

Territórium, identitás, természet

Dragan Velikić: *Orosz ablak*; Vladislav Bajac: *Hamam Balkanija*¹

A térpoétika alapművében, Gaston Bachelard *La poétique de l'espace*-jában a (szülői) ház a boldogság tere, a biztonság szemantikai köre kapcsolódik hozzá, s kezdetben mindig a teljes univerzumot jelenti. A ház terét belakónál idővel a világjárás vágya jelentkezik, s ettől a pillanatától kezdve már tágasabb és ismeretlenebb térvizonyokban gondolkodik; az, hogy mit kell ismeretlen alatt értenünk, egyénenként, kultúránként változik, de a világ érthetatlensége soha nem szűnik meg létezni, paradox módon a távolság annál nagyobb, minél nagyobb mértékű az annak legyőzésére irányuló tendencia.²

Problematisztikus helyzetet teremt, egyfajta instabil állapotot eredményez, keresésre ösztönöz az, amikor a (szülői) háznak nem az öröm, a biztonságérzet, a boldogság a konnotációja; így az elvágyódás, amely egy új, jobb?! otthon megtalálására irányul, mindig fokozott intenzitású, egy szinte soha véget nem érő, kontingencia által uralt utazást jelent, idegenségérzetet kelt, valamint identitásbeli kérdéseket vet föl.³

¹ Dragan Velikić: *Orosz ablak. Omnibuszregény*. Geopen Könyvkiadó, Budapest, 2009. Ford.: Bognár Antal. Vladislav Bajac: *Hamam Balkanija*. Arhipelag, Beograd, 2009. A Bajac-idézetek a tanulmány szerzőjének fordításai.

² Tillman J. A.: *A világjárás művészete. Metszetek*. Helikon, 2010. 1–2. 139.

³ Az európai kultúrában az utazásnak nagy kultusza van. A messzi világ vonzása, annak felfedezése a térség egyik fő témája, szervezőelve. Többek között Kant, Deleuze és Guattari is az utazás fontosságát hangsúlyozzák (az utóbbiak nomád-elméletet is megfogalmaztak), hiszen az olvasás mellett csak az utazás révén képes az ember tapasztalathoz, ember- és világismerethez jutni. Az európai kultúra, művészet, irodalom egyik alapművében, a *Bibliában* is rendkívül releváns a mozgás mozzanata, sokszor a vándorolni vagy maradni feszültsége uralja a textust. Maurice Blanchot is hivatkozik a bibliai nép, a zsidóság vándorló sorsára, parafrázis helyett idézem: „Ha a zsidóságnak egyetlen rendeltetése van számunkra, az pedig, hogy megmutassa: minden időben készen kell állnunk, hogy útra keljünk, mert eltávolodni (elmenni) olyan követelmény, amely alól nem vonhatjuk meg magunkat, ha meg akarjuk őrizni az igazsághoz való viszonyulás képességét” (Maurice Blanchot, 2006). Ugyanakkor annak a formája, amit a jelenben civilizációként értünk, az európai gondolkodáson alapszik; struktúrája azonban teljesen más lett volna, ha az európai emberben nem fogalmazódott volna meg a másság megismerésének igénye, amelyhez kétségtelenül a hatalom kérdése is hozzákapszolható, az egész világ felett való uralkodás vágya.

Az *Orosz ablak*⁴ hőse, Rudi Stupar is az otthontalanság érzéseivel küzd, „ez a Velikić-regény a hagyományos értelemben vett meggyökerezettség, vagyis otthonosság lehetetlenségéről szól”.⁵ A regényfigura, aki már eleve a nem az egy helyben való maradásra predesztinált, akinek már a nevében is benne van a haladás kifejezése: „Ő Rudi. Nem marad veszteg, hanem kilép. Ahogy a neve mondja”⁶ (267), úgy dönt, hogy otthagyja a provinciát, szülővárosát, „a csehovi színpadot, amely felett eltékozolt életű emberek lebegnek” (86). A vajdasági kisvárosból csak

⁴ Az *Orosz ablak* műfaját a szerző „omnibuszregényként” határozta meg. Ez, mint ismeretes, a film világából átvett kifejezés, és ebben az esetben egy olyan struktúrát kíván jelölni, amely több önállóan is funkcionáló részből (történetből) áll, de azok a narrátor és a főhős által mégis érintkeznek egymással. A regény első fejezete, az *Egy kispolgár életéből*, a tolokocsiba kényszerült karnagy, Danijel Matijević monológja, életének, tapasztalatainak egyes szám első személyű elbeszélése. A regényhős, Rudi Stupar, itt még csak megfigyelő, külső résztvevője a történetnek, ő veszi fel titokban a karmester szavait hangszalagra, mivel, miután befejezte tanulmányait a belgrádi egyetem német szakán, nem talál más munkát, és azzal foglalkozik, hogy pénzért mozgássérülteket sétáltat. A regény végén azonban kiderül, hogy a karnagy mindvégig tudta, hogy monológját rögzítik. Rudi Stupar ugyanúgy sétáltatja a neves színésznőt, Marija Lehotkajt is; az ő életéről a regény második fejezetében tudunk meg részleteket, de nem összefüggő beszéd formájában, kronológiai sorrendben, hanem töredékesen, ahogyan azok Rudi emlékezetében néha-néha hirtelen felbukkannak. Attól eltekintve, hogy mind a két esetben a regényhős csupán tanú, ez a két művészéletrajz nagyon lényeges mozzanata íróvá válásának folyamatában, illetve ezek a szavak állandó támaszt és irányvonalat jelentenek számára kalandos életében. A regény második, egyben leg-hosszabb fejezete, a *Vonatok* című, az eddig többször is megemlített regényhős, Rudi Stupar életének története, aki „tele ambícióval egy vidéki, vajdasági városból érkezik a fővárosba, színésznek készül, a színiakadémiára jelentkezik, hiszen a kisvárosban már játszott a színpadon, és anyja is a kisvárosi színházban dolgozik, kosztümöket varr... Rudinak azonban nem sikerül beiratkoznia az akadémiára, egy év elteltével, amikor megismétli a felvételit, akkor sem. Szándéka ellenére kerül [...] a német szakra, stúdiumait be is fejezi, de nincs szándékában némettanárként állást keresni, ezért él a fővárosban alkalmi munkákból, egy egész éven át mozgássérültek tolokocsiban sétáltatásából.” (Bányai 2007. 79.) Miután meghal az apja, aki egy fővárosi lap vidéki tudósítója volt, felveszi örökségét, és anyja rábeszélésére külföldre utazik. Először Budapestre menekül, majd onnan Németországba; különböző dolgokkal foglalkozik, még halottmosóként is dolgozik Hamburgban. A fejezet ciklikus szerkezetű, tehát a végén, amely azonos a fejezet elejével, újból a vonatban találja magát Rudi, azt azonban pontosan nem tudjuk meg, hogy meddig jut el. A harmadik rész, a *Valamilyen más történetek*, a különböző hangok polifóniája, mindazoké a személyeké, akik valamilyen módon részesei voltak Rudi életének, és személyiségükkel, gondolkodásmódjukkal nyomot hagytak benne.

⁵ Mileta Ivkov Aćimović: *Istorija, sudbina i priča*. = *Letopis Matice srpske*, 2008. 6. 1116.

⁶ Stupar a szerb *stupati* (=lépni, lépkedni előre) igéből képzett vezetéknév, amely jelentése: az, aki megy, halad, lép előre.

két hangot visz magával⁷, amelyek egymás alternatívái, vagy az egyik vagy a másik kíséri: „...Rudi életében váltakoztak az imperiális és a singeres évadok, néha egyetlen nap leforgása alatt is” (98). „Ez a két hang lesz Rudi gyermekkorának két állandója, morzeábécével kiírt genetikai kódja, lelkének felső és alsó nyomásmértéke, a sín pár két fele, melyek között folyton változik a távolság” (97). A boldogság terének, az intimitás szférájának, a lehetőségeknek, a történeteknek a hiánya itt az utazás indítéka: „...csehovi szintéren élt, az elutazás örökös halogatása közepette, a jelzőlámpánál megállított vonatban, mindaddig, amíg nem ment Belgrádba egyetemre” (93). Ott kezdődik számára a nagybetűs „Élet”, a magával vitt két hanghoz sok másik is hozzákapcsolódik (a harmadik fejezet tulajdonképpen ezeknek a hangoknak a szemléje), s hatást gyakorol személyiségének formálására, de ahogyan nő a distancia, Rudi egyre nehezebben tud elválni múltbeli énjétől: „...magával hozott élmények foglya, a poros kisvárosi emlékek, a belgrádi tapasztalatok, a karmester meg a színésznő szavai tartják fogságukban, és ezek indítják el...”⁸ Rudi valahol félúton van, a köztesség állapota jellemzi őt a leginkább, létezésének módja a pillanatnyiség, az ideiglenesség, az átmenetiség: „Valójában, mint mindig, a hídon állt, két part között, gondtalan napokra, a megelégedő élet egyenletes morajlására várva” (101). A textus alanya tulajdonképpen a vajdasági provincia és az azt reprezentáló (a szülőket jelölő) két hang által azonosítja magát: „Meggyőződése, hogy a körülmények irányítják a sorsot...” (107), és mivel azok nem pozitív jelentéstartalmakkal írhatók körül, mindig önmagán kívülre próbál kerülni, valaki más történetébe bújni (talán innen ered az a vágya is, hogy színész akar lenni), idegenkedik saját magától, ahogyan idegenségérzetet kelt benne az a hely is, ahonnan származik. Nem utazik helyesen, nem figyel oda a városokra, az emberekre, nem az új ismeretek elsajátítására, a tapasztalatszerzésre koncentrálna, nem egy magasabb cél érdekében járja Európa térségeit, utazásainak nincs küldetészerű funkciója. Paradox módon a mindenséget, a teljességet kívánja felölelni, de az apró részletek, tárgyak, homlokzatok megszállottja: „Egy éles részlet lerövidíti az utat, megóv a veszélyes kitérőktől...” (133). „És már nem azt öleli, akit ölel, hanem képzelgéseket,

⁷ A két hang egy-egy szülőt szimbolizál (az írógép az újságíró apát, míg a varrógép a kosztümöket varró anyát), hiszen Rudinak nagyon fejlettek az érzékei, „a felnőtté válás éveit illatok és hangokat gyűjtött, érintéssel ismerte fel az ízeket...” (94).

⁸ Bányai János: *Irodalom, száműzetés, szerelem és halál* (David Albahari: *Ludvig*, Dragan Velikić: *Ruski prozor*, Filip David: *San o ljubavi i smrti*). = *Híd*, 2007. 12. 87.

képtelenül arra, hogy a dolgokat és az embereket olyannak vegye, amilyenek. Igen, ilyen sorrendben: dolgok, emberek. Mert az embereket annak alapján ítélte meg, hogy milyen tárgyak veszik körül őket” (79). „A peremen haladt, mindig kívül, a falakat bámulva, utcai bábész-kodóként...” (102). „Cseppet sem mindegy, hogy egy vidéki vajdasági álmata utcán kószál vagy pedig egy nagyváros széles bulvárajain. A díszletektől is függ, hol mi vár rá” (118). A tendencia belépni valaki más történetébe, és azt mindig helyhez kötődően kell megtenni, hiszen „[a] meséhez elegendő a díszlet” (150). „A lakással az uszályába tartozó topográfia is kibérli, valójában egy jól körülírható sorsot” (218). Rudi, utazásainak eredményeként, rájön, hogy saját szubjektumának belső szakadása, a halál és a vég elfogadása nélkül, nem lehetséges valódi individualizáció.⁹ Mindig szüksége van a Másik perspektívájára, a nézőpont váltására, egy sajátjától idegen életből való szemlélődésre, önmaga szituációjának kívülről való látására: „...pontosan ez, a színészi hivatás varázsa” (84). „Csak színészként válhat mindenkivé, azaz saját magává is” (90). Hasonló okokból definiálódik szégyenként az egyedüllét is ebben a regényben: „Ő soha nem akart magára maradni. Mindig egy Nő és egy Férfi” (267), illetve hiányos állapotként: „Végtelenül unalmas ez az egész, mert mindenhol hiányzik egy beállítás káder: a Férfi és a Nő” (218). Úgyszintén ilyen szempontból interpretálható az egyes szám harmadik személyű narráció a második (a leghosszabb, a Rudi Stupar életét elbeszélő) fejezetben; abból kiindulva, hogy az *Orosz ablak* potenciálisan Rudi íróvá válásának regényeként értelmezhető, a narrátor önreflexiószerű kiszólásai – „A semleges elbeszélő hangja is az enyém” (236) –, valamint a bizonyos múltbeli és jövőbeli eseményekre való utalások miatt, feltételezhető, hogy egy személyről van szó, de mivel a külső nézőponton van az akcentus, Stupar nem homodiegetikus elbeszélő, hanem csak a történet egyik szereplője. A könyv címeént szereplő orosz ablak (fortocska) is a kitekintés lehetőségére reflektál, de a háttérben állandóan megszólaló hang is: „...engedd el magad, hadd sodorjon az áramlat, semmi, de semmi nem ér annyit, hogy siránkozz miatta, jegyezd meg, sosincs itt a vég, mindig találta egy ablak, bármilyen kicsi rés, amelyen keresztül visszakacsintasz korábbi magadra is akár, és nem fontos, milyen sorrendben történik meg veled az életben mindaz, amit neked szánt a sors, öcsém, nyisd ki jól a füled, cseszd meg a folyamatosságot, minden, amit nem kaptál meg az elején, ott vár

⁹ Mladen Vesković: *Jedini smisao je u traženju* (Dragan Velikić: *Ruski prozor*). = *Letopis Matice srpske*, 2007. 4. 689.

a végén, és mindent, amiből túl sokat találtál markolni, duplán visszafizetsz, és nincsenek többé kis kezdeti magánöröklétek. A horizontok is fogyóeszköz, barátocskám...” (206). A regény ciklikus szerkezetű, ami arra hívja fel a figyelmet, hogy a horizontok fogyása csakis újból az „én”-hez vezethet, a poros vajdasági kisvárosba, vagy Belgrádba: „Igazi minden lépés, mert a rendeltetés bennünk van” (128), és mivel az ablakból való kitekintés mindig a szövegalkotás, a művészet irányába mutat, annak tudatosodásához, hogy „[a]z írás mindig első személy” (300), „életrajz csak önéletrajz lehet” (285).

*

Vladislav Bajac *Hamam Balkanija* című regényének centrális problémája a nemzeti identitás kérdése, valamint minden önazonosság összetettsége, amely – a narrátor szerint – elsősorban a tér, a hely által determinált. Ezt az összetettséget kívánja tükrözni a szövegkép is, hiszen váltogatják egymást a cirill és a latin betűvel szedett fejezetek. A cirill betűs narratív folyamatnak esszéisztikus, önéletrajzi intonációja van. A pseudoautobiografikus narrátor (amely rejtett ironiával elválnak a szerzőtől, külön entitás lesz, a könyv egyik szereplőjévé válik¹⁰) elmondja a regény keletkezéstörténetét – többek között azt is, hogy a mű egy hely, a visegrádi fürdő, illetve az ő belgrádi otthona (amely pontosan azon a helyen áll, ahol Mehmed Szokollu pasa felemelte híres szeráját) által ihletett –, és identitásbeli kérdéseket vet fel. „Az identitás kérdésén nemcsak nemzetiségeket és közösségeket kell érteni [...]. Arról van szó, hogy kik vagyunk lényünk legmélyén [...]. Az, ami az identitás fogalmát különlegessé teszi, már alapjelentésében is benne foglaltatik [...]. Tehát különböző jelek halmaza összeadva egyformaságot eredményez, amely a későbbiekben, másokkal szemben, újra különbözőséggé válik! [...] ezek szerint világos, hogy ez a fogalom a maga lényegét csak akkor mutatja meg, amikor az egyformaságon keresztül/átjut a különbözőségig” (120). Az ország jelenéről, illetve múltjáról is beszél, szintén az önazonosság kapcsán: „És mit csinálunk a jugoszlávok nem létezésével? [...] Hivatalosan a nyelv, amelyen a jugoszlávok beszéltek – a szerbhorvát – sem létezik többé, eltűnt az országgal és a néppel együtt [...]. A jugoszláv virtuális jelenség. A jugoszlávság emlék. Nemcsak múlt. Vannak még élők köztük. Pontosabban – élősködők. Olyan valamik, mint a vámpírok” (149). Az irodalom (általában véve a művészet) állapotáról disputál virtuális barátokkal (a leggyakoribb beszélgetőtársa Orhan Pamuk, a török Nobel-díjas szerző), a táj, a hely fontosságát

¹⁰ Mladen Vesković: *Pronalazjenje najboljega u sebi* (Vladislav Bajac: *Hamam Balkanija*). = *Letopis Matice srpske*, 4.

részletezi, úgy véli, hogy a személyiségformálódásra nagy hatást gyakorol a születés helye. Véleménye szerint a művészi alkotások jellegére, minőségére is hatással van keletkezésük helye: „A különféle attitűdök gazdagsága és fontossága nemcsak a különböző karakterek által meghatározott, hanem a hely (a származás) által is, azáltal, ahonnan beszélnek. És bármilyen széles is a látókörük, az, amit látnak, nem egyforma. Vagy ha egyforma is – nem látják egyformán” (117).

Az identitásbeli problémák tárgyalásához nagyon is kézenfekvő a múltról való diskurzus¹¹ (különösen azért, mert a szerb nép a jelenhez hasonlóan, a török uralom alatt is területiális problémákkal küzdött, harcolt a nemzet megmaradásáért). Így az Andrić-textusok hangján intonált latin betűs fejezetek a XVI. században játszódnak, és a neves török nagyvezér, Mehmed Szokollu pasa életét mondják el, de nem uralkodásainak éveit helyezik a központba, éppen ellenkezőleg, az útra koncentrálnak, arra az útra, amelyet Bajica Sokolovićnak meg kellett tennie, hogy Mehmed Szokolluvá váljék. A *Vége* és a *Vége előtt* című fejezetek a pasa haldoklását mutatják, amikor visszatekint múltjára, értékeli az életét; ezek a fejezetek – paradox módon – a szöveg elején állnak. A továbbiakban attól a momentumtól követhetjük Bajica útját, amikor tizennyolc évesen török véradóba vitték egy boszniai kolostorból, ahol szerzetesnek készült. Törökországi neveltetése közben folyamatosan identitásának kettősségével küzd, életben akar maradni, hűségesen szolgálni a szultánt, de ugyanakkor ragaszkodik régi vallásához, hazájához, ahhoz a tájhoz, ahonnan származik. A nemzeti önazonosság kérdéséhez szorosan hozzátartozik a kollektív tudatban élő kulturális emlékezet, így Mehmed Szokollu is elsősorban az emlékek által törekszik megőrizni identitásának régi hazájához fűződő részét: „Kérte az istent, hogy ne felejtse el. Kérte az istent, hogy ne mondjon fel az emlékezőképessége. Ebben a pillanatban úgy tűnt neki, hogy »ön maga maradni« annyit jelentett, hogy »emlékezni«. [...] félnie kellett a felejtéstől” (30). „A történelmi folyamat középpontjában pedig egy szokatlan emberi és kreatív szövetség története áll; két nagy ember testvéri kapcsolata [...], származásuk keresztény volt, kreativitásuk és munkalendületük pedig rendkívüli.”¹² Mehmed Szokollu pasa és Mimar Sinán számos beszélgetése és isztambuli, valamint belgrádi sétája által kirajzolódik a regény fő jelentésvonala, amely a kreativitás hatásának győzelméről tanúskodik. Ezen séták során egy bizonyos szinten feloldódik a kettős identitás problémája is, hiszen a

¹¹ Mladen Vesković (i. m.) véleménye szerint a múltról való beszéd a szerb nemzet megszállottsága; én azonban úgy vélem, hogy ez szinte a teljes Közép-Európát meghatározó jelenség.

¹² Mileta Ivkov Acimović: *Dvojstvo kao sudbina*. = *Polja*, 2009. 455. 135.

regényfigurák számára világossá válik az egyén, az egyéni alkotás, kreativitás jelentősége; a legfontosabb az általános értelemben vett művészi építés (teremtés), amely úgy őrizheti meg a leginkább egy individuum identitását, ha az a *saját helyeken* hagy valami maradandót maga után.

Gyáni Gábor a *Helikon* folyóirat térpoétikai számában megjelent tanulmányát ezzel a mondattal indítja: „Az a világ, melyben igazán otthon érezzük magunkat, rendszerint hazánk fizikai és szimbolikus tere.”¹³ Tehát az, hogy egy bizonyos nemzeti közösségnek a részei vagyunk, szükségyszerűen magával hozza azt, hogy egy adott terrénhez is tartozunk (fizikai és szimbolikus értelemben is), hiszen abból fakadóan, hogy egy adott nemzeti kollektíva csak egy adott térben létesülhet olyanként, amilyen, az ahhoz a csoporthoz tartozó individuum is ugyanolyan viszonyban áll azzal a térrel (és ez a kapcsolat affektív természetű), más szóval „...a nemzeti diskurzus az, ami úgy állítja be a dolgokat, hogy az egyén közösségi lényként csupán az adott nemzetállami territórium tartozékaként létezik. Ilyen területi lokalizáltság (fixáltság) hiányában ugyanis az illető szükségképpen hazátlan, más szóval idegen, a közösségnélküliek közösségének tagja”.¹⁴ A szöveg pszeudo-autobiografikus narrátora is reflektál arra, hogy a génekkal párhuzamosan bizonyos dolgokat „örökölhettünk” a tájtól, a tértől is, amelyből származunk, vagyis a „földrajz” is befolyásolja azt, hogy ki milyen individuummá fejlődik. „A születés helyének igenis hatása volt. Jozsif és Bajica személyes, intim téren teljesen másképpen érzékelték a környezetet, a teret” (121); Juszuf, már csak földrajzi okok miatt is, nagyobb oszmán lett Mehmednél. Bajica nem tagadhatta, hogy a régi, eredeti birodalom területe volt Jozsif természetes, megszokott környezete kora gyermekkorától kezdve; a törökföld szívében született, szüleitől eltekintve” (121). Ez a földrajzi táj a „közigazgatási és főként az anyagi és szellemi kultúra, az életmód, valamint az életgyakorlat maradéktalan egységében konkretizálódik”.¹⁵ A szakirodalomban pedig a táj (Landschaft, Landscape) „eredetileg a tiszta látványként feltáruuló természet maga”¹⁶, és a regényben is pont olyanként reprezentálódik, vagyis, amikor a Baja Sokolović otthonához, hazájához való (szentimentális) ragaszkodása kerül elbeszélésre, világos, hogy elsősorban nem a szülőházról, a szülőfaluról

¹³ Gyáni Gábor: *A tér nemzetiesítése: elsajátítás és kisajátítás*. = *Helikon*, 2010. 1–2. 239.

¹⁴ Uo. 241.

¹⁵ Gyáni Gábor már többször idézett tanulmányában Denis Cosgrove *Landscape and landscape* (Denis Cosgrove: *Landscape and landscape*. – GHI Bulletin 35 (Fall 2004) 61.) című szövegére hivatkozik, uo. 245.

¹⁶ Uo.

(mint közigazgatási egységről) van szó, hanem a tájról, amelyet, tehát ebben az esetben a természettel, a természet adta földdel kell kiegyenlíteni. „Mivel Jozsif Anatóliából származott, könnyebben elfogadta és elviselte a Keletre való utazásokat. Bajicának ugyanezek neheze estek. Amikor szülőföldjére, Ruméliába látogatott, ha nem is ismerte fel valójában a tájat, legalább olyan *érzése* támadt, mintha ismerős térben mozogna [...]. Habár elég sok idő eltelt, amióta először elhagyta Boszniát és Szerbiát, mindig lámpalázat érzett (amely, igaz, kevésbé volt látható, de mindenképp erősebb volt annál, amit a szultán előtt állva érzett), amikor újból ott találta magát, vagy csak közeledett arrafelé” (121). Mehmed Szokollu pasa kettős identitásával való küzdelme is tükröződik a tájban; ahogyan önmagában próbálja összeegyeztetni a szerb és a török, a pravoszláv és a muzulmán „én”-jét, Istent és Allahot, ugyanolyan formában törekszik felfedezni a két táj, a két város (Isztambul és Belgrád) hasonlóságát.

A regényben – igaz, implicit formában – jelen van egyfajta teizmus, vagyis azt lehetne mondani, hogy a fikcionális világ valamiképpen isten által uralt világ is, de isten fogalma itt nem felekezeti szempontból egy meghatározott vallás alapján definiálódik, hanem a szó legáltalánosabb értelmében. Ezt az istenképet párhuzamba lehetne hozni azzal, amely megjelenik Jenkins walesi zeneszerző alkotásaiban, amelyekről a narrátor is beszél a cirill betűs (jelenre vonatkozó) fejezetek egyikében: „Egy walesi zeneszerző, Karl Jenkins, a huszadik század nyolcvanas éveinek vége felé, a tanult klasszikus zene alapjaira építkezve, a modern zene addig ismert népies stílusába teljesen új elemeket vitt. Tudta, mint minden ügyes és kissé ravasz kottateremtő, hogy a lélekkel valószínűleg annak a hangszernek van a legszubtilisabb viszonya, amely a legközelebb áll az emberi hanghoz – tehát a csellónak, és használta is bőven, s amellett az emberi hangot is! [...] De a hangot csak éneklésre szánta, értelmezésre nem. A nyelv, vagy a szöveg, amelyet énekeltek, nem létező volt, hanem kitalált. Így [...] az értelmezéssel párosuló hallgatás koncentráltóságát hangsúlyosan áthelyezte magának a hallgatásnak a mezejére, nem a hallgatás és értelmezés megszokott szétválasztására alkalmazta. Lehet hogy azért, mert [...] valóban az istennek szentelte: bármelyiknek, egy közösnek, mindegyiknek külön. [...] Ezt a zenét (ebben az esetben a legmegfelelőbb szó a projektum) több évre és néhány részre terjesztette ki. Jobb lett tőle a világ. Vagy ha a világ valamilyen oknál fogva nem is, én mindenképpen az lettem” (254). A szövegben általános akcentust kap a zene, az építészet (építés), általában véve a művészet, és természetesen az elbeszélés, a poézis, a szó hatalma; a benne megfogalmazott isten (isteni erő) is csupán valamilyen művészi

megnyilvánulásban juthat kifejezésre.¹⁷ Így az építés aktusa¹⁸, amely meghatározó ebben a regényben, tematikai szinten, és magának a szövegnek a létrejöttét illetően is, éppen azért, mert közeli kapcsolatba kerül az isteni teremtés mozzanatával, nem áll szemben a természettel, mint ahogyan azt vélni szokták (például az ökokritikai gondolkodásban is), hanem a török birodalom, általában véve a háborúk, az emberiség romboló tendenciájának kíván az oppozíciója lenni.¹⁹ „Amíg arról mesélt, hogy a híddal való harcban milyen félelmekkel kellett szembesülnie, kifejtette a – valóban nagyon érdekes – nézetét arról, amivel dolgozott. Úgy vélte, hogy a hidat nemcsak kőből, kompokból és kötőelemekből építette, hanem vízből is! Méghozzá nem akármilyen vízből, hanem éppen abból, amelyet át kellett hidalnia. „A víz csak azon a helyen volt olyan-amilyen, és sehol máshol. Tehát elsősorban neki építettem a hidat, és csak másodsorban az embereknek! Bajicát is elgondolkodtatták Szinán szavai. Ő tehát nem harcolt a folyóval, a vízzel. Először is tanulmányozta azt; melyik anyaggal hogyan viselkedik, mit tud elviselni, mit szeret és tart meg magának, mi az, amit eltaszít és lerombol. Bajica aggódva vette észre, hogy maga is elkezdett hasonló módon gondolkodni. A folyó nem él! De mégis, amikor kisgyerek volt, ő is megtapasztalta a patakok, kisebb vízések és folyók egyéni kü-

¹⁷ Nemcsak a kereszténységben, de szinte mindegyik felekezetben isten alapvető egzisztenciális tere a szöveg. Ha csupán a Bibliát vesszük példaként, itt is nagyon sok olyan motívum, szöveghely lelhető fel, amely a beszéd, a nyelv erejét fejezi ki: elsőként azt kell megemlíteni, hogy isten létezéséről csupán a bibliai megnyilatkozás alapján szerezhetünk tudomást, a Bibliában nagyon sok irodalmi műfajra lehet példát találni, az Ószövetség prófétáinak is a beszéd az egyedüli eszköze, de nagyon lényeges ilyen szempontból János evangéliuma, amely azzal indul, hogy isten igéje testté lett, a későbbiekben pedig Jézus is elbeszélés, beszéd segítségével hirdeti tanait stb. Ami a többi művészeti ágat illeti, megemlítendő Szent Ágoston szavai, melyek szerint az, aki énekel, többszörösen dicséri Istent.

¹⁸ Az építés itt egyrészt szó szerint értendő, másrészt pedig bármilyen nem építészeti műalkotás létrehozását kívánja jelölni.

¹⁹ Ez rávetíthető a mű egészére, hiszen az történelemből hozott anyaggal dolgozik, alapját Radovan Samardžić 1971-ben megjelentetett *Mehmed Sokolović* című monográfiája képezi, és a jelen idejű, metanarratív részekben is rendkívül sok, valós (sőt ismert) személy vonul fel. A regény legelején mégis az a szerzői közlés olvasható, mely szerint a könyv minden hőse költött személy. A *Hamam Balkanija* tehát felhasználja a történelmi tényeket, de nem történelemkönyv kíván lenni, hanem irodalmi szöveg, melyet poétikai mércék szerint kell értékelni (Bányai, i. m.). A múlttól való beszéd és annak jelenbeli vonatkozásai segítségével törekszik rámutatni a térség problémáira, és azt leginkább egy művészi mércék szerint megformált alkotáson keresztül látja hozzáférhetőnek. Nem kínál megoldást, de hangsúlyozza a művészet, a poétika, az „építés” fontosságát, mint az emberiség megmaradásának talán egyedüli módját.

lönbségeit. Mindegyik, amelyikbe belemártózott, másmilyen volt! Ugyan-
ez volt a helyzet a dombokkal, hegyekkel [...] – bármivel! – minden fa kü-
lönbözött a másiktól! Éppen úgy, ahogyan az emberek is. Mindegyiknek
megvan a maga története” (90). Habár első olvasásra úgy tűnik, mégsem
a természet antropomorfizációjáról van itt szó, hanem az emberi világ és a
természet egy szintre való emeléséről, pontosabban annak a hangsúlyozá-
sáról, hogy az ember, nagyléptű előrehaladásától függetlenül, még mindig
a természet részét képezi, és ahogyan a különböző individuumok, szitu-
ációk különböző hozzáállást követelnek, úgy a természethez sem lehet
fölénnyel, az egyformaság előítéletével, egy uralkodó pozíciót elfoglalva
viszonyulni. Ahogyan az emberek különböznek egymástól, úgy a minket
körülvevő táj jelei sem lehetnek egyformák. A táj elemei közül fontos
szerep jut a víznek, amely valamiképpen Bajica személyiségét, pontosab-
ban személyiségjegyeit tükrözi. Mehmed pasa nem érez félelmet a víztől,
annak nagy, pusztító ereje ellenére sem: „Amikor arról gondolkozott, hogy
miként lett a víz szinte észrevétlenül olyan fontos a számára, eszébe jutott,
hogy például minden vízben, amelyben gyalogolt, lovagolt vagy éppen ha-
józott, egyben úszott is. Természetesen, ha a körülmények megengedték
neki. Emlékezett arra is, hogy a többiek mindig csodálkozva figyelték, ak-
kor is, amikor még gyerek volt, de a későbbiekben, a hadjáratok alkalmával
is, mert azon kevesek közé tartozott, aki tudott úszni. [...] Így érzékelte,
hogy lazasága és a víztől való félelem hiánya azt eredményezte, hogy a
többiekben ő maga is félelmet ébresztett” (142). A víznek több jelképes je-
lentése is kifejezésre jut: szimbolizálja Mehmed Szokollu individuumát, a
megtisztulást, az újjászületés jelképe. Ezenkívül egyfajta összekötő kapocs
is a különböző kultúrák, országok, népek, kontinensek, de a múlt és a jelen
között is. Mehmed pasa és Szinán teremtménye tendenciája is (többek között)
a „vízben” egyesül: „Tudod-e, hogyan találkozott még a »vízben« a mi két
barátunk? Úgy, hogy Bajica [...] megkérte Józsefet, hogy a szent városban,
Medinában, hammamot építsen neki! Nem dzsámit, hanem hammamot!”
(283). A víz tulajdonképpen a művészi teremtményt segíti elő, és ez nagyon
lényeges, hiszen a regény egy olyan világot kíván bemutatni, amely határok
nélküli, és amelyben a művészi szépség mindenben túllép.