



## Posztmodern török irodalom

Mielőtt a posztmodern török irodalomról beszélnénk, a török irodalom és a török társadalom kapcsolatát kell alapos vizsgálat alá vetnünk, s ezen belül is külön figyelmet kell szentelni a társadalomra leginkább befolyással bíró tényezőnek, a kulturális kettősség jelenségének. A keleti kultúra és a nyugati kultúra szembehelyezkedéséből adódó polaritás a 19. század politikai, társadalmi és gazdasági megújulásokat hozó mozgalmain alapul. Az Oszmán Birodalom harmincadik szultánja, II. Mahmud (1808–1839) az állam hadászati, gazdasági, és kulturális fejlesztése érdekében változtatásokat vezetett be a jogrendszerben és a hadseregben. Halála után (1839) a reformpártiak kihirdették a *Tanzimat Fermanit*, vagyis az oszmán reformkor kezdetét jelző új alkotmányt – ekkor már a sok tekintetben bábként uralkodó fia, I. Abdul-Medzsid (1839–1861) volt a szultán –, majd 1856-ban az *Islahat Fermanit*, amely az 1839-es alkotmányt még nagyobb mértékben próbálta közelíteni az európai mintákhoz. Ezek a proklamációk tették lehetővé később az új török köztársaság létrejöttét is. Kemal Atatürk kormányzása és a köztársaság 1923-as kikiáltása jelentős fordulatot hozott az ország életében.

Ahmet Hamdi Tanpınar, a 20. század egyik legkiemelkedőbb török írója és irodalomtörténésze szerint a köztársaság kikiáltása „egy másik kulturális szférába való átlépés”-t jelentett, ami „a mindennapi életben is érzékelhető identitásbeli traumát okozott”.<sup>1</sup> A reformokkal járó jelentős változások identitászavarokat okoztak. Az intézkedések (az arab írás helyett a latin írás bevezetése, a muszlim szerzetesrendek betiltása) elszakították a törököket a keleti kultúrköröktől, ám közben nem tartoztak a nyugati civilizációhoz sem. A két pólus közti bizonytalan állapot társadalomra való hatása nyomot hagyott a klasszikus és a kortárs török irodalomban egyaránt.

Ha alaposabban szemügyre vesszük a kortárs török irodalmat, akkor azt tapasztaljuk, hogy a '80-as évek óta a posztmodernizmus a vezető irodalmi irányzat, Orhan Pamuk (1952–) pedig mind a mai napig a posztmodern török regény zászlóvivője. Pamuk neve nem csupán a török, hanem a világirodalomban is ismert, regényei kimagasló szépirodalmi értéket képviselnek, ugyanakkor a bestseller listákon is szerepelnek. Pamuk 2006-ban irodalmi Nobel-díjat vett át. Ez nem sokkal azután történt, hogy nyilvánosan mondta el véleményét az örmény népirtásról, ami a török nép számára rendkívül ér-

<sup>1</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar: *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, . İstanbul, 1996, 24.

zékeny téma. Nyilatkozatai megosztották a török társadalmat. Mivel számkra írói tehetsége a fontos, érdemes Pamuk irodalmi munkásságával kezdeni az áttekintést.

Orhan Pamuk 1952-ben Isztambulban született, Isztambul jó módú negyedében, Nişantaşiban nőtt fel, ahol a gazdag török családok mellett jó módú keresztények és zsidók is éltek. Pamuk családja is a felső osztályhoz tartozott, vagyonos és egyben világi család volt, mondhatni a köztársaság sikereinek gyermeke. A gimnáziumot a nagy presztízzsel bíró, amerikai alapítású Robert College-ban végezte. Kiváltságos helyzete lelkiismeret-furdalást, nyugtalanságot keltett Pamukban, vívódásai beszédeiben és cselekedeteiben is tükröződnek. Huszonhárom évesen határozottan és végleg az írói pálya mellett döntött. 1982-ben megjelentette első regényét, a *Cevdet Bey ve Oğulları-t* (*Cevdet Bey és fiai*, 2017, Nemes Krisztián fordítása), amelyben a saját családja történetének lenyomatai is fellelhetőek. Ez Pamuk első s egyben egyetlen modern regénye; a posztmodern regény narratológiai lehetőségeit csak az 1983-ban megjelent *Sessiz Ev* (A csendes ház) című művében kezdte felfedezni. Habár a *Cevdet Bey* modern regény, mégis a posztmodern próza egyik leggyakrabban használt – s Pamuk által különösen kedvelt – gyakorlatának, az intertextualitásnak a jegyeit hordozza. Ez a megállapítás nem csak abból ered, hogy Pamuk családragénye stilisztikailag és tematikailag is nagymértékben hasonlít Thomas Mann 1917-ben megjelent *A Buddenbrook ház* című regényéhez, hanem mert emlékeztet a modernizáció következtében szétesett családi egységet ábrázoló jellegzetes török regényekre is. A regénybeli Cevdet Bey és fiai meggazdagodásának története nagyon hasonló Pamuk családjának a krónikájához: mindkét család Nişantaşiban élt, ahol a török burzsoázia a keresztény és a zsidó kereskedők tapasztalataira és gyakran vagyonaára támaszkodva erősödött meg. Nişantaşiban (a valós és a fikciós városrészben egyaránt) családi és társadalmi átalakulások élményei fonódnak össze. Cevdet Bey története mögött Pamuk műve egyben az ország egyik legégetőbb problémájának a gyökereit is keresi. A későbbi regényeiben hasonló kritikai hanggal számol le mind a saját családja, mind az ország múltjával.

Az 1985-ben megjelent *Beyaz Kale* (*A fehér kastély*, 2000, Komáromy Rudolf fordítása; *A fehér vár*, 2006, Csirkés Ferenc fordítása) Orhan Pamuk prózájának minden jellegzetességét felvonultatja; ilyenek például a többretegű cselekmény, a történelmi paródia, az intertextualitás, a műfaji keveredés, a többértelműség, a metafikció vagy a játékos történetmesélés. Ezek mind a posztmodern regény eszközei és sajátosságai, ám nemcsak a posztmodern irodalomra jellemzőek. Az elmúlt századokban számtalanszor alkalmazták ezeket a módszereket mind az európai irodalmi kánonban, mind a keleti irodalmi hagyományokban. Jorge Luis Borges után pedig a posztmodern szerzők előszeretettel nyúlnak a korábbi remekművek stílusához és témájához, hogy ez-

zel az eredetiség lehetetlenségét és értelmetlenségét hangsúlyozzák a huszadik században. Pamuk posztmodern prózája egyszerre tiszteleg a régi nagy művek előtt, és teremt hol játékos, hol rejtélyes légkört az olvasói számára.

Ezt a rejtélyes vonalat a későbbi regényeiben is továbbvezeti. A *Beyaz Kale* című művet is felölelő „Fehér-Fekete-Piros trilógia” további kötetei, a *Kara Kitap* (1990; *Fekete könyv*, 2008, Tasnádi Edit<sup>2</sup> fordítása) és a *Benim Adım Kırmızı* (1998; *A nevem: Piros*, 2007, Tasnádi Edit fordítása) Pamuk munkásságának legjelentősebb műveiként ismertek. Nemcsak a posztmodern technikák kifinomult használata lelhető fel ezekben a regényekben, hanem mindazok a témák, amelyek szüntelenül foglalkoztatják őt: az identitást érintő kérdések (beleértve a szerzői identitást), a keleti és a nyugati kultúrák közti különbségek és hasonlóságok, történelmi összefüggések stb. Mindezek mellett végighalad a művein egyfajta folyamatos kérdésfeltevő magatartás azon problémák körül, amelyek a társadalmi feszültségek nyomására törnek felszínre. Ez a hang azonban csak a 2002-ben kiadott *Kar (Hó I-II*, 2005, Ladányi Katalin fordítása; *Hó*, 2018, Nemes Krisztián fordítása) című regényen keresztül erősödött meg és vált uralkodó hanggá, hiszen a regény egésze a Törökországban észlelhető politikai konfliktusok diagnózisát állítja fel egy meglehetősen szűk fikciós színtérre redukálva azt.

Minden regényének vannak fő, egy-egy népszerű műfajt követő, felszínen futó történetszálai, például bűnügyi vagy szerelmi történetek. Ezek a történetek a többrétegű elbeszélés elsődleges rétegét alkotják, amivel Pamuk egy nagyobb olvasóközönség kedvére tesz, s ez ugyanígy jellemző más posztmodern írók munkájára is. Pamuk krimi jellegű történetei összehasonlíthatóak az Umberto Eco *Il nome della rosa* (1980; *A rózsza neve*, 1988, Barna Imre fordítása) című regényében megjelenő cselekménnyel. Mindegyikük esetében azt tapasztaljuk, hogy a felszíni történet könnyedsége kedvez az olvasás folyékonyságának, a szöveg mögött azonban rejtett jelentésrétegek bújnak meg, ezáltal nemcsak a szórakozni vágyók lelik kedvüket az olvasásban, hanem a kihívást kereső publikum is. A szerelmi viszony témája hasonló helyet foglal el Pamuk prózájában, különösképpen a tiltott szerelmeket és a vérfertőző kapcsolatokat ábrázoló provokatív elbeszéléseket részesíti előnyben. A *Masumiyet Müzesi*ben (2008; *Az ártatlanság múzeuma*, 2010, Tasnádi Edit fordítása) egy ilyen tiltott szerelmi viszony toposza körül játszódik a cselekmény. A *Kırmızı Saçlı Kadın*-ban (2016; *A piros hajú nő*, 2016, Tasnádi Edit fordítása) pedig az apa–fiú konfliktus, illetve a vérfertőzés köré építi fel a művet, visszapillantva közben Oidipusz mítoszára, valamint a Rusztem és Szuhráb című keleti mondára, ami Firdauszi Sahnáméjében is megjelenik. Összességében elmondhatjuk, hogy ha nem is Vladimir Nabokov szintjén – hogy egy

<sup>2</sup> Tasnádi Edit a kortárs török irodalom és Pamuk legkitűnőbb magyar fordítója.

analógiát említsünk –, de Nabokovhoz hasonlóan Pamuk sem kerüli ki a társadalom (s leginkább a török társadalom) érzékeny erkölcsi pontjait érintő témákat.

A török társadalomban rendkívül sok tabutéma kerül elfojtásra, ilyen például a szexualitás kérdése. Ezt az elfojtó magatartást a két nagy, ellentétes világszemlélet között megrekedt állapot idézi elő, hiszen az iszlám törvényei szigorú rendet és szabályokat írnak elő a szexuális kapcsolatokat illetően, míg a világi köztársaság ráhagyja az ilyen jellegű döntéseket az egyéni felelősségre. Természetesen a gyakorlati életben nem könnyű feladat a körülbelül tíz évszázadon keresztül gyökeret vert vallási étosszal szemben a világi törvényeket bevezetni. Mindezek ellenére létezik egy aránylag szabadnak mondható akarat, mivel a köztársasági jogrend nem a *saría* szabályai szerint, hanem a nyugati jogrendszernek megfelelően fejlődött. Ez éles ellentétet hozott létre, ami a mindennapi életben is tapasztalható, függetlenül a politikai konstellációktól. A házasság előtti/házasságon kívüli szexualitás nem tiltott a való életben, mégis komoly tabuként rögzült az emberekben. A tilalom általánosan fennmaradt érzése társadalmi feszültséget gerjeszt, amivel Pamuk kénye-kedvére játszadozik, s ugyanígy csipkelődik a török társadalom egyéb alig leplezhető szorongásaival. Ezek már nem a szexuális szabadság korlátozásaiból fakadnak, hanem a politika területéről terjednek át a hétköznapi életre. Melyek ezek a pontok? Például Atatürk örökségének megkérdőjelezhetlensége, a kurd identitás és függetlenség kérdése, a hittel való vagy a hit nélküli élet szabadsága, az állam szentsége, a vértanúk szentsége, az anyaföld szentsége, az anyák és a gyermekek szentsége. Egyfajta védőrendszer áll fenn, amely az állandó veszélyeztetettség érzésére épült, olyannyira, hogy szinte minden dologban megtalálható a szentség, és minden becsületet kíván. Pamuk, a világ más posztmodern íróihoz hasonlóan ezeket a társadalmi berögződéseket kezdi ki. Ahhoz pedig, hogy közelebb kerülhessünk Pamuk prózájához, fontos és elengedhetetlen ismerni ezeket a részleteket.

Természetesen Pamuk nem az egyetlen képviselője a posztmodern irodalomnak Törökországban. Számos tehetséges kortárs török író foglalkozik társadalmi problémákkal, miközben posztmodern narratológiai technikákat használnak eszközül. Mielőtt bemutatnám őket, szeretnék megemlíteni egy fiatalon elhunyt késő modern prózaírókat. Öguz Atayt (1934–1977) az egyik legnagyobb modern török írónak tekinthetjük. Ő az, aki a posztmodern irodalom fuvallatát meghozta, s akinek regényei és novellái nagy hatással voltak Pamukra és számos más fiatal íróra. Életében kevésbé volt elismert, halála után azonban híressé vált, s különösen gyakran idézik *A vasúti mesemondók* című novellája végén megjelenő felszólítását: „Én itt vagyok, kedves olvasóm, te vajon hol vagy?”

Atay művei nagy részében ragaszkodott a modern próza stílusához. James Joyce *Ulysses*éhez hasonló, terjengős, értelemkereső történeteket vetett

papírra. Leghíresebb műve, a *Tutunamayanlar* (1972, „Ágrólszakadtak”, magyar fordítása nincsen) olyan karaktereket mutat be, akik nem tudják harmonizálni életüket a társadalommal vagy a közösségi normákkal, s végül az elidegenedés végső stádiumában összeomlanak. A további műveiben is végigkövethetjük, amint a közösség és az egyén közti egyensúly hiányán mereng. A művet belső monológok hálója és gondolatfolyamok áramlása szövi át. Ezen szempontok alapján kijelenthetjük, hogy főleg a modern próza jellegzetességei figyelhetőek meg Atay műveiben. Az első írók egyike volt, aki a szövegek közötti összefonódások játékára olyan nagy hangsúlyt fektetett, illetve metafikciót idéző részletekkel tarkította a műveit. Úgy is fogalmazhatunk, hogy Atay volt az első szerző a török irodalomban, akinél a narratíva szerkezetének újragondolása lett az alkotási gyakorlat legfőbb kihívása. Talán ezért is volt olyan nagy hatása Pamukra, aki végül tökélyre vitte a regény szerkezeti átalakítását. Összességében véve Oğuz Atayt nem lehet posztmodern írónak nevezni, előfutárának azonban igen, mivel utat mutatott az őt követő írók generációnak, új kifejezési lehetőséget hagyományozott rájuk az önreflexív módon szerveződő szövegtípus formájában.

Egyik ilyen utódja İhsan Oktay Anar (1960–), aki már ténylegesen posztmodern narratívát alkotott. A filozófiaprofesszorként dolgozó Anar legfőképpen az 1995-ben megjelent *Puslu Kıtalar Atlası* című fantasztikus-filozófikus történelmi regénnyel szerzett hírnevet magának. A 17. századi Isztambulban játszódó történet nagy érdeklődést keltett Törökországban, de számos idegen nyelvre is lefordították, többek között magyarra: 2007-ben jelent meg *Ködös kontinensek atlasza* címen Tasnádi Edit fordításában. A *Ködös kontinensek* egyik legizgalmasabb eleme a regény főszereplője, Uzun İhsan Efendi időutazó, akinek az Oszmán Birodalom különböző korszakaiban való kalandjait követhetjük nyomon. Uzun (Hosszú) İhsan Efendi utazásai nem záródnak be a regény eleje és vége közti cselekmény keretei közé, hanem folytatódnak az író egyéb műveiben. Ez az utazás összességében İhsan Oktay Anar önreflexiójaként értelmezhető. A *Ködös kontinensek* Hosszú İhsan Efendije egy kissé henye, semmittevő figura, az álmain keresztül utazik térben és időben, egyetlen célja pedig egy világtérkép létrehozása – az ágyában fekvve. A külvilággal az álmain keresztül kénytelen érintkezni, mert fülét levágták, szeme világát elvették. Miután megismerte a descartes-i filozófiát, parodizálva kifordítja azt, és megállapítja, hogy *Rendekar* (René Descartes törökösített neve) téved, mert habár igaz az, hogy „Gondolkodom, tehát vagyok”, de ennél még sokkal igazabb, hogy „Ti azért vagytok, mert én gondolkodom”. Ily módon lehetséges tehát egy álmodozónak világtérképet létrehozni a saját ágyából, hisz minden azonnal életre kel, amint elmerül álmaiban. Ezzel a lehetőséggel Anar, illetve a főhős Uzun İhsan Efendi eléri, hogy a fikció és a való világ közti határ olyannyira átlátszóvá (és átjárhatóvá) válik, hogy senki nem mondhatja meg, melyik a valóság és melyik a fikció. Ez az összemosás

a posztmodern irodalmi felfogásba vezető eszme is egyben, amely szerint nem létezik egyetlen igazság, hanem az igazságnak számtalan relatív megjelenése lehet; nincsen egyetlen pontos értelmezés, hanem annyi különböző értelmezés állhat fenn, ahány olvasója akad az adott műnek. A hatalom – a szabad értelmezés lehetősége – így a szerző kezéből az olvasó birtokába kerül. Roland Barthes ezt a jelenséget a szerző halálának hívja.<sup>3</sup> Ennek megfelelően azt mondhatjuk, hogy a metafikció egy utolsó lehetőséget kínál a szerzőnek a halála előtt, hogy kifejezze magát. Azt is kiemelhetjük, hogy İhsan Oktay Anar életművében a posztmodern irodalom és a posztmodern filozófia jellemző vonásai gyakorlatilag egybefonódnak.

A régi stílusok iróniával történő átdolgozása fontos eszköze a posztmodern irodalomnak. Ez Pamuk regényeiben is így van, illetve Anar filozófiai elméletekkel teli műveiben is. Az 1998-ban megjelent *Efrasiyab'ın Hikayeleri* (*Efrasiyab történetei*, 2008, Tasnádi Edit fordítása) című, egymáshoz kapcsolódó történetekből felépülő mesegyűjteményében szintén megmutatkozik ez a tendencia. Az *Ezeregyéjszaka* meséinek formáját alapul véve, valamint a régi török és keleti mesék elbeszélő technikáit alkalmazva összefonja a keleti és a nyugati narratívákat. Ráadásul – gyakran a régi időket megidéző témákkal párhuzamosan – archaizáló török nyelvet használva fokozza az iróniát. Feltehetőleg, hogy fordításban kissé nehezebb megérezni ezt a nyelvi finomságot, függetlenül a fordítás bravúrosságától. Oktay Anar összességében az egyik legkiválóbb kortárs török író, aki sikerrel vonja össze a török irodalmi hagyományt a posztmodern irodalmi technikák használatával.<sup>4</sup>

Az álom és a valóság közötti határok elmosódása, valamint ezek kapcsolata az emlékezettel, rendszeresen visszatérő témakörök a posztmodern irodalomban. A török irodalomban Hasan Ali Toptaş (1958–) az egyik legismertebb álomkergető és emlékutató regényíró. Az 1995-ben publikált *Gölgesizler* (*Az árnyéktalanok*) című kisregényével hírnevet szerzett író művei eddig sajnos még nem jelentek meg magyarul, angolra, németre és hollandra viszont már lefordították.

A *Gölgesizler*ben egy anatóliai faluban történő rejtélyes, hátborzongató események ködös hangulatú, álomszerű ábrázolása az, ami az olvasmányt leginkább érdekessé teszi. A történet szerint a faluban egy medve elrabol egy lányt, a falusiak pedig megpróbálják megfejteni az esemény mögött meghúzódó rejtélyt. Vagy mégsem próbálják meg? Csak bujkálnak az idegenek kérdései elől? Az elbeszélő is pont erre próbál rájönni. Vagy mégsem. Olykor úgy tűnik, talán ő is együttműködik a helyiekkel, hogy mi ne jöjjünk rá az igazságra. A David Lynch filmjeire emlékeztető mese végén úgy tűnik, hogy az elbeszélő, aki író és borbély is egyben, vagy legalábbis borbélynak álcázza

<sup>3</sup> Roland Barthes: *The Death of the Author*, in Aspen Magazine 5/6, 1967.

<sup>4</sup> Az *Efrasiyab* meséi remek magyar nyelvű recenziója: Balogh Zita: *Variációk az átjárásra*. İhsan Oktay Anar: *Efrasiyab történetei*, in Jelenkor 2010/11, 1272.

magát, el akarja hagyni a falut: „Mert olyan szövetből készültünk, mint az álmok: kis életünket a mély alvás köríti.” Elmenne, hogy felébredjen, de ébredés után jönnek az emlékek, a visszatérés. Az író ugyanígy tér vissza a faluba az első részben, az utolsó részben pedig az írógéphez. Az *uroborosz*, vagyis a saját farkába harapó kígyó, ami megöli Cennet fiát a regényben, az önreflexív narratívák, az álmok, az emlékezet és az írás közötti körkörös visszatérések szimbólumává alakul. Az „árnyéktalanok”-nak pedig azért nincs árnyékuk, mert nem a való világban élnek, hanem csak az álomvilágban, mindaddig, amíg meg nem írja őket az író.

Toptaş későbbi prózájában is hasonló stílusban ír. A 2013-ban publikált *Heba (Tékozlás)* című regényének főhőse, egy Ziya nevű fiatalember férfivá válása következtében traumákkal találja szembe magát. Gyermekkora erőszakos légkörében madarat öl azért, hogy bekerüljön egy baráti társaságba. Később a kötelező katonai szolgálat során pedig a felettese parancsára kurd foglyokat kínoz, csempészeket és öszvéreket lő agyon; a parancsnok, aki maga is eltékozolta életét a határon, kíméletlenül megveri Ziyát is. A mű mondanivalója, hogy a társadalom a férfit az erőszak felé taszítja a férfikultúra torzító elvárásai miatt. Ebben a regényben is feltérképezhetőek az önéletrajzi elemek, az író alakjának visszatükröződése és saját traumáival való megbirkózása. Ennek az igencsak személyes, mégis társadalmi sérülésnek a problémája politikai kritikával is vegyül, majd végül a kollektív tékozlás történetévé alakul.

A posztmodern irodalom a történetírást is problematizálja. Linda Hutcheon historiográfiai metafikciónak hívja a jelenséget. Ennek a dekonstrukció következtében alapvetően átalakult írásmódszernek az a lényege, hogy a történetírásban is egy olyasfajta eljárás működik, ami hasonlít a képzelt szövegek szerkezetéhez. Túlzás lenne azt állítani, hogy az egész történet nem egyéb, mint fikció, mégis rá kell mutatni arra, hogy a valódi múlt csak annak diszkurzív megírásán keresztül nyomozható ki. Az pedig a szerző hol szándékos, hol tudattalan szelekciójából adódóan mindig korlátozott. A múlt igazsága tehát azonnal elferdül, amint hozzáfognak az elbeszéléséhez. A posztmodern fikcióban ez a folyamat mindig szándékos, az író mindig tudatában van a tette súlyának, amit a múlttal szemben elkövet. A posztmodern történeti fikció egyáltalán nem ragaszkodik a történelmi pontossághoz, inkább kérdéseket vet fel a hivatalos történetírás pontosságát illetően.<sup>5</sup>

Ahogy azt Pamuk számos regényében és İhsan Oktay Anar műveiben is láttuk, a historiográfiai metafikció a posztmodern irodalom rendkívül népszerű módszere a török irodalomban. Ennek minden bizonnyal nem egy oka van, az egyik legészszerűbb magyarázat azonban az lehetne, hogy a törökök

---

<sup>5</sup> Linda Hutcheon: *A Poetics of Postmodernism*, Routledge, New York – London, {1998} 2004, 97.

is nagyon ragaszkodnak a múltjukhoz (éppúgy, mint ahogy a magyarok). A törökök a hajdani diadalok büszke emlékézői, akiket a múlt felidézése soha nem hagy pihenni. A történelem annak ellenére népszerű témakör, hogy hitelessége elveszett: a kikapcsolódás forrása lett, ami a sérült önérték fájdalmának enyhítésére siet, vagy emléket állít valami hajdani nagy túlélésnek, dicsőségnek, sikernek, ami összetartja a népet. A történelmi elbeszélés hivatalos változata ideológiailag mindig egy hatalmon levő politikai álláspontot szolgál. Ebbe avatkozik be a posztmodern történelmi narratíva, hogy az értelmezés új útjait nyissa meg a hivatalos diskurzussal szemben.

Hasonlóan tekinthetünk Nedim Gürsel (1951–) műveire, aki a gyakori törökországi államcsínyek viharából Franciaországba menekült a '80-as években. Gürsel a cenzúra folytonos felügyelete mellett jelentette meg *Boğazkesen, Fatih'in Romani* (Torokvágó, a Hódító regénye) című novelláját 1996-ban. A címben érdekes trópuszt figyelhetünk meg, mert a szavaknak több jelentése van. Először is Boğazkesen: ennek a szónak az első jelentése 'torokvágó', ami II. Mehmedre emlékeztet, aki állítólag az állami rendszer zökkenőmentesebb működése érdekében legalizálta a testvérgyilkosságot a törvénykezésben, így ő maga is sokakat lefejeztetett. A szó második jelentése pedig 'szoroszáró', ami arra a Boğazkesen nevű várra utal, amely a Boszporusz bejáratát védte (a mai *Rumeli Hisarı*, vagyis *Ruméliai Erőd*), és amelyet II. Mehmed, a Hódító építtetett Konstantinápoly ostroma alatt, hogy a keresztények ne tudjanak segítséget nyújtani a bizánciaknak. A címben a *Fatih'in Romani* 'Fatih regénye' kifejezés is szerepel, amiben a *Fatih* szónak két jelentése van. A 'hódító' jelentés Szultán Fatihra, azaz Hódító Mehmedre utal. A másik pedig egy gyakori török férfinév, ami egyben a regény főhősének a neve is. Ez a metafiktív hős – az íróhoz hasonlóan – az 1971-ben és 1980-ban történt katonai puccsok alatt Isztambulban élt, narratívája úgyszintén önéletrajzi elemekkel tarkított. A műben Nedim Gürsel két különböző korszakot, illetve két karaktert, két élményt és két történetet állít párhuzamba, miközben „hamis” történelmi anekdotákkal, valamint az erőszak és az erotika motívumainak túlzott használatával provokálja az olvasót. Ha visszagondolunk a török társadalom tabutémáira, akkor értjük meg igazán, mennyire provokatív Gürsel historiográfiai képzelete.

De mi sem lehetett annál provokatívabb (a török emberek között legalábbis nagy megrökönyödést váltott ki), mint amikor megjelentette az *Allah'ın Kızları* című regényét. A 2008-ban kiadott regényt több idegen nyelvre is lefordították, magyarul 2017-ben jelent meg *Allah lányai* címen Nemes Krisztián fordításában. A könyv az iszlám megalapítása előtti időszakot mutatja be, amikor Mekkában még állt a három istennő, Lát, Uzza és Manát (ún. Allah lányai) szobra. A műben Mohamed próféta is megjelenik, az ő élete és az író gyermekkori vallási tapasztalatai egyaránt részei az elbeszélésnek. Mondanunk sem kell, hogy számtalan, szövegek közti utalással gazdagítva

ez is egy történelmi esemény újratárgyalása. Ezek az utalások inkább a keleti mesterművek irányába mutatnak. Ilyenek például a *Korán*, *Az ezeregyéjszaka meséi*, Rúmi *Masznavija* stb. De bármennyire is nagy tisztelettel kezelte Gürsel a témát, ennek a merész tettnek (Mohamed emberként való ábrázolása, amelyet a muszlimok nem néznek jó szemmel) a visszhangja igen erős lett. Az emberek vallási értékeinek megsértése vádjával kétszer került bíróság elé, habár az ő műve korántsem volt annyira bántó, mint például Salman Rushdie *The Satanic Verses* című műve (1988; *Sátáni versek*, 2004, a fordító neve nincs feltüntetve), ami annyira magára haragította a muszlim világot, hogy Irán vallási vezetője, Ruholláh Homeini *fetvát* hirdetett ki, amelyben felhívta a muszlimokat Rushdie kiközösítésére és kivégzésére, s ugyanezt a sorsot jelölte ki a *Sátáni versek* minden kiadója és fordítója számára.<sup>6</sup> Köztük volt Aziz Nesin török esszéista, író is, akit egymás után értek támadások. Miközben Törökország Sivas nevű városában kulturális programon vett részt, radikális iszlamisták felgyújtották a *Madımak* nevű hotelt, ahol Nesin más művészekkel, zenészekkel, költőkkel, kutatókkal együtt szállt meg. A sors iróniája, hogy a fő célpont, Aziz Nesin átvészelte a merényletet, de a többi harminchét ember, aki ellen a merénylet szintén irányult, a tűzben vesztette életét. Ez a mézárálás úgy vonult be a történelembe, mint Törökország közelmúltjának egyik legszégyenletesebb incidense.

Mindezeket azért tartom fontosnak megjegyezni, hogy érzékeltessem a szerző vakmerőségének, a provokációnak a veszélyeit. Az *Allah lányai* több szempontból összevethető a világirodalom hasonló példáival. Az első ilyen példa Jose Saramago (1922–2010) *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991; *Jézus Krisztus evangéliuma*, 2000, Pál Ferenc fordítása) című regénye, amelyben Saramago úgy tekint Jézus Krisztusra mint hús-vér emberre, és gyakorta csúfolódik Isten cselekedeteivel is. Hasonló jellegű írásaival ő is maga ellen dühítette a római katolikus egyházat, majd önkéntes száműzetésbe a Kanári-szigetekre költözött. S ebben rejlik valójában a posztmodern irodalom hatalma. A historiográfiai metafikció lehetőséget kínál a berögződött dogmák megbolygatására, a tabukkal való szembeszállásra.

Nedim Gürsel esetében is azt tapasztalhatjuk, hogy a török társadalom élesen reagál a vallással, nemzettel, országgal vagy a törökséggel kapcsolatos kritikai hangú művekre, ezért igen nagy kihívás ezeket a provokatív szövegeket kiadni. Nem csak Orhan Pamuk vagy Nedim Gürsel állt bíróság elé, számtalan más szerzőt, újságíró, fordítót is bepereltek hasonló vádakkal.

---

<sup>6</sup> Homeini fetváját követően a muszlim fanatikusok megfenyegették, megkéselték és meggyilkolták a könyv egyes fordítóit és kiadóit. A könyv fordítói joggal érezték magukat veszélyben. A Konzorcium Kiadó által publikált első magyar fordításban (2004) nincs feltüntetve a fordító neve, csak a 2014-es Ulpius-ház által és a 2017-es Helikon által kiadott verziókban találkozunk Greskovits Endre nevével, lásd Györke Ágnes: *Sátáni (Kon)Textus*, in Holmi, 2005/8.

Egyikük Elif Şafak volt, akinek a *Baba ve Piç* (2006; *Az isztambuli fattyú*, 2009, Nagy Marietta és Sipos Kata fordítása) című regénye keltett nagy felháborodást a társadalomban.

Mindent egybevetve a posztmodern irodalom – és különösen a historiográfiai metafikció – alternatív vallási, nemzeti, társadalmi nézetek lehetőségeit kínálja fel, miközben nem esik a propagandista irodalom csapdájába. Ez rendkívül komoly és becsülendő értelmiségi pozíció, különösen olyan feszült politikai helyzetben, mint amilyenben Törökország van.

