

Jelena Lengold

## Vásári mutatványos

Fordította Orovec Krisztina

Forum Könyvkiadó – Magvető Kiadó  
Újvidék–Budapest, 2018



Ferencz-Fehér Dorottya

## „NINCS BOLDOG SZERELEM”

Jelena Lengold neve a kortárs európai irodalomban jártas olvasó számára hangozhat ismerősen is, de csenghet éppen ennyire ismeretlenül, annak ellenére, hogy a szerző „a nyolcvanas évek elején tört be az [akkor még jugoszláv – a szerz.] irodalmi köztudatba új hangú, friss költészetével” (167), majd prózáival került a kritika fókuszába, emellett több rangos elismerés birtokosa, akinek műveit számos nyelvre lefordították. A *Vásári mutatványos* magyar fordítása utószavának is beillő, kritikai és egyúttal befogadástörténeti reflexió szerzője, Piszár Ágnes éppen ezért indítja azzal az elsöre igencsak meghökkentő felütéssel írását, mely szerint a szerb irodalmi kánon alakítása szempontjából a női írók egészen a kétezres évek elejéig meglehetősen marginális pozícióban voltak. Jelena Lengold 2008-ban publikált novelláskönyvének szövegei azonban korántsem a lefojtottságból való hirtelen kiszakadás elemi erejével taglózzák le olvasójukat, inkább rétegről rétegre haladva bontják le a távolságtartás gondosan felépített falait, feltárva ezzel nem csupán a modern prózahagyományokhoz fűződő kapcsolódási pontokat, de egy

helyenként már-már sterilnek ható, ugyanakkor szikár, simára csiszolt nyelvi-gondolati felépítményt is kikristályosítva.

A magyarul Orovec Krisztina tolmácsolásában megjelenő *Vásári mutatványos* nálunk a 2018-as év könyvtermését gazdagította, a kötet az újvidéki Forum Könyvkiadó Intézet és a budapesti Magvető Könyvkiadó közös gondozásában látott napvilágot. Az eredeti megjelenés és a fordítás publikálása között eltelt, viszonylag hosszú időszak egy összetett problémakörre hívja fel a figyelmet. Közvetetten egyrészt arra világíthat rá, milyen mértékű fáziseltolódásban van/lehet a szerb recepció a női szerzők munkáinak számbavételekor, másrészt azt is illusztrálja, hogy a délszláv háború okozta társadalmi-gazdasági kataklizma következtében radikálisan visszaesett a szerb (és a horvát) irodalmi művek magyar fordításainak kiadása mind a vajdasági, mind pedig a magyarországi könyvszakmában. Utóbbi helyzet nagyrészt annak a következménye, hogy a vajdasági magyar értelmiség jelentős hányada is külföldre emigrált a háború és a kötelező sorkatonai szolgálat elől menekülve, ami az addig virágzó szellemi műhelyek ritkábban ideiglenes, de inkább végleges hanyatlását eredményezte, az otthon maradók sorsa pedig gyakorta a tartós intellektuális elszigetelődés lett. A múltbéli háborús helyzet így nagymértékben meghatározza a mostani fiatal vajdasági értelmiség nemzedéki tudatát is, hiszen a már alkotó, összességében Y generációsnak nevezhető nemzedéknek – kevés kivételtől eltekintve – közvetlen elődök híján, önnön erejéből kell(ett) szerveződnie, saját művészeti-kulturális műhelyeket kialakítania és fenntartania. Ennek a szinte előd nélküli generációnak a műfordítóihoz tartozik Orovec Krisztina, a *Vásári mutatványos* magyar megjelenése tehát nemcsak a szerb–magyar fordításirodalom kontinuitásának öröndetes bizonyítéka, de üdvözlendő a Forum Könyvkiadó Intézet azon szándéka is, mely szerint a 2015-ben indított, jelen kötetet is magába foglaló, traN(S)akció elnevezésű sorozatát a kortárs szerb irodalom bemutatásának szenteli.

A fülszöveg tanulsága szerint Lengold hősei „napjaink Szerbiájának városi, Nyugatra figyelő világá[ban] [...] keresik egymást, a testi és lelki boldogságot és végeredményben saját magukat”. Ez a túlzás nélkül sablonosnak nevezhető megfogalmazás némileg félrevezető, ugyanis a szövegekben fellelhető információk alapján nem határozható meg ilyen pontossággal a novellák helyszínéül szolgáló geokulturális közeg. A szereplők nevei a legtöbb esetben „világirodalmiak”, azaz görög, latin és germán eredetűek, a Tamara és a Katja a szláv nyelvekben meghono-

sodott átvételek, szlávnak csak a Senka és a Neda tekinthető. Az *Ofélia, menj kolostorba!* címet viselő, „meglehetősen dühös feminista pamflet” (123) részben a Parni Valjak nevű horvát együttes *Neda* című dalával polemizál, melyben az idézett és elemzett részletek eredeti nyelven, azaz szerbhorvátul jelennek meg. Ugyanezen szöveg folytatásában a szerző Dragan Velikić *Orosz ablak* című regényének egyes szöveghelyeit is beemeli a pamflet textusába, míg *A szépirodalom leple alatt* című kötetzáró írás Zvonimir Golob horvát költő műveinek említése mellett az egyetlen beazonosítható balkáni helyszíneként Dubrovnik szigetét határozza meg. Ha tehát mindenképpen ragaszkodunk a lokalizáláshoz, pontosabb, ha úgy fogalmazunk: a történetek színtere, illetve kulturális meghatározottsága sokkal inkább balkáni vagy (ex)jugoszláv, mint kizárólagosan szerb.

A *Vásári mutatványos* tizenhárom novellája szerkezetileg lazán kapcsolódik egymáshoz, a textusok közé belépve az olvasó úgy érezheti, mintha egy elhagyatott erdőben járna: a szövegtörzsek a legkülönbözőbb módokon ágaznak szerte és formálódnak, a láthatatlan mélyrétegekben azonban szorosan összefonódik mindannak az eredője, ami a felszínen különállónak tűnik. A figurák cselekedeteinek alapvető mozgatórugói a hétköznapi félelmek: a csalódások elkerülésének vágya, illetve a folyamatos beteljesületlenséggel való küzdelem és az újbóli beteljesülés esetleges meghíúsulása közötti feszültség. „Félek a valami ellenére létező dolgoktól. Igyekszem elkerülni a valami ellenére fennálló helyzeteket” (11) – osztja meg aggályait a *Lehettem volna* című szöveg énelbeszélője. A novellák hősei félnek attól, hogy valós érzéseiket felfedjék a Másik előtt, félnek attól, hogy nem birtokolhatják, vagy más esetben nem igazhatják le újra és újra a vágyaik tárgyát képező Másikat. Lételemük a rettegés, hiszen „az ember valójában mindig retteg, és minden újabb félelem erősebb az összes előzőnél, soha nem szokjuk meg a félelmet és a fájdalmat, csak valami pillanatnyi eltompulás történhet meg néha-néha, az érzékek látszólagos elhalása, csalóka látszat, ami néha átejt bennünket” (36). Lengold szereplői a félelmekből emelt labirintusokban, vágyaiktól vezérelve kóborolnak, hajlamosak a této-vázásra, a beletörődésre, nemritkán a megalkuvásra, a komfortzónájukból való kimozdulást azonban nem, vagy csak elvétve kockáztatják meg, hiszen időről időre felmerül bennük a kérdés, „mi is a biztonságosnak mondható távolság” (61), amely nemcsak térbeli, de interperzonális szempontból is megkíméli, esetenként távol tartja őket a fájdalmas-félelmetes valóságtól.

A szövegek párkapcsolatok és identitások válságairól tudósítanak, mely válságok szorosan összefüggnek a veszteségélményekkel és hiányalakzatokkal, mint a gyermek elvesztése, illetve az implicit vagy explicit módon tárgyalt gyermektelenség problémája, valamint a betegségtől és a haláltól való félelemmel, mígnem a kötetzáró elbeszélésben eljutunk Aragon esetünkben konklúzióként is értelmezhető gondolatáig: „Il n’y a pas d’amour heureux. Nincs boldog szerelem” (156). Lengold amellet, hogy helyenként szinte végletekig erotizált szövegeivel – Pizsár Ágnes szavaival élve „az európai prózairodalom legsikerültebb szerelmi hagyományához [is] kapcsolódik” (169), arra próbál rámutatni, hogy hőseinek a szexuális aktusban való feloldódása, önkéntelen extázisa csupán pillanatnyi mentsvárat jelent a halál közelségének folyamatosan kínzó tudatával szemben. A szerző azt sugallja, mindannyian vásári mutatványosok vagyunk, kiknek mestersége a távolság olcsó illúziójának megteremtése, mert voltaképpen a „halál mindig nagyon közel van. Amikor azt hisszük, nincs közel, az csupán illúzió. Ennyi. Közelségének tudata megváltoztatja minden álláspontunkat, mindazt, amit a szerelemről mondani szeretnénk, a szerelem megszűntéről, a szakításról, a hűtlenségről... minden tökéletesen súlytalanná válik, ha tudjuk ezt. És tudjuk. Erről nem lehet megfeledkezni” (77). A kimondatlan imperatívusza ennek a gondolkodásnak végtére is az, hogy az állandó halálfélelem abszurd és teljes körű önsorsrontást eredményez, és csak a kiválasztott keveseknek adatik meg tisztában lenni azzal, hogy „a félelem [...] teljesen értelmetlen, ha valami elkerülhetetlen dologról van szó” (118).

Az, hogy a megjelenített sorsok és létállapotok terhei mégsem teletpszene rá a szövegekre és változtatják nyomasztó atmoszférájúvá őket, Lengold visszafogott humorának és stílusérzékének köszönhető. Az emberi kapcsolatok nehézségeinek különféle stációit ugyanis nem sorstragédiák egymásutánjaként ábrázolja, az esendőség nála nem deficitként jelenik meg, nem ítélkezik hősei felett, inkább afféle objektivitásra törekvő krónikásként ad hírt a történeésekről. Fanyar iróniával oldja a helyenként sterilnek ható, simára csiszolt mondatainak monotóniáját: „Van-e megfelelő módja annak, ahogyan egy fiatalkori szerelemnek kellene felénk lépegetnie, s hogy az ne egy becsípett, szétbaszott kurva bizonytalan támolygó léptei legyenek, de ne is a gazdag és szép hamburgi özvegy magabiztos járása? Milyen az arany középpút? Ha ezt felfedezem, félúton leszek az univerzum lényegének megfejtése felé” (134). Máskor melankolikus eszmefuttatásait töri meg az elbeszélő

azáltal, hogy fejünkre olvassa valamennyi civilizációs és szociális nyavalyánkat, kényszerünket, olykor az olvasóhoz intézett kiszólásokkal („tárgyilagos olvasóm, figyelj csak erre a részre” [133]) zökkent ki, vagy éppen szentenciózus gondolatfutamokkal operál, melyekben mintha a makavejevi dokumentarizmust mímelő narrációs technikák elevednének meg.

A kötet egyik talán legizgalmasabb vonatkozása az a mód, ahogyan Louis Aragon, Borisz Paszternak, Zvonimir Golob, Ámosz Oz, Dragan Velikić, valamint Virginia Woolf alakjainak és szövegeinek megidézése révén megszólítja és játékba hozza a szűkebb-tágabb modern európai irodalmi hagyományt, folyamatosan reflektál ugyanis a közegre, az irodalmi alkotások létrehozásának folyamatára és e folyamat nehézségeire. Az áthallások és az említések mégsem válnak terhessé, Lengold képes könnyedén kezelni az általuk bevonzott (inter)textuális súlyt, miközben helyenként a fikció működésmechanizmusát is próbára teszi. Ezzel párhuzamosan szereplői szájába adja saját, írást illető kételyeit, így merül fel, hogy mit lehet kezdeni a mondatok közötti csendtől való félelemmel (60), hogyan lehet megtalálni az írás elkezdésére alkalmas pillanatot (73), hol szabható meg a giccs és a magvas megállapítások közötti határ (73), hogyan kezelhetők a soha ki nem mondott gondolatok (106). *Snickers* című novellája ellenszöveg, amely a mondatba foglalhatóság, a formába önthetőség prózapoétikai folyamatát boncolgatja befejezetlen, „diribdarab” mondatok már-már értelmetlen halmozása révén, általuk pedig arra kérdez rá, mi az a legminimálisabban szükséges információtartalom, amitől a mondatok sorozata összefüggő egészé válik, más esetben pedig azt feszegeti, hány réteggel is rendelkezhet a fikció. „De hiszen itt semmit sem én találtam ki, semmi sem az enyém” (148). *A szépirodalom leple alatt* című elbeszélésben Lengold sokadjára is előszeretettel bújjik az első személyű női narrátor bőrébe, aki irodalmárként „túl sok kitalációt ír[t] már le a könyve[i]ben” (155), és hogy szerelme történetének hitelességét önmaga és a külvilág felé is igazolja, mintegy figyelmezteti magát, hogy csak a valóságra fókuszálhat, arra a valóságra, mely a fikció határain túl esetleg „ebben a pillanatban” (165) is zajlik.