

Mondja, Müllerné, mi újság?

1. A műfaj meghatározhatatlansága – avagy hová és meddig posztmodern?

Nincs kivétel, abban mindenki egyetért, hogy az egész szörnyen zavarba ejtő. Gigantikus burleszk és abszurd horror, zsenialitás és a tökéletes idiotizmus: mármint a könyv, mondják az olvasók. Mármint ti, mondja az író, igenis ti, kedves olvasók, akik a 20. században mindezt gondoltátok és cselekedtetek, és azt mondtátok, hogy mindezt mások mondták és tették!

Valóban, mintha a könyvről beszélve csak a zavar fokozását volnánk képesek elérni, a pontos beszéd helyett csak a találgatások vagy a feleselő érvek maradnak. A feleseléshez két fél kell: az egyik oldalon az olvasók igyekeznek rendet vágni, felfejteni a kötet titkát, és besorolni valahová, a másik oldalon viszont ott a könyv, amelyik csak a nyelvét öltögeti, és mint egy kisördög, mindig kicsúszik a felfejtők és besorolók markából. Ha nem akarjuk egyszerűen félredobni az egész rejtvényfejtősdit, és nem elégszünk meg a szórakoztató olvasmánnyal, az értelmezés akkor is azt a kényszermegoldásként hálásabb feladatot vállalhatja magára, hogy végül az olvasókat fogja értelmezni, besorolni és csoportosítani.

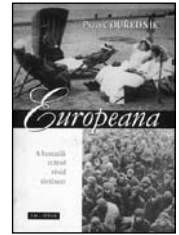
De miért kell engedelmesen hagyni magunkat behálózni? Miért hagyjuk, hogy hasson reánk ez a könyv, és miért engedjük azt mondani, hogy hát igen, a posztmodern szerzőnek joga van...? Tökéletesen jogos lehet felháborodni, és azt mondani, hogy állj, és ne tovább! A posztmodernnek is van határa! Nem lehet a végtelenségig és büntetlenül állandóan a posztmodernre hivatkozni. Nem lehet a haláltáborokból, Auschwitzból és a Gulagból az amúgy is kétes alapú posztmodernre hivatkozva burleszket csinálni! – De miért nem? – Hát tessék, itt tartunk, mindent szabad, és semmi sem szent...

Az az érzésem, hogy ha a posztmodernre való hivatkozással olvasunk, akkor legalábbis ez esetben nem a legszerencsésebb úton járunk. Az a gyanúm, hogy éppen azért félrevezető nyom a posztmodern, mert akkor az iménti logikába leszünk kénytelenek belesodródni, s ennek alapján fogjuk védeni, vagy éppen bírálni Patrik Ouředník *Europeana – a huszadik század rövid története* című művét.¹

Ámde attól függetlenül, hogy belemegyünk-e a posztmodern-értelmezésbe vagy sem, kérdés marad a kötet olvasatára nézve: hogyan lehet az emberi méltóságot megvédeni? Hogyan védi meg a szerző az embert és a bírálatokkal szemben saját magát? A szerző szerint ha a filozófusokra és történészekre, a matematikusokra és szociológusokra, orvosokra és pszichológusokra hallgatunk, tehát ha komolyan vesszük mindazt, amit például a *Minden csak fikció* széljegyzettel ellátott rövid, mindössze hatmondatos részben olvasunk, akkor nem lesz egyszerű dolgunk a kérdésre válaszolni. Kivételesen érdemes hosszabban idézni, a néhány mondat mintegy sűrített formában leképezi a mű „teoretikus” háttérének, éppen a posztmodern vonatkozást tekintve fontos szeletét. Nem utolsósorban a „tömörítés boszorkánykonyhájába” is bepillantást enged.

„Némelyik filozófus azt mondta, hogy a világ rendje megfelel a diskurzus mechanizmusainak, és a diskurzus változékony, de egyúttal adott jegyekkel bír, e jegyek osztályozásának azonban nincs sok értelme, mert minden csak játék és véletlen, anarchia és folyamat, dekonstrukció és így tovább, mindazonáltal a jegy önmagában véve bizonyos jelentés hordozója, noha nem tudjuk pontosan, milyené. Más filozófusok ellenben azt mondták, hogy azok a jegyek, amelyekből a diskurzus és a világ felépül, hűján vannak a jelentésnek, és jelentés hiányában a szubjektum éppúgy megszűnik, mint a valóság, és a történelem nem más, mint alakatlan mozgás, amely semmit nem fejez ki, és minden csak fikció és szimuláció. A humanizmus hanyatlása pedig logikus folyamat, mert a humanizmus épp amiatt jutott zsákutcába, hogy elérte a célját, s érvényre juttatta azokat az értékeket, melyek sajátjai voltak, közöttük a szabadságot és az individualizmust, a pluralizmust és a transzparenciát stb. A humanisták pedig megkapták, amit akartak, az individualista, interaktív, pozitív, transzlucidus és operatív világot, amely önmaga szimulációjában vész el, s melynek végső megoldásaként a realitást a hiperrealitás váltja fel. És egyes matematikusok azt mondták, hogy a realitás csak illúzió, s valójában nem egyéb, mint egy matematikai konstrukció az emberi agyban, amely valamilyen más dimenzióból származó frekvenciákat értelmez, s ez a dimenzió transzcendálja az időt és a teret, az agy pedig egy olyan hologram, amely

¹ A könyv eredileg 2001-ben jelent meg, pár éven belül több mint húsz nyelvre fordították, s vélhetőleg a viharos siker miatt magyar nyelven is rövid időn belül megjelent, G. Kovács László méltán elismert fordításában (Kalligram, 2003).



visszatükrözi az egész világűrt, mely maga is hologram. És 1993-ban egy idős asszony, aki valaha meggyőződéses náci volt, egy koppenhágai laboratóriumra hagyta az agyát, hogy a benne elraktározott képeket levetítsék az unokáinak, mert sosem tudta elmesélni nekik az élettörténetét” (145–146).

Ha a narratíva posztmodern jogaira, egyszersmind a szerző szándékaira kérdezzünk, akkor a rövid részlet több szempontból is tanulságos. A 20. század nagyon rövid története valójában egyfajta préselt anyag: a címben szó szerinti fordításban a „tömör” vagy „sűrített” jelző szerepel, és ez a mondat-szerkesztésen túl az anyag tartalmi kezelésére is utal. Az idézet – akár a rész az egészt, mondat a mű világát, agy a világűrt (stb.) – visszatükrözi azokat a feszültségteremtő elemeket, amelyek valóban a mű tartóívét képezik. A nézetek végtelen és kilátástalan ütköztetése mellett más szinten is hasonló dinamikát látunk. Viktor Šljachrt szerint az *Europeana* egyenesen ellenáll a kategorizálásnak. Bírálataiban igyekezik sorra venni azokat a jegyeket, amelyekre a mű hivatkozni látszik, ugyanakkor azonban le is tagad: fellelhetőek a középkori krónika vonásai, felmerül a képzőművészetből az irodalomba importált kollázs hagyományának lehetősége, de Hrabal Pepin bácsijának monológjai is eszünkbe juthatnak. Végül a legnagyobb valószínűség szerint mégiscsak a szatirikus irodalomhoz tartja besorolhatóan a művet – de egyik közelítési móddal sem lehetünk teljesen elégedettek, valami mindig hibáznai fog, sőt ellent fog mondani... Hasonlóképpen ellentéteket és ellentmondásokat fejeznek ki a stílusjegyek egymásra vetítése és a folyamatos, voltaképpen csak lélegzetvételnyi szüneteket tartó narráció során a beszédmódok és nyelvi regiszterek váltakozása, amely a „bolondozás” és a „pokoli logika” egyidejű érzetét kelti az olvasóban.² A komikum és a tragikum állandó egymásra játssza végül fel nem oldott feszültségekbe torkollik. Az olvasatok legelsősorban arra utalnak, hogy a legkomolyabb feszültségforrást bizonyára a szerző hol-léte képezi: lehetséges, hogy a szerző csak játszadozik velünk, a stílusbravúr mögött egy cinikus elme húzódik, aki valamiféle „isteni” kívül- és távol-lét pozíciójában tetszelegve talmi nyelv-zsonglörködéssel szédíti el az olvasót? Amint legtöbb olvasója³ megjegyzi: a szerző a nyelvben bújik el. A nyelv és a szerző – e két nyomon érdemes elindulni...

² Tomáš Vašut igyekezik az ellentéteket feltárni, megérezni és érzékeltetni: anekdotikus stílus és fekete krónika, „hoch” és argo nyelvezet, naivitás és ironia, a közhelyszerű, banális tények sorolása és azok sokkhatással felérően újszerű találása stb. *Europeana* – a múlt század fekete krónikája. In: *Prágai tükrök*, 2004/4.

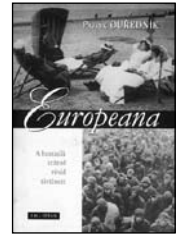
³ Például Vlastimil Hárl a kötet utószavában, hasonlóképpen V. Šljachrt: „Patrik Ouředník *Europeana*: a 20. század szatírja?” *Respekt*, 2002. február. Lásd még Pályi András: „épp ez az ő igazi varázsa, hogy nem rejti el magát a szövegben, pontosabban annyi alakban rejti el, ahány igazságnak hangot ad”. In: *Nyelvkritika és a történelem ironiája*. In: *Jelenkor*, 2004. február.

2. „A távolságot, mint üveggolyót”. A nyelv mint tükör, vagy tükörkép-kollázs?

Azzal a technikával is feszültséget teremt a történetet nélkülöző narratíva, amely mégis csak egy évszázad történetét hivatott elmesélni, hogy nem képes komolyan venni a komoly dolgokat, mert állandó magyarázatot nyújt, de végül nem magyaráz semmit. Végeredményben szembeállítások sora az egész könyv, ahogyan az idézetben is érzékelhetjük: „némelyik filozófus azt mondta [...] más filozófusok ellenében...”, és egyes matematikusok azt mondták stb.”. Ugyanígy a nemzetek és korszakok közötti diskurzusban rejlő ellentmondások teremtik a feszültségek legkülönbébb terepét: az angolok azt mondták, és akkor a németek azt mondták, és akkor a kommunisták azt mondták... Mintha egy végtelen monológ részesei lennénk. Mintha valaki egy szuszra felmondaná a 20. századot. Alapvetően azt lehetne mondani, hogy az elbeszélés struktúráját a felsorolás – az „és” kötőszó (pl. 15 darab az idézett 6 mondatban) – határozza meg. A szinte összefüggéstelen összefüggések halmaza, mintha a Švejk-típusú dramaturgiát és banalizált nyelvezetét idézné. Különösen felerősíti a „kocsma-szöveg” hatását, hogy egyáltalán nem szerepelnek személynevek a kötetben – alighanem az Enola Gay az egyetlen és igen sajátos kivétel. Ugyanakkor ez sem olyan egyszerű, mert az anonimitás mintha a matematikai nyelvezetet idézné: a beavatottak számára ismerős utalások, jelek és folyamatábrák képezik az időtérképet.

Šljachrt szerint a „komor burleszk” forrása az, hogy egy olyan képet látunk, amely két szint kollázsszerű összeollózásának eredménye – az egyik szinten a tények és információk szerepelnek, a háborúk és forradalmak borzalmai, a tudomány és technológia kokettálása a gonosszal, a felszabadított szexualitás bizarr jelenségei, a média valóságtorzító közvetítései, a megváltó utópiák örültségei és az emberi hisztériához társuló egyéb tünetek. A kép másik síkján az első szint jelenségeinek értelmezései, s ezek mintegy egymásra vetített változatai szerepelnek: a lecsupasztított, a spekulatív szakterminológia varázsától megfosztott elméletek, az ürességet, zavart és hatásvadász törekvéseket leleplező puszta formulák. Tehát egy tény szinte végtelen interpretációs energiamezőinek felszabadítása idézi elő az ellentmondások groteszk halmazát. Az értelmiség értelmezéseinek tükrében az élet képe még szálnalmasabbnak mutatkozik, mint amilyennek eredetileg tűnt.

A „jellegzetesen posztmodern szerző” technikájának felfejtését Pályi András a tükör-motívummal zárja, amikor Ouředník nyelvhasználatát elemzi. A nyelv, amely minden állításával megkérdőjelezi önmagát, az ironia felfokozott érvényesülését teszi lehetővé. A nyelv túlmutat önmagán, s már mint egyfajta nyelvkritika mutatkozik meg – így mutatkozna meg, ha nem tudnánk, hogy nem valamelyik bevett nyelvkritikai iskolához vagyunk utalva, ugyanakkor



nem kapunk eligazítást ahhoz sem, hogy miként fest a szerző saját nyelvkritikai elmélete. Az ironia mindenesetre „az önnön dezaktualizálását túlélő történelemre” vet fényt, s ezzel együtt „a modernitás és a posztmodernizmus egymás görbe tükrei lesznek”.

Kísérletezhetünk a kollázs-technika és a tükör-metafora összevonásával: tegyük fel, hogy egy olyan szobában vagyunk, mint amilyennel Hrabal *Gyöngéd barbárok* című kisregényében találkozunk. Ott a derék főhősök – Vladimír és a költő – a szobájukat tükrökkel bélelik ki, és igen jól szórakoznak azon, majd kétségbeesve tapasztalják, hogy nem találják a kijáratot... Ám feszítsük tovább az értelmezés húrját, s kérdezzük: mi van akkor, ha a tükör összetört? A tükör, amely legalább egész képet mutatott, most törött, a cserépdarabok végképp torz jelek gyanánt adják vissza a valóságtól elszakadt és a végtelenségig tükröződő értelmetlen darabokat. Lefordíthatjuk-e erre a kérdésre az értelmezést: a nyelvezet mutatja törmelékesnek a történelmet, vagy maga a tárgy fragmentált, s valóban úgy van, ahogy már régóta idézzük: „Minden egész eltörött”? Ám ebben az esetben legalább van egy szerző, s van egy igazság – itt viszont a kérdés éppen az, hogy hol a szerző? Lehetséges-e kihúzni a szerzőt a nyelv tükörlabirintusából?

3. „Mondja, Müllerné, mi újság?” – A szerző és a narrátor tudattartamai

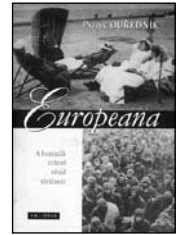
És akkor egy pillanatra álljunk meg, mert nem lehet továbbmenni a már említett hrabali, és az azzal sokszor egy lapon említett švejki hagyomány említése nélkül. Tudjuk, hogy azért a Švejk-regény sem egy egysíkú történet. Anélkül, hogy komolyan belemennénk a „švejki lélek” anatómiájába, elegendő felidézni magának a szerzőnek idevágó reflexióit. Egy esszéjében Ouředník a Švejk-toposzt elemzi, és két figyelemre méltó megállapítást tesz. Az egyik a figura kettős értelmezési lehetőségére utal, azzal, hogy a nemes verzió szerint (amely jellemzően a francia és európai olvasat) a derék pacifista az abszurditás ellenállhatatlan fegyverével szembeáll a gigászi hatalommal – míg a nihilista értelmezés a gyáva cinizmust, a vulgaritást látja megtestesülni – a nemzeti hagyomány szégyellni való vásott kölyke (akikre azért a csehek egymás között büszkék lehetnek). A másik megállapítás szerint a derék katona emblémája az ellenállás szimbóluma, s ezért is – mintegy próteuszi alak⁴ – minduntalan új formában támadt fel a különböző megszállások időszakasaiban, ám fennáll a veszély, hogy voltaképpen ez a magatartás éppen a rendszer fennmaradását szolgálja, másrészt, hogy a megszállás rendszerének megszűnte után

⁴ Vö. G. Kovács László, a kötet fordítójának jellemzését a szerzőről, aki szerinte inkább próteuszi alkat, semmint posztmodern. „Ködképek ígézetében: az utópia kísértése”. In: *Kalligram*, 2006/3–4.

elveszíti létokát, s ezzel értelmét. Márpedig, adódik a kérdés: „Mi marad ott, ahol semmi sincs már? Az esszé konklúziója nagyon is jellemző: „Ejnye, hát Švejk!”⁵ A mi következtetésünk ennek megfelelő: a švejki hagyomány megszüntetve megőrzött formában bizony mégsem veszett oda teljesen. A hrabali monológusokkal és világszemlélettel szemben éppen ez a különbség: Hrabal mindig is elköteleződik, azonosul a történettel. Itt azonban mérhetetlen távolságról szemléljük az eseményeket, amelyekről szinte eszünkbe sem jut, hogy velünk történtek.

Lehetséges, hogy tovább kérdezhetünk a tükör-elmélet jogosultságára. Mert a távolságot a tükör éppen úgy nem adja vissza, ahogyan a narrátor elvont alakzata sem. A tükrözési technika működőképes lehet, de külön kell választani a narrátort és a szerzőt. Amúgy is éppen itt az ideje, hogy rákérdezzünk, vajon ki a narrátor? A fenti idézet eszközeivel, pontosabban a hologram-metaforával mondhatnánk azt is: a narrátor agya, mint hologram, amely visszatükrözi a történelmet, amely maga is nem egyéb, mint egy hologram. De ki a narrátor? A koppenhágai asszony, aki azt végrendelkezte, hogy az unokáinak vetítsék le agyának képi tartamát? De vajon ez helyettesítheti-e az emlékezést – ahogyan ő elmondta volna százszor és ezerszer az életét unokáinak, mindig kicsit másképp, de mégis, mint saját *történetét*? De itt nem erről van szó. Egy személyes történet mindig valamilyen irányban elfogult lenne, és persze nem az igazságot tartalmazná, de egy perspektívát jelenítene meg, és lenne benne sok gonosz, de lenne benne valaki vagy valami jó is. Itt inkább másról van szó. Az olvasatok többször is utalnak bizonyos ellentmondásokra, amelyek a narrátor azonosításának nehézségeire utalnak: hogy az elbeszélés mintha egyszerre tartalmazna közhelyszerűen ismerős történeteket, amelyek mégis új színben tűnnek fel, mintha nem is 2001-ben, hanem valamikor a jövőben, száz év múltán mesélné valaki, amikor a 20. század már csak értelmetlen adathalmaz marad – így Tomaš Vašut. A szerző kitalált egy narrátort, aki megszabadult minden előítéllettől és elfogultságtól, tehát általa képesek leszünk arra, hogy a részrehajlás nélküli, elfogulatlan történész szemével lássuk az eseményeket – érvel Viktor Šljachrt is –, s ezért tűnnek az ismert tények és érvek újszerűnek.

Olyan, mintha valaki száz év múltán felmenne egy padlásra, s ott egy halom újságpapírt találna, s egyre inkább elmerülne a különös címlapokban, szomorú vagy mókás történetekben. S kedvet kapna hozzá, hogy rendezze az eseményeket és kommentárokat, és egyre nagyobb akadályokba ütközne... Vagy végtére is felfedezhetjük a narrátort Müllerné személyében. Képzeljük el, hogy Švejk, az első világháború derék katonája, a 20. század végén feltámadna – mert végül mért ne lenne képes, bizonyos kalandok után, a halált is



legyőzni? – és menne az utcán, ahogyan szokott, és találkozna Müllernével, és azt mondaná, hogy mondja, Müllerné, mi újság?, aki egy pár percig csodálkozna, és aztán belekezdene, hogy tömören előadja az utóbbi esztendő történetét, ahogyan ő az újságok, a tv- és rádiótudósítások nyomán emlékszik. Ezzel a narrátor-képlettel több rejtélyt is meg lehetne magyarázni: a nyelvi spontaneitást és a logikai bukfenceket, az ellentétek kiélezésének előszeretetét, a szörnyűségek és a szexualitás tematikája iránti vonzódást, a közhelyek felvonultatását és a nevek hiányát. Legfőképpen azt lehetne így megmagyarázni, hogy hogyan képes a közismert tényeket és az újszerűséget összeegyeztetni. A narrátor ugyanis feltételezi, hogy a befogadó (hallgató, olvasó stb.) nem teljesen járatlan az európai történelemben: legalább az első világháború kitöréséig nagyjából mindent ismer, tehát a századforduló emlékezetével és elvárásaival szembesülhetünk a fiktív narrátor – és ez esetben a fiktív hallgatója révén. Összességében tehát feltesszük, hogy Müllerné mint narrátor meséli el a történetet, s így mutatkozhatnak meg számunkra a gonosz 20. századi jelenségei a maguk banális, hétköznapi tudatformáiban...

Am ezzel még mindig nem fedtük fel a szerző kilétét⁶ és intencióit. Természetesen segítségünkre lehet, ha utánanézzünk a szerző más műveinek és nyilatkozatainak, de végül arra a kérdésre is felelni kell, hogy magának a textusnak a horizontján belül fel lehet-e fejteni a szerző álláspontját? Az olvasó gyanakodik, és hol egy katolikus, hol egy anarchista szerzőt sejt a szövegben, ha tetszik, a nyelv tükörszobájában elbújni, ha tetszik, elveszni. Sőt, meglehet, mert egy cseh írótól a basztardizmus is kitellik: egy katolikus anarchista, vagy anarchikus katolista leselkedik az ördögi vigyorgás mögött! Lehet katolikus, mert az embernek az olvasás közben támadhat az az érzése, hogy bizony ez volt az a 20. század, amelyik bebizonyította, hogy ha elvetjük a hit bizonyosságát, a vallás iránytűjét, akkor íme, maga a pokol teljeseedik be. Terelhetjük a gyanút az anarchista-nihilista irányba is, mondván, hogy a szerző nemcsak a hitben és annak legkülönfélébb formáiban nem hisz, de még a hitetlenségben sem hisz! És lassan akkor marad az irodalmi *basztardizmus*, amelyet a fiatal cseh irodalom kapcsán megfigyelhetünk – pontosabban ezt a megjegyzést az egyik vezéralak, Jáchym Topol prózájának vonatkozásában⁷ Benyovszky Krisztián fejtegetéseiben találjuk.

Érdeemes a szerző egyéb megnyilvánulásaira is kitekintéssel lenni, ami árulkodó lehet elsősorban az érdeklődési körére és módszereire. Valóban azt látjuk, hogy a nyelv és a nyelv lehetőségeinek szinte minden formája érdekli. Fordít csehből franciára, verset (pl. Holan) és prózát (pl. Hrabal), illetve

⁶ A történeti szerzőről: Patrik Ouředník 1958-ban született Prágában, és 1985 óta él Párizsban.

⁷ Benyovszky Krisztián: Brókn csekk. In: *Jelenkor*, 2004. február.

franciából cseh nyelvre, programatikusan a kedvenceit: Jarry, Queneau munkáit, és nem utolsósorban Rabelais-t, akinek a hamisításával is megpróbálkozott, és akit az egyik legnagyobb humanistának, s mint ilyen, példaképének tekint. Munkáira különben is a műfaji sokszínűség a jellemző. Anyanyelvét vizsgáló törekvéseit több munkája is jelzi: *A nem-konvencionális nyelv szótára* a periférikus nyelvhasználatot helyezi középpontba. *Az eltűnt nyelv nyomában* egy esszékötet. Az említett Rabelais-hamisítvány címe: *Értekezés a borivás lehetőségéről*. Tematikát tekintve az utópiák fontos helyen szerepelnek, ennek lenyomata a *Megfelelő pillanat 1855*.⁸ Egy másik munkája nemcsak a nyelvet, hanem látszólag elsősorban a történelmet érinti: a *Huszonnégyes év* a csehszlovák társadalom jeges korszakát idézi fel, ezúttal az emlékezés a módszer hívószava. A huszonnégy fejezet minden mondata azzal kezdődik, hogy „Emlékszem...”⁹ Viszont két tényező érdemel figyelmet, az egyik az emlékezést magát érinti, a másik a nyelvet. Az emlékezés középpontjában a nyelvi fordulatok és klisék állnak, amelyeket a politika és a társadalom különböző részei gondolkodásmódját, ha tetszik, ön- és világértelmezését tárták fel annak ellenére, hogy azok éppen annak elfedését kívánták... Ami az emlékezés technikáját illeti: a narrátor (ismét: vajon ki az, aki emlékezik? stb.) az első résztől kezdve mindig eggyel csökkenő mondatszámot teljesít, tehát az első fejezet huszonnégy mondatból áll, a huszonnegyedik csupán egy mondatból. Mint az öregedés emlékezet-pszichológiája, az elbeszélői jelen szinte üres térbe fut – ráadásul 1989-et írunk, s mit olvasunk? Tessék: „Emlékszem arra, hogy Sá-lá-lá-lá-li.”¹⁰

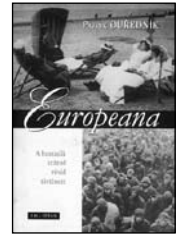
A *Huszonnégyes év* alcímében a „progymnasa” mintha előlegezné a következő *opus magnum* világát, ám nem csupán egy negyed évszázadra, hanem egy egész évszázadra, nemcsak egy nemzetre, hanem a világra (de legalább Európára) és nem csupán egy nyelvre, hanem a világ (de legalább Európa) nyelvhasználatára vonatkozóan. És az igazság fogalmát illetően is találónak érezhetjük a *Huszonnégyes év* mottóját: „Brutus: »Ez nem igaz!« (W. Shakespeare: *Julius Caesar*), Jago: »Ez hazugság!« (W. Shakespeare: *Othello*), Hamlet: »Mi az igazság?« (W. Shakespeare: *Hamlet*), »Ez a történelmi igazság.« (*Rudé právo*).”¹¹

⁸ A kötet magyar nyelven a közelmúltban jelent meg a Kalligram Kiadónál. Ford.: G. Kovács László.

⁹ Részletek olvashatók a *Jelenkor* idézett cseh tematikájú számában, 2004. február. Ugyanakkor a válogatás szempontja érthető módon az volt, hogy a magyar olvasó a számára érthető utalásokkal találkozjon – ezzel viszont elvész az a számottevő réteg, hogy az utalások nagy része csak a tapasztalt olvasók számára lesz dekódolható.

¹⁰ P. Ouředník: *Rok čtyřřiadvacet. Progymnasma 1965–1989*. Praha – Litomyšl, Paseka, 2002, 70.

¹¹ William Shakespeare: *Összes drámái*. Magyar Helikon, Budapest, 1972



Tehát, mi az igazság a 20. század rövid történetét illetően? Végül ennek megválaszolására is áruklodó nyomokat keresünk. Így kereshetünk olyan szöveghelyeket is, amelyeket viszonylag könnyű azonosítani. Egy rövid idézet megvilágítja, hogy miről van szó. „De az idő előrehaladtával egyre több ember vélekedett úgy, hogy a felelősség idejétmúlt dolog, s a valóságban már rég kiszorította a teljesítőképesség és a célszerűség, s az új ember nem felelős lesz, hanem teljesítőképes. A teljesítőképesség pedig bennefoglaltatik a dolgok természetes rendjében, ellenben a felelősség humanista agyszülemény csupán, valamint a teljesítőképesség hiányának alibista pótléka.” Itt a felelősségre vonatkozó minden kritikai megjegyzés ellenére gyanakodhatunk, hogy a szerző mégis hová helyezi az igazságot – és érzékelhető az is, hogy miként működik a tükör-rendszer megtévesztő mechanizmusa...

Ám létezik a nyomoknak egy másik fajtája is, amelyek rétegszerű alkotóelemei a szövegnek, s amelyeket ha nem is egyszerű felfejteni, mégis áruklodnak a szerző intencióiról. Itt már jóval komolyabb szövegelemzési technikákat kell bevetni. Most csak azért utalunk néhány elemre, mert a szerzővel készült beszélgetések is megerősítik, hogy jó irányban olvassuk a nyomokat. Például, egy beszélgetésben¹² egy történész arról faggatta az író, hogy melyik történelmi korszak érdeklő különösebben, és vajon miért éppen a modern korszak. Az író természetesen szakszerűtlen választ adott. Számára nem egy történelmi korszak az érdekes, hanem az, amit magunkról meg lehet tudni. Mellesleg ez éppen fordítva is igaz, tehát szerinte sem az európai kultúrán kívül, sem a barokk időszakon túl hiteles módon nemigen tudhatunk meg igazán semmit. Ezen belül viszont magunkról úgy tudhatunk meg valamit, és ez az igazán érdekes, ha a társadalmi tudattartalmakat, ezek nyelvi kifejeződési alakzatait vizsgáljuk. Ezt a módszert látjuk érvényesülni a *Huszonnégyes évben* és az *Europeana* narratívájában is. Ez az eljárás teremti meg a távolságtartás lehetőségét. És vajon mi lehet a szerző intenciója? Vélhetőleg és végül némileg megnyugvással elfogadhatjuk: a társadalmi memória kitakarítása.¹³

Tehát idézzünk fel néhány olyan tudatelemet, amelyek meghatározó szerepet látszanak betölteni a gondolatfolyamban – és amelyek révén azt is érzékelni lehet, hogy vajon milyen irányba terel bennünket a megtévesztő narrátor mögött meghúzódó szerző. Ezek a tudatelemek az ismerős nyelvi formákat idézve a lapszéli jegyzeteken, a krónikákra emlékeztető margókon található, például: „Az új kor küszöbén”, „Világ vége” „Az embereknek új gondolatokat kell elsajátítaniuk”, „Nem szokványos gondolatok”, „A nők emberi lények”,

¹² Antonín K. K. Kudlác: Literatura dáva dějinám netoliko tvar. Rozhovor s Patrikem Ouředníkem o paměti, utopiích a historickém románu. In: *Dějiny a současnost*, Vol. XXVIII. 2006/6.

¹³ Viktor Šlajchrt, i. m.

„A humanizmus kora véget ért”. Valóban, tendenciózus az idézés, mert a kor hajnalán a 20. század iránti felfokozott várakozásokat és félelmeket jelenítik meg. És aztán mi lett belőle? Az új iránti igény mintha felfokozott tudatállapotokat eredményezne, hogy aztán mintha csak minden ellenkezőjére fordulna. A technológia, a filozófia és a tudományok nem képesek az egészet átfogni, a széthullás a rész tudatok egymást kioltó kavalkádjába vész, a nemzetek karneválja elviselhetetlen maszkok visszataszító forgatagává züllik, a tudomány és a technológia az új világ igézetével kitalálja például az eugenikát és a médiát – s ne reménykedjünk abban, hogy mindez a két világháborúval véget ért. A tudatformák valóban egymást tükröző rész tudatokká hullanak, amelyek végezetül kioltják egymást. A 20. század, illetve a történelem vége az, hogy egy filozófus bejelenti a történelem végét, amelyet azonban az emberek nem is hallanak meg, így aztán minden megy tovább, mintha mi sem történt volna.

Elveszett volna a szerző? Amint látjuk, talán mégsem, és ezt láthatóan maga sem titkolja. Amint a hű fordítónak adott interjúban¹⁴ megvallotta, ő maga mégis csak a humanizmus örököse, és éppen annyira nem szereti a népet, mint amennyire már Rabelais is nevetségesnek és nyomasztónak tartotta.

Nesze neked, Müllerné, a 20. század története.