



Előszó

Amikor az ember a török irodalomról kezd írni, mindig úgy érzi, hogy mondandóját bizonyos történelmi kontextusba kell helyeznie. Különösen igaz ez egy olyan irodalmi kultúra, mint a magyar esetén, ahol a török irodalom ismertsége nem lép túl néhány világhírű írón; tehát még inkább érvényesülnek a kérdések, hogy hogyan magyarázzuk meg, és hol kezdjük el a török irodalom tárgyalását. Tény, hogy a török irodalom az elmúlt 170 évben inkább nyugati stílusú műveket, az elmúlt 70–80 évben pedig kizárólag nyugati stílusú műveket produkál. Ha valamit elárul ez az ítélet, az az, hogy korábban másmilyen irodalmi művek keletkeztek. Mit írtak a törökök, mielőtt regényeket írtak? Mit néztek a törökök színházként? Milyen verseket szavaltak a törökök, miközben szerelmüknek szerenádokat adtak az udvarban? És miért hagyták el az effajta verseket? Ez az a rész, amit nehéz megmagyarázni, és amit valószínűleg a magyar olvasók sem igazán ismernek.

A török irodalom történelmi kontextusba helyezésének szükségességét ez a nehézség hozza magával. A ma Anatóliában élő törökök eredete a Közép-Ázsiában élt harcos nomád közösségekig nyúlik vissza. Ez a közép-ázsiai, többnyire szóbeli kultúrkörnyezetben kialakult irodalom az anatóliai letelepedés után kisebb változtatásokkal, immár iszlám köntösben folytatódott egészen a huszadik századig. A török irodalomtörténészek népi irodalomnak definiálják, és legjellegzetesebb vonása, hogy bármilyen témáról is van szó, a *bağlama* nevű hangszer (Közép-Ázsiában ez *kopuz* volt) kíséretében dalolják a verseket. Bár ez a hagyomány, amelyet sokáig az *aşık*nak nevezett énekmondók (Közép-Ázsiában az *ozan*) tartottak életben, mára szinte eltűnt, a lírában (és bizonyos mértékig a prózában) csupán nyomokban él tovább.

Amikor ez az irodalmi ősforma, amelyben az énekmondó nagyon egyszerűen fejezi ki egy nép sajátos ízlését, összekapcsolódik a szufizmussal, amely a törökök iszlámértelmezésének legfeltűnőbb eleme, az *aşık*ok *dervis*ekké válnak, és még ha a versek témája és tartalma gyakran változik is, a forma nem változik jelentősen. Ezúttal a versmondók ahelyett, hogy hangszerükkel a kezükben vándoroltak volna Anatóliában faluról falura, a szúfi szekták tekkéiben, vagyis kolostoraiban összegyűlt gyülekezeteknek, gyakran velük együtt adtak elő verseikből.

A török irodalomban ezen kívül, amelyet az irodalomtörténészek szúfi irodalomnak neveznek, és amely, bár nem különíthető el teljesen a népi irodalomtól, egy bizonyos társadalmi réteg értékrendjét képviselte, létezett egy másik irodalmi stílus is, amely sem a népi kultúrához, sem a közép-ázsiai gyökerekhez nem kapcsolódott. Ennek az irodalomnak, amelyet díván irodalomnak, klasszikus török irodalomnak vagy palotairodalomnak neveztek,

semmi köze nem volt a szóbeli kultúrához, és az írásbeli kultúra legmagasabb szintjét képviselte. Ezzel a verselési stílussal, amelyet a törökök a 13–14. században sajátítottak el, az volt a probléma, hogy ebben az arab és perzsa kultúrkörben kialakult költészetben a szótagok hosszúsága és rövidegsége adta a versmértéket; a törökben viszont nincsenek hosszú magánhangzók. A török dívánköltők, akik legalább olyan szép verseket akartak írni, mint a legnagyobb perzsa költők, rengeteg szót emeltek át a perzsa és arab nyelvből a törökbe, és ebből született meg az oszmán töröknek nevezett irodalmi nyelv. Ebben a versstílusban a szerkezeti vonásoktól a tartalomig, a retorikától a versek zeneiségéig minden egészen más, mint például egy nyugati szonettben. Balassi Bálint „török versei” főleg az *aşık* költészetet képviselik, de klasszikus díván irodalmi stílusban íródott költeményeket is átültetett magyarrá.

A Tiszatáj jelen száma Péri Benedek, az ELTE Török Filológiai Tanszék vezetőjének a tanulmányával kezdődik, amely e nehezen érthető, magyarázható és fordítható irodalmi műfaj egyik ismert képviselőjének – bár elsősorban nem a költői tevékenységéről ismert –, I. Szulejmán szultánnak a költészetéről szól. A Tiszatáj olvasói olyan szerencsések, hogy Péri Benedek nemcsak bemutatja (Nagy vagy Törvényalkotó) Szulejmán e kevésbé ismert oldalát, és ismerteti ennek az irodalomnak a finomságait, hanem rövid verseit, az úgynevezett *gazel*eket is élvezetes fordításban tárja az olvasók elé.

E három irodalmi irányzat mellett, amelyek a 19. század közepéig uralkodtak a török irodalomban, létezett még valami, amit nevezhetünk török színháznak is. Ez magában foglalta az árnyjátékon alapuló bábszínházat, a *meddah* nevű, egyszemélyes imitáción alapuló előadásokat, amelyek hasonlítanak a mai *stand-up show*-kra, valamint az *orta oyununak* nevezett, rögtönzésen alapuló, főtéren előadott komédiákat. A mesemondás mindig is nagyon népszerű volt a törökök körében. A szóbeli hagyományokon nyugvó népmesék mellett a felsőbb rétegek mesehallgatási igényét kielégítő díván irodalmi alkotások voltak a *mesnevîk*, amelyek meglehetősen hosszúak is lehettek. A felsorolt irodalmi műfajok közül viszont egyik sem metszette a nyugati irodalom fejlődési vonalát az ókori görögségtől a római, középkori és reneszánsz irodalmon át a romantikáig. A 19. században azonban a birodalom hanyatlásának megoldásaként az Oszmán Birodalom elitje úgy döntött, hogy modernizálja az államot, ami alatt a nyugatiasodást értette. Minden intézményt nyugati stílusúvá akartak alakítani. E modernizáció a kulturális értékeket, így az irodalmat is érintette. A török írók, akik évszázadokon át „(közel-)keleti szellemben” alkottak irodalmi műveket, hirtelen elkezdtek nyugati stílusú realista vagy romantikus regényeket és drámákat írni, újságokban és folyóiratokban esszéket publikálni, sőt *gazel*ek helyett szonetteket és tercínákat költeni. Mivel azonban nem a nyugati világ fent említett, hosszú idő folyamán kialakult irodalmi hagyományán nevelődtek, első műveik satnya szövegek lettek, amelyek nem tudtak túllépni az egyszerű utánzásokon. Ebben az időszakban a Nyugat iránt sokáig közömbös, de most a Nyugat felé

nyitó Oszmán Birodalom és a Kelet iránt érdeklődő nyugati nemzetek közötti viszony egyfajta fura orientalista-okcidentalista antagonizmussá alakult át, különösen Isztambulban, amelynek legforgalmasabb utcáin nem volt hiány európai boltosokból és követségi tisztviselőkből.

A 19. század közepén kezdődő modernizációs törekvések eredményeként a 20. század elejére a török írók körében elkezdődött a nyugati irodalmi stílus meghonosodása. Az I. világháború kitörését követően az Oszmán Birodalom felbomlása és a modern török nemzetállam, a Török Köztársaság megalakulása felgyorsította a nemzetvé válás folyamatát, amely az irodalomban is tetten érhető. A háború és az azt követő török függetlenségi harc által fémjelzett időszakban az irodalom témája ennek megfelelően olyan fogalmakból állt, mint a háború, a haza és a nemzet. Bár ebben az időszakban még a szultán ült a trónon, a kormányt de facto birtokló *İttihat ve Terakki Partisi* (Unió és Haladás Pártja) volt az állam modernizálására és nemzetiesítésére irányuló projekt végrehajtója. Ebben az időszakban a párt komoly és kritikus lépéseket tett a nemzetállam-alkítás irányába, azzal érvelve, hogy ez az egyetlen módja a modern állam megteremtésének.

A köztársaság első éveiben az írók egyik fő feladata az volt, hogy a nagyközönségnek elmagyarázzák azokat az alapelveket, mint például a szekularizmus, a népiesség és az államelvűség, amelyeket a függetlenség kivívása után Mustafa Kemal Atatürk, a köztársaság megalapítója az ország fejlődése érdekében meghatározott. Célja az volt, hogy az ellenséges megszállás alól éppen csak felszabadult fiatal köztársaság olyan jólétben éljen, mint a nyugati országok. Míg a korszak művei ebben a társadalomátalakító szellemben születtek, az egyén problémáira valóban összpontosító modernista irodalom megjelenésére még várni kellett. Sait Faik Abasıyanık (1906–1954) volt az első nagy megfigyelő, és a török irodalom egyik jelentős novellaírója, aki Isztambul utcáin bolyongva gyakran találkozott furcsa helyzetekben megjelenő kisemberekkel. A főleg az 1940-es évek irodalmi folyóirataiban megjelent történeteiben először jelennek meg az egyszerű, hétköznapi emberek a török irodalomban. Válogatásunkban szereplő műve, a *Semaver* (1936; Szamovár) című novelláskötetében megjelent *Egy csapat ember*, a török irodalom magyarországi elismertetéséhez legnagyobb mértékben hozzájáruló, kitűnő műfordító, Tasnádi Edit fordításában olvasható.

Ha Abasıyanık a hétköznapi embert foglalta a prózájába, akkor a világhírű baloldali gondolkodású költő, Nazım Hikmet (1901–1963) nemcsak beemelte a költészetbe ezt az embert, hanem a költészetet az ember leírásának és átalakításának eszközévé is tette. Hikmet, a szocialista realizmus első és legnagyobb alakja a török irodalomban, olyan nagy hatással volt utódaira, hogy az 1960-as és '70-es évek török irodalmának legmarkánsabb hulláma a vidéki földművesek és a városi munkások problémáit középpontba állító irodalom lett. Törökország NATO-csatlakozásának és az Egyesült Államokhoz fűződő politikai kapcsolatok erősödésének egyik fő kritikusaként sok évet

töltött börtönben, majd hazaárulásért állították bíróság elé. Elmenekült az országból, és 1963-ban Moszkvában halt meg. Halála előtt versben megfogalmazott végakarata az volt, hogy Törökországban temessék el, de ez a kívánása nem valósulhatott meg. Hikmet a nyomorúságra, az igazságtalanságra és az egyenlőtlenségre hívja fel a figyelmet *Memleketimden İnsan Manzaraları* (1966; Emberképek szülőföldemről) című eposzában, amely a társadalom minden rétegéből származó és mindenféle problémával küzdő emberek találkozóhelyén, a pályaudvaron indul el. Közben mi is utazunk a vonaton, a Törökország különböző korszakaiban és helyszínein megélt szenvedésekről és hősiességről hallhatunk történeteket. Az eposz bevezetőjét Schmidt Szonja Emese kiváló fordításában olvashatják.

Az 1960-as években – részben a szocialista irodalom hatására – a munkás- és diákmozgalmak elérték csúcspontjukat. Ugyanakkor kialakult egy olyan csoport, amely az osztálykonfliktusokon és az igazságtalanságon kívüli irodalomnak szentelte magát. Ennek a „İkinci Yeni” (Második Új) nevű mozgalomnak a fő célja a nyelv és a kifejezőmódok megváltoztatása volt, és a költészet maximális elvonatkoztatása révén szürreális metaforák előállítására.

A prózában a falusi realizmussal párhuzamosan létezett egy olyan irodalom, amely az egyén magányát és társadalomtól való elidegenedését hangsúlyozta, és ennek egyik legfontosabb képviselője Yusuf Atılgan volt annak ellenére, hogy nagyon kevés műve született. Baloldalisága miatt börtönbe került, szabadulása után Anatóliában, apja falujában telepedett le, haláláig ott élt. *Aylak Adam* (1958; A tétlen férfi) és az *Anayurt Oteli* (1973; Anyaföld Hotel) című regényeiben olyan személyek történeteit meséli el, akik elszigetelten élnek, elszakadtak a társadalomtól, és nem tudnak egészséges kapcsolatot tartani a nőekkel. Novelláiban – regényeitől eltérően – a falusi életet is ábrázolta a szerző, de ezekben a művekben is felhasználta ugyanezt az egzisztenciális válságmotívumot, az egyén képtelenségét arra, hogy alkalmazkodjon ahhoz a környezethez, amelyben él. *A fa* című novellája, amelyben a nélkülözés a szexuális sóvárgással ötvöződik, Kincses-Nagy Évának, lapszámunk egyik vendégszerkesztőjének a fordításában olvasható.

És ha már a társadalmi alkalmazkodásra való képtelenségről beszélünk, meg kell említenünk a *Tutunamaynıart* (1971; Ágrólszakadtak), ami a török irodalomban ennek a toposznak afféle szentírása, és szerzőjét, Oğuz Atayt (1934–1977) is. Atay mára a modern török irodalom egyik legolvasottabb írója lett, aki nem élhette meg ezt az olvasói népszerűséget, mert nagyon fiatalon, agydaganatban halt meg. Nem véletlenül használom a bibliai párhuzamot erre a remek regényre, amelyet sajnos még nem fordítottak le magyarra, hiszen a Jézus Krisztusra emlékeztető főhős útkeresése és vesztesége sok tekintetben átfedésben van a Bibliával. Rostás Szandra fordította le a regény egyik legmarkánsabb részét, mely arról szól, hogy az ágrólszakadtak egyszer majd bosszút állnak elnyomóikon.

A '70-es évek zűrzavaros, de ugyanakkor eléggé liberális politikai légkörében végre elkezdtek hallatni hangjukat a női írók, sőt a női történeteket ábrázoló írók is. Füzuzan (1932–), aki egyike volt a Balkánról Törökországba vándorolni kényszerült törökök millióinak, és aki korán elvesztette édesapját, különleges helyet foglal el a török irodalomban az édesanyjával való – gyakran túl szoros – kapcsolatából született történeteivel. Füzuzan *Parasız Yatılı* (1971; Ingyenes bentlakás) című novelláskötetével vált a török irodalom markáns alakjává. Bár történeteiben általában a nők a főszereplők, neki is az elnyomottság és a megvetettség a fő témája. Az írónő az általános iskola után nem tanulhatott tovább, műveiben pedig mindig tetten érhető az osztálygyűlölet. Fejes Ferenc fordításában a szüzességnek tulajdonított értékről és az öreg földesúr ágyasává válás traumájáról olvashatunk *A folyó* című elbeszélésben.

A '80-as években, amikor a török irodalomban igen népszerű modernizmus lanygulni kezdett, elindult a posztmodern hullám, amely a próza formájának és tartalmának megújítását tűzte ki célul. Ennek a hullámnak a kezdeményezője nem volt más, mint Orhan Pamuk (1952–). Pamuk és a példáját követők (főleg Anar, Gürsel, Toptaş), megújították a regény felépítését, érzékeny történelmi és társadalmi kérdéseket építettek be az elbeszélésbe, és egy erős posztmodern vonal kialakulásának útját egyengették. A török irodalomban kialakult posztmodernizmus kérdéseiről az összeállítás másik vendégszerkesztője, Barış Yılmaz tollából olvashatunk.

Franz Kafka hatása a világirodalomra, így a török irodalomra tagadhatatlan. Murat Gülsoy (1967–), akinek történeteiben gyakran elmosódnak a határok valóság és fikció között, a közelmúlt török irodalmának egyik legelismertebb nevéként írt egy egyre bővülő Kafka-szöveget. Biacsi Mónika fordította a novellát, melyből rá fogunk jönni, hogy az el nem mondott éppúgy megváltoztatja az elbeszélést, mint az elmondott.

Orhan Pamuknál talán senki sem tudja jobban, hogy a történet fonalában mennyire meghatározó az, ami kimarad. A *Kar* (2002; *Hó* 2018, Nemes Krisztián fordítása) talán a legszókimondóbb regénye Pamuknak, aki mestere annak, hogy a szereplőivel kimondassa azt, amit ő maga nem tud kimondani. A regény többszörösen karkai is, már maga a főhős neve (Ka) is egyértelmű utalás erre. A törökországi identitásokat ugyanolyan nehéz megérteni, mint a hóiharban nyomon követni az öngyilkosságokat, terrortámadásokat, merényleteket és államcsínykísérleteket. Mindez néhány nap alatt történik Karsban, abban a lenyűgöző városban, ahol a regény játszódik. Rostás Szandra tanulmánya segédkezet nyújt e karkai világot megérteni vágyóknak.

A 2000-es évekre a török irodalom fő problémája a szöveg szerkezetéről az egyénre és arra az identitásra tevődött át, amellyel az egyén önmagát és a társadalmat is meghatározza. A kortárs török irodalomban olyan műveket látunk, amelyek egyszerre erősen átpolitizáltak és személyesek. Más, amikor egy költő fordít le egy verset, és Szöllőssy Balázs, aki maga is költő, a török – és azeri – költészet fiatal nevei verseinek avatott tolmácsolója. A költők,

akiknek versei szerepelnek ebben a blokkban, a következők: Turgut Uyar (1927–1985), a fent említett második új költészeti mozgalom egyik legfontosabb képviselője, akinek 1959-ben megjelent *Dünyanın En Güzel Arabistanı* (A világ legszebb Arabisztánja) című kötete új fejezetet nyitott a török költészetben; az azeri születésű Haqani Hass (1974–), az új azerbajdzsáni irodalom egyik fontos alakja, aki török nyelven ír verseket; Engin Turgut (1957–), a kortárs török költészet termékeny és díjnyertes költője, valamint festő és esszéista; a denizli születésű költő, szerkesztő, irodalomkritikus Elçin Sevgi Suçin, akinek írásai számos fontos török irodalmi folyóiratban jelentek meg; Gökhan Arslan (1979–) költő, író, szerkesztő, az *Ecimmiler* (Ördögök) című irodalmi folyóirat szerkesztője, akinek két verseskötete jelent meg; Hilal Karahan (1977–) költő, szerkesztő, esszéista, orvos, az isztambuli Feminist Irodalmi Fesztivál szervezője, számos törökországi és nemzetközi irodalmi fesztivál résztvevője, akinek öt verseskötete jelent meg; Ömer Şişman (1980–) költő, szerkesztő, az *Edebi Şeyler* (Az Irodalmi dolgok) című irodalmi folyóirat és a 160. Kilométer Kiadó társszerkesztője, akinek eddig két könyve jelent meg; és Nurullah Genç (Erzurum, 1960–) költő, író és közgazdász, számos törökországi irodalmi díj tulajdonosa, akinek tíznél több verseskötete, négy regénye és több gazdasági témájú könyve jelent meg.

A 2010-es években azt látjuk, hogy a török irodalom témái közé kerültek a kapcsolati zavarok is. A házastársak, barátok vagy leginkább szülők és gyerekek közötti kommunikációs törések állandó témát jelentenek. A fiatal generáció tehetséges képviselője Yalçın Tosun (1977–) 2009-ben megjelent első novelláskötetének, *Anne, Baba ve Diğer Ölümçül Şeyler*-nek (Anya, apa és más halálos dolgok) fő témája a családi kötelek megszakadása, titkok, megmagyarázhatatlan problémák, a látszólag nyugodt vizek alatt feltörő örvények. A *Zeller* című írás, amely Schmidt Szonja Emese fordításában olvasható, egy évek múltán kiderülő családi titokról szól.

A fiatal generáció történetmesélésének másik témája a nők világa. Törökországban, ahol a zaklatások, a nemi erőszak és a nőgyilkosságok miatt egyre nehezebb nőnek lenni, Mine Söğüt (1968–) *Deli Kadın Hikâyesleri* (2011; Örült nők történetei) olyan nők és – elkerülhetetlenül – férfiak történeteit meséli el, akik megőrültek, akiket megőrjítettek. Az újságíróként is ismert Söğüt történetei rendkívül brutálisak, szívszorítóak és groteszkek, nyelvezete pedig éppoly gátlástalan és lázadó, mint a tartalma. Nagyvilág Jánosnak sikerül ez a nehéz feladat, és bemutatja lapszámunk utolsó szövegét, *Madame Arthur Bey* rejtélyes nőiségének történetét.

Mivel 2023-ban ünnepeljük a Török Köztársaság megalakulásának századik évfordulóját, ebben a számban megpróbáltuk összefűzni a török irodalom többszáz éves történetét. Reméljük, hogy a Tiszatáj olvasóinak ez a szám egy kicsit több betekintést nyújt a török irodalom ismeretlen oldalaira, és talán több könyv magyarrá fordításához vezethet a jövőben.