

MEDVE A. ZOLTÁN

Karuza, Karuzák

SENKO KARUZA: SZIGETLAKÓK



Libri Könyvkiadó
Budapest, 2012
254 oldal, 2990 Ft

”

A hazánkban elsőkötetes Senko Karuza magyarul *Szigetlakók* címmel megjelent, válogatott írásokat tartalmazó könyve a szerző prózáinak egy fontos, de viszonylag szűkebb keresztmetszetéből ad ízelítőt. A kiadó az írások hangulatát a fordító rövid lírai esszéjével, valamint a sziget tárgyi környezetét megörökítő fényképekkel erősítette: az általában titokzatos, romantikus, egzotikus kalandok és váratlan fordulatok sorát rejtő sziget toposzát a szerző demitologizálja, a leírtakat az érezhetően szubjektív, ám a többes szám első személyű narráció miatt mégis közösséginek mutakozó tapasztalatokra való szüntelen hivatkozásokkal teszi életközelié. Az elbeszélésnek ezzel a formájával Karuza egyúttal egy a szigetet a lakóinak mindennapjai felől megközelítő és bemutató „valóság-legendáriumot” is létrehoz.

A *Szigetlakók* megjelenése kapcsán megismerhetett életrajzi tényeken túl – filozófia szakot végzett a zágrábi bölcsészkaron; a horvát partoktól az egyik legtávolabb eső kis szigeten, Visen él, ahol éttermet is vezet; a „Kis és távoli szigeteken való túlélés alternatív módszereinek multimediális mobil kutatóközpontjának” a megalapítója – Karuzáról mint íróról nem sokat tudhat a magyar olvasó. A horvát irodalmi élet fő sodrától magát egy kicsit mindig távol tartó szerző a *Teško mi je reći* mellett eddig négy önálló (*Busbuskalai, Ima li života prije smrti* – Van-e élet a halál előtt, *Kamara obscura, Vodič po otoku* – Szigetkalauz), s egy Branko Čegeccel és Miroslav Mićanovičtyal közösen jegyzett (*Tri krokodila* – Három krokodil, magyarul: Tiszatáj, 2008/6., 34-37.) prózakötetet publikált. Rövidtörténeteivel több horvát antológiában is szerepel: *22 u hladu. Antologija nove hrvatske proze 90-ih.* (22 fok árnyékban. A 90-es évek új horvát prózája); *Dan velikih hvalova.* Proza i poezija Rivalova naraštaja (A nagy hullámok napja. A Rival-nemzedék prózája és költészete); *Fakat* (a FAK [Festival Alterantive Književnosti – Alternatív irodalmi fesztivál] egyik prózaantológiája). Ez utóbbi két kiadvány az új utakat kereső, de nem feltétlen fiatal vagy pálya-

kezdő szerzők műveit tartalmazza: a *Rival* (Riječki val – Rijekai hullám) elsősorban a fiatal olvasóközönséget célozta meg. Folyamatosan törekedett is arra, hogy a legfiatalabb szerzőknek publikációs lehetőséget biztosítson, így húsz éves történetét az állandóan megújuló poétikák jellemezték. A kultikus, a horvát irodalmat nagyjából a 20. század harmadik harmadától kezdődően megújító *Quorum* című folyóirat körül csoportosuló, alapvetően rövidprózával jelentkező irodalmárok tevékenységének hatása – a quorumosok új poétikai törekvései három főbb csoportra oszthatók: minimalista, konceptuális és urbánus próza – vitathatatlan a Rival-nemzedékre, ám a rijekai hullám konzekvensen ragaszkodott a történelmi város tradícióinak továbbviteléhez is. A szerzők a *Riječka revija*, a *Dometi* (mindkettő társadalmi kérdésekkel is foglalkozó folyóirat) és a *Kamov* nyomdokain haladva mindvégig saját útjaikat járták, s a finansziális bizonytalanság árán és ellenére meg tudták őrizni művészi függetlenségüket.

A *Szigetlakók* történetei műfaji szempontból mintha a FAK-csoportosulás alapkonceptiójához illeszkednének: a fikció legtöbbször társadalmi-közösségi kérdésekkel és aktualitásokkal keveredve jelenik meg a pár oldalas szövegekben. A FAK egyik legfontosabb célja a háború utáni kulturális nyitás, majd a nyilvánosság felé fordulás segítségével a nyitottság fenntartása volt. A FAK-os szerzők kiemelték az irodalmat a szigorúan vett hagyományos keretek közül: kommunikatívvá és interaktívvá tették, kötetlenül és közvetlenül a nyilvánosság – főként a média nyilvánossága – elé vitték. A háborús és poszttraumatikus irodalom után fellépő új horvát írógeneráció ezért erősen kötődik a médiához, elsősorban a nyomtatott sajtó és az irodalom közös szerzőin és határműfajain keresztül. Az öntörvényű Karuza *Szigetlakók*-beli rövidprózáinak műfaji sajátosságait – a magyar kötetben szereplő írások szinte minden darabját eredetileg a *Slobodna Dalmacija* (Szabad Dalmácia) című regionális napilapban közölte – a FAK-osok poétikája korábban már affirmálta: a sokszor a sajtóműfajok és a szépirodalom metszéspontján elhelyezkedő írások határozottan, ám a konvencionálistól (össztársadalmi érdeklődés) eltérően közelítenek az irodalmi tárca vagy tárcanovella tényekből és valós helyzetekből kiinduló, azokat fikciós hálózatba helyező műfajához. Karuza egy olyan világot hoz létre, amelyben a tapasztalati tények és a szubjektív látásmód – esetenként egymással vitatkozva – egyenlő súllyal jelenik meg. A fikció és a köznapok egyszerű történetei egymásba olvadnak – írja Thomka Beáta a tárcaelbeszélés jellemzőiről –, a fabuláris és a tényszerű történetmondás kapcsolata közvetlenebbé válik. (Thomka Beáta előszava a *Befejezetlen könyvhöz*, 8.) A *Szigetlakók* esetében a tényszerűség egyik mutatója a nyelvhasználat, illetve a magyar kiadás végén található szöszedet, amely a sziget nyelvének lefordíthatatlan szavait vagy a standard nyelvtől eltérő szóhasználatát magyarázza.

Karuza írói alapállása – és nem csak a sziget-történeteiben – a szemlélődés. Minden lényegesnek tűnő csak mintegy mellékesen említődik, ugyanakkor az első pillantásra mellékesnek látszó események a világ legfontosabb elemeivé válhatnak az adott pillanatban. Szövegeiben az élet minden szelete egybesimul, előbb vagy utóbb minden és mindenki, még a sziget világán kívül álló turisták is, egy nagyobb egész része lesz. „A hajó foglyul esett bennünk, vagy mi benne, mindegy, hogyan tekintünk erre...” (85). „Az ember és a hajó egyszerre indulnak be és nevetik el magukat, kioldják a köteleket és felhúzzák a horgonyt, teljes erővel az égbe emelik az orrot, nem néznek hátra, csak fölfelé, a csillagra...” (87) Margócsy István akár a *Szigetlakók*ról is írhatta volna, amit Háy János *A boggyósgyümölcskertész fia* című könyvének történeteit elemzve „a tárca rövidségére és finom vázlatosságára” hivatkozva állapít meg: „e fejezetek (vagy novellák) úgy vannak megszerkesztve, hogy látszólagos kerekre for-

máltságuk ellenére is szinte magukban hordják a lezáratlanság, lezárhatatlanság benyomását is; e történetek, mikor befejeződnek, nemegyszer mintegy csattanóval (azaz hirtelen cselekményes váltással vagy tanulságos belátás felvillantásával) zárják az elbeszélés menetét, csattanós zárásuk mégis inkább felütésként hat, s a történet továbbmondásáért kiált.” (Margócsy István esszé-tanulmánya a *Befejezetlen könyvben: A tárcanovella szépségeiről*, 135–136.) Esetünkben a továbbmondás elsősorban az elmondhatatlannak (vagy csak a nagyon közhelyesen elmondhatónak) a körüljárását, annak a mindennapi tapasztalatnak a vázaltszerű illusztrációját jelenti, hogy milyen az élet egy szigeten. A kötet egésze mintha annak az örök – s a sziget-lét lényegéből fakadóan élesebben felvetődő, magától értetődően állandóan jelenlévő – kérdésnek a megválaszolása lenne, amelyet legismertebb formájában talán a szintén „szigetlakó” Gaugin fogalmazott meg: „Honnan jövünk? Kik vagyunk? Hová megyünk?”

A „másik” Karuza is ezt a kérdést járja körül, s szintén indirekt módon: „urbánus” elbeszéléseiben – eltérően a sziget-tematikájúaktól – az egzisztencia döntően ontológiai pozicionálása helyett az egzisztencia jellemzően episztemológiai megvilágításba kerül. Nagyon sok novella esetében ezt már a kezdőmondatokkal egyértelművé teszi – csak néhány példa a szerző szinte kizárólagosan „urbánus” novellákat tartalmazó *Ima li života prije smrti?* (Naklada MD, Zagreb, 2005.) című kötetéből: „borzalmasan untam az életem. Fogalmam sem volt, mit kezdjek magammal. Nem mintha öngyilkos akartam volna lenni, de semmi más hoz nem volt kedvem.” (13) „Az a bizonyos reggel semmiben sem különbözött bármely más reggeltől. Az öngyilkosság és egy jó reggeli lehetőségei között tépelődtem...” (51) „A világ dolgainak többségéhez a legkisebb közöm sincs” (85). Sokszor az okokra, a cselekvések értelmére rákérdezve indítja a kötet történetit: „Miért tettem meg? Miért akarok róla beszélni? Írni?” (9) „Mitől is szakadt el a film?” (11) „Van-e értelme a szörnyűségek csak egy újabb megörökítésének?” (97) A deiktikusság Karuzánál mindvégig a narráció jellemzője: a *Szigetlakók* történeteit többes szám első személyben elmondó szerző helyét a nem sziget-tematikájú írásokban az egyes szám első személyű elbeszélő váltja fel. A szigetlakókkal közösséget vállaló Karuza „másik énje” erőteljesen individuális, társra ilyenkor leggyakrabban a másik nemben talál vagy vél találni: az egyszer a sziget zárt közösségében élő szerző máskor a szárazföldi városok szexualitásának segítségével – vagy csak a lehetőségének felvillantásával – integrálódik az emberek közé. A közösséghez tartozás másik mutatója „mindkét” Karuza esetében közös és közvetett: a kulturális és irodalmi tradíciókhoz való kapcsolódás. G. Leopardi, M. Proust, E. Pound, a horvát irodalom kortársai közül Ivica Prtenjača, Damir Karakaš, Branko Ćegec, Miroslav Mićanović és Damir Miloš nevei tűnnek fel a szövegekben. A *Szigetlakók* egyik írásában még egy intertextuális gesztussal is erősíti az „urbánus” és a „szigetlakó” írásai közti átjárhatóságot: Vladimir Nazor *Veli Jože* című, minden horvát által ismert művével játszik a Jozéről és Veli Moliról szóló *Joze* című történetében. A szinte mindig jelenlévő – és minden szigetlakó számára létfontosságú – hagyomány nem csak közvetítetten, az irodalmon keresztül, de a *Szigetlakók*ban akár a legapróbb dolgok kapcsán, expliciten is megjelenik: „ha az az ág eltűnne, tán annak az emléke is kifakulna, ami egykor rajta nőtt, és amihez ma mérem magam.” (155); „Hogy [a száradó paradicsommagok] emlékeztessenek rá, a jövő nem a véletlen műve, hogy valóban a magunk urai vagyunk, mert képesek vagyunk óvni és őrizni.” (157) „Kéne írni egy falusi szakácskönyvet, hogy ne felejtődjön el, hogy főztek egykor.” (158)

A „minden emberivel” kapcsolatos nyilvánvaló empátiája mellett a *Szigetlakók* általában távolságtartó, ironikus-önironikus és reflexív-önreflexív szerzője a klasszikus sziget-történe-

tek többségével ellentétben az események helyszínére nem kívülről tekint, a történetek a sziget-léten belül keletkeztek. Az irodalom általában „többségi” szárazföldi nézőpontját Karuza egy „kisebbségivel” váltja fel: felcseréli a konvencionálisnak nevezhető nézőpontokat, s a többség számára természetesebb kontinens-központú életet mutatja be távolibbként, de legalábbis kevésbé elérhetőként; furcsábbnak és kissé egzotikusabbnak. A fizikálisan (el)zárt életmód esetleges nehézségeit éppen egy, a zártságból következő másfajta, a sziget-lét lassú és végtelen kronotoposzából fakadó, esetenként még akár teherként is jelentkező függetlenség-szabadság vissza-visszatérő motívumával kompenzálja. A válogatás alapján a kontinenssel szinte csak a turistákon keresztül érintkező Karuza „külvilággal” szembeni viszonyában időnként az ambivalencia is megjelenik: „nem mintha nem örülnénk, hogy épül-szépül a szigetünk, hiszen mi siránkozunk a legtöbbit azon, hogy oly sokan mennek el innen, de azért egy kicsit irigyeljük is ezeket, akik egy pillanat alatt mindent megteremtettek maguknak, nekünk meg egy élet sem volt rá elég”. (28) A szárazföldről érkezőkkel, nem minden érdek nélkül, igyekszik harmonikus kapcsolatot fenntartani, ám ugyanakkor ironizál is rajtuk. Az idegenek, ahogy azt Damir Miloš, az Adriai-tenger és a szigetek másik szakértő szépírója is tartja, mivel más kultúrából és hagyományrendszerből érkeznek egy rövidebb időre a szigetre, nem értik, nem érthetik a sziget-lét esszenciáját. Karuza igyekszik segíteni az olvasó megértését: annak ellenére, hogy az írások a sziget-léten belül keletkeztek, a szigetvilágot, s ezen keresztül gyakran még önmagát is kívülről szemléli. Ezt a magatartást a tengerről és a szigetekről teljesen más elképzelésekkel, ismeretekkel és tapasztalatokkal rendelkező, jelen esetben magyar olvasó – aki nagy valószínűséggel nem ismeri a szerző nem szigetvilágot tematizáló írásait, s így szükségszerűen csak az ezen kötetben olvashatókra hagyatkozhat – nem minden alap nélkül fogadhatja kételkedéssel vegyes fenntartással. A távolságtartás, amely segítségével a szerző a szigetet, a szárazföldet és önmagát egyaránt képes kívülről is látni és láttatni, döntően a szerző *laissez-faire*, nem egyszer passzív magatartásából következik. Karuza az olvasó figyelmét a globális képekről a sziget rejtett entitásai felé tereli. Az elbeszélő – miként azt egy kritikus is írja – „a sziget láthatatlan dolgait – akárcsak Calvino vagy Matvejević – a láthatókban fedezi fel, s ezzel a figyelmet a lehető legszokványosabb helyek felé irányítja, amelyek a történetbe foglalásuk jogát mindennapiságukkal és észrevehetetlenségükkel vívták ki. Az olvasó pedig, ahogy felfedezi ezeket, rátalál a »muszáj alóli felszabadultság« érzésére”. (Helena Sablić Tomić: *Ragyogó topoanalízisek* című kritikája a Helena Sablić Tomić – Goran Rem: *Kortárs horvát irodalom. Költészet és rövidtörténet 1968-tól napjainkig* című kötetben, 111.)

A külső nézőpontból szemlélt mindennapi tapasztalatok állandó jelenléte teszi lehetővé Karuza számára a már említett sziget-toposzok demitologizációját, Matvejević klasszikus kultúrtörténeti breviáriumban (*A Földközi tenger. Mediterrán breviárium. Tájak, népek, kultúrák*) foglalt sziget-fejezetek jelenre érvényesített konkretizálását, valamint a mitológiai ket-tősségeknek az itt és mostban történő feloldását is. A magyar olvasót ezzel Karuza – az olvasás idejére legalábbis – mintegy a sziget-lét részesévé teszi, még közelebb hozza ahhoz a tér-séghez, amely kulturálisan ugyan valamennyire különbözik a miénktől, de, ha más miatt nem, a szerző magatartása és a sziget-lét mentalitása, tárgyi részletei miatt már a kötet első mondataitól kezdve némileg ismerős.

(Fordító: Halmos Ádám)