyek azonban erőteljesen befolyásolhatják az adott művek olvasatát. Ennek oka nyilván összetett, ám a jelen tanulmánynak nem célja alkotásszociológiai magyarázatot keresni arra, miért írtak viszonylag kevés *Trianon-regényt* a 21. század elejének magyar alkotói, hanem az, hogy amikor ez a téma megjelenik, azt hogyan, milyen poétikai eszközökkel ábrázolják.

Ilyen értelemben szimbolikus jelentőségű a Noran Kiadó antológiasorozatában megjelentetett *A röpkülő falu. Magyar írók Trianon novellái* című kötet,¹⁵ amely a 20. század első felének íróitól közöl témába vágó novellaválogatást,

¹⁴ GYÁNI: *i.m.*, 363. p.

¹⁵ KÖRÖSSI P. József (szerk.): *A röpkülő falu. Magyar írók Trianon-novellái*, Noran Kiadó, Budapest, 2002.

tehát olyanoktól, akik mondhatni *első kézből* ismerték a témát, vagyis még a kommunikatív emlékezet szintjén közeledtek hozzá. Az Ady Endre, Babits Mihály, Hunyady Sándor, Kacsó Sándor, Karinthy Frigyes, Kós Károly, Kosztolányi Dezső, Krúdy Gyula, Laczkó Géza, Nyíró József, Tamási Áron és Zilahy Lajos novelláit tartalmazó kötet (kereskedelemben jól csengő) fül-szövegét Karinthy *Levél kisfiamnak* című, eredetileg a Kosztolányi által szerkesztett *Vérző Magyarország. Magyar írók Magyarország területéért* című (1921) revíziós kiadványban megjelent szövegéből emelték ki. „De nem mondtam ki azt a szót soha. És most már nem is tudom kimondani, csak ennyit: valami fáj, ami nincs. Valamikor hallani fogsz majd az életnek egy fájdalmas csodájáról – arról, hogy akinek levágták a kezét és a lábát, sokáig érzi még sajogni az ujjakat, amik nincsenek. Ha ezt hallod majd: Kolozsvár, és ezt: Erdély, és ezt: Kárpátok – meg fogod tudni, mire gondoltam.”¹⁶

Karinthy itt (akárcsak valamivel később a *Psalmus Hungaricus*ban Dsida Jenő) a ki nem mondott szó retorikájának húzóerejére alapoz, amely metaforája csupán valaminek, aminek hívószavai a Kolozsvár, Erdély, Kárpátok földrajzi nevek, és amely a befogadóban áll össze (nyilván a csonka test-metafora hatásától nem függetlenül) a Trianon utáni Magyarország mentális-vizuális képévé.

Az antológia címét Babits Mihály novellája adja, amely ismét a hiányérzet művészi kibontása köré épül, az 1916-os menekült személyes tragédiáját rejti a menekültek után repülő csíki falu történetébe, hogy a novella végén a narrátortól megtudjuk, a hitelesség kedvéért megnevezett Csíktábor nevű helység nem létezik.

A 2002-es antológia tehát azt sugallja, hogy a Trianon-metafora nem rendelkezik egyértelmű megfejtéssel, dekódolása, értelmezése a befogadó szabad interpretációjának függvénye, aki voltaképpen a markáns hiányt próbálja az értelmezés során megjeleníteni, különféle fogalmakkal azonosítani.

A továbbiakban megjelenésük sorrendjében tárgyalok néhány olyan munkát, amelyben a téma kiemelkedő jelentőséget kap, illetve olyat is, ahol a Trianon szó által behívott altémák csupán másodlagos szerepet játszanak, de az adott művek/szerzők jelentős kánonképző erővel rendelkez(het)nek. A szerzők (Bauer Barbara kivételével) mind jelentős helyet foglalnak el a kortárs irodalmi kánonban, amint azt professzionális elismertségük (különböző szakmai díjak, nívós kiadókkal kötött szerződések, jelentős szakmai recepció), de olvasottságuk, a *nem szakmai* körben való ismertségük is jelez. Bauer regényét tünetértékűsége miatt választottam ki elemzésre, itt ugyanis a Trianon-témához oly gyakran kötődő sérelmi retorikát, de bizonyos értelemben a témaválasztást is felülírják, átszínezik az alműfaj (*historical chik-lit*) sajátos hagyományai.

¹⁶ KARINTHY Frigyes: *Levél kisfiamnak*, In: KÖRÖSSI (szerk.): *i.m.*, 25. p.

Ez a válogatás ugyanakkor nem monografikus öszkép kíván lenni, csupán válogatás a Trianont tematizáló kortárs prózából. Kimarad belőle egyebek közt a Mács József *Trianon harangjai* (2005) című regénye.¹⁷ Döntésemet itt az indokolta, hogy a regény voltaképpen a második világháború utáni Felvidék élethelyzeteit, az ottani parasztság, illetve református pap hősén keresztül a vidéki értelmiség kihívásait ismerteti, s csupán nagyon távolról, érintőlegesen reflektál az első világháborút követő változásokra. A cím azonban szimbolikus jelentőségű, a regény hőségnek, Dési Barna tiszteletesnek döntésére utal, miszerint ezentúl nemcsak az ünnepekre és a halottakra, de külön harangszóval a „lélekben meghalóknak” (tehát a deportáltaknak, reszlovakizálóknak stb.) is szóljon a harang. A szorongatott időkben zsúfolásig megtömött templom láttán történik konkrét, értelmező utalás Trianonra. Dési Barna itt Adyt parafrázálva arra gondol, hogy „Nekünk Trianon kell. Hogy összerázza, összetartozóvá tegye a jámboriakat. Akkor ilyen zsúfolt a templom, amikor nagy a baj, és villámos az égbolt a fejek felett, amikor veszélybe kerül az életük, a jövőjük, falujuk évszázadok során kialakult rendje és közössége, amikor az iskolájuk zárva, mintha büntanya lett volna addig, az emberek pedig egyik napról a másikra úgy lettek háborús bűnösök, hogy földi bíróság nem mondott ki fölöttük ítéletet, »csak« az elnöki rendeletek, a hírhedt Benes-dekrétumok.”¹⁸

Mács könyvéhez hasonlóan a címbe kiemelt Trianon szó összefoglalója a Horthy-korszakban töltött gyermekkoruk Bitó László kilencvenes években kiadott önéletrajzi regényében, Trianon-trilógiájában (*Istenjárás* [1994], *Az ötödik lovas* [1996], *Örökség* [2013]). Az *Istenjárás* című (eredetileg angol nyelvű) első kötetben a gyermeki perspektívából ábrázolt revizionista ideológiába illeszkedő oktatás tapasztalatairól fest érzékletes képet a szerző. Bitó gyakorlatilag a 20. századi magyar történelem teljes szenvedésnarratíváját eredezteti a trianoni döntésből, erre utal legalábbis az első kötet címmagyarázó zárzata, „Tőle [Kász nevű iskolatársától, barátjától] hallottam először a háború szörnyűségeiről, a kegyetlenségekről, a pusztításról, melyet hitem szerint egy jószágos Isten nem engedhetne meg, és amelynek öt hosszú év után még mindig vártuk a végét. – Árvák vagyunk valamennyien – mondta Kász – Versailles árvái, Trianon árvái.”¹⁹

Ugyancsak kimarad a színész-író Ambrus András megkérdőjelezhető színvonalú *Székely Trianon* (2014) című regénye,²⁰ amely egy gyergyói falu szövevényes viszonyait ábrázolja a változást követő évtizedben. A harmincas évek erdélyi prózájára emlékeztető (Wass Albert, Bözödi György stílusát

¹⁷ MÁCS JÓZSEF: *Trianon harangja*, Méry Ratio Kiadó, Somorja, 2005.

¹⁸ *Uo.*, 115. p.

¹⁹ BITÓ LÁSZLÓ: *Istenjárás*, Aura Kiadó, h. n., 1994, 342. p.

²⁰ AMBRUS ANDRÁS: *Székely Trianon*, Kráter Kiadó, Budapest, 2014.

imitáló), azt erőteljesen nyelvjárási elemekkel vegyítő regény érdekessége, hogy a magyar kultúrfölénnyel szemben kiemeli a ravasz, székely paraszti érvényesülés fontosságát, amely a megváltozott viszonyok közt voltaképpen jobb érvényesülést enged a többnyire fakitermeléssel/falopással foglalkozó szereplőknek, mint amiben korábban részük volt. Ahhoz képest, hogy közvetlenül a változást követő évtizedben játszódik a cselekmény, e változásokra ritkán reflektálnak a szereplők, ezért is (és nem feltétlenül a regény esztétikai hiányosságai miatt) maradt ki a válogatásból. (Ugyanakkor a fentiek láttán felmerül a gyanú, hogy a Trianon szó gyakran voltaképpen marketing céllal került az adott könyvek címébe, bár a kiadópolitikai döntés nyilván a Trianonnal kapcsolatos közbeszéd erősödését jelzi a kétezres években.)

Mivel nem illeszkedik a regényműfajba, és a jelen kutatás körén kívül eső kilencvenes években jelent meg, ezúttal kimarad az elemzésből Thassy Jenő jól megírt önéletrajza, az eredetileg 1996-ban publikált *Veszélyes vidék*,²¹ illetve Köntös-Szabó Zoltán monumentálisra (12 kötetesre) tervezett, kilencvenes években indított (egyelőre befejezetlen) regénysorozata, a *Trianon gyermekei (Családi krónika)*,²² amely egy aranyosszéki naplójának, „diáriumának” részletein, és az azokra írt kommentárokon keresztül vázolja egy család történetét 1907-től kezdődően.

A trianoni árva

Szabó Magda (1917–2007) az egyik legolvasottabb, legismertebb magyar írónak számított, amikor 2002-ben megjelenik *Für Elise* című regénye. Számos díjat, elismerést kapott Magyarországon és külföldön egyaránt (a regény megjelenését követő évben például a Prix Femínát), ifjúsági regényei részei az iskolai tananyag. A *Für Elise* kvázi-életrajzi regény, önéletírás, a szó Philippe Lejeune-i értelmében, amely nem feltétlenül a leírtak vissza-kereshetőségére, kvázi-hiteles voltára helyezi a hangsúlyt, hanem tágabban, a fikcionalitással megengedőbben bánva értelmezi a kifejezést. Önéletírás, mint minden olyan szöveg, „melyben a szerző önmagáról szóló beszédet kínál az olvasónak” s amelyben a „ki vagyok?” kérdésre a „hogyan váltam azzá?” elbeszélésével válaszol.²³

A regény egy szabálytalan tehetség szocializációjának, iskoláztatásának története a két világháború közti Debrecenben, amely véget ér abban a pillanatban, amikor a frissen érettségizett lány elindul otthonról. A *Für Elise*

²¹ THASSY Jenő: *Veszélyes vidék*, Balassi Kiadó, Budapest, 2006 (3. újraserkesztett kiadás).

²² KÖNTÖS-SZABÓ Zoltán: *Trianon gyermekei (Családi krónika)*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1992.

²³ LEJEUNE, Philippe: *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975.

ugyanakkor fejlődésregény, Bildungsroman, az emlékezés perspektívájának köszönhetően az elbeszélő életútjának eredményével már a kezdet kezdetén tisztában van az olvasó: egy író (mégpedig sikeres író!) beszél itt gyermek- és ifjúkoráról, mindazokról a tapasztalatokról, amelyeknek köszönhetően író lett belőle. A regénybeli Magdolna/Dódi azonossága az olvasó számára Szabó Magda néven ismert íróval már a legelső oldalakon egyértelművé válik, a történet narrátora (a gyermekéveit felidéző Dódi) időről időre jelzi, hogy az éppen elbeszélte epizód később a Szabó Magda életmű mely darabjaiban tér vissza. A narrátori hang ugyanis mindvégig a visszatekintő, idős kora folytán talán életgyónást végző narrátor hangja, aki folyamatosan kiigazítja, pontosítja a történeteket, előre-hátra mozdulva az időben, nemcsak az eseményeket, hanem azok majdani következményeit, a helyszíneknek nemcsak a jelenét, hanem a jövőjét is ismerteti.

A *Für Elise* narrátora és főszereplője tehát Dódi/Magdolna, klasszikus értelemben vett hősnője viszont Cili, az adoptált testvér, a *trianoni árva*. Cili és Magdolna voltaképpen egymás tükörképei, tulajdonságaik nem koncentráldhatnak egyetlen hősből, tehát két külön figuraként jelennek meg, narrátor és képzelte alteregója, mint a két összeboruló kislány, egyik szőke, a másik barna, a regényben is említett vásári képeslapokon. A két figura azonosságára egyébként már Cili felbukkanásakor, a regény talán legjobb, *A trianoni árva* című fejezetében figyelmeztet a narrátor, „Cili én vagyok, sokféle önmagam”, állítja flaubert-i gesztussal, majd explicitbben: „Cili én voltam, ő meg én, azaz egymás hiányai, ketten alkottunk reális egészet.”²⁴

A regénynek ez a kulcsfejezete, amelyben nemcsak a két főszereplő egymáshoz való viszonyának megalapozása történik meg, hanem a környezetrajzot, a korrajzot is itt vázolja fel a narrátor. A fejezet címét adó szókapcsolatot mint közismert fogalmat, evidenciát jellemzi, amely ugyanakkor arra is hivatott, hogy a tragikus származástörténeten keresztül háttérrel adjon a szereplőknek. „A jelzős főnév: Trianoni árva közismert fogalom volt. Az összegyűjtött, család nélküli otthontalanokat messziről meg lehetett ismerni az egyenruhájukról, ott jártak a mi városunkban is, ahová egyesek kerültek, Cili is az volt, trianoni árva. [...] a kislányt úgy találták a déli határon a demarkációs vonalon már innen, minálunk, halott apja-anyja testükkel védték meg a kétfelől rájuk záporozó golyók elől, ő fejsérüléssel és sokáig tartó memóriakieséssel élte túl a szülők pusztulását.”²⁵

A regényben tehát a Trianon-metafora expliciten kapcsolódik Cili alakjához, és olyan értelmezésekkel egészül ki, mint a sérülés/sérült test és a trauma következtében beállt amnézia, a nyelv nélküli állapotba történő regreszió. A sérülés elsősorban a háborús sérülés megjelenítésében manifesztáló-

²⁴ SZABÓ: *i.m.*, 49. p.

²⁵ *Uo.*, 34. p.

dik, az utcán gyerekként látott nyomorékok, végtagjukat vesztett, megvakult stb. világháborús katonák alakjában jelenik meg, a háborús veszteség fogalma csapódik ki a Trianon-metaphora köré. A gyermeknarrátor perspektívája a két világháború közti köznyelv retorikáját idéző szófordulatokon keresztül jeleníti meg azt a folyamatot, ahogyan a francia helységnév egyfelől a hiány, másfelől a háborút követő komplex szociális problémák metaforájává válik a húszas években.

„A francia helynév jelszó lett, köznapi beszédünk eleme, s ha a nagyhatalmak, ha bárki, aki illetékes volt az első világháború lezárásában, értelmesen mérlegel, be kell hogy lássa, nincs itt elintézve semmi, elmentsettek egy szálát, ahelyett hogy elvarrták volna tisztességesen. Ez a történelmi korszak nincs befejezve, fiatal özvegyek, anyák kisírt szeme kér halottaik elvesztésére magyarázatot, és kettészelt tulajdonú és famíliájú családok keresik a megoldást innen és túl az esztelen határok meghúzására. Még nekem is, akinek közvetlen gyászt nem jelentett Trianon, gyermek emlékeim között az álom olykor visszahozta az utcán látott rémeket, akiket úgy tartottak életben, ahogy nem vállalható, csak a megmaradt fejet és végtag nélküli törzset sétáltatták ernyővel takart, sajtószerű gyerekkocsiszerű taligán. A francia helynév gyakoribb szó volt a szájunkon, mint az, hogy cukor, csokoládét nem is ismertünk, déligyümölcsöt sem.”²⁶

A komplex nyelvi megfogalmazást még nem alkalmazó gyermekperspektíva (cukor, csokoládé, déligyümölcs hiánya, a nyomorék test rémálomszerű látomása) és az eseményekre több évtized távlatából visszatekintő, az adott korszakra (is) jellemző áldozat-retorika lendületes szóvirágain keresztül, mintegy azokat parodizáló felnőtt narrátor perspektívája keveredik ebben a fejezetben. A gyerek számára állandóan, önkifejező eszközként alkalmazott játék, például hogy felnőve majd el fogja csábítani Mihály román királyt és nászajándékba visszakeríti Erdélyt (aminek egyik gyermekperspektívából fontos következménye lenne, hogy útlevel nélkül lehetne átgátni a nagynéni határ túloldalán maradt szőlőjébe), kiegészül a visszatekintő felnőtt narrátor megjegyzésével, hogy később ebből a bizonyos szőlőből fogja látni, hogyan ég a második világháborús bombázások alatt egyszerre három város: Szatmár, Várad és Debrecen. A *Für Elise* tehát egyrészt felvázol egy hangsúlyozottan gyermekiként ábrázolt, naiv, sérelmi retorikát alkalmazó Trianon-olvasatot, másrészt azonnal hitelteleníti azt egyfelől azáltal, hogy mindvégig jelzi, a fiatal Magdolna megbízhatatlan elbeszélő, aki Cili testvérével/alteregójával ellentétben nem érzékeli a dolgok társadalmi-politikai stb. jelentőségét, másfelől azzal, hogy újra és újra közbeékel egy immár érett, a dolgokat nagy távolságból néző, idős narrátor reflexióit.

²⁶ *Uo.*, 33. p.

A Té-szindróma gyógyítása

Tompa Andrea *Fejtől s lábtól. Kettő orvos Erdélyben* című 2013-as regényének cselekménye az 1910-es évek elején indul, és a húszas évek végéig követi két kolozsvári orvos, egy férfi és egy nő életének alakulását az orvosi fakultásra való jelentkezésüktől kezdődően. Az egyes szám első személyben írott két pszeudo-önéletraajz szövegét levelek, naplók, korabeli sajtóanyagok és orvosi szakkönyvek részletei egészítik ki, ezeken keresztül formálódik a regény sajátos, egy mintegy száz évvel korábbi magyar írott köznyelvet megkonstruáló nyelve. A regény egyik hőse/narrátora a némiképp passzív, konfliktuskerülő, székely-barcasági származású, református sebész, aki apja parancsának engedelmessé nem Bécsbe vagy Budapestre megy egyetemre, ahova vágyna, hanem Kolozsvárra, a régió fővárosába, „az ország második egyetemére”, amely, mint megjegyzi, akár az „utolsó egyeteme” is lehetne, tekintve, hogy ekkor mindössze két egyetem létezik. Másik hőse a határozott, szorgalmas, eminens enyedi neológ zsidó lány, aki hogy egyetemi tanulmányokat folytathasson, szakít konzervatív, őt a tanulásban nem támogató családjával. Az egyes szám első személyben megszólaló anonim narrátori hang csupán a regény végén, a két szereplő egymásra találásakor vált át többes szám első személyű „mi”-be. A regény első két harmada a főszereplők egymással párhuzamosan, egymástól függetlenül zajló egyetemi éveit ábrázolja az első világháború előtti Kolozsváron, Erdély viszonylag toleráns, multietnikus, liberális és lendületesen fejlődő fővárosában, majd orvossá válásukat az első világháború során, amely a maga kataklizmáival a hősök életének folyását is irányítja. Már gyakorló orvosként, a háború alatt találkoznak először, egy császármetszést igénylő ikerszülés során, ahol az utcáról behozott fiatal lány törvénytelen gyerekei fejtől-lábtól fekszenek az anyaméhben, éppen úgy, ahogy a műtét után az orvosok. Az egymásra találásuk utáni reggelen azonban rögtön el is válnak, a háborús frontok alakulása Brassót elvágja Kolozsvártól. Évekkel később, már a húszas évek Romániájában találkoznak újra véletlenül, miközben mindketten kialakítottak maguknak egy új, immár a megváltozott, román fennhatóság alá került Erdélyben megteremtett karriert.

Tompa regénye lebontja a magyar emlékezetpolitikában élő, döntően magyar etnikumú és kultúrájú, „képzelt Erdély” képet,²⁷ amely voltaképpen a 19. századra visszavezethető nosztalgikus-mitizáló szemléletben gyökerezik, és felmutat egy etnikailag, nyelvileg, vallásilag komplex világot, amelyben a párhuzamos életstratégiák és önértelmezések nem feltétlenül metszik, hanem kiegészítik egymást. A leegyszerűsítő, monolitikus olvasatokkal szemben arra mutat rá, mennyire meghatározó szerepet játszik az egyén társadalmi háttere, szocializálódása és nem utolsósorban neme abban, hogy egy

²⁷ GYÖRGY Péter: *Állatkert Kolozsváron*, Magvető Kiadó, Budapest, 2013.

adott helyzetet hogyan értelmez, milyen életdöntéseket hoz. A *Fejtől s lábtól* mindkét narrátora magyarnak tartja magát, ebben a kultúrában és nyelvben gondolkodnak, etnikai háttérüknek, társadalmi szocializációjuknak és nemüknek köszönhetően mégis eltérően gondolkodnak a századforduló nemzeti politizálásáról, a magyarosítási törekvésekről, egyáltalán arról, hogy mit jelent magyarnak lenni. Míg a magyar etnikai hagyományba beleszületett, református, férfi narrátor számára a magyarság evidencia, a zsidó kereskedőcsalád lánya számára vágy, amelyet egyfelől iskoláztatása, másfelől az érvényesülés lehetősége táplál.

„Mert az iskolában mi oly gyönyörű nemzeti dolgokat vettünk fel, verseket, írásokat, történelmi dolgokat, hazafiságot, a forradalmat, hogy ott mindenki úgy érezte magát egyenlően magyarnak. Ez az iskola dolga szerintem, a magyarnak nevelés... odahaza úgy be vannak zárkózva, nem tudnak semmit, csak egymással élnek, ők ottan a család be vannak csukva abba a kicsi városkájukba a rokonokkal, ismerősökkel, megvan a bolt, ott az ilyesmi nem számít úgy. De itt a nagyvárosban csak a tudomány van, meg az előre haladás, fejlődés. Ilyesmi helyen az ember jobban érzi, hogy neki magyarnak kell lenni, minden ízében s tagjában, egész testében, ki kell cseréldjék.”²⁸

Eltérően viszonyulnak Romániához, illetve a románsághoz is, viszonyulásukat részint a történelmi események, részint az azokból fakadó, saját, személyes tapasztalataik formálják. Eleinte, még a háború előtt mindketten értékelik Kolozsvár multietnikus légkörét, ugyanakkor nem kérdőjelezik meg a magyar kultúrfőlény gondolatát, és az érvényesülés lehetőségét a kisebbségek számára a gyors magyarosodásban látják. A háború kitörése, különösen az 1916-os román betörés után egyértelműen ellenségesen viszonyulnak a románsághoz, 1920 után azonban kénytelenek alkalmazkodni az új, román közígazgatáshoz és az integrálódás érdekében mindketten megtanulnak románul. Ez részint megélhetésük záloga, a férfi fürdőjének közönsége többnyire román anyanyelvű, a nő pedig a vegyes lakosságú Kolozsváron praktizál, ugyanakkor liberális, szocialista elvei szerint fontosnak is tartja a tolerancia gyakorlását. Hogy ez a tolerancia ugyanakkor továbbra sem mentes némi magyar kultúrfőlénytől (lásd a pejoratív *oláh* terminus használatát), illetve társadalmi fensőbbrendűségtől (székely nyelvjárás elutasítása), azt jelzi az erdélyi fürdőkről felmérést készítő női narrátor humoros reflexiója a zajzoni fürdő soknyelvű világáról.

„Zajzonban is sok az oláh, errefelé is jönnek a romániai és moldovai nemesek, nábobok. A külföldi nyelvek közt éppen az oláh az, mi az embernek sérti a fülét, ahogy itt dölyfösen néznek, mintha sajátjuk volna a hely. Meg a szász vartyogás! [...] A zajzoni oláhok is mind tudnak magyarul, persze összevegyítik a nyelveket. [...] Mert hiába hogy a fél falu román, azok beszélnek

²⁸ TOMPA: *i.m.*, 50–51. p.

a magyart, s nem megfordítva. Na az ilyen beszédért a Körből kiteszítanának. Ugyanis ott a nemzetköziség van elfogadva, s nem szabad egyik nemzet ellen sem beszélni. Sem orosz, angol, zsidó vagy román ellen. Ott rögtön felugranak, ha valaki kezd chauvin beszédet mondani, vagy rossz vicceket csinál. Az előpataki fürdő sokféle nyelvét örvendezve hallgattam az utcán, mert az ilyesmi csak világfürdőben lehetséges. De a székely nyelv! Mintha nem is magyarul beszélnének. Olyan parasztos, műveletlen.”²⁹

A trianoni döntés és mindaz, ami ehhez kapcsolódik, a regényben elsősorban testmetaforákon keresztül jelenik meg, amit itt az orvos-narrátorok szakmai tapasztalata indokol. A magyar emlékezetpolitika retorikájában mindmáig virágzó *Csonkamagyarország* metafora jelenik meg tehát, mégpedig úgy, hogy azt egy professzionális nézőpont hitelesíti, s ezáltal konkrét kontextusba helyezi. A férfi elbeszélő nem elméleti megközelítésben filozofál a nemzet megcsonkított testéről, hanem az amputációkat végző frontorvos szempontjából, akihez kosarakban hordják oda a végtagjuk veszített sebesülteket a szanitécek.

„De az már igaz, hogy nem csak kezét s lábat lehet csonkolni, hanem bizony országot is. Aztán nézhetjük, hogy a maradék testrész vajjon kivérezik-e, vagy még erőre kap, ki tudja. Mert ha másnak a testéhez lessz varrva, akkor lehet-e azt használni. Mert nem igen hallottunk olyasmit, hogy egy kezét másra varrnak s az fogni tudna vele. [...] A legnagyobb megcsonkítás esett meg, mi csak a magyarság testén eshet, hogy le legyünk vágva az édesanyáról, a mi hazánkról, s oda dobva egy másik országnak”³⁰

A döntés hírét mindkét narrátor kételkedve, döbbenettel fogadja, és megvannak győződve arról, hogy csupán átmeneti állapotról lehet szó, amely illeszkedik az éppen átélt háború brutálisan abszurd eseményeinek sorába. A férfi narrátor eleinte visszavonulással, magába fordulással, passzivitással reagálja le a politikai változásokat, (amely részben frissen átélt frontélményeinek traumatikus hatásával is magyarázható), majd elfogadja azokat, és ha reménykedik is még a helyzet ideiglenes voltában, románul tanul, hogy fürdőjének közönségét gyógyítani tudja: „most nem egy betörés van, mint a háborúban, hanem egy világméretű döntés mirőlünk, ki tudja, meddig tart, míg a világ megtudja a mi nagy sebünket, s gyógyítani kezdi. Mostan már hány éve megvan. S mondom továbbá, a mi fürdünk a térképeken akkor sem fog odább költözködni, s biza Ó-Románia akkor is közel van hozzánk, s nálunk Erdélyben is épen elég a román.”³¹

A mindvégig csak önmagára számítható, ezért jóval önállóbb női narrátor proaktívabban keresi és találja meg helyét a megváltozott viszonyok között:

²⁹ *Uo.*, 221–222. p.

³⁰ *Uo.*, 320. p.

³¹ *Uo.*, 365. p.

otthagyja a mentőorvosi munkát, és a gyerekkórházban megürült helyettes főorvosi állást foglalja el. A hűségeskü letétele és le nem tétele körüli ellentétek, a menni vagy maradni lojalitáskrizisét a maga részéről azzal oldja fel, hogy nem magyarázkodik senkinek, dolgozik tovább. Teszi mindezt volt tanára látványos, szimbolikus gesztusnak szánt öngyilkossága után (aki kokárdával a mellén injekcióz be magának halálos adag morfiumpot március 15-én). „S ha majd változik az impérium, mire nekünk semmi remény, s ismét minden majd a régi lesz, ki fogja számon kérni, hogy azokban a nehéz elnyomottsági időkben egy orvos felesküdt, csak hogy gyógyítani tudjon. [...] Én úgy gondolkozok, hogy az orvos az élet oldalán áll, s nem a halálnak szolgálatában.”³²

A szakmai éthosz és részint a szülőföldről való ragaszkodás (a férfi narrátornál), részint a liberális-toleráns gondolkodás (a nőnél) motiválja tehát Tompa hőseinek döntéseit. Az utóbbi kettő kiemelkedő szerepet kap a transzilvanizmusban mint Erdély sajátos, vallási toleranciára és etnikai sokszínűsége alapozó hagyománya, a lokális/regionális értékek kiemelt szerepe, illetve a helybenmaradás és helytállás éthosza. A mitizáló megközelítés (legyen szó akár a transzilvanizmus szenvedés-éthoszáról, akár a Trianon-téma traumatikus megjelenítéséről) azzal a veszéllyel jár, hogy lehetetlenné teszi a feldolgozást, feloldást, továbblépést. Ennek a veszélyére hívja fel a figyelmet a regény, amikor az egyik narrátor betegség-metáforaként, jellegzetes tünetegyüttesként, „Té-szindrómaként” azonosítja az erdélyi magyarok sajátos, teljesen sem Romániához, sem Magyarországhoz tartozni nem tudó identitását.

„Kezdek gondolkodni magamban. Hogy mikor mondtam nekik előbbször azt, hogy »ők«. Hogy széjjel választottam magam tőlük, egy buta s hazug határ mentén. S ki ide esett, az lettünk »mi«, s ki oda, úgy nevezzük »ők«. Vajjon annak előtte nem ugyanígy beszélgettünk, kérдем. Magunkban meghúзва a határt. Erdély s nem Erdély. Vagy az más, mikor mi húzzuk a határt magunkban. Ki nem idevaló, annak most úgy mondjuk, anyaországi. Vagy ez csak a betegség hatása rajtunk, hogy így elferdült a látásunk. A betegségé, mit magamban úgy nevezek, a Té szindróma. S tünetei. Depressio. Melancholia. Tehetetlenség. Lelki nyomottság. Magányba fordulás. Önleértékelés. Borúlátás. Testi s szellemi meddőség. Té – azon helyről nevezve, hol sorsunk meg lett pecsételve.”³³

Tompa Andrea regénye részben fikciós eszközökkel (narráció szerkesztése, konfliktusok, retorika), részben a (környezetrajz, korrajz, és a nyelvhasználat megteremtéséhez használt) rendkívül alapos kutatással kontextualizálja és árnyalja, s ezáltal lebontja a magyar emlékezetpolitika nyelvében döntően traumatikusan megjelenített Trianon-képet.

³² *Uo.*, 391. p.

³³ *Uo.*, 445. p.

Hazatérés a Mátyás-szoborhoz

Vida Gábor regénye (*Ahol az ő lelke*, 2013) a két Werner (apa és fia) története: mindketten útra kelnek kalandot és meggazdagodást keresve, és mindketten kudarcot vallanak. Az apa, Werner Sándor kvietált honvédhadnagy Amerikába utazik és fafeldolgozásból remél meggazdagodást, a fiú Werner egy arisztokrata vadász (és kém) afrikai szafarijához csatlakozik. A katonai térképész apa éppen időben érkezik haza ahhoz, hogy veteránként végigharcolhassa az első világháborút, míg a kifejezetten katonakorban levő fiú „lemarad róla”. A Nagy Háború éveit amolyan kvázi-hadifogolyként tölti Afrikában, ahol elefántra vadászik, éjszakánként whiskyt iszik és az életről beszélget a helyi misszió orvosával. (Werner Lukács afrikai életének leírása gyakorlatilag újrateremti a magyar prózában Joseph Conrad vagy Rudyard Kipling koloniális regényeinek hangulatát, világát.) 1919 őszén a háborútól letarolt Osztrák–Magyar Monarchián keresztül Erdélybe visszatérő fiatal Wernernek egy új, korábban elképzelhetetlen társadalom-politikai valósággal kell szembesülnie, amit végül elfogad. Ehhez először megtalálja, majd újra elveszíti szüleit és szerelmét, és megtalálja azt az egyetlen helyet, amelyről úgy érzi, számára az az otthon.

Az *Ahol az ő lelke* a történelmi téma ellenére nem feltétlenül történelmi regény, nem keresi az események okát, sokkal inkább a szereplőkön keresztül az eleinte kényszerű belenyugvás majd az újrakezdés lehetőségeit vizsgálja. A konkrét cselekményt megelőző cím nélküli *szerzői előszó, kommentár* egy olyan külső perspektívából szólal meg, amely jelzi, hogy Werner otthonkeresése nem a Trianonhoz a magyar közbeszédben kapcsolódó narratívák mentén fog alakulni. A megszólaló eleinte ugyan egy feltételezett, magyar *mi* nevében beszél, és idézi fel a jellegzetes sérelmi retorikát (lásd elveszíténi/visszakapni Erdélyt, történelmi igazságszolgáltatás stb.), hogy a bevezető végére a fókusz már átváltson egyes szám első személyre, és a mindennapi gesztust ismétlő „feltételezett” nagypapa alakján keresztül feloldódjon a sérelmi retorika.

Legyünk hát akkor túl a nehezén!

Nem tudom, kezdődhet-e azzal egy történet, hogy 1918. december 24-én őfelsége Ferdinánd román király (Viktor Albert Meinhardt von Hohenzollern-Sigmaringen) rosszul felszerelt, toprongyos hadserege ellenállást nem tapasztalva bevonult a legnagyobb magyar király szülővárosába, Kolozsvárra, és a románok azóta is bent vannak. A mondat első része bizonytalanság, a második ma már történelem, a harmadikat megszoktuk. Királyok pedig nincsenek.

Vérrel szereztek-e maguknak országot a románok vagy ügyeskedéssel? Nekik szolgáltatott volna igazságot a történelem? Ma már alig szá-

mít. És bár nem feladatomból választ adni a kérdésre, hogy miért történhetett ez meg, pontosabban: miért hagytuk elveszni Erdélyt, a félreértések elkerülése végett röviden kijelentem, hogy nem volt rá szükségünk, és azért nem kapjuk vissza soha többé, mert úgysem tudnánk mihez kezdeni vele. Mi, magyarok, így, többes szám első személyben.

Viszont a nagyapám azon a szomorú, sötét Karácsonyon is enni adott a lovának, és még utána ötven évig minden nap. Feltéve, hogy volt széna vagy abrak. Feltéve, hogy volt lova. Feltéve, hogy volt nagyapám.³⁴

Az *Ahol az ő lelke* a pikareszk regény hagyományait követi, hőse, Werner Lukács egyik kalandból a másikba lép át, világra és véletlenül való kíváncsiság hajtja és nem feltétlenül valamilyen életstratégiát vagy belső vezérlő elveket követ, amikor például professzora rosszállása ellenére megjelenteti apokrif teológiai tanait, vagy amikor hívatlanul betér annak a bárónak a fogadására, aki évekig az iskoláztatását fizette, és első hívásra elutazik vele Afrikába. A pikareszk hagyomány szellemében a mellékalakok (különösen a női szereplők) meglehetősen elnagyoltak, a hangsúly a főhős utazásaira, az úton levés hangulatára, az utazás során szerzett élményekre, illetve az ezekhez fűzött reflexiókra esik. Így Werner Lukács otthonkeresése is csak látszólag kötődik személyekhez vagy akár konkrét helyszínekhez (Kolozsvár, azon belül is kiemelten a Mátyás-szoborcsoport). Hogy kalandjaiból mégis ide akar visszatérni, azzal magyarázható, hogy a helyszínt számára a hozzá fűződő személyes emlékek, álmok, vágyak teszik értékké. Az eltévedés-visszatalálás kérdése mindvégig hangsúlyos szerepet kap a regényben. Az idősebbik Werner térképész, szerinte a „térképírás, bár sokat kell tanulni hozzá, lényegében tanulhatatlan mesterség, az ember vagy tudja, merre van az irány, vagy nem tudja. Térkép azoknak kell, akik nem tudják”.³⁵ A Wernerek útjai kapcsán elhangzik az is, hogy „élni mindenütt lehet jól, és bárhol megtörténhet velünk a nehéz”, ez alól nyilván Kolozsvár sem kivétel, mégis ez lesz a hely, ahol Werner Lukács útjai véget érnek. „Az lesz, ami lesz, ezután mindig arra van Kolozsvár, amerre hazavisz a vonat.”³⁶

Vida regényének cselekménye, különösen az a tíz év, ameddig a főhős utazásai megtörténnek, olyan történelmi időszak, amelyben egymást érik a politikai, társadalmi változások: merénylet a trónörökös ellen, az első világháború véres évei, kommün, a román hadsereg bevonulása Magyarországra, Trianon és az ebből fakadó változások rajzolják ki Werner Lukács utazásainak hátterét. Az *Ahol az ő lelke* azonban nem szokványos történelmi regény, hőseinek belső utazása legalább olyan fontossá válik, mint a térképen kö-

³⁴ VIDA: *i.m.*, 5. p.

³⁵ *Uo.*, 8. p.

³⁶ *Uo.*, 308. p.

vethető útjaik. Vida mindvégig elkerüli a Trianonhoz kapcsolódó közhelyes, sérelmi beszédmodot, helyette egy pátoszmentes, deheroizált, alulretorizált, ugyanakkor személyes és bensőséges beszédmodot működtet. A történelmi tények hozta változásba való belenyugvás, az új helyzetben való újrakezdés, érvényesülés nem a heroikus helytállás, hanem csendes, hétköznapi gesztusok formájában jelenik meg.

Ennek első példáját Lukács a kettéosztott ház másik oldalán élő román tiszt családjánál szolgáló székely leány gyakorlatias viszonyulásából tapasztalja meg. A cselédlány képtelen megérteni, hogy a „sok világot látott fiatalúr” miért nem tud és főleg miért nem akar megtanulni románul, és erre a kérdésre Lukács valóban nem is tud válaszolni. Lukács reakciója ekkor még az elutasítás, a passzív ellenállás és trianoni döntés tényének el nem fogadása mentén artikulálódik, de már ott mozog benne az a felismerés is, hogy ellenkezése nemcsak felesleges, de értelmetlen is.

„Nem lehet erre a kérdésre pontos, kielégítő választ adni, egy székely cselédlány praktikus eszével nincs kedve Lukácsnak mérkőzni, mesélne most arról, hogy ez csak átmeneti állapot, történelmi félreértés, a románok hatalmi túlkapása, se törökül, se németül soha nem tanult meg rendesen a magyar, pedig azok többször száz évig laktak bent, úgy el fog járni a románok ideje is, pár hónap, egy-két esztendő, és mennek Isten hírével, helyreüti a világ a tévedést, mint jó kugligolyó a csáléra tett bábut, bedönti a többi közé, és amelyik lábön marad, ahhoz igazítják az összest majd, ugyan már Zsuzsika, mondja Lukács, maga ezeknek szolgál, igazodjon hozzájuk hát, én viszont sosem fogok nekik szolgálni, sosem szolgálók senkinek.”³⁷

„Tanuljon meg románul, ha itt akar élni” – mondja apja hajdani tisztтары, a Zegrényiből Zegreanuvá (vissza)változott főhadnagy, úgy ahogy annak idején ő is meg tudott tanulni magyarul. Zegreanu (nem egészen alaptalanul) azzal gyanúsítja az idősebbik Wernert, hogy merényletet tervezett Ferdinánd király ellen, és (egyebek közt) ennek az ügynek a tisztázása végett Werner Lukács az újságokból valóban megtanul románul.

„Nem hiszek Magyarország feltámadásában” mondja ki a *Magyar Hírszekegyet* parafrazeálva Werner Lukács, mikor először érti meg egy uszító pamfletíró cikkét, amelyben a passzív ellenállásba menekülőket ostromozza, és azokról a bolondokról beszél, akik elmennek, de visszatérnek, mert „sehöl nincsen semmijük” vagy „szerelmesek a földbe”.

Werner Lukács úgy tér tehát vissza (pikareszk műfajhoz illően meglehetősen összegubancolódott dolgait, például összeesküvés, gyilkosság vádja, eltűnt tanú utáni nyomozás elintézve) Kolozsvárra, mint ezek a sajtóban kipelengérezett „bolondok”, miközben úgy teszi le utazótáskáját a Mátyás-szobor előtt, mint a „nagy útról megtérő utazó”. Dacosan azt feleli barátjának, meg-

³⁷ *Uo.*, 255. p.

halni érkezett vissza fiatalokra városába, hiszen ahogy Afrikában egy öreg vajákostól megtudta, meghalni csak ott lehet, ahol az ember lelke van. Ilyen értelemben Werner Lukács hiába járta be a fél világot, a lelke Erdélyben maradt, a lélekhez való visszatalálás egyszerre jelenti tehát az otthonra találást és az egyszer biztosan bekövetkező, de ugyanakkor nyugvópontot is jelentő halált.

Vida regénye, ahogy Tompa Andreáé is, a Trianon-témát az otthonra találás kontextusában jeleníti meg, ezúttal azonban a cselekvő szakmai éthosz hiányzik a motivációk közül, helyét átveszi részint a hétköznapi praxishoz kötődő józanság, részint az otthon/én keresésének és megtalálásának elvontabb, spirituális megközelítése.

Humán-Trianon non-humán szemmel

Selyem Zsuzsa *Moszkvában esik. Egy kitelepítés története* (2016) című regénye változó narrátorok által elmesélt fragmentált családtörténet, amelyben a realista narráció posztmodern szövegjátékkal és különféle interjúkból, emlékiratokból stb. származó szövegkollázssal keveredik. A Beczásy család kitelepítésének története az ötvenes években történik, a cselekmény azonban időben visszanyúlik a 18. századra, amikor az örmény származású ős a havasalföldi Stirbey hercegtől kiváló lovaiért cserébe megszerzi a birtokot, és eljut a jelenig az unoka/narrátor reflexióiban.

A narrátorok többsége nem ember (*humán*), a tizenegy történetből mindössze négyet hallunk emberektől (ezeket a cselekmény központi figurája, az ötvenes években kitelepített, meghurcolt, kényszerlakhelyre toloncolt Beczásy István háromszéki birtokos, a felesége és unokája mondja el), a többi történet elbeszélői különféle állatok, farkaskutya, macska, gyöngybagoly, rigó, légy, bolha, sőt egy hemlorkfenyő is megszólal. A non-humán elbeszélők nem allegorikus figurák, hanem zoológiai és etológiai részletességgel bemutatott szereplők, akik megbízható szemtanúi mindannak, ami a Beczásy család életében történik. Ugyanakkor gazdagon rétegzett történelmi-kulturális ismeretekkel rendelkeznek, és a házörző németjuhász kivételével egytől egyig távolságtartással, iróniával és kritikával viszonyulnak a *humánok* életéhez. A Trianon-téma a regény harmadik és negyedik (egyaránt 1927-es datálást viselő) fejezetében jelenik meg áttételesen, a maga korában nagy port felvert frankhamisítási ügyhöz kötődően. A történetet anekdotaként ismerjük meg a nagyapa visszaemlékezéséből, miszerint a „herceg, játékos és kalandor” Windischgrätz Lajosnak „összetört szívú patriótaként eszébe jutott a méltó bosszú Trianonért: hamisított frankokkal összeomlasztani a francia gazdaságot. Derék tervének megnyerte a volt és leendő magyar miniszterelnököt, cserkészvezért és indiánregények rajongóját, Teleki Pált.” Együttműködé-

sük eredményeképpen „olyan frankot hamisítottak Magyarországon, hogy utólag se tudta a francia Nemzeti Bank megállapítani, hogy ez most hamis vagy eredeti”.³⁸ Ehhez a történethez csatlakozik amolyan erdélyi szálként a nagybácsi, Beczássy Bandy története, aki állítólag e hamisított frankokat állami megbízatással átcsempészte a határon, hogy azt a hűségesküt megtagadó tisztviselők közt szétoszthassák. A frankhamisítás történelmi szempontból meglehetősen pontatlan értékelését még a nagypapa „hazafias” viszonyulásával, illetve őt nehézségeken átsegítő, életben tartó humorával magyarázza a történet narrátora, az erdélyi szál kapcsán azonban módszeresen kiszámolja, miért is nem lehet igaz a történet.

„[...] ha először Amszterdamban próbálják a hamis frankokat beváltani, és ez 1925-ben történik, és ha Beczássy Bandy a hűségesküt visszautasító hivatalnokoknak csempészi át a cuccot, ami csak a trianoni békeszerződés előtt jöhetett szóba, vagyis 1920 júniusáig, akkor (1) hamis frankokkal már jóval 1925 előtt is ügyködtek, csak nem buktak le; (2) igazi pénzt hozott Beczássy, csak nem volt rá semmiféle hivatalos engedély; (3) az erdélyi szál mese.”³⁹

Selyem Zsuzsa itt a legendák képződésének mechanizmusát próbálja szemléltetni, amikor egyszer módszeresen felmutatja a nagypapa történetében rejlő ellentmondásokat, majd a kalandregények stílusában röviden bemutatja az anekdota egy lehetséges változatát, végül mindezt semlegesíti egy (célzatosan Alain Badiou francia filozófus nevét viselő) tücsök reflexióival.

„Ne években kalkulálj, hanem szóban, akkor hátha kijön az 1927. Aztán meg mit vacakolsz azon, hogy hamis frank? S ha igazi? Nem tökmindegy? Pénzért bármit megkaphatsz, csak éppen nem tudod, mi a bármi. [...] Nem látod, haver, hogy a hamis frank még átverésnek is hamis?”⁴⁰

A legendaképződés leleplezése mellett a Trianon-téma erőteljesen ironikus megközelítésben úgy is jelen van a regényben, mint a kiüresedő, pusztán dekoratív szerepet kapó, nemzeti-hazafias beszéd retorikai eleme. A német gazdasági akadémiára tanulni induló fiatal Beczássy Pistát a budapesti nagybácsi, Bandy hivatott bevezetni az éjszakai élet gyönyöreibe a Moulin Rouge mulatóban. A fiatal Beczássy férfitársa avatásáról a monogámiáról és hűségről ismert gyöngybaglyok számolnak be, akik nemcsak arról tájékozottak pontosan, hogy Henri Bergson éppen akkortájt kapott Nobel-díjat, de a két világháború közti magyar világ viszonyaival, illetve a hazafias szimbólumok jelentésével is tisztában vannak. Pista maga „becsületes, vidéki, trianonsújtotta” arcával döbbenet nézi a színpadon lenge ruhában felsorakozó táncosnőket, míg a nagybácsi megragadja az alkalmat és kiselőadást tart a nők testét felületesen takaró ruhák zsinórozásának jelentőségéről.

³⁸ *Uo.*, 40. p.

³⁹ *Uo.*

⁴⁰ *Uo.*, 41–42. p.

„Cserkészd csak be, fiam, azokat a gyönyörű sujtásokat a lányok miderjén. Ezek a sujtások utolsó szent örökségeink. Érettük mindent feláldoz egy jó hazafi, vagyonát, életét, s ha kell, a becsületét is! Mert vannak olyan idők, amikor beszélni kell, s van, amikor pénzt hamisítani. Ahogy Wass Albert bátyánk olyan szépen fogja megfogalmazni amerikai száműzetésében, a sújtásokat Isten adta, tündér ihlette, ember álmodta, senki őket a Magyartól el nem veheti.”⁴¹

A Horthy-korszak revizionista Trianon-diskurzusa, áldozat- és szenvedés-narratívája itt tehát az orfeumi világ giccses díszletei közt hangzik el, miközben a színpadon a Konferanszié egymás után éneklí a *Székely Himnusz*t és az *I'm a pimp, I'm a thief, I'm a gangster* kezdetű slágert.

Szövegszinten tehát a Tündérkertként bemutatott Erdély-mítosz, a Trianon-metaphora paródián keresztüli megszüntetésének lehetünk tanúi, ugyanakkor a regény cselekménye metaforikusan, az országvesztést szimbolizáló birtokvesztésen keresztül is kapcsolódik a Trianon-témához. A birtok/ország elvesztése itt nem a megváltozott körülmények közti otthonosság megtalálásában, az adaptálódásban oldódik fel, hanem a non-humán szereplők általános, biológiai szükségesszerűségekre koncentráló reflexiói során egy tágabb (időbeli) keretbe helyeződik. Ebben a keretben jelenik meg, egyelőre csak utalásszerűen az ökológiai szempont, amely a transzilvanizmus és akár a köztudatban élő sematikus Erdély-ábrázolás erdő/fenyő képét radikálisan új kontextusba helyezi.

„A Földön humán számítások szerint négy és fél milliárd éve van élet – hangzik a második fejezetben, ahol a birtok létrejöttéről számol be egy rigó. – Beleszédülnék, ha ki akarnám számítani, hány feketerigó-élet fért bele. Nekem max tizenhat évem van, s a tojásban töltött idő sajna nem számít. De miért is izgatnám magam ilyesmivel: ez a hemlokfenyő lehet, hogy megéri a nyolcszázat. Beczásy meg, ha az anyja hasában töltött időt is figyelembe veszi, és miért ne venné, megéri a százat. Szóval az időt tudjuk nyújtani. Az erdő viszont, amelyben nem múlik az idő, mert az erdő maga az idő, egyre kisebb. A fákat vágják és viszik, vágják és viszik.”⁴²

A trianoni Hamlet

Térey János *Káli holtak* (2018) című regénye terápiás célú naplóbejegyzéseket idéző belső monológ formában írt művészregény, melynek főhőse és elbeszélője egy húszas éveinek végén járó, de máris hírneves fővárosi színész, Csáky Alex. Alex elvállalja egy zombi témájú sorozatfilm főszerepét, amelyben po-

⁴¹ Uo., 28. p.

⁴² Uo., 22. p.

zitiv hősként száll szembe a Káli-medencében valaha legyilkoltak zombiként visszatérő bandáival, miközben főszerepet alakít egy merész és nagysikerű Hamlet-rendezésben és egy ugyancsak merész, de megbukó *Haramiák*-ban. Alex fokozatos felőrlődését követi végig a regény, amelyben kiemelt jelentősége van a főhős karrierjét meghatározó Hamlet-rendezésnek, a regény második felének címét adó *Trianoni Hamlet*-nek. A Hamlet-rendezés, amelyről a főszerepet alakító Alex azt nyilatkozza a sajtónak, hogy „Nekem ez a rendezés segített például megérteni Trianont”,⁴³ 1918 és 1920 között játszódik Kolozsváron, amelyet Claudius a saját neve után keresztel át Claudiopolisra. A király régivágású úr, a Szent István-i Magyarország képviselője, Claudius titokban a kommunistákkal szimpatizál, a sírásók a Házsongárdi temetőben dolgoznak, Fortinbras nem norvég, hanem román és Fortin Brascunak hívják. Hamlet konzervatív, művelt, európeér ifjú, aki elsőnek fogja fel, hogy a Monarchiának vége. „Kolozsvár ebben az előadásban az összmagyarságot sújtó veszteség egyik reprezentatív helye, olyan mintha az égő Königsberg jelképezné egész Németországot vagy Lemberg/Lwów a lengyeleket”⁴⁴ – nyilatkozza a rendező. Az egyébként vegyes fogadtatású regénynek többek közt azt róttta fel a kritika, hogy a hős életét, döntéseit, tehetségét olyan műalkotások alapján kellene betájolnia az olvasónak, amelyek nem léteznek, és nem is feltétlenül indokoltak. „Bármennyi kolozsvári helyszín és Ady-áthallás sem teszi alkalmasabbá a *Hamlet*-t a trianoni igazságtalanság üzenetének hordozására, mint a *Micimackó*-t vagy a *Don Giovannit*.”⁴⁵

Hogy esztétikailag mennyire lenne vagy nem sikerült (vagy akár csak sikeres) alkotás a trianoni *Hamlet* vagy a blackmetál *Haramiák*, vagy hogy mennyire lenne alkalmas a dráma szövege és a rendezés arra, hogy az értelmezés keretébe bevonja például a fentebb említett „trianoni igazságtalanságot”, az voltaképpen tárgytalan, tekintve hogy fiktív színházi alkotásokról van szó, amelyeket elsősorban a főhős nézőpontjából ismerünk. A részcímként kiemelt „Trianoni Hamlet”-rendezés szerepe, hogy rajta keresztül különféle, szűkebben a Trianon-témára, kicsit tágabban a nemzeti identitás és a kortárs politika viszonyára vonatkozó reflexiókat ábrázol a szerző. Ilyen értelemben a trianoni döntéssel kapcsolatos kortárs közbeszéd egyes aspektusainak kihangsúlyozásaként értelmezhető a Csáky Alexet szinte rögeszmésen foglalkoztató médiaanyag (minduntalan valamilyen interjúrészletet idéz a naplójában, vagy arról értesülünk, ki mit nyilatkozott, még a Facebook kedvelések számát is nyilvántartja). Ugyancsak eltérő értelmezéseket mutat be az is, ahogyan a darab turnéállomásain (Rómában, Athénben, Szentpéterváron majd Kolozsváron) a közönség más-más módon reagál a rendezésre.

⁴³ TÉREY: *i.m.*, 141.p

⁴⁴ *Uo.*, 155. p.

⁴⁵ KÁLMÁN C. György: A hely szellemei? *Élet és Irodalom*, 2018. június 15.

Csáky Alex érzékeli a nemzeti témákkal kapcsolatos ideológiai megosztottságot, azt, hogy bizonyos témák bizonyos pártok, irányvonalak napirendjéhez kötődnek, de egyrészt (a történet elején) nincs saját elképzelése, másrészt művészként nem tud és nem is akar azonosulni egyik beszédmóddal sem.

„Ahogy Sulyok némi kajánsággal szokta nyilatkozni, pofon ez az előadás a pántlikás-árvalányhajás magyarkodásnak, mert kifogja a szelet a vitorlájukból: nem lehet többé mondani, hogy az elitista, kísérletező művészszínház nem foglalkozik nemzeti sorsproblémákkal. BTW a keményvonalas liberalizmust se bírom. Ne tekintsünk senkit sovén gazembernek csak azért, mert szívfájdalommal gondol a dédapja elcsatolt szülőfalujára Kárpátalján. [...] Nem azért ünnepelnek valamit, mert jó, hanem mert valamilyen *ügyet* képvisel. Őrület. De nem én vagyok az, aki az ilyen és az ehhez hasonló dögletes sematizmus ellen faltörő kossal harcol. Színész vagyok és kész. És én játszom a trianoni Hamletet.”⁴⁶

A külföldi turnék közönsége eltérő módon reagál a rendezésre, ezeknek tükrében nemcsak a rendező hazai közönségnek szóló nyilatkozata („Amiről beszélek, az minden magyar családot érint. Nincs Trianon-monopólium. Ez nem a szélsőségesek külön bejárható témája”⁴⁷) kerül új megvilágításba, hanem az is, hogy a Trianonhoz kapcsolódó trauma-narratíva nem szükségszerű értelmezés, illetve a lokális értékek mindig felülírják a rendezés által kínált olvasatot. Az athéni közönség viszonyulása langyos, a történelmi áthallás nem érdekli, a római nyitott a darabra, szereti, de anélkül, hogy a Trianon-szál értelmezhető lenne számára a műsorfüzetek eligazító paratextusa nélkül. A szentpétervári fellépés (ahol Alex betegen játszik és a párbaj-jelenetben végighányja a színpadot) hatalmas siker, ám itt a Szovjetunió szétesése és a Krím annektálása felől interpretálódik az előadás Trianon-olvasata.

Az epilógusban az immár személyes kálváriáján, művészi útkeresésen túl levő Alex, a Trianoni Hamlet kolozsvári vendégszerepléséről számol be. Nyilván itt, ahol a nézőtérre beülő közönség a saját főterét látja viszont a színpadon, saját múltjának (re)interpretációjával szembeesül, a rendezés minden egyes eleme *áthallásossá* válik. Dominál a lokális olvasat, itt válik expliciten kimondottá a (valószínűleg a Hamlet-interpretáció ötletét adó) színház-kultúrtörténeti adat, hogy a kolozsvári társulat 1919-ben éppen a Hamletet játszotta a Hunyady-téri színházépületben, mielőtt át kellett költöznie a kisebb befogadóképességű Nyári Színpad épületébe, és ugyancsak ezt adták az 1941-es visszatéréskor is. 1919-ben az előadás, noha a cenzúra előre kivételte belőle a zárójelenetet és a nagymonológót, nyíltszíni demonstrációvá fajult, mivel a mégis csak feltett Lenni vagy nem lenni? kérdésre percekig kiáltozta a közön-

⁴⁶ TÉREY: *i.m.*, 156. p. (kiemelés az eredetiben).

⁴⁷ *Uo.*, 158. p.

ség, hogy „Élni akarunk!”⁴⁸ Ugyancsak itt válik először a sajtóreflexiók részévé az is, milyen fontos a Trianon-téma értelmezésébe bevinni a *másik*, jelen esetben a román fél szempontjait, ami végső soron a bevált traumacentrikus olvasat *elengedését*, egy komplex, és a megismerés fáradságos munkáját sem nélkülöző olvasat megteremtését jelenti.

Miközben az előadásról számol be naplójában, Alex korábbi, az ideológiai értelmezésre és a teóriára nem különösebben érzékeny, inkább a színházi technikák szempontjára figyelő beszámolója megváltozik, a napló-stílus eszébe csap át, és a két világháború közti időszak esszéistáit idéző stílusban írott okfejtés születik Trianon okairól, a második bécsi döntés eredményeiről, az erdélyi zsidóság feláldozásáról, röviden az Erdélyhez való viszonyulás lehetőségeiről.

Trianonnak nem a második bécsi döntés a katarzisa. [...] Erdély tiszta tükre a magyar csödfetisizmusnak és a buzgón védelmetezett áldozatsorsnak. [...] A felét visszakapjuk ennek a csodaszép jószágnak. Visszakapjuk egyenesen – Hitlertől. *Deal? Deal.* Háborús konjunktúra ide vagy oda, pangó gazdasággal négy év nem elég túl sok mindenre. Kövezünk pár utat, építünk egy körvasutat Székelyföldre logisztikai szükségből, tatarozunk pár laktanyát, kutakodunk a patinás levéltárakban, publikálunk pár hazafias monográfiát a kontinuitásról. [...] Folytatódik ugyanaz a múltba révedő, cigányzenére pezsgőző kávéházi nihil. Nemigen van rajta mit visszasírni. Aztán nem is annyira meglepetésszerűen deportálunk [...] több mint félmillió, túlnyomórészt magyar identitású zsidót. Aki nemzeti nagyságának, történelmi küldetésének, úgynevezett kiválasztottságának és kultúrfölényének a [...] (vélt) tudatában ennyit bír kezdeni a visszatért anyafölddel meg annak lakóival, az tényleg kösse föl magát.⁴⁹

Ha a történet elején Csáky Alexnek még nem volt saját interpretációja, és a „színész vagyok és kész” elv alapján elsősorban a szakmai megformáltság módozataira koncentrált, a rendezés ideológiai áthallásosságának értelmezését a rendezőre hárította, a Kolozsváron játszódó epilógusra már saját Trianon-olvasattal rendelkezik, amely részint saját belső fejlődésének, kálváriájának inherens eredménye, részint pedig az általa rögeszmésen követett médiavisszhang értelmezéséből fakad. Csáky Alex elutasítja tehát a külsőségekben megnyilvánuló hazafias beszédmódot, és az ehhez kötődő sérelmi alapú Trianon-narratívát, nyitottá válik új szempontok, akár a *másik* (jelen esetben

⁴⁸ SAS Péter: Janovics Jenő feljegyzése 1919. február 27–28-i beidézéséről, *Lymbus – Magyarorságtudományi Forrásközlemények*, 2014, 293–309. p.

⁴⁹ TÉREY: *i.m.*, 522–523. p.

a román) fél szempontjaira, pontosan méri fel a jelen helyzetet (például hogy az 1919-ben, a Janovics-féle előadáson még egységesnek tétélezett magyar közönség ma már nem létezik, és hogy Kolozsvár ma már egy élhető, de „alig magyar” város), de nem tudja teljesen elutasítani a fájdalom szerepét. Ilyen értelemben tehát a trauma-narratíva értelmezési keretein belül marad, hiszen a szenvedés az, amely mind közösségi, mind egyéni szinten értelmezhető kulturális beágyazottságtól függetlenül.

„Kell nekünk ez a kóceráj?” – teszi fel magában a Kolozsváron sétáló, a várost az objektív/kritikus külső szemlélő szemével vizsgáló Alex, majd a városhoz (tágabban nyilván Erdélyhez vagy akár az első világháború végén elcsatolt területekhez) való nem birtokláson-tulajdonláson alapuló, hanem befogadás-centrikus, ugyanakkor irracionális érzelmi viszonyulást kínál fel alternatívaként. „Nekünk ez a kóceráj mindig fog kellene. Még a hült helye is. Nem az ép eszünknek kell, az biztos. És mire kell? Nézni. Ismerni. Szeretni. És igenis, élni.”⁵⁰

A trianoni látványpékség

A *Káli holtakban* az egyik idézett lesújtó kritika „látványpékségnek” nevezi a Hamletet trianoni környezetbe helyező rendezői koncepciót. Bauer Barbara címében a *Székely Himnuszra* visszautaló *Porlik, mint a szikla* (2017) című regénye egy valódi látványpékség létrehozásának története mögé helyezi el a határmódosítás következtében Székelyföldről Magyarországra települő/menekülő család történetét. Bauer regénye az előbbiektől eltérő irodalmi regiszterben szólal meg, így arra nyújt példát, hogyan szólal meg a Trianon-téma a populáris irodalomban.

A *Porlik, mint a szikla* műfajilag a romantikus lányregény kategóriába illeszkedik, mégpedig annak a 20. század végén megerősödött, az angolszász kritikában a kilencvenes évek második felétől „chick-lit”-ként aposztrofált műfajába. Ide olyan (általában nők által, női olvasók számára írt) munkák tartoznak, amelyeknek többnyire nagyvárosi életet élő hősnője karriert épít, barátkozik, férfiakkal ismerkedik a lehetséges nagy Ő után kutatva. Az önmegvalósítás fontos eleme ezeknek a műveknek, a hagyományos romantikus lányregényekkel ellentétben azonban itt a szakmai karrier, illetve a belső önépítés éppolyan fontos eleme az önmegvalósításnak, mint a méltó szerelmi partner megtalálása. A chick-lit alműfaja a cselekményt a múltba projektáló „történelmi chick-lit”, vagy „korzettes chick-lit”, ahol a hősnő nem a nagyvárosi aszfalton lépked és autót vezet, hanem középkori sárban tapos vagy lovagol, de viselkedése, értékrendje

⁵⁰ *Uo.*, 516. p. (kiemelés az eredetiben).

továbbra is modern, eltér attól, amit az adott kor történeti valósága a nők számára lehetővé tett.⁵¹

Hogy a szerelemben és karrierben egyaránt érvényesülni próbáló, női főszereplő köré koncentrálódó történetnek voltaképpen emancipatorikus hatása lehet, arra Janice Radway nyolcvanas években végzett kutatása hívta fel a figyelmet, amelyben a romantikus regényolvasók attitűdjeit vizsgálta, és arra a megfigyelésre jutott, hogy ezek „egyetlen, változatlan kulturális mítosz ismétlését” jelentik az olvasóik számára, ugyanakkor a romantikus regények (tartalmukat tekintve meglepő módon) az önkifejezés, az emancipálódás lehetőségét biztosítják olvasóiknak.⁵²

Bauer Barbara regényének hősnője, Amanda sikeres, magányos és emiatt kissé boldogtalan „asset managerből” lesz egy csinos, kis, fővárosi péküzlet boldog, családos tulajdonosa és persze a kézműves péktermékek előállítója, miután a nagymama tanácsára elutazik oda, ahonnan a család származik: Székelyföldre. Amanda útja során nyilván fény derül a családi titkokra, a hősnő találkozik az ideális partnerrel egy gyergyói péklegény személyében, és azáltal találja meg önmagát, hogy betagozódik egy addig számára idegen értékeket jelentő hagyományba. Az *erdélyiségnek*, *székelységnek* ez a hagyománya alapvetően bizonyos ételfélék kedvelésében, kulináris technikák alkalmazásában és tájszavak (például borvíz) használatában nyilvánul meg, amelyhez egy archaikus-mitikus, az irracionális struktúrája mentén működő világ nyújtja a hátteret.

Bauer könyvében a jelen síkja váltakozik a múlt síkjával, Amanda titkokat felfejtő, önfelfedező útjának eseményei a hősnőt útra küldő nagymama életének egyes szám első személyű elbeszélésével. Mamuska/Ilon szemszögéből ismerjük meg tehát egy erdélyi, székely parasztcsalád életének tragikus eseményein keresztül az 1916-os román betörés, a trianoni béke, az azt követő menekülés, repatriálás és a második bécsi döntést követő rövid időszak történetét. Kivétel nélkül mindegyikhez tragikus események, általában egyes családtagok erőszakos halála kapcsolódik, amelyeknek az eleinte gyermek, majd fiatal Ilon mindig szemtanúja. Ugyanakkor ő a nyomasztó családi titok egyik őrzője, aki tudja, hogy a még szinte gyermek-nővére (egyébként román/móc szerelmétől fogant és szimbolikusan pont a békeszerződés aláírásának napján született) gyermeke nem halt meg, hanem a lánya becsületét féltő családfő egy kosárban kitétte a helyi, gyermektelen molnár kapujába, ahol aztán otthonra és nevelőszülőkre talál, mint egy tündérmesében.

⁵¹ EHRIANDER, Helen: Chick Lit in Historical Settings by Frida Skybäck, *Journal of Popular Romance Studies*, 8. kötet, 2015.

⁵² RADWAY, Janice: *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*, University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1984.

Mamuska visszaemlékezése a közbeszédben erőteljesen élő traumatikus, sérelmi alapú, magyar kultúrfölényt hangoztató Trianon-narratíva jegyében formálódik, Amanda erdélyi utazásának reflexiói viszont a Vásárhelyi-tanulmányban idézett kutatás következtetéseit illusztrálják.⁵³ Amanda látványosan nem tud semmit az elcsatolt területekről, saját családja múltja, Székelyföld-kultusza ellen kamaszként egyenesen lázadt. „Gyerekkorában egyszerűen *leromániázta* az egész vidéket, és nem érdekelte a történelmi Magyarország kérdése. Befejezett múltnak nevezte. – Átrajzolták a térképet! Ez van – mondta akkor. – Szomorkodhatunk felette, de minek. Akit zavar, hogy úgy hívják az országot, ahol él, hogy Románia, az költözzön el!”⁵⁴ Identitás-kereső és titokfelfejtő útjára azonban igyekszik felkészülni a régió történelméből (egyebek közt gyergyói származású légiutas-kísérő szomszédjának a Székely Hadosztályról írt szakdolgozata alapján). A kortárs Erdélyből csak a magyar vonatkozású dolgokat érzékeli, így nem csoda, hogy Kolozsváron az a benyomása támad, hogy mindenki magyarul beszél. „Már meg sem lepődött, hogy bent minden és mindenki magyar. A pultostól a felszolgálóig, a vendégtől az étlapig. És az odáig vezető úton sem volt ez másként. Mintha csak otthon lenne, a belvárosban, bár ha jobban belegondolt, ott több a külföldi.”⁵⁵ A hősnő úgy viselkedik, mint a brit gyarmatbirodalom utazója, aki elégedetten tapasztalja, hogy a világon mindenhol délután ötkor teáznak, és nem veszi észre, hogy közben mindvégig a saját körében mozog.

Amanda Erdély-képe tehát a szövegben expliciten is elhangzó Tündérvárososztalgia, és a mitikus őserő, a *tiszta forrás* vonzásában formálódik. Történelmi vagy szociográfiai hűséget persze amúgy sem lehetséges számon kérni a chick-lit műfaján, így válhat Kolozsváron kiemelt jelentőségű köztéri szoborra egy valójában a Kolozsvári Magyar Mozgássérültek Társaságának telkén mindössze 2016 novembere óta álló Nimród-mellszobor.

Bauer Barbara könyve nem kérdőjelezi meg a közbeszéd Trianon-köz-helyeit, hanem annak jellegzetes retorikájával, frazeológiájával együtt szervesen beépíti azokat egy önérvényesítésért küzdő chick-lit hősnő szerelmi történetébe. A műfaj és a téma önmagában ígéretes találkozási pont azonban éppen a reflektálatlanság miatt egy, a korábbiakban tárgyaltaktól radikálisan eltérő esztétikai minőségű szöveget eredményez. Vitathatatlan érdeme, hogy (önkéntelenül is) tűpontosan megjeleníti, a kortárs magyar közbeszédben élő megannyi Trianon-panel reflektálatlanság híján milyen könnyen átcsúszhat nemzeti giccsbe.

⁵³ VÁSÁRHELYI: *i.m.*

⁵⁴ BAUER: *i.m.*, 93. p. (kiemelés az eredetiben).

⁵⁵ *Uo.*, 103. p.

Összefoglalás: a kortárs próza Trianon-olvasatai

Még az ezredforduló előtt jelent meg egy antológia a két világháború közti korszak jelentős alkotóinak többé-kevésbé explicit módon a trianoni döntésre reflektáló műveiből.⁵⁶ Ennek előszavában az antológiát összeállító Pomogáts Béla az általa *trianoni irodalomnak* nevezett irodalmi korpusz szerepét úgy definiálja, hogy ezek a művek hivatottak arra, hogy a kultúrnemzet fogalmát a politikai nemzet fogalmával szemben érvényesítsék, s ezzel enyhítsék a területvesztéssel járó traumákat. „A »trianoni irodalmat« érő legnagyobb kihívás ugyanis éppen abban volt, hogy a magyarság egy pusztán sérelmi magatartást választ, amely kizárólag történelmi igazságtételre törekszik, és nem törődik mással, mint az elszenvedett igazságtalanság jóvátételével, avagy ki tud alakítani egy új nemzeti tudatot, amely a nemzethez való tartozás elsődleges kritériumát nem a területben, államban és politikai egységben határozza meg, hanem a nyelvben, a történelmi hagyományban, a kulturális közösségben.”⁵⁷

Pomogáts megállapítása az antológia meritésére, tehát a két világháború közti időszakra vonatkozik, nem konvertálható problémátlanul a jelen alkotóira, műveire. Trianon és mindaz, ami a fogalomhoz kötődik, nem ürügye és tétje, hanem (rész)témája e munkáknak, ugyanakkor izgalmas, nagy kataklizmákat és ezzel együttjáró nagy változásokat hozó korszakként jelenik meg. E változások lecsengése az egyéni életek, mikrotörténelem szintjén (akár az egyidejűség, akár a múltból ezekhez visszakanyarodó, erre reflektáló tudat szintjén nyilvánul meg) lesz ezeknek a fentebb elemzett munkáknak a tétje.

Első látásra szembetűnő, hogy a kortárs prózában a Trianon-téma csaknem kizárólag Erdély kapcsán artikulálódik, egyedül Szabó Magda regényében jelenik meg, de ott is csak utalásként Felvidék, illetve Délvidék (a boldogtalan szerelmesek, a „trianoni árvák” származnak Kassáról, illetve Zentáról). Erdély és a régió társadalmi, gazdasági, vallási viszonyrendszere tehát monopolizálja a kortárs próza Trianon-olvasatát, amit befolyásolhat ugyan, hogy a tárgyalt hat szerzőből három (Tompá, Vida és Selyem) erdélyi származású, illetve jelenleg is ott él, ugyanakkor talán az a döntő szempont, hogy Erdély a legnagyobb elcsatolt országrész, jelenleg is a legnagyobb lélekszámú magyar lakossággal és komplex intézményrendszerrel. Az Erdély-téma iránti preferenciát bizonyos értelemben a közbeszédben már a két világháború közt is létező, a második bécsi döntés után új erőre kapó, a régiót a nemzeti értékek *tiszta, romlatlan, ősi* lelőhelyeként pozicionáló nosztalgikus olvasat is indokolja.

⁵⁶ POMOGÁTS Béla (szerk.): *Querela Hungariae. Trianon és a magyar irodalom...*, Széphalom Irodalmi Műhely, Budapest, 1996.

⁵⁷ *Uo.*, 14. p.

Prózapoétikai szempontból megfigyelhető a tapasztalati megközelítés dominanciája, a hitelesség képzetét erősítő egyes szám első személyű narratíva (Szabó, Tompa, Selyem, Térey és részben Bauer) vagy a gondolatfolyam alkalmazása (Vida). Ezt egészíti ki az előszeretettel alkalmazott naplóforma, mint kitüntetett közlési mód, amely tág teret enged az önreflexiónak és a vendégszövegek (sajtó, szakkönyvek), vagy akár fiktív vendégszövegek alkalmazásának, amely a hiteles korrajz kialakításában játszhat kiemelt szerepet.

Tematikai szempontból fontos kiemelni, mennyire nehezen alkalmazható önmagában a Trianon-téma, mennyire nem szűkíthető a határmódosítás és az ezzel összefüggő kérdések önmagában is elég komplex körére. Trianon láthatóan legfennebb a populáris irodalom szintjén „írható meg önmagában”, az esztétikai hitelesség igénye megköveteli, hogy ne legyen függetleníthető egy sor olyan kérdéstől, mint: a világháborús veszteségek és az azt követő társadalmi változások, a két világháború közti revizionista beszédmód, illetve az arra jellemző retorika újraéledése az ezredforduló utáni közbeszédben, a szomszéd népekhez (a tárgyalt könyvekben elsősorban a románsághoz) való viszony, a velük való együttélés módozatai és végül a második bécsi döntés és a Holokauszt kérdése. Nem véletlen, hogy a fent tárgyalt hat regény közül voltaképpen csak az esztétikailag legkisebb igényű *Porlik, mint a szikla* fókuszál többé-kevésbé pontosan a trianoni béke hozta változásokra, a többi munkában a Trianon-téma más témákon keresztül, azok kiegészítéseként jelenik meg még abban a két regényben is (Tompa, Vida), ahol a cselekmény lezárul a békeszerződést közvetlenül követő évtizedben.

Attól függően, hogy egy *külső* vagy *belső* olvasat felől építkezik a narráció, a regényekben két, eltérő viszonyulásmód körvonalazódik a trianoni döntéssel és az elcsatolt országrészekhez való viszonyulással kapcsolatban. A *külső olvasat* (tehát amikor a narrátor *anyaországi, külső* szempontból közeledik a kérdéshez) jelentős mértékben a hiány szempontjából artikulálódik. Erdély/Székelyföld/Kolozsvár például úgy jelenik meg mind Térey, mind Bauer regényében mint olyan érték, ami már nem olyan, mint amilyennek lennie kellene (lásd Térey hősének reflexiói Kolozsvárról), vagy mint amihez *a priori* ragaszkodni kell, ha más nem olyan szimbolikus gesztusokban, mint az otthonról hozott föld, vagy a pékség beindításához szükséges kovász (Bauernél). Ez a ragaszkodás ugyanakkor meglehetősen irracionális, Kolozsvárnak „a hült helye” is kell, de alapvetően, ahogy Térey hősének szép, lírai megfogalmazásában elhangzik, az igény mögött nincsenek konkrét célok, hiszen a „nézni, ismerni, szeretni” igen nehezen operacionalizálható igény.⁵⁸

A *belső olvasatban* (Vida, Tompa, Selyem) viszont elsősorban az otthonosság-érzés felől építkezik a narráció, holott a cselekmény éppen ezekben a regényekben formálódik nagyrészt a trianoni döntés idején. A *belső olvasat*

⁵⁸ TÉREY: *i.m.*, 516. p.

jellemzői az operacionalizálhatóság és értékteremtés, amely részben a szakmai éthoszra támaszkodik (lásd: Tompa orvosai, vagy Selyem gazdája), másfelől egy tágabb, irracionálisabb otthonosság érzésére (Vidánál).

Tény, hogy a kortárs prózában jelentős esztétikai erejű próbálkozások születtek arra, hogy az asszmanni értelemben vett kulturális emlékezetben valóban megtörténjen a téma kapcsán valamiféle feloldás, lezárás. Maga a Trianon szó azonban olyannyira erős metaforaként működik, s e metafora jelentésrétegei a közbeszédben jelenleg olyan erősen kötődnek a trauma, a veszteség, a legyőzetés és a hiány fogalmához, hogy ezt egyelőre (a magyar kultúrkörben legalábbis) feloldani valószínűtlennek tűnik.

Marcel Proust *Az eltűnt idő nyomában* című regényfolyamának első, *Swann* című, eredetileg 1913-ban megjelent kötetének narrátora számára a Trianon szó ábrándos, boldog, ifjúkori sétáit idézi fel. Egyelőre aligha lehetséges ilyen olvasat a magyar irodalomban, de a közelmúlt magyar prózájának néhány darabjában mégis, ha gyógyulni nem is, de mintha enyhülni látszana a „Té-szindróma”.