◊ Vladislava Gordić Petković

Európa mint az értelem ígérete: történetek Európáról az európai és nem európai irodalomban

Rizsányi Attila fordítása

Sok író számára a szabadság ígéretét jelentik az európai városok, a hagyomány felfedezésének lehetőségét, amely a személyiség korlátlan fejlődését ösztönzi, a felnövés és az affirmáció csábító lehetőségét – mindaddig, amíg egy pillanatban a fejlődés és érés potenciáljai ki nem merülnek abban a sokkoló felismerésben, hogy csak egy ügyesen megrendezett manipulációról volt szó. A város ekkor vagy az életről és az emberekről alkotott illúziók temetőjévé, vagy pedig börtönné válik, amelybe a naiv hős önszántából lépett be, nem tudván, hogy mit tesz. Az érettség, az integritás és a szabadság ígéretéről kiderül, hogy egy ügyesen felépített illúzió, sőt az egyén ellen irányuló egyfajta társadalmi összeesküvés.

A Henry James regényében szereplő naiv és energikus amerikaiak számára Európa annak a hosszú ideje áhított *urbanitásnak* a toposza, amely kiegyenlítődik az *érettséggel*. Isabel Archer, az *Egy hölgy arcképe* című regény hősnője az Újvilágból érkezik az Óvilágba a függetlenség elérésének vágyával, de szellemi metamorfózist is átél: Európába érkezése valójában a tudatlanságot és tudást, a materiálist és szellemit, a kényszert és vágyat, a rabságot és szabadságot elválasztó határ átlépése. Kiderül, hogy Isabel eléri a választás szabadságát, amit nem tud majd kihasználni, mivel nem ismeri fel azokat a társadalmi és pszichológiai csapdákat, amelyek ezt a szabadságot relativizálják: minden becslése és döntése téves, mert a mereven meghatározott értékek patriarchális (és mizogin) rendszerében nem tudja különválasztani a látszólagost és hamist a reálistól és igaztól. Az érettség és szabadság ideáljának beteljesülése helyett Isabel Európája a realitás szisztematikus *eltorzításának* projektumává válik. Az új környezetben a hősnő nem ismeri fel a felkínált opciók valódi értékét, és nem látja meg a felállított csapdákat. A házastársi közösség veszélytelen konvencionalitását kí-

náló két jó szándékú kérő elutasításával a hősnő az érzéketlen esztéta áldozatává válik. A független és érinthetetlen értelmiségi képét számító módon építő gátlástalan hozományvadászhoz, Osmundhoz való férjhezmenetellel Isabel elveszíti a szabadságát, Európa-toposza pedig börtönné alakul át.

Isabel Archer az alkotója ideológiai érdekének áldozata: a szabadság és rabság erőszakos antinómiáiban, amelyek Henry James számára Európa és Amerika konceptusait szimbolizálják, a hősnő látszólag sorsszerűen, de valójában programszerűen van a rossz döntés felé vezetve. A személyes vereség víziója, amely az amerikai nőt vagy férfit várja az Óvilág városaiban, mégsem kötelező érvényű az elkövetkező generációk és merőben más poétikák prózaírói számára. Az első világháború lezárása után Európa az amerikai „elveszett nemzedék" számára menedék, ismét a szabadság nagy ígérete, de ezúttal az inspirációé is.

Amikor 1926-ban megjelent Hemingway regényírói első műve, a *Fiesta. A nap is felkel*, íróbarátja, Francis Scott Fitzgerald azt mondta, hogy a könyv „regény és útikalauz" egyszerre. Ez a regény a Párizsban élő amerikai művészeti diaszpóra életének egy töredékét fedi fel egy európai utazás formájában, amely rémálom és megvilágosodás egyidejűleg. A külföldi élet tapasztalata turisztikai élménnyé alakul át, amely sajátos módon ad képet a párizsi és pamplonai kávézókról, bevezetve ezzel Hemingwayt az utazási irodalom hagyományaiba, és az amerikai elveszett nemzedék útikönyvévé alakítva a regényt. A Szajna bal partja Hemingway számára a bohém tapasztalat paradigmájává válik, amely először az érzelmek degradációjához és kioltásához vezet, majd megbizonyosodáshoz a hagyomány hatalmáról és az erkölcsi normák erejéről, amelyek az egyik „kódexhősben", Pedro Romero matadorban észlelhetőek.

Az első regény után három évtizeddel, a *Fiesta. A nap is felkel* íródásának és megélésének idejéből származó feljegyzések alapján keletkezik Hemingway *Vándorünnep* című műve, amelyben az író saját privát Párizsát, saját életrajzát és saját poétikáját konstruálja emlékekből és álmodozásokból.

Az íráshoz, vélekedése szerint, fizikai átplántálódásra van szükség egyik világból a másikba. „Volt, ahol könnyebb volt írnom róla, mint másutt. Ez az, amit önmagunk átplántálásának hívnak, gondoltam, s erre éppen úgy szüksége van az embernek, mint bármi másnak, ami él és növekszik."[1] Hemingway hisz a heterotópiában: amíg az egyik párizsi kávézó asztalánál ír, a Michiganről szóló történet világa ugyanannyira valós számára, amennyire az a szép francia lány, aki a szomszédos asztalnál ül. Arca „friss, mint az újonnan vert pénzdarab, ha ugyan vernének eső-

[1] Ernest Hemingway: *Vándorünnep*. Fordította Göncz Árpád. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1966, 13.

hamvas bőrű, hibátlan húsból is pénzdarabot"[2]; ő a vágyott, ellenállhatatlan Európa és a hedonisztikus Párizs képe. „Bárcsak bele tudnám szőni a történetbe"[3], ismeri el az író. A boldogság hatását nem homályosítja el az, hogy a lány másra várt, mivel megjelenése csak dekoráció Hemingway párizsi idilljéhez. Európa „a jó hely" (the good place) pandanja, pasztorális helyettesítője annak az édenkertnek, amely Hemingway fikciós prózájának toposza. Ebben a paradicsomi térben Párizsnak privilegizált helye van akkor is, amikor ambivalensek a vele kapcsolatos érzelmek, és az alkotói átplántálás folyamatába Hemingway talán éppen ezért nem vonja be a valós jelenségeknek a fiktív szövegbe való átvitelét: a szép párizsi lány nem lehet a felnőtté válás válságait keretbe foglaló amerikai prózatáj része, mert ő a romantikus városi topográfiához tartozik.

Fél évszázaddal később Woody Allen egyik hőse folytatja Hemingway nyomozását a szép európai nőben megtestesülő heterotóp felindultság után: *A Kugelmass-epizód* című történet főhőse a francia regény világába indul útnak, hogy meghódítsa Bovaryné szívét. A középkorú New York-i professzor a varázsló, Nagy Persky segítségével belép Flaubert regényébe a századik oldalon, a szünetben Emma két házasságon kívüli románca között. Minden idillikus, amíg Kugelmass privilegizált vendégként élvezi a romantikus szerelem előnyeit – habár a hallgatók Amerika-szerte azt kérdezik, honnan a könyvben a kopasz zsidó, aki Bovarynével csókolózik. Amikor Emma viszontlátogatásra érkezik New Yorkba, problémák merülnek fel: az ambiciózus, francia, vidéki nő emancipált New York-i nővé válik, aki drága ruhákat vásárol, színészórákat vesz, arról álmodozik, hogy Oscar-díjra jelölik, és követeli, hogy Kugelmass vegye feleségül. Elromlik Persky kínai komódja, amelyben a valóság–irodalom–valóság reláción utaznak, Kugelmasst pedig a legnagyobb ellensége azonosítja Flaubert regényének betolakodójával, s azzal fenyegeti, hogy mindent elmond a feleségének. Az összes főhős megkönnyebbülésére Perskynek sikerül megjavítania a „berendezését" és visszajuttatnia Bovarynét a regénybe, az új gardróbjával együtt, abban a pillanatban, amikor a romantikus idill visszafordíthatatlanul megsemmisül, és amikor úgy tűnik, Kugelmass megtanulta, hogy az imagináció állítólagosan neutrális területe még mennyire hogy veszélyes, a fikcióra és a valóságra nézve is. A változás kísértése azonban túl nagy, és a következő kísérlet egy fiktív hősnővel való románcra végzetes lesz: Kugelmass a következő utazása során egy újabb regénybeli szeretőt keresve rossz kötetbe, egy spanyol tankönyv fogságába kerül, kiszolgáltatva a szabálytalan igék kényének-kedvének.

[2] Uo. 13–14.
[3] Uo. 14.

A romantikus, szerelmes Európáról, mint az értelem soha be nem teljesült ígéretéről szóló álmot dekonstruálva Woody Allen ugyanakkor a művészet glorifikálását parodizálja, az ugyanis a marketinges és technológiai felgyorsulás korszakában többé már nem a magasztos szórakozás egy formája, de egyfajta kibérelt fantáziává válik. Parodizálja a New Yorkról mint a lehetőségek városáról szóló modern mítoszt is: a megalopolisz egyenlő esélyeket kínál mindenkinek, de egyenlő esélyét annak, hogy a kirakatban levő ragyogó árucikkek elvakítsák. Emma Bovary sem tud ellenállni a „Nagy Alma" kihívásainak, így az izgalmakra és kalandokra éhes nőt a New York-i fogyasztói hisztéria egy tipikus, középosztálybeli urbánus amerikai nővé változtatja. Az eredeti, romantikus hősnő sorozattermékké válik, és ez a legszörnyűbb büntetés Kugelmassnak az idill erőszakos átplántálásának kísérletéért.

Hemingway és Henry James annak a modern heterotópiának a paramétereivé válnak, amely a nomád életet és az élőlényeknek más helyre való átplántálását követeli meg, annak a felismerésnek az előfeltételeként, hogy a város gyakran nem több, mint a személyiség fejlődésének formatív díszlete; csak Woody Allen posztmodern heterotópiája nyitja meg annak a virtuális jelenlétnek a lehetőségét, amely csak rituális, de nem reális – a városban minden eredeti érdektelen másolattá válik. Európa mindkét amerikai író számára a nem tervezett, váratlan változások tapasztalata.

Az Európáról szóló álom egyes szerzők számára a Mediterrán idealizálásává alakul, mint ahogy Szerb Antal esetében is. Legismertebb regénye döntő módon fest le egyetlen, Itáliában felfedezett sajátosságot. A halottak kapuja, a „porta dei morti" a középkori épületek egyik jellemzője Umbriában. Ezek a keskeny ajtók a házak főbejárata mellett állítólag arra szolgáltak, hogy rajtuk keresztül kivigyék a koporsót, de sokkal valószínűbb, hogy ez a nyílás az ismeretlen látogató azonosítására szolgált, és az erőszakos személyektől való védelemre. Szerb Antal *Utas és holdvilág* című regényében ezek az ajtók feltámasztják a törékeny reményt, hogy a halottak visszatérnek az élőkhöz ugyanazon az úton, amelyen eltávoztak tőlük.

Sok módja van egy olyan csodálatos regény bemutatásának, amely az évezred kezdetén megbolondította az angol és a német olvasókat: mindkét olvasóközönség csak hét évtizeddel a megjelenés után ismerte meg. Az *Utas és holdvilág*ot angolra, németre, spanyolra, franciára, olaszra és lengyelre fordították le, dicshimnuszokat írtak róla a *The Guardian*, a *Daily Telegraph*, a *Financial Times*, a *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, a *Die Welt* és a *Die Zeit* kritikusai. Elég csak Nicholas Lezardot idézni: „Nem emlékszem, legutóbb mikor csináltam ezt: elolvastam a regényt, és azonnal visszalapoztam az első oldalra, hogy újrakezdjem. Elolvastam az *Utas és*

*holdvilág*ot – és elkezdtem buzgón ajánlani barátaimnak, ismerősöknek, vadidegeneknek, és legkitartóbban a feleségemnek."

A bonyodalom romantikus, de cinikus is: Mihály és Erzsi olaszországi nászútra indulnak, nem sejtve, hogy a válásuknak mennek elébe. Pannónia és a Mediterrán találkozása látszólag fatális volt egy szerelmi történetre nézve. Azonban az *Utas és holdvilág* témája inkább a halál, mint a szerelem. Az erotika és a halál Mihály számára ugyanaz, és a regény a mélység, a szellemek és a klausztrofóbia freudi szimbólumaiban bővelkedik.

Az *Utas és holdvilág* a poklon át vezető dantei útnak, de a Szent Grál lovagi keresésének is a parafrázisa, parabola a lélekről és a testről, freudi allúziókban és hangulatokban leírva: Olaszországban utazva, északról délre, Velencéből Ravennán át Foligno, Assisi és Gubbio felé, az egyedül összeesküvésekben és álmokban lehetséges koincidenciáknak köszönhetően, Mihály ismét találkozik azokkal a barátaival, akiket a feledésbe és az álmokba szorított vissza, s újakat ismer meg, akik excentrikusak, komikusak, de a figyelmeztetés figurái is: egyrészt ott van a szimpatikus és energikus amerikai nő, Millicent, aki városról városra járva fáradhatatlanul keresi Da Vincinek azt a képét, amelyen egy tehén, egy liba meg egy macska van, másrészt pedig az orvos Ellesley, egy angol, aki azt mondja: „Nem értem, hogyan hiheti, hogy aki meghalt, az teljesen megszűnik. Hiszen ezer bizonyíték van az ellenkezőjére." Az olaszok és az angolok már számtalanszor megbizonyosodtak arról, hogy ez így van, teszi hozzá az orvos, miért hinnének a magyarok a józan észnek és az empirikus valóságnak?

Mihály a régi traumákkal és a múlttal kerül egy új házasságba és új országba: az ő Itáliája csak megállóhely vagy fontos pont a szeszélyes Éva, a lelkiismeretlen démoni csaló Szepetneki János és a szerzetessé vált zsidó Ervin utazásai során. A múltbeli élet lidércnyomásán át vezető pikareszk utazást bizarr koincidenciák és impulzív döntések jellemzik, misztikus tapasztalatok színezik, de az élők materiális érdekeivel való ironikus szembesülés is.

A gátolt libidó freudi elemei és az önmegsemmisítésre irányuló csillapíthatatlan vágyak viszik előre a cselekményt szinte észrevétlenül. Freud már a regény indítómotívumát is meggyőzően leírta: Erzsi és Mihály Velencében kezdődő nászútja egy tévedés miatt válik rémálommá, amikor a vőlegény Terontola állomásán kiszáll egy pillanatra, és rossz vonatra száll fel, amely észak helyett délre viszi. A házastársak véletlen különválása a kispolgári idilltől való hosszú meneküléssé alakul. Mihály és Erzsi is megtapasztalja a feltételes szabadságot, a férfi Olaszországban, a nő Párizsban. A romantikus és szubtilis főhős klasszikus polgári konfliktusba kerül, az ifjúi lázadás és a burzsoá konformizmusban eltöltött érett kor közé

szorulva. Mihály ellenszegül a katolikus hagyomány morális és emocionális letargiájának, telve a bohém múlt iránt érzett csillapíthatatlan nosztalgiával. Számára az elvált Erzsivel kötött házasságnak gyáva kompromisszumnak kellett volna lennie, pragmatikus próbálkozásnak a bohém inkonvencionalitás és a kispolgári nyugalom összeegyeztetésére; kényelmes forradalom és nem túl sokba kerülő kockázat, de hamar megelégeli. A fasizmus árnyéka a kis emberi sorsok fölé tornyosul alig észrevehetően, de elkerülhetetlenül; csak a kései olvasó utólagos értelmével ismerjük fel a személyes béke utáni kutatás hiábavalóságát egy olyan világban, amely káoszba rohan.

Mihály bohém múltjának legszebb kísértete Éva, a nő, aki öngyilkosságba segítette ikertestvérét, és csaknem a főhős életét is kioltotta. Jelenléte a regény második felében dominál, amely az emlékezésre vagy menekülésre koncentrál. Éva tulajdonságok nélküli nő, mégis az ideál ígérete, Edgar Allan Poe vagy a francia szimbolista költészet hősnőinek mintájára jött létre. Szerb Antalnak az európai irodalom klasszikusaival szembeni citatomán szerelmét a családi titkok témájában is láthatjuk, amelyet Henrik Ibsentől vett át. Mint ahogy Ibsen hősei is, Mihály az új házasságban és új országban csak a régi álmokra és kihívásokra emlékezik; eltérően Ibsen karaktereitől, ő nem menekül a múlttól, hanem örömmel rohan a múlt és a halál elé. A halottak sorfalán át vezető pikareszk utazást pedig, mint már említettük, misztikus tapasztalatok színezik, és az élők materiális érdekeivel való ironikus szembesülések is.

Az *Utas és holdvilág* szellemi útikönyv az érettséghez, csak megtévesztően hasonlít Párizs hemingwayi idealizálásaihoz, de a halál kultuszának regénye is, amelyben az olvasó felfedez majd valamit Thomas Manntól, André Gide-től, Hermann Hessétől (akinek *A pusztai farkas* című műve szintén említést tesz a halottak kapujáról, amely az umbriai Gubbio városában található). Umbria és Toscana árnyékos és titokzatos városai a gótikus fantasztikum és a szatíra árnyalatait adják hozzá az éretté válás e közép-európai melodrámájához. Az *Utas és holdvilág* bohém rapszódia Európáról a fasizmus felemelkedésének éveiben, ironikus és nosztalgikus.

A halottak kapuja csak az egyik logikus előrevezető út: jóllehet a hagyomány úgy tartja, hogy a temetés után be kell falazni, hogy a halott ne tudjon visszatérni. Szerb Antal hőse ezt a kaput félig nyitva akarta hagyni, örökre.

A *Párizsi eső* (1936) című regény Hevesi András (1902–1940) műve, aki nem nagy, szinte feledésbe merült opust hagy maga után, valamint szófukar, de szomorú életrajzi feljegyzést: Flaubert-t, Aragont, Huxley-t és Vir-

ginia Woolfot fordít, elesett a Hitler hadserege ellen folytatott harcokban, Párizs közelében. Szerb Antal mellett Hevesi is az éretté válás és a keresés modern regényének mondén, de művelt szelleme, akinek a műve évtizedekkel a szerző halála után kerül napvilágra – dohos raktárakból.

A párizsi tanulmányok és kutatások éve alatt Georges, a fiatal pesti értelmiségi felfedezi, hogy Magyarország hetven francia drámában szóba kerül (nemcsak abban a harmincnyolcban, amiről addig tudtak – Hevesi finoman és tapintatosan szatirizálja az akadémiai közeget, ugyanakkor rámutatva: a párizsi ösztöndíj ürügy arra, hogy az állítólagosan a tudomány szárnya alatt levő fiatalember valójában teli tüdővel belebocsátkozzon a kalandos és előreláthatatlan életbe), de elsősorban az intenzív bohémségkurzus jegyében. Georges járja a könyvtárakat és vendéglőket, lenyűgözi és megrémíti a litván szadista és a saját aktját a táskájában hordozó, besszarábiai zsidó lány figuráinak bohém galériája. Az orgiaszerű kalandokban az éhség és a reménytelenség egyesíti őket. Georges szerencséjére ő csak átutazóban van ebben a világban.

A regény kezdő mondata: „az eső sehol sem gyönyörűség, de Párizsban szívet marcangoló, megalázó, méltatlan szenvedés, amely a legellenállóbb idegzetet is felőrli, a legszilárdabb önérzetet is porba tapossa", s ennek Párizs barátságtalanságára kell rámutatnia, olyannyira, hogy Párizs az összes bizonytalanság, szenvedés tükrévé válik, mindazoké a nehézségeké, amelyek a tapasztalattal és az éréssel visszaszorulnak, de nem szűnnek meg. A regény végén a hős hazatér Pestre, a régi életébe, amely elcsitul és eltompul, vagy legalábbis úgy tűnik.

Ez a könyv a bohém Párizs hemingwayi konstrukciójába vezeti az olvasót; „tisztességes emberek szabadkőművességében" makacsul hívő, rigolyás szállásadókhoz; az ebédlőasztalhoz, amely pikáns pörköltet kínál Hemingway *Fiesta. A nap is felkel* című regényének széleiből, csak Hevesi regényében Turauskas annak a grófnak a neve, akit Hemingway Mipipopolusnak hív és litván, a szeretett nő, Mela pedig ukrán. Ez a regény nem csak Hemingway *Fiesta. A nap is felkel* című művének replikájaként hat, hanem meg is ismétli Hemingway Párizsról mint „az érzéki izgalmak kontinuitásáról" alkotott definícióját, miközben Szerb Antal *Utas és holdvilág* című regényéhez hasonlóan, a szülővárosba és a szülőhazába való visszatérés ironikus kódjával végződik.

A modern és posztmodern heterotópia elemei átáramlanak a kortárs szerb irodalom narratív tapasztalatába, ami az egzisztenciális száműzetés témáin látható, a szentek ontológiáján és a távollét rituáléiban. Az urbánus tér a beteljesületlen elvárások, az elveszett illúziók és mindenekelőtt a mélységes meg nem értés és egyet nem értés helyévé válik. A város isme-

retlen világ, amelyet meg is kell érteni és le is kell győzni, vagy csak elmenekülni belőle. Három ugyanabban az évben, kétezerben megjelent regény – Nina Živančevićé, Goran Petrovićé és Gordana Ćirjanićé – az európai város témáját mint a különböző előjelű száműzetések terepét nyitja meg.

Prodavci snova (*Az álmok elárusítói*) című regényében Nina Živančević az értelem beteljesületlen ígéreteként és a boldogság meghiúsult álmaként mutatja be Európát. A lokalitás metaforikussága kegyetlenül szó szerinti, szándékosan banális és iszonyatosan fájdalmas: a főhős Nina, az írónő alteregója, Párizsba érkezik, a fény városába, New Yorktól, a halál városától menekülve. Az egyik urbánus száműzetés felcserélése a másikra nem változtatja meg élethelyzetét: továbbra is ellenségesség veszi körül, és hosszú, kimerítő harcra kényszerül a művészi affirmációért. A bonyodalom és lekerekített karakterek nélküli szervezetlen prózaszöveg az „emberi diaszpóra" analógjává válik – ezt a kifejezést a *Vizantijske priče* (*Bizánci történetek*) című művében használta először az írónő, felölelve általa azokat az egyéneket, akik a világot járva és tartózkodási helyüket változtatva visszafordíthatatlanul elveszítik identitásukat. Egyik városból a másikba menekülve Nina sikertelenül fut a kétségek, a konfliktusok, a szűkölködések, a könyörtelen vámtisztviselők és a követelőző barátok elől, egyedül a saját identitását elveszítve ebben a menekülésben. Az urbánus száműzetés megsemmisíti az utazásnak mint érési folyamatnak az irodalmi mítoszát, mert az egyik várostól a másikig való utazás a test és a szöveg lassú haldoklásának szinonimájává válik. Azt mondhatnánk, hogy a *Prodavci snova* hősnője egy hisztérikus és fluid Isabel Archer, vagy egy rendkívül unpraktikus Emma Bovary, de megfosztva még attól az illúziótól is, hogy dönthet a saját életéről. Azonban Ninának nemcsak a saját integritásáért kell harcolnia, hanem az a priori filozófiai konstrukciókban levő előítéletekkel is: New York és Párizs sem nem történelmi helyszínek, sem a magánemlékek gyűjteményei, már nem is irodalmi idézetek, hanem baudrillard-i hologramok.

Gordana Ćirjanić *Pretposlednje putovanje* (*Az utolsó előtti utazás*) című műve szintén az utazást mint a halálba távozást, mint *ars moriendi*t helyezi előtérbe. A száműzetés már nem az életnek, hanem a betegségnek a metaforája, méghozzá a saját gyengeség és az emberi erők korlátozottsága miatti szégyenként megjelenő betegségé.

Ćirjanić regénye egy Spanyolországban élő szerb férfi utolsó napjait beszéli el, a betegséget és száműzetést, amelyekbe spanyol felesége hűségesen követi. De a száműzetésről szóló intim történetben az elásott kincs keresésének meséje rejtőzik. A levéllel, amelyben az áll, hogy ők ketten egy Opel Vectra szerencsés nyertesei, Aleks és Dolores Esteponába utazik, a nyere-

mény ünnepélyes átadására, amely valójában csak egy reklám jellegű bemutató hiszékeny házaspároknak. Autó helyett egy „time sharing" apartman megvásárlására kapnak ajánlatot: nyeremény helyett a halhatatlanság hamis ígéretét kapják – lehetőséget arra, hogy turistanomádként bejárják az egész világot. Az Interhome cég felkínálja nekik annak a lehetőségét, hogy nyaraljanak szerte a világban, minden hónapban egy másik városban. Ez a „nemzetközi otthon" a halhatatlanság és a mindenhol jelenvalóság látszatára tesz nekik luciferi ígéretet, hamis garanciát ad arra, hogy mindenhol és mindig jelen lehet lenni, hogy száműzetés és heterotópia nem létezik. Miközben a gyanús program felajánlóiról szóló reklámfilmet nézi, Aleks mélyebbre lát a színlelt nyugalmuknál – csak a halált látja: „sok sírban és temetőben több élet, több képzelőerő és több jellem van, mint abban a személytelen világban, amelyet nekünk ott ideálisként mutattak be". Gordana Ćirjanić regénye kétféle száműzetéssel szembesít bennünket, és két nomadizmussal. Az egyik oldalon a komor száműzetés és a vándorló sorsával való megbékélés áll. A másik oldalon pedig a gondtalan turizmus, amely igyekszik megszüntetni a száműzetést és a világot *nemzetközi otthon*ként bemutatni. A heterotópia a konfliktus tere, nem az élvezeteké; ha a heterotópia szép, akkor nem létezik. A *Pretposlednje putovanje* című regény leplezetlen didaktikus célzattal jeleníti meg számunkra ezt a tényt.

Goran Petrović *Sitničarnica „Kod srećne ruke"* (*A Szerencsés Kézhez kiskereskedés*) című regényében olyan kugelmassi heterotópiát gondol ki, amelybe az olvasás rituáléján át lehet eljutni: a könyvek világa szerelmesek (akik saját kulturális hátterüket tekintve Pavić – a *Vedžvudov pribor za čaj [Wedgwood teáskészlet]* című történetében megírt – Balkánjának és Európájának a replikájává lesznek), de esküdt ellenségek találkozóhelyévé is válik. Petrović hősei, mindannyian a könyvek szerelmesei, megismerik a „teljes olvasás" titkos rituáléját, amelynek köszönhetően minden könyv – legyen az regény, szótár vagy építészeti tankönyv – párhuzamos világgá válik, amelyben az olvasók találkozhatnak egymással, ha ugyanazt olvassák egy időben. A könyvekben a belgrádi Anastas Branica zavartalanul találkozik a francia Nathalie-vel; bár a valóságban soha nem találkoztak, szerelmi viszonyt folytatnak és saját otthonukat építik abban a regényben, amelyet Anastas ír. Petrović mátrixként tekint a könyvre, amely sem nem illúzió, sem pedig manipuláció, hanem a hősei teljes életének a helyszíne – illetve az egyetlen hely, ahol a Balkán találkozhat Európával, mielőtt az távozna a maga útján, mint ahogy Nathalie visszatért Párizsba, hogy feleségül menjen sokévi vőlegényéhez. A könyv fiktív menedékhely volt, de a város realitása visszavonhatatlanul megbélyegezte a hősöket, így végül mindketten a rájuk osztott kulturális közegbe kerülnek – Anastas Belg-

rádba, Nathalie Párizsba. A rituális virtuális jelenlét formájában megvalósított heterotópiát különbözőképp értelmezték: egyesek ahhoz álltak közel, hogy Petrović „teljes olvasás" koncepciójában a teljes élet megvalósulását lássák, mások viszont keserű kinevetését annak az emberi önáltatásnak, hogy a könyvek helyettesíthetik az életet.

Svetislav Basara több regényében is jóslatokat leplez le, megpróbálja hiperbolizálni és olyan összeesküvések feletti Összeesküvéssé alakítani ezeket, ahol zavartalanul és következmények nélkül koegzisztálnak Freud és a strukturalisták, Nietzsche és a kerékpáros egyesületek, a mizogínia és a civil szektor. Basara *Dnevnik Marte Koen* (*Martha Cohen naplója*) című regénye az összeesküvés kiváló mechanizmusával kíván sokkolni – éppen az összeegyeztethetetlenségek összekapcsolásával –, és ezt már az alcímnél megkezdi, amely így hangzik: „a jugoszláviai kommunista mozgalom okkult háttere 1928–1988". Basara eljátszik a nőgyűlölettel, amit már többször felróttak neki, és így a kommunizmus mint szociális program és társadalmi rendszer minden bűnét egy fatális nőnek tulajdonítja. De Martha Cohen csak egy hangzatos név, amely egy másik fontos témát takar – a gerontokráciát.

Basara hősnője, Martha Cohen zsidó–magyar származású, szabadkai végzetes szépség, a regény elején látszólag meghal, de egész idő alatt kíséri Stari elvtárs árnyéka. 1988-ban a Nikodim szerzetes által okozott tűzesetben vesztette életét, és mint a Partizán Emlékérem tulajdonosát, a legnagyobb tiszteletadás mellett temették el, gyanúsan halott háború utáni politikusok jelenlétében; tíz évvel korábban lefutotta a belgrádi maratont. A *Nagy Kommuna* című pamflet szerzője, a „forró nyúl" feltalálója, Tito el nem ítélt merénylője a marsalli hivatalban volt kávéfőzőnő. Önkéntesen megy Goli otokra, ahol „az ateizmus Szent Terézévé válik", azzal az ambícióval, hogy megvalósítsa a Nagy-jugoszláv Kommuna projektumát, amelyben a háborús árvákat a kommunista ideológia szellemében nevelik, a fegyelmezetlenséget és individualizmust pedig golyó által halállal irtják. A kommuna kicsinyített, de hiteles másolata volt a Tiltott Városnak – vagy talán a mennyei hierarchiának, amelyben ő akart lenni maga az Isten?

Martha háború előtti kommunista, Freud páciense, akiről *Elfrida S. esete* című tanulmányát írta, az illegális mozgalom tagja, aki a katolikus tisztítótűz víziójának mintájára elképzeli a burzsoázia átnevelésére szolgáló lágert, noha a közelmúltig ő maga is közéjük tartozott. De életrajzai szaporodnak – nem csak krónikus obstipációval küzdő végzetes szépség, sötét pártapparatcsik, kém és ideológus, hanem boszorkány is. A náci archívumokban megvannak az okkultellenes tevékenységek osztagának iratai, amelyekben leírják, hogyan keresi a Wehrmacht Marthát, a boszor-

kányt, akinek az okkult diverzióitól leesnek a hernyótalpak a tankokról, a benzin megsűrűsödik, a tisztek pedig öngyilkosságot hajtanak végre; Martha repülő szőnyegekkel viszi majd át a sebesülteket a Neretván, a maroknyi gerillának ezt a megmagyarázhatatlan sikerét pedig később a főparancsnok találékonyságának tulajdonítják.

A nőiesség mindig is magában hordozta a fenyegetések és ígéretek súlyos szimbolikus terhét, ami megnyilvánul abban is, ahogyan Basara karakterizálja Martha Cohent: az európai irodalom nőalakjainak többségéhez hasonlóan ebbe a hősnőbe is beleíródnak a kultúra kellemetlenségei, az elfecsérelt álmok, az obsessiók és fixációk, neki tulajdonítják a nagy történelmi meg politikai projektumok sikertelenségét és az egyéni sorsok fatális fordulatait is. A női démoni erő fenoménjével való játék felfedi, hogy a matriarchátus és a gerontokrácia kapcsolata jelentősen megváltoztatja a szépprózában a nő megítélését: a megsemmisíthetetlen hatalom és az ambíció megtestesítőjévé válik, tevékenységének következményei pedig kitörölhetetlenek.

Eltérően a múlt század első évtizedeinek amerikai irodalmától, amelyben a száműzetés lehetséges édenkert, eltérően attól az irodalomtól, amely legitimálja az *átplántálás örömét*, amit Hemingway érzett gondtalanul átlépve a határokat, az európai háborúkat mint feszült és bizonytalan mérkőzéseket követve, és megragadva az európai hatásokat, az ezredvég szerb irodalmának a száműzetés és heterotópia lidércnyomás, amelyből fel kell ébredni. Kugelmass átlépi majd a valóság és a fikció közötti határt, mint egy úttörő, aki elfoglal egy új országot: mint egy igazi „amerikai Ádám", örömmel fedezi fel Bovaryné világát, az európai regény világa pedig izgalmas kalanddá válik, amely megment az amerikai valóság unalmától. A szerb írók számára a normalitás kalandja lesz a legkívánatosabb – mint mindazok számára, akik turbulens területekről származnak. Goran Petrović hőse, Anastas Branica számára a privát világ nem választás, hanem szükségszerűség lesz. Az írói stratégiák így különböző válfajai ugyanannak a harcnak, amely a világnak a szövegbe való áthelyezésére irányul.

Több mint harminc éve David Lodge leírt egy mondatot, amelyet szinte észre sem vettek: „Az olvasó rájön, hogy a posztmodern irodalom nem annyira az érthetetlensége miatt nehéz, hanem mert jellemző sajátossága, hogy bizonytalanságot közvetít." A huszadik század kezdetétől a végéig, Amerikától a Mediterránig és a Balkánig egyformán aktuális mind a modern, mind a posztmodern irodalom vágya és törekvése, hogy Európát és városait ontológiai pluralitásként, heterotópiaként és – mindenekelőtt – az értelem azon ígéreteként konstituálja, amely kétségbe vonná a bizonytalanságunkat.