

BÁNYAI JÁNOS

A regény(írás) ideje

Valaminek mindig – például a regény- és novelláírásnak, néha a versírásnak is – eljön az ideje. Ilyenkor fontos regények, novellák, versek születnek. Sokszor nem is nagy számban. És nem is mindig ott, ahol elvárják, az első padsorban. A hátsó padsorból váratlanul kiszól egy hang. És beleremeg a tábla, amire épphogy felírták a mai nap adatait, év, hónap, nap. Azért a tábla a dátummal, mert a hátsó padból érkező hangban – olcsó példázódás: a regényben, a novellában, a versben, melyeknek eljött az ideje – az idő szólalt meg. A regényhős, a novellahős mozdulatában, a második bekezdés egyik mondatában, a harmadik fejezet végén. Egyetlen szóban, köszönetben. Ha valóban eljött az ideje, a könyv (regény, novella, vers) belezökkent az időbe és ettől a hátsó padsorból kihallatszó zökkenéstől remegett meg a mai nap adatait mutató tábla az ország (?) földrajzi térképe mellett. Közben teljesen mindegy, mit vártak el a hangtól, és hogy mire szánták, ha már akartak vele valamit írók és cinkos olvasók.

A szerb irodalomban (mostanában) a regény/írás/ ideje jött el. Regény termett itt bőven az elmúlt évtizedekben is. És nem is akármilyen regények, Meša Selimović *Der-više*, Aleksandar Tišma könyvei, Radomir Konstantinović, Borislav Pekić művei... Egyik-másik magyarul is olvasható. Az utóbbi négy-öt évben – *háborús évek* – mégis, e fontos előzmények után, nagyon felfutott a regény árfolyama és magasra ugrott az évi (regény)termésátlag. Mostanában évente száznál is több regényt, szerb regényt, számolnának össze a számokkal is bajlódók. Hosszú évek óta a *NIN* nevű belgrádi hetilap tekintélyes bírálóbizottsága odaítéli az év regényéért járó díjat. Alkalom az évi (regény)termés számszerű betakarítására. Az év regényéért járó díjnak súlya és tekintélye van, eltérően más irodalmi díjaktól, „fényes” hagyománya, mert csak ritkán hallgatott el fontos műveket és ritkán tüntetett ki silányságokat. Jó híret bizonyító adat, hogy az 1995-ös év legjobb, vagyis díjazott regénye, Svetlana Velmar Janković *Bezdnó* (Feneketlen mélység) című műve, 1996-ban hét kiadásban jelent meg, szerzője 45 irodalmi találkozón vett részt, közben 11.810 kilométert utazott és több mint 5.000 olvasóval találkozott... Meg is kapta az év legolvasottabb könyvéért járó kitüntetést. Ezt az elismerést a szerbiai könyvtárak ítélik oda és majdnem mindig a *NIN*-díjas regény szerzőjének. Van tétje a *NIN*-díjért való versenyfutásnak és nyilván ebből is következően van tétje a regényírásnak.

Hogy az évente száznál több regény mégis meglepettő adat, mi sem bizonyítja meggyőzőbben, mint az a körülmény, hogy amíg együtt volt az ország és nem számolták el külön a szerb és horvát (nyelven írott) regényeket, hanem (az akkor még) szerb-horvát illetve horvátszerb nyelvű regényeket vették számításba, az évi termés meg sem közelítette a három jegyű számot. Valaki arra emlékeztetett nemrégiben, hogy jó húsz évvel ezelőtt az akkori bírálóbizottság jó érzéssel „panaszolta”, hogy huszonkilenc regény volt versenyben a teljes nyelvterületről...

Most pedig csak a szerb írók szerb nyelven írott regényeiből születik évente száznál is több... És arról sem kell megfeledkezni, hogy így is kimaradnak néhányan. Például Mirko Kovač. Danilo Kiš mondotta egyszer, hogy ő az utolsó jugoszláv író és

Mirko Kovač írta le 1992-ben, hogy a mostanában szitokszónak számító jugoszlávság számára „afféle kozmopolitizmus”, amelyben – így fogalmazott – „megtaláltam önellentmondásaim megbékélését”. Elmúltak azok az idők, nincs többé – ahogyan az azóta elhíresült Peter Handke mondotta volt – a „hetedhét ország”, Mirko Kovač is békétlenségben él azóta. Hogyan oldhatná fel „önellentmondásait”, kételyeit és szorongásait, ha éppen Hercegovinában született, Belgrádban lett (szerb nyelven, illetve akkor még szerbhorvátul író) regény- és novellairó, most Rovinjban (Horvátországban) él és horvát (egykor horvátszerb) nyelven ír. *Kristalne rešetke* (Kristályrácsok) című a Vajdaságot is bekalandozó Belgrád- (azt is mondhatnám, nosztalgizáló) regényét Szarajevóban adta ki a Bosanska knjiga (Boszniai Könyv) nevű könyvkiadó 1995-ben. Regénye akkor nem volt versenyben a tekintélyes NIN-díjért, tehát nem számítottott a száznál is több közé. Érti ezt valaki? Vagy nincs is mit megérteni, hiszen a napnál világosabb, mitől hullik a légy. Mirko Kovač meg éljen békétlenül és örüljön neki, hogy Rovinjban élhet, ahol saját bevallása szerint ama rút tákolmány-ország idején sohasem járt. Ami felől nem lehet kétség, Mirko Kovač regénye – minthogy a szerző már nem oldhatja fel gyötrő önellentmondásait és békétlenségének rabja lett – nem kerülhet a NIN-díjat továbbra is odaítélő, továbbra is (természetesen) tekintélyes zsűri asztalára. Arra az asztalra a (tiszt?) szerb nyelven írott szerb regények kerülhetnek. Azokból meg mostanában évről évre száznál is több születik, minek tovább szaporítani a regényeket.

Ezért mondható, ambivalens (ironizáló?) érzéseket is fenntartva, a mai szerb irodalomban eljött a regény/írás/ ideje. És legjobb azonnal feltenni a kérdést, miféle idő mutatja meg magát az új szerb regényben? Megrezen-e valóban a mai nap dátumát jelző tábla a térkép mellett, ha felhangzik az utolsó padsorból – mert az irodalom rendhagyó termékenysége miatt sem ülhet az első társadalmi (társasági?) padsorba – az a váratlan hang, szó, mondat? Valóban, mi hozta el a regényírás idejét? Mi okon írtak az elmúlt – mondom, háborús – években a szerb írók oly sok regényt? És miért éppen regényt? Mért nem verset vagy elbeszélést? Vagy ezeket senki sem számolta össze?

Irodalom-szociológusoknak (is) való kérdéssor. Nyilván lenne is rá válaszuk, ha a jelenség kutatására adnák a fejüket. Irodalomtörténészek is hozzászólhatnának, ha nem lennének mással oly nagyon elfoglalva, középkorral és mítoszokkal, vagy éppen időszerű teóriákkal. Az irodalomkritikusok, akiknek éppen ezekre a kérdésekre kellene keresniük a választ (a válaszokat), nem fordíthatják el a fejüket miközben kritikát írnak újabbnál újabb könyvekről (regényekről), bár szóra érdemes magyarázatát ők sem adják a jelenségnek, legfeljebb az irodalomszociológiát tüntetik ki illetékességgel a kérdéskörben, maguk pedig csak megállapítják „a regény buja televényének” tényét, ahogyan Mihajlo Pantić tette, aki neves kritikusként tagja volt az elmúlt évi NIN-díjat odaítélő bizottságnak és zsűriző társaival együtt nyilatkozott az év terméséről. Pantić az 1996-os év regénytermését átlagos (közepes) színvonalúnak tartja, majd arról ír, hogy a mai nagyszámú szerb regényben könnyen felismerhető a műfaji változatosság, a domináns stílusjegyek hiánya és főként a mai regényírók már közismert „nehézségei” a nyelv és a téma műfaji artikulációjával. „Nem nehéz észrevenni – mondja Pantić –, hogy az írók nagyon megbíznak a regényben: valószínűleg azért, mert rájöttek, verset és elbeszélést kevesen olvasnak, meg megint egyszer bedőltek a regényről, mint komoly műfajról keltett tévhitnek és a 'közsiker' parancsoló kihívásának, miszerint az irodalom birodalmába ma regénnyel kell belépni, és hogy az író, aki ad magára, életében megír legalább egy regényt.” Pantić véleményét zsűriző kritikustársai is osztják. Úgy nyilatkoznak, mintha megbeszélték volna, hogyan illik egy tekintélyes díjat oda-

ítélő tekintélyes bírálóbizottsági tagnak nyilatkoznia, hogy a sok regényíró ne érezze találva magát, meg hogy a kiemelték – van itt rangsorolás is, bővebb, majd szűkebb válogatás, kezdetben huszonegynéhány, majd öt regényről beszélget a zsűri – se érezzék magukat a fellegekben.

Érdemes külön odafigyelni Mihajlo Pantić még egy megjegyzésére: „Az 'erős' történet még nem jó regény”, mondja és hozzáteszi, hogy a regényírók legtöbbször mégis inkább a történetre hagyatkozik, a történetre bízta a regényt. Hogy milyen lehet ez az „erős” történet, arról Pantić nem beszél, viszont utal rá, hogy szinte minden regényíró „azt a történetet beszéli el, amelyet az utóbbi években a történelem és a valóság mondott”. A történelem és a valóság pedig, „az utóbbi években”, háborús történeteket mondott. A háborús történetek lennének tehát a „jó regény” helyére álló „erős” történetek? 1996-ban, állítja Tihomir Brajović a regényszűri másik tagja, „a regényírói érdeklődés, egy-két kivétellel, az időszerű történelmi körülmények felé fordult”. Ugyanő beszél arról is, hogy az elmúlt évben a nevesebb regényírók is „érdekes” történeteket beszéltek el és „intertextuális alluziókkal” az időszerűt ágyazták artistikus formába. Ha az időszerű itt a háborús körülményeket jelenti, és mit is jelenthetne mást, a háború meg eleve „erős” történet, akkor ez akár (egyik) magyarázata is lehetne a regény burjánzásának a mai szerb irodalomban. Nem elégséges, de valamilyen magyarázat. És talán meggyőzőbb is, mint az a másik, amit szintén Tihomir Brajović fejt ki, miszerint nagyon elszaporodtak a magánkiadók, akik alig vannak tekintettel a regény értékeire, csak annyi fontos számukra, hogy regénynek nevezhessék a könyvet, amit kiadnak, mert a regényt jól el lehet adni, a regényre van vásárló. És valóban, a bírálóbizottság tagjai közül sokan emlegették, hogy van olvasói igény a regényre, nem mindig a „magas” irodalomra, ezért a száz regény közül sokat a népszerű műfajok – krimi és szerelmes történet, kém- és detektívhistória – mintájára írtak, ám mindettől függetlenül Brajović szerint ez azt jelzi, hogy „megújult a valóság iránti érdeklődés és megújult a történet iránti bizalom is”. Ez a másik, bár szintén nem egészen kielégítő magyarázata annak, miért éppen most jött el a szerb irodalomban a regény(írás) ideje. A regény valami fontosat közöl(het) a történelmi (háborús) valóságról, és abban is lehet valami, hogy ezt másképpen, különkül, emberhez méltóbban mondja, mint a hazugságba fellevezett háborús média. Ha az olvasó nem bízhat az újságban, akkor (talán) megbízhat a regényben. Még akkor is, ha az évi termés színvonala közepesnek mondható.

Akárhogy is van, az elmúlt évek jó évei a regényírásnak a mai szerb irodalomban. És úgy látszik jó évek ezek a regényolvasó számára is. Persze, nem hiszem, hogy bárki elolvashatta az évi termés egészét, talán a legjavát sem. Nyilván a NIN-díj bírálóbizottságának tisztelt tagjai sem. Én is csak kis hányadát ismerem ennek a termésnek, főként azokat a regényeket, amelyeket a bizottság, részben az irodalmi kritika, a termés javának ítélte meg. És még akkor sem a bővebb, inkább a szűkebb keretet. Nem is szólhatok tehát érdemlegesen és méltányosan a regénytermés egészéről, legfeljebb az egyenként elolvasott regényekről, ezért továbbra is – bár hozzájutottam egy-két jó válaszhoz – arra a kérdésre keresek választ vagy válaszokat, miből nőtt ki ez a gazdag regénytermés, mi készítet(het)ett annyi sok regényírót regényírásra, olyanokat is, akik csak kirándultak a regényműfaj ingoványos területére és elmondtak egy fontosnak vélt történetet, ami – ha már olvassák – másoknak is fontossá vált.

A fentebb ismertetett és csak részben kielégítőnek ítélt válaszokból mintha arra lehetne következtetni, hogy az ország széthullása, a háború, a városgyilkolások, a kiűzetések teremtették meg a regény(írás) idejének feltételeit. Különösmód ezt a bizony-

talankodó feltételezést azzal lehet leginkább igazolni, hogy a százával születő regény között egy sincs, amely elérte volna, legfeljebb megközelítette a korábbi évek, a húsz vagy több évvel ezelőtti kevésbé buja regénytermésének színvonalát. A zsűri tagjai átlagos termésről beszéltek. Nincs tehát egy kiemelkedő mű, amely narrációs eljárásaival, nyelvhasználatával, beszédmódjával, stílusformációival, irodalmi értékeivel önmagában indokolná a megállapítást, hogy ezek az évek valóban a regény(írás) évei. Nincs ezek között a regények között egy sem, amely igazolná Milan Kundera állítását, miszerint „a filozófia és a tudományok megfeledkeztek az ember létéről” és „Cervantesszal egy nagy európai művészeti ág kezdődik, mely nem egyéb, mint ennek az elfelejtett létnek a vizsgálata”. De állítható-e ez ilyen kategorikusan? Nem olvastam el minden regényt, honnan bennem a bátorság, hogy ezt így – Kundera tekintélyében keresve támaszt – kimondjam? Valóban benne van az állításban a tévedés csírája, ám az évi termések legjavának ismeretében mégis megkockáztatható az állítás bizonyítása, mégpedig ismét Milan Kundera gondolatának nyomában. „A regény síkján nem állítunk semmit: a regény a játék és a hipotézisek birodalma. A regényszerű elmélkedés tehát kérdező, hipotetikus jellegű.” A mai szerb regények javarésze igencsak „állít” valamit és igencsak kevés bennük a hipotézis. Ezekben a regényekben legtöbbször arra megy ki a játék, hogy valakinek igaza van. És ha valakinek igaza van a regénytörténetben, akkor a regény többé nem játék és nem hipotézis. Hanem kinyilatkoztatás. A kinyilatkoztatás pedig nem az ember létét vizsgálja, hanem érvet keres múltban és jelenben, a történelem és a fikció világában az „igazságok” és „állítások” mellé.

Így tesz Svetlana Velmar Janković is. 1995 legjobb regényének kikiáltott művében a múlt század második felébe tekint vissza, a szerb történelem egy (úgyszintén) válságos időszakára, amelyben a dinasztiaaváltást nem követte az életmód és világkép váltása, minden megmaradt a *Feneketlen mélységben*, veszendőben és válságban. Mint a mostani váltások idején? A regény igazság hirdető időszerűsítését nem feledteti el a regény nyelve sem, bár a múlt század második felének nyelvét beszéli. Filip David magyarul is megjelent *Égi és földi zarándokok* (Hodočasnici neba i zemlje) című regénye még távolabbi múltba vezeti el kalandra vágyó olvasóját: az inkvizíció, a vallási türelmetlenség, a nagy vezeklések és a nagy legendateremtés fantasztikumának idejébe. Ez a regény valóban „az elfelejtett létnek a vizsgálata”, ezért mindenképpen kivétel, ám nem válhatott igazán nagy regénnyé, mert kompozíciójának tartóoszlopa igencsak elhasználódott. Mintha csak Danilo Kiš *Dicső halál meghalni a honért* című elbeszélésének struktúrája előtt tisztelgett volna Filip David, amikor hőst a kivégzés előtti másodpercben élettel kecsegtető „égi és földi” zarándokútra küldi. Dragan Velikić *Északi fal* (Severni zid) című regényét a *Híd* közli folytatásokban. Jobb könyv, mint a Svetlana Velmar Janković 1995-ben díjazott áltörténelmi regénye. Hőse az időszerűség elől menekülve Bécsbe költözik, de vele megy az időszerűség – a háború – is, majd innen – már a regény szárnyain – Pólába és Triesztbe James Joyce nyomait követve egy százéves asszony (rokon?) emlékeit idézve fel. Jól felépített, fordulatos, érdekes olvasmány, ám nem kerülhetett el az „igazság” kinyilvánítását, játékosságát és hipotetikuságát ezzel igencsak elnehezítette.

Folytathatnám a sort Boško Krstić szép Szabadka-regényével (*Kaštel Beringer*), vagy Milica Micić-Dimovszky múlt századi életrajz-regényével; figyelmet érdemlő művek, de nem folytatom, mert végül csak el kell jutnom valamilyen válaszhoz, nem állhatok meg a jelenség leírásánál. Például arra is választ kellene adnom, hogy milyen képet rajzol a száz új szerb regény, vagy éppen a kitüntetettek és kiválasztottak a jelenről,

többek között azért is, mert elképzelem, egy-két évtized múlva akad majd valaki, aki kézbe veszi e regények egyikét, mert kíváncsi rá, mit őriztek meg számára e művek a megírás idejéből, mitől rezgett meg a mai nap dátumát mutató tábla, megőrizték-e ennek/annak az időnek a hangulatát, világát, emberi sorsait? Nem hiszem, hogy az elképzelt olvasó jóval korábbi évszázadokra lesz majd kíváncsi, valószínűleg a külföldre sem, és arra sem talán, mit látott meg Joyce a Monarchia végnapjaiból Pólában és Triesztben italozás és nőügyek közben. Igazságtalan vagyok? Azt várom el a regénytől, hogy ellentmondjon önmagának, hogy kiforduljon saját bőréből, dokumentáljon inkább, semhogya meglepetést okozzon, válaszoljon, semhogya formát teremtsen? Kunderára hallgatók és semmi olyasmit nem várok el a regénytől, ami természetének ellentmondana, főként nem azt, hogy a meglepetés öröme helyett levéltári irattá szürküljön.

Hogy mégis megkérdeztem magamtól, mit láthat majd meg a mai napból a jövő elképzelt olvasója, azért tettem, mert az időszerűséget, a regények mába ágyazottságát szinte minden irodalomkritikus és zsűritag számon tartja, sőt a regényműfaj burjánzását is az aktualitás kényszerével indokolja. Közben arról sem kell megfedkezni, hogy a regény mába ágyazottan és különféle elvárások hálójában vergődve a nyelv művésze. Ezért lehet kérdező és nem állító, ezért játékos és hipotetikus, ezért vizsgálhatja az ember létét. A háborús évek meg éppen a nyelvre mértek súlyos csapást. A nyelvet állították katonasorba és ültették fegyverek mellé. Válságos (háborús) években a nyelv – szókinccse és a vele járó beszédmódok – kiemeltebb szerepet kap, mint nyugalomban és békében. A szó hozza a híreket és válságban (háborúban) nagy ára van a hírnek. Az elmúlt években újságot olvastunk, rádiót hallgattunk, most is ezt tesszük, mert hírekre, a hír bizonyosságára számítottunk és számítunk ma is. Pontos információra, hogy megtudjuk, amit tudnunk kell. A hírek jöttek bőven, „szavak szárnyán”. Csakhogy, miféle hírek? Hazugságok, féligazságok, gyanúsítgatások, hamis csillogás, tény helyett látvány, kicsinyítések és nagyítások, mellébeszélés és üres szócséplés. Propaganda. Végül ismét Milan Kunderát idézem: „Senki sem hisz a propaganda locsogásában, még azok sem, akik kiagyalják.” Ide jutottunk. Elvesztettük a bizalmunkat a hírhordó szavakban. A szavak viszont ellenállnak. Ellenállnak a propagandának, a hazugságnak. Kiüresednek a sajtóban, és feltelnek a regényben. Ezért fordul(hat)tak az elmúlt években oly sokan regényíráshoz és regényolvasáshoz: a regény a fikció műfajaként az egyetlen hely, ahol kimondható a hír, megőrizhető a tény és a dokumentum. A regény az igaz beszéd oázisa, még akkor is, ha az inkvizíció korához, múlt századi dinasztiai és költőnők szobatitkaihoz, távoli földrészek hózáporaihoz, Joyce szerelmi életének titkaihoz fordul a regényíró – az aktualitás parancsára – bizonyosságot és hitelességet remélve. Mert nem az hitelesíti a regényt, amit leír és kimond, hanem az, hogy eltéveszthetetlenül a jelent írja, ezért játék és hipotézis, ezért nem hirdet „igazságot”. Labirintusokban bolyong, közvetetten és áttételesen beszél. Így őriz meg a regény(műfaj) és a (regény)írás a szavak hitelét és méltóságát a mindent kiárusító propaganda locsogása ellenére. Egyszer majd megkérdezik a szerb regény burjánzását követő irodalomtörténészek és -kritikusok, hogy valóban ezt tette-e a kilencvenes évek elején és derekán az ember létét kutató regény. Mert csak akkor lehet igaz Mihajlo Pantić (ön)ironikus mondata, miszerint a demokráciában lemaradtunk, de a regényírás bőségével Európában vagyunk.

Egy új szerb regényt ismerek, amely programszerűen, de nem igazságot osztogatva a szó és a nyelv védelmében íródott. Radomir Kostantinović *Dekartova smrt* (Descartes halála) című regényét. Ahogyan Mirko Kovač *Kristályrácok*ja 1995-ben, úgy Radomir Konstantinović regénye 1996-ban lemaradt az év regényéért járó díjat odaítélő

zsűri könyvjegyzékéről. Kovač nincs itthon, ez valamiféle magyarázat. És nem szabad elfelejteni, hogy mi a véleménye az írók itteni politizálásáról. A Havel-szerepre előkészített „nagyokról”. De hogy Radomir Konstantinović regényére mért nem figyeltek fel, sehogyan sem látható be. Talán azért nem, mert Európa irányából tekint a szerb nyelv állapotára? Mert túl sok benne a francia nyelvű Pascal és Descartes idézet, vagy mert túl sokszor említi Rilke és Wittgenstein nevét. Nem lehet tudni. Lehet, hogy nem is vették regénynek. Hiszen nyilvánvalóan (ön)életrajzi alapokra épül és történetet mond az apa és a fiú leginkább csak könyvek során látható kapcsolatáról, mégsem lehet egészen pontosan tudni, nem is érdemes megtudni, filozófia vagy regény a *Descartes halála*: filozófia nélkül nem vehető regénynek, narráció és fikció hiányában nem vehető filozófiának. Úgy épül a két beszédmód köztes területein, ahogyan Heidegger kései (metaforikus) filozófiája a költészet irányából (is) olvasható. Az ember létét kutatja, az emlékezés és a gondolkodás melankóliájával szélesre tárva a szó előtt a jelentésteremtés esélyeit. Ha a háborús beszéd retorikája ellenében a mai szerb regény legjava azon munkálkodik, hogy visszaszerezze a szó tekintélyét, a beszéd és a mondás méltóságát, akkor Radomir Konstantinović könyve azt is megmutatja, hogy milyen lehetőségek állnak az új európai regény előtt, és rámutat arra, hogy a világ csak akkor látható be, ha a beszéd és a szó legyőzi – dehogyan győzi le, csak elfeledtetni – a propaganda nyelvét és szavát, ha a mítosz helyett a szabadság elvét hirdeti, ha az individualitást tünteti ki az örökösen arrogáns kollektivitással szemben.

Radomir Konstantinović regénye egy „másik” nyelvet beszél. Vízióra, emlékezésre, gondolkodásra egyformán képes nyelvet. A regény és a filozófia nyelvét. Így téríti vissza a megalkotottat az alkotóhoz, a múltékonyt a tartóshoz, a láthatót a láthatatlanhoz. A létezés olvasás – állítja a regényben, könyvek és arcok, a történelem és a csillagok olvasása. De ez az olvasás egyúttal történet is. Minden mindenkor történetbe ágyazódik. És – véli Konstantinović – előbb a történeteink halnak meg, csak azután mi magunk. A regény – Konstantinović regénye – megőrizte számunkra a bizonytalanság bölcsességét, mindennél előbbre helyezte a történetet, minden fölé a létezés rejtélyét; ezzel szerezte vissza a regénybe és a szóba vetett bizalmunkat.

Radomir Konstantinović regénye az időszerűségnek közvetlenül vagy közvetve áldozó más regényekkel szemben az időszerűtlenség regénye, de furcsa mód, éppen ezért gondolom, hogy a többszáz újabb regény közül éppen ez zökkent vissza az időbe, ennek a hangja hallatszik az utolsó padsorból, és ennek a hangjára rezzen meg a kiáltás után beállt csöndben a térkép mellett a mai nap dátumát közlő tábla. A regényolvasó meglepetésre számít. Azért olvas regényt, mert meglepetésben lehet része. Az időszerűség hívó szavát követő regények nem keltenek meglepetést, mert éppen az időszerűt mondják, az ironikusan időszerűtlenek, amilyen a *Descartes halála*, nyitány a káoszra, felkészítés a meglepetésre, a mulandóságra, a halálra.

Az új szerb regény tiszteletet érdemlő burjánzása ellenére születhetett a *Descartes halála*. De az egy másik történet.

Függelék: Kettő – díjazott – a regények sorából.

Elrejtőzni, túlélni.

Vladimir Arsenijevic: *Cloaca maxima. U potpalublju* (Fedélközben). Vreme Kiadó, Belgrád, 1995.

A hajó fedélzete alatt rejtekhelyek vannak. Ott bújhatnak meg a menekülők, a jegy nélkül utazók, a titkokat őrzők, a szegények és kalandorok, a messzire vágyakozók. Főként az üldözöttek. Mindazok, akiknek valamiért a nyomukban járnak. A „fedélközben” regénycímként, még ha a felcím: *Cloaca maxima* után következik is nagyobb betűvel a második sorban, szimpla metaforának tűnik csupán. Az év regényéért járó díjjal kitüntetett regény a háborús 1991. év három hónapjának – október, november, december – magánéletben zajló eseménysorát írja le. Ezekben a hónapokban volt rá ok bőven, hogy valaki a fedélközben keressen magának túléléssel biztató menedéket. Nem akármilyen év, és nem akármilyen hónap. Vukovár legyilkolása, majd Dubrovnik bombázása áll a háttérben, tömeges behívások, a bevonulás sorozatos megtagadása, a menekülés és rejtőzködés változatai, a fokozódó bizonytalanság jelei. Jó rejtekhely lehetett akkor a fedélköz félhomálya? Adódott-e egyáltalán ilyen búvóhely? Ahol – miként a fiatal Vladimir Arsenijevic regényhőse remélhette – még meg lehet őrizni a magánélet és a személyes szabadság integritását? Vagy illúzió csupán a fedélközi félhomály, az esélyt felvillantó rejtőzködés?

Arsenijevic regényének címe ezeket a kérdéseket teszi fel, tartalma pedig e kérdések kibontása a magánélet, a családi élet, az elvesztett és újra megtalált barátságok vonalán. Világos az író vállalkozásában rejlő nem kis lehetőség. Ha Arsenijevicnek sikerül a fenti vonalon feltölteni és felerősíteni a „fedélközben” szimpla és szokványos metaforáját az élet (és a történelem) meggyőző dokumentumaival, meg az elbeszélői beszéd sajtóságokat teremtő meghatározó jegyeivel, akkor megközelíti az irodalmi sikert. Ha a szimpla metaforából következő közhelyekkel kísérletezik, akkor elveszti a játszmát és vállalkozása kudarcba fullad.

A fiatal regényíró elég rafinált módon kezdő írónak mutatkozik be, naivan kezd bele a történetmondásba, mégpedig a legegyszerűbb, mindenkor kéznél levő elbeszélői eszközökkel. Naplószerű feljegyzéseket ír egyes szám első személyben és csak arról beszél, ami a fiktív naplóíró és végül a szintén fiktívnek bizonyuló napló műfaját közvetlenül érinti. Befelé fordul és a napló kínálta magánszférában kísérli meg harmónia és egyensúly megtartását. Ami kint történik – városok és emberek legyilkolása, falvak és népek megfutamítása, fegyverek csörtetése, nagy nemzeti öntudattal átítatott szónokok harsogása, gátlástalan hazudozás és ellenségkeresés – kint is marad. Csakhogy, mondom, a fiatal Arsenijevic, akinek *A fedélközben* az első könyve, rafinált módon kezdő író. Akár azt is gondolhatom, hogy kezdőnek álcázza magát. Az elbeszélőt mutatja csalárdul kezdőnek. Ő maga visszavonul és elrejtőzik a regény rengetegében. Mert a befelé fordulás, a harmónia és az egyensúly megőrzésére tett kísérlet nem a magánélet langymelegének hirdetése és tömjenezése, hanem éppenséggel a belülről is ellehetetlenült magánszféra felmutatása. Így az élet mégoly fontos ügyes-bajos dolgai nem feledtethetik el a napról napra lejátszódó kinti drámát, ami a veszteségek számbavétele: barátságok omlanak össze, jóbarátok hirtelen eltűnése hagy úrt maga után, a bevonulást választó rokon harctéri halálhíre, a rokkant barát tragikus öngyilkossága, az apa világának menthetetlen széthullása és egészen nyílt megcsúfolása, mind a magánéletet (is) rom-

boló veszteségek listája. A magánjellegű, naplószerű jegyzetelés így fordul át tárgyiasult regényvilágba. Vége hossza nincs kis drámák játszódna le a regény lapjain, de ezek a kis személyes drámák egy egész világ és közérzet kiterítésének jelei a fegyverek, a tömegpszichózis, a szónoklatok, az agresszivitás árnyékában. Minek következtében, ami ezideig napló volt, ráérős jegyzetelése az éppen megtörténtnek, egyszerre kinyílik a kinti világ felé és már tiltakozásként hangzik, holott szó sincs itt valami látványos lázadásról, se bátor ellenállásról. A tiltakozás inkább a szorongás, a félelem, az idegenség érzésének elhatalmasodása folytán lesz könnyen megfeythető jel. A félelem a behívókat kézbesítő látszatzivilek megjelenésétől az ajtóban, akiknek a mindenkor becsületes polgár, ha dadogva is, hazudni kényszerül, miközben megszégyenült és megalázva toporog a büszke és köpködő kézbesítő előtt, hiszen csak hazugság árán mentheti meg a fiát a bevonulástól. De erre vállalkozni kell, és vállalni a belső megalázottságot, mert ott az intő példa, a másik apa, aki becsülettel átvette a behívót, bevonultatta, majd hamarosan el is temette a fiát. A regényhős feleségének öccsét.

Ha ehhez a némi túlzással akár hősiess szorongásnak is vehető közérzethez még hozzágondoljuk a hősöknek a naplóregényben sokhelyütt felemlített, igencsak szokatlan és laza, ám egészében normális „előéletét”: a kábítószer élvezete és árusítása, a tartalmatlan és csak a külsőségekben (a hajviselésben) megmutatkozó keleties meditációk bűneit, az alkohol, a konzervzene, a mindennemű kiárusítás jeleit, akkor derül ki, hogy ez a tiltakozás azé a személyisége, akit az események – a kinti világ – megzavartak semmiképpen sem szeplőtlen, ám így és ilyennek választott életformájában, ám ezért egy pillanatra sem lesz cselekvőkész, és semmiképpen sem válik igazán alkalmassá az ellenállásra. Nem akar kitörni a fedélköz félhomályából, nem akarja megélni a tett pátozát. Csupán besodródott valamibe, amihez nincs és nem is lehet köze, miközben az élete egészében felborult, holott a fedélközi búvóhely megóvta a haláltól. Ám kérdés marad, hová köt majd ki e búvóhellyel a pillanatnyi menedéket nyújtó hajó. A vég nélküli bolyongásra ítélt kísértethajókon is van fedélköz.

Még valamit szem előtt kell tartani: Arsenijevic regényének szerkesztésmódja legalább olyan ravaszul csapdába ejtő, mint a regény tartalmi elrendezése. Délutáni alvás színlelésével kezdődik a regény, a meditáció e furcsán megválasztott helyzetével. Különös regénykezdet. A regényhős más regények kezdetén általában indul valahová, minden esetre valami fontos történik vele, itt meg alvást színlel. Ugy szintén a regény vége: a regényhős és terhességének utolsó napjait számláló felesége mély, majdnem végérvényes álomba merülnek. Az álom színlelése a regény elején és az álom nélküli alvás a végén szabja meg a történet kezdő író gyakorlatlanságára aligha valló keretét. Ami akár a már említett szorongásos tiltakozás közléseként is értelmezhető.

Jól, rafináltan felépített, ravaszul elrendezett regény *A fedélközben*, és ezen kívül tisztességes is, mert semmiképpen sem akar morálistan tisztta, feddhetetlenül és szeplőtlenül cselekvőkész lenni. És tisztességével, talán szándéka ellenére is, az elmúlt évtized néhány népszerű szerb regényének ellenpontja lesz. Azoknak a regényeknek, amelyek – a „mozgalom” történetének visszasságait inkább ideologikusan, mint irodalmi formában feltáró Čosić-regények, a Goli otok kegyetlenségeit úgyszintén agyonideologizáló Isaković-regények, a nemzeti mítoszt a fantasztikummal felduzzasztó Pavić-könyvek, és a kevésbé érdekesek, például a történelem revíziójára vállalkozó Drašković-regények – ha akaratlanul, akkor is tetemesen vállaltak részt a későbbi háború előkészítésében, hiszen szavakat, szólamokat, elveket kínáltak a háborúra és háborúba készülődőknek.

Kérdés, hogy Arsenijević tisztességes regénye, ellenpontként, elég súlyos-e ahhoz, hogy legalább elbillentse a megtört egyensúly mérlegét? Ha nincs is benne ehhez elég meggyőző érv, legalább jelzi a kijózanodást, kezdeményezheti egy másmilyen regényírást.

Az elvesztett nyelv regénye.

David Albahari: *Mamac* (Csalétek). Stubovi kulture Kiadó, Belgrád, 1995.

David Albaharinak 1995-ben kiadott regénye közel került, az 1996-ban publikált *Csalétek* el is nyerte az év regényéért járó díjat. Amaz a Kanadába érkezés, a kanadai hóhullás regénye volt, emez a veszteségek számbavételének regénye. Így történeti időszersége folytán akár történelmi regénynek is vehető, ahogyan más regények családregénynek annak folytán, hogy egy család életének valamely döntő eseményét úgy írják meg, mintha nemzedékek és nemzedékek sorsának egyetlen pontba sűrített jelképe lenne. A történelem azonban közvetlenebbül van jelen a *Csalétek*ben, nem a jelkép mögötti jelentés közvetettségével vagy viszonylagos homályában.

A regény első személyű (narrátor) hőse a legutóbbi háborúban fordítóként segélyszolgálatot vállal, majd egy hosszabb boszniai utazás után, amikor az igazság és hazugság terhével szembesül, váratlanul felmond, külföldre távozik, Kanada egyik távoli kisvárosába, ahol házat bérel és egy Donald nevű helyi íróval söröskorsók mellett irodalomról, művészetről, az életről és a történelemtől diskurál, közben meg egyre bizonyosabbá lesz abban, hogy a magával hozott élményvilág, ami az első kanadai regényben még nem feszélyezte: az időszerű (országvesztő, háborús) események, meg az azokat megelőző történelmi múlt, leginkább a holocaust és a terror évei, az „új világban”, az új világ irodalmi és művészeti konvenciói között élettelen, nagyon távoli, múzeumi rekvizitum csupán. A magával hozott élményanyag kanadai elavultságát mutatja az is, hogy féltve őrzött, bár csak az elutazás előtti utolsó percben becsomagolt dokumentum: az elhunyt anya másfél évtizeddel korábban hangszalagra mondott életrajzi vallomásának visszahallgatására olyan régi készüléket kell előkeríteni Donald házának pincéjéből, amilyenről az „új világ” szaküzleteiben még csak nem is hallottak. Amikor végre előkerül a lomtárba dobott készülék és sustorgások meg csikorgások mellett felhangzanak az anya szavai, melyeket a regényhős néhány héttel az apa halála után rögzített többször megismételt beszélgetések során, több párhuzamos történet – történelmi háttérbe ágyazott családtörténetek az intertextualitás divatos eljárásaival – fonódik egybe az emlékezés homályába tűnő világból. Az anya, majd az apa első házasságának emlékei: mindkettő tragikus végű a második világháború viharában, majd kettejük találkozás a háború után, és új, örökre nyílt sebekkel terhes életük, mely Dél-Szerbiából vezet Zimony felé, a honnan majd a regény elbeszélő hőse távozik a másik földrészre. Albahari a *Csalétek*ben, mely műfaja szerint kisregény, túl sokat akart megmutatni a múltból, túl sok helyszínt és eseményt, még több egymást kiegészítő vagy egymást kizáró életrajzot és viselkedésformát; ezért mind a leírások, mind a felidézett életek inkább általánosított minták mint egyénített különösségek. A regény így kerül több helyen is riportközelbe, ahelyett, hogy az (irodalmi) fikció igazságában megbízna. A megélt éreje csökken ezáltal, és bár a leírások történelmi hitelessége nem vitatható, irodalmi és írói hitele sérülést szenved.

Ettől a majdhogynem közhelyszerű, itt-ott propaganda ízű leckefelmondástól az anya hangszalagra rögzített szavai különülnek el keresetlenségükkel, autentikusságukkal és történelmi hitelességükkel. Ezzel együtt az anya szerepe (és szövege) válik a re-

gényben elsődlegessé és igazán súlyossá, szemben a narrátor keresett és csak részben kimunkált szavaival. Ebben a különbözőségben akár az írói körmönfontosság és csalafintaság (posztmodern?) jelei is felfedezhetők. Az első személyű – elbeszélő – regényhős történetmondása megtörhet, de az anya őszinte, szívből jövő szavai nem törhetnek meg. Az intertextualitás beépülése a tartalomba? Gyakran ismétlődő félmondata Albahari regényhősének, hogy nem tud történetet írni (metatext?), hogy hiányoznak belőle az írói megformálás képességei, hogy mindezt másképpen mondaná, ha valóban író lenne. A regényhős – az elbeszélővel együtt – megkísérel ily módon kívül maradni a történeten, és ezzel arra is kísérletet tesz, hogy a regény önmagát formálja folyamatos szöveggé, ami – paradox módon – az anya irodalommal mit sem törődő mondataiban sokkal inkább sikerül, mint az elbeszélő, önsajnálattól és öniróniától sem mentes, irodalmias szerkezetet építő beszédmódjában.

Am ebben is a megformálás jegyei figyelhetők meg. David Albahari regényének hőse Donaldnak egyhelyütt arról beszél, hogy nemcsak a valós életben, hanem a nyelvben is meg lehet halni, s neki – az elveszejtett országtól jó nagy távolságra vetődött írónak, aki már meghalt a nyelvben – semmi kedve lidércként vagy szellemként bolyongani az elveszített nyelv térségeiben. A *Csalétek* tehát a nyelv elvesztéséről (is) szól, nemcsak a történelem, az egykor volt ország, a szülők, a család, az otthon elvesztéséről. A „csalétek” mint regénycím ebben a tartalmi kontextusban azt jelenti, hogy a másik nyelv – a kanadai angol – kínálkozott fel az írónak, ezzel együtt a másféle írás- és beszédmód, a másféle tradíció, a megint másféle történelem. Donald, a Jóindulatú kanadai író, nem érti, hogy mi siránkozni való van a történelem elvesztésén, amikor az élet nem a történelem, hanem a jelen része, és ha az író megszólal, mindig a jelenről szól. Ha vége a történelemnek, kit érdekel, hiszen kéznél van a jelen. A *Csalétek* elbeszélő hőse, amikor minduntalan afelől panaszkodik, hogy nem tud történetet írni, valójában azt panaszolja fel, hogy a jelent nem tudja megragadni; gondolkodása, érzelmei, egész világképe a múltjában, az anya szavainak hangfelvételében vert gyökeret.

Amikor rászánja magát, hogy Donald utasításait követve az új nyelv és az új világ szabályai szerint írjon történetet, vállalkozása eleve kudarcra van ítélve. Reménykedve várja Donald ítéletét, és amikor végre a kanadai író meglátogatja, lépteiben, mozgásában, tekintetében, persze agyonjavítgatott és agyonkérdőjelezett kéziratában is felfedezi a sikertelenséget, és távolodni kezd, hátrálni a sötétben valami rejtélyes ismeretlen felé; ebben a pillanatban válik az író elveszített nyelvben bolyongó lidérccé. Albahari regényének befejezése hozza meg a nagy fordulatot. Az otthontalanság, a hontalanság, az idegenség érzésének felismerése a meg nem talált új nyelvben. Innen már nem folytatható, mert most igazán megtört a történet. A korábban oly sokszor emlegetett „ha írni tudnék” ebben a helyzetben válik értelmes közléssé. Többé már nem tekinthető írói fogásnak vagy ravaszkodásnak. A „csalétek” ennek a léthelyzetnek a másik neve.

A kisregény vége felé, amikor már teljes a veszteséglista, Albahari regényhőse szentenciáként fogalmazza meg, hogy aki ír, sohasem feledkezhet meg róla, a szó csak egyszer mondható ki; ha valaki elvétí a kimondást, már semmit sem hozhat helyre. Az elvesztett nyelv és a megtört történet térségeiben bolyongó kísértetnek nincs támasza. Csak bizonytalanság van, örökös bolyongás és hátrálás az ismeretlen felé.

Mégis az időszerűség hitelesíti Albahari regényét. Az elmúlt években sokan, nagyon sokan hagyták el – vesztették el – az országot, mert – miként a *Csalétek* elbeszélő hőse – már nem viselhették el az igazság súlyát, holott sokan úgy vélték, mint a kanadai író is, a hazugság volt számukra elviselhetetlen. A locsogás, amiben már a kiagyálók

sem hisznek. Végül is mindegy, miként történt. David Albahari nem keresi a helyes választ, mert mindkét oldal a nyelvet, a nyelvvel pedig az emlékezetet teszi próbára. Nyelv nélkül se az igazságnak, se a hazugságnak nincs tétje. Ahogyan a szabadságnak sincs. A csalétek nem kiút ebből a lebegésből és vég nélküli, örökös bolyongásból.

David Albahari fejezetek és bekezdések nélkül, egyvégtében írta meg a *Csalétket*, mintha ezzel az egyszerűnek látszó elbeszélői furfanggal is a helytől és a nyelvtől elszakadó örökös, végtelen bolyongást nevezte volna meg. Közben az olvasót meg arra készítette, hogy egyetlen mondatot se hagyjon ki, hogy ne lépje túl a neki nem tetsző bekezdést, mert ha így tesz, kilép a regény szövegéből és maga is, miként az elbeszélő regényhős, valahol a távoli Kanada otthontalan vidékén találja magát.

De mást is közöl az egyvégtében elmondott regény. A nyelv elvesztéséről, az anya hangszalagra rögzített szavainak emlékéiről (ami csak másik neve a nyelv elvesztésének) szóló regény regénynek vehető-e még, vagy ez a sokat próbált „műfaj” maga is levegővé vált, bolygó lélekke, lidércce, mint a történetmondásról már lemondott elbeszélő? Nem érdemes választ keresni. Hadd lebegjen a kérdés. Nincsen érdekesség a válaszban. Inkább abban van, hogy maga a kérdés emeli azonos szintre a képzeletet és a valóságot, a történelmet és az időszerűséget, az életet és az irodalmat. Ha van ilyen „azonos” szint.

