

Ön(re)konstrukció a történelem berkeiben

*„Az tanulságos mondat, hogy a jugoszláviai magyar írókat
az különbözteti meg a magyarországiaktól,
hogy az előbbieknél van tengerük.”
(LOVAS 2006: 52)*

A fenti idézet tengere számos jelentést hordoz. Legkevésbé kell földrajzi formációra gondolni. Lovas Ildikó inkább a történelemnek, a történelem folyamán alakuló (ország)határnak a kifejezésére használja, amely nem csupán politikai határnak számít, hanem az önértékelés határának is, és csak a tengerképzetben tud feloldódni, a regényszubjektum „kicsi tenger”-ében. Hiszen „[a]z Adriai-tenger [...] önálló, saját törvényei szerint létező világ” (LOVAS 2006: 204), akárcsak Woolf saját szobája.¹ A *Kijárat az Adriára* című regény a történelmi események utáni fiktív nyomozással igyekszik feltárni azokat a jelentésrétegeket, amelyek az egyes szám első személyű narrátor számára életszervező tényezők, és amelyek által írni tudja önmagát. Azok az intim mozzanatok, amelyek az autobiografikus olvasást tennék lehetővé, a történelem által kerülnek felszínre, és az önéletírás helyett az önéletolvasást eredményezik. Az önéletírás kirekesztésével látszólag teljesen leszámol a privát lét lehetőségével, ám a regény többszálú történései és beépített mikrotörténetei által mégis belép a személyes tér. E személyes térbe, az egyének közötti kontaktusteremtések szférájába pedig minduntalan belejátszik a történelem, a történelmi fikció. Nem a

¹ „Mert meggyőződésem, hogy ha még száz évig élünk [...], és meglesz az évi ötszáz fontunk meg a saját szobánk; ha szokásunkká válik a szabadság és a bátorság, hogy azt írjuk, amit gondolunk [...], ha szembe merünk nézni azzal a ténnyel, mert tény, hogy nincsenek oltalmazó karok, amelyekbe bekapaszkodhatunk, hanem egyedül megyünk...” (WOOLF 1986: 160–161). – „Ha volna kijáratom, ahogy a filmekben: beülünk az autóba, egy-két óra, és már le is értünk a tengerpartra. Mert akkor, ha lenne, így mondanánk csak: tengerpart. De mi Adriának mondjuk...” (LOVAS 2006: 268).

mű valóságalapja a legfontosabb szempont, hanem a történelmi távlatból újraélt én és a módosult identitás, amely az írás során létrejön. Mindemellett azonban vannak valóságvonatkozásai a regénynek, és ezek leginkább az úgynevezett morális-politikai tabuk lerombolásánál érhetőek tetten. A politikai és a morális elemek helyenként rejtett, de inkább kifejezett dominanciája figyelhető meg. Az Osztrák–Magyar Monarchiára, az első, majd a második világháborúra, a balkáni identitást meghatározó eseményekre, usztasákra, csetnikekre, Goli otokra, Titóra, Miloševićre, az 1999-es bombázásokra, a 2000-es eseményekre, a határmódosításokra stb. rengeteg utalást találunk. Valamiféle „közép-európai nyomorúság” figyelhető meg, és az ebből fakadó identitás, másságképzet, idegenségképzetek mentén konstruálódik meg a narratív vonulat. Egyfajta „túlélés-narratívákat” és átmeneti „tér- és időtörténeteket” bemutató próza e regény (a kiemelték Bányai Éva terminusai).

Nedjeljko Fabrio *Város az Adrián* című regényét nem fikcionalizált állapotok alakítják, hanem olyan (valósnak vélt) emlékek generálta mozzanatok kerülnek fókuszpontba, amelyek a regényidő olasz–horvát viszonyainak tükrében szövődnek egészszé. Mégsem tekinthető pusztán önéletrajzi események sorozatának, csupán az egyes szituációk viselik magukon a realitás köntösét. Az, ahogyan a szüzsé felépül, a fikció terméke. Vitatott kérdésnek bizonyul az önéletírás valóságáról vagy fikciószerűségéről szóló kérdéskör. Ha elfogadjuk, hogy az önéletírás a szépirodalmi alkotások közé tartozik, akkor a fabriói regényt részint fikcióként kell olvasni (DOBOS 2005: 13). Lejeune a szereplő és a szerző nevének viszonyából kiindulva vezeti be azokat a paktumokat, amelyek által nyilvánvalóvá teszi az önéletírás megközelítési lehetőségeit. Önéletírásról csak három esetben lehet szó: ha a szereplő neve megegyezik a szerző nevével; ha a szerző kijelenti, hogy önmagáról ír, de a szereplőnek nincs neve; ha az olvasó megállapítja, hogy szerző–elbeszélő–szereplő azonossága vitathatatlan, noha erre nem található konkrét meghatározás. Az összes többi esetben fikcióval van dolgunk. Fabrio regénye egyik követelménynek sem feleltethető meg, tehát a fikció kategóriájába sorolhatnánk. Lejeune azonban felhívja a figyelmet arra, hogy álönéletírásról is szó lehet, amikor a szerző azt állítja, hogy önéletírást közöl, ám helyette egy fiktív szöveget produkál. Ekkor általában a szerző neve nem egyezik a regény szereplőjének a nevével, és ezzel a szerző részéről felbontottnak tekintendő a paktum. Az olvasóközönség gyakran él azzal a szabadsággal, hogy a regényt a valóságra vonatkoztatva olvassa, míg az önéletíráshoz fenntartásokkal fordul. A regény ilyenfajta megközelítése a szerzőről árulkodó képzelődésre ad teret, amely valójában visszavezet a fikció (képzeltetés) körébe. Ezt nevezi Lejeune fantazmagórikus paktumnak

(LEJEUNE 2003: 43). Fabio él ezzel a lehetőséggel, mégpedig (akarva-akaratlanul) azért, hogy az általa írt regénybe bevezesse az önéletírói pak tumot, vagyis, hogy rámutasson a valóságszeletekre, az emlékezés szülte realitásokra. Az egyén emlékezete a kommunikációs folyamatokban való részvétele alapján épül ki. Elengedhetetlen a térbeli és időbeli kötöttség (vagyis szükség van kalendáriumra és a színterekre), valamint a csoportfüggőség figyelembevétele. A szubjektum egy társadalmi kollektíva tagja, és így a kollektíva történelmének és a történelem következményeinek is részese. A történelmi vonatkozás Fabriónál még kifejezettebben hat a privát térben, mint Lovasnál. Nemcsak az eseményszálak szervezőmoz zanatává válik, hanem az individuum önreprezentációjának tartozékává is. A regény állandó kölcsönhatásokból építkezik egyén és egyén, egyén és múltbeli alakja, egyén és politika, egyén és történelem között, amely nemcsak a közösség kollektív elképzelését, hanem az egyes szubjektumok önelképzelését is befolyásolja. „A horvát irodalomelmélet és -történet figye lme – írja Medve A. Zoltán – a múlt század kilencvenes éveinek kö zepétől fordul a történelem és az irodalom kapcsolata és metszéspontja, a történelmi, illetve az új-történelmi regény felé” (MEDVE A. 2009: 160). Azt állítja továbbá, hogy Horvátországnak speciális politikai helyzete mi att mindig is szüksége volt a történelmi kulcsokra. Fabio az új-történel mi regény fogalmának használata nélkül alkotott új-történelmi regényt, amelynek végkicsengése mindig az, hogy a történelem olyan, amilyennek nem kellene lennie. E pesszimista történelemszemléletben pedig a krležai gondolatmenet mutatható ki. A hangsúly nem magukon az eseményeken, hanem az események körülményein és az egyénileg megélt történelmen van. Nem az a lényeg, hogy konkrét kort dolgoz-e fel vagy sem, hanem hogy tematizálja a nemzeti identitás örök kérdését, amely által később az egyéni identitás is definiálhatóvá válik. Az egyes „történelmi” narráció va lójában a szubjektumok egyéni múltreprezentációjára és identitásának ki alakítására szolgál, ami lényegében nem is zárja ki a történelmi regényként való olvashatóságot. Indokolt lehet, ha elfogadjuk, hogy már nem keresik a nagy történelmi esemény hű ábrázolásának lehetőségét, vagy nemcsak azt, annál többet foglalkoznak az egyéni történelemmel és magával a narráció fogalmával, valamint a hű korábrázolás és a fikció vegyítésével. Az pe dig, hogy egy műnek fikciós vagy valós történelmi jelleget tulajdonítunk, az úgynevezett olvasási szerződés függvénye. Ha azt vesszük figyelembe, amire Fabio is reflektál, amikor azt állítja, hogy a történelmet a győztesek írják, általánosságban válik kérdésessé a történelmi regény és egyáltalán történelem jogosultsága. Irodalmi textusokról lévén szó azonban, nem az a lényeg, hogy a történelem hogyan alakult, hanem az, hogyan van leírva.

A *Kijárat az Adriára* és a *Város az Adrián* című regények történelmi referenciáik következtében felvetik a történelmi regényként való olvashatóságot. E recepciólehetőség – általánosságban – igen vitatott, pontosabban maga az, hogy mi tekinthető történelmi regénynek, és mi nem. Ricoeur hipotézisét kiemelve, miszerint: „nemcsak a történelmi elbeszélés utánozza a fikciót, hanem fordítva: a fikciós elbeszélés is utánozza a történelmi elbeszélést” (TOLDI 2008: 39), megállapíthatjuk, hogy a fikció – vagyis az egyéni visszaemlékezés, a szubjektív múltreprezentáció, amely a regényekben megjelenik – csak utánozza a történelmi elbeszélést.

A kollektív emlékezet identitásépítő szegmensei

„Tegnap és holnap romok közt építgetni az életet?”
(LOVAS 2006: 96)

A *Kijárat az Adriára* narrátorát maga a történelem folyamata és a múlt eseményei foglalkoztatják, de inkább dokumentumszerű visszaemlékezésről, rekonstrukcióról van szó – mintsem valódíróról –, amely által a jelen modellálódik. Azok a jelentésrétegek kerülnek felszínre, amelyeket a jelen tulajdonít a múltnak, megkonstruálva ezáltal a regénybeli szubjektum jelenbeli énjét. Az individuális emlékezet kiindulópont lehet egy kollektív emlékezet feltérképezéséhez, de fordítva is igaz, a kollektív emlékezés is felépítheti az egyéni emlékezést, és ezáltal az individuum identitását. Olyan, a szerző által „apróságoknak” nevezett mozzanatok alakítják, terelgetik medrükben az eseményeket – és ezáltal az egyént és a kollektívát –, amelyek szinte a véletlen hozadékai, de alapjában megváltoztatják a történéseket, viszont egyetlen ponton sem irányítanak. A választás lehetősége mindig megbújik a helyzetek mögött, és hogy éppen mi az, ami kiváltja a szituációkat, a pillanat műve. „Ki tudja, merre vezetett volna, ha Mihailović csetnikvezér és emberei borotválkoznak? Vagy Eva Braunnak sikerül az öngyilkossága” (LOVAS 2006: 37–38).

A narrátor pozíciója váltakozó, egy-egy fejezetben több alakban is megszólal, és ezáltal nemcsak az elbeszélői pozíció válik bizonytalanná, hanem maga az identitás is. És amikor már a szubjektum sincs tisztában önnön valójával, az önkeresés gesztusa az, amely által navigálni tudja olvasóját és önmagát. Az idő és tér koordinátáit, a múltat és jelent, a realitást és irrealitást, de leginkább a személyest és a közösségit összeszova alakítja Lovas Ildikó a regényt, teljes szabadságot kölcsönözve magának. Az identitásnélküliség állapota egy olyan kollektív identitásába épül be, amelynek történései segítségként szolgálnak az egyes identitás létrejöttében.

A kollektív emlékezet kapcsán mindig az a központi kérdés, hogy mi az, amire egy közösségnek emlékeznie kell, melyek azok az események, amelyek a későbbi kollektíva arculatát meghatározzák. Majd kételkednünk kell a kollektív emlékezés meglétében is, ugyanis az egyén az, aki emlékszik, és nem a közösség. De az emlékezőképesség, az, hogy egyáltalán tudatában vagyunk annak, hogy emlékezünk, a társadalom hozadéka. Továbbá az is, hogy az egyénnek milyen kollektív emlékei vannak. Az emlékezés szoros viszonyban áll az identitással és a hagyományteremtéssel. A közös emlékek és az ezeket felidéző szimbólumok közös szabályokat, értékeket, cselekvési teret alakítanak ki, valamint lehetővé teszik a kollektíva számára, hogy „mi”-t mondjon, vagyis a csoport tagjának érezze magát. Ha az egyén tapasztalat- és elváráshorizontja nem találkozik, valamiféle kívüliségérzés keletkezik benne, ami által része is és nem is a közösségnek. Lovas regényében ez a kinn- és bennlévőség körvonalazódik. A kollektív emlékezet elemei, a háborúk, a balkáni csetepaték, a politikai történések mind eszközként szolgálnak egy önmagát kereső szubjektumnak, aki csak némi iróniával képes magát egyik vagy másik csoportba besorolni. „– No, holnaptól a románok meg a szerbek rábasztak, fizethetnek 500 eurót, ha ide akarnak jönni, hála istennek, nem jönnek többet, tolvajok azok mind. Bűdös szerbek meg románok.

Rögtön éreztem, hogy szerb vagyok meg román.

De voltam én már így, rögtöni érzésből magyar is.

Bár leginkább angol szoktam lenni...” (LOVAS 2006: 152).

A *Kijárat az Adriára* mozzanatait alkotó történelmi momentumok egy sajátos, körkörös fogalomgyűttes mentén alakulnak: ellehetetlenülés–univerzalizmus–identitásvesztés–identitásmeglelés–ellehetetlenülés. A kollektív emlékezetből kiemelt mozzanatok a felsorolt fogalmakat nyugtázzák. A második világháború eseményeiről, a háború irányítóinak ténykedéseiről nagyrészt James Bond titkos ügynök jelentéseiből értesülünk: „1941. július 14-én az ügynök leadta jelentését feletteseinek. [...] Júliusi jelentése több okból is emlékezetes maradt a történelem, a figyelmes utókor számára, hogy’ is ne, hiszen majdnem megváltoztatta a II. világháború kimenetelét” (LOVAS 2006: 9). Az azonban, hogy nem vették komolyan a júliusi jelentéseit, és a két legnagyobb „túlfűtött gőzkazán” – a világháború Pearl Harbor-i kezdete (folytatása) és a szerbiai kommunista szervezkedés – működésbe léphetett, az egyén mikrokörnyezetére is kivetíthető. A második világháború jellemzője volt a népiirtás, a más milyenség üldözése, így az individuum ellehetetlenülése ment végbe. Az ellehetetlenülés ugyan ezen érzése foglalja keretbe a regénybeli szubjektumot, amikor abban is kételkedik, hogy neki nőként, kisebbségiként, „forradalmárként” egyál-

talán van-e létjogosultsága a világban. „El is ment a kedvem tőle, hogy ott élek, ahol. De ez nem azt jelenti, hogy megjött volna ahhoz, hogy elmenjek. Így aztán nagyon kedvetlenül éltem, szegényben, félelemben, így” (LOVAS 2006: 64). Majd a globalitást, az univerzalizmust, a testvériséget és egységet kínáló kommunizmus, kivétítve a szubjektum mikromiliójére, nem kedveznek az egyéni identitás megelégedésnek, inkább lehetőséget nyújtanak ahhoz, hogy egy gépezet részévé váljon, és semmiképpen egy önálló, működő egésszé, hogy „homokba fúrt fejjel” hirdesse az emberi egyformaságot. „Jóleső amnézia, amiről szó van, s éppen annyi ideig tart, amennyi ahhoz kell, hogy ne bolonduljon meg...” (LOVAS 2006: 81). A kilencvenes évek eleji háborúskodások, a bujdosás, a szökés, majd az 1999-es bombázások a tengődő identitás teljes szétrombolásához vezettek. A sehova, senkihez sem tartozás, az önelképzés örökösen ismétlődő összeomlása megy végbe. „[É]s mégsem tudok másra gondolni, csak mindarra, ami volt, az elmúlt évtizedre, és félek egy kicsit, hogy olyan leszek, mint az a könyvbeli főkönyvelő, hogy ha véletlenül nekem szegeződik bármilyen kérdés, valami frontról, forradalomról kezdek beszélni” (LOVAS 2006: 99). Az identitás teljes széthullása után az én egyetlen lehetősége, hogy a szilánkokból újraépítse önmagát, mert rájön, hogy ideje, hogy ne csak lakjon, de éljen is (LOVAS 2006: 91). A 2000-es szerbiai események kitűnő indukátorként hatnak ehhez, hiszen a rendszerváltás mindig valami újjal, új lehetőséggel kecsegtet. „2000 októbere valóban jó érzés volt. Mint egy gyerekkori emlék, álomemlék, amikor arra ébredtem, hogy az utcánk végén ott volt a kicsi tengerem, valamelyik képeslapom kékje, oda igyekeztünk a barátaimmal az augusztusi hőségben, ami mégiscsak nagy butaság” (LOVAS 2006: 77). Azonban, ahogyan előzőleg is, ekkor is inkább a homokba fúrt fej szindróma jut kifejezésre, mert a tény, hogy az egyén más mint a többiek – Lovas Ildikó regényszubjektuma esetében: kisebbségi, jugoszláviai magyar, magyar a Délvidéken, vajdasági magyar, ráadásul nő is –, visszavezeti őt a mindvégig a háttérben munkáló ellehetetlenülés sajátos paradoxonához. Mindenféle otthonképzés és önmagára találás „hamis performansz”.

Elhárító stratégiaként használja a regény elbeszélője a passzív felejtés mozzanatát, ám mély ironiával átszöve, hiszen tudatában van annak, hogy felejteni akar. Felejteni akarja a környezetében, a múltjában történt eseményeket, ám nem tudja. És még az olvasóhoz való kiszólása is a felejtés lehetőségében való kételkedő gúnyt támasztja alá, amikor az írás textuális vonatkozásaira reflektál. „Az emberek leginkább felejteni akartak. Senki nem akart olyan könyvet venni, amely arra emlékezteti, amit leginkább felejteni akart” (LOVAS 2006: 81). Nemcsak felhasználja a kollektív

emlékeket, hanem rájátszva erre a kollektív felejtést (felejteni vágyást) is kiemeli, már ha egyáltalán létezik. „Az idő múlásával azt a legnehezebb megérteni, hogy van olyan állapot, helyzet, amikor már nem számít, van-e igazság egyáltalán. Az, hogy a félelem, amely bekúszik a kapuk alatt, az eszme, amelyet elhinni nem kell, de követni annál inkább, mekkora fájdalomtép ki a lélekből, nem számít” (uo.). A passzív felejtésből már szinte átvándorol az aktív felejtés síkjába. A közhelynek számító igazsággal, hogy a történelmet a győztesek írják, együtt jár az áldozatok (a vesztesek) elfelejtése is. Lovas narrátora pedig épp ezt nem akarja. Nem akar felejteni. Emlékezni akar a múltra, emlékezni akar önmagára, hogy megírhasssa önmagát. Puzzle-kockákból készül az a kép, az az életkép, amely a múltbeli és a jövőbeli „romok” között építetik.

Az egyéni emlékezet palingenezise

„– *Mit kerestél?*
– *Azt, hogy ki vagyok.*”
(FABRIO 2009: 223)

Fabrio szereplőinek egyéni emlékezete közel sem teljes mértékben vett szubjektív emlékezet, hanem kölcsönhatásban áll a kollektív emlékezettel, vagyis hatással van rá a társadalom. Ha el is fogadjuk azt, hogy a regényben nem létezik a szó szoros értelmében egyéni emlékezés, mégis látnunk kell Carlo, Fumulo és Mafalda szubjektív emlékezésében azt a kísérteties hasonlóságot, amely egyesével, minden generációnál újjászületik. Alapjaiban ugyanarra emlékeznek, ám minden korban másként. Mint ahogyan a platóni ideák, úgy a regényszubjektumok eszméi sem csak szubjektív fogalmak, a gondolatvilágoktól sem teljesen függetlenek, hanem objektív adottságok. Hasonlóképpen kell elképzelni, ahogyan Platón gondolta el az ősideát, azzal a különbséggel, hogy a szubjektumok őseszméje nem univerzális jelenség, csupán a család ősképzete. Így a család közös eszméje az, amely a legkülönbözőbb korokban egyéni emlékeket generál, vagyis a generáció minden egyes tagjánál az eszmék palingenezise megy végbe.

A regénybeli egyének nincsenek tudatában annak, hogy mindannyiukban egyesével létrejön a családi őseszme újjászületése, ám azt valahányan érzékelik, hogy valamiféle ciklikusság van jelen, önnön életükön belül, de még felmenőik és önmaguk között is. „[A] helyzet, amelybe keveredünk, hajszálla azonos azzal, amelyikben öt, tizenöt vagy akárhány évvel korábban egyszer már benne voltunk. Mert minden hajszálla ismétlődik...” (FABRIO 2009: 214). A látszólagos szakítás az

előző eszmével, amely minden generációnál bekövetkezik, egy új kezdet előjelének tekinthető. Carlo olaszországi származása és változtatni vágyása az a momentum, amely a regény szálát elindítja, és amely – noha kicsit módosulva – Fumulonál és Mafaldánál ismételtén visszatér. Hazája iránti kötődése soha meg nem szűnő érzelmmé válik, amely egész életét irányítja. A hajózáshoz – amely tudat alatt talán az egyetlen összetartó kapocs az őshaza és az új haza között – és a tengerhez való makacs kötődés jellemzi leginkább Carlót. Ugyanez a vaskalaposság jelenik meg Fumulonál, aki – szánva apja életét – az osztrák eszmékkel azonosulva a vasút kiépítése mellett érvel, és ugyanolyan elszántsággal harcol az ügyért, ahogyan apja tette azt. Mafalda pedig mindvégig hisz abban, hogy egyszer ő és a családja visszatérnek Olaszországba. Nemcsak hisz benne, hanem harcol is érte. Gyermekai és unokái boldogságát is feláldozza az eszméért. Carlo nagyapját – akire inkább egy kép alapján emlékezett – szinte bálványként tiszteli, és rögeszméjévé válik a tiszta olasz vér megőrzése. Ha az elégedetlenség érzése és a valamire vágyás szélesebb körben elterjed, átalakul egy politikai tömegmozgalom ideológiai energiahordozójává, és forradalmi energiákat képes kibontakoztatni. Talán épp erre utal a regény mottója is. „Az a baj abban, ami a nap alatt történik, hogy mindenkire egy és ugyanaz a sors vár, s hogy az ember szíve tele van gonoszsággal, és esztelenségeket eszel ki az ember – míg él, az élők számára, aztán a holtak számára. (Prédikátor 9,3)” (FABRIO 2009: 5). Carlo, Fumulo és Mafalda forradalmi erejű energiái ugyan nem gerjesztenek tömegmozgalmakat, de individuálisan túlfűtött érzelmek ezek, és összefüggésben állnak a társadalom egészében dúló érzelmek kavalkádjával. Mind a fabriói hősök, mind a háborúzó világ akar valamit. A sok szörnyűség az emberek számára, és különösen az áldozatok számára, nihilista beállítottságot tükrözhet. Mégis, a háborúzó néptömegek szerint – ugyanez jellemzi a fabriói szubjektumok mikrovilágát is – a cél a nihilizmus legyűrése és a szellem újjászületése. „Mafalda lelkében az iménti félelem félő tiszteletnek adta át a helyét: egy vele egykorú fiatalembert látott maga előtt, aki *akart* valamit az élettől, még ha ez az akarás homályos volt is. [...] megjelent valaki, aki *akart* valamit. [...] e házban megjelent valaki, aki *akart* valamit” (FABRIO 2009: 224).

A *Város az Adrián* mindhárom központi figurája a másik által meghatározott. Carlo az apjához képest cselekszik valami mást, vagyis hagyja el Olaszországot. Ám mégis ő az, aki a regénybeli családi eszme elindítója. Carlo indító szerepére utal az a részlet, amikor emlékeit nem közvetlenül az apjához köti, csupán ahhoz a momentumhoz, amikor a mólóra lépett új otthonában. „Hiszen az ő emlékezete – habár az igaz, hogy régen volt,

amikor a »San Spiridone« pielego (jól megjegyezte a nevét!) fedélzetéről a kikötő akkor még egyetlen mólójára lépett – az ő emlékezete inkább ez meg ez a kődarab, amit itt és itt, ekkor és ekkor építettek bele a kikötő falába...” (FABRIO 2009: 167). Fumulo és Mafalda tevékenysége és életszemlélete azonban lépten-nyomon Carlo gondolkodásmódjának árnyékában zajlik. Mindhármuk emlékezete egy tárgyhoz kötődik, amely ahhoz az eszméhez – mint egy egyedi örökséghez – köti őket, amellyel tudatosan nincsenek tisztában. Fumulo önmagát apja tükörképeként vizsgálja. „Ujjával érezte, hogy a tükör kerete szuvas. Ujja begyét szúrágástól szúrágásig csúsztatta. Ezt az apjától örökölte. Gyorsan elhúzta a kezét a tükör keretéről. A tükörkép ugyanezt tette. Vizsgálgatta tükörképét” (FABRIO 2009: 93–94). Mafalda pedig egyfolytában vissza-visszatér nagyapja képéhez, már-már szentképként tisztelve azt. Közös bennük, hogy valamennyien – még ha tárgyi emlékezetük nem is egyazon tárgyhoz köthető – ugyanarra emlékeznek: az akaratra; ugyanazt az értéket keresik: hogy kik ők, és kihez tartoznak.

A regény emlékezésperspektívája némileg különválasztja a fizikai valóra és a hangulatokra való emlékezést, és az érzékelhető valósággal szembeni szférát olyan szigetként képzei el, ahová az egyén akkor is visszatérhet, ha már nincs hova megtérnie. „Hangulatokra emlékezett azokból a napokból, melyekből semmi sem maradt az ujjai alatt, családi összejövetelekre a maguk általánosságában, mint a kedély és az érzés alakzataira...” (FABRIO 2009: 204–205). A hangulatokra való emlékezés mellett valakinek a lelkiiségére való emlékezés kap domináns szerepet. Akkor emlékezünk valakinek a lelkiiségére, ha az átsugároz belőle annyit, hogy emlékezhessünk rá. Carlo személyére való emlékezés a különválasztott fizikai és spirituális valót egygyé olvasztja, és teljes totalitásában teszi meg az emlékezés tárgyává. A fizikai való, amit az őt ábrázoló kép idéz fel, hangulat- és illatemlékeket generál. Ilyen módon komplex emlékezés jön létre: a családi, az egyéni és a tárgyi emlékezet egyvelege.

Kiadások

FABRIO, Nedjeljko 2009. *Város az Adrián* (ford. Csordás Gábor). Jelenkor Kiadó, Pécs

LOVAS Ildikó 2006. *Kijárat az Adriára*. Kalligram, Pozsony

Irodalom

- ASSMANN, Jan 1999. *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban* (ford. Hidas Zoltán). Atlantisz Könyvkiadó, Budapest
- BACIĆ-KARKOVIĆ, Danijela 2004. Osztrák–magyar milió Nedjeljko Fabrio regénytrilógiájában. In: KISS GY. Csaba (szerk.) 2004. *Fiume és a magyar kultúra*. ELTE BTK Művelődéstörténeti Tanszék–Kortárs Kiadó, Budapest, 171–179.
- BALÁZS Attila 2005. A balkáni kémnő. = *Élet és Irodalom*, 22. szám
- BÁNYAI Éva 2009. A peremvidék közepén. = *Híd*, 3. 29–47.
- BÁNYAI János 2006. Kijárat a regényre (Lovas Ildikó: *Kijárat az Adriára. James Bond Bácskában*). = *Híd*, 1. 99–106.
- BENCE Erika 2007. Alkotás háború idején (Lovas Ildikó: *Kijárat az Adriára. James Bond Bácskában*). = *Forrás*, 4. 93–95.
- BENCE Erika 2007. Új mítoszok és legendák (Lovas Ildikó: *Kijárat az Adriára. James Bond Bácskában*). In: BENCE Erika 2007. *A kert árnyéka*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 114–120.
- DOBOS István 2005. *Az én színrevitele. Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban*. Balassi Kiadó, Budapest
- FRIED Ilona 2004. Egy kulturális identitás. In: KISS GY. Csaba (szerk.) 2004. *Fiume és a magyar kultúra*. ELTE BTK Művelődéstörténeti Tanszék–Kortárs Kiadó, Budapest, 118–128.
- FRIED István 1999. „...az eredetiség alkotás”. = *Korunk*, 5. 66–77.
- GÉCZI János 2006. Lovas Ildikó: *Kijárat az Adriára. James Bond Bácskában*. = *Szépirodalmi Figyelő*, 3. 68–70.
- LEJEUNE, Philippe 2003. Az önéletírói paktum. In: *Önéletírás, élettörténet, napló* (szerk. Z. VARGA Zoltán). L' Harmattan, Budapest, 17–46.
- LÉVINAS, Emmanuel 1999. *Teljesség és Végtelen*. Jelenkor Kiadó, Pécs
- LŐKÖS István 1996. *A horvát irodalom története*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest
- MEDVE A. Zoltán 2009. *Kontextusok és annotációk*. Kijárat Kiadó, Budapest
- RICOEUR, Paul 1999. Emlékezet – felejtés – történelem. In: THOMKA Beáta (szerk.) 1999. *Narratívák 3*. Kijárat Kiadó, Budapest, 51–67.
- SCHEIBNER Tamás 2006. Muskátli és háború (Lovas Ildikó: *Kijárat az Adriára. James Bond Bácskában*). = *Jelenkor*, 11. 1165–1167.
- SÉLLEI Nóra 2007. *Miért félünk a farkastól? Feminista irodalomszemlélet itt és most*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen
- TOLDI Éva 2008. *A múltreprezentáció lehetőségei*. Forum Könyvkiadó, Újvidék
- WOOLF, Virginia 1986. *Saját szoba*. Európa Könyvkiadó, Budapest
- Z. VARGA Zoltán 2000. *Önéletírás-olvasás*. = *Jelenkor*, 1. 87–93.