

Wolfgang Müller-Funk

Vándorúton

Dimitré Dinev *Angyalnyelvek (Engelszungen)* című regényéről

1. A családregény visszatérése

Az utóbbi években a családregény műfaja – elsősorban a reprezentatív regények körében – újraéledt. Amitav Goshs *Der Kristallpalast* ('A kristálypalota') című regényére gondolok, ami Burma utóbbi néhány évszázados történelmét tekinti át egy család történetén keresztül, vagy Julia Franck (*Die Mittagsfrau* – magyarul 'Miért nem küldtél az angyalok közé?'), Siri Hustvedt (*The Sorrows of an American* – 'Egy amerikai szenvedései') és Michael Köhlmeier (*Das Abendland* – 'Napnyugat') sikeres regényeire. Vagy Esterházy Péterre, aki öntörvényűen saját szerteágazó arisztokrata családján keresztül ábrázolja Magyarország történetét (*Harmonia Caelestis*).

Családregénynek átmenetileg azt a regényt fogom nevezni, ami legalább három generáció horizontját fogja át – nagyszülők, szülők és gyerekek –, továbbá a rokonok és barátok körét is felöleli. Mint Dimitré Dinev *Engelszungen* ('*Angyalnyelvek*') című regénye, ami Bulgária történetének a két világháború közötti időszakkal kezdődő, a szocialista realizmuson átívelő, 1989-ig tartó korszakát tekinti át az ország második legnagyobb városa, Plovdiv két családjának történetén keresztül.

A huszadik század német nyelvű irodalmának két fontos szerzője is írt reprezentatív értékű családregényt: természetesen Thomas Mann *A Buddenbrook ház* és Heimito von Doderer *A Strudlhof-lépcső* és *A slunji vízesés* című regényeire gondolok, amik a maguk módján mércét állítottak a műfaj követői számára.

Nyilvánvalóan a társadalmi regények esztétikai logikájával áll összefüggésben az a törekvés, hogy az irodalom egy bizonyos társadalmi konstelláció térnyerésének médiumává váljon. A család és a falu nemcsak bizonyos anakronisztikus vonásokban hasonlítanak egymásra, hanem abban a körülményben is, hogy teljességet kívánnak ábrázolni, egy egész világot mutatnak be kicsiben, és ezáltal az ábrázolhatatlant, a modern társadalmat teszik láthatóvá annak minden elvont és bonyolult tendenciájával együtt. A családregény azt hiteti el velünk, hogy a teljességet ábrázolja, egy kultúrát, egy társadalmat en miniature, méghozzá megkettőzve: egyrészt olyan metaforikus képként, ami a társadalom komplex struktúráit a család konkrétan megragadható belső viszonyaira fordítja át, másrészt

metonimikus-kauzális vagy szinekdochikus-szerves részként.¹ Ez két különböző, bár egymást átfedő, ábrázolási mód, melyek különböző olvasói stratégiákat feltételeznek. Valószínűleg a metonimikus az izgalmasabb és feszültségterhesebb, mert egyfajta különbségtételt tesz lehetővé az ábrázolható rész és az ábrázolhatatlan egész között.

Ez a logika nagyjából megfelel annak a realizmuskoncepciónak, amit Lukács György képviselt a hegeli esztétika hatása alatt Brechtrel és másokkal szemben.² Marxista nézőpontból a család tűnt a visszatükrözés legalkalmasabb tárgyának, a család jól megjeleníthető volt úgy, mint a társadalom válságainak és ellentmondásainak tükre.

Dínev regényében két családról van szó, amik – a világháború utáni osztrák és német állapotoknak megfelelően – kiscsaládok voltak. Ez a kispolgáriság egyébként már Joseph Rothnak feltűnt a szovjet forradalom utáni társadalomban.³ Történetük – és ez teszi a regényt műfajának klasszikus képviselőjévé – három generációt ölel fel, a három generáció élete a világháborúk előtt kezdődik és a jelenkorig tart. A két család családfája az olvasó tájékozódásának megkönnyítése érdekében megtalálható a regény függelékében. Először is ott található a kommunista időkben felettébb privilegizált Mladen Mladenov családja. A tulajdonukban lévő vendéglő lehetővé teszi a fiú oktatását és gyors felemelkedését az új rendszerben. Mladen, aki a kommunista ranglétrán egyre magasabbra kerül, tulajdonképpen Isabellát, a nagyvilági életet élő, hivatalosan nem létező elit prostituáltat szereti, de Dorotheát, a mérsékelt tehetséges színésznőt veszi feleségül, aki nagyon szerény viszonyok közül jött. A szocialista realizmusnak is megvannak a maga társadalmi különbségtételei. Kettejük házasságából születik egy fiú, Iskren, a regény két főhősének egyike – az orosz forradalom történetének alapos ismerőji számára bizonyára feltűnik az Iskolára, Lenin folyóiratára tett utalás.

A másik, társadalmilag szintén jól szituált, de jelentős mértékben alulpozicionált család ura is kommunista funkcionárius, aki lépésről lépésre emelkedik feljebb a kommunista titkosszolgálati karrier létráján. Jordan a korlátolt, furfangos és brutális falusi embert testesíti meg, míg apja egy tévedésből partizánná vált férfi, nagyapja pedig pópa. A polgárőr egy szóke kalauznóval házasodik össze, akinek polgári családja a kommunizmus idejében kegyvesztett lett. A testvéreket is figyelembe véve a két családban összegyűlik a modern társadalom teljes szociális spektruma.

A docens elvtárs egy régi fakó, rendszerellenes újságot használt WC-papírnak. A groteszk egy olyan rendszer jellemzésére szolgál, amelyben önkény, nyárspolgárság, képmutatás és butaság uralkodik. Kísértést érez az ember, hogy Joseph Rothnak a forradalom utáni Oroszország jellemzésére szolgáló „nyárspolgármunkás” képletét alkalmazza az 1945 utáni Európa kommunizmusára, ami itt Bulgária példáján keresztül jelenik meg.

1 Wolfram Groddeck: Reden über Rhetorik. Zu einer Stilistik des Lesens. Frankfurt/M.-Basel: Stroemfeld/Nexus, 1995, 205–220. o. és 233–267. o.

2 Lukács György: „Es geht um den Realismus”. In: Das Wort, 3:6 (1938), 112–138. o., 192–230. o.

3 Joseph Roth: Gesammelte Werke 4 kötet. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1975, 3. kötet, 971. o.

Ha a Mladenov család az ország polgári hagyományát eleveníti fel, akkor az Apostolov család a kispolgárit. Család- és otthontalan azonban Miro, akinek fogantatása Mária szűz fogantatásának megfordításaként értelmezhető. Miro egy a kommunizmusban letartóztatott nőnek és egyik őrének, aki mind a kommunizmus, mind a későbbi posztkommunista kora kapitalizmus alvilágának ura volt, törvénytelen fia. Különös folytonosság. Miro a gyökértelen és gyökértelenné tévő ember a regényben, még ha a Bécsi Központi Temetőben végzi is egy emléksírban: „»Szűzen fogantam«, szerette származásáról mondani, de még jobban szerette szidni azokat, akik érdeklődtek efelől, mert szidalmazni minden nyelven kiválóan tudott. Valójában Újvidék börtönében szülte az anyja, ami valóban csodával volt határos. Mert csak kövek, vas és asszonyok voltak körülötte. Néha még megérintette az eső, néha a szél. Ezen túl látszólag senki. Így hát csak néhány nagyon magas beosztású hivatalnok jött szóba. Mivel azonban maga sem tudta, melyik ejtette közülük teherbe, a legmagasabb rangú mellett döntött.”⁴

A jugoszláv Miro, ha ezt a logikát követjük, az új időszak üdvözítője, a sírhelyéhez elzarándokló prostituáltak és otthontalanok istene, isten és Mária fiának hibrid változata, korának gyermeke, aki Ödön von Horváth szavával élve „tulajdonképpen sokkal idősebb, különösen lelkileg”.⁵ Gyermeke, perverz anyyala egy olyan kornak, amely még ezer szálon kapcsolódik a kommunizmushoz, és mégsem ennek a kornak a gyermeke már, hanem egy átmenetnek a korán tönkrement fia, míg Iskren és Svetljo, a kommunista családi házak fészekahagyója az áttelepülést végül mégis átvészeli – az anyagnak köszönhetően.

A regény felépítése teljes mértékben egy kettős családi történet logikáját követi. Ahogy a fejezetek sematikus áttekintése is mutatja:

Miro: Miro élettörténete a 2000 szentestéjén bekövetkezett haláláig. A cselekmény helyszíne: Bécs.

Svetljo: Svetljo, a fiatal, munkanélküli, anyagilag lerobbant bolgár menekült a bécsi Praterben bolyong és elmegy Miro sírjához a Központi Temetőbe. Időpont: 2001. 12. 30., szilveszter előtt egy nappal.

Iskren: Iskren, a fiatal, munkanélküli, anyagilag lerobbant bolgár menekült a bécsi Praterben bolyong és elmegy Miro sírjához a Központi Temetőbe. Időpont: 2001. 12. 30., szilveszter előtt egy nappal.

Svetljo: Svetljo születése Plovdivban, visszapillantás a család történetére.

Iskren: Dorothea Mladenova halvaszülése, Iskren születése, 1968-ban. Visszapillantás a család történetére.

Svetljo: Gyermeke- és fiatalkor, az Apostolovok családtörténete.

Iskren: Gyermeke- és fiatalkor, a Mladenovok családtörténete.

Svetljo: Fiatalkor, szexuális szocializáció, az Apostolovok családtörténete.

Iskren: Fiatalkor és szexuális szocializáció.

Svetljo: Tanulmányok és szerelmek, a család hanyatlása.

4 Dimitré Dinev: Engelszungen. Bécs: Zsolnay, 2003, 8. o.

5 Ödön von Horváth: Ein Kind unserer Zeit. Gesammelte Werke. Szerk. Traugott Krischke. 3. kötet. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1970, 7. o.

Iskren: Tanulmányok és szerelmek, az apa halála, megérkezés Bécsbe.

Svetljo: Katonaság, elhagyja Bulgáriát és megérkezik Traiskirchenbe.

Miro: Svetljo és Iskren Miro sírjánál állnak és megtalálják azt a helyet, ahol eltölthetik a szilvesztert.

Párhuzamos szerkesztés, kerettörténet, ismétlés, egybeesés és keresztezés a legszembeötlőbb elbeszélői technikák ebben a párhuzamos családregényben. Az 1968 és 2001 között játszódó tulajdonképpeni cselekményt, ami helyenként a világháborúk előtti időszakra is visszanyúlik, időben keretezi az első, illetve második és az utolsó fejezet, amelyek 2001. december 30. és 31-én játszódnak. A két család közötti kapcsolat rendszeresen felvillan, az apák találkozásában a plovdivi kórházban, ami egy anonim politikai harcba torkollik, az apák és a fiúk feleségeiben (Isabella, Lena, Radost), Svetljo és Iskren anyjának zavaros találkozásában, valamint a regény végén, 2001 szilveszterén Bécsben. Svetljo és Iskren Központi Temetőbe tett látogatásában pedig egy fiatalkori rituálé ismétlődik meg (például mikor Svetljo nagyanyjával a temetőbe megy, ahol a nagyanya halott férjével beszélget).

A progresszív életstílussal kiegyezett család először is azért tűnhet anakronisztikusnak, mert itt genealógia, identitás, hagyomány és ezekkel együtt térbeli zártság jellemző. De ahol a család válságba jut, ahol hanyatlása a marxista-leninista társadalmi rendszer összeomlásával esik egybe, ott feloszlása a társadalmi szétesés látéletévé válik. Ez legalábbis az egyik lehetséges olvasata Dinev regényének, amit a két apa egyike, a nagyérdemű elvtárs, Mladen Mladenov, a helyi pártvezetés főnöke mond ki: „Így beszélt Mladenov elvtárs, aki a kommunizmust akarta építeni, és ehelyett egy háromemeletes házat épített. És amit mondott, félelmet ébresztett benne, mert a kommunizmus valójában hasonlított egy házhoz, és ki garantálja, hogy az is, ha egy napon felépül, nem áll-e majd üresen, és nem érzi-e magát az ember olyan egyedül benne, mint Mladen érezte magát a házában. Nem, Mladenov elvtárs nem beszélhetett így magának, mert ő volt a párt erkölcsi példaképe. És ennek az erkölcsi példaképnek volt egy felesége, aki a bolondok házában ült, egy fia, akit egyre idegenebbnek érzett, egy bátyja, aki számára nem volt mondanivalója, egy nővére, akivel nem akart találkozni, egy apósa, aki illegális üzleteket folytatott, és aki halállal fenyegette, és maga pedig már azóta nem nevetett, mióta nem kopogtathatott többé azon az ajtón, amin Isabella névtáblája függött.”⁶

A két család, és ezáltal az általuk képviselt értékek összeomlása és az ország gazdasági és politikai széthullása egymással szervesen összefüggnek. A két főhős szocializációjának vége kéz a kézben jár annak a társadalmi rendszernek a felbomlásával, ami számára nevelték és képezték őket. Az ezzel összefüggő konfliktusok a családon belüli harcként jelennek meg, ahogy az orosz irodalomból, de a német expresszionizmusból is ismerjük: az apák és a fiúk közötti harcként. Hogy a fiúk nem hisznek már az apjuknak, és a családi problémákért is őket teszik felelőssé, a modern kornak ez az ismerős generációs konfliktusa itt

6 Dimitré Dinev: Engelszungen, 366. o.

szinte automatikusan összekapcsolódik a kommunista rendszer hanyatlásával. Mladen, az apa hazug élete, aki életének minden eseményét, még a házasságát is, pontosan kiszámította és megtervezte, egybecseng annak az államnak a hazug rendszerével, ami egy társadalmi utópia helyett egy nyomorult, hazug és nyárspolgári spiciállamot hozott létre. Az apa által üzött családi tervgazdálkodás – ez lenne a metaforikus olvasat – ugyanúgy csődöt mondott, mint az állami, melynek hű reprezentánsa az apa. Jordannak, Svetlo apjának, a bolgár stázi-funkcionáriusnak, aki végül jelentéktelen ellenőrként dolgozik, majd nyugdíjas-ként Rhodopenben végzi, úgy a társadalmi életben – és ez lenne a metonimikus olvasat –, mint a családban vér tapad a kezéhez, és még azt sem lehet tudni, hogy valaha fény derül-e bűnösségére.

2. Család és kollektív emlékezés

Figyelemre méltó Dinev regénye a bolgár közönségre nézve, amennyiben a regény egy kollektív emlékezési folyamat médiumaként is olvasható.⁷ Ugyanis több mint tíz évvel a bolgár kommunizmus bukása után – a könyv 2003-ban jelent meg – és majdnem húsz évvel a berlini fal lebontása után a szocialista realizmus végérvényesen a múlté lett. A saját privát élettörténet összekapcsolódik azzal a kérdéssel, hogyan kell és lehet emlékezni, a nemzeti szocializmushoz és a fasizmushoz hasonlóan, a nemzeti és európai múlt ezen szakaszára. Ahogy a közép-európai és baltikumai múzeumok és emlékhelyek körüli viták jól mutatják, összebékíthetetlen vélemények állnak itt egymással szemben: megtalálható a sötét, kvázisztaálinista totalitarizmus diagnózisa, ami különösen az ötvenes évekre volt jellemző, vagy a diktatórikus modernizálás képe, de a felsőbb irányítású szociális állam viszonylag enyhe elképzelése is, ami a nyugati-kapitalista szociális állammodellek számára nem teljesen idegen. A regényben mindenütt megtalálhatóak ezek a modellek, egy családregegy irodalmi műfajában tényleg nem szükséges döntenünk közöttük. Jordan Apostolov titkosszolgálati hivatalnok alattomos módszerei vagy Mladenov KP-funkcionárius politikai megoldásai például a totalitárius rendőrállamot elevenítik fel, míg a fekete-tengeri nyaralás inkább a szocialista körülményekre jellemző privilegizált, államilag szervezett és szociálisan biztosított nyugodt és biztonságos életet tükrözi. Átszövi a regényt a nevetséges és groteszk, ami többek között az igény és a valóság közötti ellentmondásból adódik. Annak a benyomásnak felel meg, ami egy mai látogatóban alakulhat ki egy az ötvenes évek szocialista kultúráját bemutató kiállításon. Ez a groteszk könnyen eltakarja azt a kegyetlenséget, ami az önbecsapási akciók mögött húzódott.

Ha egy olyan regényt, mint Dinev *Engelsungenét* kettős értelemben – a bolgár és a német nyelvű, illetve európai olvasó szempontjából is értelmezett – emlékezés médiumaként értelmezzük, akkor az értelmezés szorosan összefügg a családregegy műfajával. Mert a regény azt dolgozza fel, amit Maurice Halbwachs

⁷ Jan Assmann, Tonio Hölscher (szerk.): Kultur und Gedächtnis. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1988, 9–19. o.

társadalmi emlékezetnek nevez, és ami az egyéni emlékezés kereteit is megadja. Egy kommunikálható generációs emlékezetről van szó, ami az érintett generáció emlékezetéhez kapcsolódik, és normális esetben azokat a generációkat öleli fel, amik egy családot tesznek ki. Ettől Halbwachs joggal elhatárolja a történeti emlékezetet, ami nem nyugodhat (még) élő emberek emlékezetén. „Nem a tanult, hanem a megélt történelem képezi emlékezetünk alapját”⁸ – de ez a megélt kollektív emlékezet egy család életére vonatkozik. Ennyiben vonzó médium a családrege a Halbwachs-féle kollektív emlékezet tekintetében, hiszen esztétikailag elidegenített, megélt emlékekre épül. Dinev azzal erősíti ezt meg, hogy a regényt két nagyanyjának ajánlja, akik ezáltal közeli kapcsolatba lépnek a regénybeli két nagyanyával.

A regény esztétikai konfigurációja annak, amit oral historynak nevezünk. Nem lehet semleges, mert az egész családot érinti a fájdalmas történet. Különösen a megélt emlékezetben játszik nagy szerepet a szégyen és a személyes büntudat – ezt ismerjük a német és osztrák áldozatok és tettesek örökösivel folytatott beszélgetésekből.

Lenyűgöző Dinev regényében, hogy a saját abszurd múltjának kényelmetlen kérdéseit nem kerüli meg, a bűnt nem másokban keresi. A bűnösök a saját családjában is ott vannak, megnevezi a tetteseket. A férfiak a bűnösök, míg az asszonyok, a feleség és Isabella, az alacsonyrendű szerető, egyéni szinten áldozatok. Hozzájuk társulnak a politikai áldozatok, a kommunista apák áldozatai. Mikor Svetljo apja a török kisebbség bulgarizálásában vezetőként vesz részt, azt mondja neki apja, azaz Svetljo nagyapja: „Ahelyett, hogy a szabadnapjaidat élveznéd és a fiaddal töltenéd az időt, idejössz, és arra kényszerítesz embereket, hogy változtassák meg a nevüket. Milyen ember az, aki ilyet csinál? Hogyan néztek ezeknek az embereknek holnap a szemébe... A feleségednek igaza van, hogy elhagyott téged. Beteg vagy. Valóban beteg.”⁹

A két világháború közötti időszak nagyapa-generációja erőteljesen különbözik ezektől az apáktól. Nem is kell különösebben romantizálni ahhoz, hogy elkülöníthetőek legyenek a bolgár kommunizmus kispolgári önkényességétől. Egyedül ez teszi elviselhetővé, hogy olyan apáink vannak, akik miatt szégyenkeznünk kell. A saját gyökerek megmentéséhez szükség van a történelem pozitív korszakaira is, nem elegendő a hazából és az otthonból való valóságos és szimbolikus menekülés. Hiába is írja le Dinev a Plovdivből Bécsbe vezető utat, bár abszurd és akadályokkal teli, de a szabadságba vezető útnak.

Így minden politikai esemény, a kommunista rendszer megalapítása, az urbanizálódás és az iparosodás, a privilegizáltak átmeneti szerény jóléte, az iskola és rendőri rendszer hétköznapijai, a kisebbségek (a rendszer stagnálásáért jogtalanul felelőssé tett törökök, pomákok, romák) ellen fellángoló nacionalizmus, és végül a rendszer összeomlása is összefonódik a család történetével. Végül az asszonyok és a fiúk is elhagyják az apák házait. A szocializmus atyjai üres térben élnek,

8 Maurice Halbwachs: Das kollektive Gedächtnis. Holde Lhoest-Offermann fordítása. Frankfurt/M.: Fischer, 1981, 42. o.

9 Dimitré Dinev: Engelszungen, 400. o.

és már nem értik a világot. Érdekes módon a szocializmus hanyatlása az apák végét jelenti, az önkényes kispolgár Apostolov és a kommunista funkcionárius Mladenov végét. Vagy valóságosan, vagy szimbolikusan, de mindkettő tönkremegy: az egyik meghal, mert nem pótolhatja az Isabellával elmulasztott életét, a másik szerzetesként tengeti élete utolsó éveit.

3. Pikareszk regény

Ahogy sok korábbi jugoszláv film, úgy Dinev regénye is virtuózan játszik a sztereotípiákkal. A menekülteknek, akik a kommunista országokból Bécsbe áramlottak, nincs kilátásuk hosszú távon fenntartható egzisztenciára, egyrészt, mert már semmiben nem hisznek, minden ideáljukat elvesztették, másrészt mert érvényes iratok, elegendő pénz és egy rendes állás hiányában nem illeszkedhetnek be az új társadalomnak se a valós, se a szimbolikus tereibe. Ez a peremegzisztencia tovább taszítja őket a szélhámós és bűnöző megoldások felé. Rossz kezekbe kerülve így könnyen alkalmas lehetne a regény arra, hogy megbízható forrásból származó bizonyítékként szolgáljon arra, hogy a kontinens keleti feléből érkezett külföldiek mind stricik, bűnözők, útlevél-hamisítók, seftelők és – ahogy Miro – bordélytulajdonosok. Ez az extremitás az otthontalanság jele, ismerjük már az első világháború utáni időszak német nyelvű irodalmából. Joseph Roth vagy Ödön von Horváth korai epikai művei hemzsegnek a kalandor, korrupt és megtépzott egzisztenciák hadától. Szemtanúi és áldozatai egy hatalmas társadalmi változásnak. Leleményesek új egzisztenciák, élettörténetek, állítólagos gyógy módok és egyéb fantasztikus projektek kiötlésében. Ők képezik a Marx által megvetően lumpenproletariátusnak nevezett réteg magját. Ilyen hazátlan Iskren és Svetljo, és velük együtt számos ember, akik mégis szeretetre méltóak, mert olyan niche-eket laknak be, ahol egymásra utaltan egymásnak segítenek. Gorkij híres színdarabját idézve ők az éjjeli menedékek új lakói. Nem nevezném őket egy „harmadik tér” (Bhabha) lakójának, nem annyira két kultúra köztes terében, mint inkább légüres térben, szimbolikus értelemben üres terekben élnek, amin hasonló társadalmi helyzetükből kifolyólag – menekültstátus, peremegzisztencia – testvériesen osztoznak.

Számukra az élet bizonyos mértékben könnyed és komolytalan, mert a túlélésért küzdenek, ebben rejlik minden romantikától mentes méltóságuk. Az ő szemszögükből nézve az idegen társadalombeli élet egy véget nem érő karnevál, amiben hamisított igazolványok segítségével könnyen lehet bolgárból göröggé, olaszra, spanyollá, vagy akár németté válni; még a hibriditás sem képez ebben az álarcosbálban stabil pontot. Renate Lachmann Bahtyinhoz és Todorovhoz kapcsolódva az extázisról mint „exotópiáról”, énécentrikusságról beszél.¹⁰ A groteszk azon típusára, amit Bahtyin Rabelais művein keresztül mutat be, a nevetés a jellemző. A reneszánsz népi kultúrájának erre a nevetéskultúrájára, amit az orosz elméletíró nem véletlenül éppen a Szovjetunió sztálinista időszakában

¹⁰ Renate Lachmann: „Vorwort”. In: Renate Lachmann (szerk.): Bachtin: Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur. Gabriele Leupold fordítása. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1987, 7–46. o.

dolgozott ki, nyúl vissza akarva-akaratlanul a regény. Annyi különbséggel, hogy itt nem a nép, hanem a gazdag nyugati országokba csak úgy áramló idegenek karneváljáról van szó. Nem állítom, hogy a történelmi karnevál minden Bahtyin által felvázolt vonása illik a bécsi bevándorlók sokszínű világára. De ami biztosan jellemző, és amit a regény retorikája is alátámaszt, azt a következő mondat fejezi ki szemléletesen: „A karnevál nem ismeri a színészek és nézők közötti különbséget.”¹¹ Királyuk a regényben Miro, a kétszárnyú mobilos angyal, aki angyalokhoz illően minden nyelven beszél.

4. Terek, helyek és nem-helyek

Az *Engelsungen* nyilvánvalóan olyan regény, amiben helyváltásokról, tér- és határeltolásokról és – hogy az idősíkot is hozzávegyük – időutazásokról van szó. A hősök mozognak a különböző terek között. Semmilyen utalás sincs arra nézve, hogy a hagyományos hősökhöz hasonlóan, végül sok kaland után, hazatérnének. Ez megfelel a történelmi valóságnak: 1989/90-ben kereken egy millió bolgár, közöttük számos, a regény komikus hőseihez hasonló, jól képzett állampolgár hagyta el hazáját, ami a bolgár lakosság több mint tíz százalékát jelenti; Ukrajna esetében négy millió kivándorlóról beszélhetünk.

A másik térváltás szimbolikus. Elhamarkodottan a kommunizmusból a kapitalizmusba vezető térváltásról beszélhetnénk. Szimbolikus értelemben üres térben vannak a főhősök, elhagyják apáik rosszul meszelt kommunista házeit, és csak olyan helyeken laknak, amiket Marc Augé nem-helyeknek, átmeneti, szimbolikusan gyengén feltöltött helyeknek nevezett.¹² Nem azonosak Bhabha „harmadik terével”, ami két kultúra között elhelyezkedő teret vagy téridőt jelöl, amit az alku és a fordítás jellemez.¹³ Itt nem alkuról, hanem a kultúra peremén és nem-helyein való pusztaság túléléséről van szó. Hogy Iskren, Svetljo és barátai a virslistandok, olcsó játékkaszinók és bordélyházak világában élnek a realisztikus színezés mellett azzal is összefüggésben áll, hogy belső terük üres maradt. Nem szimbolikusan rendezett világban élnek, a hontalanság más típusát testesítik meg.

A céltársadalom lakóihoz képest van egy előnyük: tudják már, milyen az, mikor egy ház hirtelen kiürül. A regény cselekményének ideje alatt nem találunk új, szimbolikus teret, erejüket a szimbolikus nullpont megtapasztalásából merítik. Ezért értik meg azt is, hogy a pénz zérómédium és a kapitalizmus szimbolikus nullpont, ami mögött már semmi nincs.¹⁴ A szentimentalizmus nem ismeretlen a bécsi emigráns alvilág számára, de illúziókba nem ringatják magukat. A karnevál, „az átmeneti reális életforma”, amiben az etnikai, szexuális, társadalmi és vallási különbségek elhalványulnak, náluk állandósult, pedig menekülni

11 Michail Bahtyin: Francois Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája. Könczöl Csaba és Raincsák Réka fordítása. Budapest: Osiris, 2002, 55. o.

12 Marc Augé: Orte und Nicht-Orte. Michael Bischoff fordítása. Frankfurt/M.: S. Fischer, 1994.

13 Homi K. Bhabha: The Location of Culture. London: Routledge, 1994, 36–39. o.

14 Wolfgang Müller-Funk: Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung. Wien–New York: Springer, 2008, 171–185. o.

akarnának belőle. Az egyetlen lehetőség, ami Iskrenben felmerül, a továbbvándorlás, például Amerikába. A visszatérés szóba se jön.

Ahány hely, annyi tér. A regény drámaiságát többek között a terek, pontosabban a különböző tértípusok ellentéte adja. Míg az ifjúság kommunista szülői házában a statikus, szabályozott és ellenőrzött terek domináltak, addig az emigrációban szétfoszlik ez a térrend, mert a bevándorlók számára hozzáférhetetlen az ország meglévő tere, így csak a nem-helyek – virslistand, pályaudvar, játéksza-
lon – maradnak. A főhősök gyakorlatilag a szimbolikus renden kívül mozognak, ami cserébe belakható niche-eket nyújt nekik.

Két ilyen helyről, illetve nem-helyről szeretnék még tanulmányom végén írni. Az egyik ilyen hely a nyilvános vécé, egy félelmetes, de olcsó lakhely, ami általában a pályaudvar nem-helyén található (még ha időközben a városi bürokrácia és segítői nagy igyekezettel próbálnak is változtatni ezen): „Iskren a legszívesebben egy másik napon, egy másik városban, egy nagy ágyban és egy szép nő mellett ébredt volna. Ehelyett egy csempézett fal mellett, egy vécében, és ugyanabban a városban ébredt fel, és 2001. december 30-a volt. A csempe csúf volt, a vécé kicsi, és a várost Bécsnek hívták. Bécs olyan város, aminek a vécéiben sokat horkoltak és sokat álmodtak. A bécsi vécék olyan embereket szállásolnak el, akiknek nincs fedél a fejük felett, nincs családjuk, nincs rokonuk, nincsenek barátaik, nincs pénzüik, nincsenek papírjaik, nincsenek reményeik, nincs céljuk és nincs hazájuk. Hideg napokon mint szívek nyílnak ki potom öt schillingért, melegen magukba zárják az embert, és engedik, hogy zavartalanul álmodjon tetőről, barátokról és pénzről. A vécékben alvó emberek egyre többen lesznek, a bécsi vécék éjszakánként egyre gyakrabban foglaltak.”¹⁵

A regényben így a város szimbolikus topográfiai teljesen megváltoznak. Ahol a virslistand bazárrá válik, és az illemhely hálózobává, ott megváltozik a tér érzékelése és észlelése, ami nyilvánvalóvá teszi, hogy a tér nem határozható meg objektívan, csak a használat által. Bizonyos tekintetben azt lehetne mondani, hogy ezek az üres terek a bevándorlók társadalmi aktivitásai által telítődnek fel jelentéssel.¹⁶ Az új térlakók a városi teret újraértelmezik.

Iskren mindig új házról, egy új lakhelyről álmodik. Svetljo új hazát talál Nathalie-nál, az egyetemista lánynál, mikor az azt mondja: „Beléd szerettem. Most hallotta először ezt a nyelvet, ezért tűntek olyan idegennek a szavai. Rögtön ezután két nyelv volt a szájában, és ez rendben is volt így, mert két nyelvvvel a szájában még senki nem tudott beszélni. Minden szó megszenvedti ezt, úgy a saját, mint az idegen, mindegyik, ami a kettő közé kerül és megpróbálja elrontani két egymáshoz nagyon közel álló lélek játékát.”¹⁷

A másik hely egy heterotópia, ahogy Michel Foucault nevezi azokat a tereket, amik egymással kapcsolatban állnak, és az utópiával ellentétben valós hely-

15 Dimitré Dinev: Engelszungen, 22. o.

16 Georg Simmel: Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. Összegyűjtött művek 11. kötet. Szerk. Otthein Rammstedt. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1992, 687–790. o.

17 Dimitré Dinev: Engelszungen, 598. o.

lyel rendelkeznek.¹⁸ Bár Központi Temetőnek hívják, köztudott, hogy nem a központban, hanem a város peremén található. Hatalmas, holt város, amiben jelentős társadalmi és kulturális különbségek találhatóak. Itt, kétes és elismert hírességek szomszédságában nyugszik Miro is, márványba öntve, szárnyakkal és mobillal a kezében őrködik, védőszentként, a hajléktalanok felett. Ő a két fiatal bolgár beszélgetőpartnere is, akik a halottakkal való beszélgetésben gyakorlottak már Iskren nagyanyjának temetői beszélgetései jóvoltából. A Központi Temető nem annyira heterotop, mint inkább a nyilvános emlékezés monumentális összművészeti alkotása. Ha Miro itt halottként minden ellenállás ellenére meggyökeresedhetett, akkor ez azt jelenti, hogy az őt megörökítő elbeszélés a kollektív emlékezet részévé válik. Ennyiben tükröződik ebben az emlékműben a regénynek az a retorikai stratégiája is, hogy az 1989-es bevándorlás narratíváját a saját, valamelyest átélt történetként a város kollektív emlékezetébe beágyazza.

Horváth Márta fordítása

18 Michel Foucault: „Von anderen Räumen”. In: Uó: Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Michael Bischoff fordítása. Szerk. Daniel Defert és Francois Ewald. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2005, 931–942. o.