T. SZABÓ LEVENTE

A múlt és a kortárs (romániai) magyar széppróza: az áltörténelmi regény néhány lehetősége[384]

Emlékeznek még, hogy mit írt Spiró György az azóta már elhíresült JAK-füzetek első darabjának első tanulmányában a fiatal irodalomról? Nem valamiféle antikváriusi céllal idézném fel gondolatmenetének egyik mozzanatát, hanem azért, mert segít tágabban körbejárni mindazt, amiről az itt következő gondolatmenet szólni fog: ti. hogy milyen térben is mozog az utóbbi másfél évtizedben a magyar történelmi regény és annak is némely válfaja. A válogatáskötet Spiró-írása abból indult ki, hogy a műfaj iránti várakozások, adott műfajokat körülvevő figyelem eleve olyan közeget vagy közegeket tud létrehozni, amely meghatározhatja az alkotás és befogadás játékszabályait is, mintegy „előolvashatja" akár a szövegek tekintélyes részt, preformálhatja az azokról kialakuló olvasatokat. (Spiró ebből magyarázta a „fiatal irodalom" műfaji preferenciáit és bizonyos szövegtípusaihoz tartozó alkotásainak nagy sikerét, illetve kudarcát)[385].

A történelmi regénynek vagy a múltról való beszédnek a szépirodalomhoz közelálló alkotásainak a sikere (sőt: a historiográfiaelméleteknek a szépírói teljesítményeket felértékelő, a történetírást magát is egyfajta ars-ként újragondoló fordulatai – mert több is van belőlük[386]), kétségkívül kedvező feltételeket teremtett a tör-

384 A tanulmány Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumának 2004. évi Schöpflin Aladár kritikusi ösztöndíjának támogatásával íródott. A kéziratot 2005-ben zártam, jelen változatában csupán apró filológiai változásokat eszközöltem.

385 SPIRÓ 1982., 13-31.

386 Érdemesnek látom az általában vett nyelvi fordulatot szétszálazni, hiszen az 1970-es években induló Hayden White vagy Paul Veyne a történelmet nem csupán nyelvi, hanem főként retorikai alakzatok, formális eljárások létrehozta

ténelmi regény vagy a hozzá közelálló műfajok (példának okáért a memoár-irodalom) befogadásához. Az a körülmény, hogy gyors egymásutánban három olyan munka - Rakovszky Zsuzsától *A kígyó árnyéka*, Balla Zsófia beszélgetései Bodor Ádámmal, illetve Szilágyi István legutóbbi regénye, a *Hollóidő* - nyerte el a Kossuth-díjat, amelyek a közeli vagy régmúlttal kezdtek valamit. Meglátásom szerint a múltról való szépírói beszédnek ez a sikere viszont nemcsak fölkeltette az írói érdeklődést és megkönnyítette az olvasói befogadást, hanem ugyanakkor be is határolta (vagy akár szűkítette) némiképp e szövegek befogadásának mikéntjét azáltal, hogy nagyon könnyen eltekintett a műfaj egyes darabjainak összevetésétől, a vélt vagy valós műfaji analógia vagy azonosság nagyon gyakran eltakarta az egyes szövegek közti mérhetetlen különbséget. Másrészt viszont a történelmi regény horizontja maradt teljességgel feltáratlan, abban az értelemben, hogy a recepció kevésbé vetett számot[387] a historiográfiai fordulatokkal és a történettudomány objektivisztikus szemléletét magyar nyelven is kikezdő kételyekkel, de maguknak az írói és nem írói visszaemlékezéseknek a szerepével és nagy számával, amely horizontként veszi körül a történelmi regényt is. Például még nem látott napvilágot olyan értelmezés, amely a nagy számú, akár kötetben, gyakran interjú formában megjelent emlékezéseket (a nagyobb irodalmi lapok közül a Jelenkor és a Tiszatáj például rendszeresen közöl ilyeneket,[388]) elvileg is, például az oral history felől vette volna szemügyre, tisztázta volna potenciális szerepeiket az irodalomértésben és -értelmezésben vagy akár az emlékezésre, annak különféle technikáira rájátszó szépírói alkotások (például a történelmi regény) befogadásában és felértékelődésében.

konstruktumként érti, míg például az utóbbi évek White-publikációi egytől egyig kulturális jelentéseket tulajdonítanak az alakzatoknak – úgy tűnik, hogy a nyelvi fordulatot a kulturális fordulat követte a historiográfia-elméletekben.

387 Kivételekként említhető a teljesség igénye nélkül például: GYÁNI 2000., RÁKAI–Z. KOVÁCS 2003, HITES 2002.

388 Ilyennek mondható Takáts József, Szirák Péter kötete, de akár a Bodor Ádámmal készített Balla Zsófia-interjú(k) is ide sorolható(k): SZIRÁK Péter 2002., TAKÁTS 2004., BODOR 2001.

Ebből a megfontolásból indulok el két distinkt irányba az itt következő gondolatmenetben: első lépésben két, a műfaj szempontjából érdekes és megfontolandó történelmi regényt állítok az értelmezés homlokterébe, majd arra keresek választ, hogy az ezeket is körülvevő interjúk, visszaemlékezések, publicisztikák miben és mennyiben módosíthatják (vagy ellenkezőleg: erősíthetik meg) az ezekről nyert értelmezői képet.

1.1. A kétely mint hit Szilágyi István Hollóidőjében

Szilágyi István Kossuth-díjas történelmi regényének, a 2001-ben megjelent *Hollóidő*nek[389] recepcióját[390] igen kis mértékben foglalta le a regény vallásról alkotott képével való értelmezői foglalatoskodás. Holott nem kis mértékben látszik összefüggni a regényben a hit és a múlt megjelenítése, emiatt érdemesnek látom szemügyre venni a kérdést. Nem feltétlenül arra gondolok e tekintetben, hogy miben hisznek a regényben, hanem hogy hogyan hisznek abban, amiben hisznek.

Maga a kanonikus vallás, a teológiai tételek és kijelentések sokasága, a dogmák úgy jelennek meg, mint amik maguk is hangsúlyosan emberi dolgok, csinálmányok, lelemények; megérzések és véletlenek eredményei legalább annyira, mint amennyire Istentől származnak. (Ez az egyik nagy probléma a regényben: hogy Isten nem elérhető, csak az emberen keresztül, és a hogy az emberi hit, spekuláció, töprengés vajon mennyire ér fel ahhoz, amit reprezentál.) A regény voyeur-motívuma, a perspektivikus rálátásnak ez a visszatérő metaforája tehát nemcsak az apródra vonatkozik, az ő bezártságára a környezetbe és kísérleteire, hogy egy nagyobb, tágasabb térre lásson rá, a dolgok összefüggéseit nagyobb léptékben is képes legyen megpillantani, és nemcsak az olvasó ugyanilyen irányú kísérleteinek a tükre, hanem a regényben ábrázolt Istenképnek és az arról való reprezentációs gondolkodásnak is legalább ugyanolyan szerves része, mint amennyire része lenne a műnek a XVII. századi teológiai dogmák és dogmatikus viták pontos visszanyerésére tett kísérlet:

389 SZILÁGYI 2001.

390 Jó összefoglaló a recepció szövegeiből: MÁRKUS 2003, 213–364. Kivételt képez e tekintetben Szilágyi monográfusa, Mester Béla, akinek az állításait figyelembe véve fogalmazom meg álláspontomat: MESTER 2004.

„A vendégeknek majd egy hetet kellett még Reveken rostokolniuk. Esős napok jöttek, idejük nagy részét a könyvesházban töltötték, Terebi úr félig kész könyvének kézről kézre jártak a tisztára írt ívei, olykor fennszóval olvasott belőlük valamelyik tiszteletes. Este aztán vitatkoztak és itták a bort. Orbai és Péri, a fiatal, Lukács tiszteletesnek az úrvacsora értelméről szóló vélekedését dicsérték; míg Pásztor doktort igazából az érdekelte: Terebi úr a szentháromság-tagadókat miként utasítja el. Később aztán a püspök arról is elismeréssel szólt, ahogy Terebi úr a sátán szerzését, a gonosz minden mesterkedését tüzetesen számba veszi, ám úgy vélte, és ezt erősen kifogásolta: Lukács tiszteletes túlságosan elnéző, megbocsátó az eltévelyedettekkel szemben, nem irtja elszánt szigorral a bűnöket. Mire a fiatal Péri arról faggatta Péter püspököt, mi van akkor, ha az ember maga nem szándékozza a bűnt, ám akaratán kívül belesodródik, rákényszerül. Míg Péter püspök töprengett a válaszon, Orbai Miklós azt mondta: nem tekintendő bűnnek az, amire a léleknek nincs akarata. Péter püspök erre felfortyant: aki örökké mentegetni, magyarázni próbálja a bűnt, az egyben pártolja is. A tiltott öröm kínt nemz, a szenvedés koronát, mondta prófétain. Ez olyan szép volt, hogy a deák kezében a boroskancsó megtántorodott. Aztán a tudós doktor a nyomorúság, a gyötrelem üdvös, léleknemesítő voltát magasztalta. Péri Sámuel erre azt mondta:

– Eszerint Lukács prédikátortársunk szabadításán teljességgel fölösleges fáradoznunk, hiszen őt mi gyötrelmeitől szándékoznánk megfosztani...

Ezt, szerencséjükre, Pásztor püspök nem akarta meghallani."[391] Úgy tűnik, Péter püspök teológiai spekulációja az emberi akarat ellenére vagy a hozzájárulás, tudás nélkül elkövetett bűnről épp egy űrt tölt ki a beszélgetőpartnerek számára: egy olyan teret, ahol már nem értődnek maguktól a vélekedések. Az új helyzet viszont élesen világítja meg azt, ahogyan a hitbéli vélekedések épp születőfélben vannak, emberi spekuláció nyomán jönnek létre: az, hogy az apród *szép*nek nevezi magában Péter okfejtését, másrészt ez az apródot lenyűgöző okfejtés épp mentorának a helyzetére alkalmazva bicsaklik meg, jól mutatja a hit emberi jellegét és humán

391 SZILÁGYI 2001, 112–113.

beágyazottságát. Eszerint a regény kevésbé a történeti hittételek kifejtésében, rekonstrukciójában érdekelt, hanem ezek archeológiáját mutatja érzékletesen: azt ahogyan a felekezeti hit létrejön, beágyazódik. Úgy látom, hogy mivel a regény gyakran rájátszik a teológiai tételek ilyesfajta metamorfózisára, ezek az *áttételek* nem annyira arra késztetik az értelmezőt, hogy dogmákat keressen vissza a regényben, hanem, hogy a hitbéli vélekedések elmozdulására, dinamikájára legyen különösen figyelmes.

Például arra, hogy a konkrét, megpróbáló helyzetek mennyire kimozdítják a korábban megfogalmazott és véges érvényességűnek látszó teológiai tapasztalatokat. Amikor Hódy Ágót arról kérdezi a deák, hogy vajon mit tenne a fogságban levő és voksát az eleve elrendeltség mellett letevő lelkész, ha ő lenne a helyükben és ők az ő helyében sínylődnének a börtönben:

„– Vajon Terebi úr mit gondolna rólunk, ha most hallhatna bennünket, amint az ő szabadításán morfondírozunk [...] Ő ugye, azt vallja, minden Istentől való. És hogy az is általa, az ő akarata szerint van, ami a világban történhet velünk. A nyomorúság is, ami reánk méretik. Ezek szerint tehetünk mi azért, hogy a bajt távoztatni próbáljuk egymás fölül? Ő vajon mit tenne, ha kegyelmedet vagy engem harcoltak volna Bagosra? Azon túl, hogy imádkozna értünk.

– Azon túl?... Azt, amit mi... Eléggé ismerem... Még akkor is, ha közben ők úgy tanítják, hogy az Isten elrendeli, te mire szánd el magad."[392]

Néhol magán a szószéken is inkább a kétely, mint a bizonyosságok helyévé válik a hit. A reveki lelkész hiányát pótlandó Illés nem éri be egyszerű, sematikus igemagyarázattal, hanem a saját kételyei felől[393] jeleníti meg a vélt isteni tanítást. Az Igét úgy szembesíti a mindennapi helyzettel, hogy nem tünteti el azokat a mozzanatokat sem, amikor a kettő már nem fedi maradéktalanul egymást: „És miért elég két szablya csupán, ha ellene [ti. Jézus ellen. T. Sz. L.] nagyszámú sokaság támad? Majd amikor védelmezői közül az egyik vagdalni kezdi a főpap szolgáját, Jézus miért

392 I. m. 241-242.

393 Úgy tűnik, Fortuna Illésnek eleve sajátja is a szkepticizmusra való hajlam: „Ám Fortuna úr nem önmaga lett volna, ha mindazt, amit elmond, mindjárt kétségessé nem teszi." I. m. 2001, 429.

állítja meg azt, és gyógyítja meg a sebesült fülét? Hiszen akik érte jöttek, mint valami latorra, szablyákkal és fustélyokkal támadnak reá. Miért állítja meg hát védelmezőit, hogy fegyverrel tartsák távol azokat? Avagy akkor is kell kard, ha az ellenünk támadót nincs mód legyőzhetni, gonoszságától eltántorítani? A kérdések, mihelyt feltevődnek, gyarapodni, sokasodni kezdenek. Megválaszolni őket kevés a tudásunk, képtelenek vagyunk. De gondolkozni szabad. A szólás veszedelme ma az enyém."[394]

A regénynek ezek a helyei arra figyelmeztetnek, hogy Szilágyi *Hollóidő* című regényében a teológiai vélekedések mennyire szituacionálisak, helyzetfüggők: erősen a jelenbe és az egyes szereplők egzisztenciális helyzetébe ágyazottak. A regény szereplői aszerint gondolkodnak a bűnről és megváltásról, szabad akaratról és sorsról, hogy épp milyen élethelyzetben vannak (vagy reflektálnak arra a feszültségre, amely hitbéli vélekedéseik és adódott helyzetük között fennáll). Emiatt a magát a Terebi és Fortuna helyébe képzelő, azok egykori vitáit újrateremtő és papírra vető apród inkább a maga helyzetéből fakadó perspektívát írja bele a párbeszédekbe, mint magukat a párbeszédeket rögzíti. A regénynek ez a finom *áthelyezés* a sajátja: annak érzékeltetése, hogy a történeti kijelentés mennyire perspektívafüggő és hogy mennyire újrateremtő, alkotó szerepe van annak, aki elbeszéli a történetet, legyen az a regény elbeszélője, az apród vagy az egyes regénybeli alakok.

1.2. Érzék, tapasztalat, történetmondás

Az érzéki a regényben néhol nem valamiféle ellazulási, karnevalisztikus pillanatokat kínál a címben jelzett komor és komoly történet *ellenében* (kétségkívül ilyen mozzanatai is vannak a regénynek), hanem *belül* marad a regénycím sugallta megpróbáló tapasztalaton, úgy, hogy közben az érzéki történések (és általában a történések) időbeliségét érzékelteti. Ez nemcsak ugyanannak a tapasztalatnak akár egymásnak gyökeresen ellentmondó reprezentációját is jelentheti, hanem annak a megjelenítését (és ez fontosabb számomra itt, ebben a gondolatmenetben), hogy minden tapasztalatban potenciálisan egy másik, az előbbinek akár radikálisan ellentmondó tapasztalat rejtőzhet. Más szóval: hogy a tapasztalat

394 I. m. 148.

nem eleve telikus / célelvű. Érdemes ebből a szempontból szemügyre venni az ötödik rész egyik legszebb, nagyon jól megformált érzéki jelenetét, amelyben Hódy Ágó magával vonja a deákot a kenderföldre:

„- Ti nem tudtok semmit, hiába vagytok okosok. - Hódy Ágó kézen fogta, a deák nem ellenkezett, ment vele vissza a kenderföld fele. Keze érdes volt s valahogy mégis puha. A deák most nem érezte közelében annak a tikkadt, viharváró flórának a leheletét.

Amikor a kenderföldet elérték, Hódy Ágó befele indult, a kender néha vállukig ért, majd bennebb ki sem látszottak a nagyra nőtt szálak közül. Aztán futva, csörtetve húzta a deákot maga után, a kendervirág pora felhőként szállt, szitált. Édes-nyers öröm gyűlt meg a deák torkában, majd üveges világlás lehunyt szemhéja mögött. Érezte, szédül, és hogy ez jó így valamiért. [...] A deák térde megroggyant, rémlett, Hódy Ágó fogja, karolja, és lassan hagyja a földre hanyatlani, ám a rögön, mintha a bársonyköntös a derekalj. Aztán Ágó telt meztelen melle hol az ő válla hajlatában feledkezik, hol meg simogatva arcán. Kinyújtja karját, hogy magához vonná, de csak két kezét látja magasban maga fölött: ujjai éhesen tátogó madárcsőr - az égben keresik eledelük. Hanem Hódy Ágó keze érintését, mely egyszerre puha és érdes, mint a borjúnyelv, és cserepes, forró ajka vándorlását testén föl és alá - mindezt mintha nem a bőrén, az eleven húsán érezte volna. Később is, valahányszor a kenderföld mellett elhaladt.

[...]

Amikor megébredt s mozdulni próbált, bőrét horzsolta, harapta a rög, ruháit Hódy Ágó reá takargatta, úgy hagyta ott. Körülötte a kender égig érő pálcaerdő, magára kapkodta megnyirkosodott gönceit, melyek aztán csuromvizesek lettek, mire kivergődött; a kendervilág sem lehelte már zöld kantaíros páráit, elázott, kövér harmatcseppek ültek a leveleken. Didergett, az almafák közt madár lebbent, rémisztette a nesz, bagoly lehetett, nem szállt messzire, két ággal odébb világított sárga szeme, talán valami megkésett esti mocorgóra lesett."[395]

395 I. m. 173–174.

Az hogy a deák milyen történeteket mesél és milyen különös gonddal figyel ezeknek a valószínűségére, magát akár azt a történetet is elbizonytalaníthatja, amelynek nemcsak főhőse, hanem részben elbeszélője is. A történetek bódító, lenyűgöző ereje összefüggésben áll a szövegben azzal, ahogyan Tentás személyes vonzereje az általa elmesélt történetektől mutatkozik függőnek. Érdekes példája lehet ennek az a jelenet az ötödik rész végén, amelyben a diák elképzeli, hogy Ágót hogyan rémíti meg a „könyvoldalakról szerteáradó ezernyi szárnyas, csápos, kaszás betű", amely „csatasorba igazodik, úgy patakzik"[396], s ennek a képzeletbeli jelenetnek az exteriorizálása valóban meg is rémíti Ágót, a betűt, az írást és az írás tudását mint hatalmat ábrázolja. Abban egyetértek Mester Bélával, a Szilágyi-monográfia szerzőjével, hogy a *Hollóidő*nek kiemelt kérdésköre a hatalom, abban talán továbbgondolnám az általa mondottakat, hogy a regény az elbeszélést (és így implicite a saját munkáját és teljesítményét is) mint érzéki jellegű hatalmat jeleníti meg. Nemcsak az előbbi jelenet példa erre, hanem egy öntükröző megoldás is, még a hatodik jelenet előtt: amikor először Ágó, majd Kata fejezi ki (ugyanazokkal a szavakkal) abbéli vágyát, hogy Téntás írni tanítsa őket:

„A deák azt hitte, álmot lát.

– Tentás, taníts meg írni engemet.

Hódy Ágótól ennyi szót egymásba fűzve eddig még nem hallott a deák, de talán Terebi úr sem, vagy Baga Rozál.

– Nem vagyok én tanítómester; na, meg mire az neked? Az árkus fölé hajolt, görcsösen vigyázott, hogy betűi ne kajszuljanak. És akkor újra az a fanyarédes, az a viharepedő flóralehelet: Hódy Ágó mögötte állt, áthajolt válla fölött.

– Taníts meg írni, deák."[397]

Majd, jóval később: „– Taníts meg engem is...

– Mind megbolondultatok? Hogy én tanítsalak... – dőlt hátra a vén pap székében a deák. – Teveled valaki bort itatott, kese-Kata.

– Ne törődj vele, Tentás, írjál. De én is veled."[398]

396 I. m. 178.
397 I. m. 49.
398 I. m. 159–160.

Az írás iránti vonzódás, az elbeszélés lenyűgöző ereje, az elbeszélésnek az érzékiséggel, a születéssel, a nemzéssel, s implicite a teremtéssel való asszociálása nemcsak az írás hatalmáról szól a regényben, hanem arról is, hogy a különféle írások és történetek hatalma egymáshoz képest gyakran kételyhez vezet. Szuggesztív e tekintetben annak, a korábban már idézett ötödik résznek a befejező jelenete, ahol a Krisztus-képet elnyelni látszanak a betűk: az egyik reprezentáció felülírja a másikat.[399] Szilágyi könyve úgy mutatja meg tehát az elbeszélés érzéki, lebilincselő erejét, hatalmának forrását, hogy egyben szembefordítja azt saját korlátaival: *más* betűkkel, *más* elbeszélésekkel, *más* reprezentációkkal Nem véletlenül kétkedik a diák, hiszen ő nemcsak elmesél, hanem ki-kilát a saját történetéből, a saját története határait is látva. Nem véletlenül nézi le tehát a lápon rejtőzködő társait, s magyarázza azok hiszékenységét, kétely nélküli viszonyulását történeteihez azzal, hogy nem tudják, hogy „a reveki határ peremén túl mit rejt a világ."[400] Ám maga Téntás is csupán mások reprezentációiból tudja, hogy mi fekszik e határ peremein túl: elbeszélései más elbeszéléseknek a függvényei, s ezek korlátozzák hatalmát. Nem véletlenszerű tehát az, hogy a diák hol csodálkozik, hol fél elbeszéléseitől, történetei hol fölényének és hatalmának forrásai, hol pedig gyengeségének, sebezhetőségének jelei.

Van egy másik izgalmas összefüggés a regényben, amely ugyancsak metafikciós jellegű, s ez annál is fontosabb, mivel Szilágyi regényeit gyakran olyan szövegekként értelmezte a recepció, amelyek ugyan bölcseleti tartalmakat vonultatnak fel, de a szöveget nem teszik különösebben reflexív jellegűvé.[401] Az elbeszélés nemcsak a hatalom és a kudarc forrásaként tűnik fel, hanem olyanként, amely gyakran képtelen kifejezni a tapasztalat összetettségét.

399 „– Mind kibújnak, kimásznak, ha kinyitod.
Micsodák másznak elő? A betűk? Ne félj, nem jönnek azok elő.
Rámennek, belemásznak a sebeibe. – Fölugrott, köntösével takargatta a Madonnát és a kisdedet, aztán fölágaskodott és tenyerével próbálta elfedni Krisztus sebeit." (I. m. 177.)

400 I. m. 186.

401 Például POMOGÁTS Béla, *Kő hull apadó kútba* = MÁRKUS 2003, 93-95.; GÖRÖMBEI András, *A szabadságeszme védelmében (Szilágyi István két regényéről)* = MÁRKUS 2003, 181–188.; SZAKOLCZAY Lajos, *Isten markában vacogó csillagok* = MÁRKUS 2003, 241–246.

A nyelv konvenciószerű képződménynek látszik ebben az összefüggésben, amely például csak a hit bizonyságait és konszenzusait - és kevésbé a bizonytalanságait és idioszinkretizmusait - képes megjeleníteni: „Kegyelmed szokott imádkozni? - kérdezi a hetedik fejezet egyik részében Fortuna urat Tentás - Nem olyan ima elmondására gondoltam, amit megtanulunk, amit a gyermekekkel mi is naponta elismételünk. Hiszen ez az ima főleg arra való, hogy akik elmondják, szálljanak magukba, jusson eszükbe, hogy van Isten, van templom... És másmilyen imádkozásról kérdeném kegyelmedet: amikor nagyon magunk vagyunk és keressük Istent. Amikor szeretnénk megszólítani a Fennvalót...

Illés mester lassan fölszegte az állát, aláereszkedő szemhéjai alól fürkészte az apródot, hosszan, távolodón. Aztán bort töltött a poharakba, ivott. A deák is fogta a magáét, emelte bizonytalanul. Majd a mester pohara talpa keményet koppant:

- Ezzel az a gond, hogy az ember életével imádkozik. Az egész életével."[402]

Szilágyi regénye kétségkívül lenyűgöző történet, de érdemes látni azt a szubtilis metafikciós réteget, amely az előbbivel összefüggésben arról is szól, hogy milyen lehetőségei vannak a történetmondásnak s olyan regénnyé teszi a *Hollóidő*t, amely nemcsak elmond egy történetet, hanem e történet elmondásának és olvasásának feltételeiről is beszél. A regény tehát önmagáról mint megszólalási lehetőségről is beszél, önnön erejét és korlátait egyaránt felmutatja.

Nem feltétlenül a metafikciós megoldások között számolnék velük, de a regény reflexív megoldásait erősítik azok, amelyek különféle történet-típusokból barkácsolódónak mutatják Szilágyi vállalkozását. A detektívregény, a *Bildungsroman*, a (prózai nagyműfajként értett) románc, a *gothic novel*, a kalandregény, a pszichológiai regény (l. az apa- és anyakeresés motívumát) történetvázaiból építkező *Hollóidő* egyben eltérő elbeszélőket állít elő a regény két részében. Így - miközben nagyon jól olvasható marad lineárisan haladó, céltudatos történetként is - egyben a lineáris történet mérlegelésének, új és új környezetbe való belehelyezésének és ideiglenes felfüggesztésének a regényeként is olvashatóvá válik.

402 SZILÁGYI 243-244.

1.3. A múlt elbeszélése és a nyomkeresés

A múlt előállítása hagyományosan többféle metaforával írható le, s ezek eltérő kognitív térképeket rajzolnak ki ábrázolóról és ábrázoltról egyaránt. Kétségkívül, az építkezés metaforikája mellett a legizgalmasabbak egyike a nyomkeresésé[403]: Szilágyi István regénye az utóbbival él gyakran: a regény szereplői maguk gyakran jelenítik meg a jelenre vagy a múltra való reflektálásukat egyfajta oknyomozó detektívmunkaként, s úgy gondolom, hogy ennél akár több is történik – a regény kezd is valamit ezzel: a történelmi múlt újrafelépítésének detektívtevékenységként felfogott ábrázolásába fordítja át a metaforikát.

A Tentást hallgató fiúk számára az elhangzó történetek vagy a deák által nyújtott támpontok–nyomok hihetősége nem attól függ, hogy megtörtént-e vagy sem, hogy elbeszélője megtapasztalta-e őket vagy sem (hiszen az első rész tanúsága szerint Téntás nem lehetett Erdélyben, kétségkívül mások elbeszélései nyomán hozta létre a sajátjait), hanem hogy mennyire meggyőzőnek vélik / vélték: „[...] Illés mesternek majd mindegyik történetben föl kell bukkannia; hisz valamiképp ő az, akitől a deák megtudhatta, mi hogyan történt vele. [...] De leghihetőbben az erdélyi prédikátori kúriát beszélte el, arról még azt is tudta, melyik szobájában milyen bútor állt. Apja, a jámbor pap, jóravaló népeket gyámolít, és nem sejti, mennyi veszedelem leselkedik reá. [...] A deák fél éjszakán át mesélte a gyilkolásra kiszemelt csapat összeválogatását, a készülődésüket: lustrát, kenyérosztást, lovak szerszámozását – hogy már végül a bronzos szürke, apró termetű vénséges tárnokmestert is ott higgyék settenkedni közelükben, valahol a rekettyebokrok lombjai között. [...] Ám azt sohase kérdezték: aki elmondja, honnan tudhatja mindezeket. [...] Néha fölujjongtak: „Úgy kell neki, a francvar a pofáját egye le.". Máskor meg szánakoztak: „Azokat is nyomorgatták szegényeket, eleget."

Kétkedéssel nem fárasztották elméjöket. Azt tartották, úgysincs más bizonyosság, mint ami elérhető mód megtapasztalható"[404]. A részlet nemcsak a történet igazságértékének a kérdését firtatja, hanem – retrospektíve, azok felől a passzusok felől olvasva,

403 SHERMAN 1994, 186–211.
404 SZILÁGYI 2001, 184–186.

amikor a deák társai már kétkednek történeteiben – azt is, ahogyan a történet meggyőző ereje a befogadás eltérő stratégiáiban is lokalizálható. Nemcsak úgy érzékelem tehát, hogy ezek a betét-történetek önértelmező jellegűek (tehát a történet újra úgy beszél el, hogy magamagának a lehetőségeit is firtatja ezáltal és mindeközben), hanem azt is, hogy egymáshoz képest, az új és új közegekben is jelentéseket kezdenek hordozni: itt nevezetesen szűkebben a történetek, tágabban a múltról elmondott elbeszélések valószínűségének, hihetőségének a kérdését. Azt, hogy milyen feltételek mellett válhat egy múltról elmondott történet igazzá, s hogy – legalábbis a regény szerint – mennyire nem elégséges feltétel ehhez néha, hogy az elbeszélt dolgok megtörténtek legyenek.

A regény tizenkettedik fejezetének a végén a második rész elbeszélője arról beszél, hogy: „Na de egy a való, és más a szó. Bár úgy vélnénk, inkább a való teszi a szót, olykor mégis mintha a szó szülné a valót."[405] A tőzsérfiú azt teszi láthatóvá, amit már az első rész több passzusa (köztük azok, amelyek a nürnbergi krónikából megismert, néhol azonos / topikus-konvencionális képekkel illusztrált tájakat a Reveken túl eső, ismeretlen országrészekre vonatkoztatják és esetenként élvezetes episztemológiai kommentárokká alakulnak át): a történeti valóság és a róla készülő reprezentációk viszonya nem egyirányú vagy legalábbis a *Hollóidő* számos megoldása, reflexív megjegyzése kétellyel illeti a megtörtént és a reprezentáció közötti problémátlan és ok-okozatiként felfogott közvetlen viszonyt. A regényben a reprezentáció néhol legalább annyira konstituálja a valóságot, amennyire ez fordítva történik. Hiszen, például a Nürnbergi Krónika számtalanszor szolgál a regényben olyan valóságként, amelyből kiindulva, amelyhez hozzámérve azonosítják be a múlt és a jelen eseményeit, tájait. Vagy a deák elbeszélései a regény második részében némelykor egyre inkább olyan alapnak minősülnek, amelyekre egykori társainak valóság-érzékelése ráépülhet: látomásai például keretezik a regény végén megjelenő, levágott fők gúláinak látványát. Így azok elvesztik „eredetiségüket": megfosztódnak attól a lehetőségtől, hogy eredői vagy okai legyenek egy reprezentációnak (igaz, nem is válnak következményévé annak).

405 I. m. 422.

Másrészt magának a valóságnak a természete úgy is szóba kerül a regényben, mint ami megismételhetetlen. Eszerint az emlékezés (beleértve az elbeszélő vagy a múltat rekonstruáló hivatásos munkáját) nem identikusan építi újra a múltat, szükségszerűen teszi mássá, újjá. Tentás nem tudja változatlanul újrateremteni a családja híjának tudatában leélt éveket, a fogsága után a múltba révedő Lukácshoz csak ideig-óráig tartó szerepjáték útján lehet viszonyulni úgy, mintha tényleg életének ifjúkorát élné[406], s az Illés és a lelkész közti egyik konfrontációban az előbbi egészen élesen explicitté is teszi ezt a tapasztalatot:

„– Nincs vissza, Orbai. Te, fejedelem prédikátora. – Fortuna úrnak valahogy döccent a feje. Pedig a bor sose ártott meg neki. – Nincs vissza, hisz jól tudod. Mert az már akkor se vissza, ha ugyanoda jutsz."[407]

A *Hollóidő* két központi alakjának, Tentás deák és Fortuna Illés mester sorsának az alakulása szimmetrikusan kiegészíti egymást identitásuk alakulását tekintve: míg az előbbi figurája a regény elején biztosnak, kézzelfoghatónak tűnik, majd a regény második részében egyre inkább elbizonytalanodik, megragadhatatlanná és éteribbé válik, Fortuna mester sorsa épp fordítottnak tűnik. A rejtélyes eltűnések, a megmagyarázhatatlan döntések visszamenőleg is egyre inkább érthetőekké válnak, minél közelebb kerülünk Fortuna halálának híréhez. Mindezzel nem kívánom azt állítani, hogy e szimmetrikusság – amely mellesleg a regény két részének egymáshoz való viszonyát is befolyásolja – irrelevánssá tenné vagy teljesen elhalványítaná a *Hollóidő* e két központi alakjának identitásában folyamatosan jelenlevő bizonytalanságokat. Hiszen a regény egyik érdekes eljárása épp a történelmi narratíva modelljeként megmutatott detektívtörténet elemeinek kimozdítása, újragondolása.

406 „– Ide hallgass, Rozál... – kezdte az apród furcsa megrendülten. – Lehet, nem is volt pecsenye. Se Fényesagócs, se az a Komló Terka. De ha mégis volt, akkor te, amennyiben Baga Rozál vagy, úgysem fogsz tudni olyan pecsenyét sütni, amilyent Terebi úr emleget. Mert ha az pont olyanra sikerülne is, azt ő másmilyennek találná. Amennyiben, mondom, te Baga Rozál lennél a szemében. Csakhogy Rozál, Terebi úr téged most annak a Komló Terkának hisz. Érted? Ezek után te csak süsd azt a kurva pecsenyét, ahogy szoktad, hiszen az bármilyen legyen is, azt neki most Komló Terka süti." (I. m. 333.)

407 I. m. 138.

A regényben ugyanis folyamatosan nyomoznak, figyelnek, történeteket raknak össze és szálaznak szét, hipotéziseket, magyarázó elveket fogalmaznak meg, cáfolnak és bontanak le: Tentás a szüleit és papját keresi, majd az utóbbi megszabadításáért ténykedik, implicite pedig Illés titokzatos történetére kíváncsi, Illés látszólag mindent tud és a regényben jelentésen elrejtett módon mindent kiderít a revekiekről, de a lelkész megszabadításának a titkát mástól és jóval az esemény után kénytelen tudomásul venni, a reveki fiúk, a deák társai nyomoznak az után, hogy hogyan tudhatja hadba vonulásuk történetét ennyire rejtélyes módon mindenki, aki őket fogadja, majd intenzíven foglalkoztatja őket az eltűnt deák sorsa - hogy csak néhány példát soroljak fel.

Egymás figyelése, egymás olvasása, a nyomokból való intenzív rekonstrukció egyben hatalmi kérdés is a regényben[408]: a másikról való feltételezések és tudások rendszere egyben az irányítás, a befolyásolás lehetőségeként is feltűnik. Csakhogy a regény tanúsága szerint a hatalmi viszony inkább egy folyamatos játszma: a regény metaforájával élve, a megfigyelt nem tudja, nem tudhatja, hogy épp figyelik-e, s tudása perspektivikussága okán épp ezért nem lehet biztos abban, hogy ő tartja kezében a dolgokat vagy valaki más szabja meg a dolgok rendjét. Tentás például a hatodik fejezetben, Illés mesterrel való beszélgetése után kezd rálátni a reveki törökök helyzetének ilynemű természetére: „[...] szemforgató álnok gazemberek - mondja róluk Illés - csakhogy állandó rettegésben élnek, ne feledd. Ráadásul, hallhattad, el sem szabad hagynia Reveket. Igazából ez a nyomorult számkivetettségben él. Ezért lesz mindjárt riadékony, ha megszorongatod. Bagos ugyan nincsen messzire, de attól ezek itt még védtelenek. Nagy úr a félelem, deák. Az övék is, nemcsak a mienk. [...]

Kiderül, nekünk itt őriznünk kell ezeket.

De mennyire.

Őrizzük őket, hogy minket ők a hatalmukban tarthassanak.

És közben reszket rajtuk a bugyogó. Ám az, ha ők félnek, az ők bajuk. Az meg, hogy nekünk nem lehet nyugtunk tőlük, a miénk.[409]

408 Magát az egész regényt egy ilyen kontextusba helyezte Mester Béla monográfiája: MESTER 2004.

409 I. m. 222–223.

Kétségkívül a klasszikus detektívtörténet jó néhány elemének híjával van a regény, úgy tűnik viszont, hogy ez a látszólagos hiány nem ennek a történettípusnak a leépülését hozza, hanem a (a reflexív jelleg fölerősödésével) egy antidetektív-történethez hasonló eljárássor kialakulását.[410] Az anti-detektívtörténet például kíméletlenül megfosztja a krimit a látványos szenvedéstől (míg a detektívtörténetek egyik, paradigmatikus változata épp a látható szörnyűséget részesíti előnyben az ismeretlennel vagy láthatatlannal szemben). Például a történet egyik krimiszerű részében, amikor Fortuna meséli el Orbai Miklósnak, hogy hogyan küldte el őt ura Orbait megölni, „asszonyostól, gyermekestől", és hogyan jön rá arra, hogy ura és parancsolója egyben a megrendelt gyilkosság nyomait is megpróbálja eltüntetni (és ezáltal magát a történetet újrakonstruálni), a történet maga egy lenyűgöző okfejtéssé válik maguk az érintettek számára is: példának okáért, Orbai lenyűgözve („furcsa lelkesülten") követeli Illéstől a megrendelt és meghiúsult gyilkosság körülményeinek a felidézését. A véres esemény egyben logikai játszmává, lenyűgöző nyomolvasó történetté szelídül: „Aztán arra is gondoltam, mihelyt a dolog végére jártam, és már a porta is lángokban áll, ezekkel megfogat, s majd mind gyilkos gonosztevőt hozat fel a székhelyre [...] Hanem amikor eszembe jutott, hogy hiszen Botács kegyelmes úr hármat a kísérőim közül a ház köré rendelt, hogy levágják, aki netán a lángok közül megugorna, egyből tudtam, az csak én lehetek. [...] A falun kívül várakozók pedig lekaszabolják majd azt a hármat, aki velem végzett. Ezzel viszont úgy válnak titoktartásra kényszerülő bűnrészesekké, hogy közben a prédikátor legyilkolásáról sem tudnak semmi biztosat.

– Mesteri szerzés, diabolikus – mondta furcsa lelkesülten a fejedelem prédikátora. – Aztán mi volt? – faggatta tovább Fortuna urat. Mintha nem is ő lett volna az áldozatul kiszemelt."[411] Ráadásul ugyanez a történet tükörként jelenik meg a regény egy másik pontján, megoldása révén kétellyel övezve visszamenőleg Fortuna Illés történetét és textualizálva, spekulatív játszmává téve az első olvasásra, Illés mester elmondásában akár hátborzongatónak is tűnő történetet.

410 A képzetkörre l. BÉNYEI Tamás kitűnő kismonográfiáját: BÉNYEI 2000.
411 I. m. 122.

Az anti-detektívtörténet magyar monográfusa, Bényei Tamás a hiányzó szenvedésszínre, eredetszínre úgy utal, mint ami megfosztja a detektívtörténetet a teleológiától, amely a regényvilágot visszamenőleg képes egyetlen, a szétszóródásnak és szétszóródott elemeknek is jelentést adó eredetpontba sűríteni. Szilágyi István *Hollóidő*jében ugyanezt a hatást eredményezi a történetnek a látomásosságban való feloldása. Ez mellesleg egy olyan historizáló eljárás is lehetne, ami egy, a regényben megjelenített történeti idő jellegzetes, topikus technikáját idézné fel: a(zt a) látomást (amely valamiféle bizton bekövetkező valóságra utal, annak jelenlétét előlegezi meg és magyarázza). Csakhogy míg a második rész első fejezetében a deák és társainak víziószerű tapasztalata a templomban szekérkasnyi koponyával gurigázó behemótról a rész és egyben a regény végére groteszk valósággá válik (s így a látomás a valóság megelőlegezésének is minősülhetne), a regény utolsó bekezdése a valóságot újra vízióban oldja szét, s ez az újabb, utolsó vízió már nem telikus, abban az értelemben, hogy nem utal semmiféle bizton bekövetkező eseményre: „Eszünkbe jutott, miket mondott a deák, amikor szóra akartuk bírni a romos templom felé menet: ha az álom előbb nem mutatná föl a koponyát, lehet, a dúló sem hozná zsákjában a valódi fejeket... Vagy valahogy így. Aztán pár pillanat múlva – amikor a levágott fejekből rakott piramisok megremegtek –, rádöbbentünk: a templom szakadt ívei alatt koponyás álmát mutatta nekünk. Míg ez itt éber állapotban látható való.

Mert a két piramis, amint ott botorkált közöttük, egyszer csak rázkódni kezd. Majd arra rettenünk, megomlik egyik a másik után. És gurulnak szerte a levágott fejek. Aztán látjuk, a vén pap apródja indul utánuk. Azok szaladnak előtte. Mintha terelné őket. Gurulnak, futnak a mezőbe. Ő meg csak lépdel a nyomukban. A holtakkal terített végesség fele."[412]

A kérdésnél maradva, ugyancsak Bényei beszél arról, hogy míg a népszerű műfajokat általában úgy tartjuk számon, mint a cselekményes, fordulatokban és eseményekben bővelkedő elbeszélés tipikus eseteit, a detektívtörténetnek ezek körében különleges státusza van: az ismétléses szerkezet dominanciájából fakadóan alapvetően antinarratív műfajjá válik a detektívtörténet. Egy ilyen

412 SZILÁGYI 2001, 544. [kiemelés tőlem – T. Sz. L.]

műfaji variánsban nincs jellemfejlődés, változáshoz vezető konfliktus, hiszen a cél a „kezdethez való visszatérés". Bényei rendkívül érdekesen érvel ennek folytán amellett, hogy ez a szövegtípus a narrációt puszta devianciának nyilvánítja. Ez a fajta elbeszélés-ellenesség kétségkívül nem jellemző Szilágy István regényére, viszont - a másik oldalról - az elbeszélés túlburjánzását magát az antidetektív-történetnek az előbb jelzett eljárásokat kikezdő céltudatosságával hoznám kapcsolatba. Úgy látom, hogy az nyomkereséssel összefüggő elbeszéléselvűségnek Szilágyi regényében elbizonytalanító szerepe is van. A *Hollóidő* esetenként épp a különféle történetverziók egymással rivalizáló, egymást elbizonytalanító effektusával fosztja meg a történetet a teleológiától (tehát ér el analóg hatást, mint a Bényei által érdekesen értelmezett történetfajtában, a detektívtörténetet és a krimit kikezdő antidetektív-történetben.)

De vegyük tovább is számba a detektívtörténethez hasonló megoldásoknak némelyikét és ezek szerepét. Igazából a regény végéig rejtély marad az, hogy az anyagi megfontolásokon túlmenően van-e valamiféle különleges oka a tiszteletes fogva tartásának. A regény reveki szereplőinek élettörténetét nem kevéssé befolyásolja az, ahogyan ellesett jelekből, hallomásból gyűjtött adalékokból - nyomokból, próbálják kikövetkeztetni Terebi sorsát, elhurcolásának okát és az ehhez való adekvát viszonyt. „Vegyük sorjára. - mondja a hetedik fejezetben Illés Tentásnak. - Ez idáig mi fajtánkbeli papot ezek még sose tartottak esztendőkig rabul. Másrészt elképzelni nem tudom, mire lehetne alkalmas Lukács nekik. Hiszen ő nem bújt világi nagyságok bőre alá, nem kereste olyan hatalmasságok kegyeit, akik felé közvetítő lehetne a barbár részről. Közben tudjuk, semmit sem tesznek megfontolatlanul. [...] Hanem hogy a váltságdíjnál, a fazék aranynál maradjunk...Ezt mintha már említettem; azóta is egyre erősebb a gyanúm: Bagos felől kemény meghagyás köti őket, hogy a papjuk szabadításában ne ügyködjenek. [...]

- Vajon nem becsüljük túl néha a ravaszságukat?"[413]- kérdez vissza Tentás, mintegy jelezve azt, ami rendkívül érdekessé válik a későbbiekben: hogy például az az Illés, aki a legjobb nyomkeresőnek, a legsikeresebb interpretátornak (és ilyenként a lelkész legesé-

413 I. m. 238-239.

lyesebb szabadítójának látszik), valójában túlértelmezi a helyzetet, s nem ő lesz, aki kiszabadítja a foglyot. Ami a regény detektívregényszerű megoldásait tekintve kételyt ébreszthet az iránt, hogy a mester egyáltalán mennyire munkálkodott abban, hogy a lelkészt kiszabadítsa: nem értelmezték-e túlzóan Tentásék maguk is a mester ebbéli tevékenységét.

Ez a fajta rejtélyesség egy más tekintetben is jelentésképző a szövegben. Arról van szó, ahogyan önnön eredetét nyomozza Tentás, s ahogyan ennek az eredetnek a felgöngyölítésében jelenlevő bizonytalanságok egy izgalmas lélektani helyzetet hoznak létre: a Tentás és a feltételezett apja (Illés) közti, vonzásokból, kételyekből, kimondatlan taszításokból létrejövő történetet a történetben. Sőt, a *Hollóidő*ben a származás eleve megfontolandó kérdés: például Tentás környezetében a gyerekáldás nem azonosítható egyben egy első látásra tisztázható vérségi genealógiával. Nemcsak Tentás származása nem deríthető fel a maga mélységében (nem véletlen, hogy a deák önnön genealógiai történetének hiányzó vérségi invarianciáját a szépen elmondott, lenyűgöző történetek varianciájával váltja fel, pótolja mintegy), hanem Katának, a lelkész gyerekének az apja is kétes vagy legalábbis nem teljesen egyértelmű.[414] A szereplők némelyikének nemi vágya visszamenőleg is kétellyel övezi a származást, a genezis egyértelmű feltárását vagy feltárhatóságát, bizonytalan identitásúaknak mutatja őket akár ebben az értelemben is. Ilyenként Tentás abbéli vágya, hogy apát (és anyát találjon) és a közte és Illés között kialakuló kapcsolat rendhagyó jellege (amely explicit apa-fiú kapcsolattá nem teljesedik ki, torzóban marad, inkább sejtésekkel, mint bizonyosságokkal töltődik fel) nemcsak a felnőtté válás apa- és egyben mintakereső folyamatának lenyűgöző története, hanem (a detektívregényszerű építkezés és a metafikciós jelzések felől) szűkebben a biztos identitás felépítésének, tágabban a biztos megismerés kudarcaként olvasható. Ráadásul amíg az első részben Tentás még csak a maga számára nyom, kiderítendő kétely tárgya, a második részben társai számára

414 Például maga Tentás bizonytalanítja el Katát, finoman és némiképp rezignáltan jelezve az analógia és az azonosság közti különbséget és annak tétjét: „– Világra, mint te voltál. Te, boszorkánytilinkó. Az a szép kis kerekded feje, meg a sötét szeme. Nincs még egy ilyen – lelkendezett Rozál.
– Merthogy ahány, annyiféle – mondta a deák." I. m. 306.

válik ilyenné: ebben az értelemben, úgy tűnik, sikeresen magához hasonította őket, kétkedővé, nyomozóvá, jó értelemben vett kalandorrá és felnőttekké (tehát egy episztemológiai áthallású, egy detektívszerű, egy kaland- és egy lélektani történet hőseivé) válnak – őhozzá hasonlóan.

Noha a *Hollóidőről* számos nagy léptékű, kitűnő meglátásokat megfogalmazó munka látott napvilágot, kétségkívül az ezek közül az egyik legerősebb kanonizáló erővel rendelkező Mester Bélának Szilágyi teljes eddigi életművét áttekintő monográfiája. Mester a hatalom reprezentációjának a kérdését veti fel legerősebben, számos olyan érdekes és meggyőző eszmefuttatással gazdagítja a recepciót, amelyhez mit sem tudnék hozzátenni, s amellyel vitázni sem volna okom, lehetőségem. Eddig felvonultatott érveim függvényében viszont néhány megjegyzést tennék a kolozsvári író utolsó nagyregényének műfaji ismérveit illetően. Mester több ponton mutat rá arra, hogy a regény több helyszíne, szereplője kapcsolatba hozható ugyan történetileg ismert helyekkel és alakokkal, azonban ez a viszony gyakran megbicsaklik. Például „[a] regényben leírt csata azzal ejt zavarba, hogy több korabeli ütközetre is utal. A 1593. november 3-án vívott pákozdi csatában körülbelül háromezer török esik el, mint a regényben, és szintén a háború elején történik, azonban nem főemberek vezetik és nem közvetlenül a várostromhoz kapcsolódik, ellentétben a könyvbeli részletekkel. A regényben leírt események nagyjából Esztergom második, 1595-ös ostromakor a török felmentő sereg augusztus 4-én történt visszaverésével egyeztethetők össze, ekkor azonban már régebben tart a háború; igaz, hogy a regény végén megjósolt nagy, anyaországi török hadsereg valóban a következő évben érkezik meg."[415] Mester még több hasonló esetre mutat rá, az eltéréseknek néhol a szerepét is kiemelve. Összességében, korábbi érvelésem felől, úgy látom, hogy Szilágyi nemcsak hogy tudatosan építkezik, hanem ez a regényépítkezés jóval közelebb áll a metafikciós megoldásokhoz, mint ahogyan azt a befogadás első hulláma korábban érzékelte.

415 MESTER 2004, 130. A rövid fejezet alcíme szuggesztív módon *Történelmi és fiktív események* és – akárcsak a rákövetkező fejezet – a regény vonatkozásában nemcsak elválasztja, hanem elválaszthatónak is mutatja a kétfajta esemény- és alakcsoportot (ti. a történelmileg azonosítható és a történeti stúdiumok alapján visszakereshetetlen események és figurák csoportját).

Efelől nézve nem devianciát, hanem tudatos stratégiát látnék abban, ahogyan Szilágyi következetesen, több ízben és rendszeresen elmozdítja az ismert és beazonosítható történelmi helyeket, helyzeteket és alakokat. Mindezt pedig úgy teszi, hogy az identikusból tudatosan az analóg, a hasonló fele mozdítja el őket: a regénybeli alakokra, helyzetekre, helyekre hozzávetőlegesen rá lehet ismerni, de nem lehet maradéktalanul és folytonosan beazonosítani őket. A *Hollóidő* nem azt a történelmet írja, ami volt, hanem azt, ami lehetett volna: a meglévő elemeiből építkezik, s mindeközben úgy mozdítja el őket a lehetséges irányába, hogy az építkezés, a konstrukció tényére és következményeire is felhívja a figyelmet.

2. Láng Zsolt: *Bestiárium Transylvaniae*

2.1. *Erdélyi magic?* Valami *a magyar mágikus realizmusról*

Nemrégiben Balázs Imre József idézte fel Rácz I. Péternek azt a némiképp Bényei Tamásra támaszkodó szempontját, amely a mágikus realizmus keretei között értelmezte a kortárs magyar történelmi regény néhány darabját.[416] A képzetkör mindhárom szóbahozója (akárcsak a Láng Zsolt kapcsán posztmágikus realizmusról beszélő Selyem Zsuzsa[417]) a mágikus realizmust inkább mint írásmódot (ezen belül akár mint jellegzetes alakzatok sorát[418]) és kevésbé vagy egyáltalán nem mint tematikus kérdést értelmezik. Teljes mértékben egyetértek ezekkel a felvetésekkel és főként Bényei érdekes könyvének az egyes gondolatmeneteket hallgatólagos módon meghatározó felvetésével, hogy zsákutcába vezetne elsősorban vagy kizárólagosan tematikus kérdésként kezelni a mágikus realizmus képzetkörét. Csupán arra kívánok néhány gondolat erejéig reflektálni, hogy értelmezhető-e *együtt*, *egyszerre* az, hogy Láng Zsolt regényfolyamának újabb kötetei *valahogyan* jelenítenek meg *valamit*. Explicitebben fogalmazva meg mindezt: vezethet-e valahová a regény értelmezésében az, hogy sajátos alakzatok során

416 BALÁZS 2004., RÁCZ 2000, BÉNYEI 1997.
417 SELYEM 2004.
418 Balázs Imre József például a *zeugma* alakzatát veszi szemügyre Láng regényfolyamának második és harmadik kötete kapcsán. BALÁZS 2004, 64.

át beszél vagy hallgat a regény egy térről, amit címe Erdélyként nevez meg.

Itt újra alapvetően nem maga a téma érdekes, nem az a fontos, hogy a regény erdélyi tematikát jelenít meg, hanem a megjelenítés hogyanja, Erdély pozicionálása, konstrukciója. A regény kilépni látszik az „egymás mellett való élés" topikus transzilvanista helyzetéből és második-harmadik kötete egy olyan alakot tesz meg elbeszélőnek, aki nyelvileg, felekezetileg, de elbeszélői attitűdjét illetően is idegen és szokatlan a transzilvanista regényhagyományban. Hiszen például nem kívánja teljes mértékben uralni elbeszélését, digresszív, kevésbé céltudatos elbeszélőnek mutatkozik: inkább az aprózó elbeszélés öröme, mint egy nagyelbeszélés létrehozása és uralása mozgatja. Izgalmas látni, hogy mindezzel egy olyan „pretranszilvanista" hagyományt látszik (kétségkívül nem expliciten és tudatosan) szóba hozni, amely a 19. század közepén részben a nemzeti narratíva alternatívájaként jött létre.[419] Az 1850-es éveknek a regionálist és a lokálist felértékelő kulturális törekvései olyan máig ható irodalomképzeteket honosítottak meg, amelyekből a későbbiekben az eddig hagyománytalannak hitt transzilvanizmus építkezik, csakhogy ezek itt még esetenként kis történetként, egyfajta *petit histoire*-ként viszonyulnak a nemzeti nagyelbeszélések különféle fajtáihoz. Ezt a fajta alternatív tradíciót látom hagyományként megjelenni, de ugyanakkor Láng szövegfolyamának új kötetei egy eleddig diszkurzíve elfedett hiányként létező Erdélyképet is építenek: ti. Láng az együtt létező felekezetek és nyelvek mitologémáját szó szerint veszi, olyannyira, hogy elbeszélőnek egy ortodox felekezetű, a magyar nyelve tanult nyelvként ismerő alakot állít. Így viszont izgalmasan mutat fel egy hiányzó hagyományt: az ortodoxia mint társ és természetes közeg vagy tabuként vagy pedig a korábban említett toposszal elfedve került szóba. Ennek az eljárásnak a keretei között szemlélném azt, amit Balázs Imre József fölvet: hogy Kolozsvár kortárs terei és ezek elnevezései elcsúsznak, elmozdulnak.[420] Mindezek – akárcsak az új *Bestiárium-*

419 L. erre részletesen tanulmányaimat: T. SZABÓ 2008., különösen az *Erdélyiség-képzetek (és regionális történetek) a 19. század közepén* és az *„Erdély népei". A tér ideológiái és Erdély képei az intézményesülő erdélyi turisztikai mozgalomban* című gondolatmeneteket.

420 BALÁZS 2004, 68.

részekben a porba karcolt, referenciáját elveszített, kizárólag nyelvi markerként létező „KOLOSVAR" – ennek, az ideológiailag (akár a történelmi nagyregény hagyományában is) rendkívül megterhelt régiónak egy nyelvi konstruktumként való olvasatát szorgalmazzák. Eszerint Erdély legalább annyira a regényben felépített és létrejövő nyelvi tér, kijelentések, esetenként például illokúciós aktusok sora (l. például a porba karcolt név esetét), mint eleve adott földrajzi és kulturális tér.

2.2. Az előtüremkedő jelen. Egy elbeszélő stratégia a mai magyar történelmi regényben

Úgy gondolom, hogy azáltal, hogy hangsúlyosan, szinte provokatívan a jelenből mondja el a múltat *A tűz és a víz állatai*nak elbeszélője a regényfolyam egészére nézve is problémává teszi a történelmi regény mibenlétét. Dőreség volna azt állítani, hogy a klasszikus magyar történelmi regényben nem szembesülhetett volna az olvasó a jelennel mint az elbeszélő időhorizontjával, noha ez ritkán tematizálódott a szóbanforgó regényekben: hiszen Jósika Miklós, Jókai Mór vagy Kemény Zsigmond nem egy regénye elbeszélői kiszólásokkal hangsúlyozza, hogy az elbeszélő perspektívája a jelenből irányul a múltra. Mégis, azt mondanám, hogy ezt a hagyományt tekintve precedens nélküli úgy elbeszélni egy történelmi regényt (sőt: ha a két rész együttesére gondolunk, akár kettőt), hogy annak legalább akkora arányban történjen a jelenben, mint a múltban.

Két értelemben látom provokatívnak Láng regényfolyamának új darabjaiban a múltnak a hangsúlyosan a jelenből való megjelenítését: az egyik az, hogy a jelen olyan módon és annyira előtolakszik mintegy, hogy szinte eltakarja, másodrangúvá teszi a múltat. A múlt így viszont érzékletesen a jelen révén, azon keresztül létezik, nem önmagában van és nem önmagától fogva kel életre a szövegben, megszólított és kiválasztott és csak ilyenként kap hangot. Mindez akár azt is eredményezhetné *A tűz és a víz állatai*ban, hogy a regény a múltnak a jelenből történő elbeszéltségén keresztül annak érdekelvűségét kezdi hangsúlyozni (mint ahogyan erre Márton László vagy Darvasi László regényeiben nemegyszer van példa), s ekként új szempontot hoz az Erdélyben tündérkertet látó vagy látni kívánó prózaepikai hagyomány kritikai felülírásához.

Úgy gondolom, hogy mindez nem történik így, a jelen előtérbe helyeződése nem a múlt elbeszélésének érdekelvűségére (s valamilyen nézőpontból, hangon stb. elbeszélt voltára) kezdi a szövegben felhívni a figyelmet, hanem az esetlegesnek és a véletlennek arra a szerepére, amely munkává, komoly erőfeszítéssé teszi, hogy a jelen rátaláljon a múltra. S ez a második értelem, amelyben provokatívnak látom a *Bestiárium* folytatását: ahogyan a folyamatosan előtérbe kerülő jelen idejű történések *távolságként* (és nem – akár reflektálatlan – közelségként) mutatják meg a múltat. Eszerint a múlt elérhető, de nem könnyű, nem (elbeszélői) veszélyek nélküli felszínre hozni. Azáltal, hogy a jelen tér vissza újra és újra a múlt helyett (érdekfeszítő kérdéssé téve azt, az első kötet kapcsán még okafogyott problémát, hogy ha történelmi regény a *Bestiárium*, akkor milyen történelmi regény is igazából és *még* történelmi regény-e) az elbeszélt múlt helyett a múlt elbeszélése (mint a jelen és a múlt távolságából fakadó állandó probléma) kerülhet előtérbe. Izgalmas látni, hogy mindez egy teljesen más eljárás révén történik – hogy előző fejezeteim példájánál maradjak – mint Szilágyi esetében, ahol reflexiók sorozata utal erre a kérdésre: az elbeszélő nem beszél erről a problémáról, hanem mintegy működés közben látjuk ezt a problémát (s ezt nem látnám elválaszthatónak vagy elválasztandónak attól, hogy a nyelv performatív jellegére menynyiszer és mennyiféle módon utal Láng regényfolyama) – azáltal, hogy a jelen tolakszik előtérbe minduntalan, nehézzé, erőfeszítés eredményévé, elbeszélői problémává válik a múlt megpillantása és újólagos létrehozása.

Mivel a jelen ennyire markánsan szóba kerül a regényfolyam új köteteiben, ez akár azt is eredményezi, hogy a regényben az elbeszélés idejébe ágyazott történet és az elbeszélt történet úgy tűnjön fel, mint amelyeknek a kapcsolata néhol esetleges, véletlenszerű, aleatórikus. Távol álljon tőlem, hogy ezt a regény valaminő hibájának gondoljam, annál is inkább, mert fontos szerepét látom a regényfolyam új köteteinek történet- és történelemszemléletére nézve. A 19. század első felében és közepén a történelemnek, a történetnek és a véletlennek egy olyan összefüggésrendje pillantható meg, amely a nyelv átalakulása következtében nem érzékelhető annyira közvetlenül. A történet ugyanis ekkortájt egyszerre jelenthet történelmet és véletlent. Ez a fajta szemantikai összefügges-

rend izgalmasan hoz szóba egy potenciális történeti összefüggést egyrészt a történelem elbeszéltségét (történetszerűségét) illetően, másrészt meg a véletlennek, az esetlegesnek a szerepét ami a történelmi esemény létrejöttét (és elbeszélését) illeti. Ennél az utóbbi összefüggésnél időznék el, mivel úgy gondolom, hogy Láng Zsolt vállalkozása a történelemnek és a történelem elbeszélésének célelvűségét úgy is problematizálja, hogy a véletlent, az esetlegest történelem- és történetalkotó tényezővé emeli szövegében. Mindez abból a rhizomatikus eljárásból is fakad, hogy a szöveg és történetei széttartóak, s a digressziók és asszociatív kapcsolatok legalább akkora gonddal kimunkáltak, mint amekkora gond helyeződik a történet (vagy történetek) „lassítására", teloszuk utáni olvasói vágyakozás felszámolására, annak a tudatosítására, hogy nem a történetek finalitása számít, hanem az elbeszélés öröme, a történetek érintkezésének és az érintkezésből fakadó jelentésgeneráló erejüknek a szemlélése. Mellesleg ez a fajta véletlen mint szöveg-, történet- és történelemszervező elv feltűnik az első kötethez írott Láng-előszóban (ráadásul annak a megkérdőjelezését hozva magával, hogy tényleg történelmi regényt olvasna az olvasó), csak épp *Az ég madarai* esetében még nem működött annyira markánsan, így meg a recepció sem szánt kitüntetett figyelmet neki: „Ismert országokról, annak háborúkkal és természeti csapásokkal tarkított históriájáról, nagyurakról és egyszerű polgárokról történik említés ebben a könyvben, *mégsem történelmi regényt tart kezében az Olvasó. Vaktában, véletlenszerűen*, alkatom és környezetem meghatározta *szertelenséggel* válogattam régi könyvek anyagából."[421]

2.3. „Vannak illegális, elkószáló tekintetek. Sok bajt okoznak." Látás és látvány *A tűz és a víz állatai*ban

A regényfolyam újabb darabjainak egyik izgalmas eljárása az, ahogyan elbeszélőjük képekből, hangokból és színekből teremt összefüggéseket, illetve a képeket, hangokat és színeket nyelvekként ismeri fel, olvassa, és implicit módon ilyeténként való olvasásukat szorgalmazza. Úgy gondolom, hogy mindez összefügg azzal, ahogyan a regény folyamatosan próbálkozik, hogy a történelmet palpábilis, sőt érzéki történetté tegye: mindezt akár úgy, hogy

421 LÁNG 1997, 7.

szimulákrumszerűen jelenít meg[422], s így a múlt újrateremtésében az átélt, újraélt múlt valóságát képes megteremteni, de úgy is, hogy történetei nagyon gyakran az érzékelés történeteként adják magukat, s ezáltal egyben az érzéki történet és történelem képzeteit képesek közvetíteni. Különösen izgalmas az, ahogyan *A tűz és a víz állatai* több ízben is látvánnyá teszi a történetet / történelmet és történetté / történelemmé a látványt:

„Van egy pillanat, egyetlen röpke, szeretem ezt a szót, az ö-ket (a tétovaság és félénk közeledés hangjait), kiragadható pillanat; ekkor a fény olyan módon hull Despotes arcára, hogy *megvillan a bal szeme.* Szemüvegeseknél gyakran látni hasonlót, de ott a szemüveg tükre villan, és általában mindkettő. Most csak az egyik szemgolyón küllőzik egy napocska. És *ettől kitörölhetetlenné válik a jelenet*, megmásíthatatlanná, *valóságossá.* Tudom, hogy Despotes száztizenhét embert nyúzatott meg, uralkodása első évfordulóját azzal ünnepelte, hogy negyvenkilenc pópát küldött a kínpadra egyszerre, mert nem szolgáltatták be a templomi kincseket. Olvastam azt is, hogy Jánossal, a fejérvári fejedelemmel azért nem köthetett szövetséget, mert az ő követeit is megnyúzatta (három székely lófőt). *De ez rég elhamvadt az emlékezetben. A kicsinyke pont a szemben viszont mindegyre tündököl. Szememet összeköti egy régvolt szemmel.*"[423] – áll a szöveg egyik hangsúlyos pontján.

Sőt, a kép nemcsak történettel ruházódik fel, hanem ez a történet a szöveg egyik érdekes pontja értelmében magát a valószerűséget garantálja. Csakhogy a szövegnek ugyanezen pontján a megelevenített, történetesített és „a világ valódiságaként", azaz valószerűként értett kép nem lesz más, mint Munch leghíresebb alkotása, a *Sikoly*:

„Egy darabig zavartan botladoztam a patakparton, a látott dolgok sebezhetőségének rémületével szívemben. De mégiscsak sikerült a világ valódiságára rápillantanom. Lélek költözött a képbe. A víz villogva futott a parti bokrok között; távolban birkanyáj, rohangászva csaholó kutyákkal, néma juhászokkal a füstölgő tűzrakás körül. A fák törzséről arcok kísértek elnagyolt vonalakkal megrajzolt emberarcok, kerekre tágult, fekete lyukkal szájuk he-

422 Vö. BALÁZS 2004, 71.
423 LÁNG 2003. [kiemelések tőlem – T. Sz. L.]

lyén, mintha kiáltás formázná ajkukat."[424] Az életre keltett kép érzékisége eszerint igencsak félrevezető, hiszen ismert, bejárt, művészileg már megjelenített tapasztalatokba vezet bele: a regény úgy épít fel egy érzékelhető, újrateremtett történetet és történelmeket, hogy mindeközben a tapasztalás kulturális behatároltságára, az érzékelés konvenciókkal átitatott természetére is érzékletesen utal.

Egy másik oldalról szemlélve: *A tűz és a víz állatai* számos pontján válnak történetek és történetfoszlányok látvánnyá, képszerűvé. Például a bagolyhal bestiáriumi alakja köré épített fejezetben az elbeszélő a halált, mint elbeszélhetetlen, illetve az elbeszélés számára nehezen megragadható, szétfoszló élményt teszi látvánnyá. A történetben elbeszélhetetlen mintegy a látomás határán oszcilláló látvánnyá teszi a halálról szóló történetfoszlányokat: „Az ideigtartót az örökössel felcserélni: ez volna a halál? Vajon meddig jutott Florin atya, *meddig ereszkedett a halál lépcsőjén, amely puha és fakó sötétségben fut egyre lejjebb, a hűvös hamuszürkéből, könyvillatú, elnyíló rózsák elfojtott derengéséből, egyre lejjebb a korhadás penészzöldjében, a rozsda, a barna egyre komorabb árnyalataiban, a rothadás és az enyészet színeiben, hogy végül elérjen a semmi láthatatlan színéig?*"[425]

Visszatérő, csaknem topikus eleme a Láng Zsolt regényfolyamáról szóló kritikáknak az ortodoxia és ezen belül az ikon és a látvány szerepe a regényfolyam ortodoxia-képében, és számomra megjósolhatóan épp ezek fognak jó ideig termékeny felhajtóerőt képezni a regényciklus recepciója számára (hiszen akár a romániai illetőségű magyar kritika számára is némileg ismeretlen és még feltérképezendő terep ez). Egyetlen összefüggés erejéig hoznám szóba az elbeszélő felekezeti behatároltságának a kérdését: éspedig épp a képpé kimerevített történet, illetve a történetbe oldott kép problémaköre kapcsán. *A tűz és a víz állatai* nagyon gyakran úgy hozza előtérbe a megélt élmény látványszerűségét vagy a látvány élménygeneráló hatását, hogy a képszerűségnek a forrását a koherens jelentés iránti igényben láttatja, illetve ezt az igényt

424 I. m. 27–28. Hasonló eljárást nevez Selyem Zsuzsa megfilmesítésnek egy másik kontextusban. Ugyanő jelzi egy újabb összefüggésben (más példák nyomán), hogy Láng Zsolt szövegének több pontja rájátszik korábbi Láng-szövegekre, illetve ismert műalkotásokra. SELYEM 2004.

425 LÁNG 2003, 45. [kiemelés tőlem – T. Sz. L.]

bizonytalanítja el vagy üresíti ki. Mindez a regényben megmutatott ortodoxiát ort(h)opraxisszerűnek mutatja, egy olyan hitbéli beállítottságnak, amely a külső jelekhez erőteljesen ragaszkodik, akár abban az értelemben is, hogy a külső jeleket az egyéni hit mélysége vagy az isteni üzenet hitelessége tekintetében erőteljesen mérvadóknak tekinti. Például *(a Doiszüsz, másnéven gonosz fattyúhal)* című fejezetben a Vaszilikát és az elbeszélőt vádoló voronyecieknek a látvány(os) iránti igényét ironizálja az elbeszélő, a regény korábbi pontjain rendkívüli meggyőző erővel festett látvány itt csapdának, játszmának, stratégiának mutatva: „A voronyeciek megterhelték a levegőt. Elmentek, és a levegő nehéz maradt utánuk. Újakat küldtek a fejünkre. Vaszilikával együtt én is bűnbak maradtam örök időkig. Szegény dajkám! Megvádolták, hogy megrontotta az ifjúságot, és én lettem volna a koronatanú. Már meg is mondták neki, hogy én mindent bevallottam, ne tagadjon, könnyítsen a helyzetén. *Letérdelt és zokogott ismét. Ő nem tett olyasmit, ő inkább meghal, de nem vallja be. Elengedték. Mesélte nekem nevetve, hogy ismeri ezeket a trükköket, úgyhogy nem hitte egy percig sem. A zokogás színjáték volt, mert ezeknek az kell. Bele vannak merülve önmagukba, nem értenek semmit, csak azt, amit érthetnek. Érthető jelekre van szükségük...*"[426] Az „érthető jelek", a közvetlenül és maradéktalanul jelentéssé konvertálható látvány ironikus kifordítása is ez, s mintegy reflexív, a szövegbe rejtett figyelmeztető markerként olvasható arra nézvést, ahogyan az elbeszélő finoman elhatárolódik az olyan típusú látványtól, attól a képszerűségtől, attól a fajta ikontól, amely azonnal (mondjuk, például, didaktikus módon) jelentéssé konvertálódik.[427] Ezt látom abban is, ahogyan a regényben nagyon gyakran a látvány újabb látványba oldódik vagy ahogyan egyetlen kép többféle történetben oldódik fel, illetve ahogyan ugyanahhoz a képhez többféle történet társul magyarázóelvként: például *(a Tamárion, másnéven hidegtűz kísértete)* nevet viselő fejezet végén felbukkanó kád a Tamáriontól való megszabadulás történetét hordozza, a rákövetkező fejezet kezdete viszont kimondottan egy másik történetbe, az Annával való közeledés történetébe

426 I. m. 127.

427 A másikfajta látás veszélyeire figyelmezteti viszont az elbeszélőt beszélgetőtársa, vagy inkább hallgatója, amikor azt mondja, hogy „[v]annak illegális, elkószáló tekintetek. Sok bajt okoznak." (i. m. 106.).

ágyazza be ugyanazt a képet: „A megmerítkezések a hangok világába, az alászállás a mundus subterranusba (bár merő pontatlanság így nevezni) váratlan módon megszabadított a Tamáriontól: Anna kádja valóságos keresztelőmedencém lett, ír a belémcsimpaszkodó rémálmokra, a gyógyulás útja".[428] Illetve: „De van a kádnak egy másik története is.

Anna először ott pillantott meg. Nem kaptam össze magam, bár nagyon megijedtem. [...] Arra kért, hogy távoztassam el magamtól a félelmet."[429]

Mellesleg a szöveg több ponton kísérletezik azzal is, hogy ne csak a látványt pluralizálja ilyen módon, hanem az elbeszélő történetét és személyiségét is mindehhez kísértetiesen hasonlóvá tegye: például azt, ahogyan egyetlen személyiségben több személyiség rejlik, illetve bomlik ki szituációktól, történetektől függően: „– Én tizenegy éves koromig nem gondoltam a testemre, de attól fogva máig nem tudok szabadulni. Tizenegy éves koromban, egy tavaszi délelőtt, miközben kint tanultam napfényes erkélyünkön, megdagadt a fütykösöm, és jó órán keresztül úgy maradt. Nem tudtam mire vélni, de nem mertem szólni senkinek, annyira helyrehozhatatlannak éreztem a dolgot. *Mintha belém költözött volna valaki.*"[430] Csakhogy ha például ennek a passzusnak az esetében a regény visszatérő és sokféle testreprezentációira figyelünk, nem lehetne megnyugtatóan kijelenteni, hogy például az elbeszélő sokféle alakmásából összeáll egy fejlődésívbe rendezhető narratívum: azáltal, hogy történetek különféle alakmásokat kezdenek hordozni, az elbeszélő személyisége folyamatosan szituatív lesz, s ez nagyon gyakran arra készteti, hogy felfedezze magában az idegenséget, elkülönbözzön magától. Szép eseteként szemlélhető mindennek az, ahogyan az elbeszélő reflektál magyar nyelvtudására, s fölfedezi, hogy nem eszközként, egyfajta „vendégnyelvként" használja ezt, hanem általa idegenné válik magához képest. Az elbeszélő diglossziája így nem kizárólag valamiféle kuriózum vagy öncélú provokáció *A tűz és a víz állatai*ban, hanem többszörös szereppel felruházott eljárásként szemlélhető:

428 I. m. 107–108.
429 I. m. 109.
430 I. m. 34.

„Felhajtottam a takarómat, ami inkább valamiféle mintás faliszőnyeg lehetett egykor. Por szitált belőle. „Por" ismételgettem magamban, mert ugyanez a szó, ahogy most is kimondom, így, *por*, ez a hárombetűs szóalak tört a nyelvemre, és nem a négybetűs *praf*, ahogy klastromunkban mondták volna, vagyis a hegyeken átkelve új körbe léptem, amelyben másfajta varázserők csalták elő a bennem elraktározott szavakat."[431] A személyiség nyelvi létét, történet általi megteremtődését a maga érzéki konkrétságában is kipróbálja a szöveg: a vizsgálódó tekintet és a nyelvi megnevezés performatív aktusa felépíti és visszavonja magát az elbeszélőt is: „Miközben Anna vizsgálta testemet, elkóborolt ez-az. Egyszer a karom ment el, könyöktől lefelé, és annyira megrémültem, hogy nem mertem odapillantani, mert tudtam, elájulnék azonnal. Viszszatért a kar, elment a comb... Az is megtörtént, hogy a hasam tűnt el. Mellem és ágyékom között öblös lyuk tátongott. Anna *el*nézte tagjaimat, majd visszanézte őket. Nem is tudtam sokszor, mi hiányzik. Sejtettem, hiába erednék nyomukba, ahhoz, hogy legkisebb porcikámat visszatereljem, ki kellene mondanom a nevét. De a nevet Anna tudta. Könyök, köldök, hónalj, vádli, térdkalács, makk, fityma, áll, ágyék, fülcimpa, homlok, herezacskó, szeméremszőr. Karom már rég *kar* volt, nem pedig a megszokott *brác*. A *brác* már semmit nem jelentett, nem volt képe, nem voltak betűi, feloldódott a semmiben, mint só a vízben; egy elfelejtett hangalak üres váza lebegett Eremie testvér mögött, mint hajára tapadt ökörnyál."[432] Az elbeszélő mintegy magán is kipróbálja, magamagát sem vonja ki az alól, amit történetének vele kortárs és időben korábbi hőseivel kapcsolatban megfogalmaz *(a Doiszüsz, másnéven gonosz fattyúhal)* címet viselő részben: eszerint performatív ereje lenne az elbeszélésnek. Innen nézve az elbeszélés nemcsak megismétli vagy újraképezi a már megtörténtet, hanem *szóba hozza*, s ezáltal nemcsak megfoghatóvá, érzékelhetővé teszi, hanem egyáltalán ez ad neki létet. A szöveg számtalan esetben rájátszik önnön performatív erejére, kezdve a regény kezdősoraitól („Nemcsak a tányérnak nem volt még neve, hanem az észnek sem."[433]) egészen a második-harmadik rész egy hosszas reflexív bekezdéséig:

431 I. m. 56.
432 I. m. 120.
433 LÁNG 1997, 9.

„[...] történik-e velük [ti. a megjelenített szereplőkkel – T. Sz. L. valami ebben az elbeszélésben, vagy semmi nem történik, mert minden, ami megtörténhet, az kint van, túl az én mesémen? Van-e azon túl bármi, Nem a hiúság és a kevélység kérdezteti velem, és nem elvakultság vagy ostobaság. Hiszen nincs se eleje, se vége, se közepe, se hátulja, se formája, se alakja, az élet az, mindig továbbléphetünk, újabb szálon, újabb mondaton, hátra se nézve, számot se, vetve a nyomokkal. Doru atya, aki most a szabadban sétál, a parlagon maradt földeken, látván a sok aszatot és az aszaton is felfutó konkolyt, a száradó bugákról szálldosó pelyvát, azért fohászkodik, hogy legyen hosszú és meleg ősz, hogy felszánthassák végre a földeket... Vajon létezne-e ebben a pillanatban, ha én nem foglalom mondatomba? [...] Ha nem menteném el az elbeszélésbe, akkor megvolna-e a helye valahol is?"[434]

Ebben az értelemben mondanám azt, hogy a második és harmadik felől kézzelfoghatóan látszik az, amire az első kötet előszava hangsúlyosan utal: hogy a múltról való beszéd mint írói módszerek együttese lesz érdekes a *Bestiárium Transylvaniae* számára. Nem véletlen tehát a radikálisan konstruktivista álláspont mint lehetséges attitűd megjelenése a múlthoz való viszonyulást illetően a második-harmadik kötetnek az épp idézett soraiban. Hogy mitől és miért nevezhető így az elbeszélő álláspontja? Először is azért, mert a múltat nem eleve létezőnek és / vagy mindenfajta értelmezői tevékenységhez képest apriorisztikusnak, attól függetlenül is ugyanúgy fennállónak véli. Sőt, a múlt nemcsak az értelmezői perspektívától, az elbeszéléstől függő, hanem attól függetlenül nem is létezik – a szóbanforgó sorok legalábbis ezzel az állásponttal kacérkodnak. A múltnak ez a kizárólagosan nyelvi, szövegi természete (amely jóval radikálisabb annál az álláspontnál, miszerint a múlt valamikor empirikusan létezett, csak mára már nyelvileg, szövegekben, tárgyakban férhető hozzá) az a radikálisan konstruktivistának nevezhető álláspont, amely előtérbe kerül az elbeszélői reflexióban, s mintegy szélső álláspontként teljesíti be az első kötet előszavának azt az ígéretét, hogy írásaktusok, elbeszélői attitűdök és alakzatok soraként lesz majd érdekelt a történelemben. Úgy látom, hogy ezáltal a *Bestiárium* olyan izgalmas

434 LÁNG 2003, 127.

teoretikus álláspontokat is meg tud jeleníteni, amelyek a történetírói vállalkozásokban természetszerűen nagyon nehezen megjeleníthetők: hiszen a radikális konstruktivizmusnak az a fajtája például, amely *kizárólag* nyelvben létezőnek és nyelvi performancia eredményének véli a múltat (és amelyet magyarul főként Homi K. Bhabha *DisszemiNáció*jának részleteiből ismerhetünk[435]) ritkán vezetett sikeres és izgalmas történetírói vállalkozáshoz, elsősorban érdekes módszertani lehetőség és potenciális álláspont maradt. Innen nézve a *Bestiárium* eddigi kötetei és e kötetek egyes részei a múlthoz való konstruktivista álláspont különféle fokozataiként és változataiként is olvashatóak.

3. Emlékezések: oral literary history és az áltörténelmi regény két lehetséges válfaja

Noha a múlt elbeszélésének hagyományosnak és nem hagyományosnak tartott válfajai között újabban gyakran előjön az oral history, az irodalomtörténet-írás ritkán számol szóbeli forrásaival, s ebből fakadóan az *oral literary history* is kanonizálatlan képzetkör. Mindez nem a források hiányából fakad, hiszen nemcsak mélyinterjúra alapozó, szociológiai jellegű irodalomszociológiai felmérés akad, de az írói, irodalomtörténészi, hivatásos értelmezőkkel készített interjúk is az utóbbi időben valóságos reneszánszukat élik – elég arra gondolni, hogy a jelentősebb irodalmi lapok csaknem mindenike (például az *Alföld*, a *Tiszatáj*, a *Jelenkor*) akár alkalmilag, akár rendszeresen közöl ilyen szövegeket. Sőt: az utóbbi időben több, ilyen szövegeket csoportosító összeállítás is napvilágot látott[436], anélkül, hogy a vállalkozásokat a szövegek lehetséges hasznosítására vonatkozó módszertani kommentárok követték volna. Az oral history-nak az „alulnézetből" szemlélő kutatási terve[437] a profi és nem hivatásos irodalmár olvasói és értelmezői tapasztalatát, egy egészen új, mert informális és néhol a

435 BHABHA 1999, 85–118.
436 SZIRÁK 2002., TAKÁTS 2004.
437 Vö. THOMPSON 2000.

hivatásos irodalmárok által tabuként kezelt kérdéseket új erővel felvető, azok átgondolására késztető forrástípussal szembesítheti az irodalomtörténetet. Példaként szolgálhat minderre a *Vissza a forrásokhoz* címet viselő interjúkötet esete, amely a romániai magyar irodalom egyik kanonikus jelenségét, az ún. első Forrás-nemzedék még élő (és az interjút vállaló) tagjaival (illetve Szilágyi Domokosról) kezdeményezett beszélgetést. A vállalkozás máig sem eléggé hangsúlyozott módszertani nóvuma[438] számomra az, hogy az első Forrás-nemzedék több tagja, köztük látszólag a legvehemensebben Szilágyi István részben irodalomtörténészi, érdekelvű, a híres Láng–Kántor-féle irodalomtörténet[439] által létrehozott és a továbbiakban ugyancsak irodalomtörténészek által megerősített konstruktumként taglalta az első Forrás-nemzedéket.[440] Mindez a korábban a Forrás-sorozat által mintegy spontánul megszerveződő nemzedék mitologémáját gondolta újra, s egyben a különféle generációs szerveződések viszonyát egymással és önmagukkal. Az

438 A kötet recepciója szűkös, a vállalkozást elismerően nyugtázó Széles Klára és Demény Péter elsősorban a kötetben emlékezők pontatlanságaira, a személyes emlékezet úgymond torzító hatásaira figyeltek. Nézőpontomból ezeknek a jelenségeknek egy része (nyilván, a méltán kárhoztatható tárgyi pontatlanságokon túlmenően) akár az érdekelvű elbeszélés szép példája is lehetne, amennyiben egy-egy saját narratívumhoz igazítják hozzá emlékezéseiket.

439 KÁNTOR–LÁNG 1971.

440 Például: „Én mindenesetre a mi régiónk magyar irodalmában inkább hullámmozgásként érzékelem az egymást követő rajok érkezését, mint egymástól élesen elkülönülő csapatok menetelésének. Ezért is vonzóbb számomra Bálint Tibor szemlélete (aki nemzedéktársának tekinti több emberöltő valamennyi magyar íróját, Kós Károlytól Mózes Attiláig), mint a Kántor Lajosé, kinek vélekedésében szűkkeblű körülhatárolást érzek. Ő ugyanis erről a bizonyos Forrás első nemzedékéről szólva elsősorban a Bolyai magyar szakának az 1954-ben és 1955-ben kezdő két évfolyamára figyelmez s ezzel korlátoz is némiképp. Kétségtelen, ezen évfolyamok egyikén-egyikén (az ott összesen 4-5 tagot számláló későbbi Forrás-csapat sűrű soraiban) találtatott Lászlóffy Aladár és Szilágyi Domokos, akikről persze negyven évvel ezelőtt Kántor sem tudhatta, hogy ível majd pályájuk az elkövetkezők során. Na és mindenképpen beletartozott ebbe a 'kemény magba' Szilágyi Júlia, még akkor is, ha igényessége, önmagával szembeni szigora megóvta, hogy korai recenzióit, tanulmányait Forrás-kötetbe gyűjtse. [...] Persze én itt csupán évődöm Kántorral, hiszen jól tudom, hogy dehogy is mondana ő le például Bodor Ádámról, mikor nemzedékét körülcövekeli, vagy pláne Pusztai Jánosról, Kocsis Istvánról, akiknek jó időn át lelkes híve volt." Az időlétra fokain. Szilágyi Istvánnal beszélget Bartha Balog Emese, Balázs Imre József, Nagy Sándor Attila és Szilágyi Júlia, In: BALÁZS 2001, 99.

interjúk, e szóbeli források híján valószínűleg sokáig kellett volna várni, amíg ezzel a konstrukcióval ilyen élesen szembesült volna a romániai magyar irodalomtörténet-írás.

Az oral literary history tehát nemcsak egy módszer mechanikus átvételét jelentené, hanem egy sajátos forrástípus érvényesítését az irodalomtörténetben, előreláthatólag sajátos eredményekkel. A módszer általános történetírói változatának egyik magyarországi összefoglalója, Vértesi Lázár nemrégiben megjelent, sajátos szempontú kommentárjában például azt emelte ki, hogy „[a]z oral history – a 'nyelvi fordulat' hatásaival párhuzamosan – megváltoztatta azt a rankei hagyományban gyökerező, a korabeli realista regényíróktól átvett történetírói magatartást, melyben a történész-narrátor a 'mindentudó elbeszélő' szerepében számolt be az eseményekről, semlegesnek mutatkozva felülről szemlélte a szereplőket, uralta az események menetét, és maximum lapszéli megjegyzésekkel szakította meg a narratívát."[441] Mindez izgalmas perspektívát nyithatna akár a tekintetben is, hogy az elszaporodó hivatásos és nem hivatásos irodalmár emlékezések milyen módon járultak hozzá az utóbbi bő másfél évtized magyar szépprózai történelmi elbeszéléseiben az elbeszélői nézőpont fellazulásához és sokszínűsödéséhez, de ugyanakkor hogyan vetették fel elbeszélés-technikai kérdésként és elbeszélésfüggőként az irodalomtörténet művelését.

Az írói életút-interjúkkal vagy másfajta beszélgetésekkel való számvetés az irodalomtörténeti értelmezésekben tehát nem a szerzői autoritás primátusának a visszanyerését tűzné ki célul, hanem például az értelmezésekkel való szembesítés, kölcsönös megerősítés vagy elbizonytalanítás:

„Nemzeti nagylétünkben, illetve az erről való diskurzusban én eléggé rühellem az önsajnálatot. A regény esetében az volt a kérdés, lehet-e válságos történelmi pillanatokról, a közösséget vagy az egyént érintő szörnyű helyzetekről úgy beszélni, hogy ne tapossa maga alá ezeket a helyzeteket a szereplők önsajnálata"[442]– mondja Szilágyi István egy vele készült interjúban. Izgalmas efelől arra figyelni, hogy a *Hollóidő* a megélt és emberi helyzetek sorának mutatja a történelmet, s hogy ugyanez a regény a történelemre szám-

441 VÉRTESI 2004, 167.
442 ELEK 2003, 88.

talan helyén mint megélt történelemre támaszkodik. A korábbi értelmezésnek a fényében is talán nem hazardírozó kijelenteni, hogy Szilágyi regénye attól is érdekes olvasmány, hogy mint szépírói kísérlet az alulnézetben ábrázolt történelmet komoly felkészültséggel és tervezett módon műveli; úgy tűnik, hogy ez a szépírói vállalkozás a historiográfia professzionális kísérleteit követi rendkívüli tudatossággal, vagy épp ehhez hasonló rigorózus mércét állít fel annak az ábrázolásában például, hogy hogyan lakható be a történelem, hogyan domesztikálhatók a krízishelyzetek. Ugyanebben a *Bárka*beli interjújában Szilágyi így fogalmazott:

„Tévedés azt hinni, hogy egy hódoltsági városban reggeltől estig szíjat hasítottak a jónép hátából, persze megtörtént, sőt még szörnyűbb dolgok is előfordultak, de nemcsak ez volt. Az ilyen helyzetekben, mint ami a XVI. századi magyarság sorsára jellemző, az élet lázad a szörnyűségek ellen és élni akar: lásd a regény hölgyszereplőit."[443]

Nemcsak Szilágyinak, hanem a több vonatkozásban – például a történelmi lehetséges ábrázolásában – is hozzá hasonlított Bodor Ádámnak van néhány olyan izgalmas kijelentése, amely arra a mechanizmusra mutathat rá, amit Szilágyinál a korábbiakban leírtam:

„Annak idején, amikor a Sinistra német kiadása készült, a szöveg egyik ismerője, gondozója kritikusan megjegyezte, álljunk csak meg, jó lesz vigyázni: Mukkerman, ilyen német név nincsen. Annál jobb, feleltem, mert akkor mostantól van. Semmi pénzért nem mondtam volna le róla, hisz ez az alak a nevével egyszerre bukkant fel a képzeletemben, és mire a fejezet elkészült, körülötte kialakult a mukkermani világ, az alak mukermanosította a légkört, az egész környezet Mukkermann-függővé vált. Hogy hívhatnák akkor másként? Sarkalatos dolgok ezek, ilyenekben az író nem engedhet. Egyébként a jó szándékú közreműködőnek nem volt igaza, a múltkoriban találtam egy Muckermannt a berlini telefonkönyvben."[444]

Vagy máshol: „Van egy novellám, *Egy hely, ahol kosarakat fonnak*, amikor ez valamikor a hetvenes évek elején a kolozsvári *Utunk*ban megjelent, a környéken dolgozó kosárfonók küldöttsége

443 I. m. 88-89.
444 BODOR 2001, 11.

fölkereste a szerkesztőséget azzal, hogy velem szeretnének beszélni. Mivel nem voltam tagja a szerkesztőségnek, a főszerkesztővel tárgyaltak, akadna némi tisztáznivaló, mondták neki, az általam leírtak ugyanis nem mindenben felelnek meg a valóságnak, ezért is bátorkodnának egy kis kiigazítást kérni. [...] Kiderült tehát, hogy a képzeletbeli környezetnek, a novellabeli tájnak létezik közelünkben egy sok mindenben hasonlatos mása [...] Úgy néz ki, ha valami jól ki van találva, az része a valóságnak is."[445]

Ez a fajta álláspont látszólag közel áll a mimetikus történelmi szépprózа hagyományaihoz, de rendkívül szubtilis módon tágítja ennek határait: olyannyira finoman, hogy olvasói könnyen engednek vagy engedhetnek annak a csábításnak, hogy kisebb kételyekkel ugyan, de a történelmi múlt (némiképp hézagos) rekonstrukciójának tekintsék. A recepciónak az a része, amely Bodor Ádám szövegeiben az 1970-1990-as évek Romániáját, annak akár konkrét történelmi eseményeit nyomozta vissza, vagy amely Szilágyi István *Hollóidő*jében történelmi időszakot és tereket vélt vagy kívánt viszonylag egyértelműen visszanyerni, a szövegeknek ezt a fajta csábító erejét szemléltethetik élénken. (S csöppet sem mellesleg: eltakarhatják, hogy a mimetikus természetű történelmi szépprózának a – számomra épp – legizgalmasabb klasszikus hagyományai – például Kemény Zsigmond regényei és némely elbeszélése – mennyire intenzíven figyelnek a múlt nyelvileg közvetített természetére és a történelmi elbeszéléshez nem kevés kétellyel és dilemmával fordulnak.) Ez a fajta *álmimetikus történelmi szépprózа* – amelyet Szilágyi István *Hollóidő*jével vélek példázhatónak – olyan múltkonstrukciókat hoz létre, amelyek ugyan egyszerre beszélik el a múltat és annak a (néhol finoman elrejtett és hézagos) történetét, hogy hogyan beszélik el a múltat, de utóbbi összetevőjük elhanyagolása, figyelmen kívül hagyása nem teszi élvezhetetlenné vagy olvashatatlanná, netán redundánssá magának az elbeszélésnek az egészét. Így viszont nagyon gyakran kiszolgáltatottak annak a fajta leegyszerűsítő értelmezésnek, amely (ugyan jónak tartott, de) kételytelen és hagyományos történeti elbeszélést lát bennük. Szilágyi legutóbbi regénye a reflexív történelmi regénynek (vagy áltörténelmi regénynek, más nevén historiográfiai metafikciónak) az a

445 I. m. 185.

változata lehetne, amely úgy beszéli el a múltat, hogy figyel önnön elbeszélésének és az elbeszélés historiográfiai tradíciójának nyelvi, műfaji, történettípusokban való hagyományozottságára, de megőrzi a két aspektus, a történet és a reflexió egyensúlyát (az utóbbi elemek jelenléte okán viszont egy nagyon tiszteletreméltó és nehéz írói feladvánnyal – a mimetikus történelmi széppróza történelmi hagyományaival – is szembenéz). Ennek a fényében tartom fontosnak azt a regénypoétikai, korábban az elemzésben felbukkanó kitételemet, mely szerint Szilágyi legutóbbi regénye nem azt a múltat meséli el, ami volt, hanem azt, amit lehetett volna.

Az ältörténelmi regénynek ehhez a típusához képest Láng Zsolt vállalkozása célzottan és jól megragadhatóan eltérő. A *Bestiárium Transylvaniae* új részei, *A tűz és a víz állatai* felől a vállalkozás egyre jobban beteljesíti azt, amit az első kötet lelkes, de (a vállalkozás beláthatatlansága okán) óvatos recepciója már sejtetett: hogy egy olyan regényfolyammal állunk szemben, amely távol tartja magát a mimetikusság hagyományos és újkeletű (reflektált jellegű) történeti narratíváitól egyaránt. Ehelyett azt a tizenkilencedik századi magyar történeti elbeszélői hagyományban is jelenlevő elvárást szigeteli el, ezáltal radikalizálja és teszi meg elbeszélésének alapjává, melynek értelmében a történelmi múlt akár szépprózai jellegű elbeszélése csak akkor tartható hitelesnek, ha elbeszélésként is *szép*, meggyőző.[446] Ennek a normának a radikalizált változata értelmében a múlt nem feltétlenül akkor meggyőző, ha megtörtént, hanem ha jól, ha meggyőzően elbeszélt. Innen szemlélve, a múlt hitelessége írásaktusok sorozata, sőt: a múlt maga is egy bonyolult írásmű, *írói, elbeszélői projekt*. A regényfolyam újabb részeinek ezzel az értelmezői tapasztalatával hangolható össze a *Bestiárium*nak az a szerzői előszava, amely 1996-ban mintegy alulnézetét adta és akkor még kétségkívül talányosan jelezte be (a még bizonyára, a folytatás fényében következményekkel járó) a regényfolyamnak azt a pozícióját, amellyel helyet foglalhat az ältörténelmi regények között, de amelyek el is határolják azok egy részétől (köztük például attól, amelyet Szilágyi regényével példázva álmimetikus történelmi regénynek neveztem korábban): „Vaktában, véletlenszerűen, alkatom és kör-

446 Ennek a normának a jelenlétét a tizenkilencedik század közepének tudományos és szépprózai történeti elbeszéléseiben máshol elemeztem: T. SZABÓ 2007, 32–58, 273–290.

nyezetem meghatározta szertelenséggel válogattam a régi könyvek anyagából. Ha három helyen egyféleképpen meséltek el valamely eseményt, sokszor mégis a negyedik, magányos változatot használtam fel. *A tények alig foglalkoztattak, sokkal inkább az írói metódusok.*

A képzelet csapásain meddig merészkedhetek, hogy ami készül, a múlt hiteles leírásának tűnjék? Hosszú vagy rövid mondatokban fogalmazzak, legyek tömör és nyers vagy inkább terjengősen dagályos? A fejezetek sorában őrizzem vagy válogassam az írásmódot? Mennyire kell imitálnom a régi beszéd fordulatait? (Bár kifejezetten kerülni akartam az archaizálást, hamar észrevettem, hogy bizonyos szavakat és mondatszerkezeteket egyértelműen kivet magából a szöveg.) Milyen személyneveket használjak, hogy azok mögött emberek szuszogjanak, ugyanakkor e nevek címkék se legyenek, amelyek rögzült jelentéseikkel bonyodalmat okozhatnak? Hogyan ábrázoljam az oktalan állatokat, hogy valóban részét képezzék az akkori képzeletnek? Milyen órákhoz igazítsam a könyvbeli történet idejét? Mennyit kell merítenem a valóságban lezajlott események habarcsából – miközben a dokumentumoknak tekintett iratokban elmerülve gyakran kételkedtem magam is: a múlt fellapozott históriája vajon ténylegesen valóságos, vagy már maga is a költészet művészi szándékaival és eszközeivel elém tárt illúzió csupán?"[447] Izgalmas fölfigyelni arra, hogy ebben az elképzelésben mennyire kevés szerepe jut nemcsak a mimetikusságnak, hanem a vele szembeni kételyeknek is, és hogy mennyire feloldódik ez a dichotómia: helyébe a múltról mint összetett írásműről való morfondírozás kerül. Arról, hogy milyen típusú eljárásoknak van realitás-effektusa, hogy az alakok és az őket elbeszélő–megjelenítő mondatok hogyan függnek / függhetnek össze, hogy az időkezelés és a történetmondás összefüggésének milyen következményei vannak: a történelmi széppróza elbeszélés elsősorban mint íráslehetőségek sora tűnik föl Láng regényfolyama számára[448]. Emiatt a

447 LÁNG 1997, 7–8.

448 Ennek egyik izgalmas formája például az, ahogyan a klasszikus történeti elbeszélés kulcsfigurája és egyben elbeszélői pozíciója, a szemtanú a regényfolyam előszavának kezdetén nemcsak nyelvileg létrehozott konstruktumként jelenik meg, hanem az általa hagyott nyom generálja. Tehát nem a szemtanú hozza létre az elbeszélést, hanem ő maga is nyomából jön létre, ráadásul szövegének egyik mellékes, *parafernalia*-jellegű következménye, egy szúnyog nyomából eredezteti az elbeszélés első mondata: „A marosvásárhelyi Teleki

Bestiárium Transylvaniae (legalábbis eddigi alakjában) a konstruktivista történeti szemlélet radikálisabb válfajaként olvasható: egy olyan összetett szövegként viszont, amely ezen szemlélet elméleti belátásainak a kitágításához vezethet.

Irodalom

BALÁZS Imre József (szerk.), *Vissza a forrásokhoz. Nemzedékvallató,* Polis Kiadó, Kolozsvár, 2001

BALÁZS Imre József, A test és a történelem mint fikció. Láng Zsolt: Bestiárium Transylvaniae, *Alföld* 2004 / 11., 60-75.

BÉNYEI Tamás, *Apokrif iratok*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1997.

BÉNYEI Tamás, *Rejtélyes rend. A krimi, a metafizika és a posztmodern,* Akadémiai Kiadó, 2000.

BHABHA K., Homi, DisszemiNáció. A modern nemzet ideje, története és határai, In: *Narratívák 3. A kultúra narratívái*, szerk. és a szöveget gondozta THOMKA Beáta, Kijárat Kiadó, Budapest, 1999, 85–118.

BODOR Ádám, *A börtön szaga. Válaszok Balla Zsófia kérdéseire* (Egy korábbi rádióinterjú változata), Magvető, Bp., 2001.

ELEK Tibor, *A regényírás mint kísérletezés. Beszélgetés Szilágyi Istvánnal*, Bárka 2003/2.

GYÁNI Gábor, *Emlékezés, emlékezet és a történelem* elbeszélése, Napvilág, Budapest, 2000.

HITES Sándor, A történelem és a metafikció az angolszász regényirodalom közelmúltjában, *Forrás* 2002. június

KÁNTOR Lajos–LÁNG Gusztáv, *A romániai magyar irodalom 1945–1970*, Kriterion, Bukarest, 1971.

Tékában, pikkelyes borítójú öreg könyv egyik lapján jellegzetesen összepréselődött szúnyogtetemre bukkantam; nagyobb lehetett, mint a maiak, s vérszomjasabb is, amiről a sárga, pergamenszerű papírt átitató szegfű nagyságú vérfolt tanúskodott. Magam előtt láttam a gyertafénynél asztala fölé hajló, a vacsora zsírjaitól és a nehéz küküllőmenti bor cseppjeitől fényes bajszú alakot, aki lefekvés előtt, amúgy hálóingesen elmerül az olvasás gyönyörűségében, s jó ideig észre sem veszi a kellemetlenkedő szúnyogot. Aztán hirtelen puff!, könyörtelenül lesújt rá." LÁNG 1997, 5.

LÁNG Zsolt, *Bestiárium Transylvaniae. Az ég madarai*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997.
LÁNG Zsolt, *Bestiárium Transylvaniae. A tűz és a víz állatai*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2003.
MÁRKUS Béla (szerk.), *Tanulmányok Szilágyi Istvánról*, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2003, 213–364.
MESTER Béla, *Szilágyi István. Hatalom, ember, technika*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2004. (Kritikai Zsebkönyvtár 4.)
RÁCZ I. Péter, A történeti narratíva poétikai szerepe a mai magyar irodalomban, *Prae* 2000, 380–398.
RÁKAI Orsolya–Z. KOVÁCS Zoltán (szerk.), *A narratív identitás a társadalomtudományokban*,Gondolat–Pompeji, Budapest–Szeged, 2003.
SELYEM Zsuzsa, Glissando. Láng Zsolt bestiáriumairól, *Jelenkor* 2004 / 7–8.
SHERMAN, Daniel J., Art, Commerce, and the Production of Memory in France after World War I, In John R. GILLIS (ed.), *Commemorations. The Politics of National Identity*, Princeton U. P., Princeton – New Jersey, 1994, 186–211.
SPIRÓ György, *Íróvá ütve. Műfajtalankodásunk története*, In: *FASÍRT avagy viták a fiatal irodalomról*, vál. és szerk. DÉRCZY Péter, Magvető, Bp., 1982., 13–31.
T. SZABÓ Levente, *Mikszáth, a kételkedő modern. Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoétikájában*, L'Harmattan–Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2007. (Ligatura 3.)
T. SZABÓ Levente, *Tér, irodalom, társadalom: tanulmányok az irodalom társadalomtörténete köréből*, Komp-Press–Korunk, Kolozsvár, 2008.
SZILÁGYI István, *Hollóidő*, Magvető Kiadó, Bp., 2001.
SZIRÁK Péter, *Pályák emlékezete*. SZIRÁK Péter beszélgetései irodalomtudósokkal, Balassi, Budapest, 2002.
TAKÁTS József, *Talált tárgy*, Alexandra Kiadó, Pécs, 2004.
THOMPSON, Paul, *The Voice of the Past. Oral History*, Oxford U. P., 2000[3]
VÉRTESI Lázár, Oral history. A szemtanúként elbeszélt történelem lehetőségei, *Aetas* 2004 / 1.