



Doina Ruști

## Ártó receptek könyve

Fordította Szenkovics Enikő

Orpheusz Kiadó  
Budapest, 2018

Pethő Anita

## TITKOS ÍNYENCSÉGEK – CSAK HALADÓKNAK

A történelmi fikciók egyik legizgalmasabb, ám egyben legnehezebben megragadható jellemzője, hogy a befogadás folyamata nagyban függ az olvasó előismereteitől. Hogy egy szélsőséges (ám egyáltalán nem lehetetlen) példával indítsak, vajon miként áll össze egy kétszer tíz epizódos tévésorozat története egy olyan néző számára, aki előzetesen nem tudott arról, hogy Julius Caesar merénylet során vesztette életét? Vagy hogy egy irodalmi, és az alább kifejtendő problémával szorosabban kapcsolatba hozható esetet említsek: mennyiben lesz más Hilary Mantel *Farkasbőrben* című könyve egy olyan olvasó számára, aki nem tudja, hogy a központi szereplő Thomas Cromwellnek „véletlenül” mindig éppen azzal az öt aranyifjú dévaj nemessel van konfliktusa, akiket majd Boleyn Annával feltételezett szoros kapcsolatuk miatt kivégeznek, mint annak, aki első pillanatban felismeri ezt a poént.

Doina Ruști *Ártó receptek könyve* című regénye a 18. század végi Bukarestben játszódik. Konkrét dátummegjelöléssel ugyan nem talál-

kozhatunk a kötetben, csupán a francia forradalomra, valamint Napóleonra (például egyiptomi bevonulására) tett utalásokkal. Máskülönben az olvasó magára van hagyva Havasalfölddel kapcsolatos történelmi (történelmi fikciós) előismereteivel, vagy éppenséggel ezek hiányával. Valóban ennyire fontos lenne mindez? Főként egy mágikus realista történet esetében, melynek eleve egyik alapvető jellemzője, hogy kiszakít a valós időből? És mi a helyzet azokkal az alkalmakkal, amikor épp azért veszünk kézbe egy adott helyről és korszakról szóló történelmi regényt, mert úgy érezzük, semmit nem tudunk róla, és szeretnénk bővíteni az ismereteinket? Nem is annyira tényszerű tudásunkat, hanem azt az érzést, amit Pierre Nora *Emlékezet és történelem között* című írásában úgy fogalmazott meg, hogy soha nem vágytunk még rá ennyire, hogy magunkon érezhessük a 18. század sarát.

Az *Artó receptek könyve* a regény főszereplő-elbeszélője – egy kamaszlány – Brassóból Bukarestbe szökésével kezdődik. Miközben ő menekül, nagyanyját épp megégetni készülnek boszorkányságért. A Vakarcsnak is hívott lány megérkezése a történet elsődleges helyszínére egyben az olvasó megérkezése is a regény világába. Egy bizonyos szintig el is lát minket megfelelő információkkal a kötet arról, hogy milyen politikai viszonyrendszerbe csöppenünk – merthogy a legfelsőbb körökbe vezet a történet –, ám elég egyetlen apró mozzanat („Akkor viszont meg voltam győződve arról, hogy a ruháim árultak el, s lerítt rólam, hogy idegen vagyok. Valami kevésbé feltűnőt kerestem, s egy csíkos kaftán tűnt a legmegfelelőbbnek.” [55]), hogy elbizonytalanodjunk, miként is kell elképzelnünk a 18. század végi Bukarestet. Miközben folyamatosan ott lappang a szöveg mélyén a ki nem mondott elvárás, hogy ugyanolyan biztos képpel kellene rendelkezünk erről a világról is, mint ahogyan magabiztos kép él bennünk – korábbi fikciós olvasmányaink vagy filmes előismereteink alapján – Nero Rómájáról, egy 14. századi bencés kolostorról, egy 16. századi német városkáról vagy épp XV. Lajos versailles-i udvaráról. Ennek pedig megint csak szoros köze van a műfajhoz, hiszen ahhoz, hogy olvasóként érezhessük az időből való kiszakíttatást, egyben ismernünk kell azt is, miből szakíttatunk ki. Azt viszont már nehéz megállapítani, hogy ez a nyugtalanító elvárás az eredeti román szövegben is benne van-e, vagy a magyar nyelvű változat (a könyvet Szenkovics Enikő fordította) helyez rá akaratlanul is egy láthatatlan, de mégis jól érzékelhető réteget abból eredően, hogy a fordítónak megvan ez a magabiztos belső képe, és fel sem tételezi, hogy az olvasónak – noha a magyarországi történelemoktatás nem igazán

részletezi e kor havasalföldi viszonyait, például egyáltalán nincs benne a köztudatban, kik is azok a fanarióták –, ez ne lenne meg.

Ebbe, a sejtésem szerint az eredeti szerzői szándékkal nem feltétlenül egyezően elbizonytalanító helyzetbe szövődnek bele aztán azok a rejtélyes történetelemek, melyek ellenben pontosan az elbizonytalanítás szerepét szánták. A regényben gyakran emlegetett Sator például egy igencsak nehezen meghatározható entitás, és az is csak kevéssé visz előre e tekintetben, amikor az utolsó lapokon helyükre kerülnek a történet utolsó hiányzó mozaikkockái is. Ez a figura egyszerre tűnik egy természetfeletti, alakatlan erőnek („Összes pórusomban Sator lélegzett élvezetteljesen” [83]) és egy emberi alakot öltő istenségnek („Sator árnyékába akartam kerülni és az ajtó felé lökdödni őt” [75]), akit azonban a főszereplő és a hozzá hasonló emberek, azaz a *satoriak* nem imádni és követni akarnak, hanem kiszabadulni hatalma alól („Ama borzadályllyal teli pillanatban, miután Sator eltűnt, csókolóztam először” [226]) és ezzel saját céljaik számára megszelídíteni őt („Sator olyan volt, akár az eső, mely csontig hatol, és nem akar elállni. Össze kellett szednem magam, és végre megpróbálnom őt valamire használnom” [130]). Nem követői vannak, akik önként léptek erre az útra, hanem eleve kiválasztott emberek, akiknek nevei és természetfeletti képességei egy könyvbéli listán szerepelnek. A főszereplő egyik küldetése, hogy megtalálja ezt a jegyzéket. A bonyodalmat az okozza, hogy a nagyanyja ikertestvérét, akihez Vakarcs menekül(ne), meggyilkolták, az *Ártó receptek könyve* pedig – ami szó szerint arra való, amit a címe is sugall – a lány elgondolása szerint illetlen kezekbe került. Itt érdemes megemlíteni, hogy a magyar kiadás borítója ugyan hajaz egy régi könyv fedőlapjára, amelyen még a macska is ugyanúgy megtalálható, mint regénybeli változatán, ám a játék úgy lenne igazán teljes, ha nem barna, hanem zöld színű lenne, akár az elbeszélésben, és az olvasó ezáltal még inkább bevonódhatna a történetbe. Hiszen annak tartalmát is ugyanúgy a főszereplő jegyezte el, mint magát az elbeszélést, amit épp olvasunk.

A rejtélyek megoldására Ruști egy jól bevált írói módszert alkalmaz: a két idősíkon játszódó történet múltbéli epizódjaiban csak látzólag varródhatnak el a szálak, hogy aztán a valódi lezárásra harminc évet kelljen várni, amikor egy váratlan esemény addig fel nem fedezett összefüggéseket láttat meg a szereplőkkel, akik így végre kielégítő módon a végére járhatnak a titkoknak. Slusszpoénként a szerző elhelyez egy olyan információt is az utolsó mondatok közé, amely az olvasó számára is új fénytörésben világítja meg a történetet.

Történelmi fikciók esetében mindig kardinális kérdés, miért épp az adott korba helyezi a cselekményt a szerző, valamint hogy miféle történelemfilozófiai gondolatmenet rajzolódik ki az elbeszélés mögött. Ruști műve egy olyan pillanatban játszódik, amikor egy fejedelemség trónját kívülálló potom pénzért vehetik és veszik is meg, az egész társadalom – az elittől a legalsóbb néprétegekig – morális válságban van. Nagyjából ez az az időszak, amikortól az Oszmán Birodalmat – melynek fennhatósága alá tartozik ekkor Havasalföld – „Európa beteg embereként” szokás emlegetni, ráadásul egy francia szereplő személyében megérkezik a fenyegetően Új, a rémisztően Ismeretlen is: a szabadság, egyenlőség, testvériség eszméje egy olyan rabszolgatartó társadalomba, amelyben még az alávettek is magától értetődőnek veszik, hogy ők másodrangúak, tulajdonai valakinek. Jellegzetes párbeszéd az alapvetően pozitív karakternek tekinthető úrnő és francia szerelme között, hogy a rabszolgatartó bukaresti szerint ha felszabadítanák az embereit, azok nem lennének képesek gondoskodni önmagukról. (Ugyanakkor az a magától értetődőséget árasztó hangnem, ahogyan a rabszolgaságról maga a narrátor is beszél, ismét azt a nyugtalanító érzést keltheti az olvasóban, hogy kevésbé járatos ebben a világban, mint amennyire a regény azt elvárja tőle.)

Egy ilyen szituációban, amikor a hétköznapok rendezettségében és biztonságában nem bízhatnak az emberek, rendszerint erősödik a természetfelettibe vetett hit, és vele együtt erősödik az a minden problémára gyógyírként ható elgondolás is, hogy bármi, ami rossz az életben, azok miatt van, akik sötét erőkkel cimborálnak. Ha lefejtjük a történetről az elbeszélő által ráhintett mágikus réteget, tisztán látható, hogy a nagymama tulajdonképpen egy pogrom áldozata lett (még ha a máglyahaláltól sikerült is megmenekülnie), amelynek során szomszédok jelentgetik fel egymást olyan, a híres Monty Python-jelenetből is jól ismert mondvacsinált vádakkal, hogy az illető állattá változtatta őket, *de már elmúlt*. (A regényben konkrétan ez szerepel egy helyen: „Nemrég Orosz Borbála panaszkodott, hogy szomszédai, a Lakatos család tagjai békává változtatták őt, és néhány órán át így kellett ülnie!” [52]) Bukarestben az utcák Veneris Macskájának, azaz egy természetfeletti tulajdonságokkal megáldott lénynek (akivel elbeszélőnk magát azonosítja) az érkezéséről és az ezzel összefüggő szerencsétlenségektől harsognak. Ugyanígy, ha mögé tekintünk annak a mozzanatnak, hogy az *Ártó receptek könyvében* említett ételek varázserővel bírnak, akkor jól kirajzolódik egy olyan politikai merénylet terve is, amelyhez morális

alapot épp a tomboló morális válság nyújt. (Nem kevésbé érdekes annak sejtetése, hogy amikor a közéleti helyzet megoldódni látszik, az egybeesik azzal, hogy főszereplőnk egyik-másik természetfeletti tulajdonsága erejét veszti.)

Ügyes írói húzásnak tűnik tehát, hogy a regény valóságtól elemelt világáról, az abban zajló eseményekről éppen egy olyan figura számol be, aki nem csupán hisz az említett természetfeletti jelenségekben, de aktív létrehozója is azoknak. Ugyanis egy egyes szám első személyű narrátor mindig megbízhatatlan is egyben, hiszen a regény világának csak egy szeletét képes bemutatni, miközben az olvasónak magának is dolgoznia kell azért, hogy az elé tárt elbeszélés mögé nézve összerakjon egy egységes képet. Ahhoz azonban, hogy ez a szellemi kihívás kielégítő módon záruljon, úgy tűnik (legalábbis e regény esetében mindenképpen), biztos előismeretekkel kell rendelkezni a megjelenített kor szokásairól, életmódjáról, mindennapjairól. Mert akkor tárul(hat) csak fel igazán az olvasó számára az *Ártó receptek könyvének* minden titkos ínycsége.

Matěj Hořava

## pálinka

Fordította Petövszká Flóra

Typotex Kiadó  
Budapest, 2018



Vincze Ferenc

## A BÁNÁT ÚJABB ÁRNYALATA

Ha onnan indítanánk a recenziót, hogy a romániai Bánát vagy Bánáság lassan kezd újabb és újabb értelmezéseket nyerni a kelet-közép-európai irodalmakban, alapvetően arra a jelenségre irányítanánk a figyelmet,

mely különböző nyelveken író szerzőknek köszönhetően egyre erőteljesebben fedezhető fel e kulturális közegben. Gondoljunk csak Radu Pavel Gheo *Disco Titanic*jára, Herta Müller könyveire, Johann Lippet regénytrilógiájára, vagy éppen Esther Kinsky *Banatsko* című esszéregényére, melyek egytől egyig e vidék megírására tesznek valamilyen szempontból kísérletet. Matěj Hořava magyarul 2018-ban megjelent *pálinka* című kötete nem csupán az említett Bánát-reprezentációk körébe lép egyértelműen be, a címében kiemelt alkoholos ital motívumként való kezelésének köszönhetően a kötet újabb értelmezéseket is felvet.

A választott cím első olvasatra, és a korábban említett szövegek kontextusát nem figyelmen kívül hagyva valamifajta előrevetített, kényszerű alkoholizmust hívhat elő, holott a kötet egészét tekintve ez az értelmezés kevésbé állja meg a helyét. A szerző sokkal inkább a többnyelvűségre és ezen keresztül a nyelvek párhuzamosságaira és különbözőségeire helyezi a hangsúlyt. A történet szerint a romániai Bánát déli részére érkező cseh tanár a pálinka kapcsán szembesül az ital helyi elnevezésével – kulovatkacujka, mely név idegensége a magyar olvasó számára csak részleges, hiszen visszaköszön benne a pálinka román megnevezése, még akkor is, ha nem teljesen ugyanúgy készül a kettő. A pálinkázás az egész kötet kontextusában kevésbé az alkoholizmus talán kelet-európai viszonylatban kézenfekvő és így kissé sztereotip szerepét kezdi mozgatni, sokkal inkább az italozás jelentette szituáció elmélkedő és párbeszédteremtő jellegére mutat rá és ezt helyezi előtérbe: „Beérik a szilva, és a faluban fellángol a tűz a *kazanok* alatt; főleg az alatt a nagy alatt; a Hašekéknál. *Olábok*, csehek, *rácok*: mindenki hozzájuk hordja kocsin a cefrëshordókat; aztán a *kazannál* iszogatják a friss pálinkát, énekelnek és nevetnek: [...] Az első évben én is együtt pálinkáztam a *directorral*; bámultam a tüzet és a nagy rézüstöt” (23). A párbeszéd lehetőségét jelentő helyzet mellett maga a pálinkakészítés helyszíne is interetnikus térré válik, ezáltal maga a pálinka – és az ital készítésének folyamata – a kulturális találkozások szimbólumaként kezd érvényre jutni.

Matěj Hořava könyve címével és alcímével (*prózáka a bánátból*) egyértelműen kijelöl egy régiót, mely meghatározó térszerkezetként a szövegek lényeges viszonyulási pontja. A térség nem ismeretlen a magyar olvasó számára sem, azonban annyi talán megjegyezhető, hogy nem elsősorban a cseh irodalom vagy kultúra kapcsán idéződik fel, sokkal inkább a román, német vagy éppen magyar etnikumok együttélésének

tereként tekintünk rá, és a szlovák, szerb vagy éppen cseh kulturális jegyek kevésbé szoktak előtérbe kerülni a Bánát kapcsán. E legutóbbi jelenléte hathat a legszokatlanabbnak, és éppen ezért magyarázatra is szorulhat. A Bánát déli részén található cseh falvak alapítása még a 19. századi bevándorlás idejére tehető. Lakóik azóta is őrzik kulturális egyediségüket, nyelvüket és szokásaikat. Nemrég, 2014-ben egy cseh–román projekt keretében jelent meg a *Dolky-n trei strai*e címet viselő képregény<sup>1</sup> Ileana Surducu rajzoló és Petra Dobruská forgatókönyvíró közös munkájaként. A mű éppen ezen cseh falvak kultúráját, történelmét és jelenkori mindennapjait mutatja be, alkotói izgalmasan viszik színre az oral history általuk végzett gyűjtési gyakorlatát is. Mindez azért vonható ide, jelen prózakötet recenziojához, mivel ahogyan a képregény, úgy e könyv is a Bánát cseh vonatkozású kulturális sokszínűségét jeleníti meg, ezzel mintegy közösen nyitják ki az olvasó előtt a régió heterogenitását.

A kötet prózáinak alapszituációja a Bánát cseh falvaiba érkező tanár szemlélődése, aki az ismeretlen, részben idegen közegbe lépve a mindennapok eseményein keresztül jegyzi fel tapasztalatait és – nem utolsósorban – az e tapasztalatok által előhívott emlékeit. E kettősség nem elhanyagolható szempont, hiszen éppen ennek köszönhetően ejtethünk szót a kötet körvonalazódó, de korántsem behatárolható műfajiságáról.

Amennyiben ismét felidézzük a bevezetés során említett szövegeket, úgy például Esther Kinsky *Banatsko* című utazási vagy esszéregénye, a Hořava-kötet műfaji társaként is olvasható, ahogyan Andrzej Stasiuk jóval korábbi *Útban Babadagba* című útirajza sem megkerülhető. Ebből is látszik talán, hogy a *pálinka* elsősorban az utazás toposza felől ragadható meg, miközben az utazás gyakorlata nem kiemelt jelentőségű a szövegben. A Bánátba, tehát Romániába érkező cseh tanár utazásával indul a kötet cselekménye, majd az elutazása előtt véget is ért: az elbeszélte időtartam tehát két utazás közé esik. Az elbeszélés ezen belül kisebb utazásokat, a kiemelt falu körüli „kirándulásokat” írja le, és ezzel párhuzamosan elevenednek meg emlékek a gyerekkorból, cseh- és németországi események bukkannak elő, és ezek, sőt maga az emlékezés is értelmezhető a múlt bejárásaként, tehát egyfajta belső utazásként. Ilyen értelemben a megérkezés utáni és az elutazás előtti események elbeszélése történik meg, és ez az utániség és előttiség egyfajta keretet biztosít a szövegnek vagy szövegeknek. A többes szám

1 Ileana SURDUCAN – Petra DOBRUSKÁ, *Dolky-n trei strai*e, Jumătatea Plină, Ploiești, 2014.

azért lehet hangsúlyos, már ami a szövegeket illeti, mivel az alcím – *próza a bánátból* – szinte tagadja az egységes vagy egyetlen narratívát, sokkal inkább valamifajta töredezettséget, széttartást ír elő a kötetben található írások számára. Az írások ténylegesen széttartók, korántsem követnek egy kauzalitáson alapuló logikát, sok esetben talán a kronologikus építkezés is megkérdőjelezhető, hiszen nem fedezhető fel egyértelmű utalás az eltelt vagy elmesélt időben található egymásutániságokra. Ennyiben éppen a korábban említett keretező szerkezet és az alcím régióra vonatkozó hangsúlya az, ami mégis összekapcsolja és együvé tartozónak állítja a szövegeket.

Ha már említettük az útirajz-irodalmat mint lehetséges műfaji meghatározottságot, úgy az egyes írásokat tekintve az életképnek is lenne létjogosultsága, mivel gyakorta észlelhetjük azt, hogy az esemény nem valamely cselekvésben vagy cselekvésekben rejlik, inkább a táj, egy épület vagy hangulat leírásában mutatkozik meg. „Az égő domboldalakon ballagok. Az égett fű, az égett virágok részegítő illata, a hamu és a füst részegítő illata. A lángok nyelve jobbra-balra csapdos; egyszerre táncol a látóhatáron és a hátam mögött. Fent, a füst felett egy *luňák* verdes szárnyával (nem tudom, miféle ragadozó madár ez; de itt, a bánási domboldalokon a cseheknek csupán ez az egy szavuk van a ragadozó madarakra: *luňák*; és én ezt a szót beemeltem a saját nyelvembe; fellobbant bennem ez a gyönyörű szó: Čelakovský hajdani, elfeledett versének szikráját lángokká szította az itteni nyelv, amely valójában Čelakovský nyelvével egyidős)... A füst felett egy kánya verdes szárnyával, és a dombok közti szurdokon átcsilámlanak a Duna vizén játszó szikrák...” (8) Táj és hangulat kettőssége villan fel a *felgyújtott domboldalak* című írásban, tovább a bánási táj ábrázolásába beleíródik nyelvileg a 19. századi František Ladislav Čelakovský szövege, egyszerre jelezve történeti és nyelvi kapcsolódási pontokat, miközben éppen a szövegrészlet kurzívval is kiemelt szava mutatja fel az itteni (és egyben korábbi) cseh nyelv idegenségét – legalábbis az elbeszélő perspektívájából.

Azonban nem csupán egymás után következő, néhol kapcsolódó életképek sorozatának tekinthetjük a kötetet, hiszen ahogyan a fentebb idézet logikája alapján előtérbe került a nyelvi idegenség mint a leírásokba beékelődő idegen elem, úgy kerülnek elő és határozzák meg az egész kötet szerkezeti működését azon emlékek, emlékfoszlányok, amelyek az elbeszélő múltját elevenítik fel: „Régi ismerősök arcát látom mostanában a domboldalakon és a faluban; morva-, cseh- és

bajorországi ismerősök arcát... Amikor Bajorországban éltem, akkor megtörtént velem ugyanez, fél év után: az utcán egyszeriben brünni arcok sétáltak; de azok az utcák mégiscsak hasonlítottak, és azok az arcok gyakran szintén hasonlítottak..." (87) A folyamatosan felbukkanó emlékek, amelyek sok helyen olyannyira hangsúlyossá válnak, hogy elnyomják az általában keretként működő tájleírásokat vagy falusi életképeket, nem csupán a gyerekkorba vagy más vidékekre – mint például Bajorországba – repítik vissza az olvasót és egyúttal az emlékezőt. A nyelvi megformáltságnak, a megszólítás alakzatának köszönhetően a hajdani kedves (vagy kedvesek?) alakjait is megidézik: „Az első (de valójában még mindig tartó) szökésem előtt együtt gyalogoltunk Toušeňba (Te úgy mondtad, *Toušeňba*); a már hűvös, Elba menti késő szeptemberi, kora esti ködben. Boleslavban átmentünk a hídon és folytattuk utunkat az Elba mentén. Utoljára talán a nővéremmel jártam erre” (96). A folyamatos emlékezés egy további értelmezési árnyalatot is ad a műfajiság felőli megközelítés számára: a kötetet érthetjük valamifajta memoáriródalomként, mely poétikai megvalósítására éppen az útirajzi kerete biztosítja a feltételeket.

Ez utóbbi lehetőség az, melyet az előbbi idézet egy jelzése kibővíthet és a könyv egészére érvényes interpretációs bázist adhat, hiszen a „még mindig tartó” szökés egyfelől kijelöl bizonyos motivációt, másfelől a szövegek visszatérő toposzaként említett utazás gyakorlatát az önmegismerés, az önmagunkkal való szembesülés praxisa felé mozdítja – talán még az is megengedhető: azonosítja. Főként akkor érthetjük ezt így, ha nem hagyjuk figyelmen kívül a ténytet, hogy a kötetbe került írások jelentős része visszaemlékező jellegű. Gyakran asszociatív logika alapján idéződik meg egy gyerekkori emlék, egy korábbi utazás vagy utcakép, esetleg egy helyzet, barátok, hajdani szerelmek. Ebből a szempontból azt is állíthatjuk, a bánási környezet – ahol „egyetlenegy Duna-parti utcán románok, szerbek, lengyelek, csehek, németek, törökök, tatárok, bolgárok élnek; a környező dombokon találunk még más nációkat is (derűs horvát falvacskák!), itt mindenki otthon van;” (85) – egyértelműen valamifajta kiszakadást, eltávolodást jelent az elbeszélő számára, azt az idegenséget, ahonnan lehetségessé válik a viszsze tekintés, az emlékezés, a múlttal való szembesülés.

És talán ezen a ponton fogalmazható meg egy kritikai észrevétel Matěj Hořava könyvével kapcsolatban. Az idegenség tapasztalatát amúgy kiválóan megragadó kötet mintha mégsem kezdene túl sokat ezzel az idegenséggel. Nem véletlen, hogy a műfaji behatárolás kapcsán

az életképek is szóba kerültek, mivel éppen ezek kissé statikus jellege az, mely több esetben magát az idegenséget is mintha valamifajta háttérre redukálná. Mintha az idegen háttér csupán az ellenpont vagy kívülség funkciójába kerülne, hogy lehetőséget teremtsen az emlékezés számára: „Lejátszom a fejemben a régebbi történeteket, hogy kicsit elmeneküljek; az itteni történeteket görög költéssel és Sherlock Holmessel harsogom túl; kikapcsolom az agyam, amikor a kocsmában ülök, vagy a *directornénál* ebédelek; igyekszem kikapcsolni a fülem és elkerülni a valószínűleg soha meg nem történt esetek, szörnyűségek, horrorok, hűtlenségek láncával való megfertőződést” (116). Azonban ez a kritika is csak akkor érvényes, amennyiben a fentebbi műfaji lehetőségekben ismételten felseljő referencialitást előtérbe állítom a fikcióval szemben, azaz számon kérem a kötetet a bizonyos műfaji kritériumok szabta vállalásait. Viszont ha ezt nem teszem, akkor nyugodtan állíthatjuk, hogy Matěj Hořava *pálinka* című kötete elgondolkodásra készítő, a műfaji és a regionális sokszínűség határterületén mozgó prózamű.



Pavel Šušarā

## Sissi

Fordította Demény Péter

Illusztrálta Mircea Bochiș

Lector Kiadó

Marosvásárhely, 2018

Fancsali Róbert

## SISSI BŰVÖLETÉBEN

A tavalyi év végén a marosvásárhelyi Lector Kiadó gondozásában jelent meg Pavel Šušarā *Sissi* című kötetének magyar kiadása. Az ehhez kapcsolódó és jelenleg fellelhető rövidebb ismertető szövegek, illetve

könyvbemutatókra és beszélgetőestekre invitáló felhívások minden esetben igencsak leegyszerűsítően, a versszöveg műfaji behatárolására vonatkozó poéma, elbeszélő költemény, hosszúvers, posztmodern óda (a teljesség igénye nélkül) kulcsszavakra és a címszereplő Wittelsbach Erzsébet király- és császárné személyére vonatkozó megjegyzésekre szorítkoznak a műalkotás bemutatásakor. Az efféle műfaji kategorizálás igényétől szándékoltan tartózkodva itt arra kívánom felhívni a figyelmet, hogy a *Sissi* különlegessége sokkal inkább abban fogható meg, hogy az alkotás különböző ismert és kevésbé ismert, mindenestre mára már jórészt aktualitásukat veszített képzőművészeti és irodalmi formákat, illetve ezekhez kapcsolódó hagyományokat úgy képes összehangolni, majd mozgásba hozni, hogy azok együttesen, egy komplex műként a 21. században is újszerűen képesek hatni. Kétségtelen azonban, hogy a könyvet előzetes tudás nélkül a kezébe vevő olvasó, aki e tágabban értelmezett alkotásról nem rendelkezik elegendő háttérinformációval, azt önmagában, szépirodalmi szövegként kénytelen értékelni. A továbbiakban a *Sissi* címen magyarul megjelent könyvet egy komplex műalkotás egyetlen, kisebb szeletként kezelem, azt a teljes egész fényében kívánom értékelni, és egyúttal bemutatom Pavel Œuşară és Mircea Bochiş eredeti elképzelését a *Sissi*-vel kapcsolatban.<sup>1</sup>

Az alapötlet szerint Œuşară az osztrák és magyar uralkodónőnek címzett, román nyelven és versben megírt levelét az eredeti nyelv mellett a Monarchia két hivatalos nyelvére is le kell fordítani. Ezen a ponton még helytálló lehet fordításról beszélni, amint azonban kiemeljük, hogy a *Sissi* magyar, majd német nyelven, Bochiş által irányítva, egészen más háttérrel és formában jelenik meg, helyesebb volna a mű román, magyar és osztrák kiadásait vagy változatait megkülönböztetni. Bochiş a Lector Kiadó kiadványa a magyar fordítás illusztrátoraként jelöli meg. Bár ez önmagában nem téves információ, fontos megjegyezni, hogy amennyiben a művet javaslatom szerint nem csupán szépirodalmi szöveggként, hanem több művészeti ágból ihletet merítő összetett műalkotásként értelmezzük, nem volna túlzás az illusztrátor helyett társszerzőként hivatkozni Bochişra. A magyar kiadás páratlan oldalain mindvégig azok az eltérő országokból, más és más feladóktól, bélyeggel és postai pecséttel ellátott, változatosan illusztrált levelezőlapok

1 Magyar nyelvű anyag erről nem elérhető, így annak hiányában egy, a két alkotó között zajlott román nyelvű beszélgetésre hivatkozom. „*SISSI*” de Pavel Susara, [www.youtube.com/watch?v=3AeEUN0xSJU&t=](http://www.youtube.com/watch?v=3AeEUN0xSJU&t=).

jelennek meg, amelyek címzettje egytől egyig a romániai Nagybányán (Baia Mare) élő Mircea Bochîș. Bochîș 2012-ben egy kiáltványt tett közzé a világhálón, és küldött szét a világ számos országába, amelyben arra tett javaslatot az általa megszólított küldeményművészek számára, hogy a Șușară által jegyzett fiktív levél 81 részre bontott részlete közül válasszanak ki egyet, és ahhoz minden megkötés nélkül készítsenek grafikát, az elkészült művet pedig a mail art szabályai szerint, levélben küldjék el a nagybányai Florean Múzeum számára. A feladók így valós személyek, az esetek nagy részében nevüket vállaló képzőművészek, akik ezzel részt vesznek egy közösségi akcióban, emellett pedig a szerzők és olvasók között létrejövő játék részeseivé is lesznek. Bár a levelezőlapok önmagukban is művészeti értéket képviselnek, teljesen új megvilágításba kerülnek akkor, amikor egymást kiegészítve, együttesen, mintegy az egész projekt mozaikdarabjaiként mutatkoznak meg. Ahogy Bochîș fogalmaz a kiáltványában,<sup>2</sup> a mű annyi formában születik meg, ahány alkotó visszaküldi a saját verzióját, felnőttkorba pedig akkor ér a műalkotás, amikor megérkeznek a megadott címre az egyes részek. Az önként vállalt részvétel eredményeként, és abból adódóan, hogy a szövegrészleteket Bochîș nem jelölte ki előre, további érdekessége a projektnek, hogy egyes részekhez több variáns is készült. Ezek a múzeum honlapján mind megtalálhatók,<sup>3</sup> így egymással össze is hasonlíthatók. A változatos illusztrációk közös elemeként a neoavantgárd stílusjegyeire hivatkozhatunk.

A magyar kiadás páros oldalain Șușară alkotásrésze önmagában jelenik meg, minden második oldalt követve az folyó szöveggént olvasható. A páratlan oldalakat pedig a levelezőlapok teszik ki, amelyekre az egyes kiválasztott szövegrészletek vannak montázsolva. A magyar változat ezáltal kétszer jeleníti meg az alkotás szöveges részét, folyó szöveggént egyszerűen duplikálva a levelezőlapokon is jól látható tartalmat. A könyv szerkezetmódosítására irányuló kiadói döntés háttere nem világos, a páros oldalak önálló funkciót nem töltenek be, és efféle gesztus a román kiadásban sem jelenik meg. Továbbá elmondható, hogy ha a páratlan oldalak formátuma tenné ki az egész könyvet, a mail arthoz kapcsolódva az az érzet is felerősödne, hogy a levelek között lapozgatva halad az olvasó a szövegolvasással, tovább távolodva így a szépirodalmi leegyszerűsítéstől.

2 Mircea BOCHÎȘ, *The cultural project „letter poem”*, [www.cmc.ro/florean\\_museum/rules/Proiectul\\_Cultural\\_Scrisoare\\_Poem.pdf](http://www.cmc.ro/florean_museum/rules/Proiectul_Cultural_Scrisoare_Poem.pdf).

3 *Letter Poem – Sissi*, [http://www.cmc.ro/florean\\_museum/sissi.php](http://www.cmc.ro/florean_museum/sissi.php).

Bochiş az eredeti, 2013-ban megjelent román kiadásban a magyartól egészen eltérő, de ahhoz hasonló jelentőséggel bíró munkát végzett. A Şuşarã által számára elküldött szöveget sajátos értelmezésben egészítette ki (időnként mesekönyvekbe illő) grafikákkal: hol egyszerű firkákkal és hétköznapi jegyzetekkel – mintegy bevásárlólistát, skiccelt háztartási költségelszámolást mímelve –, hol naplószerűen rögzített életrajzi eseményekkel, úgy valahogy, ahogy régen a Bibliába vagy énekeskönyvekbe jegyzeteltek az emberek. Bochiş így helyenként kézirásos, a tartalomhoz kapcsolódó értekező szövegrészekkel maga is hozzájárult az eredeti szöveg értelmezéséhez. Ezáltal nemcsak a korábban leírtak új irányú interpretációjának adott teret, hanem új narratív szinttel vagy szintekkel is bővítette a szöveg értelmét. Ez utóbbi eljárásra különleges példa Bozóhoz, a történet egyik szereplőjéhez kapcsolódó több kiegészítő szövegrész, amelyekben Bochiş a ki nem dolgozott karakterrel ismerteti meg az olvasót a saját fiktív és a főszövegtől eltérő narratív szintjén. Az efféle betétekkel a textus hangnemet vált, a főszöveget uraló történeti háttérből, az ehhez kapcsolódó fenséges és barokkos stílusból leereszkedik a mindennapiság szintjére. Mindez egyfelől könnyíti a befogadást, az emelkedett hangnem megmetszakításával ugyanis tehermentesíti az olvasót, másrésztől viszont tovább is rétegyzi a szöveget, a mű interpretációs lehetőségeit pedig bővíti. Mindkét eddig elkészült *Sissi*-kiadásra – bár más-más értelemben – igaz, hogy a Şuşarã szövegét kiegészítő szövegrészek és grafikus anyagok együttesen aktiválják a textuális és képi értelmezési lehetőségeket, ezek pedig egymást erősítve gazdagítják a műalkotás értelmi keretét. Külön kiemelendő a román változat esetében a beérkező levelezőlapokat és a rájuk montázsolt szövegeket szerkesztő Claudia Tache munkája, aki a beérkezett küldeményeket saját ízlése alapján állította össze, poétikus egységgé kovácsolva a meglehetősen heterogén anyagot, ezzel jelentősen hozzájárulva a nyomtatott mű végleges formájának kialakításához.

Pavel Şuşarã szövege voltaképpen egy képzeletbeli levél Erzsébet király- és császárnénak, amely az ő örök bővületében keletkezik. A szöveg a 19. és a 20. század fordulóján Erdélyben is elterjedő Sissi-kultuszt idézi meg, amely elsősorban a frontról hazaérkező katonák történeteiből bontakozott ki. A világszép uralkodóné nemcsak külső megjelenésével nyűgözte le környezetét, hanem őszinte kedvességével és barátságos attitűdjével ugyanúgy hozzájárult a róla kialakult kép létrejöttéhez, mint nyilvános férfiügyeivel és egyéb drámáival. A nép ajkán egy ilyen

szerethető uralkodófeleség képe könnyen állandó témává, sőt érintetetlen helyi örökséggé tudott válni – Œuşarā pedig e valaha volt történeti hagyománynak állít emléket. A fiktív szövegalkotó egy régi szerelmes modorában szól a címzetthez, mindvégig alázatos hódolatát fejezi ki felé, és teszi ezt a legmagasabb nyelvi regiszterből megszólalva, barokkosan burjánzó körmondatokban, vég nélkül áradva. A hódolatot és bókokat (valós vagy vélt) közös emlékek felidézése szakítja meg, máskor pedig teljesen önálló epizódok ékelődnek a szövegbe, amelyekkel az erdélyi életről, a helyi történésekről vall a levélíró, vagy pedig balkáni anekdotákról, legendákról és legendás alakokról mesél. Az élettörténeti események és az időtlen adomák, illetve a 20. század végén keletkező levélszöveg és a szerzővel kortársnak bemutatott címzett közti időeltolódások teljes figyelmen kívül hagyásával, valamint egyes történetek szándékolt legendásításával olyan mágikus idő- és (határozottan balkáni) térképzet alakul ki, amely a tartalmat irreálissá, meseszerűvé teszi, és az olvasót azonnal magával húzza. Tovább erősíti ezt az elmosódott világot a szöveg fiktív szerzőiségének kérdése, a megszólaló ugyanis többször utal arra, hogy őt magát Pavel Œuşarā, „hűséges alattvaló és éppoly tisztességes lázadóként” ismeri a világ, az utolsó oldalon aláírásként mégis annak a Luigi Lucheninek a neve szerepel, akit Sissi gyilkosaként tartanak számon a történelemkönyvek. Az utószót azonban ismét Pavel Œuşarā jegyzi.

A két román művész közös műve az eddigiekben részletezett olvasatban, de a *Sissi* önmagában, magyar kiadásban megjelent könyvként is kiváló alkotás, amely igen frissítően hat a kortárs kelet-közép-európai környezetben, és kiemelkedő esemény az elmúlt évek román–magyar irodalmi kapcsolatrendszerében.