

Aleš Debeljak

Balkáni pallóhíd

Fordította Gállos Orsolya

Napkút Kiadó
Budapest, 2016

Nagy Balázs Péter

ATLANTISZOK ALKONYA

„Nagyanyánk Franciahonja mint ködös Atlantisz
emelkedett ki a habokból.”

(Andrej Makine, *A francia hagyatéék*)

Bármilyen Atlantiszról való írás kétélű tevékenység, abban az értelemben, hogy az író legyen bár olyan művelt, mértéktartó, mint a *Balkáni pallóhíd* szerzője, fennáll a veszélye annak, hogy a szubjektív valóságésszelés érzelgős és kevésbé értékelhető nosztalgiázásba csap át. Másfelől éppen az objektivitásra való törekvés (még az esszé műfaja is megkövetel némi professzionális „mindentudást”) miatt durva sztereotípiák használatára kényszeríti az emlékezőt.

Az Atlantiszok közös jellemzője, hogy az elmúlásukban válnak igazán érdekessé, kis túlzással azt állíthatjuk, hogy minden (ilyen) társadalom nemcsak hogy az elmúlásra van predesztinálva, de valódi értéküket, a kollektív tudatban elfoglalt helyüket a megsemmisülés pillanatában nyerik el. Mindez nyilván nem valamiféle magasabb erkölcsi, filozófiai okból, de az emberi természetből ered, mely az emlékezés nivelláló hatásával próbál egyensúlyba kerülni a jelennel. Éppen ezért

Aleš Debeljak döntése, hogy a „jugoszláv Atlantisz” irodalmát és egyben magát a térséget esszéisztikus írásokban örökíti meg – kifejezetten tudatos, jó döntés, hiszen a szubjektív, „hűséges olvasó” narratívája társul a professzionális irodalmáréval.

Nem célokom jóval a rendszerváltás után született generáció tagjaként kétségbe vonni Debeljak szavait arra vonatkozóan, hogy – legyen az akár Tito harmadik útja is, mely csak „Odahaza vallott kudarcot” (158) – a szocialista Jugoszlávia állampolgáraként az élete mind neki, mind egész nemzedékének szintén boldog volt, ahogy írja: „Itt [Ljubljanában] töltöttem a szocialista nyomortól függetlenül gyönyörű gyermekkoromat és ifjúságomat...” (10). A feladatomnak kizárólag azt tekintem, hogy őszintén kételkedjek ebben a boldogságban, elégedettségben, egy olyan kor gyermekeként, mely az izmusokat már sokkal szofisztikáltabb keretek között kényszeríti rá a társadalmakra (természetesen nem csak a posztszovjet társadalmakra), hiszen a kételkedéssel lehet csak elérni azt, hogy az ember ne érezze magát a naiv tudás biztonságában. Ahogy Debeljak is fogalmaz: „A *Balkáni pallóhíd* a Balkánra akar vezetni. [...] Ez a könyv persze más irányba mutat, és nem áltat a híd szilárd szerkezetével. Nagyon személyes és elfogult. [...] bánatosan állapítja meg, hogy nem lehet irodalmi antológia” (23). Nem törekszik objektivitásra az esszékötet, de pontos éleslátással vezeti be az olvasót egy, a történelem viharában elsüllyedt térség íróinak immár imagináriussá klasszicizálódott világába. Abba a világba, amelyhez több előítélet és tudni vélt ismeret kapcsolódik, mint valós tapasztalat – a Balkán a megismerhetőség „terra incognitája”.

Természetesen ezalatt nem csupán azokat a sztereotípiákat értem, melyekkel az 1988–1993 között Amerikában töltött idő során bőven szembesülhetett Debeljak, sem csak a nyugat-európai elképzeléseket a Balkánról, melyeket szintén megtapasztalhatott, majd a *Kelet és Nyugat között* című, Muharem Bazduljról szóló esszéjében így foglalja össze: „A Balkán az európai »vadkelet«. Barbár lakosai a halált hozó fegyvereket és nem a termést hozó eszközöket tisztelik” (78). Mintha azt állítaná Debeljak, hogy Jugoszlávia 1992-es felbomlásával a kozmopolita írók ideája érvénytelenné vált volna. A könyv egyik ilyen üzenete, hogy azért szükséges pallóhidat verni Európa és a Balkán közé, mert a történelmi-politikai változások mintha az irodalmukat is elvették volna. Ugyanakkor Debeljak e furcsa patetikussága indokolatlannak látszik, lévén azok az írók, költők, akikről szó esik az esszéikben, megmaradtak, sokan közülük ma is élnek, alkotnak, csak már nem szocialista, hanem

európai keretek között. A könyv egész koncepciója a *Prologus*ban megfogalmazott gondolatok köré szerveződik, miszerint a mai Európai Unió és a Jugoszláv Szocialista Köztársaság közötti hasonlóság legelemibb alapja, hogy mindkettő nemzetek feletti szövetséget hozott létre, egyfajta kozmopolita ideológiával. Az esszéiben helyet kapó írók vagy irodalmi folyóiratok elemzése, bemutatása éppen ennek az ideológiának tesz eleget.

Ez a különböző jugoszláv írók, költők munkáit felmutató esszégyűjtemény látszólag külön-külön kívánja prezentálni a „jugoszláv Atlantisz” irodalmát, azt emelve ki, hogy mennyire sokszínű, mennyire különböző volt ennek az irodalomnak az összes alakítója. Viszont Debeljak érzékeny zsenialitását jelzi az is, ahogyan összeköti ezeket a különböző szövegeket, életeket: nem csak az esszék különleges stílusával, de azzal is, ahogy kamatoztatva nagyon is elmélyült komparatiztikai tudását, felhívja a figyelmet azokra az összefüggésekre, amelyek e valóban politikai alapon eltüntetett ország széles spektrumú irodalmát egységes irodalomná tették.

E sokszínűség abból az alaptapasztalatból női ki magát, hogy a tárgyalt írók eleve egy sokkultúrájú, soknyelvű közegbe születtek. Debeljak igen leleményesen az esszék elején egyfajta alapidentitás felvázolását kísérli meg azzal, hogy a szerzők születési helyét, származását is felvázolja, az ilyen adalékoktól válik érthetővé a jugoszláv kozmopolita hozzáállás esszenciája. A bemutatott alkotók identitása minimum kérdéses, hiszen a térképek folytonos átrajzolásával a „haza” és az „otthon” fogalma vált bizonytalanná. A jelenleg Amerikában élő és ott alkotó Aleksandar Hemon kapcsán fogalmazza meg szerzőnk azt, ami a leginkább kohéziót teremt nemcsak a *Balkáni pallóhíd* esszéi közé beválogatott írók, de az egész jugoszláv irodalom alkotásai között: „Akkor hát kinek az írója Aleksandar Hemon? A dolog nem egyszerű. Talán egyik vagy másik nemzeti vagy etnikai tradíción túl kell keresnünk a választ. Például a kozmopolita identitásban. Ha így van – és úgy gondolom, így van –, akkor Hemonban annak a globális klubnak a tagját kell látnunk, amelyhez Vladimir Nabokov, Eugène Ionesco, Emil Cioran és Milan Kundera, Salman Rushdie és Andrej Makine tartozik, olyan írók, akiknek gyermekkoruk és formálódó ifjúkora a szülőföldben, az első haza kultúrájában és nyelvében gyökerezik, mai művészi víziókat azonban a második haza tanult nyelvén alkotják meg” (180). Az identitás e nemzeteken felülemelkedő volta az, amivel a leginkább érthetővé válnak a jugoszláv értelmiségiek, a jugoszláv irodalom.

Ennek a kifejezetten kortársi, európai álláspontnak azonban olyan árnyoldala van, amelyet már Charles Simic életén keresztül értet meg az olvasóval Debeljak: „elnyomunk mindent, amit mondhattunk volna; ez valamennyiünk igazsága, akik valóban vagy csupán jelképesen vagyunk »hontalan személyek«. Pedig nem a tömeges, legtöbbször kikényszerített elvándorlás miatt vagyunk »hontalanok«, hanem elsősorban azért, mert »nem a saját helyünkön lenni« ma a hitelesség végső formáját jelenti” (173–174). A „hontalanság” e tudatos vagy kényszerűen vállalt állapota determinálja a kortárs balkáni írók műveit, akik éljenek bár Amerikában (Charles Simic, Aleksandar Hemon) vagy Kanadában (David Albahari), akár Skóciában (Igor Štiks), mégis minden leírt mondatukkal, az összes mondatukba integrált gondolatukkal annak a jugoszláviai tradíciónak a folytatói, amely nem hajlandó megijedni egy második nyelv okozta zavartól vagy a vállalt politikai felelősség miatti száműzetéstől. Ennek eklatáns példája a *Száműzetés és magány* című rövid esszéiben bemutatott Miloš Crnjanski, aki az „olvasók körében mint nacionalista író volt népszerű” (153), de királypárti beállítottsága miatt 1945-ben neki is disszidálnia kellett „Nyugatra”, hogy elkezdje a kozmopolita élet árnyoldalát élni, és hogy tulajdonképpen lefektesse annak az irodalmi tradíciónak az alapjait, melyet később Jugoszlávia felbomlása után folytatott a hetvenes és nyolcvanas években felnövő, igen különleges helyzetbe sodort nemzedék, melynek Debeljak is tagja.

A *Balkáni pallóhíd*ban azon túlmenően, hogy egyfajta „irodalmi requiemek” gyűjteménye, melyet átszó a Debeljak életét és írásművészetét meghatározó olvasmányélmények tudományos elemzése, az erősen életrajzi ihletésű narratíva is érvényre jut. Ezek az esszék Debeljak személyes Atlantiszáról is elárulnak ugyanannyit (talán egy kicsit többet is), mint objektíven a Balkán irodalmáról. A könyv kohézióját az esszék azon tendenciózus struktúrája tartja meg, hogy Debeljak először mindig az adott íróra jellemző közeget határozza meg és ebbe ágyazza bele az elemzést magát. A közeg megfogalmazásához természetesen ugyanolyan mértékben támaszkodik a maga tapasztalataira, mint másokéra, és ez az, ami kifejezetten izgalmassá teszi ezeket a szövegeket. Debeljak tehetsége, éleslátása, tudományos felkészültsége ezekben az esszéiben a nemzedék- és íróársain, barátain megcsillanó prizmán keresztül tud leginkább érvényre jutni, ugyanakkor a személyes vetület mint alaptónus húzza ki, húzza alá az esszék gondolatait.

A *Balkáni pallóhíd* furcsa iróniája, hogy a leggyengébb írása pont *A szétbúllás emlékei – Bálványok alkonya* című esszé, amely a menthetetlen szubjektivitást teszi meg a tárgyává. Ez az esszé, melyet a Jugoszláv Szocialista Köztársaság szétbomlása ihletett (az esemény valós indokait, a jövőbeli lehetőségeket firtatva), valóban bővelkedik a könyv egységességét erősítő gondolatokban, és kegyetlen precizitással fogalmazza meg nem csupán a századvég energetikai alapjait, de a jelenlegi európaiság szocialista gyökereit. Mégis, bármilyen gondolatébresztő, nem képes elérni azt a varázslatos egyensúlyt, amely tündöklően egyénivé teszi a kötet többi írását, mégpedig azt, hogy az objektívát a szubjektív támasztja alá.

Az esszék további érdekes komponensei a beékelt, vastagon szedett szövegek, amelyek minden alkalommal megtalálhatóak az írásokban, ezzel egyfelől megszakítják az adott gondolatmenetet, másfelől viszont a történelmi szituációt árnyalják. Ezeknek a szövegrészeknek a felépítése minden alkalommal megegyezik: az év megjelölése, majd az abban az évben odaítélt béke-Nobel-díj nyertesének megnevezése; utána valamilyen popkulturális vagy sportesemény rögzítése; végül egy erősen, már-már banálisán személyes, jelentéktelennek tűnő életrajzi információ leírása. Ezek a fragmentumok kicsiben mutatják meg az esszé struktúráját, azt hogy az objektív és a szubjektív közé vert híd közepén helyezkedik el az esszéíró.

Aleš Debeljak mint költő játékba hoz lírai szövegeket is, főleg hommage-okat. Külön nem térnék ki ezekre a versekre, hiszen a fordítások professzionalizmusát dicséri az, hogy megtartották a kortárs szláv és magyar költészet közötti mérhetetlen distanciát, ezzel még inkább kiemelve az egész könyv „pallóhíd”-jellegét. Továbbá azt, hogy indokolt az ilyen szövegek szélesebb körben való terjesztése ahhoz, hogy a különböző paradigmákat, a költészetéről kialakított elképzeléseket közelíteni lehessen egymáshoz (ettől függetlenül a lírai vetület nem képes hangsúlyossá válni a koncepcióban, inkább csak amolyan „díszítő” elemként funkcionál). A könyv címét adó szöveg egy Igor Štiksnak dedikált vers, melyet azok a (szörnyű) emlékek járnak át, amelyek Debeljak véleménye szerint az ő generációját meghatározzák, ezt Hemon példáján gondolja megfogalmazhatónak: „a sarajevói születésű Hemon (1964–) ahhoz a nemzedékhez tartozik, amely együtt nőtt fel Jugoszlávia szétesésével és a Bosznia-Hercegovinában szeme előtt zajló véres háborúval” (177). Ennek a gondolatnak, ennek a szinte szociológusi pontossággal megfigyelt jelenségnek egy különösen szenzibilis része

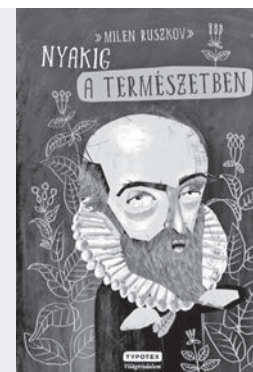
világít rá a vers, de az egész nemzedék lényegére: „Te látod a megújult bőrt, látod a lapot a könyvben, / Amit majd megírsz, látod a tócsákat Chicago és Párizs járdáin / Látod a magány jelét és a sok olvasót” (235). *A Balkáni pallóhíd* esszenciája kulminál e pár sorban, az esszencia, hogy ugyanazzal a reménytelen hirtelenséggel süllyedt el Makine francia hagyatéka, mint Debeljak és nemzedékének „jugoszláv Atlantsza” –, hogy a 20. század történelme igazából az Atlantszok alkonyának a története.

Milen Ruzskov

Nyakig a természetben

Fordította Krasztev Péter

Typotex Kiadó
Budapest, 2016



Csuka Botond

MEDICINA PICAESCA

„Ne higgy az / Orvosnak: méreg a gyógyszere”

(Shakespeare: *Athéni Timon*,
ford. Szabó Lőrinc)

A mottó értelme Shakespeare *misanthropos*ának, Athéni Timónnak, mint már a tanács címettjei megjegyzik, az embergyűlöletéből fakad, mindazonáltal korántsem képvisel szélsőséges álláspontot a koramodern Európában. A reneszánsz alatt egyfelől megkezdte nagy társadalmi diadalmenetét a medicina, képviselői egyre élesebben állítják szembe magukat – a régiek, mindenekelőtt a hippokratészi hagyományt újra-gondoló Galénosz széles vállain állva – a babonákon, hiedelmeken

vagy teurgikus alapokon álló népi gyógyítókkal és kuruzslókkal, és (nem függetlenül ettől) egyre több pénzt gombolnak le jómódú klienseikről. Az orvoslás jól jövedelmező karrierlehetőséggé válik, már amennyiben az orvos (aki nem keverendő össze ez idő tájt a sebésszel) képes eladni gyógymódjait, praktikáit és gyógyító szereit. Ez másfelől persze azt is jelenti, hogy szemben a modern monolit orvostudománnyal, meglehetősen nagy mozgásteret van az orvosi praxisnak ekkoriban, a betegnek ezért résen kell lennie, mivel rukkol elő a doktor, egyezkedhet vele, és alkalomadtán választhat is különféle alternatívák közül – ha nem tetszik vagy ha nem vált be a kezelés. Az orvoslás mint üzleti vállalkozás és mint kitaruló társadalmi diskurzus a 18. században teljessé vált ki, az orvosok hatalmas hírnévre és vagyonra tettek szert különféle gyógykészítmények árusítása és népszerűsítő kiadványok révén, amihez persze azt is érdemes tudnunk, hogy még ekkoriban sem vált a művelt nagyközönség elől elzárt terrénummá az orvosi tudás – élénk társadalmi vita övezte és kísérte figyelemmel.

De vissza a 16. századba, ha már egyszer a bolgár Milen Ruszkov *Nyakig a természetben* című, a pikareszk gazdag tradíciójára építő regényének cselekménye ekkoriban játszódik. A reneszánsz alatt virágzik a méregetan és ezzel összefüggésben a botanika: a természetet a gyógyírek gazdag kincsesládikája – szinte nincs olyan „mérgező szer”, „gyógyfű”, mely ne lenne használható valamire: „A természet kegyelmét ontja bőven: / A fűben, a virágban és a kőben. / Ó, nincs a földön oly silány anyag, / Mely így vagy úgy ne szolgálná javad; / De nincs oly jó, melyben ne volna vész, / Ha balga módra véle visszaélsz!” – így Lőrinc barát Shakespeare *Rómeó és Júliá*ájában (ford. Mészöly Dezső), mely sorok persze egyszerre zengik a természet gyógyító erejét és jelzik az abban rejülő gyilkos erőket is (gondoljunk itt a szerelmesek tragikus végére).

De mi köze mindennek Ruszkov regényéhez? A regény középpontjában a botanika és a medicina egy hírhedt alakja, a spanyol Nicolás Monardes (1493–1588) áll, aki 1571-es művében többek között a *Nicotiana* növény, azaz a dohány gyógyító ereje mellett szállt síkra – ráadásul univerzális érvénnyel. Monardes azon 16. századi szerzők közé tartozik, akik szerint az amerikai kontinens felfedezése révén Európa rálelt a „herba panacea”-ra: az „isteni dohány” „varázslatos gyógynövényként” mindenre gyógyírt kínál. Már Kolumbusz és az első gyarmatosítók jelentették, hogy az őslakos amerikaiak mennyi mindenre használják a dohányt, nem csupán élvezeti cikként, hanem a gyógyászatban is: fertőtlenítés, érzéstelenítés vagy akár fogféhéítés céljából. Az európai

materia medica inkorporálta az új gyógynövényt, persze a maga – a hipokratészi szövegkorpuszig visszavezethető – humorápatológiai kontextusában értelmezve, mely az egészség holisztikus felfogására épít: „az indiánok a dohány levelét megszártítják és összemorzsolják, majd beszippanjtják a füstjét, vagy, ha úgy tetszik, a gőzét, amihez agyagból készült pipát használnak, amiből a gyomrukba és a fejükbe áramoltatják a párákat, ahonnan az kitisztítja a flegmát és a többi durva nedvet, megnyitja pórusaikat és testük összes járatát” (181).

A regény cselekményét Monardes tanítványa, a portugál Guimarães da Silva beszéli el, kísérve és figyelve mesterének ügyködéseit, serényen feljegyezve a kettejük által végrehajtott hajmeresztő orvosi procedúrákat. A harmadik főszereplő Jesús, a kocsis, aki karneváli karakterként inkább komikus, mint groteszk vagy szubverzív elemként kitűnően funkcionál. A cigarellofüstbe burkolódzó kezelések leírásai, valamint a kiszállások és hazautazások alatt folytatott elmélkedések beszámolóit strukturálják a szöveget: a könyv fejezeteiben több mint harminc példát (esettanulmányt) kapunk a dohány gyógyító erejére. Belélegezve vagy főzetként applikálva a dohány alkalmazható belféreg, szájszag, köszvény, kísértetek, puffadás és migrén ellen is, sőt egy esetben még a halál ellen is bevetik – persze sikerrel. A medicina történetébe merülve gyakran fellélegez az ember, hogy a mai orvostudomány siet alkalomadtán a segítségére ahelyett, hogy például dohánylevelet kötnének a fejére, dohányfőzettel kennék a testét vagy dohányfüstöt fújnának az *anus*ába, sőt Shakespeare Timónjának szavait is mély egyetértéssel idézhetjük fel. Ugyanakkor az orvoslás története lenyűgöző panorámáját is nyújtja a testről és az egészségről való gondolkodásnak. Miképpen gondolhatták, az isten szerelmére, hogy ez vagy az jótékony hatással lesz? A dohánylevelek (és Ruszkov regénye) esetében például az új, szilárd részek (szervek, rostok, idegek) felé forduló orvosi és fiziológiai modellekig uralkodó *humorápatológia* nedvelméleti hátterét kell megértenünk, mely négy nedv (humor) egyensúlyában vélte meglelni az egészség feltételeit. A sárga epe, a fekete epe (melankólia), a vér és a flegma nedveihez különböző tulajdonságok társultak – egy nedv forró vagy hideg, száraz vagy nedves –, továbbá jól ismert, hogy a négy nedvet négy szervhez (előbbieket sorrendjében: máj, epe, szív, agy) és négy alapelemhez is társították (tűz, föld, levegő, víz), ami által nem csupán a megbetegedések váltak értelmezhetővé és gyógymódjaik megadhatókká, hanem általánosabb személyiség típusok lettek leírhatóak (a különféle betegségekre való fogékonyságok specifikálásával).

A felforrósított dohányleveleknek vagy keneteknek – ebben a humorok változását értelmező és a harmóniájukra törekvő orvosi gyakorlatban – Monardesék azért tulajdoníthattak gyógyító erőt, mert szárító és felforrósító hatásuk révén olyan betegségek ellen tűntek bevethetőnek, melyek a hideg és nedves humorok túltengéséből fakadnak. Semmiben sem különbözik a logika a dohány esetében, mint más izasztó vagy purgáló hatású gyógynövényeknél vagy a humorok egyensúlyát visszaállítani célzó más módszereknél (például érvágás). A 16–17. században szinte nincs olyan betegség, melyre ne javallának a dohányt, noha pártolóinak szembe kellett nézniük „a dohány mai ellenségeivel”, akik – univerzális gyógyírt kínáló panacea helyett „barbár” és „ártalmas gyomnövényként” (172–173) utasították azt el. Ilyen volt Angliában *A dohányt szétlőni, a pipákat szétverni* (*Tobacco Battered and the Pipes Shattered*, 1614) című mű szerzője, Joshua Sylvester, és hát maga I. Jakab is (*A Counter-Blaste to Tobacco*, 1604), miután a szigetországban az 1590-es években nagy népszerűsége tett szert az ellenséges spanyoloktól vásárolt dohány – jelentős mértékben, mint a gyógynövények egyike (így tűnik fel az angol költészetben először Spenser 1590-es *The Faerie Queene*-jében is a „divine Tobacco”).¹

Ruszkov regényében Monardes, mint az újjvilági panacea nagy támogatója, egy Oxfordban megrendezett vitán néz szembe a két fentebb említett ellenzóval. Egy különösen sziporkázó fejezetről van szó, azonban egy ehhez fogható drámai összeütközésre a valóságban nem kerülhetett sor: bár Monardes művének 1577-es fordítása révén ismertté vált Angliában is, a szerző 1588-ban meghalt, tehát nem érvelhetett vehemensen az 1614-ben kiadott Sylvester-pamflet ellen. A *Nyakig a természetben* nem történelmi regény, de persze nincs is ezzel semmi baj. Ruszkov élénk képet fest a 16. század végén az új kontinens kizsákmányolása következtében felvirágzó Sevilláról, ahol a cselekmény nagy része játszódik, s a reneszánsz vérbő légkörét is remekül érzékelteti – feltűnik Cervantes, Lope de Vega és Ben Jonson, akinek társaságában – pöfékelve, kiabálva és zabálva – nézik a színpadon a *Hamletet*. De Rossini sevillai borbélyja is meglevenedik, telepletykálva a hajvágásra érkező gyanútlan da Silva fülét az operatörténet jól ismert szerelmi bonyodalmaival. A cél azonban nem a történeti pontosság, még csak nem is az orvosi kezelések részletes leírása: a regénynek a pikareszkre

1 Anglófileknek kötelező Jeffrey KNAPP, *Elizabethan Tobacco*, Representations 21. (1988), 26–66. Továbbolvasóknak pedig Anne CHARLTON, *Medicinal Uses of Tobacco in History*, Journal of the Royal Society of Medicine 2004. június, 292–296.

jellemző kordában nem tartható szcenizáló szövegműködése során egyre inkább Monardes és a narrátor beszélgetései, valamint utóbbi eszmefuttatásai kerülnek előtérbe, mintha a cselekmény komponensei csak ürügyül szolgálnának főszereplőink már-már cinikus világnézetének kifejtésére.

„Csak te, a természet és a pénz. Ez az igazi tudományos világszemlélet. Az orvosi szemlélet” (282) – summázza a narrátor azt a három fő mozgatóerőt, ami cselekedetei mögött áll, s ami uralja a Monardes és a közte zajló beszélgetéseket is. Guimarães karaktere jól kidolgozott és remekül működteti a szellemes és lendületes narrációt, még akkor is, ha helyenként kissé túlburjánzik az elmélkedés, monotonná vagy repetitív válik a cselekmény – no de melyik pikareszk tudta ezt valaha elkerülni? Guimarães saját személyiségét minuciózusan építi fel és faragja egyre finomabbá: felveszi a da Silva nemesi előnevet mestere tanácsára, hogy megbízhatóbbnak tűnjön páciensei szemében, nagyfokú szomatikus tudatosság jellemzi – pózokat, arckifejezéseket vagy gesztusokat les el másoktól, melyeket aztán a megfelelő időben alkalmaz is stb. A kérdés, hogy egy meggyőződéssel rendelkező, elkötelezett orvossal vagy tehetséges és leleményes haszonlesővel állunk-e szemben (a szélhámos klasszikus pikareszk karakterét ismerjük fel ennyiben), nem dönthető el véglegesen – hasonlóan a mester Monardeshez, aki a regény szerint apósa virágzó praxisát örökölvén a bélérgesség kikúrálásán és rabszolga-kereskedelemben való bekapcsolódáson gazdagodott meg. Monardes reneszánsz humanistának vallja magát, de – minthogy hosszú távúnak ígérkező divatként ismeri fel – pragmatikus és gazdasági megfontolások alapján teszi ezt, és miközben időről időre német metafizikusok könyveit hajítja a tengerbe, vallja, hogy a sikeres élet a gazdagságban és az egészségben áll, minden más felesleges szószaporítás.

Az orvoslás mint üzleti vállalkozás azonban korántsem idegen a kortól, amint erre utaltam is fentebb, ahogy a cinikus világnézeti fejtegetések sem éppen felforgató erejűek. Sokkal érdekesebb a Monardes és tanítványa által kifejtett természetfilozófia: „Mély gyűlölettel viseltem a természet iránt – olvassuk rögtön a regény elején a narrátor szavait. – Bizony! Ha valamit, akkor a természetet szívből utálok. Vagy tudunk másról, amibe ennyi energia szorult, ami ennyire zabolátlanul termékeny és ugyanakkor ennyire eszement? Nyilván nincs ilyen! Ha a természet emberi alakot öltve kísértálna Sevillában az utcára, egy szempillantás alatt lefognák, mint közveszélyes őrültet, vagy esetleg máglyára küldené az Inkvizíció. Nyilván nőnemű lenne, nagy vihorászva és ugrándozva

szülne ötpercenként egy gyereket, közben meg-megtermékenyülne bármiféle látható elkövető nélkül, mintha maga a szél csinálná fel. Igen, a természet tökéletesen esztelen!” (8) Guimarães és mestere ezt a „teljesen agyament”, a „káosz megtestesüléseként” és a „vakvéletlen játéka-ként” (7) felfogott, állandóan termelő, életadó és változó természetet akarja megzabolázni, mely „Úgy hömpölyög, mint egy áradás: bűg, csatog, zúdul valamerre” (293). A cél: ellenőrzés alatt tartani és irányítani ezt az áradó természetet (melyben, ugye, nyakig ülünk) – mégpedig a dohány mint panacea segítségével: „A természet kiszámíthatatlan és rest, cseppet sem szervezett és akaratos. De a dohány képes ezt leküzdeni. A dohány segítségével a természet megtörhető. Abba az irányba terelhető, amerre el kell indulnia” (283). A gyógyítás is erre a mintára működik tehát, a természetnek való kiszolgáltatottság kompenzálására: „Erre talán azt feleled: »Hagyjátok békén a természetet!« Hát igen, de utána jössz majd hozzánk, hogy kikezeljünk” (283).

Az, hogy ez a természetfilozófia mennyiben Monardes sajátja, vagy hogy mennyiben volt jellemző a 16. század végén, nem ide tartozik, és minthogy Ruszkov regénye nem akar történelmi regényként tetszelegni, nem is fontos a regény megítélése szempontjából. Krasztev Péter találó fordításában elevenné, érzékletessé és szellemessé válik ez a nagy kultúrtörténeti anyagot mozgató és érdekes természetfilozófiai víziókat kínáló szöveg, melynek emlékezetes jelenetei és excentrikus karakterei az előbbieknél is értékes és magával ragadó vállalkozássá tennék a *Nyakig a természetbent*.

Miljenko Jergović

Gloria in excelsis

Fordította Csordás Gábor

Jelenkor Kiadó
Budapest, 2017



Vidosa Eszter

„STATIKUS ZUHANÁS”

Számtalan rövid balkáni történet szövedékéből szerveződik monumentális regénnyé Miljenko Jergović *Gloria in excelsis* című kötete, amelyet tizenegy évvel eredeti nyelvű megjelenése után most magyar fordításban is a kezünkbe vehetünk. A délszláv régió 18., illetve 20. századi eseményeit három fő, első pillantásra egymástól nemcsak időben, de térben is távolinak tűnő szálon futó cselekménnyel fonja össze a szöveg. Naplóján keresztül betekintést nyerünk Marijan Bogdanović kreševói ferences szerzetes megpróbáltatásaiba, aki a leégett templom újrakezdéséhez szükséges engedély megszerzésén fáradozik. Ezzel párhuzamosan megismerjük a dubrovnikai Željko Čurlint, aki a horvát hadseregből az angol légierőhöz szökik, majd 1945-ben a saját szülővárosát, Szarajevót kell bombáznia. A harmadik szál a II. világháború utolsó évében, egy szarajevói óvóhelyen játszódik, ahol egy horvát könyvelő, Šimun Paškvan szemszögéből éljük át az ominózus bombázás előtti nyolcvan perc történetét. Mindenekelőtt a történetmesélés szerepe a közös a három szálaban: a narrátorok elbeszéléseihez szüntelenül hozzákapszólódik mások sorsának elmondása is. Az anekdoták vagy mendemondák olyan szövegtestet hoznak így létre, amely szemléletes képet fest a kulturális, etnikai és vallási tekintetben is összetett balkáni régióról.

A három fő szál szabályos egymásutániségben váltakozik, a sorrend a kötet végéig változatlan marad, a cselekmény lassú előrehaladtával

pedig mindhárom egyre közelebb kerül egymáshoz. Željko Ćurlin valóban az usztasáktól a britekhez szökött pilóta volt, Miljenko Jergović rokona, akinek végül a kötetben leírtak szerint alakult a sorsa. A kreševói Szent Katalin-kolostor 1756-os leégése szintén valós esemény, a szerző tehát történelmi tényeket vesz alapul, azonban azokkal meglehetősen szabadon bánt. Marijan barát fiktív krónikájában nemcsak azt követhetjük nyomon, hogy a szerzetesek milyen hosszadalmas munkával próbálják megszerezni a törököktől a fermánt – azaz a kolostor újraképzéséhez szükséges engedélyt –, hanem ennek elbeszélésében tudatfolyamszerűen számtalan történet ágyazódik be a regényben felbukkanó szereplőkről is. A narrátor a szöveg ezen jellegzetességét többször hangsúlyozza, például miután elmeséli, hogyan lett egy török árvából a háború miatt ferences szerzetes: „A kétségbeesés és a harag soha nem vezet jóra, a fonák pasára sem kell haragudni, amiért száz zacskó aranyért sem eszközölné ki, hogy fermánt kapjunk, és felépítsük a monostort olyanra, amilyen volt. Így jutott eszembe Agaton testvér, miután oldalvást kihallgattam magamat, hogyan imádkozom ezekben a hónapokban, folyton csak kérek valamit Istentől, de alig-alig valamiért mondok köszönetet és adok hálát Neki” (68).

A *Gloria in excelsis* egészére az ehhez hasonló történetmesélés jellemző. Ez akár mozgalmassá is tehetné a kötetet, amelyre azonban összességében mégis a lassúság, egy különösen statikus időbeliség lesz jellemző. A kolostor ügyének intézése valójában egy végeláthatatlan huzavona, sikertelen fáradozások sorozata, így éppen annyira hosszadalmasnak érezhetjük, mint a szarajevói óvóhelyen meghúzódó társaság feszült perceinek lepergését, vagy Željko Ćurlin vívódással és identitáskereséssel töltött négy hónapját. Az időbeliség tekintetében is különös precizitással megkomponált regénnyel van tehát dolgunk.

A kötet narratív technikája azonban kicsit talán túlságosan is nehézzé teszi a befogadást: rengeteg mellékszereplővel, rövid anekdotával találkozunk, könnyen elveszhet közöttük az olvasó. Vagy éppenséggel indokolatlanul soknak is tarthatja a számos kitérőt – még akkor is, ha a motívumrendszernek köszönhetően hamar egyértelművé válik: a három szál valamilyen formában kapcsolódni fog egymáshoz. Annak érdekében, hogy a szereplők által elbeszélte számtalan történet megíródhasson – amelyek mind a hatásosabb végkifejlethez tesznek hozzá –, a szerző kitérít a regény idősíkját, és rendkívül lassan csepegteti azokat az információkat, amelyek előbbre vinnék a tényleges cselekményt. Željkiótól hosszas felvezető részletek után tudunk meg kulcsfontosságú

gondolatokat azzal kapcsolatban, mit is gondol arról, hogy nem térhet haza a háború után: „Ha elestem volna, az öregem magába roskad, és hat hónap alatt vége van, vagy fölcserélte volna az életét egy másikra, mint Pankracije nagyapa, anyám meg elfogyott volna a gyászban. Ezzel szemben a legnagyobb megaláztatás lenne számukra, ha most visszatérnék, hogy együtt éljek velük” (375). Szintén terjengős a hihetetlenül feszült szarajevói pincében Skorvatzy tábornok, Anđa és Šimun között lezajló jelenet: „Megfordultam. Továbbra is az öregasszony ölében feküdt, nem nyúlt a revolveréért, nem fenyegetett, csak nézett a kék szemével, ártatlanul, mint egy jó iszákos. Nem ér már el, nem lő rám, csak két lépés választ el a szabadságtól” (87). A regényben mintha megmerevedne az idő. Olyan emberek sorsa akasztja meg, akiknek megpecsételte az életét a vallási, etnikai különbségek okozta ellenségeskedés, a háború.

A három szálaban a kapcsolódási pontokon, illetve a remek dinamikával megírt végkifejleten kívül a már említett motívumok is közösek: „van benne valami, amit se én, se a többi testvér nem láttunk, pedig állandóan a szemünk előtt volt” (560); vagy: „A szem ünnepi ruha. Nem szokás minden nap használni” (495). Istenre, a hitre való utalások mind egyik szöveg állandó jellemzői, éppen úgy, mint a felemelkedés zuhanás ellentéppár is, amelyre a cím is utal, és amely az utolsó fejezetek tekintetében is roppant szignifikáns. A szöveg több ponton a cselekmény szintjén is összeköti a regény három szálát, amelyek közül kiemelkedik néhány különösen hangsúlyos és egyértelmű példa: „Képzeld el azt a gyönyörűséget, hogy szerzetes a török korban, és a nyomorult kis népét tanítja hitre. Egy török egy napon felgyújtja a templomát meg a kolostorát, maga meg felépíti újra, és ezzel telik az élete. Ez a maga boldogsága, Ćurlin elvtárs, ahogy nekem meg a ma a boldogságom, miután felszabadítottuk az országot” (581). A Šimun-szál esetében váratlan módon köti össze a szerző a tér- és idősíkokat, hatásosan játszatra rá mindezt a regényben egyébként hangsúlyos halál és zuhanás motívumokra, vagy a babona és a hit problematikájára. Az elbeszélő eszméletét veszti, és a ferences szerzetes bőrében találja magát. „De nem ijedtem meg. Tudtam, hogy ez nem az én életem, hanem csak a gondolat, amelyik magától teremt történetet, és abban még az ördög sem árt nekem” (510). A test-, illetve tudatsere-epizód kiemelten hangsúlyozza, mi mozgatja Miljenko Jergović regényét, amikor az eszméletét vesztett szereplőt tovább hallhatjuk narrátorként: „De amíg él az ember, a fejében mindig történik valami. Amíg él, a gondolatai történeté

szövődnek. [...] Történet nélkül nincs tudat, áramlása sincs, ahogy folyó sincs víz nélkül. Szomjas vagyok, ezért jut eszembe a víz” (508).

A regény azonban rávilágít a történetmesélés problémáira is, melyek Željko Čurlin lelepleződésével egyértelművé válnak: számít-e az, hogy az elbeszéltekben mennyi a tényleges igazság? „Nem létezik se Zdenička, se pecsétmetsző, se tornász, se a többi különös személy, akiről mesélt nekem” (581). Az összekapcsolódó történetekben egyesek a saját bőrük mentése érdekében állítanak valótlan, mások azért hazudnak, hogy segítsenek a rászorulókon. Maga a regény pedig a történelmi adatok szabadon kezelésével vagy az – egyébként hibátlanul szimulált – krónika megírásával nem mond igazat. Az igazság kérdése a kötetben fontos szerepet kapó babonák miatt is kiemelendő, hiszen bizonyos esetek – mint például a kivághatatlan tölgyfa (194) vagy a kreševói temetőben portyázó farkasemberek (506) – egyaránt olyan fikciók, amelyek a mesélés, a továbbadás aktusán keresztül mégis rögzülhetnek. A problematikus igazság nem véletlenül annyira meghatározó kérdés a regény több szintjén is, mint a háború kapcsán elkerülhetetlen halál, büntudat vagy trauma: a *Gloria in excelsi* olyan térbe és időbe kalauzolja az olvasót, amelyben a krízisszerű identitásválság és -keresés a társadalom minden rétegét átítatja és meggyötri. A regény szereplői többnyire olyan karakterek, akik kényszeresen ragaszkodnak az identitásukhoz – legalábbis ahhoz, amit állandó veszteségekkel teli világukban jobb híján magukénak vélnék –, és ahhoz is, hogy megnevezzék mindazt, ami velük ellentétes.

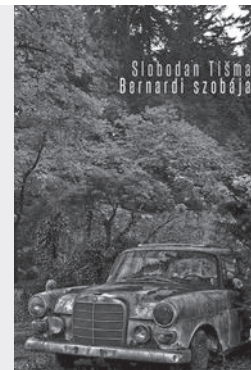
A kötet főbb kérdései többek között, hogy mit jelent mindaz, ami történik, és hogy van-e kiút abból, amikor minden kudarcba fullad, káoszba fordult már. „Amikor a falujukban tartották fogva Ostoját, míg Paléból megérkezett a rendőrség, a romanijaiak a beszédéből rájöttek, hogy nem pravoszláv és nem katolikus, és levették a gatyáját, hogy lássák, zsidó vagy muszlim-e. Amikor meggyőződtek róla, hogy az sem, arra a következtetésre jutottak, hogy Ostoja az ördög ivadéka. Hiszen mi más lehetne, ha egyetlen ismert hithez, vagy hitetlenséghez sem tartozik? Nem ellenkezett, nem is lázadozott, amikor botot döfködtek a bordái közé, és késsel vérét vették, hogy lássák, fekete-e vagy mégiscsak vörös” (443). Miljenko Jergović alkotása, a helyenként kissé hosszúra nyújtott, lassan hömpölygő történeteivel, ám megkérdőjelezhetetlen precizitással kidolgozott szerkezetével és sokatmondó, súlyos tematikájával olyan regény, amely igazán mélyre képes behúzni magát az azt az olvasót, aki kellő figyelmet szentel neki.

Slobodan Tišma

Bernardi szobája: (Kontratenor) hangra és zenekarra

Fordította Orcsik Roland

Fiatal Írók Szövetsége – Jelenkor Kiadó
Budapest, 2017



Szarvas Melinda

„IGEN, FENNTARTÁSOKKAL”

Azt, hogy az újvidéki Slobodan Tišma magyarul most megjelent regénye nem a könnyed(én) szórakoztató művek közül való, mutatja, hogy a szépirodalmi szöveget egy önmagában is igen összetett zárótanulmány követi, melyet Thomka Beáta írt. A *Bernardi szobája* című alkotáshoz közelebb vivő több releváns értelmezési szempont felmutatása mellett az irodalomtörténész esszé tanulmányának talán egyik legfontosabb eleme a Tišma irodalmi/kulturális háttérére rávilágító rész. Tudniillik az erre vonatkozó információk azok, amelyek magából a regényből kevésbé derülnek ki, s a magyarországi olvasó számára talán meglepő közelségbe hozhatják a szerzőt. Thomka Beáta ugyanis a közös kulturális hatásokra hivatkozva kezdi elemzését, egy személyesebb olvasmányélmény megmutatásával. Ahogy írja, már a regény Lautréamont-mottója is („Je te salue, vieil océan!” [„Köszöntelek, vén óceán!”], *Malodor énekei* I. 9., Bognár Róbert fordítása) „azokat a hullámcsapásszerű, közös nemzedéki élményeket idézte bennem, amelyek meghatározóak voltak az 1968 körüli, újvidéki fiatal bölcsészgeneráció számára” (131). Nem kérdés, hogy én, húsz évvel 1968 után születve, az egykori jugoszláv kulturális közegbe nem belenőve, csak beletanulva, egészen más érzésekkel olvastam Slobodan Tišma regényét.

Természetesen az egykori kulturális közeget maga a regény sem engedi figyelmen kívül hagyni: az egyes szám első személyű elbeszélő

újvidéki, és noha pontos dátumot nem közöl a szöveg, elejtett információkból arra lehet következtetni, hogy a mű a kilencvenes évek elején játszódhat: a német márka még érvényben lévő fizetőeszköz, s az elbeszélő egy alkalommal walkmannel megy városi sétára. Az olvasó kevés biztos támaszpontot kap a regény világának valóságosságát illetően, a *Bernardi szobája* nem az akár egykor, akár ma tapasztalható világ díszletei közé helyezett mű. Nemcsak az olvasó valóságfogalmához nehéz közelíteni a Tišma által leírtakat, de a regénybeli valóság sem rendelkezik határozott kontúrokkal. A világ(ok) laza kapcsolódását jelzi már a mű formája is: tizenöt, külön címmel ellátott fejezetből áll az alkotás, mely részek már-már önálló egységekként is olvashatók. Ami mégis összeköti őket, az egy meglehetősen gyenge, írói szándéknak megfelelően karcsú eseményszál. Azt, hogy a *Bernardi szobájában* nem az a fontos, ami az elbeszélő főhőssel történik, az is bizonyítani látszik, hogy Slobodan Tišma maga illesztett egy *Bagatellek (csak a nagyon türelmetleneknek)* című záró fejezetet a szöveg végére, melyben száraz tényközlésként foglalja össze és rendezi kronológiai sorrendbe mindazt, ami esemény szintjén az addigi fejezeteket összekötve történt. Ez az utolsó, mindössze hétoldalas fejezet tartalmazza tehát mindazt a cselekményleírást, amelyet az addigi bő százhusz oldal hivatott megmutatni. Ebben a regényben minden (szereplő, esemény, tárgy, helyszín stb.) egy asszociációs sor első, elindító eleme. „[...] egy irodában a szék bordás támláján keresztül látni lehetett a tengert. Igazából ez a bordás támla egy tengeri ház zsalugáterére emlékeztetett. [...] A zsaluk szemhéjakként leereszkednek, s a fehér szobában eluralkodik a sötét. [...] Ha nincs házad, mégis lehet saját széked vagy zsalugátered. És ez bőven elegendő” (69–70). A *Bernardi szobája* valójában egy rendkívül sűrű szövésű gondolat- és metaforalánc. Ez jelenti a regény tulajdonképpeni különlegességét, és ugyanakkor emiatt válik nehezen befogadható szöveggé is Tišma írása.

Az elbeszélő, Pišta Petrović egy, a lakása közelében lévő parkolóban talál egy elhagyatott és már szétszerelt kékes színű Mercedest, melybe a lakását elfoglaló ismerősöket, barátokat inkább elkerülve beköltözik. Ezzel a képpel indítja a regényt az első, *Héjban* című fejezet. Ez a roncs, amely a fejezet címében *héjként* jelenik meg, az elbeszélő számára lakássá, kagylóvá, csónakká változik, sőt a Mercedesnek a logója sarkcsillagá alakulva hasonló metaforikus jelentésmódosuláson esik át időről időre. „A kagyló lett az én sorsom, ez szép ugyan, ám kényelmetlen megoldás. A képzelőerőmtől függött minden. Amikor éjjelente a motorháztetőt

figyeltem, néha az Óceán sötétkek felszínét láttam, amely fölött alacsonyan ragyogott az éjjeli csillag” (10). A legelőször a már idézett motívóban megjelenő Óceán az egész szöveget átjáró elem, egy újra és újra, változó kontextusban felbukkanó motívum. A magyar nyelvű vajdasági irodalom *tengerével* rokon jelentésben az egykori jugoszláv irodalmi kulturális közeget idézi, a tapasztalható világ határait kijelölve, ősforként, ősoceánként említődik. Maga a fordítás is (Orcsik Roland munkája) összekötni látszik a két képet, igaz, a *tenger* említése az *óceán* szinonimájaként Tišma regényének kontextusában kisebb döccenést okoz. Főként, hogy a motívum kifejtése során „nagy kék Ó”-ként hivatkozik rá az elbeszélő. „A tenger mindent elnyomott a morajlásával, az örök zajával, mely mindenhol előtört. Északról és Délről is, Nyugatról és Keletről is. Mindig is így volt. Elragadtatás. Nagy kék Ó, melybe végtelenül belesodródom” (13). Noha a motívum jelentése legfeljebb árnyalódik és nem feltétlenül gazdagodik a regény folyamán, az utolsó fejezetben „az esőtől és a szélcsapásoktól a Duna jeges Óceánná változott” (119). Az egykori jugoszláv közeg az *óceán* mellett további, a magyar vajdasági irodalomból ugyancsak ismerős motívumok révén is megidéződik. Ilyen például a *por*. Az elbeszélő a legfőbb vagyontárgyát képező Bernardi-széket és a szoba többi értékesnek tartott bútorát „letakarta [...] fehér takaróval, hogy ne fogjon rajtuk a por. Ez a panon por valóban elviselhetetlen, ha nem törlik a tárgyakat két-három napig, lapáttal kaparhatják le utána” (19).

A jeges, határtalan és (el)sodró Óceán egyszerre jelent fenyegető és mégis egyszerre otthonos közeget az elbeszélő számára. „Amennyiben semmit sem számítasz a társadalomban, akkor marad a család. Amennyiben nincs családod, egyedül vagy, csupán a természet marad, a tested, vagyis a kozmosz és a végtelenség, mint legnagyobb börtön. Egyedül a csillagok alatt, az Óceánnal szemben. Ez vajon kevés? Ez vajon Semmi?” (57) A *Bernardi szobáját* látszólag egymással ellentétes jelentésű és hangulatú képek, a szereplőket ellentmondásos viszonyok jellemzik, ám ez az eldöntetlenség és eldönthetetlenség egyértelműen írói szándékot tükröz. Az értékítélet és az értelmezés az elbeszélő számára feltétlen kerülendő műveletek: szándéka „szabadulni a tudástól” (21), és azt állítja, „nem szerettem az értelmezéseket, amelyek után mindig hiányérzetem volt” (45). Hasonlóképpen a tárgyaknak (például a címben is említett Bernardi által tervezett székek), a családtagoknak és barátoknak tulajdonított jelentőség is rendre elhalványul. Ezek a változások kisebb fordulatokként artikulálódnak a szövegben, melyeket

nem is szeretnék most egytől egyig felfedni. Az mindenesetre leszögezhető, hogy az elbizonytalanítás alapvető gesztusa Tišma regényének, a hiány és a veszteség alakítja az elbeszélő életét. Thomka Beáta a zárszóban úgy fogalmaz: „egész fosztóképző lajstromot illeszthetnénk a fenti kategóriákhoz: nem-telen, hajlék-talan, talaj-talan, cél-talan” (134).

A regény világában a *valós* és a *képzelt* közötti határ ilyen mértékű elhalványítása, a jelen eseményei és az általuk megidézett múltbeli emlékek szétválaszthatóságának szándékos nehezítése a *Bernardi szobáját* már-már abszurd vonásokkal gazdagítja. Különösen szembetűnő mindez a kötet második felében, a spiritualitást és különböző vallási szertartásokat idéző események leírásakor. Ez a valószerűtlenség és rögzíthetlenség az elbeszélő személyiségén is tükröződni látszik. Noha férfiként ismeri meg őt az olvasó, a regény egy pontján a nemváltás lehetőségéről és ez irányú szándékáról tájékoztat, sőt egy emlék felidézése során már lányként beszél saját magáról. A regény eredeti nyelvében, a szerbben vannak nyelvtani nemek, így a nemváltással kapcsolatos események és gondolatok érthető és minden árnyalatot érzékeltető tolmácsolása olyan feladata volt a fordító Orcsik Rolandnak, amelyet láthatóan kellő rutinnal oldott meg. Tišma elbeszélőjének több egymással ellentétes megállapítása is van saját magára vonatkozóan, s olyan reakciókról mesél, amelyek nehezen követhetők. „Belém fojtotta a szót. Mégis összeszedtem magam, és visszaszóltam neki, de egyszer csak nagy fáradtság tört rám, végül legyintettem az egészre” (10). Olyan kifordított és egészen sajátos észjárás és világlátás jellemzi a regényt és annak egyes szám első személyű elbeszélőjét, amely rendre kizökkenti az olvasót. A Bernardinak tulajdonított szék is, ahogy gyakorlatilag minden egyéb is a szövegben, a *hiányra* irányítja a figyelmet: „a bútor műalkotás, a legértékesebb, a szobrászat negatívja, a hiányzó emberi testhez illeszkedik, gondoltam akkoriban” (44).

Az eddig elmondottakból is világos lehet, hogy Sloboda Tišma regényének középpontjában nem az események, hanem sokkal inkább a gondolkodás, filozofálás és múltidézés áll. A „cselekvésnek megvannak a határai, ez bizonyítható, ami azonban nem állítható a gondolatról. [...] De akármire gondolhatunk, a cselekedet, pontosabban a nem-cselekvés a legfőbb. A gondolat végső soron egyáltalán nem számít. Az csupán különválasztja az embereket, valódi ok nélkül” (22–23). Az emberek közti konfliktusok és azok okainak felderítése fontos témája a kötetnek. A szerző ennek révén idézi meg regényében a délszláv háborúk közegét és tényét, eleve a fenyegetettség hangulatát. Az elbe-

szélő apjának lakásában az odaköltöző barátok és ismerősök között a politika és a futball mellett „egy harmadik téma is felmerült, az aszteroidáról, pontosabban a katasztrófáról vitatkoztak, hogy egy aszteroida fog a Földre csapódni. [...] ott volt a kozmosz, mint az összes emberi ostobaság kegyetlen vigasza. [...] Talán ez a Földön zajló háború végének a beharangozása volt, a földi ellenfelek egyesülésének a vágya a közös, úrbéli ellenség ellen. Különben ez az aszteroida akár egy szörnyű bomba is lehetett, melyet egy számunkra ismeretlen bolygóról löttek ki ránk, hogy örökre elpusztítsa az emberi fajt és ezt a mennyei kertet, amelyben élünk” (18). A külső veszélyforrás azonban a regényben inkább csak legfeljebb beszédtema marad, tapasztalati szinten a közvetlen emberi viselkedés és kommunikáció helytelen, sőt eleve hibás volta az, ami a feszültséget és gyanakvást alapvető emberi vonássá alakítja. „Úgy láttam, hogy minden ember tudatában van, hogy jót kell cselekednie, ugyanakkor a mindenkiben elfojtott vadember a másokban csak ellenséget és riválist sejt, akit mielőbb félre kell lökni az útból” (21). Az elbeszélő apja a katonaságnál dolgozott, a lakást is onnan kapta, és több ismerősről, barátról is kiderül, hogy közvetlenül érintett a háborút illetően. Épp a háborúellenesség és az emberek közti konfliktusok okának keresése révén magyarázódik Tišma regényének minden benne megjelenő valóságosságát és igazságát elbizonytalanító volta. „[...] amikor az emberek gondolkodnak, amikor közlik a véleményüket, akkor mértéktelenek, szenvedélyesek lesznek, elvakulnak, miközben az az illúziójuk, hogy övéké az igazság, és nincs visszaút. Ám azok, akik az igazság vagy az igazságosság megszállottjai, szörnyűek, és kerülendőek” (23). Az elbeszélő örök bizonytalansága, az önmagát folyamatosan megcáfoló gondolatmenete és sajátos önismerete a *Bernardi szobájának* egy egészen sajátos hangulatot, humort is kölcsönöz, mely nem felszabadító és jókedvre derítő, inkább egy mélyen cinikus és (ön)ironikus vonás.

Sloboda Tišma regénye, noha rövid terjedelmű, mégis nagyon gazdag, gondolatiságát és metafora- vagy motívumhálóját illetően. A *Bernardi szobája* című kötetnek ez nagy, írói bravúrral kivitelezett erénye, ám a szöveg nehézségét is ez jelenti. Az újvidéki szerző műve nem adja könnyen magát, de épp ezért érdemes megbirkózni vele. Ha a regényben az elbeszélő által mondottakban nem is lehet megbízni – erre minden elbizonytalanító gesztus újra és újra rádőbbsent –, abban biztos lehet az olvasó, hogy egy rendkívül okosan és tudatosan megírt szöveget olvas.



Pajtim Statovci

Macskám, Jugoszlávia

Fordította Huotari Olga

Magvető Kiadó
Budapest, 2017

Gorove Eszter

MACSKÁK ÉS KÍGYÓK

Pajtim Statovci 2014-ben debütdíjat nyert (Helsingin Sanomat irodalmi díj) első regénye nem könnyű falat. Elsősorban nem nyelvezete, stílusa vagy a cselekményvezetés számai miatt, sőt ebben az értelemben kifejezetten gördülékenyen olvasható szövegről van szó, ami Huotari Olgának – a regény magyar fordítójának – is köszönhető. A nehézség máshonnan ered: a kulturális különbségek, a bevándorlás, az idegen kultúrába való beilleszkedés lehetetlensége, a saját hagyomány, saját nyelv feledésének folyamata adják azt a háttérrel, amelyben egy család két generációjának története kirajzolódik. Az egyik nemzedékben még az identitás megőrzéséért látjuk a küzdelmet, a másikban már sokkal inkább a gyökértelenség és az önmeghatározhatatlanság problémái erősödnek fel, legyen szó a magányról, homoszexualitásról, vagy éppen arról, hogyan marad valaki akkor is koszovói albán a finn társadalom szemében, amikor már az albán nyelvet is alig beszéli. Statovci állatszimbólumai – a macska és a kígyó – mindeközben állandó többszertelenség közepette tűnnek fel, egyszer a félelem, a kiszolgáltatottság, máskor a bizalom és a meghittség képében. A zavarba ejtő sokszínűséggel megjelenített állatszimbólumok azt eredményezik, hogy azokból kiindulva az olvasó aligha vállalkozhat a regény címének – *Macskám, Jugoszlávia* – pontos megfejtésére.

A szöveg párhuzamosan két E/1-es elbeszélést fűz össze, amelyekről a regény olvasásának folyamán egyre inkább sejteni lehet, hogy egy ponton összeérő anya-fiú, és rajtuk keresztül egy család történetének elbeszéléséről van szó. Az, hogy az idegenség tapasztalata mennyire jelentőségteljes Statovci regényében, abból az eljárásból is érzékelhető, hogy a két történet kerülhetne sokkal közelebb is egymáshoz a családi kapcsolat révén, ám az elbeszélésszálak között végig jelentős távolság marad, ahogyan az a két generáció közti szakadásban és a családi kapcsolatok elidegenedésében is tetten érhető.

Emine, az anya története a fiatal koszovói albán lány hagyományoknak kiszolgáltatott sorsának felidézésével kezdődik, amelyben a társadalmi viselkedésminták szabályai, a házasság körüli formalitások és a női szerep felől érkező elvárások nyújtják a kereteket. Házassága, amely egyszerre tűnik vágyottnak és rettegettnek, éppen 1980. május 4-ére, Tito halálának napjára esik. Ez az esemény pedig felülírja a kiszámíthatónak vélt koszovói albán asszonyi sorsot: Jugoszlávia megváltozik, erősödik a nacionalizmus, ami később a balkáni háborúhoz, a család életében pedig az emigrációhoz vezet. Az új otthon helyszíne majdhogynem esetleges. Bajram, az apa távolsága, gazdagsága és az ország nevének hangzása miatt választja Finnországot, minden további tájékozódás és mérlegelés feleslegesnek tűnik, a menekülés égetőbbnek látszik annál, mint hogy a célország körültekintő felmérése lehetséges legyen. A kecsegtető Nyugat képe azért megrajzolódik: „Bajram azt mondta nekem, hogy Finnországban nagy családi házakban laknak az emberek, amelyekben úszómedence, laminált padló és nagy konyha van, és hogy a házak minimum ötvenméternyire vannak egymástól, és hogy Finnországban az emberek tiszteletben tartják mások magánszféráját ezzel az elhelyezéssel, ellentétben Koszovóval, ahol sorba építik a házakat, lehetőleg a másiknál magasabbra” (167). Ez a vágykép azonban nem egyezik a befogadóközpontban megkapott szoba valóságával, s a családások, nehézségek sorozata megkezdődik.

Bekim, a fiú elbeszélése a már Finnországban felnőtt, önmaga identitását és biztonságát kereső, valamiképpen mindenhol idegen és magányos fiatal hangján szólal meg. „El akartam mondani neki, hogy magányos vagyok. Olyan magányos, hogy néha magamban beszélek a lakásban, máskor lesétálok a parkba, leülök egy padra, és órákig nézem az embereket, akik hozzátartozóikkal, barátaikkal jönnek oda, és el akartam mondani, milyen kicsinek és jelentéktelennek érzem magam, amikor együtt piknikeznek és nevetnek, és hogy nem győzők csodálkozni

azon, miként tudnak az emberek ilyen közös ritmusra találni, és azt is el akartam mondani a kígyónak, hogy a sok éve tartó magány olyan keserves, hogy néha úgy érzem, senki sem tud a létezésemről” (45). Bekim magányossága a könyv legelején egyértelművé válik, az első oldalon egy szexchat felugró ajánlatait láthatjuk, Bekim partnert keres, és talál is egy estére egy igen vonzó férfit, ám a valódi intimitás lehetősége elmarad, a férfinak mielőbb távoznia kell az aktus után.

A nyitó jelenet két szempontból válik fontossá. Az egyik, hogy már itt érzékelhető, milyen fontos Bekim és a regény számára a tisztaság. A szövegben ugyanis a tisztaság kérdése mindkét elbeszélésben többször visszatér, bár sosem elemző, kifejtő módon, inkább motivikusan, mintegy mellékesen egy-egy mondatban, ám hangsúlya világossá válik. Partnerének ápoltsága, rendezettsége, „tisztaságillata” lenyűgözi Bekimet, s az is kiemelésre kerül, hogy a lepedőn még érződött a mosószer illata. Majd az aktus leírása során megváltozik a környezet és kettejük állapota: „Aztán kezdett bűdös lenni a szobában. Én meg ő. Mi voltunk bűdösek. Az, amit tettünk, a gondolataink. A latex szaga áterjedt a bőrre, az ágyneműre, minden felületre, betöltötte a szoba légterét. A lepedő átnedvesedett az izzadságtól, amikor a feje alá dugta a kezét, éreztem, hogy a dezodorja felmondta a szolgálatot. A lélegzete is megváltozott. Nehezebb lett, hagyma- és hússzagú” (15).

A tisztaság kívánalma az anya történetében is erőteljesen megjelenik, ugyancsak átjárást mutatva a környezet, az albán háztartás tisztaságának elvárása és a szexuális értelemben vett tisztaság között. A ház tisztán tartása olyan elemi követelmény az albán asszony életében, hogy Koszovóban a hírnevét is ez határozza meg. „A faluban kétség nem fért hírnevemhez mint feleség, nő és anya – senki nem tudott annyi házimunkát elvégezni, senki nem készített olyan vékony pite-tésztát, mint én, és senki mosott ruhájának és ágyneműjének nem volt olyan friss illata, mint az enyémmek” (156). A házasság előtti tisztaság követelménye pedig akkor válik érzékelhetővé, amikor a nászéjszakán a csekélynek bizonyuló vérzés növeléséhez Emine egy pengéhez nyúl.

A másik fontos momentuma az indító fejezetnek az intimitásigény és az arra való teljes képtelenség. Ezen eset után ugyanis Bekim egy jó ideig nem is próbál emberekkel intim kapcsolatot létesíteni, társa a mindennapokban egy kígyó lesz, amely háziállatként egyszerre adja meg az otthonosság képzetét, ugyanakkor igen hamar világos lesz az is, hogy Bekimnek a kígyóhoz való vonzódása rendkívül kettős: a félelem és ragaszkodás furcsa elegyével viszonyul az állathoz. Az intimitás azonban

a korábbi kísérletnél sikeresebbnek bizonyul, mintha a bizalom fokozatosan kiépülne kettejük közt. Jól mutatják ezt a testi érintkezésre vonatkozó leírások, ugyanakkor a kígyó jelenlétének fenyegető volta sosem tűnik el a szövegből – ekképpen válnak kifejezetten kettőssé a nyak köré tekeredés leírásai. Tovább fokozza a fenyegető benyomást, hogy a kígyó szabadon mozog a szobában, legtöbbször észrevehetetlenül húzza meg magát a bútorok alatt, jelenléte azonban ilyenkor is erőteljes.

Bekim a kígyó mellett egy Macskával is találkozik, és vele is együtt él egy ideig, és az állat ábrázolásmódja kissé kimozdítja a regény többnyire realiztikus narrációját a szürrealista szövegvilágok megoldásai felé. A Macska, bár bizonyos női attribútumokkal rendelkezik, mintha mégis macska volna, az állat és a nőalak oszcillálása nem szűnik meg, nem dől el egyik vagy másik irányba a karakterábrázolás. Ennek a bizonytalanságnak a megtartása különösen jól megoldott, izgalmas része a szövegnek. Amellett, hogy újra és újra ráirányítja a figyelmet a regény címére, a Macska szerepeltetése által megjelenik a finn társadalom nézőpontja is, ekképpen nem csupán a nő- és állatalak eldönthetlensége, hanem a macskaszimbólum jelentése is át- meg átértelmeződik. A Macska kijelentéseiből ugyanis sokszor arra lehet következtetni, hogy inkább a finnekhez tartozik, még hozzá egy igen ellenséges hangvételt képviselve, Bekim idegenségére állandóan felhívja a figyelmet. Ennek legerősebb példája szakításuk alkalmával látható, amikor a kígyó fojtásából kiszabadulva dühödten távozik Bekim lakásából. „Soha senki nem fog szeretni téged. [...] Egyedül fogsz meghalni, magányosan és szomorúan, mondta, és kinyitotta az ajtót. És meg is érdemled. Kis szar migráns” (138).

A macskához azonban, mint ahogyan az a későbbiekben kiderül, az albánok a tisztátalanságot társítják, ezért is válik lényegessé, hogy Bekim a Macskával való viszonyában alárendeltként jelenik meg, ő takarít utána és ő szolgálja ki, míg a Macska a privilegizált karakter szerepében tűnik fel. Különösen érzékletes megoldás, hogy a párhuzamos elbeszélésben Emine hasonló módon kerül az alárendelt szerepébe a férjével szemben, akire mos, takarít, enyhe túlzással az ételt is a szájába adja, s akitől nemhogy elismerő szavakat nem kap, de ráadásul fizikai bántalmazásra számíthat. A két viszony egymásra íródik, ám míg az egyik esetben a bevándorló, a másik esetben a nő kerül az alárendelt és kiszolgáltatott pozícióba. Ugyanakkor az is érdekes csavar, hogy az apa férfitjogaival járó privilégiumokat Bekim történetében az albán kultúra-

ban tisztátalan és női attribútumokkal jellemezhető Macska kapja meg, ezáltal is újraírva azt a hagyományos családi mintát, amelyet még Bajram követ. Ez egy albán szokásnak köszönhetően, melyet Emine édesanyja lánya esküvője előtt mesél el, még erőteljesebb fordulatot jelent, eszerint a nászéjszakán az ifjú férj felesége előtt tekeri ki egy macska nyakát, ezzel is saját fölérendeltségét hangsúlyozva. A Macska Bekim feletti uralma szimbolikusan így a bevándorló státuszban jelen lévő albán kultúra semmisségét is jelentheti.

Bekim állatokkal való kapcsolata akkor szakad meg, amikor a kígyó kis híján végez vele, és ez olyan fordulópontot jelent, amelynek következtében képes lesz kapcsolatban maradni egy férfival – párral. Hasonlóan fiához, a már özvegyen maradt Emine is kitör valamelyest az alárendeltségi viszonyból, egyedül – illetve egy macskával –, de élni kezd.

Statovci könyvében azonban nem a történetek kimenetele az elsődlegesen érdekes, hanem sokkal inkább a bevándorlás, a kultúraközöttségéből fakadó identitáshiány és a befogadó közeg értetlenségének azon megmutatása a fontos, amely mindenképpen a kudarc lehetőségével számol. Kendőzetlenül és mázak nélkül tárja eléink az az idegenségtapasztalatot, amelyet a migráció okozhat, azzal az érzékenységgel együtt, amelynek köszönhetően sem a befogadó, sem a bevándorló közegről nem tesz egyértelmű állásfoglalást. Hogy az idegenség tapasztalata nemcsak a két közeg, hanem a generációk között is fennáll, a regény hitelességének egyik alapkövévé válik. *A Macskám, Jugoszlávia* megannyi komoly kérdésfelvetése a bizalom és kiszolgáltatottság kettségét tükröző állatkapcsolatok szimbolikus jelentései mellett is tud könnyed és abszurd lenni egyszerre, miközben egy aktuális társadalmi kérdésnek is hangot ad.

Plamen Dojnov

1956. A magyar felkelés és a bolgár irodalom

Fordította Temesi János és Szondi György

Napkút Kiadó
Budapest, 2017



Pogány Eszter

BULGÁRIAI LÁTLELET

Első pillantásra meglepőnek hat az *1956. A magyar felkelés és a bolgár irodalom* cím által kijelölt tematika, pontosabban az ez által implikált kapcsolat az '56-os forradalom és a bolgár irodalom között. Habár a forradalom az egész világon bőséges visszhangot váltott ki, mégis e kapcsolat vagy ráhatás némileg kétségesnek tűnhet. Ha viszont nem vagyunk ennyire szkeptikusak, tekinthetünk e könyvre mint kuriózumra is – hiszen saját történelmünk egy, a nemzeti identitás szempontjából fontos eseményéről új részleteket ismerhetünk meg egy eddig ismeretlen szempontból. Talán nem túlzás abból az előfeltételezésből kiindulni, hogy a legtöbb embernek aligha van tudomása a bolgár történelemtől és kultúráról, és valószínű az is, hogy Plamen Dojnov neve sokunknak nem cseng ismerősen. Így aztán a szöveg ismertetését itt érdemes elkezdni. Plamen Dojnovról azonban keveset lehet tudni, *Kávéköltevények* című korábbi kötete, és a *Mások hangjai* című drámája (ez utóbbi a *Kortárs bolgár drámák* antológiában) szintén a Napkút Kiadó gondozásában jelentek meg. Szondi György bolgarista afféle állandó „magyarhangja” (hol felelős kiadóként, hol fordítóként), és a szerző vélhetőleg rá hivatkozik a bevezetőben: „egy magyar bolgarista, aki kitűnően ismeri a bolgár történelmet” (9).

Áttérve a könyvre: érdemes azt mint tárgyat szemügyre venni, ugyanis a borító minimalista kivitelezése már-már rendkívüli. Még

egy lépéssel közelebb menve az esszékötet szerkezetéről tehetünk megállapításokat. A szöveg kilenc nagyobb fejezetre és azokon belül alfejezetekre bomlik, a *Bevezetővel* és a *Melléletekkel* együtt. Már itt, az elemzés legelején felmerülhet, hogy amennyiben a bolgár történelem ismeretlen terep az olvasó számára, egy rövid magyarázatokkal ellátott név- és tárgymutató hasznos lett volna a szövegben való tájékozódáshoz. Dojnov a bevezetőben felvázolja a könyv fő kérdéseit (lényegében arra kérdez rá, amit a cím már állít, illetve annak a hogyanjára). Saját módszertanára nézve is afféle ígéretet tesz: „A következő oldalakon a magyar öszt nem csupán az ábrázolás hatásain keresztül mutatjuk be, hanem a különböző szocioirodalmi [!] párhuzamok mind retrospektív, mind perspektivikus nézetben megjelenített szinkronikus folyamatain keresztül is” (6). E meglehetősen komplikált módon megfogalmazott vállalkozás bejelentése valóban felcsigázza az olvasó kíváncsiságát. Kifejtetlen marad viszont, melyek ezek a bizonyos *szocioirodalmi* párhuzamok (vagy hogy Dojnov egyáltalán mit ért *szocioirodalmi* alatt), de később legalább arra fény derül, mit, miket tekint perspektivikus nézetnek. A szerző négy különböző perspektívát említ: kronológiáit, irodalmi archeológiáit, irodalomtörténeti témák perspektíváját és személyeset. Leegyszerűsítve azt mondhatjuk, hogy ezek különböző megközelítések, amelyek megfeleltethetők a könyv egyes fejezeteinek. Dojnov saját bevallása szerint „A következő oldalak olyan szövegeket tartalmaznak, amelyek ’56-ot több perspektívából ábrázolják, s ily módon demonstrálják egy, a szokásostól eltérő irodalomtörténeti elemzés lehetőségeit” (7). Így némiképp egy alternatív irodalomtörténeti modell prezentálása is tétje lehet a szövegnek.

Mielőtt a könyv által beharangozott célok elérésének sikerességéről szót ejtenénk, fontos első helyen leszögezni a nyelvezetét érintő észrevételeket. A szöveg helyenkénti döcögőssége, magyartalansága, néhol kifejezett értelmetlensége kiveti magából az olvasót – s ezért feltehetően nem, vagy nem kizárólag a fordító(k) hiányosságai tehetőek felelőssé. A legerősebb példa a már említett módszertant beharangozó, fentebb már idézett mondat. Kevésbé kirívó, de szintén nehézkesen értelmezhető állítás: „ez a mondat túlságosan egyértelműen mutatja be a történelmi időszak bonyolult gazdagságát” (5). Ezekhez hasonló stilisztikai hiba a látszólag ad hoc fabrikált *karrierizmusépítés a karrierépítés* szóösszetétel helyett: „Ezekben az írásokban egy unikális, természetes és politikus személyiség szólal meg, aki elkerüli az ígéretes fiatal költőre, az áprilisi nemzedék leendő tagjára leselkedő kényszerű karrierizmus-

építés csapdját” (136). Szintén nem durva hiba, de annál kevésbé szerencsés terminus technicus a szöveg által roppantul kedvelt *intimszféra* kifejezés (mint a politikai szféra ellentéte), amelytől olyan, kissé nevetséges mondatok szökkennek szárba, mint: „Az új szerelem mind *nevében*, mind *történelmileg* egybeesik a hatvanas évek elején kialakult új érzéssel, amelynek a nevében Vladimir Basev megkísérlti *rehabilitálni az intimszféráját* [kiemelés: P. E.] és a sokdimenziós emberi lét bonyolultságát, anélkül, hogy leplezné személyes büntudatát a nem szeretgetett [!] társaival és a sztálinista politikai téiben megroppant sorsú kortársaival szemben” (146). Ezek után már az olyan képtelen eszmfuttatások aligha meglepők, mint amelyet Atanasz Szlavov öncenzúrájával kapcsolatban fogalmaz meg annak apropóján, hogy a költő maga ismeri el, fiatalabb énje megverte volna idősebb énjét javításaiért, szerkesztésiért. Dojnov ezt a teoretikus, kvázi humoros szituációt ülteti át saját gondolatmenetébe: „Nem tudjuk, hogy az ötvenes évekbeli Atanasz Szlavov valóban birokra kelt volna-e a hatvanas és a hetvenes évekbeli Atanasz Szlavovval. (Nem mindennapi látvány lett volna, s bevallom, hogy én a fiatalabbnak szurkolnék.) Mindenesetre ez egy nosztalgikus, de kompenzáló verekedés lett volna – egyike azon kevés lehetőségnek, hogy az *1956-os év nevében* bolgár lázadói vér folyjon” (140). Meglehetősen költői túlzásnak tűnik lázadói vér folyását emlegetni egy ilyen szituáció kapcsán. Mindezek fényében megfontolandó volna a szöveg alapos szerkesztői átfésülése.

Az első fejezet az *Útjelzők az 1956-os esztendőhöz* címet viseli, és nagyrészt Bulgária 1956-os helyzetét mutatja be. Tekinthető ez afféle politikai bevezetőnek is. *A magyar felkelés bolgár ábrázolásai* fejezet szintén címéhez hűen mutatja be azt a fellelhető kisszámú dokumentumot, amelyekből kiolvashatók a forradalom bolgár irodalmi reflexiói. Itt lehetünk figyelmesek egy, a magyarban kevésbé használatos *felkelés* terminusra, amelynek használatát később a szöveg tisztázza is. Kicsit előre szaladva: a teljes szövegnek ez talán az egyik legfontosabb pontja, amennyiben bármilyen önreflexióra vagy a témáról való gondolkodásra sarkallja a (magyar) olvasót. Ugyanis a szóválasztás természetesen nem esetleges. Habár Dojnov tulajdonképpen jóváhagyja a *forradalom* kifejezést is, de megjegyzi, hogy az valójában „progresszív törekvéseket és illúziókat fejez ki” (24), a magyar törekvéseket azonban nem éppen a progresszió fejezi ki a legpontosabban, hanem a *visszatérés és felszabadulás* fogalmai. Ami Dojnov saját terminológiájának reflexióját illeti, a szerző kissé következtetlennül azt állítja, hogy „Ebben a szövegben

a következő kifejezéseket fogjuk használni: *felkelés, felszabadító harc, kísérlet a felszabadításra*” (23) – miközben végül a *felkelés*en kívül nem használ egyéb kifejezést. Legközvetlenebb módon ez a fejezet foglalkozik a kötet fő kérdésével – hogy milyen hatásai vannak az ’56-os forradalomnak a bolgár irodalomra. Ez a hatás meglehetősen összetettnek bizonyul, hiszen a kezdetben is kisszámú szolidáris hang szépen lassan elül és átadja a helyét a rosszallásnak. Ebben a fejezetben találhatjuk a legmélyebb és legérdekesebb verselemzéseket is (amely a téma, motívum és lírai hősök elemzését illeti *Az ellenforradalom ellen. Témák és ábrázolási rendszerek* című alfejezetben olvasható), ugyanakkor éppen az itt idézett versek meglehetősen kétesek esztétikai szempontból (például: „Holtan akasztották föl gazul. / Hajlott bele a görbe ág ott. / Tévedésből ölték meg talán, / törvénné vált bosszúvágóból” – Nino Nikolov: *Halvaszületett napok* [35]).

Ezután a *Heves viták a szocialista realizmusról (1956/1957)* című fejezet már kifejezetten *csak* a korabeli bolgár irodalmi/kulturális helyzetről és a szocreál poétika változásairól, az azt célzó reformkísérletekről ejt szót. *A nemzedék neve – A személyiségek nevei: Az 1956 körüli áprilisi nemzedék archeológiája* című részben megszaporodik és programszerűvé válik a névlisták száma, amelyekben sorokon át kígyóznak a magyar közönség által valószínűsíthetően nem ismert bolgár költők nevei. Ennek a szükségessége bár alátámasztható, hatásossága azonban szintén vitatható. Mindeközben a magyar ’56-os események fokozatosan elhalványulnak és egy afféle viszonyítási ponttá vagy háttérré válnak. Dojnov láthatóan egyre kevésbé törekedett arra, hogy összekössön magyar és bolgár eseményeket, ugyanis ez után még kevésbé lesz mérvadó a forradalom az elkövetkező három fejezetben (*A Penyo Penev-est; Lázadás az archívumban [Atanasz Szlavov: 1956 tavasza]; A meg nem csókolt lányok – Szerелеm és [ellen]forradalom*). Ez a tényleges értelemben vett utolsó három fejezet három bolgár költő alakját emeli ki, név szerint sorban: Penyo Penevet, Atanasz Szlavovot és Vladimir Basevet – s némileg a könyv súlypontja is e három költőre tolódik át. De az arányok itt is különböznek, mert míg a Penevvel foglalkozó fejezet a költő teljes életrajzát színre viszi, addig a Szlavovról szóló rész egyetlen kötetet emel ki, végül a Basevnek szentelt rész már csupán egy versről szól. A könyv aztán némileg váratlanul ér véget. Az ember valószínűleg hiányérzettel vár neki a *Mellékletek* elolvasásának, mivel a kötet semmilyen lezárást vagy végkövetkeztetést nem tartalmaz.

Ha tehát a kötet egyik tétje, hogy meggyőzzön minket arról, hogy az ’56-os forradalomnak *komo*ly irodalmi visszhangja volt Bulgáriában, akkor engem személy szerint csak részlegesen győzött meg. Ráadásul ennél jóval többet is tesz, s éppen ezért azt mondhatjuk, hogy a könyv fő erénye nem egy ilyen kötelék felfedezése és alátámasztása, hanem a közeli fókuszú látélet, amelyet ’56-ról felvesz. Érdekes lehet ez az irodalom és specifikusan a költészet iránti érdeklődésből fakadóan, de talán azért is, mert ad egy külső perspektívát, ahonnan megpillanthatjuk a történelmünk egy fontos pillanatát, még ha csak egy felvillanás erejéig. Persze legfőképpen azt ismerhetjük meg, ahogy Bulgária (pontosabban a bolgár irodalmi közélet) a saját ’56-ját megélte. Összességében elmondható, hogy még ha a szöveg végül el is tér eredetileg kijelölt pályájától, érdekes és érdemes olvasmány lehet.