

FARAGÓ KORNÉLIA

Az etnofikció változatai a szerb prózában

„ÓSDI TRÜKKÖK” IGOR MAROJEVIĆ KIVITELEZÉSÉBEN



Igor Marojević olyan prózafolyamot kíván létrehozni újabb köteteiben, amely amellet, hogy jelentősen dinamizálja a jugoszláv talajú geokulturális beszédrendet – pótolva a „teljes egész” koncepciójából hiányzó aspektusokat –, a mediterrán-diskurzus bevezetésével egy szélesebb gondolkodási keretben is elhelyezi. A közös vonatkozási pontok kijelölik azt a lehetséges teret és azokat a határokat, amelyek között az etnofikciós elbeszélés a leg-tágabb értelemben bontakozhat ki. Marojević etnotetralógiának nevezi a sorozatot, arról beszél, hogy a történelem négyfelvonásos (az első felvonás regény formájú: *Žega*, Stubovi kulture, Beograd, 2004) demisztifikálására törekszik, antihistorikus és antimitikus szerkezetek kiépítésével, a korábbi beidegződések korrekciójának szándékával, mindig több-kultúrájú (következésképpen véresen groteszk) narratív közegben. A tervezett negyedik kötet különösen fontosnak látszik a geokulturális beszédrend hibáinak eltörlését és máig nyugtalanító hézagainak kitöltését illetően: várhatóan egy Vajdaság-regény lesz az itteni németek háború utáni történetéről, a németek, a magyarok és a dinári betelepülők eddig elkerült, kizárt, elhallgatott, eltorzított viszonylatairól. A személyes emlékegy rész, hogy Igor Marojević egy verbászi német házban született, amelynek a korábbi lakóit megölték, illetve lágerbe hajtották. A készülő regény egy már megjelent fejezetében a széles, zöld ajtajú ház valahogyan mindig elég alkalmatlannak tűnt az életre, bármennyien is laktak benne a telepések, mégsem volt eléggé belakott, a tátongó padlók még nyáron is hidegnek és meztelennek tündek. A nappalit kivéve, amely főzésre, étkezésre szolgált, a többi szoba raktár volt, tűzifát tároltak bennük, a fahasábok a háló kandallójában végeztek. „Valahonnan olyan képzetem támadt, hogy kandallóval csak a tehetősebb emberek rendelkeznek” – fogalmaz az elbeszélő. Arra a kérdésre, hogyan került egy olyan berendezési tárgy a hétszemélyes hálóba, mint a kandalló, nem kap kielégítő magyarázatot, és gyermekként még nem is fordít az egészre annyi figyelmet, hogy maga következtesse ki és öntse formába a választ. Hogy megtalálja azt az elemi válaszgyüttest, amelynek elbeszélése az átél múlt családi tudását is megnyithatná előttünk, és amely a szerb próza egyik hiány-narratívájaként, a vajdasági németek tragédiájának mozzanatait rejti.

A lassanként kiteljesedő etnotetralógia összefüggésrendjébe illeszkedő elbeszéléskötet nem csak címében (*Mediterrani*, Laguna, Beograd 2006), hanem az egyes szövegek élén álló mottók szintjén is braudeli szemléleti irányokra kíván utalni. A különféle perspektívákat kínáló elbeszélések (a műfaji kódolású „mediterránok”) mindegyike Fernard Braudeltól veszi a maga jelmondatát. Attól a történésztől, aki már a múlt század első harmadában úgy értette a mediterráneumot – dalmát levéltári anyagok alapján is –, mint európai, afrikai és ázsiai jegyeket is hordozó, bonyolult gazdag szerkezetiségű, kulturális térsé-

get. Mi az, amit Marojević csak Braudel szavaival, pontosabban, szavainak a kötetben végigvonuló jelenlétével mondhat el? Első gondolatunk, hogy spanyolországi élményei nyomán, e szemlélet idői-térségi vetületeiben aktualizálódó mozzanatok érdeklik, vagy mondjuk a „történelem szétszabdalása”, az egyéni idők világos megkülönböztetésével. Lehet, hogy abból kellene kiindulnunk, hogy a Braudel által „experimentális térként” definiált mediterráneum szolgál a narratív értelem és jelentés forrásául. Vagy talán abból, hogy a struktúra, a körülmények, az események viszonyának és meglehetősen mindennapi arányainak koncepcionális átgondolása ragadta meg.

Az első mottó szerint minden, ami egyszer megtörténhetett, megteremtette megismétlődésének feltételeit. Ez azt is jelentheti, hogy nem azért kell teret nyitnunk a múlt geokulturális emlékezetének, a „történelemnek”, mert volt, hanem mert minden egyes fragmentumának megvan az esélye arra, hogy újra legyen, hogy ismételten belépjen az időbe. Voltaképpen minden aktuális élménytörténet az elmúlt időkhöz való hasonlóságában mutatja meg a maga lényegi vonásait. Ha tehát azt írja az elbeszélés, ami volt, ahelyett, hogy befejezett múltként kezelné a történelmet, a lehetséges jövő olvasatává avatja. Soha sem léphetünk ki abból a gondolatkörből, hogy az „egyszer-volt” nem szűnik meg befolyásolni, irányítani, mozgatni a jövőt. Amennyiben a jelen-történet egy olyan történetre hasonlít, amely sohasem is történt meg éppen akkor és éppen úgy, nem teremtette meg ismétlődésének feltételeit. Ha tehát Igor Marojević azt írja könyvei élére, hogy „az itt leírtak sohasem történtek meg”, vagy, hogy „a regényalakokat, amelyek vezetéknevüket, és/vagy nevük kezdőbetűit, rangjukat illetően azonosnak mutatkoznak valós történeti személyiségekkel, téves közvetlen összefüggésbe hozni e személyiségekkel”, azt jelzi, nem hordozzák magukban az ismétlés veszélyét és biztosítottak láthatjuk egyediségüket, művészi egyszerűségüket.

A Marojević-féle koncepcióban mindenkor nagy hangsúlyt kap az a kérdés, hogy ki az idegen és, hogy miért megkerülhetetlen az idegen meghatározása? A szövegek válasza szinte egybecseng a jól bevett jabès-i megfogalmazással: „mert az idegen teszi lehetővé, hogy önmagad légy: azzal, hogy téged is idegenné tesz.” Így aztán lényegesnek tűnik az is, hogyan jelenik meg az én idegenként önmaga számára és hogyan a többiek számára. Elbeszélőit mélyen foglalkoztatja az önmagukban felfedezett másvalaki, de a másokban megsejtett ismerős is, vagy például a fehérben a fekete, az európaiban a határozottan nem-európai. A beszélő önmagához való viszonya nem választható el a másikkal, az idegenhez fűződő viszonyától: „magam is iszonyodom az idegenektől, és magam is iszonyatosan bánok velük, és magam is idegen vagyok”. Minthogy ebben a világban az emberi kultúra nagyon különböző nyelveken szólal meg, a másik alapkérdés: lehetséges-e a párbeszéd és miként létesülhet két idegen között? A beszélgetés helyét több ízben is a dialógus esélytelensége, a nyelvtudás hiánya, a teljes kommunikációképtelenség tölti ki. Minden mozdulat, minden szenzuális élmény (különösen az akusztémákhoz kötődőek) az idegenhez való küzdelmes közel kerülés részeleme. Egy vasúti utazás alkalmával kirabolt utas az ismeretlen helyek kiváltotta félelmeit, az érzéketlen idegeneket és a saját beszédképtelenségét súlyosabb tapasztalatként éli meg, mint azt, hogy nyomtalanul eltűnt minden holmija. Az elbeszélő szava nemegyszer a szótlanságot, a szótlanság körülményeit, a beszédképtelenség félelmi következményeit közvetíti. A mediterránok egyike feladatként vállalja magára, hogy felméri kényszeres félelmeink, beteges iszonyódásaink minden vonatkozását, a szó-

tól való félelmet („szavak mindenütt, a csend belsejében is, mert a csend sohasem igazi”), a félelem szó kiváltotta félelmet, vagy a félelemtől való félelmet. Másutt viszont a félelemvilág figurái, a gyilkosok és öngyilkosok, a svercelők, a droggereskedők, a pornográfia-ipar emberei, mindennapi szerkezeti elemek.

A *Mediterránok* egyik mondata közvetlenül Igor Marojević legújabb regényébe (*Šnit*, Laguna, Beograd, 2007) vezet: „Az újságok azért vannak, hogy ne a tényeket szolgálják, hanem, hogy a legártalmasabb lehetőségeket avassák tényé.” Ez a voltaképpeni Zemun-történet, alcíme szerint tabloid-regény. A műfaji meghatározás, a tabloid minőség kiemelésével, a bulvár értelemben megragadható parodisztikus lehetőségekre irányítja a figyelmet. „Tabloiddal a történelem ellen” – hirdeti a regényről szóló kritika címe. A regény azt a második világháborús időszakot ajándékozta meg történelemmel, amikor a Független Horvát Állam kötelékébe tartozó szerémségi Zemun (magyar nevén Zimony) német irányítás alatt állt. A historiografikus etnofikciót¹ az „akkori elvárásokhoz” igazított sajtómegnyilvánulások alapozzák meg. A relativizálási szándékot a titkos, a színpalak mögötti történések, az illegális ténykedések nyomán keletkező információs hiátusok változó fokozatai jelzik, a félreértések, az azonosítási tévedések, a névváltások, a szemtanúi félrehallások és a fordítói pontatlanságok közreműködésével. Az elbeszélés folyamatosan igazolja, hogy miért mulasztja el tiszteletben tartani a nem-fikciós kontextusokat.

A regény a szerb–horvát–német vonatkozású jelentésrelációkat kísérli meg elhelyezni a háború „összetett” jelenségrendszerében, de úgy, hogy az alakok nem a háborús erőszak, nem az etnikai érdek-, érték- és kompetenciakülönbségek, nem is közvetlenül a médiában uralkodó állapotok (bár ezek már beszámíthatóak) áldozatai, hanem az emberben mélyen működő, meghatározhatatlan és irányíthatatlan erőkéi. A szövegműködés kimozdító jellegű elemei között jelentős helyen áll az okoknak a napihír barthes-i poétikájából ismert „szabálytalansága”, a „megzavart, a becsapott, a hoppon maradt kauzalitás”.²

Az etnofikciós paródia legerősebb mozzanataként a szerb, a horvát és a német „etno-tényező” egy szerelmi háromszögben kerül a legközelebbi viszonyba egymással. Azt a szerb férfit, aki egy horvát és egy német újságíróval is szerelmi viszonyt létesít, a szerb és a horvát nép összebékítésének áldozatos kísérletéért felveszik a kitüntetendők listájára. A városba érkező Hugo Boss, az SS-egyenruhák híres tervezője, kezdetben a horvát ifjak testformájában keres ihletet az új, usztasa uniformis szabásmintájának kialakításához, de egy idő után a hosszú sorokban várakozó pravoszlávok „testi szolgálatait” is elfogadja, elősegítve ezzel az érdekeltségeikben széttartó zemuniak nemzeti megbékélését. Mindeközben az sem mellékes körülmény, hogy a készülő *schnitt* alapjában véve heteroszexuális ihletésű, minthogy a női erotikumból merített tartalmakat is „feldolgozza”. A parodisztikus hatások tekintetében gazdag beszédlehetőségek megteremtésében nagy jelentősége van az úgymond „kreatív módon feldolgozott” eseményanyagnak. (Háborús időkben ugyanis „az írás az *alkotás* legolcsóbb módja”). A parodisztikus szintekhez kapcsolódó beszédben az objektív tájékoztatás, mint örökös igény és mint általános hajlandóság, mint szüntelen készülődés és mint megvalósíthatatlan vágy jelenik meg.

¹ Lásd: Janice Kulyk Keefer: „Régi csontok felfedezése”: *Historiografikus etnofikció*. Helikon, 2002/4. 424.

² Roland Barthes: *A napihír struktúrája*. = *Strukturalizmus I.* Hankiss Elemér (szerk.). Európa Könyvkiadó, Budapest, 1971. 183.

A braudeli gondolkörben maradvá, Igor Marojević ahhoz az „ódsi trükkhöz” folyamodott, hogy a „rövid időtartam drámáját” viszi színre a voltaképpeni jelentéktelenségek síkját, amely nem egyéb, „mint »megtévesztő füst«, »illúzió«, egy olyan időszik, amely csupán rövid lélegzetű szövegekben él, mint a krónika vagy a *hírlapírás*, ezek pedig képtelenek különbséget tenni jelentésteli esemény és a feledésre ítélt kis tények között.”³ Jól érzékelhető, hogy a tabloid-regény műfaji szintjére süllyesztett „történelem” működőképessége érdekelte, a „háborús szabászat” variációs formái, az etnicitás és a geokulturális lét összefüggéseinek parodisztikus vetületei, a kis tények és a jelentésteli események „végtelenen szabad” összedolgozásának prózalehetőségei. Az irodalmi kifejezésforma és az újságírási szövegfajták egymásra hatásának effektusai, egy múltváltozat „kreatív” megszólaltatásában. Ezek nemcsak, hogy beleavatkoznak egymás hatóköreibe, hanem bizonyos szinteken elkezdik fedni is egymást. A műfaji játékos hol a feature jellegű cikkek beszédmódjában, hol a hírbeszámolóok egykori hangján szólal meg, hol pedig folytatásos tárcát ír (az egyik fejezet végén a következő kitéttel: „folytatás a jövő szerdai számunkban”). De játékokban vannak a riportszerű szövegváltozatok, az informatív elbeszélések és különös vonzalmat táplál az interjúszurnalizmus elemei, az összehasonlító olvasást provokáló szemtanúi beszámolóok iránt is. A „mély strukturális vonásokat” érintetlenül hagyó regény zárókérdései: hogyan lehet a történelmi modalitást, a háborús cselekményrend-kínálatot a paródia kíméletlenségével, az újságnyelv stílusfordulataival, a bulvárújságírás témáival, a politikai komponenssel, a szexszel, a gyilkossággal, a halállal (provokatív mértékben) „fellazítani”? Miről tanúskodhatnak az uniformisra redukált „egyénekre méretezett” idők? Hogyan lehetne a felhasznált újságzövegeket úgy visszaolvasztatni a „saját idejükbe”, hogy a jelenre vonatkoztatottságuk – különösen a médiaállapotokat és az ideológiák hatásmechanizmusát illetően – kiemelt jelentőségű poétikai alakzatként lépjen működésbe? ...

³ Jean Leduc: *A történészek és az idő. Elméletek, kérdések, írásmódok*. Kalligram, Pozsony, 2006. 26–27.