

IRODALMI SZEMLE

LXII ■ 2019 ■ 3

ÁRA: 1,80 € / 800 FT
ELŐFIZETŐKNEK: 1,50 € / 600 FT
KELET-KÖZÉP

- ALAPÍTÁS ÉVE: 1958
- LXII. ÉVFOLYAM
- ALAPÍTÓ FŐSZERKESZTŐ:
DOBOS LÁSZLÓ
- FŐSZERKESZTŐ: MIZSER ATTILA
(ATTILA.MIZSER@GMAIL.COM)
- SZERKESZTŐ:
NAGY CSILLA
(CSILLESTER@GMAIL.COM)
NÉMETH ZOLTÁN
(NEMETX@GMAIL.COM)
- LAPTERV ÉS TÖRDELÉS:
GYENES GÁBOR, VÁCLAV KINGA
- KÉPSZERKESZTŐ: GYENES GÁBOR
- KORREKTOR: SZANISZLÓ TIBOR
- FŐMUNKATÁRSÁK:
GREDEL LAJOS, TŐZSÉR ÁRPÁD
- SZERKESZTŐBIZOTTSÁG:
BALÁZS IMRE JÓZSEF,
BÁRCZI ZSÓFIA, CSANDA GÁBOR,
DARVASI FERENC, N. TÓTH
ANIKÓ, NAGY HAJNAL CSILLA,
POLGÁR ANIKÓ, SZALAY ZOLTÁN
- SZERKESZTŐSÉG:
MADÁCH EGYESÜLET, P.O.BOX 7,
820 11 BRATISLAVA
- ISSN 1336-5088
- WEB: WWW.IRODALMISZEMLE.SK
- FACEBOOK.COM/IRODALMISZEMLE
- SZERKESZTOSEG.IRODALMISZEMLE@GMAIL.COM

SZÁMUNKAT KOSZIBA KLAUDIA ALKOTÁSAIVAL ILLUSZTRÁLTUK.

KOSZIBA KLAUDIA

Vágsellyén született 1971-ben. A pozsonyi Képzőművészeti Főiskola festő tanszékén diplomázott 1996-ban, majd doktori diplomáját 2006-ban szerezte ugyanitt. 2014-től egyetemi docens. 2008-tól a Képzőművészeti Főiskola festő tanszékének műteremvezető tanára, majd 2016-tól a tanszék vezetője. Pozsonyban él és alkot. Egyéni kiállításai közül a fontosabbak: Recurrence: a New Substance, Galéria P. M. Bohúňa, Liptószentmiklós; Feuerwerk, Gallery 23 PERCENT, Pozsonybeszterce, 2011; Kabinet, Gallery FruFru, Pozsony, 2011; Ruins of the Self Right, Gallery of Slovak Artist Union, Pozsony, 2010; Woman overboard! Gallery of art, Érsekújvár, 2008. Csoportos kiállításai közül a következőket emelnénk ki: Oppidum residenti, Esterházy-kastély, Galánta, 2016; Areas, Krokus Gallery, Pozsony, 2014; Supported format, Medium Gallery, Pozsony, 2013; Timelessness, Museum of V. Löffler, Kassa, 2012; Central Slovakian Gallery, Besztercebánya, 2012; Guest room, Reök-palota, Szeged, 2012; Painting inside, Turiec Gallery, Turócszentmárton, 2012; 6 women, Gallery Sladovna, Písek (CZ), 2011. Kosziba Klaudia festészetére a redukált kolorit és a letisztult formavilág jellemző. Motívumai leggyakrabban a személyes emlékek, szimbolikus jelentéssel bíró témák és parafrázisok. Az alkotásokon szereplő témák minden esetben egy személyes viszonyt, valamilyen élő emléket vagy egy megörökítendő pillanatot sejtetnek. Gyakran alkalmazza a roncsolás, elkenődés, szétvitálás eszközét is, efemerré, múlandóvá téve így a munkákat.

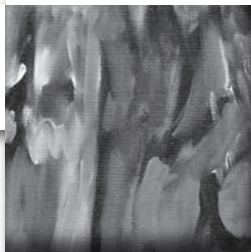
- A CÍMLAPON:
ÉJSZAKAI KANYAR, 230x200 cm, OLAJ, VÁSZON, 2016
- A HÁTLAGON:
A LÉNYEG NEM VÁLTOZIK, 70x50 cm, OLAJ, VÁSZON, 2015



VÁZA, 206x132 cm, AKRIL, VÁSZN, 2016



VÁZA II, 206x132 cm, AKRIL, VÁSZN, 2016



- 3 SZILI JÓZSEF: HEGEDŰ-IDŐ; TAVASZ ÉS ŐSZ KÖZÖTT (VERSEK)
- 5 LESI ZOLTÁN: A TÖKÉLETES NÉMET NŐ II.; HEINRICH RATJEN EGY HOMÁRRAL BESZÉLGET; INAKTÍV X (EGY MEGSZAKÍTOTT INTERJÚ HEINRICH RATJENNEL) (VERSEK)
- 11 NÉMETH GÁBOR DÁVID: KRAKEN; VÍZSZINTES KÉP (VERSEK)
- 13 SZÁSZI ZOLTÁN: KIRKÉ TENYÉSZETE, AVAGY HONNAN LEHET MAJD UTÁNPÓTLÁS. AZ ÉN KÓRTÁRSAIM (PRÓZA)
- 19 VERÉB LÁSZLÓ: VULVA KARCINÓMA; FEKETE HUSZONEGY (VERSEK)

KELET-KÖZÉP

- 22 LADÁNYI ISTVÁN: „...VALAMILYEN »KÖZÉP-EURÓPAI POÉTIKA«”? TÖRTÉNELEMREPREZENTÁCIÓK ÉS IDENTITÁSKÉRDÉSEK KORTÁRS KÖZÉP-EURÓPAI REGÉNYEKBE (DANILO KIŠ, DRAGAN VELIKIĆ, NEDJELJKO FABRIO, OLGA TOKARCZUK) (TANULMÁNY)
- 37 VINCZE FERENC: AZ IDEGEN TEKINTET MINT KELET-EURÓPA SZÍN-REVITELÉ. A TRANZNACIONÁLIS IRODALOMÉRTÉS PERSPEKTÍVÁI (TANULMÁNY)
- 57 GÖRÖZDI JUDIT: KÖZÉP-EURÓPÁRA TEKINTVE – ESTERHÁZY PÉTER *HAHN-HAHN GRÓFNŐ PILLANTÁSA* ÉS PAVEL VILIKOVSKÝ *KUTYA AZ ÚTON* CÍMŰ ESSZÉREGÉNYE ALAPJÁN (TANULMÁNY)
- 70 BÍRÓ JÓZSEF: GARY COOPER ... - , HOGY; SHOZO SHIMAMOTO ... - , HOGY; ALBERTO MORAVIA ... - , HOGY; LOUIS ARMSTRONG ... - , HOGY; WALT DISNEY ... - , HOGY; MIHAIL BULGAKOV ... - , HOGY; ANTON WEBERN ... - , HOGY; GIORGIO DE CHIRICO ... - , HOGY; CHARLIE CHAPLIN ... - , HOGY; ANTHONY QUINN ... - , HOGY; DIETRICH FISCHER - DIESKAU ... - , HOGY; HENRI MICHAUX ... - , HOGY (VERSEK)
- 83 FORGÁCS PÉTER: BOGÁRKA (PRÓZA)
- 87 JUHÁSZ TIBOR: HIVATKOZÁSI ALAPOK. BESZÉLGETÉS FORGÁCS PÉTERREL
- 92 CZUCZ ENIKŐ: IDEGEN BOLYGÓ. IZSÓ ZITA *ÉJSZAKAI FÖLDET ÉRÉS* CÍMŰ VERSESKÖTETÉRŐL (KRITIKA)

- 96 SZERZŐINK

■ KIADJA A „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET“
■ (EV 153/08), NYILVÁNTARTÁSI SZÁM: 30807719.
■ A LAP MEGJELÉNÉSÉT A SZLOVÁK KÖZTÁRSASÁG
KISEBBSÉGI KULTURÁLIS ALAPJA TÁMOGATTA.

■ NYOMTA A VALEUR KFT., DUNASZERDAHELY. ■ TERJESZTI A KIADÓ ÉS A SLOVENSÁKÁ POŠTA, A. S. MEGRENDELHETŐ A SZERKESZTŐSÉGBEN, ILL. A KÖVETKEZŐ CÍMEN: SLOVENSÁKÁ POŠTA, A. S. STREDISKO PREDPLATNÉHO TLAČE, UZBECKÁ 4. ■ P. O. BOX 164, 820 14 BRATISLAVA 214., ■ E-MAIL: ZAHRANICNA.TLAC@SLPOSTA.SK ■ MEGJELENIK HAVONTA (ÉVENTE 10 RENDES ÉS EGY ÖSSZEVONT SZÁM). PÉLDÁNYSZÁM: 300. ■ EGYES SZÁM ÁRA: 1,80 €. MAGYARORSZÁGON: 800,-FT. ELŐFIZETŐKNEK FÉLVRE 9,- €, EGY ÉVRE 18,- €, ■ MAGYARORSZÁGON FÉLVRE 3600,- FT, EGY ÉVRE 7200,- FT. SZLOVÁKIÁN, ILL. MAGYARORSZÁGON KÍVÜLI POSTÁZÁS ESETÉN A POSTAKÖLTSÉGET FELSZÁMÍJTJUK.

■ MAREC/2019 ■ VYDÁVA „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET“ ■ (EV 153/08).
■ ŠÉFREDAKTOR: ATTILA MIZSER ■ REDAKTOR: CSILLA NAGY, ZOLTÁN NÉMETH ■ GRAFICKÁ ÚPRAVA A OBÁLKA: GABRIEL GYENES, KINGA VÁCLAVOVÁ ■ VÝTVARNÝ REDAKTOR: GABRIEL GYENES
■ JAZYKOVÝ REDAKTOR: TIBOR SZANISZLÓ ■ ADRESA REDAKCIE: MADÁCH EGYESÜLET, P.O.BOX 7, 820 11 BRATISLAVA. ■ ISSN 1336-5088. ■ WEB: [HTTP://WWW.IRODALMISZEMLE.SK](http://www.irodalmiszemle.sk) ■ ADRESA VYDAVATELSTVA: SPOLOK MADÁCH, MIEROVÁ 16, 821 05 BRATISLAVA 2. ■ IČO VYDAVATELSTVA: 30807719. ■ REALIZOVANÉ S FINANČNOU PODPOROU FONDU NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠIN ■ TLAČ: VALEUR, S.R.O., DUNAJSKÁ STREDA. ■ ROZŠIRUJE VYDAVATELSTVO A SLOVENSÁKÁ POŠTA, A. S. OBJEDNÁVKY NA PREDPLATNÉ PRIJÍMA REDAKCIA A KAŽDÁ POŠTA SLOVENSKEJ POŠTY. OBJEDNÁVKY DO ZAHRANIČIA VYBAVUJE SLOVENSÁKÁ POŠTA, A. S. STREDISKO PREDPLATNÉHO TLAČE, UZBECKÁ 4. P. O. BOX 164, 820 14 BRATISLAVA 214., ■ E-MAIL: ZAHRANICNA.TLAC@SLPOSTA.SK. ■ VYCHÁDZA MESAČNE (10 RIADNYCH A 1 SPOJENÉ ČÍSLO ROČNE). ■ NÁKLAD: 300. ■ CENA JEDNÉHO ČÍSLA: 1,80 €. PREDPLATNÉ ZA POLROK: 9,- €, NA ROK: 18,- €.

**HÍRNÖK AFTER PIERO DELLA FRANCESCA, HÁROM NŐ A SÍRNÁL,
61,5x34,5 cm, OLAJ, VÁSZNON, 2018**



SZILI JÓZSEF

HEGEDŰ-IDŐ

Három hegedűm összetörtem
de most valami rosszabb készül
ez még a dolgok sima rendje
a gyűretlen a megszokott lét
megvan még és majdnem töretlen
végül majd végleg kiegészül
áthúz a véges végtelenbe
az időbe ami még nincsen
már nem vár arra aki volnék
hogyan tudok folyton megmaradni
hány napja nem vagyok halott még
hogyan eleven kezdjek rohadni
hullatag másodperceimben
ne tudjak majd szép hullá lenni
valami felszín megőrizni
másfél kilónyit visszahízni
sportosan lengve tenni venni
nem búcsúzkodni elhítenni
hátra van még ami mögöttem
akit lehet még most szeretni
mert idéetlen ami időtlen
megjavítom nyáron a három
még jókor széttört hegedűmet
telíteni kissé ilyen áron
a tőlem ürülő időmet

(2018. március 24.)

TAVASZ ÉS ŐSZ KÖZÖTT



Ez a tavasz már olyan mint az ősz
talán hogy ősszel ne legyen hiány
mikor végleg kimaradok a tájból
mikor belőlem kimarad a táj

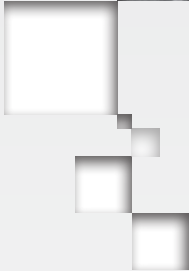
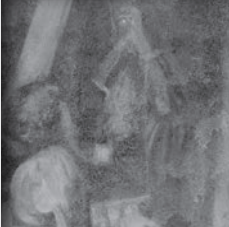
számolok órát napot és hetet
hónapnevekre rá sem áll a szám
éveket végképp nem remélhetek
nem tudom meddig vár mi vár reám

álltam egyszer a nagy mélység felett
ha lépek ma nincs ez sem semmisem
de jött valaki fénye megeredt
perzselt parányi mindenségemen

jó volt itt hol a rossz is néha jó
mert lenni jó és majd ha nem kell lenni
semmi esettség semmi siralom
se kín se bú s maga a semmi semmi

(2017. április 29.)





LESI ZOLTÁN


A TÖKÉLETES NÉMET NŐ II.

Dora Ratjenről sokat
olvastam – az újságok
akkoriban felfűjták
az ügyét. A sportbizottság
nem jött rá, hogy férfi,
tehát megérdemli a
női aranyat.

Meglátogattam, akkor már
Heinrichnek hívták,
és beállt birodalmi
munkaszolgálatosnak.
A fiús lányból, lányos fiú lett,
de még így is tetszett, sajnos
teljesen eltunyult, abbahagyta
a sportot el akart tűnni
mindenki szeme elől.

Ajánlottam neki munkát
az egyik filmemben,
szívesen készítettem volna
róla fotósorozatot is,
de elutasított. Félt közel
kerülni hozzám, félt
az apjától és félt mindenkitől.

Persze akkor csak
feldühített, később érttem
meg, a melloperáció után,
amikor az utcán
férfinek hittek.





HEINRICH RATJEN EGY HOMÁRRAL BESZÉLGET

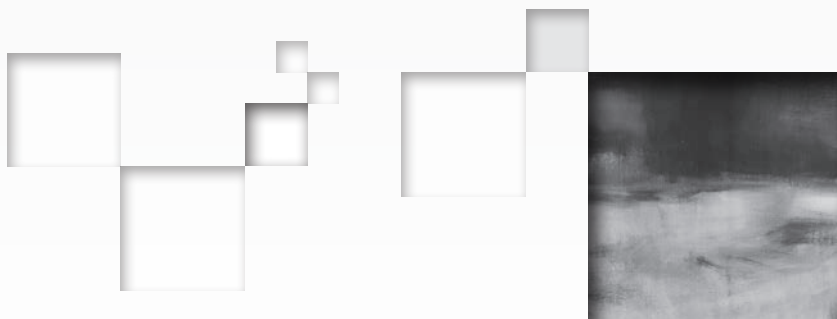
*Húsz, kívülről átlagosnak
tűnő homárt gyűjtöttek össze
a weymouth-i öbölben.
A külső jegyek alapján
a hímnek tűnő egyedekről
a szövettani vizsgálatok után
kiderült, hogy női ivarmirigyekkel
is rendelkeznek, valamint
megtermékenyítetlen petesejteket
találtak a herevezetékekben.
Az élővizek élőlényei között
gyakoribb az interszexualitás,
mint az embereknél.*

Viszont, ha most születnék
levágnák a hüvelyem
alatt a heréimet.
Mert szerintük nekem
úgy jobb lenne, különben
a férfiak nem tudnák
megállni, hogy ne fogják
meg a seggemet.
Apám szerint egy
deszka vagyok, egy
nyúlbéla. Különben
egyszerű lányként
éltem. Ha nem kezdek
el sportolni, akkor
talán így is maradtam
volna. Egy rendőr
buktatott le, miután
akkorát ugrottam
Bécsben, hogy eltűnt
alattam a föld.

A zárkában jöttem rá,
hogy én így nem
élhetek tovább.
Megmondták, mostantól
Heinrich Ratjen leszek
és viseljek nadrágot,
mert különben mehetek
a többi buzival
árkot ásni.

*A gerincesek és a
puhatestűek interszexualitással
kapcsolatos rendellenességei
gyakran súlyos veszélyt
jelentenek az ökoszisztémára
nézve. Habár nagyon
keveset tudunk erről,
de a rákfélék nemi
deformitása összefüggésben
lehet a vízben lévő
szennyeződésekkel
és parazitákkal.
A feminizáció ismert
gerinces biomarkerei
nem alkalmazhatók rákfélékre.*

Nem akarok műtétet. Szívesebben
lennék nő férfiruhában.
A történetben ráklépésben haladunk,
habár nincs visszaút, még
egyszer nem kezdek pubertálni,
és csak békesség kedvéért
szedem be a felírt gyógyszereket.



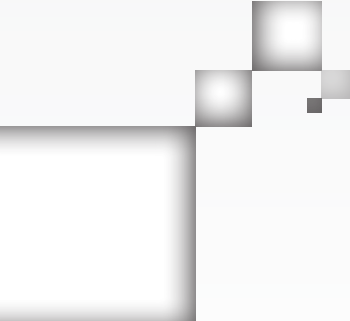


INAKTÍV X

EGY MEGSZAKÍTOTT INTERJÚ HEINRICH RATJENNEL

A Barr-test ivari kromatinrög az X kötődésű géneket szabályozza, hogy arányuk hasonló legyen nőknél és férfiaknál. Ha az egyik X kromoszóma a nőknél összetömörödik, akkor a genetikus információ elérhetetlen lesz a proteinek számára.

*Nem olvasok újságot,
főleg a sporthíreket
kerülöm. Inkább kiszolgálók
a pultnál, hétvégente
meglátogatom a
nővéreimet. Néha
megkeresnek újságírók,
de nem adok interjút,
nem az én feladatam
tisztázni a dolgokat.
Az egyik nagyon tapadt
rám, neki azt hazudtam,
hogy a náciik vettek
rá mindenre, ők
gyógyszereztek, úgyis
ezt várta a kis szemüveges,
csak tűnjön már
a fenébe.*

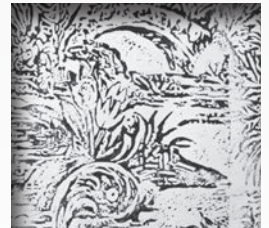


Ha az inaktív X kromoszóma odatapad a sejtmag hártájához. A Barr-teszt alapján az alany neme, már mikroszkóppal is azonosítható az ivari kromoszómákat érintő számbeli eltérések alapján. A módszer nem tekinthető kizárólagosnak, az eredményt meg kell erősíteni humán kariogram készítésével.

*Később Kłobukowska
miatt se akartam belekeveredni,
aki ugyan nem tudott
semmit, arról, hogy
más lehetne, mint nő,
mégis csalónak tartották,
mert hermafroditaként
nyert női versenyen.
Na akkor megint
elővették a nevemet.*

A bizonytalanság abból fakad, hogy egyrészt a Barr-test összetéveszthető más struktúrákkal, másrészt a sejtmagot megfelelő síkban kell vágni, hogy éppen abba essen a kromatinrög. A Barr-tesztet, megbízhatatlansága ellenére évtizedekig használták interszex női sportolók kiszűrésére.

*Addigra tudományuk
is lett hozzá, magyarázták
kromatinokat, de az a
helyzet, hogy egy évre
miután Kłobukowskát
kikiáltották férfinak
gyereket szült.*





UTOLSÓ FIGYELMEZTETÉS, 60x55 cm, OLAJ, VÁSZON, 2015

NÉMETH GÁBOR DÁVID

KRAKEN

Mindent kinyújtok,
akár egy gumiszalagot,
amíg el nem pattan valahol,
és akkor ott maradok két kis csomóval
a hüvelykujjam és mutatóujjam között,
és benne minden szégyen és szorongás.
Kis gumidarabok lógnak, mint a homokszörny
csápjai: dekoratív öntetszelgés.

Kifársztom a szembejövő tárgyakat,
mielőtt kezdek velük valamit.
Ki lehet fársztani egy gumiszalagot,
mielőtt helyzetbe hoznánk.

Mert a szörny eszelősen alkalmas
a figyelemre. Attól lesz érdekes,
hogy valami máshoz hasonlít.
Csápjai közt pedig felépítem mások
rendszerét, amiben megtörténhetek.



VÍZSZINTES KÉP

A cirkusz egyetlen tornya elemelkedett
a földtől. Azóta mindig jár arra valaki,
éjszaka is, hogy ébren tartsa, ne dőljön el.
Nem a kár miatt, amit okozna, hanem mert
mindenki fél vízszintesen mérni a magasságot.
A képhez történet kell. Mintha egy végtelen
földterületen kellene a határaitam kijelölnöm,
talán egy toronnyal, amely nem adott
a dolgok természetes rendjében. Ebben a kétségbeesésben,
ahogy beletemetkezem a támpontokba,
ebben az éppen erőszakkal megteremtett,
mégis ingatag kilátástalanságban,
a visszafojtott, kielégítetlen vágyakban
rejlik örömöm. Pedig a képek összes
lehetőségükkel adottak.

SZÁSZI ZOLTÁN

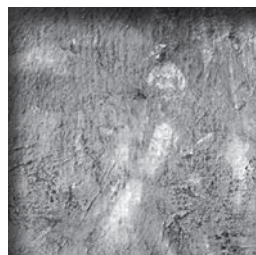
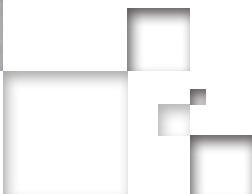
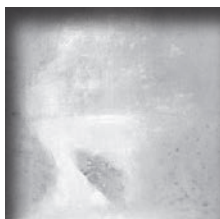
KIRKÉ TENYÉSZETE, AVAGY HONNAN LEHET MAJD UTÁNPÓTLÁS

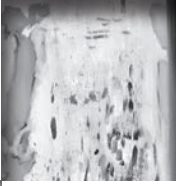
AZ ÉN KÓRTÁRSAIM

Szomorú vidék szegénységzagát sodorva magával, korommal és köddel koronázva ül be a vándor a füstös ivóba, vele sok mérőföldet megjárt botját sarokba támasztja, más botok meg mankók mellé. Bort kér, vizet is, majd az úttól fáradtan csorba poharát nézi, meg azt, hogy az átellenben ülőknek mint omlik korsójuk peremén a sumérok jó találmánya, árpából erjesztett jóféle sör. Habzik, felpeszeg, s onnan búsan lecsepeg a keserű itóka, átbukfencezi a rég koszlott asztal faragását, s megdermed lepergő cigarettahamunál. A sörcsapnál úgy áll, mint Cerberus, a csapos lány, aki kármentőt bármikor lezárni kész. Míg ő, a vándor betér, nézi végig vizsla szemekkel a fiatal lányka a krómos túloldalán, s csak akkor oldódik, amikor látja, van az italkérőnek pénze, s nem potyázó senki kéri a sört ingyen, vagy megint hitelbe. Kiméri a bort, hozzá vizet is, majd elbámul a borraivalón, amely rendkívül bő most! Egyébként ritka vendég az ily helyeken.

Fura egy hely ez. Koszszagú, szürke és ótvaros sebre hasonló, töppedt kis téren megbújó, templommal szembeni, múlt idők kínálatát idéző, ócska közérttel egybeépített falusi kocsmá. Fémkeretes ablakánál állandó vendég a huzat s a hideg télen, nyáron a hőség meg a por. Bent nagy tévéképernyő villózik reklámot, alatta pár satnya virág fulladozik, s figyelmet kér felirat arról, hitel nincs. Szétszórtan, vaslábú székeken vizeletszagú vénék hörpölik rossz italokból kotyvasztott bódító keverékük. Azt az agybutítót, a fenyőaromás szeszesitalt, hozzá kis pohár sört, mibe most, lévén tél, kicsapolás után merítő forralót dugnak mindig. Nehogy torokra fusson hidegen a habja! Ilyen szokás is van, semmi csoda nincs ebben, lám, láthatón a vándor ismeri ezt, hiszen meg se lepődik, a merülőt látva.

Messziről jön. Útja oly hosszan tart már, hogy kezdetét se tudja. Oly sok helyen ivott mindenfélét látva, hogy ez itt meg se rázza. Lábán jelnek





a seb. Harc? Nem. Régi vadászat, gyerekalkarnyi vadkanagyar mélyítette seb az ott, mely mikor fakadt, rút volt és fekete, csak okos, sok csatában és hadban sebkötözést tanult kondásának gyógyfüvei tudták beforrasztani annak a mélyét. Az agyarást végül dárdával ütötte át, s az állkapcsának ékéből faragott magának késnyelet a vándor régen. Ritka, égből, az istenektől kapott sistersgő hullócsillag, egy meteor vasából nyújtotta ki a kovács pengéjét, fekete bogyjú olívaolajába mártva edzette, és tigrisszem kővel fényezte ki az élet. Sok harcban megfordult penge az, mely hol ételt nyesett, hol meg egyszer az ellent. Végső megmentőként, mikor egyszer a sebhelyes lábút leteperte egy súlyos páncélú asszír zsoldos ott, a viszály miatt mostanra porrá omlott Ilion alatt, melynek pusztulását okozta buta mohóság, keblén nevelte azt Érisz! Ott a falak alatt már a zord halált lihegte vigyorogva a letepert vándor arcába az asszír, amikor ő derekához nyúlva, a megfaragott vadkanagyar ívét kitapintva előrántotta a ritka acélt, s metszett! A földnek oly édes vért bugyborékolta az ellenfél torka, s hörögte Assur isten nevét, de hiába. Azóta nem evett ezzel a késsel, de mindig övébe bújva magával hordja, s bár megtisztította minden patakban, bármerre akadt tiszta forrásra, egy helyen barna folt nyílik mindig, mint rozsda mocska az acélon.

Idei kanokról forog most a kocsmai szó, míg ő borát, más a sumér italt issza. Megidőződnek most a kevert gabonán nevelt kétmázsás ártányok. „Abból a háti szalonna bő négyujjni lett. A sonkát csak drót bírta el, nem is madzag, olyan súlyos. De volt miből, hisz a komák, kik a közöst is aratják, mindig úgy dolgoznak a géppel, hogy jól legyen elosztva a hektárhozam. Ki nem ügyes, s nem fondor, családját lopja meg az, s magamagát – így jár itt a szólás! Buta vagy, ha nem lopsz, mikor megteheted. Rabolj, és csalj is! Már csak nem fosztod meg magad a jótól! Ej, koma, ne légy álszent, te is a piacról élsz meg, nem fizetésből. Apád sírján is fólia csillog, mit vigyorogsz!” – repkednek a tréfák, s nő a kedv, ezt most a poharak ürülése jelzi. „Kolbásznak két tekenő húst morzsolt el a gép, s hozzá orozott őzet is tettünk. Attól lett szárazabb, de zsenge az íze. Miért őzet? Hát az ő baja az, mit mászkál pálinkát szülő szilvafáim közt, ha meg ott járt, megjárta, fiatal őzet fogott a dróthurok éjjel.

Nem vétek az, mert ha kertbe betévedt, akkor sorsa, hogy a vadat csapda fogja el, s csendben kimúlik, mert ugye kárt okozó dúvadat birtokon belül vagyonsvédelem okán gyilkolni nem bűn. De úgy lett megint, komák, tudjátok-e, mint régen, jeleníteni kell, ha állatot vágsz, mintha régi idők szelleme járna. Mert valami csúnya pestis jött a messzi idegenből, lehet, hogy valami feketék hozzák be, és kilövik mindet, mert azt hordja magában a vadkan” – így járja a szó most e vidéken, közérttel egybeépített kocsmában, tán nem oly választékosan, mint jegyzem, olykor durvább módon, de nagyjából így megy. Ám mikor ez elhangzik, hirtelen csend lesz. Megmerevednek, csak most jut el az agyakra, velük egy helységben idegen ül bent, sose látott, ruhája is furcsa, csak nem valami migráncs? Mosolyog a vándor, s így szól magában: „Lám, így van ez, semmi se változik, se világok, de az emberek még úgy se. Az idők meg mit se javultak. Hát, látod, jó khitónom, széled rongyosodik, s te is, vállamon fibulával csatolt, vastag szövésű khalmüszom, lám, de kopott vagy, itt is idegenné tettetek, ruháról ítél a nép mindig! Szavuk e helyieknek pedig értem, jártam én ott is, honnan őseik indultak, a Meótiszon túl, isszédok, arimaszposzok földjén, úgy írja Hérodotosz, ott laknak e népek, s mikor elragadott Ilionból a szél, és sodort a vad tengereken át, zord tájakon, időn át, bejártam azt a vidéket, hogy ideérjek végre. Tán arrafelé is jártam, hol a tengerek köldöke van, s tudom, ott egy erdővel borított szigetre vetett a jó sors. S ha disznókról szól most az ige itt, mesélek nekik Kirké szigetéről, ha kérdezik kilétem. A húsról, mely velem itt van, s Kirké mutatta készítése titkát. A száraz tengeri szélben szárított hús az, sonka, egy darab vászonba tekerve, mi nekem útitársam, mióta elengedett szépkarú Kirké, Héliosz lánya! Ha kell, itt e komáknak, kik így hívják magukat, megmutatom, az égből lehullott vasból kovácsolt, ezerszer megmosott pengém mily leheletfinomat metsz le a húsból. Magam nem eszem rég ezt, a kést se szabad használnom, hisz asszírnak vére tapad rá, de végül is mindegy” – gondolta a vándor, s szólt a helyiekhez. „Legyen béke házatoknál, üdv néktek, jó emberek, emelem kupámat rátok, s disznaitokra! Nagy kincs az, ha hússal teli a kamra! Külön kupaemelés jár az említett ártányra, melynek négyujjnyi szalonna termett a hátán, s két tekenő hússal



örvendeztette meg urát a házának, hol az istenek állati létét engedték lenni! Egészségetekre! *Perasztika (Περαστικά)*” – szól a tűró lelkű, leleményesnek mondott vándor, ki utas, és bagolyszemű Athéné súg neki minden nyelven szavakat, mert szereti ezt a házat s hazáját kereső fáradt férfit, aki a bort ráköszöni a teremben lévő komákra, hogy azok elámulnak tiszta beszédén. De ott van a szemfülese is, már fordul, úgy tesz, mint kinek fontos a dolga. Alja fickó, ki régen segédrendőr volt, most is spicli kicsit néha, s már elfordulva, suttogva hív is mobilján, gyere gyorsan főtörzs, a kocsmában valami idegen van, én jelentettem, ezt el ne felejtsd! Majd odaül a vándorhoz sebtében, hát-ha mielőtt elviszik, belőle valami haszna lehet. Nem tudja, lélekig lát a vándor, s csak mosolyog, hisz tudja, hogy halhatatlan, nem árthat neki már senki, s nem négyujjnyi szalonnát hátán hordó ártány, kit böllérekés cafatoz szét! De azért mosolyában látni keserűt is, hisz érzi, mily piszkosul érdekvilágba ért most, hol féldecikért el lehet adni mindent. Nincs becsület! „Jó ember, mit tehetek érted én, a vándor? Miben szűkölködsz? Italt kérsz? Húst? Vagy tán aranyat vágysz ujjaidon peregni? Ártányodnak kívánsz négyujjnyi szalonnát? Nevem Vándor, hazám meg házam keresem, tengerek istene hányat időtlen idők óta, a vizeken át hajszolva engem, s kivet idegen partokra, mint hozzátok is most. Az úton járók istenei óvnak, furfangos Hermész, meg páncélos szűz, a bagolyszemű Athéné s tán maga a titánokat győző Zeusz sincs már ellenem! – szól a leleményesnek mondott vándor. „Van-e útleved? Pénzed? Bankkártyád? Kit ismersz errefelé? Mivel jöttél? Mit akarsz nálunk?” – ez a kérdéssor érkezik neki válaszként sunyi fejtől. S mire kimondja mindezt, már ott terem a főtörzs, a hivatalos nyelven kérdezi a vándort, téve fel ugyan-ezt a sok kérdést. S ő válaszol azon a nyelven is, írtam már, kit Pallasz Athéné gyámolít, tud az minden nyelvén a világnak! „Rosszhiszemű korcsok közt ülök itt, rongyos khitónom, hideg ellen hordott khalmüszom gyanút hoz-





tak rám, idegenre. Kirké szigetén jártam nemrég, ó, mit nekem pár ezer év, s láttam, a disznók mint válnak istennő varázslatával falánk állattá, de még azok is különbek voltak, mint e sunyi itt! Az ártány csak eszik, hízik, majd késnek megadja magát, nevel hájat magán, s húsát tekenőkben orvul ejtett vadéval keverik. Látom, jutott belőle neked is! Nem vagyok ártó, szenvedek, háborúból, leleménnyel megvett Ilionból hazafelé igyekszem, Ithakába. Megismer kondásom, s fiam vár, s mit nappal megfont nászágyi takarónak, az éjjel azt széjjelbontó szép feleségem. Csak ő tudja a titkát hitvesi ágyunknak! Jó nyilam felajzásra vár, s ha itt lenne, átlőnék vele kármentőn, krómcsapokon, leverném a port a pusztuló világokról! Idegen vagyok, házam s hazám keresem, s itt nem is adnak még esélyt se fejem hajtani le békén! Átok e tájra! – szól a leleményesnek nevezett vándor, s eltűnik. Csak egy pohár marad utána, benne bor, vizezett. Bámul a főtörzs, sunyi, s pult mögött egykedvűségből borraivalóval kimozdított lányka, meg tompuló agyú, merítő forralóval sört melegítő komák, mi a csuda ez? Elébb még itt volt. Egy szelet hús van az asztalán még, szép színű, tengeri levegő, főn szelek forró leheletétől csörgőn száraz, közepén egy csíknyi zsírral. Bámul a nép. Hova lett? Mi ez itt? Majd a főtörzs észhez tér, sunyit menten lekapja s inti, ne igyon annyit, ha már hallucinál. Messze a templom melletti közértsel egybeépített kocsmától, már ballag tovább a szomorú vándor. Leleményes Odüsszeusz, hiába foglaltad el Tróját, a bús omlott falú Ilionban elesettek árnya kísért végig utadon. Érisz győzött, a viszályé lett minden. Látod, Parisz, Hektór, Akhilleusz, Priamosz, mind Hádész birodalmában leledzik, s nincs már, ki legendát mesélne a hősi korról. Te azt is tudod, Kirké disznai vágóhídon végzik, s kötelező a komák szerint a bejelentés. Tanúm rá az ég, holnap megint ölünk. Holnap.



BIZONYÍTÁS, 135x95 cm, HAMU ÉS OLAJ, VÁSZON, 2018

VERÉB LÁSZLÓ

VULVA KARCINÓMA

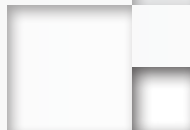
Az esküvőnket tervezzük, mikor először betöröm a fejed. A megszakításokat nem számoljuk, társasági szinten néha szóba kerül a vetélés, de csak azért, mert decens, felnőtt téma. Az alapítványos nőnek egy

ideje diszkontban kaparnak, természetes, hogy nem akar több gyereket. Volt már házas, el is házasság, így mondja, *az élet nem lehet szerencsejáték*. A klitorisán nőtt

daganat. Mikor mondtad, épp reggeliztem, a kanál is megakadt a kezemben. Vártam, hogy befejezd, és előállj azzal, amit igazából akarsz. De nem mondtál semmi érdekeset,

az apró Cheerios-darabok szétáztak a tejben. Nem tudtam, hogy ilyen is lehet, gumit se szabad sokáig húzni, de akkor meg lehetünk mi is gyilkosok, mert a tablettától nem láttok

rendesen. Miközben a spirálról beszélsz, úgy érzem, sohasem gyűlöltelek ennyire. Munkába menet megbocsátod utolsó hűtlenségemet, én sms-ben kérek megerősítést a szűrésről.





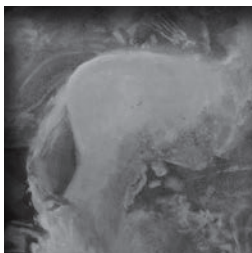
FEKETE HUSZONEGY

A fekete huszonegyesre tettünk,
egy a harminchathoz, az annyi, mint
harminchat próbálkozásra egy jó.
Havonta majdnem egy, relatíve igazi

luxus. Mexikóban nincs huszonnégy
nap fizetett szabadság, azt állítja, évente
csak egy. Beteg pedig nem lehetsz,
mert azonnal kirúgnak. Szerintem

hazudik, nem fog elválni, de minimum
túloz. Ami egy körülményesebb változata
a hazugságnak. Kell neki a stabilitás,
háttér és státusz, hogy szimbolikusan
lehessen monogám. Nagy szó, félve

merem kimondani. Már harmadjára
basztam meg a héten. A hatodikat
a cégtől. Úgy tervezem, tizenkettőnél
kiveszek egy nap szabadságot, egyedül,
kizárólag magamnak, és jutalomból
elmegyek ruletkezni.



RÉV AFTER PIERO DELLA FRANCESCA
KONSTANTIN GYŐZEDELMESKEDIK MAXIENT FELETT,
150x200 cm, HAMU ÉS OLAJ, VÁSZON, 2017-18



„...VALAMILYEN »KÖZÉP-EURÓPAI POÉTIKA«”?

TÖRTÉNELEMREPREZENTÁCIÓK ÉS IDENTITÁSKÉRDÉSEK
KORTÁRS KÖZÉP-EURÓPAI REGÉNYEKBEN (DANILO KIŠ,
DRAGAN VELIKIĆ, NEDJELJKO FABRIO, OLGA TOKARCZUK)

Danilo Kiš számos alkalommal foglalkozott a közép-európaiság problémájával, hogy létezőként, eszményként, netán „Európa utáni nosztalgiaként”¹ lehetne-e azonosítani. Többször megfogalmazta kételyeit a Monarchia széthullása utáni térség mibenlétéről – ő egyértelműen ezzel a posztmonarchikus térséggel azonosítja az imaginárius s ugyanakkor kétségbevonat Közép-Európát –, megállapítja, „hogy *manapság* valamiféle egységet látni ebben a kiterjedt és heterogén térségben, e megannyi nemzeti kultúra és nyelv között, jószerével bizonyos egyszerűsítés: a különbségek elhanyagolásának, illetve a közös vonások hangsúlyozásának eredménye”²

Engem nem az foglalkoztat, hogy van-e Közép-Európa: úgy látom egyébként, hogy akár a különféle negatív, akár a pozitív állításokkal *létesítjük* Közép-Európát a mentális térképünkön – vagyis képzetként, nem pontosan körülhatárolt identitással rendelkező térként és fogalomként van, annyiban van, amennyiben foglalkozunk vele, zavarként, tisztázatlanságként, más, körülhatároltabb földrajzi-politikai egységek, kulturális azonosságok elégtelenségeként, hiányként, valamilyen hiányból fakadó igényként *létezik*. Használhatónak látom itt Danilo Kiš megfogalmazását az „Európa utáni nosztalgiáról” a vizsgált térségben, ő Vajda György Mihályra hivatkozik, a „virtuális Európába” való legitím betagozódás igényét említve,³ mindezt persze még az 1970-es és 1980-as években, ugyanakkor erősebb entitásként és az európai hagyomány *részeként* mutatva fel a közép-európainak nevezett térség egyes nemzeti irodalmait, idézve Vajda György Mihály következő mondatát is: „A magyar költészet nem *nyomon* követte Európát, hanem az egyetemes európai hagyomány része volt”⁴

Sokkal inkább az egyes alkotói poétikák, még inkább az egyes művek érdekelnek, mert az elvontabb konstrukcióknál, általánosításoknál elveszhet az, ami miatt olvassunk: a mű egyedi azonossága. Ugyanakkor Kiš fölvetése nyomán a közép-európai poétikáról – de nem feltétlenül ugyanazon a nyomon – látok olyan párhuzamosságokat az utóbbi évtizedek közép-európai regényeiben, amelyek egy közép-európai poétikai vázlat fölskicceléséhez adalékkal szolgálhatnak – a földrajzi és életrajzi tényeken, sőt a tematikus jellemzőkön túl. Egyes szerzőket és műveket vizsgálva amellet szeretnék érvelni, hogy van Közép-Európa, feltéve, ha figyelmünkkel meg a beszédünkkel *létesítjük*. Közép-Európa az irodalomban akkor van, ha az irodalom igényt tart rá.

1 Danilo Kiš, *Változatok közép-európai témákra*, ford. BORBÉLY János = D. K., *Kételyek kora*, Pozsony – Újvidék, Kalligram Könyvkiadó – Forum Könyvkiadó, 1994, 157.

2 *Uo.*, 156.

3 *Uo.*, 157.

4 *Uo.*, 159.



Danilo Kiš a közép-európai poétika kapcsán, így, egyes számban használva a fogalmat, azt a kérdést föltéve, hogy „milyen mellékszöng, miféle vibráció az, amely egy művet ennek a poétikának a mágneses terébe helyez?”; a következő felsorolással él: „Mindenekelőtt a *kultúra* immanens jelenléte, megannyi allúzió, reminiscencia az egyetemes európai örökségből vett citátumok alakjában, a mű tudata, amely azonban mit sem von le spontaneitásából, az ironikus pátoz és a lírai kitérők légiens egyensúlya. Ez nem sok. Ez minden.”⁵ Ehhez kívánok tenni némi kiegészítést.

Ha a közelmúlt közép-európai regénypoétikáit kutatjuk, kiemelkedő helyet kell biztosítanunk a történelem problémájának, annak, hogyan nyúl a regény az elmúlt időhöz, az elmúlt időnek a közösség kulturális tereiben, a történettudományban, a közösségi emlékezetben, a politikában már megformált alakzataihoz. Hogyan termékenyült meg a Linda Hutcheon által *historiográfiai metafikciónak*⁶ nevezett regényirányzat a közép-európai térségben, és vált a történelmi regény a kortárs és közel kortárs változatokban olyan domináns regénytípussá, amivel nemcsak az irodalomkritika és irodalomtörténet, hanem a történettudomány, a történetelmélet, a filozófia és más tudományágak is foglalkoznak.

De fogalmazhatok úgy is, hogy a Köztes-Európának is nevezett tágabb közép-európai térség, a Baltikumot is beleértve, vagyis a poszt-monarchiás térségen túl Kelet-Európa további posztsovjet térségeit is figyelembe véve, a tranzíciós irodalmi gyakorlataiban hogyan fordult a történelem értelmének problémájához, a térségi azonossághoz és időbeli körülhatárolásokhoz kapcsolódó kognitív konstrukciók elévülésének, fölszámolódásának kérdéséhez, és a nemzeti múltrol szóló ideologikus fikciós narráció mellett hogyan nyitotta meg a múlt elmúltságának vagy jelenvalóságának, a kollektív

5 Uo., 170.



6 Linda HUTCHEON, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory and Fiction*, New York–London, Routledge, 1988.

és a személyes identitás egységességének vagy szétszakadozottságának, az elbeszélésben folyamatosan létesülő azonosságnak, a történelmi traumák diskurzusának, a személyes és a közösségi emlékezet érvényességének s egyáltalán mindezek elbeszélhetőségének problémaköreit, és a fikciós narráció diskurzusában hogyan teszi ezeket újra és újra élő kérdésekké.

Nem tematikus kérdések ezek tehát, hanem az elbeszélésmódot érintők, amelyek az aktuálisan hiteles elbeszélői megszólalás, az érvényes színrevitel problémájára reflektálnak, az elbeszélői eljárások használatában egymással is párbeszédben lévő művekkel. Gondoljunk Mészöly Miklós, Márton László, Esterházy Péter, Darvasi László, Rakovszky Zsuzsa, Tompa Andrea, Láng Zsolt, Péterfy Gergely; Ivan Slamnig, Nedjeljko Fabio, Miljenko Jergović, Daša Drndić, Irena Vrkljan, Dubravka Ugrešić; Mirko Kovač, Danilo Kiš, Dragan Velikić, David Albahari, Milorad Pavić, Svetislav Basara, Drago Jančar, Štefan Bánulescu, Olga Tokarczuk, Sofi Oksanen és a többiek történelmi tárgyú regényeire, valójában az osztrák Christoph Ransmayrt is ide sorolnám, vagyis a felsorolt és fel nem sorolt szerzők történelmi tárgyú regényeire, s egyúttal arra, mennyire elégtelen ez a „történelmi tárgyú regény” meghatározás a műveikre. Természetesen nem szeretném egyneműsíteni a felsorolt szerzők műveit, hiszen Márton László *Jacob Wunschwitz igaz története* című regénye és Tompa Andrea *Omertája* között rendkívül nagy regénypoétikai különbségek vannak, mint ahogy időben is két évtized választja el őket.

Előre kell bocsátanom azt is, hogy azok az elbeszélői eljárások, tér- és időkezelés, elbeszélői auto- és metareflexiók, amelyek alapján ezt a sokféleséget összekapcsolom, nem csupán a közép-európai térségre jellemzők, sőt nemcsak a különféle tranzíciós folyamatokban lévő térségek elbeszélőirodalmára, hanem a kortárs elbeszélő világirodalomban is aktuálisak. Az az intenzitás, aktualizálás, robbanásszerű elterjedés viszont szembetűnő, ami a historiográfiai metafikcióval és a történelmi tárgyú elbeszélés más változataival történt ebben a térségben, amelyek révén a tranzíciós folyamatok értéséhez, feldolgozásához, mentális elhelyezéséhez is hozzájárultak. Jorge Luis Borges, John Fowles, Julien Barnes vagy Umberto Eco hatvanas-hetvenes-nyolcvanas évekbeli elbeszéléskísérletei sürgető kérdésfeltevések diszkurzív terét indukálták a kö-





zép-európai térség irodalmaiban. Sőt a szerb Danilo Kiš vagy a horvát Ivan Slamnig például Fowlesszal egyidejűleg, Barnes-t vagy Ecót igencsak megelőzve kezdtek kísérletezni a később posztmodernnek nevezett fikciós eljárásokkal a múlttal foglalkozó elbeszélő szövegekben.

Danilo Kiš elbeszélőművészetében voltaképpen az irodalom lehetőségeire, értelmére kérdez rá – vagyis bizonyos szempontból az irodalmi elbeszélés kudarcára mutat rá – az az elbeszélésmód, amellyel az ún. önéletrajzi trilógia regényeinek vagy *A holtak enciklopédiája* elbeszéléseinek elbeszélője színre viszi történeteit. Betöltheti-e az elbeszélés a hiányok terét, rekonstruálja-e az elbeszélés az elmúltakat, életre kelti-e mindazt, ami elporladt? Danilo Kiš nem fikciós reprezentációs eljárásokat hoz játékba, magán- és hivatalos dokumentumokat beszélget, a helyszíni szemle, a vallatás tényfeltáró szerkezetét mozgósítja, működteti a vallomás személyes beszédmódját, s közben elbeszélői folyamatosan reflektálnak a reprezentációs eszközökre, arra, hogy az időben minden, ami átörökítődik, értelmezést kívánó jellé válik, hordozva/rejtve értelmezési hagyományait – és jelként a reprezentáció tárgyának hiányát jelzi elsősorban.

A *Korai bánat* kötet *A rét, ősszel* című fejezetében az előző nap még a réten táborozó cirkusz nyomait körbejáró kisfiú utólag, a kihűlt nyomokból képezi meg az előző nap eseményeit, a letaposott fűből, a porond kör alakú nyomából, a hosszan sorolt hulladékokból, a lovak patájának nyomaiból, az ürülékből idézi meg a cirkusz csodáját, továbbá a sátort tartó oszlop helyét még őrző lyukból, nem feledkezve meg arról, hogy a tavalyi oszlop helye már behegedt, mint a seb, sőt annál is nyomtalanabban tűnt el, betemette a föld, benötte a fű és a gaz. Ezek a jelek is elsősorban a megidézendőnek a hiányát és a megidéző jelek hiányosságait, voltaképpen jelentéktelenségét jelentik.

A totális reprezentáció igényének és lehetetlenségének a szimbóluma a kiši életműben a (vasúti menetrendet szerkesztő életrajzi apa mintájára) a fikciós művekben színre vitt apa által összeállítani kívánt vasúti menetrend és bedekker, amely nemcsak a vasútállomásokat és az indulási megérkezési időpontokat, a csatlakozásokat, a vonatok sorszámát közli, hanem a lexikonok, adattárak és más információs források tömkelegéből összegyűjtve adatokat szolgáltat a vasúthálózat által elérhető helyek mindenféle egyéb vonatkozásairól, a vasút által behálózott világ teljes leképezését megcélözva. A totális reprezentáció igényét jelzi a *Kert, hamu* kötetben a vasúti menetrendhez a szinte az összes



európai nyelven beszerzett szakirodalom a bő két oldalon, betűrendben sorolt szakterületekről az alkímiától a zoogeográfiáig. A *Kert, hamu* elbeszélője szerint a nyolcszáz kuszka kéziratoldalra duzzadt menetrend „fenséges kézirat”, amelyben „együtt volt minden város, minden szárazföld és minden tenger, minden ég, minden égöv és minden délkör”; „apokrif szentírás”, „melyben megisméltődött a teremtés csodája, de amely kiigazított minden isteni igazságtalanságot és emberi gyarlóságot”; „anarchikus és hozzáférhetetlen újszövetség”, amelyben egy új testvériség, egy új vallás magva volt elhintve”; „zseniális panteista és pandémonikus elmélet, mely egyaránt alapult a tudományos vívmányokon, a modern civilizáció és az új kor technikai elvein meg a földkéreg és az óceánok természetes adottságain, s ugyanakkor összhangot próbált teremteni az új materialista tanok és a középkori okkult tudományok között”; „az új vallásnak s az új világlátásnak (...) a *summája*”, „új kozmogónia” és „társadalmi szerződés”.⁷

Ugyancsak a világ teljes és valamiképpen szó szerinti *reprezentációjának*, folyamatos helyreállításának, az elmúltak tartós jelenlétének sürgető igényét és kudarcát viszi színre A *holtak enciklopédiája* története is a borgeszi ihletésű totális könyvtárról, benne egyetlen kiadvány, A *holtak enciklopédiája* folyamatosan bővülő könyveivel, amelyekben minden egykor volt névtelen ember teljes élete megőrződött egy mindent elérő ügynökhálózat és totális dokumentációs mechanizmus révén, valami olyan teljességben, mint amilyen részletességgel kikalapálja a mindenséget Héphaisztosz a maga élő mozgásában és mindenféle viszonylataiban Akhilleusz pajzsán. A teljes Danilo Kiš-i életmű megközelíthető e felől a problematika felől, alátámasztva Kišnek az írásról, elbeszélésről írt esszéivel, a számára fontos szerzőkről írt szövegeivel. Ahogy a Gabi Gleischmannal folytatott beszélgetésben fogalmaz: „az volna az eszményi és a legérdekesebb életrajz, amely minden korok minden emberének életrajzát tartalmazná”.⁸

A múltat kisajátító elbeszélésmódok ellenében, a történelem értelmével kapcsolatos kételyeket is érvényesítő narrációval alkotta meg Nedjeljko Fabrio horvát író fiumei trilógiáját, a magyarul a *Város az Adrián*, a *Bereniké fűrtje*, illetve *Triameron* címmel megjelent regényeit.⁹ Kifejezetten közép-európai térként hozza létre regényeiben az egykori Fiumét, Horvátországot pedig az itáliai, az osztrák-magyar és a délszláv meg-

7 Danilo Kiš, *Kert, hamu*, ford. Ács Károly, Budapest, Európa, 1967, 45–47.

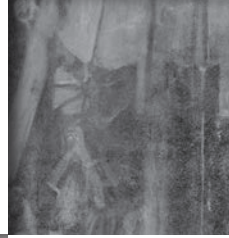
8 *Élet, irodalom: Gabi Gleischmann beszélgetése Danilo Kišsel*, ford. BORBÉLY János = Danilo Kiš, *Kételyek kora, i. m.*, 13.

9 Nedjeljko FABRIO, *Város az Adrián*, ford. CSORDÁS Gábor, Pécs, Jelenkor, 1994, 2009²; Uő, *Bereniké fűrtje, Familienfuge*, ford. CSORDÁS Gábor, Pécs, Jelenkor, 2004; Uő, *Triameron, Roman einer kroatischen Passion*, ford. CSORDÁS Gábor, Pécs, Jelenkor, 2006.

határozottságaival folyamatosan küzdő, az ezek közötti egyensúlyt ritkán megtaláló térségként viszi színre, ahol a saját egyéni és családi életek folyamatosan áldozatul esnek a haza oltárán, de a saját sorsukat kereső-alakító hétköznapi emberek az őket meghaladó erők, az idők változásait jelző nagy narratívák ütközéseiben próbálnak meg túlélni, saját történeté alakítani, a nagy narratívától visszavenni az életüket. „Az egymásra következő generációk férfi tagjai – Bartuo, Menego, Ivan, Ecije és Andrej – sorra megpróbálják megvívni a küzdelmet a »honi történelem angyalával«”,¹⁰ de sorra elbuknak, nem látják át, hogy egymásnak is ellenszegülő nemzedékeik sora mindig csak aktuális tévképzetek hordozói. A történelem mint tanítómester rendre kudarcot vall, az újabb nemzedékek új helyzetekben és formákban, de elkövetik az elődök hibáit, amikor a „történelem angyalának” szolgálatába szegődnek. Az így színre vitt történetek, paradox módon, önmaguk „tanulságos” voltát is iróniával kezelik. Fabio az erőknek, akaratoknak, szándékoknak, vágyaknak a sokféleségét mutatja szerephez, megértő és ugyanakkor a múltból örökölt értelmeket az elbeszélés mód által, a cselekményszövevényben felfüggesztő iróniával.

Fabrio 1981-ben befejezett, de megjelenésére 1985-ig váró regénye, a *Város az Adrián* az 1822-ben Fiuméba hajózó Carlo történetével kezdődik, és követi a család sorsát egészen az 1950-es évek elejének olasz–jugoszláv szembenállásáig, a trieszti válságig. A történelmi regény hagyománya (és dekonstrukciója) mellett a családtörténeti regény narratív hagyományát is használó (és kikezdő) regény az egymást követő nemzedékekben a nemzeti identitások formálódását, átalakulását is színre viszi, a nagy narratívák behatolását a mikroközösségek életébe, és ott folytatott kényszerítő, számonkérő, roncsoló aktivitásait. Mindhárom regényre jellemző, hogy az elbeszélte történetekben színre vitt domináns történelmi narratívák mellett, azokkal együtt a hősök számos szólama jut hanghoz. Ezt az 1989-ben megjelent *Bereniké fűrtje* alcíme, a *Familienfuge* is jelzi, amely nemcsak a családregegy hagyományára, hanem a szólamokból

10 PÉNTÉK Orsolya: *A horvát történelem pokoli angyala*, Magyar Nemzet, 2006. szeptember 21., <https://mno.hu/grund/a-horvat-tortenelem-pokoli-angyala-497024> (A letöltés ideje: 2019. január 24.)



építkező zenei műfajra is utal, és a több szólam egymáshoz való viszonyát Krešimir Nemeč a historiográfiai metafikció elbeszélői eljárásaival hozza kapcsolatba, „illúziórombolónak” nevezve mindkét regény elbeszélői stratégiáit.¹¹ A harmadik regény, a 2002-ben megjelent *Triameron* alcíme is intermediális jellegű, és erősíti a *Bereniké fűrtjének* Bachra történő utalását. A *Roman einer kroatischen Passion* alcím ugyanakkor a horvát kultúra német komponenseire is ráirányítja a figyelmet, ahogy a *Város az Adrián* alcíme, a *Kronisztérium* az olasz összetevő jelzése.¹² A harmadik regény alcímébe írt *horvát passió* a regényben textuálisan is összekapcsolódik Bach *Máté-passiójával*, amely Krisztus szenvedéstörténetét is számonkérőleg közvetíti. A regény egyik szereplője, Ecije Grimani stockholmi lakása közelében, „ezüstfehér SAAB-jában ülve arra várt, hogy a lámpa zöldre váltson, és egy hengeres hirdetőoszlopon megpillantott egy nagy plakátot: a Máté-passió előadását hirdették.

Matthäuspassion.

»Passió... szenvedés... szenvedély: a gyötrelme és a halál története.«

A mögötte álló kocsit idegesen túlkölt, mert a lámpa zöldre váltott, és a SAAB elállta előtte az utat

de Ecije nem hallotta:

és mi más volt Bartuo élete, Menego élete, Ivan élete, az ő élete, a fia élete, az életek, életek, amelyek az ő életeikhez kapcsolódtak: a házastársak, politikusok, hadvezérek, összeesküvők, államférfiak élete, a folyóvölgyek, homokzátonyok, szigetek, hegyek, erdők, tengeráramlatok, arborétumok, várak, paloták, terek, viskók, sétányok és parkok, szertartási edények, felhők élete, mi más, mint egy maroknyi ember *gyötrelmének és halálának története?*

(ki ne szeretne volna közülük Horvátországot? és sorra mind hamis zászló alá álltak érte)” – Ecije Grimani keserűen állapítja meg, hogy ha tehetsége lenne, akkor ő *Roman einer kroatischen Passion* címmel regényt írna ezekről a zászlókról, mert ennek a maroknyi ember gyötrelmének és halálának története voltaképpen csak

11 Krešimir NEMEČ, *Historiografska fikcija Nedjeljka Fabrija (Promišljanje povijesti u „jad-ranskoj duologiji”)*, Republika, 1996/1–2, 50.

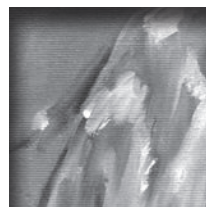
12 A *Kronisztérium* alcímet Viktor Car Emin horvát író *Danuncijada* című művéből kölcsönözte, amelyben az olasz „cronaca” (krónika), „storia” (történet) és „isteria” (hisztéria) jelentései aktivizálódnak, egészítik ki és ellenpontoszák egymást. Lásd erről: Krešimir NEMEČ, *Povijest hrvatskog romana od 1945 do 2000*, Zagreb, Školska knjiga, 2003, 286.

annyi értelmet kapott –, „hogy tulajdon helyük a nap alatt Közép-Európa legtávolabbi, Balkán felé eső csücskéből a Kelet-Európához legközelebb eső balkáni csücsök lesz”.¹³

Következetesen a közép-európai térségbe helyezi elbeszélte történeteit Dragan Velikić szerb regényíró is, regényeinek hősei rendre a Póla, Belgrád, Budapest, Bécs közötti vasútvonalakon közlekednek. A *Domaszewsky-dosszié* című regényének (ahogy több más könyvének is) színhelye és jelentős részben egyik „főszereplője” Pula, Póla, a horvát, előtte jugoszláv, korábban olasz, még előbb osztrák-magyar kikötőváros, amelyet a római időkig visszatekintő múltját mozgósítva használ regénytérként az elbeszélő.

A főhős Adam Vasić az apja halálát követően tér vissza szülővárosába, Pulára, immár külföldről, Belgrádból, hogy lezárja apja hagyatéki ügyeit, vagyis megszüntesse a bankszámláját, illetve hogy részt vegyen a harmincéves érettségi találkozóján. A *Domaszewsky-dosszié* cselekménye viszonylag szűk térre és a jelen időben négy napra korlátozódik, a múltból szóló beszélgetések és a főhős emlékidézései révén azonban mind a tér, mind az idő jelentős mértékben kitágul, a várostér bekerül a megidézett idők téralfogásainak, konkrét, határokkal tagolt térképzeteinek kontextusába, jelzésszerűen a római történelmi változásaira és térképzeteinek változásaira összpontosítva. Ez alatt a négy nap alatt Adam találkozik egykori iskolatársaival, a gyermekkora terével, és mindezekkel összefüggésben gyermekkora világának az emlékezetében őrzött nyomaival. A hazatérés és a múlt nyomaival való szembesülés koreográfiája indítja el a gondolati reflexiókat és az emlékidézést, amelynek középpontjában Adam Vasić mellett ott van az édesapja, Teodor Vasić, illetve gyerekkori barátai, de a személyekkel azonos jelentőséggel vesznek részt a jelentésképzésben a város emblematikus helyei is. A saját fiatalságra történő emlékezés és az apa ifjúságának a nyomaival való szembesülés a város „ifjúságát” is idézi, azt az új kezdetet, amit az olasz idők után a kiürült város birtokbavétele jelentett az oda beáramló új lakosok, „telepesek” számára. Az üresség, a fehér folt, a jelentések nélküli alakzatok, akárcsak a meg nem valósult tervek, referencia nélküli képzetek láthatóan fontosak a regényben, és az ironia alakzatát aktivizálva lépnek dialógusba a jelentéseiket többször megváltoztató jelekkel.

13 FABRIO, *Triemeron, i. m.*, 349–350.



A város múltjával való felnőttkori és gyermekkori szembesülések révén a regény meghatározó figurája lesz a város egyik korai, 19. századi építész, Victor von Domaszewsky, aki 1842 és 1852 között élt a városban, és az osztrák hatóság alkalmazásában néhány kikötői raktárépületet építtetett. A kevés konkrét építmény mellett Domaszewsky figurájának létrehozásakor nagyobb súllyal esnek latba a tökéletes kikötőről alkotott víziói, amelyekben összefoglalta mindazokat a tapasztalatokat, amelyeket tanulmányútjain, a világ legjelentősebb kikötőit végigjárva szerzett. Domaszewsky alakjában találkoznak mindazok a jelentések, amelyek a regény más helyein, más jelei kapcsán is megfigyelhetők: a megvalósulatlan lehetőségek gazdagságának a szemlélése, szembeállítva az egyetlen megvalósítással, illetve az összes lehetséges idő egyidejűsége, szembeállítva az egyik reális megélésével.

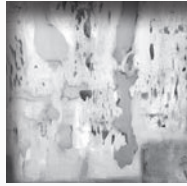
Pula város az egykor volt életek múzeumaként kerül színre: „Idegen életek nyomai új világot építettek benne. Megszámlálhatatlanok a módozatok, ahogyan a romok maradéka felhasználható. A parti kávézó üvegén át Adam végigjártatja tekintetét a székesegyház magasba nyúló harangtornyán. A kőtömbökön még mindig láthatók a római patriciusok nevei. A tornyot Vespasianus amfiteátrumának köveiből emelték. Az arénából századokon át termeltek ki építőanyagot”.¹⁴ Az amfiteátrum ülőhelyeibe vésett személynevek elvesztik egykori jelentésüket, és a székesegyház falán úgy tűnnek fel, akárha donátorok, az építmény céljaira adakozók nevei lennének.

A múlt jelei a város itáliai időszakából származó nyilvános vizeldék is, jellegzetes formájukkal kijelölve az egykori olasz területek határait, ahogy a vasútállomások tipikus épületei jellemzik az egykori Osztrák-Magyar Monarchia által befogott térségeket. Ezek a területek az idők során átfedik egymást, a határok megváltoznak, a területek identitása is olyan változékonyak bizonyul, mint minden más identitás.

„Képtelenség minden területet befogni”,¹⁵ kommentálja az elbeszélő a Pulában bekövetkezett változásokat ahhoz a képzethez képest, amely a főhős Adam emlékezetében állt elraktározva. Ebből a szemszögből jut jelentéshez Akhilleusz pajzsának motívuma, amelynek *Iliász*-beli leírása a regény legfőbb szövegelméleti elemeként nevesedik. A motívum Adam emlékezetében bukkan fel meghatározó irodalmi élményként gimnazista korából, és egyszerre képviseli a teljes és tökéletes világrepresentáció képzetét és ennek lehetetlenségét. Akhilleusz pajzsa tér-kép, amelynek megvan a centruma és a perifériája, és hangsúlyos jelentéssel bír a pereme is: ami kívül esik a peremén, az nem létezik. Akhilleusz pajzsa a jól berendezett vi-

14 Dragan VELIKIĆ, *A Domaszewsky-dosszié*, ford. BOGNÁR Antal, Budapest, Napkút Kiadó, 2006, 26.

15 Dragan VELIKIĆ, *Könyvek, városok*, ford. VÉKÁS Éva = *Híd*, 2005/10, 45–46., az idézet helye: 37.



lágot modellezi, amely megvéd mindattól az áttekinthetetlen káosztól, amely a pajzs peremén túl helyezkedik el. Adam viszont a saját életében, apja életének számára hozzáférhető és hangsúlyosan nem hozzáférhető tapasztalatain keresztül, illetve a város múltjára vonatkozó kérdéseiben is folyamatosan eljut a berendezett, megjelölt világ pereméig, és azzal szembesül, hogy a meg nem formázott, meg nem jelölt terekben és időkben ugyancsak a jelenig, a sajátnak tudottig érő események zajlottak, amelyek kicsúsztak a megformázott keretek közül. A térmetaforika és az ezekkel létesített identitások a peremen lévő és a rajta kívül eső területekre irányítják az értelmezői figyelmet, illetve az éles határok problematikus, megkérdőjelezhető voltára, az áthelyeződésekre, az újraidentifikációkra és a térbeli jelentések időlegességére és feltételes voltára, a pajzs által kínált, teljessként tételezett világmodell hiányos voltára.

A lengyel Olga Tokarczuk is jellemzően történelmi dimenzióikkal kitágított színterekre állítja regényvilágait. Az *Őskor és más idők* „a világmindenség közepén” és a semmi peremén álló, Őskornak nevezett kis lengyel falu időinek sokféleségét állítja színre, a mitikus időktől az egyes hősök idejéig, amely idők egymással párhuzamosan, saját időkként léteznek a hősök körül, mindenki hordozza maga körül, viszi magával a maga idejét és terét, amelyek magukat mutatják, egymást tükrözik, és a négy évszak, a négy égtáj és egyéb négyesek terében-idejében mozgó kaleidoszkópot a maga időtlen tekintetével szemléli a falut alapító négy arkangyal.

A regény a 20. századi lengyel történelem kaleidoszkópszerű képét adja, az első világháború kitörésétől a második világháború át a közelmúltig, a két nagy háború ideje mellett a két diktatórikus rendszer idejét is megjelenítve a település állóvízként létező idejébe beáramló, majd onnan elfolyó idegen időkkal.

A regényben érvényesülő „angyali” perspektíva kioltja a benne megjelenített egyes emberi szempontokat: „Az angyalnak nincs olyasfajta elméje, mint az embernek, nem következtet, nem vélekedik sehogy. Nem logikusan gondolkodik. Némely ember szemében ostobának tűnne. De kezdettől fogva magában hordozza a tudás fájának gyümölcsét, a tiszta tudást, melyet csupán az egyszerű megérzés gazdagíthat.

Olyan elme ez, amelyből hiányzik a gondolat és vele együtt – a tévedés és a nyomában járó szorongás; hiányoznak a téves érzékelésből fakadó előítéletek.”¹⁶ Ez az angyali perspektíva egymás mellé helyezi az elbeszélésben a látottakat-hallottakat, de felfüggeszti a nagyobb összefüggések megteremtését. Az angyalok ideje, az egyes emberek egymás mellé helyezett ideje mellett az elbeszélés figyelemmel van az állatok, a növények, a tárgyak idejére is, az egyes emberi időkben realizálódó cselekvések mellett párhuzamos idők sokasága létezik, és az egyes idők folyamatosan mozgásban lévő, átrendeződő képet adnak. Ebbe a világba belefér, hogy Florentynka, miután öregasszony korában megőrül, megtanul képekkel kommunikálni a kutyáival és macskáival; hogy Kurt idehozott idegen ideje végül belesimuljon Őskor idejébe, miután kioltja Florentynka idejét; hogy Isten ideje mellett, Izydor idejében egy pillanatra fölmerüljön egy Isten nélkül létező, tehetetlen és magányos világ képzete, amelyben „a természet ritmikus gépezete” és „a történelem dugattyúi és fogaskerekei” működtek, de [m]indehol hideg és szomorúság uralkodott”;¹⁷ hogy a félkegyelmű Izydor, már azokban az időkben, amikor elvtársnak szólítják, azzal teygen szert pénzkeresetre, hogy a nyugati cégeknek küldött, prospektusokat kérő levelei vagy az onnan küldött válaszlevelek bizonyos százaléka eltűnik a német vagy a lengyel postán, és az ezért kapott kártérítései meghaladják a bélyegekbe befektetett összeget; hogy Popielski földbirtokos ideje összeolvadjon egy mitikus Játék idejével, amelyben nyolc világ van; hogy nem elég az élőknek az élet ideje, de a holtaknak is megvan a maguk párhuzamos létező ideje.

Mindez értelemszerűen nem áll össze nagy történelmi narratívává. Őskor vidéke voltaképpen az emberek idejének kiszolgáltatott tér, amelyben az emberek által és az emberek számára aktuális formákat nyer az idő, és a 20. századi történelmi események ismert kronológiája szerint összerendezhető ugyan a faluközösség élete, de az egyes életek nem alakulnak sorssá, a szereplők nem lesznek hősei, csupán elszenvetői a saját életüknek, és a regény elbeszélője megóvja őket attól, hogy idejük történelmi idővé, ők pedig a történelem hőseivé váljanak. Joggal hason-

16 Olga TOKARCZUK, *Őskor és más idők*, ford. KÖRNER Gábor, Budapest, L'Harmattan, 2011, 13.

17 *Uo.*, 137.





lítja az íróként és szakmai olvasóként is a történelmi regényekben otthonos Márton László Tokarczuk regényét Márquez *Száz év magánya* és Reymont *Parasztokja* mellett Ivo Andrić *Híd a Drinán* című regényéhez,¹⁸ amelyben a híd tesz lehetővé egy sajátos perspektívát a körülötte lévő emberi világra, és kivonja az emberi szenvedést azoknak a narratíváknak a bekebelező hatása alól, amelyek ennek a szenvedésnek önmagán túlmutató értelmet adnának. Miképp Márton László is teszi a *Jacob Wunschwitz igaz története* című regényében, Esterházy Péter a *Harmonia caelestis*ben vagy a horvát Ivan Slamnig a *Bátorságunk jobbik fele* című regényében.

Amennyiben a Közép-Európában született kortárs vagy közel kortárs regények közös sajátosságait kutatjuk, számolnunk kell a történelmi regény kortárs változataival, azzal a szemlélettel, amely a jelent a múlt komplexitásába ágyazottan viszi színre, a dokumentumok, a történettudományi kutatások által elérhető tudás és a fikció olyan együttélésével az elbeszélés diskurzusában, amely érzékelteti „a dolgok sokaságának érzékeny összekapcsolódását”, és azt, „hogy a történelem folyamatos próbálkozás annak megértésére, ami történt és ami történhetett volna”, ahogy Olga Tokarczuk fogalmaz legújabb, *Jakub könyvei* című fikciójában, és amit könyve alcímével is érzékeltet: *Jakub könyvei avagy nagy utazás hét határon, öt nyelven és három nagy valláson át, nem számítva azokat a kisebbeket, a halottak szerint elbeszélve, a szerzőnő által számos különböző könyvből összegyűjtve, az imagináció által is kibővítve, ami az ember legnagyobb természeti adománya. A bölcsenek emlékezetül, a hazafiaknak reflexióként, a laikusoknak tanulságként, a melankolikusoknak pedig felvidításukra.*¹⁹ Jakub Frank rabbinak és követőinek a 18. századi lengyel történelem fikció által létrehozott világába ágyazott története is kaleidoszkópszerű szerkezetben kerül színre, rendhagyó szerkesztési, könyvészeti megoldásaival emlékeztetve azokra a kísérletekre is, amelyeket a történelmi

18 MÁRTON László: *Idő, tér, táj* [Utószó] = Olga TOKARCZUK, *Ősör és más idők, i. m.*, 276.

19 Olga TOKARCZUK, *Ksiegi Jakubowe*, Krakow, Wydawnictwa Literackiego, 2014.



regénnyel a szerb Milorad Pavić vagy Temesi Ferenc szótárregénye, vagy akár Esterházy Péter *Harmonia caelestise* végzett. A motivikusan fejezetekbe rendezett, az európai könyvészeti hagyományok szerint jobbról balra lapozandó könyv szerkezetének esetleges és egyezményes voltát jelzi, hogy oldalszámozását a legnagyobb számmal kezdi, és a könyv a legalacsonyabb oldalszámmal ér véget, a szerzői jegyzet szerint ezzel megidézi a héber könyveket, ugyanakkor emlékeztet arra is, hogy „minden elrendezés megszokás dolga”. Ez a sajátos, külsődleges rend itt is, akárcsak a szótárregényekben és más rendhagyó szerkesztési megoldások esetében a színre vitt történet esetleges saját rendjével kapcsolatos kételyeket jelez.

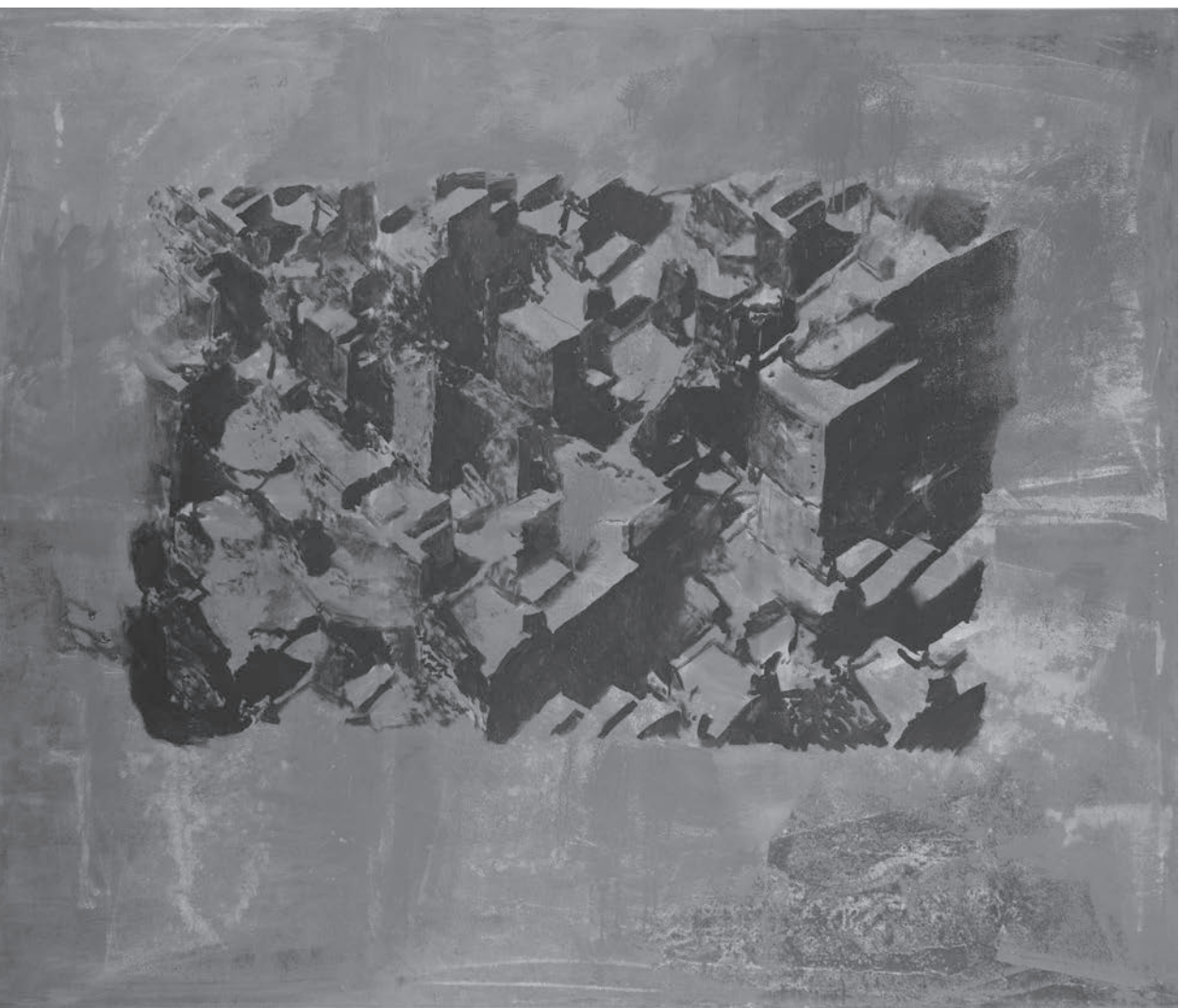
A közép-európai térség történelmi regényeinek az utóbbi évtizedekben jellemző részét képezi a kortárs történetelmélet által megfogalmazott, a múlt hozzáférhetőségével és megismerésével kapcsolatos kétely.²⁰ Érvényesnek látom Jiří Kotennak azt a megállapítását, amelyet Vladimír Macura cseh író történelmi tetralógiájáról szóló elemzésében fogalmazott meg: „az európai és a közép-európai irodalom a történelmet érthető módon sokkal »érzékenyebben« kezel, mint például az amerikai, hiszen Európa és különösen Közép-Európa történelme túlságosan is mozgalmas ahhoz, hogy a történelmi események menetére való rákérdezés elvesztené a fontosságát. Mindez végtére is látható a kortárs közép-európai történelmi regényen, melyet akár metafikciónak is nevezhetünk. A történelem mindenhol jelen van Közép-Európában, érezzük körülöttünk mindennapos jelenlétét (pl. Daniela Hodrová regényei), jelen van a térben, melyben élünk (pl. Stefan Chwin), cipeljük magunkkal mint örökölt nehezéket, mely apáról fiúra hagyományozódik (Esterházy Péter: *Harmonia caelestis*), és kiúzni sem lehet a történetekből, melyekben a reális átítatódik a mitikussal (pl. Olga Tokarczuk).²¹

20 Lásd erről: THOMKA Beáta szerk., *Narratívák 4. A történelem poétikája*, Budapest, Kijárat Kiadó, 2000; Hayden WHITE, *A történelmi szöveg mint irodalmi alkotás = Uő, A történelem terhe*, Budapest, Osiris, 1997; GYÁNI Gábor, *Történelem és regény: a történelmi regény*, Tiszatáj, 2004/4, 78–92.; GYÁNI Gábor, *Relatív történelem*, Budapest, Typotex, 2007.

21 Jiří KOTEN, *Historiográfiai metafikció Közép-Európában*, ford. BEKE Zsolt, Kalligram, 2014/11, <http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2014/XXIII.-evf.-2014.-november/Historiografiai-metafikcio-Koezep-Europaban> (A letöltés időpontja: 2018. november 10.)



ÚTVESZTŐ I, 200x240 cm, AKRIL, VÁSZON, 2016



ÚTVESZTŐ II, 200x240 cm, AKRIL, VÁSZON, 2016

AZ IDEGEN TEKINTET MINT KELET-EURÓPA SZÍNREVITELE¹

A TRANSZNACIONÁLIS IRODALOMÉRTÉS PERSPEKTÍVÁI

„Végül is a térkép az utolsó szó és az események szemfedője. Ha elmúlik minden, a véget akkor is meg lehet mintázni síkban, nevet adva neki valamilyen jövőbeli, elképzelhetetlen nyelven. Ez a fajta nosztalgia olyan látóhatár után vágyakozik, amely folyton eltolódna; az utópia olyan pillantást képzel el, amely mindent felölelné.”²
(Andrzej Stasiuk: *Hajónapló*)

Felfedezett és újrafelfedezett terek bejárásának tematizálása és problematizálása kapcsán szükségszerű onnan indítani a gondolatmenetet, hogy a felfedezés vagy újrafelfedezés magával vonja az utazás cselekvését is, mely utazás – mint majd látni fogjuk – gyakorta eseményszerűségében válik megragadhatóvá. Kelet-Közép vagy pusztán Kelet-Európa az utóbbi húsz, de immár lassan harminc évben számtalan aspektusból került és kerül a vizsgálódások középpontjába, mind társadalmi és politikai, mind kulturális kérdésfelvetések kapcsán. Míg korábban – a második világháború lezárta megelőzően – a felfedezés, a bejárás az irodalmi műfajok különféle tapasztalatában volt tetten érhető, addig a negyvenes évek végétől, az ötvenes évek kezdetétől a politikai környezet megváltozása éppen azt a cselekvést, tehát az utazást lehetetlenítette el, mely alapvető cselekvési formaként volt szükséges a bejáráshoz és fel- vagy újrafelfedezéshez. Szirák Péter a magyar irodalmi útirajzokat tematizáló kötetének zárlatában ezzel kapcsolatosan teszi a megállapítást, miszerint az irodalmi útirajz „a 20. század második felében – vélhetően – leginkább politikai, s ennek révén mentalitástörténeti okokból enyészett el. Európa kettéosztottsága – Máraival szólva: Európa végzetes hanyatlása –, az utazás, a szólás és a vélemény szabadságának kelet-európai felszámolása nyomán még az alig használatos közönséges útikönyveket is cenzúrázták, s ez enyhén szólva sem kedvezett az utazási irodalomnak, mint a hiteles tanúságtevés műfajának.”³ A magyar irodalmi útirajz történetét a kezdetektől egészen a két világháború közötti időszakig feldolgozó szerző kötetének tapasztalata – főként Móricz, Kosztolányi,

- 1 A tanulmány *A másság terei. Kulturális tér-képek, érintkezési zónák a kortárs magyar és román filmben és irodalomban* című OTKA NN 112700. számú és a *Felekezeti és nemzetépítés a magyar és román történelemben a reformációtól a kommunizmusig* (különös tekintettel a magyar–román–német kulturális transzferzónákra) című NKFIH 111871. számú projektjeinek keretében készült.
- 2 Andrzej STASIUK, *Hajónapló*, ford. KÖRNER GÁBOR = Andrzej STASIUK – Jurij ANDRUHOVICS, *Az én Európám*, Kijárat–JAK, Budapest, 2004, 82.
- 3 SZIRÁK PÉTER, *Ki említ megérkezést? A régi és a két világháború közötti magyar irodalmi útirajzról*, Ráció, Budapest, 2016, 125.

Szabó Lőrinc, Németh László szövegei alapján – világosan kijelöl egy régiót, mint az irodalmi útirajzok témáját, mégpedig azt az Erdélyt mutatják fel a szövegek, mely utazási célként történt választását világosan irányította egyfajta nosztalgia, másrésztől érdemes felfigyelni itt arra a tapasztalatra is, mely idegenségében, elsősorban kulturális másságában tette megragadhatóvá ezt a területet. Mindez arra is rámutat – mindközben pillanatig sem feledve a korábbi korok peregrinációs vagy utazási irodalmának tradícióját –, hogy a magyar irodalomban jól tetten érhető hagyománya van annak az utazási irodalomnak, mely az utóbbi húsz-harminc év tendenciáit tekintve ismételten előtérbe kéredzkedett, és a vizsgálódások tárgyává is vált.

Az irodalmi útirajz Szirák-féle meghatározása szerint lényeges, hogy a „bemutatottak a szöveg világán kívül is léteznek, vagyis úgy kell hatniuk, hogy közben dologi referencialitásuk megkérdőjelezhetetlen maradjon: az igazságvonatkozás kérdése végigkíséri a műfaj történetét.”⁴ A referencialitás fontossága mellett lényeges szempont a fikcionalizáltság mértéke is, hiszen mint arra Szirák is rámutat, például a kilencvenes évektől kezdődően az utazási irodalom hagyománya a „fikció terében” éled újjá, és itt Esterházy Péter *Hahn-Hahn grófnő pillantása*⁵ című szövege az egyik megkerülhetetlen vonatkozási pont.⁶ Egyfelől a fikcionalizáltság okán, másrésztől a kortársi horizont szélesítése miatt érdemes itt Esterházy regénye mellé helyezni Peter Handke pár évvel korábbi *Die Wiederholung*, magyar fordításban *Az ismétlés* című regényét,⁷ melyek együttes kontextusa azon túl, hogy Szirák kötetvégi megállapítását erősítik meg, azt is felmutatja, hogy a későbbiekben nem tradíció nélküli az utazási irodalomnak e kilencvenes évek végétől megfigyelhető konjunktúrája.

4 Uo., 12.

5 ESTERHÁZY Péter, *Hahn-Hahn grófnő pillantása*, Magvető, Budapest, 1990.

6 Vö. SZIRÁK, *i. m.*, 125.

7 Peter HANDKE, *Az ismétlés*, ford. TANDORI Dezső, Magvető, Budapest, 1990.





Amennyiben továbbra is az irodalom felől közelítünk a jelenséghez, annyiban időközben a műfaj európai klasszikusává vált *Útban Babadagba*⁸ című művet lehet említeni, mely a lengyel Andrzej Stasiuk munkásságát több esetben a határ, határátlépés, posztturizmus és posztkolonializmus elméleti diskurzusainak visszatérően hivatkozott és elemzett tárgyává tette. Amellett, hogy a Stasiuk-mű műfaji behatárolhatatlansága éppen a Szirák-könyv elméleti tapasztalatait is felerősítheti, hiszen az *Útban Babadagba* egyszerre olvasható esszéregényként vagy irodalmi útirajzként, továbbá az utazási irodalom történetéhez szorosan hozzákapcsolódó emlékezetprózáként, tehát memoárirodalomként is, a mű a korábban említett Handke-regény utazáshoz kapcsolódó sémáit is megidézi, mi több, előtérbe állítja. Handke szövegében a főszereplő Filip Kobal saját családi múltjának keresése és felfejtése közben bátyja nyomába ered, és ezen úton segítői a szlovén-német szótár, továbbá eltűnt bátyjának jegyzetfüzete. Részben ezt erősíti meg elemzésében Bombitz Attila is, aki Handke regénye kapcsán úgy fogalmaz, hogy „Az *isméltés* olyan műalkotás, amely energiáit állandó jelleggel a határok egzisztenciájából nyeri. Ennek eredményeképpen – a más szocializációs és társadalmi környezet, egyáltalán: a határváltás hatására – elbeszélhetővé, jelen idejűvé és kollektívúvá változik a múlt. A határ tapasztalata és átlépése ugyanakkor a nyelv és az emlékezés problémáját veti fel.”⁹ Maga a minta jelen esetben a szöveg irányította utazás és viszonyítási pontként kijelölt múlttapasztalata, melynek tekintetében formálódik és alakul a jelen megragadása és megragadhatósága. Éppen ez a minta bukkan fel erőteljesen a Stasiuk-szövegben is, hiszen a mű elbeszélő-főszereplője nem egyszerűen útikönyv alapján, sokkal inkább a különböző fikciós szövegek jelölte nyomvonalon haladva járja be Kelet-Európát, és mintegy ezt a vonalvezetőt követve rajzolja újra és át a határokkal szabdalta régiót. Ezen szövegek bevonása a mű terébe kettős funkcióval bír: egyrészt felerősíti a szöveg irodalmi útirajzokhoz való kapcsolhatóságát, hiszen nem csupán a megjelenített tájak, helyszínek rendelkeznek – mint ahogy Szirák fogalmazott – „megkérdőjelezhetetlen dologi referencialitással”, egyúttal maguk a szövegek is ezt a fajta referencialitást hangsúlyozzák és emelik ki, hiszen Bodor Ádám *Sinistra körzete*, Mircea Eliade, Lucian Blaga, Danilo Kiš, Drago Jančar, Edvard Kocbek, Fatos Lubonja, Julian Tuwim, Miodrag Bulatović felismerhető szövegei mind-mind referenciálisak, a mű világán kívül is léteznek, megragadhatók. Másrészt éppen ezen szövegek felidézése ellenkező irányba is hatással van a Stasiuk-mű műfajiságára, hiszen a fikcionalizálást is elősegítik:

8 Andrzej STASIUK, *Útban Babadagba*, ford. KÖRNER GÁBOR, Magvető, Budapest, 2006.

9 BOMBITZ Attila, *A világ isméltése = Uő, Harmadik félidő. Osztrák / magyar történetek*, Kalligram, Pozsony, 2011, 23.

„Végül Máramarossziget mindenekelőtt álomra emlékeztetett. Gyorsan, megállás nélkül robogtunk át rajta, semmit sem tudok mondani a formájáról azon kívül, hogy olyan volt, mint egy kifinomult fikció. [...] Berobogtunk Sinistra körzetbe. Errefelé minden a hegyivadászoké, Puiu Borcan ezredese volt, utána meg, amikor meghalt, az ugyancsak ezredesi rangban szolgáló Izolda Mavrodin-Mahmudiáé, becenevén Cocáé. A Baba Rotunda-hágóról kilátás nyílt a Pop Ivanra, lent keskenyvágányú, fafűtésű mozdonyok döcögtek. Sinistra lakóinak nyakában dögcédula lógott.”¹⁰

Maga a Stasiuk-szöveg tehát értelmezésben egyrészt olyan mintaként funkcionál, mely rámutat arra a sémára és előzményeire, mely meghatározó jelleggel van jelen az utazási irodalom nem csak magyar tradíciójában, másrészt felhívja a figyelmet a kiterjedt intertextuális háló színrevitelének technikájára is, hiszen a mű fokalizálta megszólalások esetén ezek nem egyszerűen ellenpontként tételeződnek az énelbeszlő jelenbeli utazási tapasztalatával szemben, sok esetben az idegenség feloldásaként is működnek. Az ismerős olvasásélmény és így az olvasás aktusában létrejövő tér-képzet áll szemben vagy válik ismerőssé az utazás gyakorlata során az ott megszerzett élményekben, és eseménnyé voltaképpen e két cselekvés kölcsönhatása válik. Mindemellett a Stasiuk-szöveg Kelet-Európát bejáró és az olvasás/újraolvasás aktusában megteremtő technikája arra is figyelmeztet bennünket, hogy az idegen tekintet, melyet nem elsősorban valamely nemzeti irodalmi narratíva rögzült kijelölései irányítanak, hanem sokkal inkább a fordítás kultúrákötésében lehetőségként adódó olvasástapasztalat, olyan újfajta, akár szövegszerű elrendeződést tesz lehetővé, melyben az egymásmellettség olvasása válik lényegessé és hangsúlyossá.

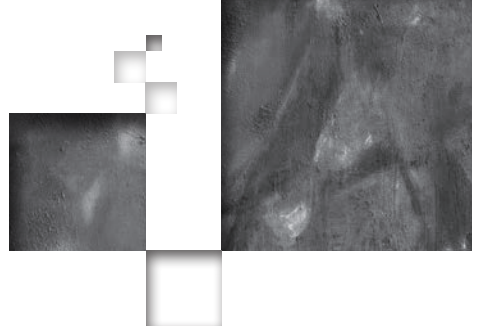
Az elmondottak elméleti belátásait és olvasástapasztalatból fakadó mintázatait figyelembe véve állíthatók tehát egymás mellé Kiss Noémi *Rongyos ékszerdoboz*,¹¹ Esther Kinsky *Banatsko*¹² és Radu Țuculescu *Öregmama történetei*¹³ című munkái. A három prózamű az utóbbi tíz évben jelent meg, és mindhárom esetben lényeges szempontként nevezhető meg az idegen, az idegen tekintet megjelenítése és ennek

10 STASIUK, *i. m.*, 18–19.

11 KISS Noémi, *Rongyos ékszerdoboz. Utazások keleten*, Magvető, Budapest, 2009.

12 ESTHER KINSKY, *Banatsko*, ford. BÁN Zoltán András, Scolar, Budapest, 2013.

13 RADU ȚUCULESCU, *Öregmama történetei*, ford. SZŐCS Imre, Tarandus, Győr, 2016.



következményei. Egymásmellettségüket ezenkívül az utazási irodalomhoz való kapcsolhatóságuk is adja, továbbá mindhárom esetben kiemelhető aspektus, hogy egy-egy régió bejárására, feltárására, megértésére tesznek kísérletet, ráadásul a korábban az utazási irodalom kapcsán említett, a referencializáltságtól a fikcionalizáltságig terjedő skálán mindegyikük más és más helyet foglal el.

A nemrég kiegészített formában megjelent *Rongyos ékszerdoboz*,¹⁴ mely az *Utazások keleten* alcímet viseli, kiindulópontként a mind Handke, mind Stasiuk kapcsán említett mintát jeleníti meg, hiszen az utazás motivációjaként egy a 20. század elején megjelent képes útikönyv kerül a középpontba. Az ismerőstől kapott 1907-es *Illustrierter Führer durch die Bukowina* kötet kelti fel az érdeklődést, és teszi a kornak megfelelően megtapasztalhatóvá az Osztrák–Magyar Monarchia egyik legkeletibb tartományát: „Ott jártam, ahová a könyv írója és ajándékozója küldtek. Furcsa szavak közé és szokatlan helyekre vetődtem, melyekről előbb olvastam, mint hogy megbizonyosodtam volna létezésükről. Többszörösen átírt geográfiai jelek vettek körbe, és jóval előbb értesültem a tájról a századforduló hangján, mint hogy láttam volna a mai állapotát.”¹⁵ Ezt a mintát, mármint a beutazandó táj előzetes, mind kartográfiai, mind történelmet és társadalmat érintő feltérképezését reflektálja a kötet felütése, továbbá eme a szöveg struktúráját és narratíváját is illető reflexióban múlt és jelen feszültsége is megjelenítődik. És ezt a mintát erősíti fel a könyv végén található irodalomjegyzék is, mely nem egyszerűen tájékoztató jellegű a továbbolvasás esetén, mintegy – a korábban említett illusztrált útikönyv sémájára – előzetes tudáshalmazt, így számos elvárást feltételez és egyúttal ír bele a szövegbe, és ezzel egyidejűleg ki is jelöli részben a táj/tájak megközelítésének aspektusait. Nem véletlenül fogalmazza meg megálatlapítását ezt bevonva az értelmezésbe az elbeszélő, majd teszi fel a kérdést:

14 Kiss Noémi, *Rongyos ékszerdoboz. Utazások Kelet-Európában, Bukovina, Galícia, a Balkán, a Kárpátok és a Kaukázus tájain*, Magvető, Budapest, 2018. A hivatkozott részek a második kiadásból származnak.

15 *Uo.*, 6.

„A régi tudósítók szerint Bukovina ma már csupán szöveg. Regény vagy emlékmű. Akkor mi hol járunk?”¹⁶ Vagy kicsit később immár nem Bukovina, hanem Szászföld kapcsán fogalmazódik meg a kérdés: „vajon létezik-e, amiért elindultunk? Megvan még, amit keresünk? Az előítéletek bástyái erősek.”¹⁷ Azon túl, hogy az idézet utolsó tagmondatán áttetszik a keresett szász építészeti hagyomány, tehát az erődtemplomok múltra mutató jelene, a feltett kérdések világosan érzékeltetik az előzetes tudás, ismeret és így múlt keresésének szándékát. Ez a múlt Kiss Noémi útirajzának ábrázolásában inkább hiányával van jelen, és a Kelet szegénysége, nyomora, diktatúra utánisága, lepusztultsága okozta hiány a várt ismerősséggel szemben idegen-ségtapasztalatot eredményez. Ahogyan Szászföld, úgy Lemberg esetén is egy letűnt kor iránti nosztalgia, a virágzó múlt hiánya határozza meg a nézőpontot, a leírások szempontrendszerét: „A tartomány, ahová ezúttal indulunk, kopott ékszerként csillog Európa egy elfeledett szegletében. Egy tartomány, ami nem is tartomány többé, hiszen már senkihez sem tartozik. Önálló, a saját ura, egyedül hagyták, kifosztva – független és forradalmi. Tíz év múltán is forradalmi, minden porcikájával tiltakozik. Erős, akar valamit, ez látszik rajta. Csak még nem tudni pontosan, mit.”¹⁸

A nosztalgiával együtt érdemes felhívni a figyelmet az utazások céljaiként választott területek, települések kérdésére is, hiszen az első kiadás helyszínei: Bukovina, Csernovic, Szászföld, Lemberg vagy éppen Szabadka és a Mezőség mind kulturálisan, mind művelődéstörténetileg kiemelt és hangsúlyos helyek. Így már magába a választásba beleíródnak egy Kelet-Európa-térkép állomásai, határai és határkövei. Ezzel szemben – ha visszaemlékezünk még az *Útban Babadagba* szövegíró módjára és a bejárás technikájára – Stasiuk kötete esetén éppen az utazást előíró térképtől és útikönyvektől való szabadulás az egyik feltétele Kelete-Európa jelenbeli megtapasztalásának. Kiss Noémi szövege olvasható tehát olyan térképként is, mely egyfelől korábbi útikönyvek és útleírások mentén építkezik, másfelől saját tapasztalatát és gyakorlatait szembesíti a korábbiakkal. Amennyiben a korábbi, a szövegben hivatkozott útleírásokat térképként vagy a térképet létrehozó gyakorlatokként értjük, úgy ezek – ahogyan Bernhard Siegert is fogalmaz – „ilyen módon

16 *Uo.*, 21.

17 *Uo.*, 25.

18 *Uo.*, 74–75.



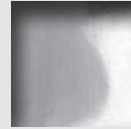
egy reprezentációtörténet forrásaiként tűnnek fel¹⁹ és az elsődleges kérdés az lesz, hogy ez – a korábbiak és a tárgyalt szöveg teremtette – térkép „milyen reprezentációs technikákat használ, és hogy miként válnak ezen reprezentációs technikák hatalmi viszonyok részévé, illetve hogy hogyan kapcsolódik maga a terület koncepciója e technikákhoz és hatalmi viszonyokhoz.”²⁰ És mindez magára a *Rongyos ékszerdoboz*ra is igaznak tűnik, amennyiben összevetjük a korábban idézett két kiadást. Míg az első kiadás fentebb idézett kiemelt helyszínei elsősorban az Osztrák–Magyar Monarchia hajdani területéhez tartoznak, addig az újabb kiadás – melybe már a Kaukázus és a Balkán távolabbi, például albániai része is bekerül – immár kitágítja Kelet-Európa az első kiadásban létrehozott terét. A két kiadás így a reprezentációtörténet olyan részévé válik, melyeken tetten érhető a térképzet alakításának – jelen esetben kibővítésének – gyakorlata, ráadásul ez a gyakorlat visszautal magára az útirajz-irodalom utóbbi húsz évének hagyományára is.

A 2018-as kiadás borítóbelsőjén és előzéklapján megjelenő monarchiabeli német nyelvű térkép tovább hangsúlyozza a kötet útirodalom felőli értelmezhetőségét, ugyanakkor mintegy felidézi az első kötet felvázolt Kelet-Európa-képét, mely szinte teljes mértékben megegyezik a Monarchia területével. Itt a *Rongyos ékszerdoboz* második kiadása rámutat az első kiadás azon térképző aktusára, melynek következtében a hajdani Monarchia területe rajzolódik ki, és „ez a kiismerhetetlen térformáció”, ahogyan Faragó Kornélia is fogalmaz a posztjugoszláv terek konstrukciója kapcsán, „kulturális térként átfogóan *nem* ragadható meg nemzeti perspektívából.”²¹ Ez az eljárás egy olyan transznacionális szempontot visz színre, mely felülírja a kizárólagosan a nemzeti diskurzusok aspektusából való megközelítéseket, emellett ennek továbbgondolásaként tarthatjuk számon a könyv legvégére került többnyelvű helységnévmutatót, mely szintén az előbbieket erősíti meg. A szövegszerű, tehát további utazásokkal történt kiegészítés (Azerbajdzsán, Grúzia, Temesvár, Albánia) amellet, hogy felülírja a posztmonarchiás, akár a nosztalgia gesztusával is illelhető térképző aktust, a névmutatóval kiegészülve visszautal Andrzejj Stasiuk *Útban Babadagba* című kötetéhez, mely hasonló eljárásokkal élt, mint a *Rongyos ékszerdoboz*. Stasiuk munkájának szintén van előzménye, a tanulmány mottójaként szerepelt szövegrészlet abból a *Hajónap-*

19 Bernhard SIEGERT, *A térkép a terület*, ford. MEZEI Gábor, Prae, 2016/1., 5.

20 *Uo.*, 6.

21 FARAGÓ Kornélia, *A geokulturális elbeszélés változatai = Uő, A viszonyosság alakzatai*, Forum, Újvidék, 2009, 8.



ló (*Dziennik okrętowy*) című írásból származik, mely először Andrzej Stasiuk és Jurij Andruhovics közös, *Moja Jevropa*²² című kötetében látott napvilágot. A magyarul is megjelent Stasiuk-szöveg ekkor még esszéként volt leginkább besorolható, azonban a későbbi kötet (*Útban Babadagba*) számára szerkezetét részben megtartva jelentősen kibővült, és többek között többnyelvű névmutatóval²³ is ellátják. És hasonlóképpen teremthető kapcsolat Kiss Noémi és Esterházy Péter korábban idézett kötetei között is, hiszen a *Hahn-Hahn grófnő pillantása* végén is megtalálhatjuk mind a „fel (nem) használt szakirodalom”,²⁴ mind a „Név-, hely-, tárgy-, ember-, állat-, növény-, fogalommutató”²⁵ rövid fejezeteit, melyek paratextusként a hatástörténet elemeiként is értelmezhetőek, továbbá a Kiss-szöveg több irányú hagyományba ágyazódását is mutatják.

Kiss Noémi kötetének első kiadásában az idegenség elsősorban az elvárt és megtapasztalt feszültségéből keletkezik, a másodikban pedig a kibővített részeknek köszönhetően az idegenségtapasztalat árnyalódik, és immár a nem ismert, az ettől teljesen eltérő kategóriája az, mely ezt meghatározza.²⁶ Ezzel szemben Esther Kinsky *Banatsko* című könyvében – mely alcímével regényként nevezi meg önmagát – az idegenség egészen máshonnan ered és másként érzékelhető. A megérkezés és az indulás állandó helye Battonya, ahová a főszereplő elbeszélő londoni tartózkodása után érkezik, és ahonnan a környéket bejáró újtaira újra és újra elindul. A megérkezés alkalmával egy tábla fogadja: „A pályaudvar bejáratánál egy lerobbant táblán magyarul, szerbül és románul ez állt: »Pályaudvar«.”²⁷ E tábla jelezte háromnyelvűség alapvető meghatározója az énelbeszélő tértapasztalatának, és ráadásul lényeges kiemelni, hogy e három nyelv közül egyiket sem beszéli. A három nyelv idegensége és ismeretlensége eleve a környezet megértésének nehézkedését írja a szövegbe:

„Lassan tanultam a nyelvet, mert itt az emberek nemcsak jó néhány elkülöníthető nyelvet használnak, de szemmel, kézzel és szájjal is beszélnek, meg gesztusokkal, például a szemhéj apró rezdülésével, jelentsen bár ez az egyik nyelven valami meghatározottat, egy másikban meg valami nagyon határozatlanat vagy

22 Jurij ANDRUHOVICS – Andrzej STASIUK, *Moja Jevropa*, Vidavnictvo Klasika, L'viv, 2001.

23 STASIUK, *Útban Babadagba*, 342–344.

24 ESTERHÁZY, *i. m.*, 232–233.

25 *Uo.*, 234–245.

26 Vö. például: „Ilyet még Bukovinában sem láttam, a különös temető földjén. Sírokkal kezdődik a falu, és a sírok nem fogynak el, körbeölelik a települést, mintha gombostűk volnának elszórva a dombokon. Nincs kijelölt sírhely, így temető sincs.” KISS, *Rongyos Ékszerdoboz*, 184.

27 KINSKY, *i. m.*, 8.



éppenséggel valami meghatározott dolog ellenkezőjét. [...] Itt minden nyelv idegen volt számomra [...].²⁸

A nyelvi idegenség megtapasztalása azonban fordítva is működik, a környezet, a battonyaiak vagy a környező falvak és városok lakói szintén idegenként tekintenek az énelbeszlőre:

„A szomszédom egy öreg szerb volt, a neve Todor. [...] Lassan beszélt, szeme folyton a távot fürkészte. Minden reggel tanácsot adott. Ha én mondtam valamit, Todor egyszerűen keresztülnézett rajtam meg a szavaimon, és hallgatott.”²⁹ Vagy később: „Átmentem a piacon, súroltam a kosarakat, megbotlottam a kirakott holmikban. Mindenki látta, hogy idegen vagyok. [...] A levegőben román szavak zizegtek, és összehorzsolódtak a magyar szavakkal.”³⁰

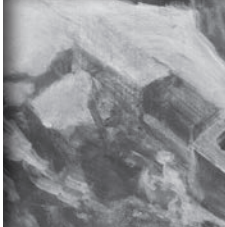
A nyelvek ismeretlensége egyúttal azzal a következménnyel is jár, hogy az elbeszlő alig, ritka esetben fér hozzá a környékbeliek történeteéhez, a helyek és terek leírásait a saját tapasztalatok szervezik, és ez utóbbit pedig a Battonyáról kiinduló, oda mindig visszatérő utazások jelentik, bővítik.

Az utazások és az ezeket néha megtörő visszaemlékezések (melyek kizárólagosan az elbeszlő múltjára vonatkoznak) tördelik fejezetekre a szöveg testét, és ezek a fejezetek címei nagy gyakorisággal valamely környékbeli település nevét kapják: Battonya, Mezőhegyes, Turnu, Arad, Aradu Nou, Covasinț, Kanjiža, Jimbolia, Halta Aranca, Zenta, Gottlob vagy Bočar. Az így felosztott fejezetek a valóságban is megtalálható, tehát

28 *Uo.*, 23.

29 *Uo.*, 16.

30 *Uo.*, 21.



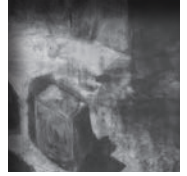
referenciálisan is olvasható város- és falunevekkel folyamatosan kizökkentik a szöveg alcímében jelzett műfaji önazonosságát, és mindegyre az irodalmi útirajz felé mozdítják el értelmezését. A fejezetcímekké váló referenciális településnevek voltaképpen a Stasiuk- és a Kiss-féle kötet szerkezetek többnyelvű településneveket tartalmazó paratextusainak, tehát névmutatóinak funkcióját építik be a szöveg strukturális elrendezettségébe, így maga a struktúra is a referenciálhatóságot viszi színre.

Itt említhető Sziráknak korábban idézett munkájának egy aspektusa, mikor is a szerző Jan Borm *Defining Travel* című monográfiáját idézi, mely szerint az irodalmi útirajz „olyan narratíva, amely nem-fikciós dominánssal bír és (az esetek többségében) E/1-ben beszél egy utazásról/utazásokról, amelyet/amelyeket az olvasó feltehetőleg a valóságban is megtett, és eközben vélelmezhető, hogy a szerző, a narrátor és a főszereplő egy és ugyanaz a személy.”³¹ Ennek fényében a *Banatsko* minduntalan a fikció és nem-fikció határán ingadozik, és mindeközben egyrészt nyelvileg („Magyarul a *Grenzét* úgy mondják: *határ*. Rövid, éles szó, sarkos szó, mely jobban illik a határra, mint a *frontiera* vagy a *granica* vagy éppen a *Grenze*, csupa olyan szó, mely összehasonlítva a *határral* kissé lágyan, hanyagul cseng.”³²), másrészt tematikailag („Az előző országom kicsi lett. Az emlék fényében hevert, sziget a távolban. Határok nélküli vidék volt, a határvidék számára, ahol most élek, idegen.”³³), harmadrészt a folyamatos határátlépésekkel az utazások során – ez az olvasásban is, tehát a fejezetek közötti váltásokban is megtapasztalható – a határon levést problematizálja. Ilyen megközelítésben a szöveg több szinten is egymásra írja a határ fogalmát és az ezt minduntalan rögzítő határátlépés cselekvését, és ezzel a fizikai határokkal felszabadalt Bánságot/Banatot/Banatskót egyetlen, a határon levés állapotában megtapasztalható térként teszi

31 SZIRÁK, *i. m.*, 12.

32 KINSKY, *i. m.*, 58.

33 *Uo.*, 50.



megtapasztalhatóvá. Ezt támasztja alá az az összevetés is, melyben a korábban lakott hely kerül éppen határtapasztalata kapcsán szembe a mű jelenében felrajzolt vidékkel:

„Előző országomat nyughatatlan tenger övezte; és a hullámok összes izgágasága, a folyton eltűnő és megnövő, leomló és kiterjeszkedő partok állhatatlansága ellenére ez valami megtörhetetlen bizonyosság volt összehasonlítva a sápatag, a semmihez, csakis a térkép vékony papírához horgonyzott szárazföldi határvidékkel, amely a fűcsomók, kavicsok, faszemeték és vakondtúrások között húzódik.”³⁴

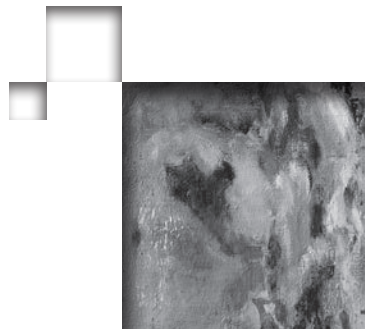
Ez a nyelvi, kulturális és fizikai, ezzel együtt tehát referenciális határon levés alapvetően egy összetett és bonyolult múltat tesz megsejthetővé, azonban a *Banatsko* szövegvilága nem nyitja meg sem az egyéni, sem a kollektív emlékezet megragadhatóságát, az egyedülként megtapasztalható tényező itt a jelen. Magát a tér beutazását és ezzel együtt alakítását nem szabályozzák előzetes tudások és ismeretek, nem vezetik az utazót útikönyvek, sem irodalmi alkotások, csupán a nyomok, az aradi zsidó vagy a gottlobi német temető sírfeliratai – tehát egy múltbeli árnyaltabb multikulturalizmus –, melyek a többnyire szerb, magyar, román és cigány jelenben valamiféle hiányt, a múlt jelenben való folytatásának megszakadását jelzik. A folyamatos hatarátlépések során, mely a regény szerkezetében és az olvasás tapasztalataiban is megnyilvánul, létrejön a fentebbi idézetben is említett határvidék, és ezáltal egy olyan multikulturális tér rajzolódik ki, mely egységét, különlegességét éppen azt őt szemlélő idegen tekintet révén nyeri el. Hiszen a „megértés utazásformája mindenkor egy szilárdan rögzített és relatíve szűkös kulturális horizontnak az individuális kiterjesztése, átlépése, hatá-

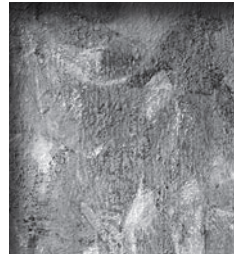
34 Uo.

rainak átrajzolása.”³⁵ Így tehát az utazás és maga a határvidék hívja fel a figyelmet arra a színre vitt nézőpontra, mely így nem csupán a leírt szituációkban, hanem szövegalkotó eljárásában, megszólalásmódjában is idegenként tételeződik, hiszen eltér azoktól a bevett gyakorlatoktól, melyek akár Kiss Noémi és Andrzej Stasiuk, akár az Esterházy Péter említett szövegeit jellemezték. És éppen ebben a többértékű idegenségben, továbbá mind poétikai, mind gondolati és tartalmi határon levésben válik másképpen megragadhatóvá a Bánság és rajta keresztül Kelet-Európa, hiszen úgy tárul itt föl, hogy nem a nosztalgia, a korábbi ismeretek és tudás ellenében válik megragadhatóvá a jelen, hanem önmagában, az utazás gyakorlatában, és a korábbi szövegekben is észlelhető hiány itt a jelenben felfejthető nyomok révén lesz megtapasztalható. Az idegen tekintet és az idegen gyakorlat az, melynek következtében a hiány összekapcsolódik itt az elhagyatottsággal, és ez az elhagyatottság, kilátástalanság kulturális és nyelvi különbségek mellett is hasonlóképpen érzékelhető.

Az utazó idegenként való megérkezésével kapcsolható a korábbi szövegekhez és egyúttal indul útjára Radu Țuculescu *Öregmama története*i című regénye, melynek elbeszélője a szövegben többször is megszólított Radu, aki párja nagymamájának történetét meséli el, melyekből feltárul a fiktív kalotaszegi falu, Petra története. Ugyan e harmadik regény kilép a Kiss- és Kinsky-művek irodalmi útirajz meghatározta műfajiságából, azonban több olyan jellegzetességgel is rendelkezik, mely a korábban említettekkel együtt teszi tárgyalhatóvá a szöveget. Míg a *Rongyos ékszerdoboz* egyértelműen az irodalmi útirajz műfaján belül marad, addig a Kinsky-szöveg esetén már azt tapasztalhattuk, hogy a fikciós és nem-fikciós elemek keverése meghatározta narratív struktúra a műfajiság szempontjából határmezsgyére helyezi a *Banatskót*. Az *Öregmama története*i-ben ez utóbbihoz hasonló elmozdulásnak lehetünk tanúi. Ahogyan a *Banatsko*, úgy Țuculescu szövege is regényként határozza meg magát az alcímben, viszont az elbeszélő sok esetben az oral history gyűjtőtechnikáját alkalmazva mesélteti a szereplőit, kiválasztott figuráit, elsősorban a címben is megemlített Öregmamát. A regény három nagyobb fejezetre oszlik, az elsőben az Öregmama története kerülnek előtérbe, a másodikban a narrátor – mintegy a korábbi történetek igazolásaként, vagy ha úgy tetszik hitelesítéseként – bejárja a falut, és megszólítja, mesélteti lakóit, voltaképpen

35 FARAGÓ Kornélia, *Az út-jellegű értésformák. A térváltás poétikája és a kulturális narráció = Uő, Kultúrák és narratívák. Az idegenség alakzatai*, Forum, Újvidék, 2005, 12.





az Öregmama mesélte történetek szereplőit, és a legtöbb esetben ugyanazokról az eseményekről számoltatja be őket. Ebben a tekintetben az első és a második fejezetet egymás kiegészítéseként, igazolásaként olvashatnánk, vagy sok esetben – egymás elbizonytalanításaként. A struktúráját és az elbeszélések gyűjtésének explicitté tételét tekintve a szöveg itt az irodalmi szociográfia műfaja felé mozdul el, kiegészítve ezt a megállapítást azzal, hogy az utolsó fejezet, melyben Öregmama haláláról, a többször és többféleképpen elmesélt lakodalomról tudunk meg további részleteket, visszairányítja részben a fikciós műfajiság felé Țuculescu művét, leszámítva természetesen az epilógust, mely ismételten a nem-fikciós szociográfia felől értelmezhető leginkább. A struktúrájának köszönhető és egyúttal abban fellelhető műfaji bizonytalanságot még inkább megerősíti a mű egészét meghatározó kijelentés, mely az első fejezet végén hangzik el:

„Öregmama csak néhány szót tud románul. Igen, pénz, föld, esik, nem... Nagyjából ennyi. Magyarul beszél, magyarul beszélt egész életében, a háború előtt is, a háború után is. Következésképpen öregmama magyarul meséli nekem a történeteit, azon a nyelven, amelyen én körülbelül hatvan százalékban értek. A többit kiegészítem. Elképzelem. Ez így megfelel nekem, és ugyanakkor remek kihívás. Amit nem értek meg, azt kiegészítem, szabadjára engedve a fantáziámat, megpróbálom folytatni a sztorit, a csonka történetet, megpróbálom kitölteni a fehér foltokat, többé-kevésbé logikus következtetések alapján. Az alakokat is ki kell egészítenem, néha kitalálom őket. [...] Ha mindent pontosan értettem volna öregmama elbeszéléseiből, nem lehetett volna játszani, és én egyszerű riporterként csak átírhattam volna a hallottakat, csak lelkiismeretes másoló lettem volna.”³⁶

Mindez nem csupán az öregasszony történeteit bizonytalanítja el, egyúttal a további szereplők történeteit is, mivel ők is mind magyarul beszélnek, tehát ezen a ponton a két fejezet egymással párbeszédbe lépő struktúrája is kérdésessé válik

36 ȚUCULESCU, *i. m.*, 108–109.

a műfajiság tekintetében. Miközben tehát az elbeszélő közlése arra irányítja a befogadói figyelmet, hogy a nyelvi másság megértésbeli problémákat okozhat, és rámutat az elbeszélő és Öregmama közegének kulturális és nyelvi másságára, ez a különbség az elbeszélői önreflexiókon kívül más megnyilatkozásban nem válik reflektálttá. Az öregasszony történeteiben a nyelvi különbség nem lesz megragadható, holott a nyelvi és kulturális idegenség több esetben is feltételezhető az elbeszélő események kapcsán.

Ez a nyelvi különbség és idegenség – mely másként ugyan, de a *Banatsko* kapcsán is érzékelhető volt – felhívja a figyelmet arra az idegenségtapasztalatra, mely visszatérően, és a korábban tárgyalt szövegekhez képest másként van jelen Ţuculescu szövegében. Öregmama történeteiben a kalotaszegi magyar falu, Petra utcái, házai bontakoznak ki, a történetek tere maga a falu, kimozdulás nem igazán történik, egyetlen történet erejéig jutunk el a szintén referenciális utalásként érthető feketetői vásárba, vagy éppen a szomszédos faluba az orvosig. Ahogy a többiek, úgy Öregmama sem hagyja el a falut, ezt a tényt maguk a történetek is alátámasztják, melyek többnyire a falubeliek házaiban, udvarain, kertjeiben, esetleg az utcán játszódnak. Öregmama faluból történő kimozdulása és Radu felfedező körútja a faluban mind a második fejezetben történik, melynek *Az utazás* az alcíme. Az utazás maga ismételt az egymásra-olvasás gyakorlatát hívja elő, hiszen míg a második fejezet első felében Öregmama orvoshoz való utazását és visszatérését követhetjük nyomon – és természetesen eközben a különböző személyekhez, eseményekhez fűződő kommentárjait –, addig a második nagyobb részben már Radu egyedül járja be a falut, és saját tapasztalatai és a falubeliek történetei elkezdik ismételt újraírni az öregasszony meséit. Ezen értelmezésben az utazás gyakorlata nem tesz egyebet, minthogy elbizonytalanítja a korábbi olvasatokat, és immár Öregmama történeteivel szembekerülnek az elbeszélő falubeliektől hallott történetei. Így maga az utazás az, mely az elbizonytalanítás révén felnyitja az egy szempontból mesélt falutörténet zártságát, és másképpen teszi befogadhatóvá.

Emellett ez a cselekvés, tehát az utazás, konkrétan a falu bejárása azért válik fontossá, mert valami olyasmit visz ismételt színre, ami Öregmama történeteiben is hangsúlyossá vált: az eseményt a faluban az idegen érkezése jelenti. Itt hozható pél-

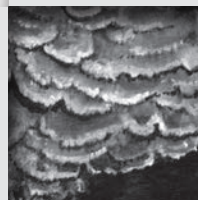
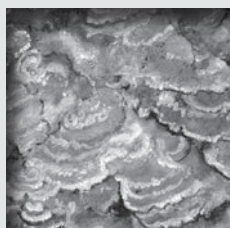


daként a szász méhészlészármazottja (Robert), aki hiába él évtizedek óta a faluban, másként, idegenként jelenik meg a történetekben, vagy Rudi felesége, az orosz nő, akin mindvégig rajta marad megkülönböztető jelzője: „A falubeliek csak úgy emlegették, hogy az orosz nő. Az igazi nevét nem ismerte senki. Talán megmondták, amikor ideérkezett hozzánk, a faluba, de idővel elfelejtettük. Ő az orosz nő volt nekünk, Rudi neje!”³⁷ A megőrzött idegenségek a falu és a közösség zártságának felmutatói, mely zártság a névadás és a néven nevezés metódusában is megragadhatóvá válik. Míg a falubeliek többségét vezeték- és keresztnévük összeolvasásával, egybemondásával jelölik a megszólalók – például Burdazoli, Nánapéter stb. –, addig Robert, a méhészlés, az orosz nő és nem utolsósorban Radu, az elbeszélő másként kerülnek megnevezésre. Érdekes átmenetet képez a regény egyik központi figurája, a történetek visszatérő főhőse, az elbeszélésekben könnyűvérűként leírt Margóli, akinek „tűz keringett az ereiben, combjai között pedig eleven parázs izzott. Így volt ez, amióta megnőttek a mellei, ami úgy körülbelül tizenhárom éves korában történt, nem később. Szépnek szép volt, az már igaz, valami keverék lehetett, félig magyar lány, félig fene tudja, mi, talán egy vándorcigány lehetett az apja... Kuttyában is szebb lesz a keverék, és életrevalóbb...”³⁸ A falu számos férfiemberét elcsábító lány minduntalan a történetek (anti)hősevé válik, és kiemelése mintha a legtöbb esetben bizonytalan származására, tehát idegenségére lenne visszavezethető. Megnevezése arról árulkodik, hogy a falu befogadta és a közösség teljes jogú tagja, viszont ő voltaképpen az a karakter, aki a méhésszel való házassága és az orosz nővel való szexuális kapcsolata révén az idegenként megőrzött figurákat a történetekbe kapcsolja. És miközben Öregmama nézőpontja bizonyos értelemben igen korlátozott, mint ahogyan egy ponton megállapításra is kerül, miszerint „egyetlen szemmel szemléli a világot az utcakapu vetemedett deszkáin keresztül”,³⁹ addig az idegenség eseményszerűsége az, melyet az elbeszélő Radu színre visz, mikor bejárja a falut:

37 *Uo.*, 95.

38 *Uo.*, 34–35.

39 *Uo.*, 48.





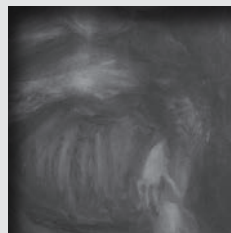
első pillantásra mintha a begyűjtött történetek állnának a középpontban, azonban sokkal inkább Radu megjelenése, és a falu helyszíneinek, utcáinak bejárása az, ami eseményként értelmeződik a közösségben. Olyan eseményként, mely kétféleképpen is értelmezhető: egyrészt a korábbi történetek újraírásaként, másrészt – kicsit Margólii funkciójához hasonlóan – olyan karakterként tekinthetünk rá, mely a kívülálló nézőpontjából összekapcsolja a széttartó történetszálakat:

„Előre rögzített útvonal nélkül, taláломra elindulok egyik irányba. Mindössze két vagy három utcácskája van a falunak az úgynevezett főutcán kívül, mely a patak folyását követi. Egyesek keresztezik egymást, többször is megfordulhatok ugyanazon a helyen. Ez nem zavar, eltévedni nem lehet. [...] A képzeletem egy kissé felizzott, és túlságosan nekilódult... Levágja a kanyarokat. De vajon csak az én fránya fantáziám a hibás? A helyek is mesélnek, a történések, a cselekedetek nyomot hagyhatnak rajtuk. Csak olvasni kell őket, érezni, felfogni...”⁴⁰

A tér bejárása itt szorosan összekapcsolódik az elbeszélte történetek olvashatóságának mikéntjével, és az így létrejövő tér – a helyek és a történetek használatba vételének módozatával összefüggésben⁴¹ – másként alakul éppen a szemlélőnek, az azt bejárónak köszönhetően. Tehát a Țuculescu regényében megragadható idegenségtapasztalat kettős, ezt egyrészt a különböző betelepülő lakók tartós idegensége, másrészt az elbeszélő falubeli megjelenése, idegen nézőpontja jelöli, tehát ez az idegenség az, mely visszamutat a történetek létrehozta térre és közösségre, melyek ennek fényében zártságukban megtapasztalhatók. Egy olyan zártságban, mely a történetek és nem utolsó

⁴⁰ *Uo.*, 193., 203.

⁴¹ Vö. „Lényegében a tér a gyakorlatba vont hely.” Michel DE CERTEAU, „Terek” és „helyek”, ford. Z. VARGA Zoltán = *Uő, A cselekvés művészete*, Kijárat, Budapest, 2010, 141.

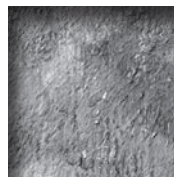


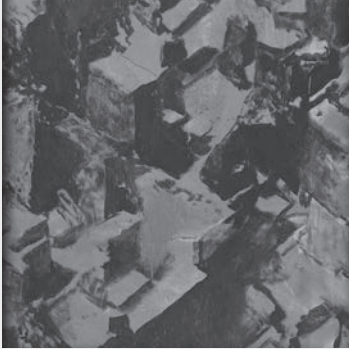
sorban a környezet nyelvi különbözőségének köszönhetően nem feltérhető. Mindezt emellett hangsúlyosan támasztják alá azok a történetnyomok, melyek jelzik ugyan más nyelvű és kultúrájú közösségek létezését a faluban,⁴² azonban a történetek – ellentétben például a *Banatsko* vagy a *Rongyos ékszerdoboz* gyakorlatával – őket sosem tematizálják. Ţuculescu műve így az idegen tekintet középpontba állításán és explicitté tévése kapcsán viszi színre Kalotaszeget, ezen belül a fiktív Petrát, és mindezek révén egy olyan Kelet-Európát is, melynek ezen reprezentációjában a korábban megtapasztalható multikulturalitás elhallgatásban vagy elfojtásban van jelen, és csupán csak az elbeszélő tekintet kívülállóságának köszönhetően érhető tetten.

Kiss Noémi irodalmi útirajza, Esther Kinsky és Radu Ţuculescu fikció és nem-fikció határán utazó művei alapvetően az idegenséget jelenítik meg, az idegen tekintetet, melynek köszönhetően eltérő módokon, de mégis nagyon hasonlóan, megegyező jegyekkel alakul át, alakul újra Kelet-Európa tere. Mindezen idegenségtapasztalatok létrejötteinek, újraalakításának és -értelmezésének az egyik alapvető feltétele az utazás gyakorlata, s mint ahogyan Szirák Péter is utalt rá a korábbi idézetben a huszadik század második felének nyolcvanas évek végéig tartott időszakáról, a szabad utazás és vélemény szabadságának felszámolása természetesen nem kedvezett az utazási irodalomnak.⁴³ Éppen ezen megállá-

4 2 Vö. például: „A tornyán keresztet viselő kis templom mellé érek, hívek hiányában már régóta használaton kívül. A kapu félig nyitva, igazából ilyen pozícióban ragadt be, ki tudja, mióta. [...] Felállok és elindulok kifelé. Mintha olyan helyen jártam volna, amely nem része Petrának. Egy elhagyatott tartomány, ahová senki nem mer behatolni vagy talán egész egyszerűen teljes egészében elnyelte a feledés. Én is csupán a mindig éber, kielégíthetetlen kíváncsiságomnak engedve léptem be ide.” ŢUCULESCU, *i. m.*, 193., 195.

4 3 Vö. SZIRÁK, *i. m.*, 125.





pítés nyomán fogalmazható meg az a belátás, miszerint az utazási irodalom, továbbá az utazás prózaműveket érintő, poétikailag sem elhanyagolható szerepe a változás és az átmenet lenyomataként is olvasható, mégpedig azon elméleti keretek között is, melyeket többek között Faragó Kornélia és Bányai Éva is megfogalmaznak, mikor átmenetnarratívákról értekeznek a kortárs magyar irodalom kapcsán. Faragó szerint az „átmenetelbeszélés keresi az új létkonstrukciók, az új életvitelek jellegzetes módjait, de főként az olyan típusú történeteket, amelyek az idők drámai szimultaneitását hangsúlyozzák, sokszor az új államiság nyelvén, hogy a napnál is világosabb legyen, nyelv- és kultúraváltási intézkedések zajlanak.”⁴⁴ Jelen tanulmány horizontján az új létkonstrukciók vagy életvitelek alapvetően az utazás gyakorlatának lehetőségében ragadhatók meg, azon utazásában, mely ismételtelen lehetővé válik, és melynek következtében az utazási irodalom fikatív és nem-fikatív formái előtérbe kerülhetnek. Emellett a tárgyalt szövegek kapcsán az is megállapítható, hogy maga a határ, a határvidék és a hozzá kapcsolódó gyakorlat, a határátlépés szintén az utazás lehetőségének függvényében válnak megtapasztalhatóvá, és így a szövegek egyszerre mutatnak rá az átmenetiségre, ugyanakkor immár a túliságot is jelzik. Ezt a túliságot Bányai Éva a következőképpen határozza meg: „Ami viszont elvont, elvonatkozott paradigmaként írja le – kitágítva – a kelet-közép-európai rendszerváltás-történeteket: a Bodor Ádám-trilógia [...]. Amennyiben a *Sinistra körzet* a totalitarizmus elbeszélése, az *Érsek látogatása* az átmenet narratívája, a *Verhovina madarai* pedig a túliságot reprezentálja, e három regény mindezt a hatalmi viszonyok teresüléseként tárja elénk.”⁴⁵ Amennyiben tehát Bányai alapján a túliságot a hatalmi viszonyok megtörtént átrendeződésének reprezentációjaként értjük, annyiban tekinthetjük Stasiuk, Kiss, Kinsky és Țuculescu szövegeit is a túliság színreviteleként, melyeknek lényegi és megkerülhetetlen eleme az idegen tekintet és az idegenség előtérbe helyezése. Bányai Éva az általa vizsgált (többek között Tompa Andrea, Dragomán György, Vida Gábor vagy Papp Sándor Zsigmond szövegei) prózaművek alapján arra a megállapításra jut, hogy ezekben a geokulturális narratívákban a sajátosságot „a nemzeti, etnikai elkülönítés markáns jegye (magyar versus román, de kiterjesztve a kelet-kö-

44 FARAGÓ Kornélia, *Átmeneti mozgások, keletkezések, változás-létesülések = Átmenetdiskurzusok. Irodalom- és kultúrtörténeti tanulmányok*, szerk. BÁNYAI Éva, RHT – Erdélyi Múzeum-Egyesület, Bukarest–Sepsiszentgyörgy–Kolozsvár, 2015, 13.

45 BÁNYAI Éva, *Átmenet és narratívák. A fordulat elbeszélhetősége = Uő, Fordulat-próza. Átmenetnarratívák a kortárs magyar irodalomban*, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2016, 12–13.

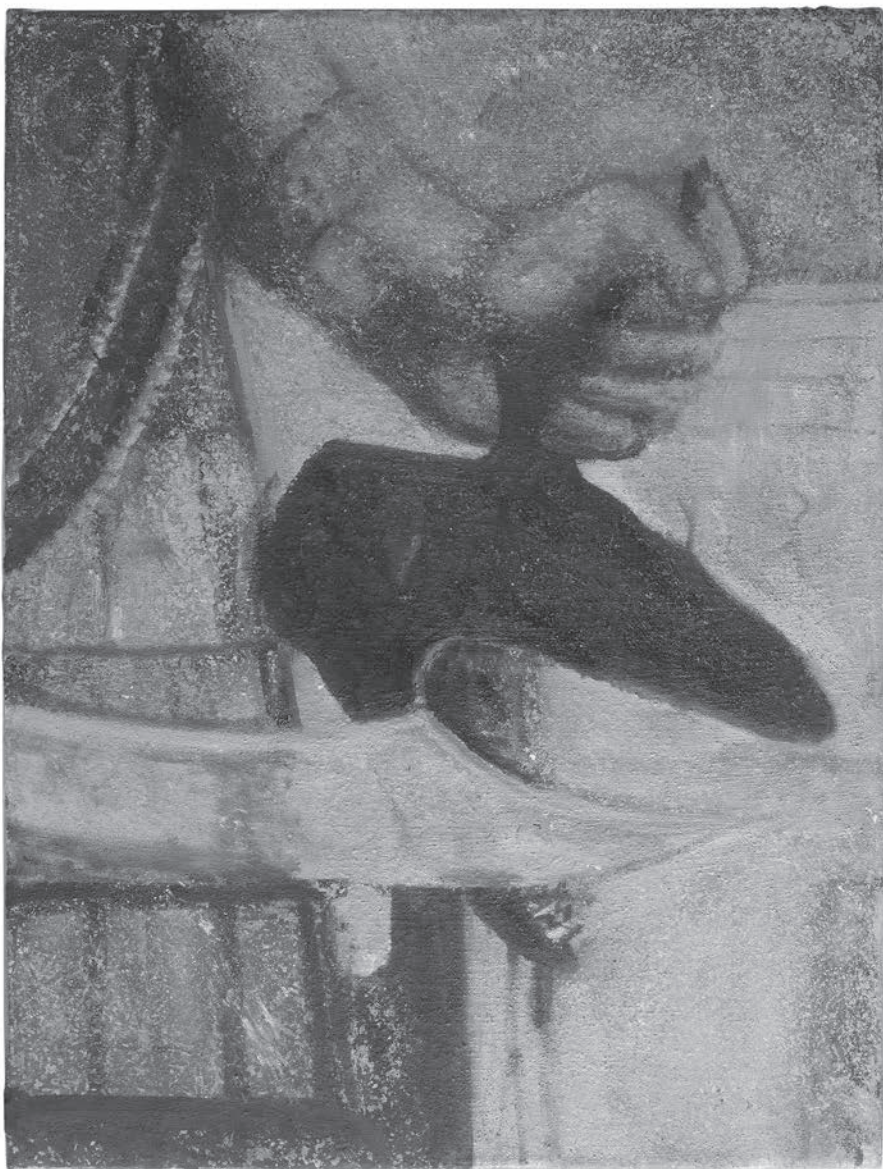
zép-európai térképzetre, lehet szlovák, szerb, ukrán stb.)⁴⁶ biztosítja, „másrészt pedig egy mások, a kívülről figyelők szemszögéből egyfajta »tájszellem«, valamiféle kiismerhetetlen térformáció – amely kulturális térként megközelíthetetlen egyetlen nemzeti perspektívából.⁴⁷ Az értelmezés horizontjának komparatív és transznacionális kiszélesítésével a vizsgált tárgyak szempontjából is kiiktatható a kizárólagos nemzeti perspektíva, és úgy vélem, így egészen másképpen lesz megtapasztalhatóvá Kelet-Európa. A horizont kiterjesztésével a transzkulturális terek másként vonhatók be az értelmezésbe – nem a nemzeti diskurzus kisa-játításában, hiszen – amint azt Németh Zoltán is megfogalmazza, éppen ezek helyszínek azok, „amelyek esetében a többkultúrájúság megkerül-hetetlen adottság.”⁴⁸ Jablonczay Tímea a transznacionlizmusról szóló értekezésében az eurocentrikus modell túllépéséről ír, azonban mindez a kelet-európai nemzeti narratívákon való felülemelkedést illetően is érvényes tud lenni, hiszen a transznacionális komparatiztika „a kiter-jesztett globalitás és átértelmezett lokalitás fogalmával tovább mozdítja a kutatások lehetőségfeltételét. A globális és lokális összjátékából fakadó hibriditásra, viszonylagosságra, a nyelvek és kultúrák közötti migrálásra és annak következményeire került fókusz az irodalomtörténet és iro-dalomtudomány paradigmájában is hoz új belátásokat.”⁴⁹ A régiót ille-tő ilyen új belátások révén és a másként való megragadhatóságban az utazásnak és határábrázolásnak köszönhetően az idegenségtapasztalat olyan közös jellegzetességként mutatható fel tehát, mely mind poétikai, mind műfaji és mind tartalmi tekintetben megnyilvánul, így tehát Ke-let-Európa reprezentációjának kultúráközi ismertetőjegyévé válik.

4 6 Uo., 14.

4 7 Uo.

4 8 NÉMETH Zoltán, *Transzkulturalizmus és bilingvizmus. Elmélet és gyakorlat = Transzkulturalizmus és bilingvizmus az irodalomban*, szerk. NÉMETH Zoltán – Magdalena ROGUSKA, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Nyitra, 2018, 16.

4 9 JABLONCZAY Tímea, *Transznacionalizmus a gyakorlatban: migrációs praxisok a könyvek, az írásmódok, a műfajok és a fordítási stratégiák geográfiájában*, Helikon, 2015/2., 143.



A RÉM FEJE, 40x30 cm, OLAJ, VÁSZN, 2018

GÖRÖZDI JUDIT

KÖZÉP-EURÓPÁRA TEKINTVE

- ESTERHÁZY PÉTER *HAHN-HAHN GRÓFNŐ PILLANTÁSA*
ÉS PAVEL VILIKOVSKÝ *KUTYA AZ ÚTON*
CÍMŰ ESSZÉREGÉNYE ALAPJÁN¹

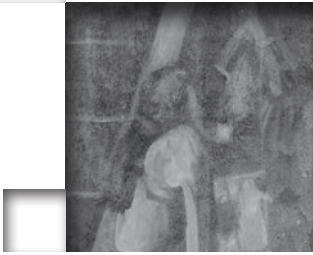
Mit jelent az, hogy Közép-Európa? Mit tud jelenteni a számunkra Közép-Európa? Milyen tekintetben mutatkozik használhatónak, jelentésesnek, inspiratívnak magyar, illetve szlovák szemszögből, pontosabban két, Közép-Európával foglalkozó szöveg alapján?

A fogalom tartalma nagyon is változó, használata szerteágazó. Mitteleurópaként azt a német érdekerületet jelöli, ahol a – történelmileg az Osztrák(-Magyar) Monarchiához tartozó – kis nemzetek éltek; Milan Kundera szerint azokra az Európa közepén élő, nyugati orientációjú kis nemzetekre vonatkozik, amelyeket keletről a szovjet hatalom igázott le; ezzel szemben Joszif Brodskij szerint olyan nemzeteket foglal magába, amelyek identitása nemcsak a Kelettel, hanem a Nyugattal is szemben áll; Bojtár Endre koncepciója kiterjeszti a fogalmat Kelet-Közép-Európára, és azokat a nagyhatalmaknak kitett kis nemzeteket sorolja bele, amelyeknek hasonló történelmi körülményeiből adódóan összevethető a kulturális, illetve nemzetiidentitás-fejlődésük; a 20. század végének visegrádi gondolata pedig az Európa földrajzi közepén: kelet és nyugat, illetve észak és dél között található négy ország kultúrájával számol.² Satöbbi.

A meghatározások nagy részében dominál a földrajzi szempont, de jelen van a nagyhatalmi erőviszonyoknak való történelmi kiszolgáltatottság, illetve a kisnemzeti önazonosság és belső kulturális fejlődés ennek való kitétsége. Más megközelítések azonban kizárólag a kultúra/irodalom viszonyrendszerében tartják körülírhatónak a fogalmat, Jiří Trávnické cseh irodalomtörténész ezt így összegzi: „Kö-

1 A tanulmány *A narratív hagyomány újraírása: Esterházy Péter posztmodern prózája* című projekt (VEGA 2/0071/17) keretén belül jött létre.

2 Vö. KUNDERA, Milan, *A megrabolt Nyugat avagy Közép-Európa tragédiája*, A Hírmondó, 1984, 2. évf., 6–7. sz. (http://parevo.eu/1parevo/images/PDF/06.%20Milan%20Kundera_Kozep_Europa.pdf); BRODSKY, Joseph, *Why Milan Kundera is wrong about Dostoevsky*, The New York Times, 1985. február 17. (<http://www.kundera.de/english/Info-Point/Dostojewsky/dostojewsky.html>); BOJTÁR Endre: „Hazát és népet álmodánk...” *Felvilágosodás és romantika a közép- és kelet-európai irodalomban*, Budapest, Typotex, 2008.



zép-Európát azzal sikerült ismertté tenni, hogy a kultúra, különösképp az irodalom közegébe került át. Ebben a formában csinált karriert és ebben a formában hívta fel magára az értelmiségiek (sőt a politikusok) figyelmét az egész világon. Kiderült, hogy fő létmódja a történet, illetve a metafora, s nem a térkép fölötti geopolitikai elmélkedés. Közép-Európának nincsenek szilárd és pontos határai, de a kultúrának nincs is szüksége ilyesmire.”³ Balogh Magdolna ezt a szemléletet a fogalomhasználatában is tükrözi, komparatistikai tanulmányaiban a földrajzi megnevezés helyett a közép-európaisággal dolgozik, amit szemiotikai modellel leírható bonyolult kommunikációs folyamatnak fog fel: „Lotman szemioszféra-fogalma éppen amiatt látszik különösen alkalmasnak Közép-Európának mint kulturális modellnek a leírására, mert hangsúlyozza a különemű elemek folyamatos jelenlétét.”⁴ Tény azonban, hogy akár geográfiai, ill. geopolitikai, akár kulturális szempontrendszerként képviselnek is az egyes koncepciók, érvelésük nem térhet ki a másik aspektus számbevétele elől sem: Közép-Európa sokrétű, definícióba alig szorítható, időben is változékony jelenségegyüttes.

A továbbiakban konkrét irodalmi példákat vizsgállok. Esterházy Péter és Pavel Vilikovský Közép-Európa-képét próbálok bemutatni, egybevetni, egybeolvasni: Esterházytól a *Hahn-Hahn grófnő pillantása* (1991) és Vilikovskýtól a *Kutya az úton* (*Pes na ceste*, 2010, magyarul: 2013) című esszéregények alapján. Nem szándékom a szerzők elgondolásának a meglévő Közép-Európa-koncepciókkal való összevetése, noha azok nyilván önkéntelenül is nyomot hagynak megközelítéseiken, sőt a szövegekben olykor hivatkozási alapul is szolgálnak. Hiszen hogyan is lehetne elkerülhető a témában a történelemnek való kiszolgáltatottság, a nemzeti önrendelkezésre/önmeghatározásra való törekvés (anomáliáinak a) reflektálása,

3 TRÁVNÍČEK, Jiří (ed.), *V kleštích dějin. Střední Evropa jako pojem a problém*, Brno, Host, 2009, 303.

4 BALOGH Magdolna, *Rabul ejtett értelmek*, Budapest, Balassi Kiadó, 2017, 14.

a különmemű történelmi/politikai/kulturális/nyelvi adottságokból mégis közössé érő tapasztalat kommunikálása, a határ és idegenség, illetve a fordítás és kulturális párbeszéd kismemzeti vonatkozásai, a posztmonarchikus reminiscencia vagy a poszt-kommunista jártasság visszajelzése? („*En ezekkel a közép- és kelet-európai klisékkel dolgozom*”⁵ – mondja vállalkozásáról Esterházy.) Mindkét szerzőre jellemzőbb azonban, hogy „belülről” közelítenek a fogalomhoz, saját kulturális-irodalmi, történelmi, szociális stb. tapasztalatuk alapján vizsgálják, s írják szét.

A *szétírás* fontos fogalom, hiszen mindketten par excellence posztmodernnek („*Maga posztmodern!*” – szitkozódik a *Hahn-Hahn grófnő pillantásában*⁶ a Megbízó. „*Anyád*”⁷ – vág vissza az elbeszélő). A magyar recepció Vilikovskýt egyenesen a „szlovák Esterházyként” emlegeti. Mindketten erősen esszéisztikus prózát írnak, amelyet inkább csak keretez a jórészt banális történet; mindkettejük prózáját jellemzi – ha más-más módon is – az állandó relativizálás, a persziflázsszerű átírás, az ironia, az intertextuális megoldások, a narrátorhoz kötött redukált nézőpont, a regisztereket keverő és a nyelv képiségevel játszó nyelvhasználat, a nyitottság mint szövegszervező, jelentésképző és értékhordozó elv. A szlovák író monográfusa, Peter Darovec a Vilikovský-próza fontos jegyeként emeli ki továbbá a közép-európaiságot is, amit témaként és jellegként határoz meg, utalva a térségi multikulturalitást is felmutató nyelvhasználatra.⁸

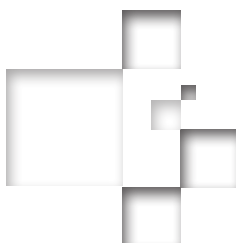
Mindkét könyv alapvetően a rendszerváltás körüli Közép-Európa-vitába szól bele a maga módján, narrációjukat az az alaphelyzet hitelesíti, amely a 80-as évek során bontakozott ki országainkban (ellenzéki) értelmiségi körökben, s amelynek a célja kultúráink újraszituálása volt, a szovjet kulturális doktrínával szemben egy olyan kulturális orientáció hagyományára hivatkozva, amelyet a gondolati szabadság és a nyitottság jellemez. Mindkét szövegben alapvető az a különbségtétel, hogy önmagát (saját kultúráját, nemzetét, mentalitását stb.) a Nyugattal való összevetésben, ahhoz képest szemléli. Mindkét könyv utazásleírás, vagyis önnön másságának meghatározása a földrajzilag tapasztalt idegenséggel is összefügg. Földrajzi (nyugat-)vonatkozási pontjuk mégiscsak a „közel-nyugat”, Esterházynál a Fekete-erdő és Ausztria, Vilikovskýnál Ausztria – amely Ausztria, mint tudjuk, maga is részét képezi azoknak a Közép-Európa-konceptióknak, amelyek a közép-európaiságot nem a szovjet hatalmi zónában nyögő kis

5 ESTERHÁZY Péter, *En és a keresőfák* = E. P., *Az olvasó országa*, Budapest, Magvető, 2018, 101.

6 A regényidézetek a következő kiadásból valók: ESTERHÁZY Péter, *Hahn-Hahn grófnő pillantása* = E. P., *Könyvek. Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk. Hrabal könyve. Hahn-Hahn grófnő pillantása*, Budapest, Magvető, 1993, 211–397.

7 *Uo.*, 245.

8 Vö. DAROVEC, Peter, *Pavel Vilikovský*, Bratislava, Kalligram, 2007, 7–24.



nemzetekhez kötik, hanem egy korábbi hagyományhoz: a Monarchia népeihez, illetve a Duna menti népekhez. Ami egy újabb megközelítést is felvet a közép-európaiság-elemzésben: Közép-Európa szakadását, azt a különbséget, amely az egyik oldalon a kényszerű keleti befolyás alatt szenvedő, a másik oldalon a nyugati orientációt megtart(hat)ó közép-európai országok és kultúrák között létrejött.

Pavel Vilikovský *Kutya az úton* c. esszéregényének kerete egy szlovák kiadói szerkesztői ausztriai szolgálati útja, amelyen tolmácként hivatott közreműködni egy, a szlovák irodalmat népszerűsítő fesztiválrendezvényen. Ez a narratív keret lehetőséget ad az első személyű elbeszélő számára arra, hogy a szlovák kultúráról, irodalomról és általában az irodalmi viszonyokról, értelmiségi attitűdről elmélkedjen. A szolgálati út szabott hosszát az elbeszélő magánkirándulással nyújtja meg, Thomas Bernhard tájait kívánja bejárni Pongau lejtőin; a bernhardi párhuzam a szöveg nemzetről, mentalitásról, írói zseniről szóló reflexióit ihleti. Vilikovský kritikus, sőt olykor szarkasztikus nemzetiidentitás- és mentalitáselemzései – Bernhardhoz hasonlóan – saját nemzetet célozzák, fő tárgyük a nacionalizmus és a köldöknézés. Valamint a következetes munka hiánya a kiteljesedésre/prosperitásra való törekvésben, ami Esterházy Péter (magyar) nemzetkritikai eszmefuttatásainak⁹ is visszatérő tárgya:

„Idegenkedem attól, hogy a szlovákokról mint nemzetről elmélkedjem, de mit tegyek, ha ők folyton így gondolkodnak saját magukról. Ha valaki aljasságra vetemedik és leleplezik, azonnal a nemzet ölébe siet elbújni [...] Nem kell őszintén megbánnia a bűneit és megígérnie, hogy megjavul, elég, ha elrebeg pár miatyánkot, azazhogy mi-hazánkot: Mi hazánk, aki a mennyekben vagy, szenteltessék meg a te neved..., és már meg is kapta a nemzettől a feloldozást. Szlovákia ma tökig tele van szlovákokkal. Régen nem voltak ilyen sokan, a kommunisták sokkal többen voltak.”¹⁰

„Ha a szlovákok megneszelik a szabadságot, azonnal elindulnak, hogy raboljanak és felgyűjtsák az úri kastélyokat [...] A szabadságban meglátni annak lehetőségét, hogy valamit létrehozzunk, amiről addig hasztalanul álmodoztunk, hogy egy régóta dédelgetett víziót megvalósítsunk, az eszünkbe sem jut – lehet, hogy csak nem hisszük, hogy a szabadság sokáig tart majd, és lehet, hogy nincs is ilyen vízió.”¹¹

9 Nagyon intenzíven pl. *Az egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat* c. regényben.

10 VILIKOVSKÝ, Pavel, *Kutya az úton*, ford. Garajszki Margit, Pozsony, Kalligram, 2013, 110–111.

11 *Uo.*, 142.





És így tovább a kicsinyességről, a szabály- és törvénykijátszásról, a műveletlenségről, képmutatásról, rövidlátó önzésről.

Közép-Európa tere Vilikovskýnál tehát az önvizsgálat tere – egy lépésnyivel tágabb régió, ahonnan kritikusabb, kevésbé belterjes fény vetül önmagunkra, sajátágunk másságára és hasonlóságaira is. Vilikovský nem a nagy koncepciók híve, általában sem az, a *Kutya az úton* c. esszéregényben is ragaszkodik a narrátorhoz kötött, szerény nézőponthoz („nem vagyok művész, csak moderátor”),¹² aki Thomas Bernhardhoz híven a sajátjait ostromozza – mintegy felelősségérzetből –, nem tartja hitelesnek, hogy másokról mondjon ítéletet. Egy képzeletbeli koncentrikus körsor következő gyűrűjébe lépve azonban jelzi, hogy amit mond, azt az egész közép-európai régióra nézve érvényesnek tartja: „Nini, elég egy kicsit odébb menni, és az összes általunk gondosan féltett nemzeti színiünk egyetlen közép-európai pacává áll össze, és ami még rosszabb, hogy ez a paca szembetűnően hasonlít ránk.”¹³

A nemzetvizsgálat további kiterjesztését a kis nemzetekről szóló eszme-futtatás jelenti, beleértve immár a – szintén kisnemzet-komplexussal bíró – osztrákokat is. Ehhez a vonatkozási pontot a szövegben Vilikovský elbeszélőjének egy Amerikában élő osztrák nővel kötött alkalmi ismeretsége, valamint az osztrák irodalmat a világban népszerűsítő kultúrmenedzser szolgáltatja. Az ún. nagy (ill. nagyobb) nemzetek felőli tekintet relativizálja, ami belülről olyan életbevágóan fontosnak és értékesnek tűnik, és minél távolabbról vizsgáljuk a *sajátot* a koncentrikus körök valamelyikéből, annál erősebb a viszonylagosság tapasztalata. Ez azonban az esszéregényben csupán részben gondolati konklúzió (vagyis csak részben eredménye a gondolatmenetnek), sokkal inkább iróniával kifejezett távolságtartás, amit a szöveg a narráció legelejétől működtet. **Közép-Európa mint irónia.** És: Közép-Európa mint perspektíva az ironikus önvizsgálathoz.

Vilikovský utazáskönyve földrajzilag Pangau, Sankt Veit, Schwarzach, Bischofshofen, Passau, Bécs, Pozsony vidékét érinti, látjuk tehát, hogy az „elszakt” Közép-Európa nyugati peremét, az emlékezésrétegben alig szélesebb horizonton pedig München, Milano, Krakkó, Budapest, Szlovénia jön elő. Esterházy

12 *Uo.*, 53.

13 *Uo.*, 148.



Péter Hahn-Hahn grófnő pillantása c. könyve nagyobb földrajzi távolságokat jár be a Duna vonalát követve: Donaueschingen, Passau, Ulm, Bécs, Orth, Bruck – majd sajnálatomra átugorva a szlovákiai szakaszt: Pozsonyt és Csallóközt (amit pedig másutt az Esterházyak Donaueschingenének nevez) – Budapest, utána az ún. Szegény Duna szakaszán Ráckeve, egy újabb érintőleges ugrással Újvidék, Nándorfehérvár; Maros-parti kiruccanás Székelykocsárdra, illetve Töröcsvárra, aztán közelítés a Duna-deltához: Fetesti, Tulcsa (Tulcea), Sulina. Esterházy Közép-Európája így a Duna menti kis nemzetek alkotta Közép-Európának mutatkozik, bár a szöveget nem egy konkrét Közép-Európa-konceptió alapozza; egyszerre/egymás után/egymásra rétegezve többre is hivatkozik közülük (és egyben rájuk is kérdez). Esterházy Közép-Európája sokkal inkább a földrajzi helyektől elrugaskodott virtuális Közép-Európa: hol szellemi, hol mentalitásbeli, hol sorsszerű vagy történelmi, hol imaginatív, hol családi, hol véresen referenciális meghatározás.

A Hahn-Hahn grófnő pillantása Duna-regény (a regény alcíme: – *lefelé a Dunán* –), utazásregény, közép-európai esszéregény, egy grandiózus projekt, amely többféle regénystratégiát érvényesít, a narrációban több nézőpontot működtet, sokszólamú, szerteágazó. Vilikovskyhoz hasonlóan, Esterházy is sokat időz „közel-Nyugaton”, Németország és Ausztria tájain: itt a Duna-forrás adja az apropót, az eredetet, ami egyben – hivatkozva Heine *Németország (Téli regé)* c. művére, az arisztokratikus irodalmat és az irodalmi útilevelek hagyományát képviselő Ida Hahn-Hahn grófnőre, Claudio Magris Monarchia- és Duna-könyvére¹⁴ – Közép-Európa fogalmának eredetét is jelenti a német vonatkozásokat hordozó Mitteleuropa-fogalom kapcsán. „Milyen volna a Rajna (Duna) a Duna (Rajna) nélkül? [...] Vajon a közép-európai térség német-orientáltságának problematikája nem innét ered, a Duna-Rajna választástól?”¹⁵ De jelenti a családi felmenőket is, a folyót mint családmetaforát – „akárhány ága-boga van is”¹⁶ – a szöveg már az első bekezdésben felveti, majd szétírja a következő fejezetekben oly módon,

14 MAGRIS, Claudio, *A Habsburg-mítosz az osztrák irodalomban. Részletek*, ford. Székely Éva, Budapest, Európa, 1988; MAGRIS, Claudio, *Duna*, ford. Kajtár Mária, Budapest, Európa, 2012.

15 ESTERHÁZY, *i. m.*, 1993, 221.

16 *Uo.*, 213.

hogy a Közép-Európát szimbolizáló folyó jelentése a közép-európai történelemmel, elsősorban a Habsburg Monarchiával összekapcsolódott arisztokratacsalád jelentésével gazdagodik: „Nellyke [tant’] a Monarchia egyik legpatinásabb családjának sarja, fölmenői sok bajt és bosszúságot okoztak Magyarországnak, olykor kart karba öltve az én fölmenőimmal. Nekem minden családtörténet.”¹⁷ Közép-Európa képébe azonban nemcsak a fiatal korában Ferenc József bizalmával sakkozgató, aszott Nelly hercegnő története íródik bele Ausztriából, vagy a dúsgazdag Freiherré: az agyalágyult Onkel Adalberté Németországból, hanem beleíródik az elbeszélő kémmé/besúgóvá lett vidám Roberto nagybátyjának a története is Magyarországról. Vagyis **Közép-Európa mint családtörténet** kap kontúrokat.

A szöveg több ilyen generalizáló metaforát alkalmaz, sőt véleményem szerint ezek alapozzák (és tartják némiképp egyben) a szertefutó narrációt és kompozíciót, ha explicit módon nincsenek is jelen a szövegben. Nézzünk néhányat nagyvonalakban:

Közép-Európa mint utazás. Esterházy Duna-könyvének a lényege az útonlevés. „A hajnallal kelt, és öreg estig utazott. Szigorú volt önmagához, ó, ti cannes-i pezsgőszámlák! Megtörtént, hogy két nap alatt letűzött Sulináig. Máskor éveket töltött egy Duna menti porfészekben (ismét: név nem fontos!). Életének minden pillanatát az utazásnak szentelte: úton, sínen, vízen és a levegőben.”¹⁸ Az utazásnarratíva keretét egy megbízás adja, a Megbízó az elbeszélés számára egyfajta külső elvárásrendszert közvetít távirati megszólalásaival, amelyek elbeszéléstechnikai/történetmesélési, műfaji, szemléleti ellenpontot képviselnek. S nemcsak a humor és az ironia forrásául szolgálnak, hanem – megjegyzem, nagyon pontos ritmust követve – valamiféle szelepül is a műfajminták és a tárgyhoz kötődő konnotációk hagyományán „kiművelt”, de a regénnyel be nem töltött olvasói elvárások felfüggesztésére.

17 Uo., 217.

18 Uo., 294.

Az utazás nemcsak földrajzi bejárást jelent, de megismerést is, belsővé váló tapasztalatot, megérést. Esterházy szövege is használja ezt az utazásirodalmi sémát, rájátszik. A szöveg elemzését az utazási irodalom tradícióján keresztül egy tanulmányban Balajthy Ágnes végezte el, ebben az utazás és önreflexió kapcsolatát is vizsgálta, ő hívja fel a figyelmet arra, miként mozdítja ki az ironia felől ezt a nevelődési mintát a szöveg nyelvi szinten a különböző stílus- és műfaji regiszterek alkalmazásával.¹⁹ „Ne nézzen hülyének! Ez magának BURKOLT FEJLŐDÉSREGÉNY?”²⁰ – így a regénybeli Megbízó.

Közép-Európa mint idő. A Budapestről szóló fejezetben olvassuk: „Azt kérded, azért utazom-e, hogy újra átéljem a múltamat? Azazhogymegtaláljam a jövőndömet?”²¹ A tapasztalás így megiscsak az önismeret felől kap értelmet, s ez a tapasztalás nemcsak térben, hanem időben is értendő: a helyszínek történetének a rétegeit, vagy az emberi sorsokba konzerválódott múltat foglalja magába. Emlékek innen-onnan „összekukázott”²² gyűjteményét, amibe a könyvben megidézett és intertextuálisan is felhasznált szövegek is beletartoznak – az idézett dilemma pl. az Italo Calvino *Láthatatlan városok* c. könyvével intertextuális viszonyban álló szövegrészben jön elő.²³ Esterházy Péter kérdésfelvetését érdekes összevetni Jiří Trávníček Közép-Európa-meghatározásával is, aki arra figyelte fel, hogy a Közép-Európa-koncepciók vagy a jövőre vonatkozó víziót/projekciókat képviselnek, vagy a múlt nosztalgikus felidézését, valamiféle feltételes létmódot.²⁴ A regényszöveg a feltételességet a fikció terébe helye-

19 BALAJTHY Ágnes, „Egy folyó, akárhány ága-boga van is”. Az utazási irodalom újraértett tradíciói Esterházy Péter Hahn-Hahn grófnő pillantása című regényében, *Alföld*, 2011, 62. évf., 7. sz., 83–100.

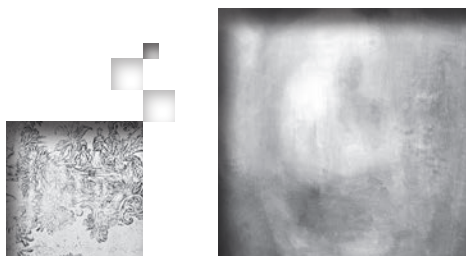
20 ESTERHÁZY, *i. m.*, 1993, 245.

21 *Uo.*, 322.

22 *Vö. uo.*, 295.

23 Ezt az intertextuális kapcsolatot részletesen elemzi: BAZSÁNYI Sándor – WESSELÉNYI-GARAY Andor, „... ebbe a rút városba, ebbe a csapdába.” (Esterházy Péter: *Hahn-Hahn grófnő pillantása*), *Új Forrás*, 2011, 43. évf., 7. sz., 79–100.

24 TRÁVNÍČEK, *i. m.*, 304.



zi, a Dunával jelképezett Közép-Európa a múlt és jövő között oszcilláló koncepciók körében itt irodalmi/fikciós értelmet kap.²⁵

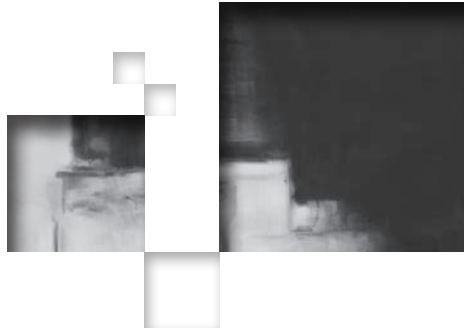
Közép-Európa mint „barakk”. Vilikovskýhoz hasonlóan Esterházy számára is fontos, hogy foglalkozzon a kommunizmus sújtotta Közép-Európával, hogy reflektáljon Közép-Európa szakadására, hogy e tekintetben saját nemzete kapcsán önvizsgálatot tartson, s hogy rákérdezzen arra, elegendő feltétel-e ezen kis népek összekapcsolására/összszemosására, hogy történelmük majd fél évszázadnyi szakasza a szovjet nagyhatalmi érdekeknek és a totalitarizmusnak szolgáltatta ki őket. *„Arra a kérdésre, hogy mi tartja össze a futballcsapatot, a link vicc azt válaszolja, hogy részint az alkohol, részint az edző iránti töretlen gyűlölet. Ennyi. Ennyi volt Közép-Európa. Legalábbis Kundera definícióját csak a Szovjetunió tartotta életben.”*²⁶ Majd az esszéregény mégis tematizálja azokat a jellemzőket, mentalitásba égett jegyeket, amelyeket bizony az eltűnt Szovjetunió hosszú távra hagyott maga után a szürke semmilyen-ségbe szorított életek lenyomataként: Esterházy a buherával, linóleummal, szikszalaggal, Bonanza-szekrénysorral szimbolizálja.²⁷ Meg kell jegyezni, hogy a két szerző közül Vilikovský a kritikusabb, kérelhetetlenül gúnyolja az igénytelenséget, tudatlanságot, restséget. Esterházy is erősen ironikus, de mintha együttérzőbb lenne a rendszer passzírozta kisem-berrel.

Vladimír Svatoň cseh komparatista a közép-európai irodalmi sajátosságokat vizsgálva arra jutott, hogy azok alapstruktúráját a történelemhez való viszony határozza meg, amely részint nosztalgikus múltba fordulást jelent, ami az idillikus műfajokat alapozza meg, részint pedig

25 A szerző így foglalta össze vállalkozását: *„Heinrich Heine azt a gonosz mondatot mondja a női írókról, hogy egyik tekintetüket mindig a papíron tartják, a másik szemük meg mindig egy férfin van, kivétel Hahn-Hahn grófnő, aki félszemű. Ennek a nem létező szemnek az imaginárius pillantásával nézi a regény a Dunát, amely a világ.”* ESTERHÁZY, *Én és a keresőfák*, i. m., 101.

26 ESTERHÁZY, i. m., 1993, 347.

27 Uo., 355.



a történelemmel mint olyannal szembeni távolságtartást, dezillúziót fejez ki, ami az ironikus műfajokat, a groteszket inspirálja.²⁸ (Berkes Tamás a kelet-közép-európai irodalmakat vizsgálva egyenesen arra jut, hogy a groteszket közép-európai irányzatnak tartja.²⁹) Nyilvánvaló, hogy Esterházy és Vilikovský is erős távolságtartással kezeli a történelmet, ami Közép-Európában a stabilitás és folyamatosság (a folyamatos kibontakozás, sőt a fejlődési lehetőség) hiányának a tapasztalatát jelenti, az emberi sorsok alárendeltségét váratlan kilengéseinek, kiszámíthatatlan fordulatainak. Vilikovský ironiájának a nemzeti (ön)kritikus tekintet adja az élet, a történelmi tapasztalatot sem tartja felmentésnek: „A helyzet egyszerű. Mi, szlovákok, túl hosszú ideig voltunk alattvalók és ez az alattvalói lét úgy rakódott le a vérünkben, mint az ólom. (...) A nyílt lázadás egy olyan nemzet számára, amely a legnagyobb teljesítményét, a történelemhez hozzáadott értékét abban látja, hogy túlélte azt, túlságosan kockázatos lenne.”³⁰ Mint már említettük, Esterházy Péter Duna-könyve nagyobb földrajzi teret jár be, a folyót az eredettől a torkolatig követve, szélesebb skáláját villantja fel annak a tapasztalatnak, ahogy Közép-Európa különböző népei/országai a történelmet elszenved(het)ték, ahogy az ilyen-olyan (hatalmi, ideológiai stb.) alávetettségek az élettörténetek lehetőségeit meghatározták, illetve korlátozták, egészen a végletig: a történet-től való megfosztásig a Duna-delta internálótáborainak az árnyékában, ahol a történelemnek a „sötétség” a metaforája, az emberi élettörténetnek pedig a „része vagy a sötétnek”³¹ a kifejezése.

Ezzel a témakörrel függ össze: **Közép-Európa mint szegénység**, természetesen Nyugat-Európával, illetve a „leszakadt” (demokratizálódhatott és kapitalizálódhatott) Közép-Európával szemben, amit emlékezetesen érzékeltet a regényben a bécsi Mariahilferen sétálók megjelenés szerinti tévedhetetlen szétválaszthatósága³² és **Közép-Európának mint zsigerekben hordozott**

28 SVATOŇ, Vladimír, *Střední Evropa: návrh jiného světa* = S. V., *Na cestě evropským literárním polem. Studie z komparatistiky*, Praha, Univerzita Karlova, 2017, 106–114.

29 BERKES Tamás, *Groteska ako literárny smer v literatúrach strednej a východnej Európy šesťdesiatych rokov*, *World Literature Studies*, 2014, 6(23) évf., 4. sz., 32–45.

30 VILIKOVSKÝ, i. m., 2013, 141.

31 ESTERHÁZY, i. m., 1993, 390.

32 Uo., 224.

kiszolgáltatottságnak a megjelenítése, elsősorban posztkommunista térségi jegyként: „*Semmi drámai nem történt, csak halkabban beszélt, s mint az állat, éjjel-nappal figyelt, hegyezte a fülét, előjött minden kiszolgáltatottsága, minden ijedelme, gátlása, minden, amit mégiscsak megörökölt a rendszertől, ő, a szocialista embertípus.*”³³


Közép-Európa mint sorsok. A Szegény-Dunához elérve Budapest után, az Esterházy-szöveg műfaji-stiláris arányai megváltoznak, csökken az esszéisztikussága a történetmesélés javára. „*De a hajót a Duna viszi, a Dunát meg a leélt életek súlya, az az elviselhetetlen nehéz...*”³⁴ Hétköznapi magyar történetek sorolódnak. A fejezetcímek (Az igazság, Az igazság folytatása, Az igazság folytatásának a folytatása, Az igazság folytatásának a folytatásának a folytatása, Az igazság satöbbi) is hangsúlyozzák a nyelvközpontúságról a „valóság”-központúságra való áthelyeződést, a referenciális szempont fontossá válását, a történelmi tapasztalat mássága mintegy poétikai konzekvenciákat is hordoz: „*Higgye el fiatalúr, mondta volt a lányanya a focista ferencesnek, higgye el, nemcsak mondatok vannak.*”³⁵ Közép-Európa mint Szőke Laci története. Közép-Európa mint Kasza Bandi története, mint Pesta Misi, mint Mike Pista története. Mint a besúgóvá lett vidám Roberto hanyatlásának a története. Mint a Duna-deltába kényszer-kitelepített lelkészcsalád, Tüske Andrisék története, amelyben Visky András családtörténetére ismerünk rá.

Közép-Európa fogalmának a lebontása Esterházy Duna-regényében a jelentésszorzó szétírás segítségével valósul meg, s ez mindig a konkrét: az átélhető és átélt felé közelít. Mintegy földhöz köti, megtapasztalhatóvá

33 *Uo.*, 375.

34 *Uo.*, 259.

35 *Uo.*, 390.



teszi Közép-Európát. Vilikovský esszéregénye – teljesen más módon, de – ugyanezt teszi: nem lép ki a megtapasztalt Közép-Európa földhőzkötöttségéből. A következő fáig eljutni, vallja az Esterházy-utazóhoz hasonlóan a Vilikovský-utazó, csak annyit állít, amennyit az elbeszélői pozícióval és a szöveggel hitelesít, lépésről lépésre halad a Közép-Európáról szóló diszkurzus gondolatvilágában.

S hogy mindebből mi vonható le Közép-Európára vonatkozóan? Úgy vélem, mindkét szerző felfogására érvényes Esterházy narrátorának (ön)ironikus összegzése, amely egyként mutat rá a közép-európai klisék kétségbevonhatatlan referenciális tartalmára és ilyen-olyan ideologikus motívumaira:

„A következő fáig eljutni, vallotta Utazó [...]

Ellene tartott tehát a Dunát övező pátosznak, de úgy nem tehetett, mintha az nem léteznék, vagy ő nem tudna róla, különösen, hogy feszelegve meg kellett állapítania, abban a sok zagyvaságban, föltupírozott fontoskodásban, divatos lagybatyban: van valami. A Duna mint emlékezés. Újrafelfedezése az összetartozás mozzanatának. Népeket összekötő országút. Dunának, Oltnak egy a hangja. A Duna mint Európa sine qua nonja. A kulturális sokszín folyékony kódja. A kontinens ütőere. Történelemfolyó. Időfolyó. Kultúrfolyó. Szerelemfolyó. A népeket összekötő béklyó. Szabadságbilincs.

Mindez nehezére esett.²³⁶



ÚTON IV, 135x100 cm, HAMU ÉS OLAJ, VÁSZON, 2015

BÍRÓ JÓZSEF

GARY COOPER ... - , HOGY

időnként néhányszor
mivel
szenttelen
:
ugyanakkor mégiscsak
hiszen
megfejthetőnek
:
ámde
jóval
:
számosabb



SHOZO SHIMAMOTO ... - , HOGY

ugyanúgy ahogy elfújja
végtére
megtehetné
:
szerencséjére onnan már
szinte
képtelenség
:
mintha
valóban
:
mindegyik

ALBERTO MORAVIA ... - , HOGY

ettől kezdve bizonyára
érdemes lenne
másképpen

:

majdnem mindent lehet
hiszen úgyszólván
óhatatlanul

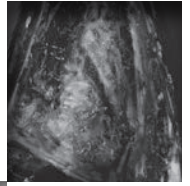
:

néhanap
azonban

:

tisztázható



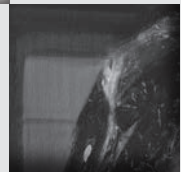


LOUIS ARMSTRONG ... - , HOGY

mostanság feltehetően
olyannak látja
amilyen
:
azonban
idejekorán mégsem
ajánlatos próbálkoznia
:
noha
úgyis
:
mindenekelőtt

WALT DISNEY ... - , HOGY

türelmesen kivárja amíg
teljesen lehiggad
mivel
:
ilyenkor bármit mondana
úgyis máshogy
értelmezi
:
körülbelül
virradatkor
:
amennyire



MIHAIL BULGAKOV ... - , HOGY

kítaszítottsága immáron
bizonytal tudvalévő
következmény
:
ugyanakkor
mégis adódhat
valami váratlanságában
:
pompás
fordulat
:
példaértékű

ANTON WEBERN ... - , HOGY

szándékosan akadályozza
szabad használatát
minden lehető eszközzel

:

felszámolása érdekében
botrányt vállalva
folytatja káros munkáját

:

hibákat
hibákra

:

növendékeivel

GIORGIO DE CHIRICO ... - , HOGY

mézesmázossága ellenére
számtalanszor
kikosarazva
:
undorkeltő
mértéktelenséggel
páváskodnia hiábavaló
:
erőszakosan
törleszkedve
:
sohasem



CHARLIE CHAPLIN ... - , HOGY

vannak ünnepalkalmak
amikor vigaszul
megezik

:

vállán
örömmel pihegő
szelíd énekesmadara

:

hűen
utánoz

:

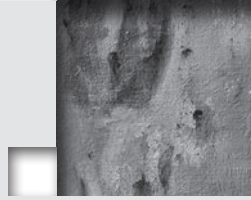
tegnapszívhangot



ANTHONY QUINN ... - , HOGY

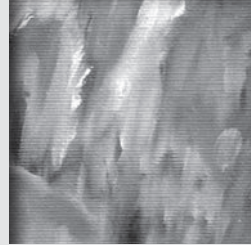
jöttmentként szájalmas
valami olyasmit
állítania
:
amiből
jóindulat híján
szándékát félreérthetné
:
akkor
aztán
:
kimódolhatatlan





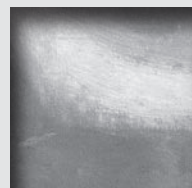
DIETRICH FISCHER – DIESKAU ... – , HOGY

már nem mondják
mivel
nincs többé
:
elmúltak azon idők
amikor
még igenis
:
immáron
másképp
:
kezdődik



HENRI MICHAUX ... - , HOGY

lovas fogattal kihajtatnia
valami külvárosi
csehóhoz
:
igencsak
jó mulatságnak
mondható napi gyakorlat
:
merthogy
reményei
:
változatlanok





CSAK Ő TUDJA, AFTER PIERO DELLA FRANCESCA, JÚDÁS MÁRTÍRSÁGA,
140x80 cm, HAMU ÉS OLAJ, VÁSZON, 2018



FORGÁCS PÉTER

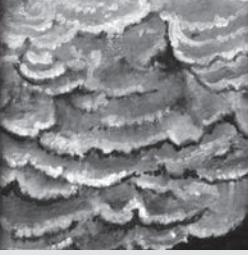
BOGÁRKA

Késve érkezik. A könyvbemutató már tíz perce tart. Óvatosan, lábujjhegyen közelíti meg az ötödik sor szélső székét. Bocsánatkérően felénk mosolyog. A szerkesztőm épp egy újabb kérdésen törí a fejét, így észre sem veszi őt, én bátorítóan visszamosolygok rá, majd folytatom a felolvasást. Szeretem ezt a novellát olvasni. Anyámról szól, arról, ahogy fiatalon elhagyott bennünket.

Ez az első, és ki tudja, talán az utolsó bemutatóm a fővárosban. Kiadómnak hála, egy jó nevű könyvesboltban ücsörgünk, tizenöten-húszan, többnyire volt diáktársaim, akiket az egyetem után bekebelezett a nagyváros, aztán még néhányan a szakmából, meg persze egy-két rokon. És ő.

A felolvasást követő taps közben újra körülnézek. A tekintetekből úgy tűnik, tetszett nekik. Aztán azon kapom magam, hogy megint őt nézem. Kissé előre hajolva hosszú ujjával lapozgatja az ölében pihenő kötetet, a szemébe szédül egy hajtincs, fejét kissé balra biccentve visszaigazítja a jobb füle mögé, miközben elővillan arany fülbevalója. Ez a mozdulat... Egyre inkább érzem, hogy ismerem valahonnan. De ha ismerem is, nagyon régen nem láttuk már egymást.

Márk, a szerkesztőm, felteszi a következő kérdést. Most afelől érdeklődik, nem tartom-e túl merész kitérülkozásnak, hogy anyám haláláról írok, amire legszívesebben azt válaszolnám, hogy nem, de hát tudom, ennél azért többre vágyik, ezért a valóság és a fikció egészséges elegyéről kezdek el hablatyolni, majd felteszem a kérdést, vajon ki állította, hogy a novellában az *én* anyámról van szó, és ha róla is, mindannyiunknak van anyja, és egyszer valamennyien elvesztjük a sajátunkat, szóval szerintem a téma nem tekinthető túlzóan személyesnek. Közben azon kapom magam, hogy párhuzamos üzem módba kapcsolom: a válaszával egyidejűleg a nőn



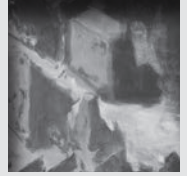
töröm a fejem. Néha meglesem, próbálom lehámozni róla az évtizedek alatt ráakódott rétegeket. Minél tovább kémlelem az arcvonásait, annál mélyebbre merülök az időben, egyre elkeseredettebben bolyongok a múltbeli arcképcsarnokban. Mint amikor gyerekként anyámmal hideg-meleg-forró játsoztunk, és türelmetlenül futkostam a szobában az eldugott Teddy mackó után kutatva, ő meg csak nevetett, és egyre ismételte: hideg-hideg-langyos-meleg...

Kezd nehézzé válni ez a kétfelé figyelés, úgy érzem magam, mint a rövidfilm-beli szinkrontolmács, aki fordítás közben még arra is képes volt, hogy amőbázzon a kollégájával. Elképesztő! Közben újabb kérdés, újabb válasz, újabb mélytengeri merülés a múltba. Sürgősen rá kell jönnöm, ki ez a nő, különben bedilizek!

Aztán egyszer csak vége. Taps, siker, mozgolódás, felszabadult eszmeccsere. Lassan összerendeződik a dedikálásra várók sora, az a hét ember, aki úgy döntött, beszáll a büdzsébe, és megveszi a könyvemet. Kikukucskálok az asztal mögöl, alig látom őt a sor végén, de azért sikerül meglesnem az alakját. Jó alakja van, még így ötvenen túl is, ennyire saccolom a korát. Hosszú karok és combok, formás keblek, egyenes testtartás. És megint egy ismerős gesztus. Nahát! Újabb merülés a múltba. A nagynéném lép elé, és csacsogva áradozik a kötetről: ugyan még nem olvastam, de ha te írtad, csak jó lehet, na és ahogy megemlékeztél szegény édesanyádról, azt bizony, meg is könnyeztem. Megköszönöm, firkantok valamit a könyvbe. Ahogy rövidül a várakozók sora, egyre jobban izzad a tenyerem. Szűkül a tér, fogy az idő.

Gépiesen kérdezem, milyen névre dedikáljam, aztán felnézek. Ott áll előttem. Én is felállok, tekintetünk egymásba gabalyodik, oh, istenem, azok a szemek! Szinte egyszerre mondjuk: Andrea. Visszahuppanok a székre, felnézek rá, aztán vissza a könyvbe, megint rá, ő megértően mosolyog. Remegő kézzel igyekszem írni valamit a lapra, miközben felidézem magamban egy harmincvalahány évvel ezelőtti balatoni nyár elveszettnek hitt pillanatait.

Csupán négy napig tartott az egész. Egy fonyódi diszkóban ismerkedtünk meg valamikor a nyolcvanas évek közepén: ő a vajdasági és én a felvidéki. Fura, hogy pont minket, határon túliakat hozott össze a sors, de talán mégsem. Az első perctől



erős lelki kötődést éreztem iránta. Tudtam, hogy ő sosem fogja megkérdezni tőlem, honnan tudok olyan szépen magyarul, meg azt, hogy ha viszont magyar vagyok, miért költöztem Csehszlovákiába. Ráadásul őt is érdekelte az irodalom, mint engem. Olyan „hazai” írókról beszélgettünk, akiket itt akkoriban alig ismert valaki. Hülyén hangzik, de még a szeretkezéseinkben is volt valami határon túli. Minden határon túli. Amikor aztán négy együtt töltött nap után haza kellett utaznia, azt hittem, belepusztulok. Tudtam, sosem látom többé. Majdnem így is lett. Sokáig leveleztünk, verseket küldözgettünk egymásnak. Bogárka és én. Hm, igen, Bogárka! Tényleg! Így hívtam őt. Aztán valahogy elsodort bennünket egymástól az élet. Csak évekkel később jutott újra eszembe. Írtam is neki, hogy megtudjam, mi történt vele azóta. Azt válaszolta, felejtsem el őt, ő már nem az a Bogárka, aki volt. Erre most itt áll előttem, és tudom, hogy annyi év után ma este minden kérdésemre választ kapok. Furcsa érzés, valószerűtlen az egész. Pár másodpercre ki is esek a szerepemből, de aztán újra visszazökkenek, és kezemben útjára indul a toll: „A sorok között keresd magad, te is ott vagy. Bogárkának, szeretettel.”

Újra felnézek. Már én is mosolygok.



SEMMIT A KERESZTRŐL, AFTER PIERO DELLA FRANCESCA,
JÚDÁS MÁRTÍRSÁGA, 65x35,5 cm, OLAJ, VÁSZN, 2018



JUHÁSZ TIBOR

HIVATKOZÁSI ALAPOK

BESZÉLGETÉS FORGÁCS PÉTERREL

Reál tantárgyak tanításával, sakkal és keresztrejtvény-szerkesztéssel töltött évtizedek után jelentkezett első novelláskötetével Forgács Péter. Többek között az időben és térben is tág spektrumot felölelő *Szuperhold* szövegeiről, íróiskolákról, díjakról és alkotói szakaszokról is kérdeztem a szerzőt.

■ 1963-ban születél, publikációs tevékenységet csak néhány éve folytatsz. A pályakezdésed óta eltelt rövid idő alatt több rangos irodalmi pályázatot is nyertél, szóval mondhatjuk, hogy már indulásodkor kiérlelt prózanyelven szólaltál meg. Mesélj, kérlek, az első írói lépéseidről!

■ Esetemben erre az egyébként kézenfekvő kérdésre nem is olyan egyszerű korrekt választ adni, mivel csak ötvenévesen kezdtem el tudatosan foglalkozni az írással, viszont az első bátortalan lépéseket még egész fiatalon tettem meg. Más elfoglaltságaim miatt azonban úgy alakult, hogy az írás valóban csak néhány éve vált az életem szerves részévé. Addig matematika-fizika szakos tanárként a versenysakk és a keresztrejtvény-szerkesztés töltötte ki a szabadidőmet, és persze a család. Aztán ötvenéves koromra annyira megteltem a fizikával, matekkel, sakkal és a rejtvényszerkesztéssel, hogy egyre gyakrabban kezdtem érezni az írás hiányát. A feleségem ezt felismerve (nem volt nehéz, hiszen akkor már napi szinten panaszkodtam a múltó időre) azzal lepett meg az ötvenedik születésnapomon, hogy titokban beíratott a budapesti Magyar Író Akadémia szépíró mesterkurzusára, amit aztán sikerrel el is végeztem, majd Háy János és Turczy István írószemináriumait látogattam. Az ott szerzett élmények és tapasztalatok indítottak el az írói pályán. Nagy lökés volt számomra az is, hogy megnyertem életem első irodalmi pályázatát, megelőzve kb. 170 nálam biztosan gyakorlottabb szerzőt. Aztán már nem volt visszaút, jött a többi pályázat, további díjak, írószemináriumok, írótáborok, majd a rendszeres publikálás, végül pedig a tavaly decemberben, a Madách Egyesület kiadó gondozásában napvilágot látott novelláskötetem, a *Szuperhold*.

■ A *Szuperhold* három ciklusba rendezett novellái időben és térben is tág spektrumot ölelnek fel. Hogyan alakult ki ezeknek a látszólag nehezen összeegyeztethető szövegeknek a koncepciója?

■ Sehogy. Mint általában minden szerző első kötete, a *Szuperhold* is amolyan bemutatkozás, a szerző pusztá létét igazoló mű, ezért egyszerűen csak keresztmetszetét adja a pályakezdéstől eltelt alkotói időszaknak, mindenféle szigorúan értelmezett koncepció nélkül. A térbeli és időbeli változatosság oka az, hogy a gyakorlatilag írás nélkül eltelt ötven év alatt felgyülemlett élményanyag szinte egyszerűen, robbanásszerűen igyekezett kitörni belőlem. Tehát az alkotói

folyamat első fázisa, az adatgyűjtés nálam már ötven éve folyt, amikor elkezdtem szépírói eszközökkel formába önteni azokat.

■ Megváltozott az íráshoz való viszonyod miután lezártad ezt az ötvenéves időszakot? Zárolata és/vagy kezdete a *Szuperhold* egy alkotói szakaszának?

■ Egyértelműen a kezdete, lezárni ugyanis nem nagyon volt mit. Az írás utáni örökös vágyódást felváltotta a tényleges alkotás, a töprengést a tett. Hosszú időn át az orromat az üvegfalra tapasztva kémeletem, mi folyik odabenn, most viszont, hogy bebocsájtást nyertem az „Írók Céhébe”, sokkal tudatosabbá vált az irodalmi élethez való viszonyulásom. A díjak, de főleg a *Szuperhold* megjelenése, úgy érzem, felelősséggel ruházott fel mind az írói, mind az olvasói közösséggel kapcsolatban. Lassan kezdem átérezni az írói létből fakadó örömeket és nyűgöt. Sokan mondták, „meglátod, majd az első kötet mennyire megváltoztat mindent”, és ma már látom, igazuk volt. Hiába nyeri az ember sorra a díjakat, kapja az elismeréseket, hiába publikál, amíg nincs saját kötete, addig hiányzik a hivatkozási alapja a világ felé. A könyv az író materializálódott gondolatossága. Ezért tartottam fontosnak, hogy már a debütáló kötetem is minden tekintetben igényes legyen.

■ Az íróiskolákban tanultak a szövegekkel való bánásmódodat változtatták meg vagy a saját munkamódszereid kialakításában is a segítségedre voltak?

■ Az írószemináriumok hozadéka több szempontból is áldásos (azért a jelen idő, mert még ma is rendszeresen látogatom Háy János és Turczi István óráit). Egyrészt az elején letisztultak bennem olyan fogalmak, amelyek fontosságát autodidaktaként esetleg csak sejtettem. Másrészt kap az ember egy rendszeres kontrollt, visszajelzést, összehasonlítási alapot, amelyekre, amíg nem publikál, egyáltalán nincs lehetősége. Ráadásul kitör az elszigeteltségből, tagjává válik egy kreatív csapatnak, ismeretségekre tesz szert, napról napra nő a kapcsolati tőkéje, és jó esetben olyan lehetőségek nyílnak meg előtte, amilyenekre otthon a billentyűzet előtt töprengve nem is gondol.

■ A ciklusok elején Honoré de Balzactól, Sztvetlana Alekszijevicectől és Gárdonyi Gézától olvashatóak idézetek, ugyanakkor feltűnő, hogy a kötetnek nincs mottója. Miért? És ha választanod kellene kötetmottót, kitől és mit idéznél?

■ Nem hinném, hogy egy novelláskötet elé nyugodt szívvel lehetne mottót választani, ahogy az egész kötetre érvényes koncepciót sem. Véleményem szerint egy rövidpróza-gyűjtemény egyik legnagyobb erénye épp a tematikai sokszínűségében rejlik, ami az olvasók szélesebb rétegei számára is vonzóvá teheti. Ami egységessé formálhat egy ilyen kötetet, az jó esetben a szerző stílu-

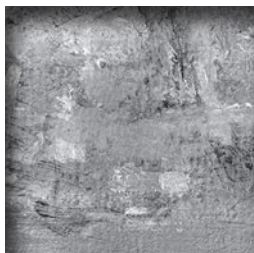
sa, egyedi hangvétele és esetleg a rá jellemző formai megoldások. Az más kérdés, hogy a harminckilenc novellán belül kialakíthatónak láttam valamiféle rendezőelv alapján bizonyos kisebb egységeket, már csak az olvasók komfortérzését szem előtt tartva is, megkönnyítve a tájékozódásukat. A *Szuperhold* esetében ezt a célt szolgálja a három elkülönülő rész (*Bebebe, Túlélők, Van egy hely*). Az csak a véletlen műve, hogy mindhárom rész éppen 13-13 novellát tartalmaz. És mivel ezek laza szálakkal kapcsolódnak egymáshoz, úgy éreztem, odakíváncozik eléjük egy-egy jellemző idézet, hogy épp kitől, az esetleges. Visszatérve a kérdésedhez: a kötet gondolatiságát semmi sem tudta volna őszintébben keretbe foglalni, mint az első lapon olvasható ajánlás a *Szüleimnek*, mert elsősorban nekik köszönhetem, hogy képes vagyok bármiről szabadon gondolkodni, hogy folyamatos örömforrást jelent számomra az alkotás. A humán és reál ismeretek, a fikció és a valóság elegyítésének képességét is tőlük örököltem, ahogy a mások sorsa iránti érzékenységet és a világ iránti kíváncsiságot is.


■ **A sokszínűség a novellák eltérő hangvételében is megnyilvánul. Milyen alkotók, kötetek voltak rád a legnagyobb hatással?**

■ Alapvetően a kortárs, illetve a huszadik századi amerikai irodalmon nevelkedtem. John Updike, Kurt Vonnegut, J. D. Salinger és Vladimir Nabokov hatottak rám leginkább, de García Márquez titokzatos világa sem áll távol tőlem. Tőlük tanultam, hogy a színvonalas és értékes szépirodalom mindenképpen szórakoztató kell, hogy legyen. Ezért is igyekszem kerülni írás közben az öncélúságot, az önterápiás jelleget. Persze, mindenki intellektusának máshol van az ingerküszöbe, ezért arra törekszem, hogy a szövegeim többrétegűek legyenek, akár egy rejtett, mélyebb értelmű üzenet, s ez meghatározza azok hatásmechanizmusát is. Végül minden műnek kell, hogy legyen kifutása, amikor ezek a rejtett tartalmak, elvek, eszközök és koncepciók megnyílnak.

■ **A Balzac-idézettel kezdődő *Bebebe* című első ciklus nyitószövege *A mestermű* címet viseli, ami akár a francia realista író *Az ismeretlen remekmű* című novelláját is felidézheti a számunkra.**

■ Valóban. Ismerem Balzac novelláját, van némi hasonlóság a mondanivalóban és a végkifejletben, mégsem ennek hatására döntöttem az idézet mellett (ami egyébként Balzac

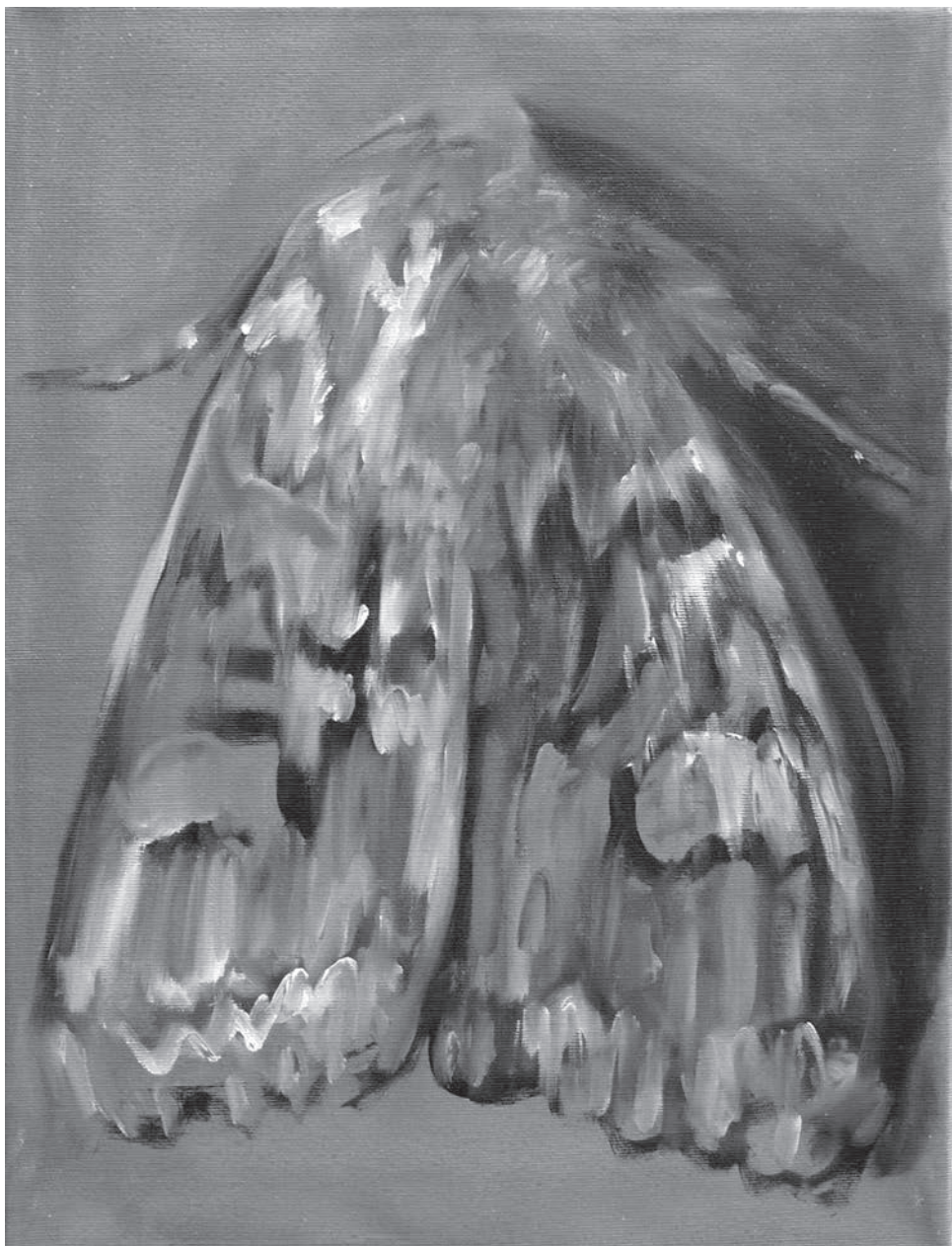




Pons bácsi című művéből való). És a novellám címét sem az övé sugallta. Sokkal profánabb az ok. Ez az első, antológiában megjelent írásom, és amolyan fricskaként adtam neki ezt a címet, hadd higgyék, hogy kezdő íróként ennyire felülértkelem a saját szövegemet. Persze, elolvasva kiderül, ki és mit nevez a szövegben „mesterműnek”.

■ Min dolgozol jelenleg? Formálódik már a következő kötet?

■ Nagy lökést jelentett számomra a *Szuperhold* sikere. A 400 nyomtatott példányból két hónap alatt 300 gazdára talált, és a visszajelzések is biztatóak mind a szakma, mind az olvasók részéről. Mindez inspirál, motivál, tele vagyok tervekkel, ötletekkel. Továbbra is rendszeresen írok novellákat, sőt elszánt népszerűsítője szeretnék lenni a műfajnak, mivel nagy potenciált látok benne. Emellett foglalkoztat egy novellafűzér és egy regény gondolata is. Mindkettő felvidéki környezetben játszódna. Az előbbiben egy szőlőhegy furcsa kis közösségének humorral fűszerezett történeteit mesélném el, az utóbbiban pedig bemutatnám a '89-es, ún. „bársonyos forradalom” lefohlását egy kisvárosi gimnáziumi tanár szemüvegén keresztül.



SZÜRKÜLETKOR JÖNNEK ELŐ, HOGY ÉLHESSENEK,
47,5x35 cm, AKRIL, OLAJ, VÁSZON, 2011




CZUCZ ENIKŐ

IDEGEN BOLYGÓ

IZSÓ ZITA *ÉJSZAKAI FÖLDET ÉRÉS* CÍMŰ VERSESKÖTETÉRŐL

Izsó Zita legújabb, sorban harmadik versgyűjteménye a 2018-as Margó Irodalmi Fesztiválon került bemutatásra. A mindenkori elbeszélő részvételtjes szólamai a szeretet és szeretetlenség, gyengédség és brutalitás minőségeit járják körül, s a trauma közvetlen és közvetett tapasztalatát megrázóan érzéki formában teszik jelenvalóvá a letisztult, plasztikus szóképekkel operáló versnyelv segítségével. A szövegek narrátora túlnyomórészt két pozícióból szólal meg: vagy a veszteséget elszenvadó szerepében folytat egyes szám első személyű elbeszélést, vagy pedig külső szemlélőként – hol tárgyilagos modorban, hol pedig mély együttérzéssel – beszéli el az eseményeket. A felemelkedés és leérkezés fázisainak irányvonalát prezentáló négy ciklus negyvennégy költeményének témái többfelé ágaznak: a gyermekhalál és -betegség, a szeretett személy elvesztése, a háború káosza, ott-hontalanság, kitaszítotttság és félelem tapasztalatát szövegezik meg, egy olyan fájdalmasan tragikus, de szerves és titokzatos rendet állítva elénk, amely csak a teremtet világ sajátja lehet.

A cikluscímekből kiolvasható mozgás iránya (*Földközeli magasság, Utazómagasság, Zuhanóreplés, Éjszakai földet érés*) azonban nemcsak a repülés fázisait írja le, hanem a veszély és vég közeledtét is jelölheti. Ennek egyik legszembetűnőbb bizonyítéka az első két ciklus fő tematikus irányvonala, amely a háborús traumákhoz a túlélők történetein keresztül közelít. Már az első, *Fakír* című vers egy privát és veszélyeztetettsége miatt zárt családi mikrovilág megsemmisülését írja le, amelyet az örökös és kényszeres, de belső terekre korlátozódó rendteremtés nem óvhat meg a falakon kívüli káosztól. A szöveg a szó szoros (üvegszilánk) és elvont értelemben (család elvesztése) megemészthetetlen, feldolgozhatatlan dolgok okozta fájdalom nyelv általi kifejezhetetlenségére mutat rá, s ezzel előrevetíti a kommunikációképtelenséget, amely később a kötet által működtetett jelentésháló egyik sarkalatos pontjává lép elő: „Amikor később kérdezték tőle, mi történt, / mintha szilánkokat evett volna / nagyon sokáig nem beszélt.” A szóbeli önkifejezés ellehetetlenülése, illetve a kommunikáció egyoldalúsága a magánélet hétköznapijainak keretében (pl.



Szakítószilárdság, A szakadás helye, Csendélet) és a transzcendenssel való kapcsolat esetében (pl. *Ivadékaikat a bölcsőszájú halak*) egyaránt megjelenik. A mindenható hatalomba vetett hit pillanatnyi megingását a béke és megújulás reménye oldja fel (*Ima az új életért*), az *Utóélet*ben pedig a túlélő büntudatát a tragédia helyszínére való álombeli visszatérés fejezi ki, mely során a lírai én számára az újjáéledő, burjánzásnak indult élővilágba való korporális beépülés teszi érzékelhetővé „a teremtés többszólamú kórusát”.

A kötet terében kifejezésre kerülő határhelyzetek episztemológiai-ontológiai orientációs pontként szolgálnak, amelyhez egy másfajta testtapasztalat, idő- és térérzékelés járul. Az *Utóélet*, a *Csúcsdész* nézőpontját kiegészítő *A második halál* vagy *A pusztulás létigéi* már címükkel is jelzik ezt az elmozdulást. A *Közivatar*, mely az *Éjszakai földet érés* egyik legemlékezetesebb opusza, a terméketlen test és a meg nem született gyermekek halála felett érzett gyász feldolgozásának egy lehetséges, ritualitásban megnyilvánuló módját szólaltatja meg. A természeti mozgásokat és a teremtés korai fázisait idéző metaforák a tiszta, szeplőtelen és bűnöktől érintetlen élet világra hozásának és táplálásának vágyát fejezik ki. S míg az egészséges, potencialitását beteljesíteni képes anyai testnek itt az óceán a hasonlítója, a *Belső naprendszerben* a korporealitás női tapasztalata a kozmikus rend relációjában kerül kifejezésre; ez az összefüggés pedig visszaidézi a könyv *Az angyal válaszol* című, Mallász Gitta által lejegyezett spirituális írásból származó mottóját, amelynek sorai az egyén cselekedeteinek közösségi épülést szolgáló lehetőségére irányítják a figyelmet: „Minden lépésetek az úrron át / virágzó szigetté válik, / ahová a többiek lépni tudnak.” A víz és az úr mint a létezés teljességéhez, de ellenkező pólusaihoz tartozó közegek, alapjaiban ugyanazt a termékeny minőséget rejtik magukban: azt az ellentmondásosságában is szubsztanciaként értékelt mélységet, ahonnan az egyén számára földet érésre alkalmas, szilárd talaj emelkedhet. Épp ezért a víz a test születésével, az úr, a kozmosz pedig a halhatatlan lélek végső otthonával asszociálódik, ahol az újraegyesülhet a teremtés egészével: „Azt mondják, / angyallá változott, / az ütközés után / messzire szállt lufijából pedig / a naprendszer tizenharmadik bolygója lett.” (*Baleset*) Az identitás földi élet befejezése utáni, transzcendensben való feloldódása a mindenkori ember világban való helykeresésére adott válasszá, a tulajdonságok természetben való visszatükröződése pedig a teremtett világ teljességének kifejeződésévé válik a kötet *Érkezés* című záró versében.

A 2017-ben indult *Scolar LIVE* sorozatra jellemző igényes grafikai kivitelezés az *Éjszakai földet érés* esetében jól illeszkedik a szövegek hangulatához. Az *utolsó* című vers zárata által ihletett borítón egy áttetsző, az éjjeli égbolt csillagaiban körvonalazódó polip látható három egymásba kapaszkodó szívvel, amelyből egyszerre olvasható ki az emberi képzelet és kreativitás ereje, az élővilág lényeinek egymásra utaltsága és összetartozásuk, de a transzcendens, felsőbb hatalom

keresésének mélyen emberi létigénye is. A keresztény számszimbolika nyomán a szentháromsággal, az isteni tökéletességgel asszociálódó szám így a ciklusok száma által hordozott kettős jelentéssel is dialógusba lép: a négy a teremtett, az anyagi világ teljességére utal, kijelöli az idő és tér koordinátáit, de a négy apokaliptikus lovas alakjával a pusztulás teljességét is jelzi.

Izsó néhány szövege már a szövélasztás szintjén is a posztapokaliptikus tematikát kedvelő kortárs irodalom hatását érezteti, még ha ez az intertextuális utalások sorával kijelölt vonal viszonylag kifejtetlen, s célját tekintve csupán az emberi lét határhelyezeteinek egyik háttereként szolgál a kötetben. A Heródes parancsára végrehajtott betlehemi gyermekmészárlás bibliai története *A vértanú utolsó megkísértésében* a modernkori tárgyak színrevitelén keresztül aktualizálódik: „mert csak a közeli áruházból eltolt / bevásárlókocsi áll ott, / kipárnázva, mint egy üres jászol, / valószínűleg időben megmondták nekik, / hogy meneküljenek / mert megölnék minden két év alatti gyereket.” A vértanú gyermekmentésének kényszerítő kötelezettsége egy morálisan romlott, kaotikus világ új Megváltójának eljövetelét sugallja, amelyet csak erősít a Lukács könyvéből származó, a keresztre feszített Jézus első szavait idéző parafrázis. Nem úgy, mint *Az utolsó kérdés* című szöveg esetében, ahol a lírai alany képzelete egy olyan világvégeképet fest, melyben a folytathatóság reménye már nem ébredhet fel. A megtisztulás lehetősége azonban itt is felsejlik, de egy sokkal radikálisabb formát ölt: az egyéni élettörténetek, a fény és sötétség dichotómiájához hasonlóan, a mindenségben olvadnak össze. A már említett *Az utolsó* c. vers sorai egy lezajlóban levő ökológiai katasztrófát sejtetnek („odakint nemhogy polipok, / már más állatok sincsenek [...] A jégtáblák rég elolvadtak, / a tenger elárasztotta a part menti városokat.”), amelyek örök és mozdulatlan jelene a gyász időtapasztalatával rokon. A narrátorban még él az érzékelhető és számlálható idő – az anyagi világ idejének – újraindulásába vetett hit, így hozva játékba az apokaliptikus teológiai értelmezésének jelentéseit, amely szerint a világ pusztulásával együtt annak megtisztulása is végbemegy, ezzel biztosítva az újrakezdés és újjászületés lehetőségét: „ha eltemettük az utolsó felmenőt, / valahol egy hulladékgyűjtő mélyén / az óráink, a nővéremé és a bátyámé is, / egyszerre jární kezdenek, / mint egy bűneitől megszabadított, / feltámasztott polip három szíve.”

Izsó Zita versgyűjteménye az egyén trauma által kiváltott helyvesztéséről, s ennek újbóli kereséséről beszél. Azokról a határtapasztalatokról, amelyek előreláthatatlanul szakítják meg az életet, semmisítik meg az otthonot, káosszá teszik a rendet, de az elvesztett személyekhez fűződő szeretetkapcsolatot és a teremtés egészével fenntartott spirituális köteléket – bár roppant súllyal nehezednek rá – nem tudják elszakítani. A veszteség univerzalitásáról. Azokról a belső folyamatokról, amikor a betölthetetlen hiány az önkép és a világ struktúráiba épül. Izsó minden verse külön- és egyedülálló valóság, negyvennégy idegen bolygó közös naprendszerünkben.

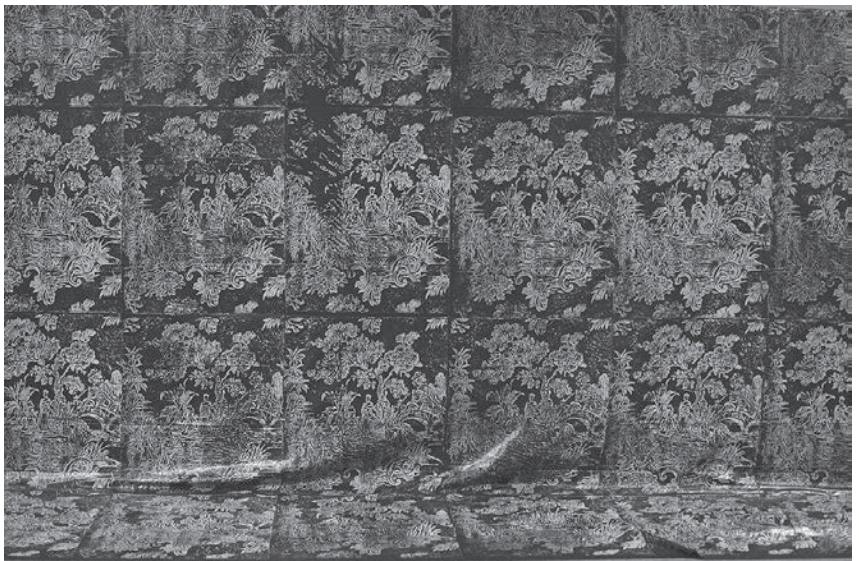
(Budapest, Scolar, 2018)





HÁTTÉR I, 400x500 cm, 2016

HÁTTÉR II, 400x500 cm, 2016



SZERZŐINK

BÍRÓ JÓZSEF (1951, BUDAPEST) KÖLTŐ, PERFORMER ■ **CZUCZ ENIKŐ** (1990, DUNASZERDAHELY) KÖLTŐ, IRODALOMKRITIKUS, PHD-HALLGATÓ (COMENIUS EGYETEM, POZSONY) ■ **FORGÁCS PÉTER** (1963, PÁRKÁNY) ÍRÓ ■ **GÖRÖZDI JUDIT** (POZSONY) IRODALOMTÖRTÉNÉS, TUDOMÁNYOS FŐMUNKATÁRS, SZLOVÁK TUDOMÁNYOS AKADÉMIA ■ **JUHÁSZ TIBOR** (1992, SALGÓTÁRJÁN) KÖLTŐ, ÍRÓ, A KULTER.HU SZERKESZTŐJE ■ **LADÁNYI ISTVÁN** (1963, ADORJÁN) IRODALOMTÖRTÉNÉS, HABIL. EGY. DOCENS (PANNON EGYETEM, VESZPRÉM), SZERKESZTŐ (EX SYMPOSION) ■ **LESI ZOLTÁN** (1982, GYULA) KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ, PROGRAMOZÓ ■ **NÉMETH GÁBOR DÁVID** (1994, BUDAPEST) KÖLTŐ ■ **SZÁSZI ZOLTÁN** (1964, TORNALJA) KÖLTŐ, ÍRÓ ■ **SZILI JÓZSEF** (1929, BUDAPEST) KÖLTŐ, IRODALOMTÖRTÉNÉS VERÉB LÁSZLÓ (1983, DEBRECEN) KÖLTŐ ■ **VINCZE FERENC** (1979, MAROSVÁSÁRHELY) EGYETEMI OKTATÓ (KÁROLI GÁSPÁR REFORMÁTUS EGYETEM), TUDOMÁNYOS MUNKATÁRS (ELTE), A SZÉPIRODALMI FIGYELŐ FŐSZERKESZTŐJE

AZ IRODALMI SZEMLE MEGVÁSÁROLHATÓ

SZLOVÁKIÁBAN

DUNASZERDAHELY - MOLNÁR-KÖNYV (GALÁNTAI ÚT [HYPERNOVA])

KOMÁROM - DIDEROT KÖNYVESBOLT (LÚDPIAC TÉR 4810. / TRŽNÉ NÁMESTIE 4810.)

ÉRSEKÚJVÁR - KULTÚRA KÖNYVESBOLT (MIHÁLY BÁSTYA 4. / MICHALSKÁ BAŠTA 4.)

GALÁNTA - MOLNÁR-KÖNYV (FŐ UTCA 918/2. / HLAVNÁ 918/2. [UNIVERZÁL])

KIRÁLYHELMEC - GERENYI KÖNYVESBOLT (FŐ UTCA 49. / HLAVNÁ 49.)

NAGYKAPOS - MAGYAR KÖNYVESBOLT (FŐ UTCA 21. / HLAVNÁ 21.)

NYITRA - MAGYAR NYELV ÉS IRODALOM TANSZÉK - KÖZÉP-EURÓPAI TANULMÁNYOK KARA. KONSTANTIN FILOZÓFUS EGYETEM (DRÁŽOVSKÁ 4.)

POZSONY - A POZSONYI MAGYAR INTÉZET KÖNYVTÁRA (VÉDCÖLÖP ÚT 54. / PALISÁDY 54.)

SOMORJA - MOLNÁR-KÖNYV (FŐ ÚT 62. / HLAVNÁ 62. [VÚB MELLETT])

TORNALJA - TOMPA MIHÁLY KÖNYVESBOLT (BÉKE UTCA 17. / MIEROVÁ 17.)

MAGYARORSZÁGON

BUDAPEST - ÍRÓK BOLTJA (ANDRÁSSY ÚT 45., 1061)



ÚTON IV., 50x40 cm, OLAJ, VÁSZN, 2016



GOMBA, 38,5x50 cm, OLAJ, VÁSZN, 2018

ELŐRELÁTHATÓ SZÁNDÉK, 190x140 cm, OLAJ, VÁSZON, 2015





IRODALMI SZEMLE

LXII ■ 2019 ■ 3

ÁRA: 1,80 € / 800 FT
ELŐFIZETŐKNEK: 1,50 € / 600 FT
KELET-KÖZÉP



A

ZSEMLE II.

című antológia bemutatója

Időpont: 2019. március 29. (péntek) 17.00

Helyszín: Pozsonyi Magyar Intézet (Štefánikova 1., 811 06 Pozsony)

Vendég: Csanda Gábor kiadóvezető, Juhász Tibor és Mizser Attila, az antológia szerzői

Moderátor: Nagy Csilla, a kötet szerkesztője



IRODALMI SZEMLE

LXII ■ 2019 ■ 3

ÁRA: 1,80 € / 800 FT
ELŐFIZETŐKNEK: 1,50 € / 600 FT
KELET-KÖZÉP



Krst knihy

ZSEMLE II.

Dátum: 29. marec 2019 (piatok) 17.00

Miesto: Maďarský inštitút v Bratislave (Bratislava, Štefánikova 1.)

Hostia: Gábor Csanda, vedúci vydavateľstva, Tibor Juhász a Attila Mizser, autori

Moderátor: Csilla Nagy, redaktorka knihy