

Thomka Beáta

· Pécsi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar,
 · Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék
 · thomka.beata@pte.hu

LEZÁRULÁS, ÚJRAKEZDÉS, FOLYTATÁS

Exjugoszláv prózai tradíció a nagyvilágban

Completion, Continuation, Restart

Former Yugoslavian prose tradition worldwide

Zatvaranje, ponovni početak, nastavak

Eks-jugoslovenska prozna tradicija u svetu

A tanulmány a transznacionális, a migráns és a posztmigráns irodalmi jelenségekkel foglalkozó komparatisztika kontextusában tárgyal néhány nemzetközi sikereket elért regényt. A 20. században Jugoszláviában született szerzők között nyelvvalto (Aleksandar Hemon, Ismet Prcić, Saša Stanišić) és nyelvmegtartó írók vannak (Vladimir Tasić, Semezdin Mehmedinović). Műveik által, melyek a legkülönbözőbb nyelvi közegekben jelennek meg világszerte, annak az elbeszélői tradíciónak a folytatását és közvetett elismerését követhetjük az idegen nyelvű irodalmakban és kritikában, amit Ivo Andrić és Danilo Kiš alapozott meg a múlt században.

Kulcsszavak: transznacionális irodalom, nyelvvalto elbeszélők, regénypoétika, exjugoszláv személyes múlt, gyermeklátásözügi fikció, történelmi trauma, átértelmezett biografikus és közösségi tapasztalat

A 21. század elejét különleges irodalmi folyamat jellemzi: az európai, amerikai és a nemzetközi kritika sok exjugoszláv prózaíró munkásságára figyelt fel, regényeiket elismeréssel fogadja. Csupán néhány műre szeretnék összpontosítani, melyeknek szerzői munkásságukat külföldön kezdték meg. Közülük többen gyermekként vagy fiatalon kerültek az új nyelvi közegbe, ami nyelvvaltoással járt. Így nem anyanyelvük, hanem a szerzett nyelv és az új kultúra vált műveik természetes közegévé. Az angolul, németül, franciául író szerzőkkel világszerte jeles listákon, díjazottak névsorai között találkozunk – Kanadától Új-Zélandig. Elgondolkodtató és megkerülhetetlen jelenség, ami a szerzők, illetve műveik származásának vidékein is figyelmet érdemel. A választott nyelvi kultúrák kitüntetik, díjazják a Jugoszláviából elszármazott írók opusait. Nem véletlenül, hiszen világirodalmi jelentőségű szerb, angol és német alkotások. Az egyik Vladimir Tasić mesterműve, az

Oproštajni dar, a másik Ismet Prcić *Shards*, a harmadik pedig Saša Stanišić *Vor dem Fest* című regénye.

SORSTÖRTÉNETEK, KORÉLMÉNYEK

Vladimir Tasićot (1965) tudományos pályája vezette Újvidékről Kanadába a nyolcvanas évek végén, ahogyan Aleksandar Hemon (1964) is a régi peregrinusok módjára indult el 1992-ben szarajevói ösztöndíjasként Chicagóba. A valamikori boszniai újságíró, szerkesztő Hemon, akinek felmenői között ukránok, szerbek is vannak, elismert amerikai angol nyelvű íróvá vált. Az ugyancsak vegyes, szlovák–aromás–szerb családi környezetből származó Tasić matematikelméleti és filozófiai munkáit¹ angol, prózáját és esszéit anyanyelvén, szerbül írja Kanadában. A régi szarajevói barátok, Miljenko Jergović (1966) és Semezdin Mehmedinović (1960) *Transatlantic mail* címmel publikálták 2009-ben Zágrábban levélregényüket. Mehmedinović a szarajevói ostromgyűrűből kiszabadulva került Californiába, Jergović Zágrába, valamiféle belső emigrációba. Valamennyien tehát a hatvanas években született vajdasági, illetve boszniai nemzedéktársak, akik származásuk vidékére nem tértek vissza, minthogy Jugoszlávia eltűnt a térképről, valamikori városaik emléktartományokká váltak, a hetvenes évek termékeny szellemi közege pedig immár a közös múlt része. Azok számára is, akik eltávoztak, ám ama nemzedék számára is, amelyik maradt. A közös kulturális azonosságtudat, a nemzeti elfogultságokkal szembeesülő szellemiség az eltávozottakból és az otthon maradottakból is diaszpórákat és belső migránsokat teremt.

A becskerekeli Uglješa Šajtinac (1971) újvidéki író, egyetemi tanár. A régi pátriában élők és a tengeren túlra vetődők közötti fiktív üzenetváltás számára is alkalmas formát kínált fel: *Sasvim skromni darovi* (*Szerény kis ajándékok*) című fiktív levélregényét 2014-ben az Európai Unió Irodalmi Díjával tüntették ki Lipcsében. Saša Stanišić (1978) és Ismet Prcić (1977) gyerekfejjel, fiatalokorukban kerültek Višegradból, Tuzlából Németországba, illetve Amerikába. Egyikük elismert német, a másikuk nemzetközi hírnév-re szert tett amerikai angol nyelvű íróvá vált. E nemzedékek prózájának poétikai, esztétikai és etikai karakterét meghatározó módon alakították az életrajzi körülmények, a valamikori, háború előtti közösségi és nemzedéki élményanyag, a háború, a veszélyeztetettség, a menekülés megélt tapasztalatai. Az alakok, személyes elbeszélők, alteregók múltbeli és későbbi sorsa, a felnövekvés, beérés, az alkalmazkodás megpróbáltatásai tematikus szá-

¹ Kutatásai részterületei: matematikai logika, nonkommunikatív geometria, algebra, posztmodern gondolkodás, irodalomelmélet.

lakként szövik át regényeiket, elbeszéléseiket. Az újvidéki, szarajevói helyszínek a gyermekkorhoz és a családi környezethez kötődnek, a különféle európai, kanadai, amerikai helyek pedig az elbeszélés jelenbeli téridejéhez. A szülőföld tehát kitelepül, bevándorol az imaginációba, s a fikcióban újra létesül. Közben elmosódnak térbeli kiterjedései, és átfedésbe kerülnek a le nem záruló múlt idővel, a közös szellemi hajszalérekkel. Salman Rushdie-t parafrazeálva *a múltam otthon maradt*, jelenem pedig idegenbe távozott. Vagy L. P. Hartley *The Go-Between* című regényének kezdőmondata szerint: „The past is a foreign country: they do things differently there.”

A *fikciós kétlakiságot*, azt, hogy „az én itt-em ott van, az ott-am meg itt” Tasićhoz hasonlóan sokan sajátos adottságként és nem hátrányként élik meg. Hemon bizonyosan nem, hisz a szarajevói, adriai, boszniai, chicagói helyszíneken kívül további gazdag kelet-európai kiterjedésekkel toldja meg a történetek tereit. Elbeszéléseinek visszatérő, jelentős szála a kijevi, ukrán, zsidó szál is, ahonnan a valamikori tényleges vagy virtuális elődök két nemzedékkel korábban Boszniába, illetve Amerikába települtek. Mindenképpen szaporodnak az imaginárius hazák, s e prózai világokban az alakok múltjának, gyermek- és fiatalkorának térbeli kiterjedései a legothonosabbak. Még pontosabban talán a földrajzi nevektől független, *otthonos időkategóriák* s a bennük foglalt önéletrajzi tapasztalatok. Régi belátásom értelmében az otthon a fogalom térbeli jelentésvonatkozásaiival ellentétben döntően *időbeli* meghatározottságú. Hangsúlyosabb benne a lezárt múlt és a lezártlan félmúlt szembesítése a jelen síkjával, mint amilyen a valamikor és a most belakott terek mérhető kiterjedéseinek különbsége. Az elbeszélések transzatlanti járatainak idő- és korszembesítő példái éppen erről tanúskodnak. Mehmedinović a *Transatlantic mail*ben ezt írja barátjának, Jergovićnak: „A már nem létező országban, az én országomban, kevés olyan nagy, jelentős festő és rajzoló van, mint Daniel Ozmo. Ahol meg lennének, ott meg mi nem vagyunk. Mi a szó leszorosabb értelmében kisebbség vagyunk. A zsidókról szóló történet pedig mindig, tévedhetetlenül a kisebbség sorsának meséje, mert a zsidó azonosság mindenkoron a társadalom radikalizált identitásformája.” A kötet kritikusa ezt kiegészíti: „Mehmedinović és Jergović a sehova sem tartozás, a testi és szellemi egzil magányából nyilatkozik meg. Közös múltjuk felé fordulva felidéznek a valamikori azonos közösséghez tartozásukat, amit nem nemzeti és nem nemzetieskedő, hanem viláértelmezésbeli, szellemi és irodalmi beállítottságok teremtettek. Mindez átmentődött és megőrződött a »menedék emlékezetében«” (RAVLIĆ 2010: 194).

Szarajevó a titói rendszer fennállása idején is különleges példát képviselt, maradandó jelképpé vált. Etnikai, vallási és művelődési komplexitása, ritka gazdagságú tradíciójának látószögéből még tragikusabb méretű az ott bekövetkezett katasztrófa. A valamikori közös szellemi hagyaték megőrzésén a

2001 óta megjelenő, a 47–48. számánál tartó kiadvány, a *Sarajevske Sveske*, *Sarajevo Notebook* fáradozik. Velimir Visković főszerkesztő szerkesztőtársai, a szerzők és munkatársak a volt Jugoszlávia hat köztársaságából és két tartományából, illetve az emigrációból származnak. Davor Beganović e kiadvány *Irodalom a száműzetésben, üldöztetésben és menekülésben* tárgykörének szentelt számában foglalkozik az írással érintkező kérdésekkel. Az öröklött nyelvtől eltávolodó, idegen nyelvű irodalomba beépülő alkotások által egy periférikus kultúra, amilyen a boszniai, világviszonylatban egyike a *littérature mineure*-öknek, a nagy kulturális központokba került, emigráns alkotói által pedig újrafogalmazhatta saját kérdéseit. Hemon, Prcić amerikai, Stanišić németországi műveinek esztétikai hozadéka alkotóik valamikori közös, történeti tapasztalatainak, illetve az egymástól alapvetően eltérő jelenbelieknek az átszövődései nélkül értelmezhetetlen lenne.

Vladimir Tasić *A bizonytalankodó fundamentalista allegóriája* (TASIĆ 2009) című tanulmányában közép-európai látószögből fogalmazza meg határozott kritikáját azzal a furcsa ellentmondással kapcsolatban, ami az észak-amerikai kultúra önszemléletét, egyes szegmenseinek működését, bizonyos fokú önelégültségét jellemzi. A látószög említése különösen fontos, mert olyan kanadai teoretikusról van szó, aki sosem szakította meg kapcsolatát a valamikori jugoszláviai, a szerb és az európai kultúrával. Enélkül talán nem lenne ilyen pontosan észlelhető megfigyeléseiben és értékítéleteiben a külső-belső perspektíva kettőssége és egyidejűsége. Szükséges tehát a nemzeti irodalom fogalmának átértelmezése, ami a világszerte előtérben álló transznacionális kutatások központi kérdése korunkban. A posztkoloniális kutatások szenteltek elsőként figyelmet a diaszpórák hibrid irodalmainak. Az észak-amerikai kiadók és könyvterjesztői hálózatok rendszerint hangsúlyozzák a művek szerzőinek származását, nemzeti hovatartozását. Ezen adatok alapján olyan benyomás alakul ki Tasić szerint, hogy az anglofon nyelvterületeken kiemelik a nem amerikai, nem európai, tehát nem az első és a második Világból, hanem a harmadikból, Ázsiából, Afrikából, Dél-Amerikából származó szerzőket. A figyelmesebb szemlélődés alapján mégis az tapasztalható, hogy az időszerű politikai témákhoz, feszültségekhez és háborús térségekhez kötődő írók nagy része a bevándorlók első vagy második nemzedékének leszármazottja, aki kiemelkedő angliai és amerikai intézményekben művelődött, kezdettől fogva angolul és nem örökölt nyelvén ír. Afganisztán, Irak, Irán, Pakisztán emlegetése a szerzői, kiadói adatokban valójában téves tükre a más kultúrák iránt tanúsított érdeklődésnek. Az *etno-lit* (etnikai literatúrák) afirmációja az Egyesült Államok hiteltelen politikájának része, mert az idegen civilizációk előtti nyitottság és megismerési igény helyett a saját képzési grádicsait megjáró, amerikai angol nyelvű értelmiség érvényesülését szolgálja. Az ilyen *etno-lit* támoga-

tása jelentős mértékben visszaszorította a fordításirodalmat, és elnyomta a fordítás és tájékozódás iránti igényt. Ez mindenütt a világban, Európában és különösen a kisebb kultúrákban régóta eleven és nélkülözhetetlen gyakorlat, szükséglet és információforrás. Hasonló észleletekig jutottak azok az európai kutatók is, akik globális összefüggésekben vizsgálják a műfordítás és fordításirodalom jellegét, időszerű adatait, mutatóit. Az Egyesült Államokban a fordítás ügyét eleve azért sem kell kiemelni, mert mind több alkotó fordul el anyanyelvétől és választja az érvényesülést biztosító angol nyelvet. A tudomány területén mindez a globalizációs korszak természetes velejárója. A nemzeti nyelvekre utalt irodalmat ezzel szemben közvetlenebbül érinti az egyneműsödés, egynyelvűsödés veszélye, ha az anglokalizáció ilyen ütemben terjed tovább. Tasić pontos észrevételeit a francia komparatisták is megerősítik: a francia, a német, az olasz, a spanyol és az orosz kultúra világviszonylatban igen sokat veszített jelentőségéből a 21. században. És ezzel a sokak által alátámasztott észrevétellel egy időben azt tapasztaljuk, hogy a valamikori Jugoszláviából száműzött, onnan elmenekült, vagy szakmai okokból eltávozott fiatal nemzedék kiváló irodalmi sikereket ér el Európától Új-Zélandig. Három szerzőre és kiváló műre szeretném fordítani a figyelmet, amik maradandó módon folytatnak egy elismeréssel fogadott exjugoszláv elbeszélő tradíciót.

TASIĆ FORMAMŰVÉSZETE

Az *Oproštajni dar (Búcsúajándék)*² című kisregényt Vladimir Tasić *Concerto*³ alcímmel látta el. Az *Allegro, Largo cantabile, Allegro non molto* fejezettagolás mégsem a zenei szerkesztést hangsúlyozza: a tételek ironikus sűrítményei a történetnek, ahogyan ezt a szöveg vége felé olvasható elbeszélői önreflexió jelzi.

„Minek ez a líra, az Istenért? [...] Hol itt a dráma? Az akció, cselekmény, kaland? Elnézést. [...] Nem, ez nem fuga, noha az előadás és az epizódok váltogatása alapján erre gondolhatnánk. A fuga csak üres formai játék, minden valóságról lemondó zenei szöveg, s így nem marad számára egyéb,

² A regényidézetek saját fordításaim, a mű 2013-as kiadásának oldalszámaira utalnak.

³ „With *Farewell Gift*, Vladimir Tasić has written a concerto. Like a musical composition, his short novel is composed of three movements, in which the main theme – brotherhood – is interwoven with the subnarratives in a manner that recalls the interconnectedness of soloist and orchestra: *Allegro, Largo Cantabile, and Allegro Non Molto*.” Damjana Mraović-O’Hare (Vladimir Tasić: *Farewell Gift*) (<http://www.worldliteraturetoday.org/2012/july/farewell-gift-vladimir-tasic#.VRcQOPmsUZd>) (2013.01.02.)

minthogy a végtelenségig utánozza önmagát. Nem, ez nem fuga. Concerto, talán. Reggel egy összekarcolt bádogdobozban megkaptam öcsém hamvait: allegro. Megtudtam, hogy dagadt szíve a hulladékba került és elégették a tüdővel, májjal és a többi belső szervvel együtt: largo cantabile” (2013: 72).

Az *Allegro non molto* tételbe foglalt záró fordulatot, a végén jövünk rá, már a kisregény első, higgadt, kijelentő mondata előrevetítette: „Öcsém már nem él. Azt mondhatnám, hogy belőle csak a hamvait őrző doboz maradt meg, a doboz azonban már üres” (2013: 11). A *Búcsúajándék* mesteri szerkesztésének hatását a fordulatok, rejtélyek sora és a terjedelmi gazdaságosság is fokozza. Az élmény erősségét tovább növeli belső bonyolultsága: eredeti tehetségről és elbeszélői invencióról tanúskodik a nyelv és a motívumok intellektualizmusa, a művészeti és filozófiai utalások, a hivatkozott szerzők, művek, nézetek gazdagsága és kritikus ellenpontozása. A történetbeli két fiútestvér között folyó tényleges, képzelt vagy felidézett párbeszédnek kiváló keretet szolgáltatnak a szellemi diskurzus dramatizálására. A korlátozott terjedelem és a belső méretek aránya intenzitást kölcsönöz a narrációnak, ugyanis lehántva az elbeszéltek virtuális, lehetséges és az emlékek rétegéhez tartozó elemeit, valamint a gazdag reflexiók, asszociatív anyagot, a tényleges eseménysor legfeljebb novellányi lenne. A fivér emléke, az élettársi szerelem kimondhatatlansága, az egymással szembefordított világok, szférák, alkatok, a reflexív nosztalgia, önirónia, irónia, szellemesség, fordulatoság – ritka komplexitású, feszes prózai szöveget eredményez. A régiek közül mintha Kafka, Borges, Calvino, a kortársak közül az argentin matematikus, Guillermo Márteinez narratív logikájával találkozánk. Titok, csavar, megmagyarázhatatlan rejtély, ám nem a krimi rejtjelfejtését igénylő váratlanság, inkább a reáliák és a misztikum egymást kizáró, s mégis egymással ütköztetett együtteseinek filozófiai kérdései. A több nyelven megjelent, díjazott kisregény méltán vált a jelenkor egyik váratlan és kiemelkedő szerb irodalmi eseményévé, noha Tasić évtizedek óta Kanadában él, ahol regényeinek francia kiadásait méltatja elismerően a kritika. A személyes hanghordozás, a gyermekkori, ifjúkori és családi emlékek, a hetvenes–nyolcvanas évek újvidéki helyszínei és eseményei az életrajzi fikciót idézik, a szerkesztés ezzel szemben a konstruáltságot nyomatékosítja (JOVANOVIĆ 2011). A kritikai reflexió tárgyává tett félmúlt és az elbeszélő jelenének szembesítése a maga mögött hagyott életszakasz és a hight-tech, az informatikai korszak mérhetetlen távolságát érzékelteti. Az utóbbi a medikus képzettségű kutató, az elbeszélő jelenlegi munkahelye, a Kanadai Emberi Szimuláció Központ alapján válik elképzelhetővé számunkra. További kettősség származik abból, hogy a hangvétele kiegyensúlyozottsága, a tárgyiasság, a beszédmód komoly kimértsége távolságot ékel a középpontba állított vesztesség, a gyász érzelmi tartalmai és annak elbeszélése közé. Fokozatosan

szaporodnak az olvasói dilemmák is, mígnem a hetvenes évek újvidéki helyszínei, a diákkor, a két fivér ártatlan kalandjai, a kettejük hangsúlyozott alkati különbségei, majd a fiatalabb fiú váratlan és nyomtalan eltűnése a családi környezetből – a bizonyosságig el nem jutó kételyt érlel ki bennünk. Vajon létezik-e egyáltalán testvérpár a történetben? Vagy netán az öcs az elbeszélő által becsült, ám belőle hiányzó intellektuális és művészi adottságok virtuális gyűjtőhelye csupán? A fiatalabb ravaszul konstruált figura, aki humorérzékével, fellengzősségével, átlagon felüli bölcselői képességeivel, kiismerhetetlenségével együtt válik izgalmas és szeretetre méltó alakká.

A rendkívül erőteljes coda és az irracionalitás határán felhangzó záróakord nem a közjük ékelt eseménysor, hanem a bennük foglalt metaforikus értelemtartalmak által erősíti az említett dilemmát. A regényfelütés sokszerű kijelentéseinek értelmét majd csak a befejező groteszk epizód fogja megfejteni – ha egyáltalán bizonyosságnak tekinthető az, hogy a fivér „hamvait őrző doboz [...] üres”, vagy hogy csakugyan a hamvakat tartalmazta-e a küldemény. E rejtélyt teljes egészében nem oszlatja el a regény. A fiatalabb fiúnak korábban is többször voltak váratlan eltávozásai, s az idősebb számára folyamatos újraértelmezést igényel a veszteség: azt, hogy az újvidéki környezetüket és a családi házat minden bejelentés és indok nélkül örökre elhagyja, az elbeszélő a fiú különtségével, kiszámíthatatlanságával magyarázza. A végleges eltávozás, a halál körülményeinek kiderítését már meg sem kísérli, s éppen ezt a nem tudást osztja meg velünk. Eközben nem feledhetjük, hogy egy adott pillanatban maga is hátat fordított a régi világnak, és messzire távolodott attól. Párhuzam, ismétlődés lenne mindez, véletlen egybeesés?

Öccse Nietzsche-hivatkozása szerint: „Ezt az életet, amelyet most élsz és amelyet éltél, még egyszer és még számtalanszor újra kell élned [és nem lesz benne semmi új, hanem minden fájdalomnak, kéjnek, minden gondolatnak és sóhajnak, életed minden kimondhatatlanul apró és nagy eseményének ugyanúgy kell visszatérnie hozzád, ugyanabban a sorrendben és egymásutánosságban – pontosan ugyanennek a póknak kell visszajönnie és holdfénynek a fák között, pontosan ugyanennek a pillanatnak és nekem magamnak.]. A lét örök homokóráját újra meg újra megfordítják – és téged veled együtt, te porszemek porszeme!”⁴

Ha vállaljuk a lassan érlelődő belátást, akkor az elbeszélő és az öccse között megosztott szerepeket a rejtett énkettőződés alakzatainak tekinthetjük. Ebben a konstellációban a kisregény összefoglaló mottója a *Miért válasz-*

⁴ Friedrich Nietzsche: *Vidám tudomány*, 341. aforizma. Romhányi Török Gábor ford. (77).

tasz el magamtól? ovidiusi⁵ kérdése lehetne. A beszélő észrevétlen én-osztódása, szétválasztása lényének intellektuális és érzéki komponenseire? Ezt lehetséges interpretációként a mű egyes tematikus vonatkozásai is alátámasztják. A regénytörténetben a bölcselő áll szemben a medikussal, Tasić értekező prózájában az imagináció a filozófiával, a tények világában, az életrajz kontextusában pedig a szerző gondolkodó, lírikus elbeszélő énje szembesül és vitázik a matematikatudóssal, az elméleti szakember polgári foglalkozásával. Mindebből szigorúan a narratív logikának megfelelően bontakoznak ki a fikciós hősök alkati különbségei, miközben hangsúlyos marad a két fogékonyság, felfogásmód és ízlés mássága. A történet jelen idejében már nem élő fivérrel való szoros kapcsolat egyik jelentéssíkja a kötődés a múlthoz, származáshoz, gyermekkorhoz és a közös, nagy fiatalkori filozófiai, művészeti indíttatásokhoz. Minthogy a regény a múltbeli és a jelenbeli életrajzot foglalja kontrasztos narratív keretbe, a fivéreknek mint egyazon szubjektum két összetevőjének lehetősége a további potenciális értelemvonatkozásokhoz tartozik. Az apollói vs dionüszoszi elem együttese és szembeállítás, a kettő az egyben, vagy ketten egymás ellenpólusaiként: ez esetben a másik mássága vezet el az önazonosság felismeréséhez és az elbeszélő önmeghatározásához.

Tasić *performatív identitásokról* beszél egyik esszéjében, melyben kíméletlen éleslátással bírálja az azonosság-probléma posztmodern és dekonstrukciós tárgyalásának nagy káoszát.

„Maga az azonosság is odüsszeia, az elvesztett otthonhoz, az elveszített identitáshoz való visszatérés paradigmája, amit Italo Calvino egyik esszéje közvetlenül megkérdőjelez. Odüsszeusznak Ithakára visszatérve bizonyítania kell azonosságát, ám ezt csak különféle perspektívák halmozásával »igazolhatja« – ő önmaga, minthogy vadász, ő önmaga, mert asztalos, mert kertész, mert neki hisz Telemekhosz, mert kuttyája felismeri stb. – s mind ezért egyenetlen, megsokszorozott, egyesítetlen, feltételes, megalapozatlan marad.”⁶

A *Búcsúajándék* gondolkodó narrátorát a kétféle fogékonyság nem gátolja abban, hogy történetyszerű kompozícióba foglaljon és eseményszerűvé tegyen olyan tartalmakat, amiket mély ontológiai és elméleti kérdésfelvetések mozgatnak. Az önazonosság időszerű problémáján kívül egyebek között azok az ellentétek, amelyek a két világ, két alkotói szféra, két égtáj, két

⁵ „...quid me mihi detrahis?” Ovidius: *Metamorphoses*. A 385–400-ig terjedő sorok a Tasić-regény metaforikus intertextusai, a Marsias-történet pedig az önazonosság kérdésességének példázata.

⁶ Angol nyelven in: *Toronto Slavic Quarterly*. Academic Electronic Journal in Slavic Studies, Univ. of Toronto. <http://www.utoronto.ca/tsq/02/tasic.shtml> (2012.10.10.)

beállítottság és professzió között sorjázna. A történet jelenidejének terepe az említett kanadai kutatóközpont: „Varázshegy, gondoltam. [...] A Központban, Mann allegóriájának szállodájától eltérően, ritkán fordulnak meg az európai sztereotípiák elkoptatott megtestesülései – olasz humanisták, holland pragmatikusok, fiatal német mérnökök, csenevész orosz nihilisták. Helyettük itt az úgynevezett tudásgazdaságból érkezett olcsó munkaerő: fiatal férfiak és lányok Kelet-Európából, Ázsiából, Észak-Afrikából. Hofrat Behrens alakja már Mann-nál is enyhén tragikomikus volt a tudományba vetett rendíthetetlen hite miatt. Itt ez egyszerűen el van törölve és névtelen menedzserek halmazával cserélődött fel. Ez itt semmiképpen sem Schatzalp Szálló, ez itt a valóság. Egy szlovák–aromán szerb, aki japán autót vezet, gondoltam, ez még egy Nobel-díjasnak sem jutna eszébe. [...] Hinni akartam az új kezdet meséjében, az új világban, Új-Amszterdamban, Új-Angliában, Új-Franciaországban, Új-Brunswickban, Amerikában, Kanadában, mindegy” (2013: 47).

Az utóbbi lemondó mondaton és legyintő kézmozdulaton átszüremlik valami a visszafogott személyességből, ám nem oly mértékben, hogy megtörje a következetes elbeszélői távolságtartást és öniróniát. Ez az öccsének tulajdonított gondolatból is pontosan rekonstruálható: „»Minden pillanat«, mondta, »végtelen számú világot foglal magában, ezért nincs sem eleje, sem vége, csak a papok és a fizikusok meséiben. Nézd csak a doktorokat, monográfiákat – ember, egész tudományos intézeteket – vallásokat és filozófiákat, amelyek történetét próbálják formálni a lehetőségek amorf homályosságát»” (2013: 25). S mi mást tesz a *Búcsúajándék* elbeszélője, minthogy a dolgok és összefüggések áttekinthetlenségének tudatában történeteket mesél gyermek- és felnőttkorról, újvidéki nyári és kanadai téli eseményekről? Önironikus vélekedésével ellentétben minden kétséget kizár az a kivételes stílusérzék, ami Tasiót képessé teszi egyfelől az emlékezetes mikrorészletek, megállított pillanatok, hangulat-, jellem- és helyzetrajzok megragadására, másfelől pedig nyelvi lokalitások, regionális és rétegnyelvi kifejezések hatásos poétikai működtetésére. Egyik ilyen emlékezetes miniatűr regényrészlet, amikor a fivérek felfigyelnek egy sportpályáról loholó tolvajra.

„Az ellenkező irányból egy kínai közeledett biciklin. Valószínűtlenül lassan haladt, valamilyen misztikus elégedettség állapotában, mintha a pedál minden fordulata új kihívást jelentett volna a newtoni fizika számára, s ezért pedáns, esztétikailag hibátlan előszámításon alapult volna. [...] Tigris Testvér elérte a mennyei harmóniát, mondta öcsém, te meg azt hiszed, hogy hiányzott neki valami vacak biciklicsengő. [...] Nem kísérelte megakadályozni esését; nem igyekezett enyhíteni azt, hogy elemelje kezét a kormány-

ról vagy levegye lábát a pedálról és ránehézkedjen. Oldalra billent, lassan, mintha lebegne. A bicikli és az aszfalt közötti szög fokozatosan csökkent, teste azonban változatlanul megtartotta eközben a kerékpárhoz viszonyított korábbi, egyenes tartását: az egész horizont váratlan ferdülése nem érdekelt. Üdvözülten mosolygott, s úgy vélhettük, hogy talán éppen a tér görbülete és az időfolyamat lassítása volt az, amit évek óta el akart érni” (2013: 41–42).

Az újvidéki kínai biciklista közeledése a talajhoz olyan lassító látványfelidezés, amihez a regényszöveg másik epizódja, kanadai megállított pillanatot is hasonlós. A jelenetben egy autó elüt egy kis mókust, ennek leírása is hihetetlen pontosságú, mintha az elbeszélői nyelv a felvevő műszerek technikai lehetőségeihez idomulna, s éppen a pillanat és mozdulat időbeli egybeesésére figyelve próbálná megragadni a töredék időszekvenciát. Ám itt az ütközés és a megállásra kényszerülő autósor történései azáltal lassulnak le, hogy a regény háromoldalas kitérőt illeszt be a mókus eltaposása és a következő esemény, a rendőr közbeavatkozásának pillanata közé. Ebben egymás mellé kerül többek között Boccaccio *Decameron*, Marguerite de Navarre *Heptameron*, benne Marguerite De La Rocque de Roberval szerencsétlenségének történetével a Démonok szigetén... Tasić remek részletábrázoló adottságai és szellemessége nyilvánul meg egy olyan némaképpé merevített jelenet felidezésében is, amit így vezet be: „Ma már talán nehéz elképzelni az újvidéki vasárnap délután nyugalmát a kései hetvenes évek júniusában. Kíséreljük meg” (2013: 75). A családi helyzetkép rajza után észrevétlenül átbillen az 1980. május negyedikéi délutánba, amikor a moziban ülő közönséggel együtt a két fivér is némán távozik a megszakított előadásról. „Az előadást a továbbiakig lemondjuk, halljuk egy láthatatlan nő hangját a hangszóróból, majd valamivel csendesebben, sotto voce, mintha elsőrangú eretnkséget mondana ki: Meghalt Tito elvtárs. Lassan vonulunk kifelé. Senkinek sem jut eszébe, hogy a pénztárnál visszakérje a jegy árát” (uo. 77).

Ugyanebben a fejezetben hangzik el az is, hogy a fiatalabb fiú feljegyzései között volt egy értekezés az ajándékról, ajándékozásról. „Egy jegyzetfüzet és a hamvveder: ez minden, ami kétezer december tizenkettedikén reggel [...] anyagi lényé maradványainak nevezhettem” (2013: 29–30). A regény zárójelenetében más összefüggésben merül fel a címadó kategória. Egy bensőséges, meleg, ünnepélyes hangulatú esti együttlét alkalmával mondja ki a szeretett asszony a dolgok, érzések és a szerelem kimondhatatlanságával küzdő férjnek: „Ez a legszebb ajándék, amit valaha kaptam, mondta a feleségem, mintha a távolból beszélne, elsőrangú hamu... zománcozáshoz... honnan *tudtad* vajon?” (2013: 97).

„A doboz felé néztem és úgy éreztem, hogy minden szívdobbanással mélyebbre süllyedek önmagamba és kezdem elveszíteni kapcsolatomat a valósággal” (uo.). A búcsúajándékot, a történet elején átvett váratlan küldeményt, a fivér hamvait tartalmazó dobozt időközben a keramikusnő zománckészítésre használta fel, Phoebus, a kutya pedig azalatt szétrágtá, megsemmisítette a fivér féltve őrzött feljegyzéseit. „Ki itt a gölöncsér és ki az edény?” Hogy a férj, az idősebb fivér, az elbeszélő és az olvasó előtt is felderenghessen valami e furcsa eseménysor rejtélyéből, ahhoz Hazami 12. századi japán keramikusmester legendája fog némi támaszt nyújtani. Az utolsó oldalakon olvasható történet szerint a mester a kemencébe veti magát és elrendeli, hogy hamvaival fényezzék utolsó cserépedényeit. A zárómondatok szerint Kanadában is bekövetkezett valami hasonló: „estefelé kinyitottuk a kemencét és megpillantottunk valami sosem látottat, valamit, ami a mai általános kételkedés és hitetlenkedés korában is művészetnek nevezhető, költészetnek, egy nagy, túl nagy szív ragyogásának. Álltunk a kemence előtt és fogtuk egymás kezét. Tenyereink nedvesek voltak az izzadságtól és a könnyektől. *Írjál erről*, mondta. És én írtam” (2013: 100).

A két megrendült ember előtt feltárulkozó csoda, a kemencében anyagi formává transzformálódott szépséghez hasonlatos az olvasásban előkészített állapot is. Az érzelmességtől magát távol tartó elbeszélő hang s a mély szenvedélyekkel és veszteségekkel szemben tanúsított fegyelmeztség ellenére sem lehetünk közömbösek.⁷ Az előre nem látott változásokkal és átváltozásokkal dinamikussá tett megtörtént és virtuális eseménysor különleges arányosságú kompozíciót érlelt ki. A belső narratív rétegezethez és gazdagság bátorítást jelent ahhoz, hogy a szigorúan következetes felépítésből kibontakozó jelentéssugalmakat érzékeljük és megnevezzük. Vajon tagadható lenne-e az, hogy a zománcedény látványa az áldozathozatal, a transzfiguráció metaforáját, illetve a megsemmisülés – újjászületés, lezárulás – transzformáció szembeállításával a műalkotás létrejöttének előfeltételeit és gyötrelmeit is magában foglalja? Egy olyan tudatosan kimunkált ars poetica esetében, amilyen a Tasiécé, méltánytalan lenne bármiféle allegorikus értelemtulajdonítás, noha a posztmodern affinitás és gondolkodás ismerőjétől és radikális bírálójától sem idegen a széttartó értelemtartalmak feltételezése. Az emlékezetes zárójelenetben, a regény zárómondatában nem

⁷ A francia kritikus is az érintettséget hangsúlyozza: „Conscient des pièges de l'exercice, le narrateur – et, par extension, l'auteur – ne tombe jamais dans les excès de sensiblerie, ramenant le personnel à l'universel par une métaphysique qui est la sienne, distant mais chaleureux, pince-sans-rire mais touché, et touchant.” Marie Hélène Poitras: *Le coeur est un muscle involontaire. Voir Ça*, 2004. 05. 19. (<https://voir.ca/livres/2004/05/19/cadeau-dadieu-le-cour-est-un-muscle-involontaire/>)

ezt vitatja el, hanem a korszakot jellemző mérhetetlen elbizonytalanítást, viszonylagosítást, annak a hitnek a felfüggesztését, ami nélkül sem zománc-edény, sem regény nem keletkezhetne.

STANIŠIĆ KITARTOTT HANGNEME – A BOSZNIAI OLDOTT TÖRTÉNETMONDÁS ÁTPLÁNTÁLÁSA

Saša Stanišić *Vor dem Fest* (2014) című regénye, ami elnyerte a 2014. évi Lipcsei Könyvvásár díját, a szerző korábbi művét idézi bennünk, a figyelem tehát kétirányúvá válik. Mi az, amit a kettős kötődésű író a német kisvilágok krónikájában a – 31 nyelven megjelent – *Wie der Soldat das Grammophon repariert* (2006) tapasztalatából átörökít, s mi az, amiben *Az ünnepség előtt* eltér a boszniai microstoriáktól? Tematikus szempontból mindkettő a köznapok elbeszélése, a helyszín azonban megváltozott. Az „én” korábban érvényesített, virtuális gyermeklátósögét most a kis közösség szellemi hagyatékát továbbadó és a falusi *societas* nevében beszélő „mi” képviseli. Az opus hangneme tehát látszólag a személyes hangnemtől a személytelenebb felé halad, a megszóló világérzékelésében, a dolgokhoz való viszonyában azonban még sincs változás. Létezik tehát valami, ami fölötte áll a grammatika korlátainak, és a személyragok által szabályozott lehetőségeknek. *A Hogyan javítja a katona a gramfont* (2008) „én”-jének beszédpozíciójában legalább olyan fontos volt az Aleksandart körülvevő és útját egyengető, tágabb családi, baráti, falubeli környezet, mint amilyen *Az ünnepség előtt* történetét elbeszélő „mi” számára a német falusi közösség. Mindkét világot belülről figyeli, ismeri a megszólaló, akinek érintettségéről mindkét esetben az tanúskodik, hogy maga is része az elbeszélteknek. Egyik nyilatkozata szerint: „a történetek, melyeket elmesélek, a témák, amelyekkel foglalkozom és a nyelv, melyet választok, visszaüt rám mint szerzőre és személyre is. Része vagyok annak a világnak, amit megteremték. Érzelmileg érint, olyan dolgokra emlékeztet, amik régen fontosak voltak számomra. Így én is a nyelv játékszerévé válok.”

A német kritikusok megfigyelése is erősíti belátásomat: Stanišić érzékenysége, beállítottsága, narratív módusza nem változott. A valamikori boszniai vidék fikcióját ugyanaz a gyengéd ironia, groteszk humor és tragikomikus fogékonyság teremtette meg, mint a kis kelet-németországi falu képzelt múltját idéző új regény.

A kétnyelvű szerzők opusainak poétikai állandóit és változóit figyelve Stanišić második regénye tematikus váltás eredménye. A boszniai mikrotörténetek helyett lokális német tapasztalatokból, irattári anyagokból és a közösségi szellemi hagyaték elemeiből építkezik. Az elbeszélői alkat és

alapállás, fogékonyság és érzékenység nem módosul. Az új regénytárgy más szellemi és historikus sajátosságokkal vonzza a narrátori figyelmet, mint a korábban megtapasztalt. Mindezek ellenére az egyik és a másik „hely szelme” iránt is fogékonyságot tanúsít, és kitart a történetmondás archaikus, a mesélés világteremtő és világértelmező funkciója mellett. Stanišić alkati beállítottsága, mentalitása, az elbeszéléstárgyakkal kialakított közvetlen viszonya poétikai állandóságot eredményez, amit a nyelvváltás és a kulturális közegeváltás nem befolyásolt. Az első regény közelmúltját a második egy imaginárius félmúlttal és régmúlttal, a višegrad-i bosnyák környezetet pedig a valamikori DDR német falucskájával cseréli fel.

Stanišić pályája a biografikus és a konstruált családtörténeti elemek kirakósától indult, a második regényben pedig a helytörténeti gyűjtögetés, a múlt írott és szóbeli, tárgyi és szellemi dokumentumainak szortírozásával folytatódott. Egyik is, másik is elbeszélői eljárásorozat, így módszerbeli, szemléleti eltérés szinte nem is észlelhető a két mű között. A címadó *Annenfest*, a hely védőszentjének, Annának a megünneplését előkészítő történet szereplői a brandenburgi fiktív Fürstenfelde lakói. A helybeliek a görög kórusra emlékeztető közösséget alkotnak, nevükben szólal meg, következetesen a „wir” (mi) grammatikai többes számát használva, a hely szellemét képviselő elbeszélő, a falu képzelt történetét összefoglaló krónikás. A történet a tavi révész (Der Fährmann) halálával kezdődik, majd később azt olvassuk, hogy helyére éppen az elbeszélő került. Az észrevétlen váltás, szerepcseréje metaforikus jelentésű: a révész a tóba fullad, a narrátor pedig belemerül a környék múltjának és jelenének meséibe, mondáiba, imaginárius hagyatékába. A behelyezkedés előzménye a révész közvetítő szerepe. Nem csupán a tópartok közötti közlekedést, hanem a történetek továbbadását illetően is. A vendégektől, utasoktól ugyanis sosem fogadott el fizetséget, hanem csak valamilyen új történetet kért tőlük. A mondákat, az idegenektől hallott sztorikat azután a kocsmaként működő garázsban továbbadta – a helybelieknek.

A 2014. évi Lipcsei Könyvvásár díjával kitüntetett regény keletkezésével kapcsolatban Stanišić ravasz módon arra utal, hogy a meglevő 699 oldalas anyagnak csak a fele került a végleges szövegbe, míg a másik felét a *Haus der Heimat*-ban helyezte el. Ez az a helytörténeti múzeum, amit a lelkes helybeli asszony, Frau Schwermuth folyamatosan minden kacattal, tücsökkel-bogárral gazdagít. A helyi farkasvakságban szenvedő Frau Kranzról azt olvassuk, hogy „nem látja, hanem ismeri saját faluját”. A *Geist der Erzählung*, a beszélő hol a révésszel, hol a naiv festőnővel, hol a hitványságokat fölhalmozó, múzeumi gondnok asszonnyal azonosulna. A virtuális archívum még „virtuálisabbá” válik a szerző utalása által, ugyanis honlapján⁸ csakugyan

⁸ (http://xn--frstenfelde-thb.de/?page_id=42)

elérhető több olyan írott vagy tárgyi „lelet”, melyekről a történet említést tesz. A fikcióbeli *Otthon* azonos lenne a szerzői irattárral? A mű előkészületeinek nyersanyagával? A kérdés maradjon eldöntetlen.

A regény 3. fejezetének van egy hárommondatos egysége: „Valaki. Valaki mindent feljegyez. Valakinek mindig sikerül, hogy mindent feljegyezzen.” A kvázi személytelen kijelentés óhatatlanul a *Hogyan javítja a katona a gramofont* visszatérő alapotívumát idézi. Aleksandar azon igyekszik, hogy mindent továbbadjon, míg a regény utolsó oldalain vallomással fordul nagyapjához: „Nagypapa, nem őriztem meg az összes történetedet, de néhányat le is jegyeztem, és el is fogom olvasni neked őket, mihelyt eláll az eső. [...] Semmi sincs meg bennem, ami ahhoz kellene, hogy úgy meséljem el a történetemet, mint egy közülünk való” (2008: 306–307).

PRCIĆ CSERÉPDARABJAI MINT A VÁROSKÉP, ÖNKÉP ÉS A REGÉNYMODELL ÖSSZEFOGLALÓ METAFORÁJA

Ismet Prcić első regénye a fikcióban fellelt menedék képrendszerével jellemezhető. A regényformát szétpattant darabkák, felszaggatott felületek összeillesztése alakítja. A történet elbeszélője és szereplője saját énképét is töredékek halmazaként éli meg. A *Shards* (2011) nemzetközi visszhangja erősíti a meggyőződést, hogy Ivo Andrić és Danilo Kiš művészi örökségének méltó folytatói vannak szerte a világban. A jellegzetes írói poétikák megismételhetetlenek, a két 20. századi írói tradíció azonban a történelmi tapasztalat kritikus kezelésével, a kulturális és nyelvi heterogenitás értékeinek méltányolásával, a szellemi nyitottsággal és a művészi igényességgel meghatározó értékeket hagyományozott át. Ezzel magyarázható, hogy folyamatosan bővül Kiš távol-keleti, ázsiai fordításainak, életműsorozatainak száma is, az amerikai kiadások bevezetőit pedig Hemon és Joseph Brodsky felváltva jegyzik.

A különféle alkatú és beállítottságú fiatalabb boszniai szerzőket a kilencvenes évek háborús körülményei készítették eltávozásra Szarajevóból, Višegradból, Tuzlából. Önkéntes nyelvváltások a már megkezdett alkotói pályákon is bekövetkezhetnek, mint Samuel Beckett-nél és másoknál. A kényszerű migrációnak, a beilleszkedésnek, az új kultúra közegében folyó felnövekvésnek, stúdiumoknak és az írói pályakezdeményezésnek ez természetes következménye. A nyelvváltás irodalmilag különleges kihívásokkal jár, amit koronként, nemzedékenként másként élnek meg az otthonról eltávozottak. A múltbeliek és a jelenkoraiak között is sokan vannak, akik kettős helyzetüket törésként, veszteségként, mások pedig a gazdagodás alkalmaként, új lehetőségként élik át.

Az idegen nyelvűvé vált mai szerzők műveiből egyelőre nem vett ki a Boszniához fűződő eleven léttapasztalat. A *Shards* egyik kritikus pontosa pontos címet választ írásának: *Leaving Bosnia (and Not)* (SPIOTTA 2010). Változatlanul erős inspiráció, ami változatos módon működik a különféle írói poétikákban. A több hagyomány és a nyelvek közötti ingázás a két világ közötti viszony újraalapozását és folyamatos alakítását igényli. A fikció, az elbeszélés terepén ez folyamatos késztetést jelent a személyes és a közösségi tapasztalat felülvizsgálatára, a szembesülésre mindazzal, ami lezárult és ami lezárhatatlan marad. A három opusban a folyamatoság fenntartásának és megszakításának más-más modelljeivel találkozunk. Hemon gazdag közép- és kelet-európai történeti hálóba illeszti saját Bosznia-vízióját. Stanišić *Vor dem Fest* (2014) című díjazott regénye egyértelműen német tárgyú és kötődésű, a köznapis élethelyzetek iránti figyelem és fogékonyság, a közlés oldottsága, beszédszerűsége mégis hatásosan idézi a boszniai narratív tradíció hatását. E regények sajátos történeti tapasztalata és imaginációs rétegei immár az angol és német nyelvű irodalmakat gazdagítják. Többszörös megerősítést nyert hozzájárulásuk a választott nyelvi kultúrához, aminek jelentősége a származás szerinti nyelv és irodalom összefüggésében sem tagadható. Kivételes kihívás és önszemléleti lehetőség ez a valamikori közeg számára, amelybe e regények anyanyelvi „vissza”-fordításban közvetíthetik a nagy művészi kitartással megszerzett kettős perspektívát.

Prcić első regényét a *The New York Times* 2011 száz legjobb könyve közé sorolta. A töredékesség formaelve paradox módon hatásos, eredeti nagyepikai kompozíciót eredményez. Az elbeszélő az osztódásban, többszörös megkettőződésben talál rá a folyamatoság–diszkontinuitás, folytatás–megszakadás hiteles konstrukciós mintájára. Tudatosan, mégis már-már észrevétlen módon kettőződik meg az elbeszélői alak, és maguk a történetet meghatározó időbeli és térbeli kiterjedések is. A dolgok, sorsok, arcok A és B oldalaira utal, az önazonosságot formáló két világra, melyben a naplóíró, vallomástevő alak tényleges és imaginárius ténfegésre kényszerül az A(merika) és a B(osznia) pólusok között. Különös élmény, hogy annak ellenére sem figyelünk fel mindjárt a szerzővel azonos nevű Ismet Prcić és Mustafa Nalic történeteinek és perspektíváinak váltogatására, hogy már az első epizód szereplője is Mustafa. A felütésben is együtt a két név (Ismet, Mustafa), akik a szövegfragmentumokban hol együtt vannak, hol nem is érintkeznek. A közös, vagy az egyikhez, illetve a másikhoz köthető történetfragmentumok váltogatása szövi és tagolja a regényanyagot. Hogy ravaszabb művészi játékok résztvevői vagyunk, mint egy bejáratott mechanizmus szerint működő posztmodern prózában, arra később jövünk rá. Megtervelt és előkészített az elbizonytalanító folyamat, amelyben nyilvánvalóvá válnak a történetek és a figurák tényszerűségét, illetve virtualitását illető kételyek.

Szinte naiv pozícióból követünk egy Bildung-folyamatot, gyermekperspektívából elbeszélte családtörténetet, mintha folyamatosságban bontakozna ki előttünk a nyolcvanas évek jugoszláviai, boszniai és tuzlai környezete, a bosnyák–szerb szomszédságok köznapi helyzetsora, a szokások, mentalitások rajza, az első szerelmek története Asjával, majd Alissával a skóciai út során. A tuzlai amatőr színtársulat működését elbeszélő részletek közvetlenül a valamikori Jugoszlávia és a vidéki városok szellemi nyitottságának, a merész művészi kísérleteknek, az elhivatottság, lelkesedés és a dilettantizmus együttesének remek megörökítői. A korképnek beillő panoráma fokozatosan átbillenti a színházi kezdeményezést a kitörési kísérlet metaforájába. A helyi népszínház skóciai meghívása ugyanis a háborús évekre esik, amikor az ország szétesik, a vidéket aláaknázzák, a fiatalokat besorozzák, a hivatásos és az önkéntes katonák pedig egyik és másik oldalon is fegyvert fognak. A fenyegető, majd tragikus körülmények, megszállás, háború összefoglaló metaforáját az egyik töredék mottója tartalmazza: a bosnyák elégiaszerű folklór műfajból, a sevdalinkából idézi a Tuzlát fenyegető veszély archaikus képzetét (*Gornju Tuzlu, Gornju Tuzlu, opasala guja...*).⁹ A fiatalok sorozását, hadi beosztását, bevetését még mindig valami gyermeteg naivítás, oldott humorizálás közvetíti. A komikus ragadvány- és becenevektől a frontvonalba küldött egység sem mentesül: ők az apacsok, akiknek „lejárati ideje” legfeljebb két hét.

A regényalakok, Ismet és Mustafa számára a boszniai muzulmán világ a családi, közösségi és kulturális örökség kerete. Minthogy felnövekvésük és életidejük a szocialista Jugoszlávia évtizedeire esik, természetes a szülők nemzedékének eltávolodása és közömbössé válása a vallási tradíció iránt. A fiatalok örökségének ez is meghatározó eleme. A nemzeti és vallási hovatartozás tudata erről a holtpontról indul el a régióban mind határozottabbá váló nacionalista elfogultságok erősödésével. A viszonyulás átfordulása a közömbösségből a mértéktartóan értékelőbe vagy az elfogultba, végletesen radikalizálódóba párhuzamosan érleli ki a közösségi és kulturális veszteség felismerését és az ezzel járó értékátrendeződést. A végletes, kirekesztő nézetek elfogadását és a kultuszok, téves közösségi értékrendek elvetését illetően is. Mindez a *Shards* szempontjából már-már háttérinformáció, a regénybeli *kronotoposz* eleme, hisz vitathatatlanul sorsmeghatározó tényező, a mű hangsúlyai más vonatkozásokon vannak. Precíz nem dokumentum- és nem tényregényt írt, hanem bonyolult világú fikciót konstruált.

A *shards* (*Scherben, schegge, krhotine*) szó jelentése az elmondottak értelmében poétikai támpont: a *törmelék* a műfajformával is nyomatékosítja a bombázástól felszaggatott utcaképet, a látványt és az alapélményt, amiből a

⁹ „Felső-Tuzla, Felső-Tuzla, Kígyó szorításában...” (2014. 160).

jelentésvonatkozások sorát tartalmazó regénycím származik.¹⁰ A szövegben több összefüggésben megjelenő szó minden előfordulása újabb dimenziót nyit meg. A konkrét vonatkozásokat metaforikus síkon a sorsok, vidék, város, közösség, múlt, ország, egyének megtöretése, darabokra hullása, megsemmisülése egészíti ki. Az elbeszélői önszemlélet és alapállás szerint a megszólaló önmagát és korábbi világát egyaránt törmelékek halmazaként éli át. A fogalom szövegszervezési vonatkozásban a följegyzések, napló- és levélrészletek, álomelbeszélések, töprengések, novellaszerű egységek, short storyk, krokik együttesét jelenti. Az ilyen porhanyós, laza szövésű, váltásokkal előre haladó szerkesztésmód önmagában nem kísérletező, s legfeljebb a regényt a nagyepikai vonalszerűséggel és az időelvű elrendezéssel azonosító megközelítésben tűnhet újszerűnek. Ennél jóval fontosabb az, hogy a regény poétikájában kiemelt szerepe és többszörös jelentősége van a töredékességnek, a hangvételváltásoknak, a kis narratív egységek lekerékítetttsége és megszakítotttsága közötti ingázásnak. Hasonlóan vélekedik a *Scherben* (2013) német kritikus is.¹¹ A 2. világháború utáni német irodalom- és műfaj történet emlékezetes módon tanúskodik a kisformák elszaporodásáról, amit a kutatók a háborúval bekövetkezett megrázkódtatással hoztak összefüggésbe. A töredékességnek új értelmet adott a posztmodern áramlat is, az Amerikában élő boszniai elbeszélők (Hemon, Prcić, Semezdin Mehmedinović) fragmentáltságának azonban ehhez kevés vagy semmi köze nincs. Hemonhoz Nabokov látásmódja és Danilo Kiš művészi beállítottsága, Prcićhez közvetetten a Beckett-féle hagyomány áll közelebb, egyik mottóját is tőle kölcsönzi, noha ennél fontosabbnak látom az alkati, temperamentumbeli és esztétikai különbséget fikciójuk között. Prcić szövegdarabkái nem a *Nouvelles et Textes pour rien* (1955) sorozatává, hanem nagyregénnyé rendeződnek.

¹⁰ Az angol, német, olasz, bosnyák fordítástól csak a francia kiadás tér el, ami a bombasztikus *California Dream* címmel jelent meg.

¹¹ „Das Werk ist durcheinander wie ein Scherbenhaufen. Tagebuchnotizen, die an die Mutter gerichtet sind und das neue amerikanische Leben erzählen, ohne die Heimat und das Geschehene vergessen zu können, sind der Rahmen, der dem Leser immer wieder schonungslos klar macht, dass es sich nicht um eine ausgedachte, spannungsgeladene Geschichte handelt, sondern ein persönliches Schicksal zu Papier gebracht wurde. Die einzelnen Text-Scherben verwirren manchmal, sind lebensgefährlich scharf oder erheitern bunt glänzend. Wer die Angst den Verstand zu verlieren glaubhaft schildern will, muss den konventionellen Erzählrahmen sprengen und surrealistischere Wege gehen. Verschiedene Erzählstrategien, typografische Mittel, Fußnoten und Unterbrechungen schüren eine beunruhigende Leseatmosphäre. Der Leser ist mitgerissen, erlebt den Krieg mit Ismet, und später auch Mustafa, mit, der aus reiner Außenperspektive so viel erträglicher zu lesen wäre” (RIEDEL).

A *Shards* szerkezeti heterogenitásának egyik észlelhetővé tett jele a tömbök és fejezetek címadása. Az *Első*, *Második* és *Harmadik füzet* alcímei: *Szükség*, *Törmelékek*, *Bum-bum*. A sorrend terjedelmi csökkenést is jelez, az utolsó a legrövidebb egység. A belső címek, alcímek kiemelő jellegűek, egy-egy tematikus, motivikus gócra, eseményre, alakra vonatkoznak. Az utolsó füzetbe már nem, az első kettőbe beékelődnek a dátummal ellátott naplórészletek (*Kivágások Ismet Prcić 1998. szeptemberi naplójából*, *Kivágások Ismet Prcić 2004. májusi naplójából*...). A regény első fejezetének címében is szerepel a szerzői név: (...*Ismet Prcić szökése*...). Az egyik utolsó naplórészletben olvasható konfesszionális közlés az anyát szólítja meg, neki számol be a saját kudarcról: megszakítom, abbahagyom, elálllok, az én életemről szóló könyvet nem lehet megírni, noha írok tovább, ez már nem könyv. Kétkedés, keserűség, rezignáció, amivel éppen úgy a mű vége felé találkozunk, mint Proust kijelentésével *Az eltűnt idő nyomában* utolsó mondatában: „...ha elég időm marad, hogy művemet befejezzem...”¹² A két önreflexió perspektívájából új fénytörésbe kerülnek a megszületett művek s a létrehozásukért vívott küzdelem.

A *Shards* kockázatvállalása több síkot érint (a vallomásos hangvétel kialakítása, a beszédmodor transzformációinak aránya, a biografikus és kvázi életrajzi közlés önelemző, tételődő elbeszélőjének státusa, a fiktív világ alakjaihoz, tárgyaihoz, a historikus eseményekhez fűződő viszonyának beállítása). Kivételes arányérzék nélkül e furcsa beszéd- és szövegegyüttes nem hathatna sem regényepikaként, sem nemzetközi elismerést kiváltó fikcióként. Nehéz megfejteti a rejtélyt, ám az említett szaggatottság, idősík-, szövegtípus- és regiszterváltások ellenére a regény folyamatosan fenntartja az olvasói koncentrációt, a figyelem nem gyengül, és az érdeklődés átmenetileg sem csökken. S ami külön értékelendő, hogy a heterogén szövegszövés nem veszélyezteti a nagyszerű belső összetartottságának hatását. Minthogy a fikció világrétegei új nyelvi és kulturális közegben létesülnek, elgondolkodtató annak a transzponálásnak a képessége is, ami a személyes és a kvázi személyes beszámoló fikcionalálásának lokalizált elemeit, nyelvváltozatait, regionális emberi és diskurzív tapasztalatát juttatja érvényre. Különleges komparatistikai tapasztalat származik az angol eredeti, a francia, német, olasz változatok, illetve a bosnyák nyelvű fordítás egybevetéséből. Mintha a német fordító követné hajlékonyabban az angol nyelvi lehetőségekre alapozott, valójában a boszniai régió, konkrétan a Tuzlához kötődő beszélt nyelv és mentalitás regionalizmusait. A szarajevói–zágrábi kiadás fordítója mindennek ismeretében és tudatában nyújtotta át olvasóinak a ténylegesen

¹² Marcel Proust: *Az eltűnt idő nyomában. A megtalált idő*. Jancsó Júlia ford. Atlantisz, Budapest, 2009. 395.

nem létező, a virtuálisan mégis meglevő eredetinek, a bosnyáknak megfelelő, erős hatású szöveget. A fordítókat nem csupán e regény, hanem minden olyan mű különleges elvárás elé állítja, amelyiknek szövegében külön rendeltetésűek a rétegnyelvi diskurzusok, szociolektusok, lokalitások, regionalizmusok.

Nem véletlen tehát, hogy Prcić adott esetben kétnyelvűvé teszi az angol szöveget, hisz a jelentéktelen bosnyák szó („rántás”) kimondása az adott összefüggésben olyan helyzeti értékre tesz szert, amihez külön hatás és szemantika járul: „“The rats are a-coming,” said the redheaded cop to passing American who had noticed the commotion. I glared at him, right into his green-blue eyes. He held my gaze. “You speak English?” he boomed toward me, overpronouncing. There’s a word in Bosnian, *zaprška*, which is a culinary term for the finishing touch to a lot of Bosnian meals. It’s golden butter melted in a pan with red paprika, a violently orange sauce (the exact color of cop’s hair) that is poured into stews and over stuffed peppers. “*Zaprška*,” I said to him, smiling my best fresh-of-the-boat smile, “*jebem li ja tebi mater hrđavu, jesi’l čuo!*” (2011: 12).

A *Shards* a hatáseffektusok egy részét a csattanókra, beszélt népnyelvi kihagyásokra, rövidre zárt fordulatokra, poénokra, a helyi nyelvjárás sajátosságaira, mondásokra, közhelyekre, a fiatalok és öregek, városiak és vidékiek közötti nyelvhasználati különbségekre alapozza. E nyelvi megoldások poétikai funkciója részben, közvetlen nyelvi effektusa azonban csak korlátozott mértékben érvényesül magában az angol nyelvű eredetiben, és ez magától értetődően a további fordításokban sem lehet másképpen. Az angol szövegben ezért tartja meg a bosnyák káromkodásokat, a szólások, regionalizmusok egy része marad eredetiben. A fordítások közül kivételt képez a bosnyák átültetés és „visszafordítás”: árnyalatai, hajlékonysága, stílári sokrétősége Amra Pašanović érdemeit dicséri.

Párhuzamos életrajz, származás- és fejlődéstörténet, korrajz, háborús regény, konfesszió lenne tehát a *Shards*nak megfelelő műfajtypus? Változó belső hangsúlyokkal – valamennyi. A mű mindezek lehetőségeivel szabadon bánó poétika eredménye, a kérdés eldöntését pedig a változatos kritikus intenciók és olvasási konvenciók ismeretében lezser módon átengedi az értelmezőknek. A nemzetközi fogadtatást figyelve a háborús tematika kerül előtérbe, második elemként pedig a naplóíróként és szereplőként is mozgott szerzői név képzelt és valós alakmásával. Ismét Prcić és a vélt alteregó, Mustafa Nalić szerepét, azonosságát és másságát, valamint az alakkettőzés regénybeli szerepét némiképpen másként látom. Az ismétlődő kommentárok szerint a szereposztás az eltávozottira és az otthon maradtokra, a megmenekülőre és az áldozatra vonatkozik. Árnyaltabb válaszáért legalább két műal-

kotássíkhöz kellene fordulnunk: az egyik az események vonulata, a cselekmény-összefüggés, melyben egy adott pillanatban érintkezik és személyessé válik Ismet és Mustafa kapcsolata. A másik kontextus a reflektáló és emlékező tudat síkja, melyben az önazonosságot elbizonytalanítja a kettős hovatarozás tudata. E tekintetben a *Shards* sokfelé billenhetne, még a korábbi fin du siècle által kedvelt tudathasadáson alapuló Doppelgänger-motívum irányába is. (Akadnak kritikusok, akik ilyen észrevételekre utalnak.)

Kétségtelenül központi tényező az, hogy párhuzamos életeket és öntudatokat követünk. Ismet és Mustafa hol két alak, hogy mintha felcserélődnének, hol egyetlen alakban élnek tovább vagy pusztulnak el. Értékes regényfejezetek tanúskodnak kettejük azonos léthelyzetéről, a származás és az életkor megfeleléséről. Noha az alakok szempontjából kisebb jelentőségű a közös vallási hagyomány ténye, a história és a sztori szempontjából éppen ez lesz üldöztetésük, kálváriájuk és tragédiájuk kiváltója is. Sorolhatnám a különbségeket, hisz elképzelhetően éppen a regény első részében olvasható katonasági regrutáció a kiindulópontja annak, hogy az ott megismert, értetlenkedő falusi gyerek, Mustafa fokozatos átváltozáson essen át a regénybeli emlékező imaginációjában. Ezzel szorosan összefüggnek az epizódok, melyek a boszniai hadszínterek, a nemzedéktársak halála, a túlélők szenvedése, a kórházi ápoltak tébolya, a pusztítások és az emberi veszteségek sorozatát érintik. A megrázó történetív hatásától nehéz szabadulni, hisz az áldozatvállalást és a szenvedőkkel való azonosulást a fikcióteremtés emlékezetes poétikai eszközök által mélyíti el, amit narratív etikai értékek hitelesítenek.

A kettős perspektíva működtetésének több változata lehetséges, az egyik a kivetítés és belevetülés a másik alakba, mint a közös tapasztalat időtől függetlenedett, megfoghatatlan, imaginárius körvonalába. Támpontként dereng fel az eltávozott és a hazavágyakozó énből keletkező *otthonmaradt énkép* – Mustafa minden másságával és groteszk körvonalával együtt. A másik a lezárt múlt elevensége, ami minden emberi és művészi tapasztalat alapján intenzívebb lehet az éppen pergő jelen időnél. A harmadik a rezignált tudatfolyamatokból eredő kiterjedésnövekvés: olyasminek a visszatérő képzelt formája, ami annak az ének nem feleltethető meg, amit jelenbeliként, sem annak, amit saját múltbeli énképeként megél az elbeszélő. A *Shards* alakket-tőzését illetően sem az elbeszélőnek, sem az olvasónak nem lehet végleges válasza. A művészi eljárás mint a mű titka és lehetősége az, hogy mesteri módon tágítja, projektálja, vissza- és előrevetíti az emlékezésből, képzeletből, érzületből, művészi imaginációból származó tartalmakat. A művészi meggyőződést képviselő formaelv olyan eljárásorozatot követ, amivel nem az elbeszéltek végérvényességét, hanem potencialitását és viszonylagosságát sugallja.

A *Shards* értékes belső ellentmondása az anya tragikus alakjának megjelenítése, aki emberi labilitásával együtt az emlékező egyetlen szilárd érzelmi támasza, személyiségének tényleges és vélt tengelye. Nem feledhetjük a történet kezdete és lezárása között eltelt jó két évtizedet, illetve a regénybeli Ismet felnövekvésének útját, amit a gyermek- és iskoláskortól az amatőr színjátszásig, az első szerelmektől a skóciai elutazásig, illetve a hadköteles fiatalember amerikai emigrációjának eseményeiig követünk. Ezt a vonalszerű ívet tördeli fel és rendez el mozaikszerűen a kompozíció. A fabula időbeli és térbeli komponensei is változást előidéző és követő tényezők, amik a történet alanyainak útját alakítják. Ám a regény további lehetőségeket is kipróbál ahhoz, hogy elbizonytalanítsa az azonossággal kapcsolatos evidenciákat. A bosnyák kiadás 182. oldalán olvassuk: „To je bila poslednja granata koja je pala na moj grad. / Broj mrtvih 71. / Prosječna dob žrtava: 23. / Ranjenih: oko 124.”¹³ A Kapija nevű tuzlai városi gyülekező helyet követő támadás után Ismet a temetőben keresgélve rábukkan a sírkőre, melyen a „Mustafa Nalić 1977–1995” felirat és a fiú arcképe áll. Prcić remek jelezetű, helyzet- és kirokrajzoló, tömör portrérajzoló képességének emlékezetes, ritka gazdagságú, tragikomikus dokumentuma az idős környékbeli ember felkeresése, akinél Mustafa halála felől érdeklődik (2014: 194–197).

A ház felé közeledve a srebrenicai menekültekkel zsúfolt UN-konvoj halad el mellette. „Merhaba, djede”, köszönti a gránáttalálattal tönkretett cseresznyefa kivágására készülő öreget. „Merhaba, sine, merhaba.” Nalić-e a vezetékneve, vagy ismer-e ilyen nevéket, kérdezi. Igen, volt egy ilyen nevű testvérpár, „Mustafa már egy éve a frontvonalban van”. „Mikor láttad utoljára, öregapó?” „Tegnap. Eljött, hozott kukoricalepényt, kicsit elüldögt.” „Akkor ez nem ugyanaz a Mustafa, [...] annak a legénynek a családját keresem, aki lenn, a Kapunál esett el.” „Bakirra gondolsz?” „Ki az a Bakir?” „Hát Mustafa fivére. Ő pusztult el a Kapunál, alarahmetele.” „Akkor miért áll a síron Mustafa neve?” „A temetőben azt írja, hogy Mustafa?” „Ott a Mustafa arcképe is, minden.” „Ugratsz te engem, fiam?” „Nem, öregapám, istenemre.” „Hát akkor csakugyan nem tudom”, mondja az öreg. „Meg kell kérdeznem Mustafát.”

A mentalitások, szokások ismerete, az emberi viszonyok pontos vázlatlatai az elbeszélőt a történet „B oldalán” ennek a világnak a részeként, belső pozíciójú mesélőként és emlékezőként szituálják. A regény felütése azonban nem ezzel az odatartozással indítja a történetet, hanem a boszniai kívándorlók, menedékkérők repülőútjával, a JFK repülőtérre érkező tájékozatlan,

¹³ „Ez volt a városomra esett utolsó gránát. Halottak száma: 71. Az áldozatok átlagos életkora: 23 év. Sérültek száma: 124 körül.”

kiszolgáltatott, irányításra szoruló csoport groteszk képsorával.¹⁴ Ismet fokozatos eltávolodása az otthontól éppen itt kezdődik meg, amikor próbál elkülönülni a menekülők szerencsétlen együttesétől. Kivételes humorérzéke, szellemessége, a helyzet átmenetiségének tudata emlékezetessé és egyben jelképesse is teszi a New York-i leszállást. Noha az itt kezdődő „A oldalak” nyitják meg számára az új lehetőségeket, az előtérben álló jelenbeli, amerikai történetiség motívumgazdagság és érzelmi telítettség szempontjából nem mérhető a saját múlt „amoda tartozó” szakaszának nyelvi világteremtésével. Kezdetét veszi a játékoság, szelídség, humorérzék, szellemesség, groteszk fogékonyág, poének (viccelődés, káromkodás) lassú visszafogása, érvénytelenné, inautentikussá válása. Még pontosabban e látásmód érvényességének korlátozása a lezárultak elbeszélésére. Az sem kétséges, hogy az időbeli és térbeli eltávolodás, az új léthelyzet és perspektíva nélkül a regény valós, képzel és teremtett múltja sem rendeződne ilyen árnyalt tablóba.

Szelídebb és meghatóbb fikciót, mint amilyen Ismet Prcić *Shards* című regénye, sem a félmúlt, sem a fikciós kétnyelvűséget képviselő, tehát az egy nyelvűség, egy kultúrájúság történeti fázisát meghaladó jelenkori világ-irodalomból nehezen tudnánk idézni. A két világ, két történeti adottság és tradíció közötti billegés személyes drámaként megélt története megfontolt művészi elképzelés eredménye. Váratlan hatású a narratív törmelékhalmoz, mert a metonimikus elv kiiktatása nem a szaggatottság vagy a láthatóvá tett fércelés élményét váltja ki belőlünk, hanem a fokozott figyelem-összpontosítást. Hasonló a motívumok több jelentéssíkhoz tartozásának felismerése is. Eseményszintű értelmezhetőségüket metaforikus vonatkozások egészítik ki. Ebből a látószögből csupán annak eldöntése tűnik lehetetlennek, hogy egy vagy két személy drámai kalandjait követtük-e, s hogy Ismet vagy Mustafa-e az, akinek az emlékezetes elbeszélést köszönhetjük.

¹⁴ „Prcić hat Abstand zur jugoslawisch-bosnisch-balkanischen Kultur gewonnen, schildert seine Heimat und ihre Bewohner authentisch und erklärt Unkundigen das Unbekannte. Einerseits bringt er den Leser mit seinem wunderbaren Humor zum Schmunzeln und lässt ihm andererseits mit Details des Kriegsgeschehens den Atem stocken. Die »balkan-typische sexistische Geschmacklosigkeit«, der ständige Gebrauch äußerst derber Schimpfwörter, das Rauchen und Trinken, all das gehört dazu. Lakonisch äußert er Kritik am kommunistischen Jugoslawien und der separierenden Sprachenpolitik der Nachfolgestaaten, wenn er beispielsweise als Bosnier mit einem kroatischen Grenzbeamten „in einer Sprache, die er verstand“ spricht. Einst hieß das Serbokroatisch und ist heute Bosnisch, Serbisch oder Kroatisch, ohne dass jemand eine neue Sprache gelernt hätte” (RIEDEL).

IRODALOM

- BEGANOVIĆ, Davor 2014. Jezik, povijest, geografija. Egzil i emigracija u postjugoslavenskim književnostima. *Sarajevske Sveske*, 45–46. sz. 41–64.
- JOVANOVIĆ, Aleksandra V. 2011. The Representation of “Home” – The Novels of Vladimir Tasic. *Central European Journal of Canadian Studies*. Revue d’Études Canadiennes en Europe Central, Vol. 7. 2011. 41–51.
- PRCIĆ, Ismet 2011. *Shards*. USA, Grove Press, Black Cat
- PRCIĆ, Ismet 2013. *Scherben*. Berlin, Suhrkamp Verlag
- PRCIĆ, Ismet 2013. *California Dream*. Paris, Éd. Escales
- PRCIĆ, Ismet 2014. *Krhotine*. Savremena bh književnost, Bosanski prevod Amra Pašanović, Sarajevo/Zagreb, Buybook
- PRCIĆ, Ismet 2015. *Schegge*. Milano, Bompiani
- RAVLIĆ, Irena 2010. [Miljenko Jergović–Semezdin Mehmedinović–Milimir Kovačević Strašni: *Transatlantic mail*. (*Pisma u slikama*)] Potraga za osobnim i kolektivnim identitetom. *Balkan eXpress* 6. 194. (188–195.)
- RIEDEL, Frank: Krieg ist nie ganz vorbei. Ismet Prcic versucht in seinem Roman „Scherben“, die seines Lebens zu ordnen. *Literaturkritik*. http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=17785 (2013.10.01.)
- RUSHDIE, Salman 1992. *Imaginary Homelands*. Essay and Criticism 1981–1991. London, Granta Books
- SPIOTTA, Dana: *Leaving Bosnia (and Not)* 2011. okt. 23. http://www.nytimes.com/2011/10/23/books/review/shards-by-ismet-prcic-book-review.html?_r=0
- STANIŠIĆ, Saša 2006. *Wie der Soldat das Grammofon repariert*. München, Luchterhand
- STANIŠIĆ, Saša 2008. *Hogyán javítja a katona a gramofont*. Blatschik Éva ford. Budapest, Szó Kiadó
- STANIŠIĆ, Saša 2014. *Vor dem Fest*. München, Luchterhand
- STANIŠIĆ, Saša 2015. *Pred svetkovinu*. Jelena Kostić-Tomović ford. Beograd, Samizdat B92
- STANIŠIĆ, Saša 2015. *Uoči svetkovine*. A szerző által autorizált bosnyák változat, Dragoslav Dedović fordításában, Sarajevo, Zagreb, Buybook
- TASIĆ, Vladimir 2013. *Oproštajni dar*. Arhipelag, Beograd
- TASIĆ, Vladimir 2001. *Terminator 2: Pisac u potrazi za identitetom*. Zlatna greda, Društvo književnika Vojvodine, Novi Sad
- TASIĆ, Vladimir 2004. *Cadeau d’adieu*. Éd. Les Allusifs, Montréal
- TASIĆ, Vladimir 2007. *Abschiedeschenk*. München, SchirmerGraf
- TASIĆ, Vladimir 2009. *Udaranje televizora. Kolebanje postkulture*. Novi Sad, Adresa
- TASIĆ, Vladimir 2011. *Farewell Gift*. Bogdan Rakić, John Jeffries ford. Geopoetika, Beograd
- THOMKA, Beáta 2014. Germanofónia és posztmigráns irodalom. *Helikon* 4: 577–592.
- THOMKA, Beáta 2016. „Hozott anyag” a regényben = Somlyó B.–Teller K. szerk.: *Filozófus a műteremben. Tanulmányok Radnóti Sándor 70. születésnapjára*. ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 279–288.
- THOMKA, Beáta: *Új nyelvi otthonok a fikcióban*. Hovatartozás, nyelvváltás, regényírás. Megjelenés előtt.
- THOMSEN, Mads Rosendahl 2010. *Mapping the World Literature*. International Canonization and Transnational Literatures. Continuum, London

Completion, Continuation, Restart
Former Yugoslavian prose tradition worldwide

The study reflects on several internationally acclaimed novels, in the context of comparative literature dealing with transnational, migrant and post-migrant literary phenomena. Among the authors born in the 20th century, some switched languages (Aleksandar Hemon, Ismet Prcić, Saša Stanišić) while others are language retainers (Vladimir Tasić, Semezdin Mehmedinović). Through their works, which have seen light in the most varied linguistic environments worldwide, we look at the continuance and the indirect recognition of their narrative tradition both in foreign literatures and criticism, which was founded by Ivo Andrić and Danilo Kiš in the last century.

Key words: transnational literature, language switching authors, novel poetics, Former Yugoslavian personal history, fiction from a child's point of view, historical drama, biographic and collective experience

Zatvaranje, ponovni početak, nastavak
Eks-jugoslovenska prozna tradicija u svetu

U kontekstu komparatističkih istraživanja koja se bave transnacionalnim, migracionim i postmigracionim književnim pojavama, studija razmatra nekoliko romana sa internacionalnim uspehom. Među piscima rođenim na teritoriji Jugoslavije u 20. veku ima onih, koji su promenili jezik pisanja (Aleksandar Hemon, Ismet Prcić, Saša Stanišić), i onih, koji nisu (Vladimir Tasić, Semezdin Mehmedinović). Putem njihovih dela koja se pojavljuju u najrazličitijim jezičkim sredinama širom sveta, u književnostima i kritici na stranim jezicima mogu da se prate nastavak i indirektno priznavanje pripovedačke tradicije koju su utemeljili Ivo Andrić i Danilo Kiš u prošlom veku.

Ključne reči: transnacionalna književnost, pripovedači sa promenjenim jezikom pisanja, poetika romana, eks-jugoslovenska lična prošlost, fikcija iz infantilne perspektive, istorijska trauma, preinterpretirano biografsko i socijalno iskustvo

Beérkezés időpontja: 2016. 04. 12.

Közlésre elfogadva: 2016. 05. 28.