

POZSONY MINT VÁROSI TÁJKÉP A KORTÁRS SZLOVÁK PRÓZÁBAN

A humán- és társadalomtudományokban a 20. és 21. század fordulóján kitapintható térbeli fordulat az irodalomtudományt is inspirálta: ez idő tájt intenzívebbé vált az urbanizáció, az építészet, a szociológia és az antropológia témáinak és elméleteinek bevonása a kutatásba (Finch 2016, Derdowska 2011: 33–54.). Az irodalomkutatás térbeli aspektusa a szlovák irodalomtudományi vizsgálódásokban Dionýz Ďurišin szlovák komparatista irodalomközi közösségeket tárgyaló elméletében bukkant fel (Ďurišin 1995 és 1997). A város és az urbanitás jelenségeivel nemigen foglalkoztak rendszeresen. A városi terek irodalmi megjelenése iránti, viszonylag csekély érdeklődés végző soron a szlovák irodalom tényleges viszonyait tükrözte vissza, ugyanis a szlovák irodalomban kitapintható egy jellegzetes antiurbánus vonulat (Minár 1998). Ez a tény viszont a szlovák kultúra alapvető vidékiességével-kisvárosiasságával függ össze, ami a 19. században csakúgy, mint a 20. század első évtizedeiben jellemző volt, s amely minden tekintetben csak Csehszlovákia 1918-as megalakulását követően változott meg.

Az emancipáció különálló lépése volt Pozsony Szlovákia fővárosaként való elismertése, illetve fővárosi rangra emelése mind gazdasági és politikai, mind pedig kulturális értelemben. Ez a soknemzetiségű, multikulturális város a Duna partján évszázadokon át koronázóváros is volt, mivel azonban a szlovák népesség által lakott terület szélén terült el, az Osztrák–Magyar Monarchia fennállása alatt a szlovák nemzeti mozgalom szempontjából csekély jelentőséggel rendelkezett. A 20. század első évtizedeiben elsősorban a korabeli Felső-Magyarország északnyugati részén, a szlovák etnikum által lakott terület központjában található Turócszentmárton (ma Martín) töltötte be a szlovák irodalmi és kulturális központ funkcióját, mellette pedig a közeli nagyvárosok, Budapest és Prága (ehhez lásd Barborík, 2018). A városi központ és a nemzeti kultúra viszonyának párhuzamait jobbra az olyan „kis nemzetek”¹ körében találjuk meg, mint például az ukránok vagy a litvánok, ahol az első világháborút követően a szlovák kultúra és Pozsony helyzetéhez hasonló folyamatok zajlottak. Ugyanis a közeli referenciaként szolgáló cseh és magyar kultúra helyzete más volt: hosszabb hagyományokra tekinthettek vissza, s már 1918 előtt is rendelkeztek nemzeti intézményekkel. Ez a kulturális helyzet, valamint az a tény, hogy Pozsony fokozatosan vált ténylegesen is Szlovákia fővárosává, meghatározó volt a város irodalmi reprezentációja tekintetében még a 20. század második felében is, mi

Radoslav Passia (1977) irodalomtörténész, publicista. A Szlovák Tudományos Akadémia Szlovák irodalmi intézetében dolgozik, a Platform az irodalom és a kutatás számára elnevezésű polgári társulás vezetője. A Rádió Devín (RTVS) kulturális csatorna munkatársa. Kutatási területe a 20. és 21. századi szlovák irodalom, amelyet közép-európai kontextusban is vizsgál, ezenkívül a városok és az irodalom kapcsolataival és regionális kutatással is foglalkozik. *Férfi, nő, gyerek. Mai szlovák történetek* (Noran Libro Kiadó, 2016) címmel novellaantológiát szerkesztett, s a *Jelenkor* 2016. áprilisi számában tanulmányt közölt *A Keleti-Kárpátok térségének irodalmáról*.

¹ Miroslav Hroch cseh történész definíciója értelmében: a kis nemzet „nem kvantitatív, hanem situatív jellemzés. Olyan európai nemzetekre vonatkozik, amelyek nemzeti mozgalmaknak köszönhetően, azok sikere nyomán jöttek létre” (Hroch 2016: 244.).

több, még a város 1989 utáni irodalmi képének vizsgálatakor is számolnunk kell vele. És van még egy kulcsfontosságú tényező, amit figyelembe kell vennünk, ha a kortárs irodalom Pozsony-képével foglalkozunk: a szocializmus korszakának négy évtizede, amelynek során a város kulturális identitása és városszerkezete radikálisan átalakult – egyfelől elpusztult gazdagon rétegzett építészeti öröksége, másfelől viszont nagyszabású városépítési folyamatok zajlottak a totalitárius rendszer politikája és a későmodern építészeti fúziója szellemében (Moravčíková 2013).

A város történetének kultúrpolitikai viszontagságai Pozsony városi tereinek szemiotikájában is kitapinthatók. A 20. század folyamán néhány kulcsfontosságú toposzt többször is átkódoltak az éppen aktuális (geo)politikai narratívának megfelelően, s nem meglepő módon ehhez a kulturális (irodalmi) szimbólumok nyelvét is felhasználták. A város és a kultúra egymással kölcsönhatásban álló viszonyai, ahogyan a geopoétikában definiálják (Rybicka 2014, 92–111.), abban is tetten érhetők, hogy a város nem pusztán hátere vagy témája az irodalmi műnek, hanem a szövegen túli fizikai térként magába fogadja/abszorbeálja a kulturális szférából érkező impulzusokat, hogy azután e kulturális szféra szimbolikus tőkéje megjelenjen a maga konkrét valóságában, alakítva és megváltoztatva a város arculatát, vagyis visszahatva rá. Ezek csupán általános megállapítások, azonban érdekes megfigyelésekhez juthatunk a Közép-Európában mindig töredezett, szakadozott konkrét „emlékezétpolitikákat” vizsgálva, amelyek háttérben a totalitárius rendszer által generált politikai és etnikai változások húzódnak meg.²

Ami Pozsony kisajátításának említett folyamatát illeti, arra jó példát kínál bizonyos fontos városi terek szimbolikus átkódolása, konkrétan a magyar és a szlovák történelemhez kötődő néhány szobor viszontagságos története. Csehszlovák legionáriusok 1921-ben ledöntötték Mária Terézia lovas szobrát, amely a mai Ludovít Štúr téren állt. Voltak bizonyos félelmek, hogy ez a sors vár Petőfi Sándor emlékművére is, amely eredetileg a színház épülete előtt, a mai Hviezdoslav téren állt (1911). Ezért a költő és múzsája szecessziós szoboreggyüttesét lebontották, s az ily módon hosszú évtizedekre eltűnt a nyilvánosság elől. Csak 1956-ban állították fel újra a Janko Král’ Kertben, ahol egy ideig a szlovák nemzeti újjászületés költőjének 1964-ben állított szobra társaságában volt látható. Később a park egy kevésbé feltűnő pontjára helyezték át, majd 2002-ben ismét raktárba került, hogy azután 2003-ban Pozsony egy másik központi helyére, a Medikuskertbe kerüljön. Ott, ahol Mária Terézia lovas szobra volt, egy ideig a csehszlovák állam egyik alapító atyjának, M. R. Štefániknak a szobra állt, ma pedig a 19. század szlovák emancipációs küzdelmeinek kulcsfigurája, Ludovít Štúr 1972-ben állított bronz és gránit emlékműve látható. Az emlékmű koncepciójában Milan Šútovec irodalomtudós és politikus szerint két különböző paradigma keveredett, a korszak domináns proletár internacionalizmusa és a nemzeti eszme, s ez „előrevetítette az egész projekt bizonytalan értékszemléletét” (Šútovec 2007, 21–22.). Mialatt Petőfi csak Pozsony határain belül mozgott, van egy másik, 1984 óta ugyancsak a Medikuskertben álló szobor, amely egész kontinenseken át vándorolt. A szlovák realista író, Martin Kukučín (1860–1928) szobrának installációja nem magának az írónak az alakja miatt volt problematikus, hiszen Kukučín életműve a hivatalos irodalmi kánon része volt a kommunista időkben is. A problémát az okozta, hogy a szoborállítás ötlete a nem kommunista emigráció köreiből érkezett, s a szobor elkészítésére nem egy rezsimhez hű, hazai művészt kértek fel, hanem az ismert horvát szobrászművészt, Ivan Meštrovićot. A szobor a művész USA-ban töltött éve alatt készült, amikor az

² A város képével mint komplex jelenséggel foglalkozik Pozsony kapcsán több munkájában a germanista Jozef Tancer, aki arra figyelmeztet, hogy „a város képei is azt a módot példázzák, ahogyan egy konkrét, földrajzilag pontosan meghatározható helyből egyénileg vagy kollektíven érzékelt és megformált tér lesz, vagy különböző, egymásba fonódó, érintkező, esetleg egymással rivalizáló, egymást taszító terek sokaságává változik” (Tancer 2012, 26).

Egyesült Államok a kommunista Csehszlovákia ideológiai ellenfele volt. Több hasonlóan érdekes példát lehetne hozni szobrok és emlékművek, illetve nyilvános terek átalakításáról, amelyek mögött a város etnikai összetételének változásai vagy a jellegzetes korabeli ideológiai preferenciák húzódtak meg. Érdekes lenne végigkövetni Pozsony urbánus rétegeinek palimpszeszteszerű egymásra íródását.³

Pozsony mint városi tér megjelenik a kortárs magyar irodalomban is, Tózsér Árpád költészetében, Grendel Lajos prózájában, György Norbert *Klára* című regényében vagy Czinki Ferenc *Pozsonyi metró* című elbeszélésében.

A továbbiakban azonban csupán az utóbbi három évtized szlovák irodalmával foglalkozom, figyelmemet arra összpontosítva, hogyan jelenik meg a városnak ez a nagy vonalakban felvázolt földrajzi, történeti-politikai és kulturális helyzete. Pozsony mint városi tér irodalmi megjelenését pars pro toto, néhány reprezentatív alkotó és mű kiválasztásával vizsgálom meg. Ahogyan már volt róla szó, Pozsony a 20. században radikális átalakuláson ment keresztül mind társadalmi, mind etnikai, mind kultúrpolitikai, mind urbanisztikai értelemben. Habár az egyes kortárs alkotók ezeknek a változásoknak különböző aspektusait emelik ki, mégis kitapintható néhány közös téma és megközelítés. Ilyen például a szakadozott kulturális emlékezet témája, a városi identitás meggyengülése, a történelmi városközpont nagy részének elpusztulása a szocialista korszakban, s az emiatt érzett trauma, vagy a későmodern szocialista városépítés által létrehozott heterogén, inkompakt terek témája. Ezekkel az irodalomban szorosan összefüggenek bizonyos toposzok, például a város kulturális határterület-jellege, valamint a három ország, Szlovákia, Magyarország és Ausztria politikai határaihoz kötődése, illetve az olyan nagy földrajzi entitásokhoz fűződő kapcsolata, mint a Duna vagy a Kárpátok itt kezdődő hegyvonulata.

Pozsony mint városi tájkép⁴ megjelenítését a kortárs szlovák irodalomban néhány 1989 előtt született, de csak a rendszerváltozás után megjelentetett mű is alakította. Például Juraj Špitzer *Letná nedela* (Nyári vasárnap) című elbeszélése, de mindenekelőtt az egykori emigráns Ján Rozner (1922–2006) irodalom- és filmkritikus, műfordító posztumusz kötetei, a *Noc po fronte* (Éjszaka a front mögött) (2010), valamint a *Výlet na Devín* (Kirándulás Dévénybe) (2011). Rozner prózájának a szlovák közegben nagy visszhangot kiváltó művészi hatása három elem szoros kapcsolatából tevődik össze. A szerző a városi sétáló, a flanőr perspektívájából írja le részletesen fiatalok, tehát a két háború közötti időszak és a második világháború utáni évek korabeli Pozsonyának városi tereit, a memoár, illetve az önéletrajz műfaji keretei közé helyezve, miközben az entellektüel önarcképében egy sajátosan egyénített társadalmi típust formál meg. Rozner különböző szerepekbe stilizálja elbeszélőjét: egyfelől a történelem outsidersként jelenik meg (aki német–zsidó–szlovák származású baloldali értelmiségiként a háború alatt egzisztenciális fenyegetettségnek volt kitéve), másfelől magányos városlakóként, aki saját szülővárosában is outsidersként él. Esszéisztikus hangoltságú történetei a korabeli Pozsony periferiáján játszódnak, illetve e periferikus városrészek adják fontos motívumait (Zuckerman, Vödric, Trnávka, Ružinov stb.).

Tökéletesen ismerte a várost a pozsonyi születésű prózaíró, Pavel Vilikovský (1941–2020) is. Következésképpen s pontosan rögzítette a modern Pozsony egyes városrészeinek topográfiáját, beleértve a város keleti, ipari területeit, azok hétköznapijait, ahogyan a hatvanas évek közepén játszódó *Peší príbeh* (Gyalogos történet) (1992) című detektívtörténetében. Más pozsonyi szerzőkkel összehasonlítva jól látszik, hogy Vilikovský sajátosan viszonyul a centrumhoz és a periferiához. Miközben a *Moje mesto: Bratislava* (Az én városom:

³ Pozsony és más közép-európai városok multikulturális emlékezetének helyeiről ír Kiss Gy. Csaba magyar kultúrtörténész (Kiss 2013, 105–112.).

⁴ A városi tájképet olyan komplex fogalomként értelmezem, amelyhez a városias területeken kívül hozzátartoznak a várost körülölelő, a városi terekbe benyúló, betüremkedő természeti környezet elemei is.

Pozsony) című esszéjében a centrumhoz konvencionális tereket, valamint társadalmi tevékenységeket társít, nosztalgikus erejük van a város periferiájának gyárnegyedéhez és természeti környezetéhez (például a dunai fürdőzésekhez) kötődő gyermeki emlékeinek. Vilikovský számára Pozsony olyan város, ahol „az ember néhány perces sétával egymástól gyökeresen eltérő helyekre ért el, szó szerint úgy haladva át rajtuk, mint valami passzázs, a legkülönbözőbb helyeken lyukadt ki hirtelen, s ahogyan az üzletben a ruhát, úgy próbálhatott fel magára egymás után többféle életet is” (Vilikovský 2014: 174.). Mai perspektívából nézve pedig olyan városnak látja Pozsonyt, „amelynek arcát felvarrták, ráncait, amelyek az arcnak kifejezést adtak, eltüntették, s most egy maszkot nézünk helyette” (Vilikovský 2014: 175.). Itt elsősorban a történelmi városrész elmúlt évtizedekben véghezvitt erőteljes szanálására utal.

Két, kilencvenes években született filozofikus hangoltságú, esszéisztikus szöveg a Pozsony irodalmi megjelenését érintő kérdések széles spektrumát villantja fel egy-egy jelentős szlovák és cseh szerző tollából. Az elbeszélés műfaján kívül összekapcsolja őket a Pozsony kultúrtörténeti hagyományai és városi tereinek minősége iránti érzékenység is. Juraj Špitzer (1919–1995) *Letná nedela* (Nyári vasárnap) című 1991-es elbeszélése még a hetvenes évek elején született, de akkor politikai okokból nem jelenhetett meg. A másik elbeszélés az *Epizóda '96* ('96-os epizód) (1997) Egon Bondy (1930–2007) cseh író, marxista filozófus, underground művész írása, aki a kilencvenes évek elején Pozsonyba költözött, és intenzíven bekapcsolódott a szlovák kulturális életbe.

Špitzer *Letná nedela* (Nyári vasárnap) című elbeszélésének expozíciójában a középiszokai tanár Rafael, a második világháborús veterán egy forró nyári napon úgy dönt, hogy megszabadul régóta rejtgetett revolverétől. Egy hétféki városkörnyéki kiránduláson keres alkalmas rejtekhelyet a fegyvernek. Ez a bevezetés emlékezésfolyamat hív elő, amelyben az elbeszélő történelmi, társadalmi, kulturális témák és intim magánéleti kapcsolatok emlékképeinek széles spektrumát villantja fel. Ez a tudatfolyam időben és térben az *út „öngyógyító”* kronotopozsába van beágyazva, a város déli határszéléhez közel a Duna jobb partján elterülő ókori római katonai tábor, Gerulata ásátásainak színhelyére vezet a kirándulás formájában. Pozsony elővárosainak közelebbi városias jellegű, majd távolodva mindinkább természeti környezetű a Duna menti ártéri erdőségekkel újabb és újabb megfigyelések, megjegyzések hullámain indítja el, amelyekben a természeti metaforák sora, mindenekelőtt a „mágikus folyó” (Špitzer 1991: 38.) örvénylése és hullámzása történeti és civilizációs folyamatok leírására, kultúrák keletkezésének és megsemmisülésének megidézésére szolgál:

„Miféle vidék ez, amit nézek? Kelta, római, germán, vagy netán szláv? Azon a szorson át jut el ide a folyó, amott van az a kereszteződés, ahol a nagy történelmi események játszódtak le. Itt találkoznak azok a hegyvonulatok, amelyek földrajzilag és történelmileg metszik Európát. Ott a túloldalon voltak az avarok, hunok, magyarok, germánok, előttük a rómaiak. Az egyik vagy a másik oldalon. Egykori lakóhelyeikből semmi sem maradt fenn, mindent elnyelt az őserdő. Az időben hozzánk közelebbi történelmi korokból fennmaradtak a várromok. Körülöttük, alattuk most a mi civilizációnk városai állnak. Vajon meddig?” (Špitzer 1991: 45.)

Špitzer a fennmaradt történeti és régészeti forrásokból merítve a jelenkori Pozsony tágasabb környezetére úgy tekint vissza, mint valami nagy kiterjedésű civilizációs-kulturális palimpszesztre. Miközben a mai ember létezésének koordinátáira kérdez rá, nagyon is tudatában van annak, hogy ez a vidék erőteljes történelmi változásoknak volt kitéve a múltban, ezért figyelmeztet arra, hogy nemcsak a mi személyes életünk, hanem egész civilizációnk létezése törekeny és átmeneti. Ennek a világnak éppen a folyamatos változások adják az

állandóságát, s az elbeszélőnek e filozófiai felismerése korrelál a földrajzi térrel, amelyben mozog, vagyis a folytonosan változó „mágikus folyó”, a Duna környezetével. A nagy folyam a maga számos mellékágával és ártéri erdőségeivel nem vonalszerűen kijelölt határ, inkább széles határsáv, amely nemcsak a nagy természetföldrajzi egységeket különíti el, hanem a kulturális területeket is. Ennek a fajta határsávnak a kultúrtörténeti példája éppen Gerulata, a Limes Romanus, a Római Birodalom határának sávja, amelyen túl e területen germán törzsek éltek. Maga a tény, hogy Rafael éppen az egykori római katonai tábor régészeti területén keres rejtekhelyet a fegyverének, az egykor személyes történelme részét alkotó tárgynak, szimbolikus jelentőséggel bír, ez is bizonyosága a vidék ezeréves történelmében egymásra rétegződő személyes és civilizációs történéseknek.

Pozsony városi tájképének összetettebb változatát kínálja Egon Bondy önéletrajzi elemekkel átszőtt '96-os epizódja. A szöveg fontos új vonásokat tesz hozzá a város irodalmi identitásához, amelynek leglényegesebb kvalitását az „üresség” motívumával írja le. Történeti perspektívában szemlélve ez azt jelenti, hogy a szerző rávilágít Pozsony történetének néhány kulcsfontosságú epizódjára (fehér foltjára), (F. X. Messerschmidt barokk szobrászművész tevékenységére, a zsidó közösség sorsára), szinkrón perspektívában pedig a szocialista tervezés pusztításának kitett városképi struktúráján elmélkedik, és eltűnődik a hely szellemét (*genius loci*) meghatározó természeti adottságokon (a Duna és a Kis-Kárpátok).

Dominique Perrault francia városépítész Pozsonnyal kapcsolatban a „tájnak a nagyvárosba való behatolásáról” beszél (Perrault 2013: 12.). Perrault szerint „az üresség a nagyvárosban számos módon jelenhet meg. Lehet a szennyezés, a kizárás vagy az elmagányosodás szinonimája, ugyanakkor lehet kollektív és társadalmi tapasztalat is, amelyben az üresség nyitott hely a képzelőerő és az alkalmazkodás számára” (Perrault 2013: 12.). Több író is hasonló módon gondolkodik a pozsonyi városi terekről, még ha nem is használja explicit módon az üresség kifejezését. Bondynál az üresség képze a város fizikai értelemben vett organizmusában kétféle jelentésben fordul elő: elsősorban mint tájképi és városképi adottság. Az egyik tényező a városnak a Dunától való távolsága, a szerző szerint ugyanis a folyó a hely szellemének (*genius loci*) kulcsfontosságú eleme. Pozsony alapvető városképi elemének tekinti a Dunának háttal fordító, nem feltétlenül barátságos Kis-Kárpátok vonulatát, amely a déli lejtőket borító erdőségekkel és szőlőkkel nyúlik be a városba. Ezen a ponton Bondynak az ürességgel mint a városba belenyúló természeti környezettel kapcsolatos fejtegetései összekapcsolódnak a szőlőtermesztő és kézműves negyedek történeti tradíciójával, amely a folyóval együtt formálja-alakítja a város szellemét.

Az üresség azonban megjelenik az emberi tevékenység szférájában is mint a kulturális diszkontinuitás következménye, ami az eredeti „ezeréves város” és a megcsonkított „új város” tere között tapintható ki, s ez utóbbi az állítólagos „hazafias modernista építészek büntetteinek” tere (Bondy 1997: 24.). E büntettek bizonyítékai az értékes történeti városrészek nagy kiterjedésű lerombolt negyedei. A '96-os epizód elbeszélője elsősorban a Szlovák Nemzeti Felkelés hídját nevezi meg, az egykori part menti negyedet, Vödricet, az egész váralját, de más összefüggésben a város további új negyedeit is:

„A főúton az első köztársaság idejében épült szokásos bérházak mellett kis földszintes házikók, az egykori szőlészek házai, mind egyformán kopottak, homlokzatuk hibáit és hiányosságait nem lehet molinókkal vagy neonfényekkel eltakarni, amelyek közül így is, úgy is csak minden második-harmadik betű világít éjszaka, egyszer csak előbukkan egy szép barokk épület, mellette rút neogótikus templom, amelyet körülvesznek a szocializmus korai korszakának épületei, pár lépéssel odébb a késő szocialista időszak túlméretezett palotái, azután megint egy panelházas tömb, közé beszorított igazi falusi házakkal, aztán egy toronyház, elég nagy,

henger alakú torony, körülötte akkorára nőtt a pályaudvari depó, hogy egy kilométert kell gyalogolnod, ha egyik utcából el akarsz jutni egy másikba” (Bondy 1997: 81–82.).

Ez a fajta üresség jellemzi a kilencvenes évek városlakóinak mentális állapotát, de az üresség egyszersmind okozója, létrehozója is e mentális állapotnak. Ez az üresség a „történelmietlen” és „nem városias” életmódban tükröződik. Ezt a ’96-os epizód elbeszélője a hatalmas új lakónegyed, a Duna jobb partján elterülő Ligetfalu képével azonosítja. Az üresség itt a városi tér túlzott perforáltságában mutatkozik, hiányoznak az intim zugok, amelyek alkalmasak lehetnének a köznapi emberi kommunikációra. Habár a pozsonyi lakótelepeken élők „nem városias” identitása már korábban is felbukkant az irodalomban, például Dušan Kraus *Životy unikajúce* (Menekülő életek) (1979) című „ipari regényében”,⁵ mégis Bondy az, aki először ábrázolja irodalmi igényteliséggel Ligetfalut (amelynek építkezése a 20. század hetvenes éveiben kezdődött) labirintusként, amelyben a modernista városépítészeti víziók diktatórikus átültetése a gyakorlatba rávetült a társadalmilag nem teljes, csontka, sőt retardált város egészére. Ligetfalu azonban Bondy prózájában különleges, mágikus vonásokkal rendelkezik, s ennek a mágikusságnak a forrása mégis a természeti környezet, hiszen a lakótelep szép környezetben van a Dunán túl, az egykori római Pannónia provincia határán. Ugyanakkor a mágikusság a lakótelep labirintusszerű struktúrájából is fakad.

Kultúránk ideiglenességének érzése, amit a Duna menti terület igen erőteljesen hív elő, futurológiai perspektívában jelenik meg Daniel Hevier (1955) *Kniha, ktorá sa stane* (A könyv, amely megszületik) (2009) című polifonikus regényében. A mai Pozsony nemcsak hátttere, hanem egyik fontos témája is a regénynek, ami a városlakók egymást keresztező, egymásba gabalyodó élettörténeteit rántja össze, s amelyben a szerző kísérletet tesz a szereplők kapcsolatrendszerének lélektani és társadalmi diagnosztizálására. Ugyancsak hangsúlyos témája a műnek a város és az egész közép-európai régió jövőjének metaforikus víziója. Azé a térségé, amelyre Hevier szerint az új emigrációs hullám nyomán szűkszerűen etnikai és vallási változások sora vár. A szerző víziójában Pozsony olyan térként jelenik meg, amely a közeljövőben egy másfajta kultúra és civilizáció terévé lesz. Az egyik mellékszereplő, a beszédes nevű Ismeretlen docens egyetemi előadásaiban fejtegeti elméletét, amely szerint a zsidók (a későbbiekben a keresztények) a könyv, a Biblia, azaz az Írás népe, a muszlimok viszont a Szó, azaz az elbeszélés népe. „A Szó és az Írás háborúja itt zajlik körülöttünk, teljes intenzitással” (Hevier 2009: 155.), jelenti ki Ismeretlen docens, és idézi az Ószövetségből azt a passzust, melyben Isten „beszél” és „megnevez”. Isten eszerint elbeszélő, az elbeszélés új valóságot hoz létre, amelyhez képest az írás másodlagos, emberi tevékenység. A különös, furcsa Elbeszélők, akik gyorsan ellepik Pozsony utcáit, egy új Rend hírnökei. A pozsonyi homlokzatokon mind gyakrabban jelenik meg egy felirat: „Nárok” (igény, követelés), amely visszafelé olvasva *Korán*. Az egyik szereplő, aki homályos küldetéssel érkezik Pozsonyba Keletről, a következőképpen magyarázza ezt az igényt, követelést:

⁵ A regény részletes elemzését adta, külön hangsúlyozva a városi téralakítás módozatait a műben V. Barborík: „Kraus regénye jelentés a városról, konkrét korhoz kötötten, mintegy »működés közben«, arról a városról, amely látszatra üres, ami magánjellegű kezdeményezéseknek, otthonkeresésnek ad teret, ami a korlátok közé szorított szórakozás és a minimalizált közélet tere. Pozsony ebben a regényben az utópia utáni hely, egyszersmind ennek az utópiának a következménye is, egy köztes korszak városa, amelyben a forradalmi-modernizációs pátosz kimerült, az egykori víziót már senki sem érzi a magáénak, újabb pedig nincs a láthatáron” (Barborík, 2021: 302.).

„Meghagyták nekem, hogy erősítselek meg benneteket küldetéseitekben, hogy történeteket meséljete. Népesítsétek be velük ezt az üres földet. Nyissátok meg a történetekkel a kapukat nővéreink és fivéreink számára. Térítsük vissza az Elbeszélőket a földnek erre az Európa nevű zugába. Sejtitek és tudjátok, hogy amit eddig csak szeretttünk volna, az immár mozgásba lendül, és szárnyas testek indulnak útnak. Új útnak, amely megváltoztatja a világ arculatát” (Hevier 2009: 400.).

Az elbeszélés erejével szemben tehát ott van a „puszta, üres föld”, amelyet meggyengített saját relativizmusa, valamint az, hogy elfordult azoktól az értékektől, amelyeknek létrejöttét és megerősödését köszönhette. Hevier nyitva hagyja azt a kérdést, hogy mi lesz az eredménye ennek a mozgásnak, melynek során az egyik civilizáció megpróbálja átstrukturálni a másikat. Az író perspektívája azonban inkább liberális: ha civilizációnk valóban kimerült, akkor szükségszerűen jönnie kell egy másik, életképesebb civilizációnak, amely felváltja, a helyébe lép. Kérdés, hogy már eljött-e az a pillanat, és hogy a váltás csendben, észrevétlenül és békésen megy-e majd végbe. A szerző vízióiban megjelenik a katasztrófa előjele is, s a katasztrófát követően Pozsony és az egész Duna menti terület elveszíti kulturális kontinuitását.

Ligetfalu mint labirintus képe Heviernél is előfordul. A lakótelepet mint labirintust sokféle gondolatmenet keretében mutatják be, kiemelkedik közülük Jana Beňová (1974) *Café Hyena. Plán odprevádzania* (Café Hyena. Elkísérési tervezet) (2008).⁶ A cselekmény egy bohém pár ingamozgása köré szerveződik, egy városon belül, mégis két különböző világban, amelyeket a Duna választ el egymástól: a kedélytelen, szociális és építészeti értelemben egyaránt vigasztalan Ligetfalu a 20. század kilencvenes éveiben, és a régi városközpont, amely az alkotásra, a szabadgondolkodásra és a semmittevésre kínál teret. A főszereplő Elza, aki a barátjához költözik Ligetfaluba. Kritikus szemmel veszi észre, hogy a lakónegyed nem úgy működik, mint egy igazi város. A várostervezésbe oltott társadalmi mérnöki munka következményeként a panellakótelep az ott lakók életét a lakások intim családi terében szigeteli el, és úgyszólván teljesen hiányzik a társadalmi értelemben inspiráló félnyilvános és nyilvános tér. Erre a társadalmi deficitre a próza azzal reflektál, hogy hangsúlyozza a lakótelep labirintusszerűségét, az elhanyagolt nyilvános terek átláthatatlan struktúráját, melyek az embert arra készítetik, hogy visszavonuljon a privát terekbe. A lakótelep terének ezt az értelmezését Beňová az elbeszélésformai eljárásaival is hangsúlyozza, egészen az ironikus karikatúráig fokozva: mikrotörténetekre, képekre, *mise-en scene*-ekre osztja fel, szegmentálja az elbeszélést. Például Elza gyerekkori emléke, amikor eltévedt a ligetfalui vidámpark tükörlabirintusában, összekapcsolódik egy másik élménnyel, s a „mesterségesen” előidézett eltévedésből tényleges eltévedés lesz a lakónegyed bonyolult struktúrájában:

„Anyá és nagymama pár évvel később eltévednek Petržalkában. Jó buszra szállnak, de az ellenkező irányba. A város helyett egyre beljebb viszi őket a lakótelep gyomrába.

Mire végre halálra váltan leszállnak, sötét van és havazik. Soha többé nem kerülnek haza, sohase találják ki Petržalkából.

– Elnézést, hogyan jutunk innen Pozsonyba? – támad le anyá egy lányt a megállóban.

– De hát ott vannak... Ez Pozsony – néz értetlenül a lány.

Anyá szája tehetetlen mosolyra húzódik.

– Én a városra gondolok. Be a városba” (Beňová: 2016, 11.).

⁶ Magyar fordításban: *Café Hyena. Elkísérési tervezet*. Ford. Mészáros Tünde, L'Harmattan, Budapest, 2016.

Flanérova košeľa. 8½ bratislavských ulíc (A flanőr inge. 8½ pozsonyi utca) címmel 2020-ban megjelent riportkötetében az író elmélyültebben foglalkozik a várossal és a városlakókkal. Újságírói tapasztalataiból merítve rajzolja meg a mai város portréját. Nem annyira bizonyos építészeti és történelmi érdekességeket, sokkal inkább egyes kiválasztott utcák életét és tereit villantja fel a sétáló, a flanőr szemszögéből. A kiválasztott utcák többé-kevésbé funkcionális környezetét, a járdákat, az átjárókat, a ligetfalui betonteraszokat, a különböző cégek székhelyeit, az üzleteket, a kávéházakat... Beňová a konkrét emberi történeken keresztül ragadja meg a félig magánjellegű városi tereket, a kis léptékű, csupán a szomszédsági kapcsolatokra szorítkozó társadalmi kapcsolatokat. Ebben a műben más műfajban és más perspektívából szemlélve dolgozza fel „régí” témáját, az élő város elgondolását. Nem más ez, mint az intim és családi kapcsolatok térbeli összekapcsolása a szomszédossal, a társadalmival, a nyilvánossal. A megismerés szempontjából a legnagyobb hozzáadékok azoknak a részleteknek van, amelyekben az író félreveszi az elfogadó attitűdöt, és határozottabban jelöli ki pozícióját a kiválasztott konkrét városi térrel szemben. Főleg a Ligetfalunak szentelt szövegrészekre érvényes ez, amelyek hiteles párbeszéddek erről a (nem)városi térről, annak jellegzetességeiről, mai és jövőbeli alakjáról.

Beňová figuráinak hitelessége szorosan összefügg a városias életmóddal, szereplői kizárólag Pozsony történelmi városközpontjában élnek meg ezt az autentikusságot. Bondy korábban említett *‘96-os epizódjának* elbeszélője is többnyire a történelmi városközpontban éli az életét, s onnan rúccan ki olykor a város szélére, sétáinak kiterjedése gyakorlatilag megegyezik Peter Pišťanek (1960–2015) kanonikus regénye, a *Rivers of Babylon* (1991) főszereplői által bejárt területtel. Ez a regény Ivana Taranenkóva szerint „a történelem végének hiperbolikus képe a posztszocialista országok reáliái között, ahol a kapitalizmus importja a helyi legális, féllegális gazdaság szellemével kapcsolódott össze” (Taranenkóva 2018: 196.). Bondy prózáját tekinthetjük sajátos utóiratnak a Pišťanek-regényhez, abban az értelemben, hogy az elbeszélés szociografikus szála éppen azt a pillanatát ragadja meg a gazdasági elitváltásnak, amelyet a Pišťanek-regény bemutat. A mű Rác, a vidéki vállalkozó gazdasági felemelkedéséről és a hatalom csúcsaira jutásáról szól. Rác a szocializmus bukása idején kezd el dolgozni a Pozsony központjában található Ambassador hotelben. A mű a térkezelés szempontjából az enteriőrök regényének nevezhető. Rác társadalmi felemelkedését a mű metaforikája is érzékelteti: az átalakulás „bent” megy végbe, még hozzá alulról felfelé irányuló mozgás révén, hiszen a hotel pincéjéből és kazánházából Rác a város feletti dombon elhelyezkedő elegáns villában köt ki. Bondy elbeszélőjét az köti össze Ráccal, hogy mindketten outsiders, még ha jellemük teljesen különböző is, az alakok potenciálja ugyanaz: éppen outsiderségüknek köszönhetően képesek új szemmel szemlélni a várost. Bondynak azonban nem az a célja, hogy az ennek révén szerzett ismereteit gazdasági értelemben kihasználja, tőkésítse, ahogyan Pišťanek regényének hőse. „A kazánház lesz az ő tengeralattjárója, határozza el Rác. A világgal csak épp a legszükségesebb kapcsolatot fogja fenntartani. Semmi sem érdekli belőle azon kívül, mennyi pénzt tud onnan hazahozni” (Pišťanek 1991: 25.).

Bondy és Pišťanek prózája Pozsony kettős portréját adja a 20. század kilencvenes éveinek első felében megtelepedő vadkapitalizmus korából. A portré ambivalens és heterogén városszerkezetet mutat, Pozsony töredezett városiasságát jól reprezentálja a városlakók szociálpszichológiai profilja, ahistorikus életmódjuk a jelenben, és kulturális emlékezetük elvesztése. Főleg Bondy érzékeli pontosan, hogy a városi terek történeti, építészeti és kulturális értelemben vett inkompaktágában a város gyenge identitása mutatkozik meg.

Pozsonynak megvan a szerepe a kortárs társadalmi regényekben is, habár a művekben a térbeli dimenzió nem hangsúlyos, inkább a cselekmény természetes hátterét alkotja.

A városi teret kreatívan és sokféle jelentésben alkalmazza a kortárs próza egyik legjellegzetesebb alkotója, Márius Kopcsay (1968). Kopcsay műveiben nagy hangsúlyt kap a

szereplők síkja. Közülük is kiemelkedik jellegzetes főszereplője, a középkorú, nem feltűnő, kevésbé attraktív, akadémuskodó, középosztálybeli férfi, az antihős, akinek alakjáról süt a frusztráció a magánélete minősége, valamint a munkahelyén elszenvedett kudarcai miatt. Ennek a frusztrációnak a megjelenítésével mindig szorosan összefügg a tér metaforikája, amely gyakorta játszik a centrum és a periféria közötti mozgással, a városnak mint stresszforrásnak az értelmezésével, amellyel szemben a természeti környezet nosztalgikusan és idealizálva jelenik meg. Így van ez *Domov* (Otthon) című, 2005-ben megjelent kulcsregényében is, amelynek cselekménye a 20. század kilencvenes éveinek második felében játszódik, s ahol a fiatal pár beköltözése a városközpontba nemcsak szimbóluma, hanem egyszersmind katalizátora is a párkapcsolati problémák súlyosbodásának.

„A felesége megkapta, amit akart. A városban lakik. Mucha minden lelkifurdalás nélkül érezteti vele, hogy ez a lépés neki egyáltalán nem volt ínyére, és csak az érzelmi zsarolás hatására ment bele. Emlékezteti a feleségét, hogy ő csak alkalmazkodott, és hogy a városba költözés az ő akarata ellenére történt” (Kopcsay 2005: 12.).

Kopcsay beteljesületlen vágyaktól gyötört főhősét azonban a jelenben a természeti és a vidéki környezet sem tudja megnyugtatni, csak akkor érzékeli megnyugtatónak, ha nosztalgikus emlékezés tere, ahogyan a *Medvedia skala* (Medveszikla) című 2009-es novellában. A Pozsony irodalmi városképében felbukkanó városkörnyéki tereket Katarína Badžgoňová elemezte különböző szerzőknél. Ahogyan írja, „Kopcsay prózája is problematikusnak mutatja a városi tér és a természet viszonyát. A természetközeli élet ideálja az ő számukra [a kortárs írók számára – a ford.] nagymértékben városi konstrukció. Átértelmezik annak a hagyományos motívumnak az eredeti struktúráját, ami a fenyegető városból a természet biztonságot adó ölére való visszatérésről szól, és eltörlik a városi és a természeti közötti különbséget” (Badžgoňová 2020: 154.).

Pozsony ma ugyan számos szlovák író prózájában jelenik meg magától értetődő háttérként, azt azonban nem állíthatjuk, hogy más közép-európai városokhoz hasonlóan néhány kanonikus szöveg határozná meg irodalmi képét. Bár a város képe heterogén és fragmentált, mégis találunk benne néhány térbeli állandót, amelyek Pozsony földrajzi adottságaival függenek össze. A Duna, a Kis-Kárpátok, és ehhez kapcsolódva a város mint különböző világok, mondjuk a Pannon síkság és a Kárpátok vonulata közötti „kapu”, vagy „Európa” és a „Balkán”, vagy akár a szláv és a germán Európa közötti világ kapuja. Am a 20. század politikatörténeti, kultúrtörténeti és várostörténeti változásai során az eredeti gótikus városmaggal bíró, gazdag barokk építészettel rendelkező kisvárost fokozatosan terjeszkedő iparvárossá alakították, amelyet gyűrűként zárt körül a szocialista városépítéset.

Ezek a folyamatok nemcsak gyengítették, hanem lényegesen meg is változtatták Pozsony eredeti karakterét, és mintegy kihívást jelentettek a kortárs szlovák irodalom és kultúra számára, hogy a város meggyengült vagy elveszett identitását újra definiálják vagy megfogalmazzák.

A szerző megjegyzése: Az eredetileg a Jezik in slovstvo (Nyelv és kultúra) című szlovén folyóirat 2022. évi 3. számában megjelent szöveg kissé módosított változata. A tanulmány a VEGA 2/0069/19 számú „Geopoetika” Bratislavy: reprezentácie mesta v slovenskej literatúre po roku 1918. (Pozsony „geopoétikája”: a város reprezentációi az 1918 utáni szlovák irodalomban) című projekt keretében készült. Projektvezető Radoslav Passia.

Források

- Beňová, Jana, 2008: *Plán odprevádzania (Café Hyena)*. Levice: L.C.A.
- Beňová, Jana, 2020: *Flanérova košeľa. 8 ½ bratislavských ulíc*. (A flanőr inge. 8 ½ pozsonyi utca). Bratislava: BRAK.
- Bondy, Egon, 1997: *Agónie – Epizóda '96*. (Agóniák – '96-os epizód). Bratislava: Vydavateľstvo PT.
- Hevier, Daniel, 2009: *Knihá, ktorá sa stane*. (A könyv, amely megszületik). Bratislava: Kalligram.
- Kopcsay, Mária, 2005. *Domov*. (Otthon). Levice: Koloman Kertész Bagala.
- Kopcsay, Mária, 2009. *Medvedia skala*. (Medveszikla) Bratislava: Kalligram.
- Rozner, Ján, 2010: *Noc po fronte*. (Éjszaka a front mögött) Bratislava: Marenčin PT.
- Rozner, Ján, 2011: *Výlet na Devín*. (Kirándulás Dévénybe) Bratislava: Marenčin PT.
- Špitzer, Juraj, 1991: *Letná nedeľa*. (Nyári vasárnap) Bratislava: Archa.
- Pišťanek, Peter, 1991: *Rivers of Babylon*. Bratislava: Archa.
- Vilikovský, Pavel, 2014: *Moje mesto: Bratislava*. (Az én városom: Pozsony). In Kolektív autorov: *Moje mesto*. (Az én városom). Ivanka pri Dunaji: F. R. & G.

Irodalom

- Badžgoňová, Katarína, 2020. Podoby mestského a prírodného prostredia v prózach Máriusa Kopcsaya, Moniky Kompaníkovej a Petra Krištúfka. (A városi és a természeti környezet Márius Kopcsay, Monika Kompaníková és Peter Krištúfek prózájában). *Slovenská literatúra*, vol. 67, no.2, 139–156.
- Barborík, Vladimír, 2018: Hledání centra. Slovenská literatúra mezi Martinem, Prahou a Bratislavou. (A központ keresése. A szlovák irodalom Túrócszentmárton, Prága és Pozsony között). Šámal, Petr – Pavlíček, Tomáš – Barborík, Vladimír – Janáček, Pavel (ur.): *Literární kronika první republiky: události, díla, souvislosti*. (Az első köztársaság irodalmi krónikája: események, művek, összefüggések). Praha: Academia, Památník národního písemnictví, Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i. 50–54.
- Barborík, Vladimír, 2021: Bratislava na prahu – Bratislava prahov (Mesto v epoche normalizácie: Životy unikajúce Dušana Krausa). (Pozsony a küszöbön – A küszöbök Pozsonya. A város a normalizáció korában: Dušan Kraus Eltűnő életek-je). *Slovenská literatúra*, vol. 68, no.3, 288–303.
- Derdowska, Joanna, 2011: *Kmitavá mozaika: městský prostor a literární dílo*. (Rezgő mozaik: a városi tér és az irodalmi mű). Příbram: Pistorius & Olšanská.
- Đurišin, Dionýz, 1995: *Teória medziliterárneho procesu 1*. (Az irodalomközi folyamat elmélete) Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV.
- Đurišin, Dionýz, [1997]: *Medziliterárny centrízmus stredoeurópskych literatúr*. (A közép-európai irodalmak irodalomközi centrumai) České Budějovice: Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity.
- Finch, Jason, 2016: Modern Urban Theory and the Study of Literature. In: Tambling, Jeremy, ed. *The Palgrave Handbook of Literature and the City*. London: Palgrave Macmillan, 27–44.
- Hroch, Miroslav, 2016: *Hledání souvislostí. Eseje z komparativních dějin Evropy*. (Összefüggések keresése. Esszék Európa összehasonlító történetéből). Praha: SLON.
- Kiss Gy. Csaba: *Nemzetek és előtételtek. Esszék, tanulmányok az Adriától a Balti-tengerig*. Nap, Budapest, 2013.

- Minár, Pavol, 1998: Mesto v slovenskej medzivojnovnej fikcii (predpoklady, pravidlá, kódy a logika produkcie textov). (A város a két háború közötti szlovák fikcióban [előfeltevések, szabályok, a szövegek kódjai és logikája]) In: Mannová, Elena, ed.: *Meštianstvo a občianska spoločnosť na Slovensku 1900–1989*. (Polgárság és polgári társadalom Szlovákiában 1900–1989) Bratislava: Academic Electronic Press.
- Moravčíková, Henrieta a kol., 2013: *Moderné a/alebo totalitné v architektúre 20. storočia na Slovensku*. (Modern és/vagy totalitárius vonások a 20. századi szlovákiai építészetben) Bratislava: Slovart.
- Perrault, Dominique, 2013: Prázdnost / Le vide. (Üresség) In: *Bratislava metropolis*. Editori Michal Bogár, Ľubomír Králik a Ľudovít Urban. Bratislava: Spolok architektov Slovenska.
- Rybicka, Elżbieta, 2014. *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. (Geopoétika. Tér és hely a kortárs irodalomelméletben és gyakorlatban) Kraków: Universitas.
- Šútovec, Milan, 2007: Slovenský amalgám (Szlovák amalgám). *OS – Občianska spoločnosť*, roč. 11, č. 1, 17–33.
- Tancer, Jozef, 2012: Obraz nie je odraz. Reprezentácie mesta ako výskumný problém. (A kép nem tükröződés. A város megjelenítése mint kutatási probléma) In: Dudeková, Gabriela a kol. *Medzi provinciou a metropolou. Obraz Bratislavy v 19. a 20. storočí*. (Provincia és nagyváros között. Pozsony képe a 19. és 20. században). Bratislava: Historický ústav SAV.
- Taranenková, Ivana, 2018: Rivers of Babylon – postmoderný Bildungsroman, román konca dejín. (Rivers of Babylon – posztmodern Bildungsroman, a történelem végének regénye). *Slovenská literatúra*, vol. 65, no.3, 183–197. 0037-6973.

BALOGH MAGDOLNA fordítása