

# A delta-poétika

Dragan Velikić regényéről

A *Domaszewsky-dosszié*, Dragan Velikić immár hetedik regénye, abban a korábbiak (különösen *Az északi fal*, a *Dante tér* és *A Bréma-történet*) által létrehozott szélesebb, átfogóbb jelentésvilágban teljesedik ki, amely az olvasásban mindenképpen aktualizálódik. A velikići poétikát általánosan jellemző szemlélet az említett regényperspektívák közötti érintkezésekben jut kifejezésre, a „teljes” narratíva ismeretében. Az utak és utazások, az indulások és érkezések, az eltávolodások és közeledések, a vonatok és a vágányok, a peronok és a várótermek szerteágazó metaforikájában. A „geografikus” horizont kiterjesztésében. Abban a létrendszerben, amelyben a születés is, a halál is csak állomás-helyek. Az utazás metaforikája a kiszakított, a kívülre helyezett, az elkülönülő idő képzetét erősíti: „az egyéni idő megáll, csak a peronóra jár”. A szállodák (a velikići narratíva emblematikus helyei) legfeljebb a *köztes idők* és *átmeneti terek* élményét nyújthatják. A regény magát a gondolkodást is a szálloda metaforájával értelmezi, amelyben minden új belépőnek megvan a maga független ideje és ideiglenes tere. Az elbeszélő sínekről és vasútvonalakról szóló történetekben valósul meg: a vonat az útközbeniség dicsérete, az ígéretek, az eldöntetlenségek terepe, a még nyitott lehetőségeké. Így a szökés, a menekülés gondolatát is megjeleníti. Itt mintha mindig egy új kezdeten állna az ember. Ebben a rendszerben még a helyi járatok labirintusa is kiterjesztheti, tágíthatja az „én” határait. Mégis, az határozza meg legmélyebben az értelmezést, hogy a vágányok olykor a semmibe futnak.

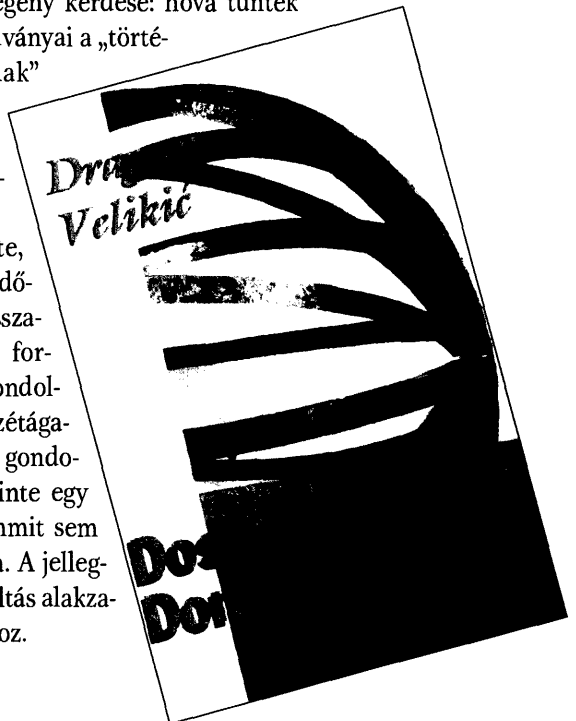
A végén azután valahogyan be kell zárni az utazások, az áthelyeződések körét. És nincs más lehetőség, mint visszatérni az ifjúság

léthelyszíneire, netalán házat venni a régi városban, a régi utcában. Mert hogy a lokalitás bármi másnál esszenciálisabban tartozik hozzánk. Regényről regényre módosul ugyan Velikić városképzete, de alapvonásaiban mégis jól felismerhető. A város ezúttal is mint partitúra, mint sűrűn teleírt partitúra metaforizálódik, az ember pedig nem más, mint jel a város szimfóniájában.

Az emlékezet az ízek, a színek, az emberi testformák és tekintetek emlékével párosítja a teret. Minden egyes mai élménynek, térképzetnek megvan az eredetije az emlékezet mélyrétegeiben: a mai térkonstellációk nem mások és nem többek, mint az emlékezeti elemek új kombinációi. Az a kérdés, hogyan tűnnek fel a tudatban a statikus múltak, melyek azok a létmozgások, amelyek kiiktatják az előttiségeket és az utániságokat, amikor a gondolkodás a „jelen kristályszerkezetébe” merevedik.

Mindent egybevetve, az életidőt *katalógusként*, az emberi tudatot *archívumként*, az emlékezetet a *raktár* mintájára kell elképzelnünk, soha semmi nem törlődik, nem hullik ki belőlük oly mértékben, hogy mély nyomot ne hagyva. És mely tárgyak kölcsönöznek formát az időnek? Pontosabban, mely tárgyakon keresztül semmisül meg az emlékezet? A mindennapi élet múzeumi színtere a lakás, de szélesebb viszonylatban így jelenik meg a vasúti kocsik berendezése is, a tájképek, a JŽ-jelzetű tükrök, hamutálcák és hosszú nyakú, vastag falú vizesüvegek látványában. „Ezek a tárgyak az egységes teret jelölték, függetlenül attól, hogy éppen milyen táj jelent meg a kupé ablakában...” A regény kérdése: hova tűntek mindezek, hova lettek a múlt maradványai a „történelem földrajzzá változtatásának” (*Dante tér*) örvényében? Hova tűntek a szerelvények, amelyek az ország széthullásának pillanatában éppen *úton* voltak?

A regény sajátos időszemlélete, időérzékelési képessége, intenzív időtudata a rövid és a hosszú távú visszacsatolódások ritmusrendjében ölt formát. Az emlékelbeszélés a *delta* gondolkodási elvét követi, a minduntalan szétágazó formálás koncepcióját. Minden gondolatból, minden bevillanó képből szinte egy időben nyit több irányba is, és semmit sem zár le, semmit sem mond végig soha. A jellegzetes beszédmód a *sínháromszög* deltás alakzatával köthető a vasúti metaforikához.



Egy központi szerepű figura úgy talál értelmet saját életében, hogy azonosul valakivel, valaki mással. Kilépvé önmagából, egy múltbeli idegen életét éli, egy galíciai származású katonai építészét. Első pillantásra, Viktor von Domaszewskyhez a *megvalósulatlanság* jelentésvilágán keresztül kötődik az elbeszélés. Majd, hosszabban időzve a szövegben, inkább úgy tűnik, hogy a *terv szemantikája*, az *örök potencialitásé* követel figyelmet. Domaszewszky a Monarchia alkalmazottjaként 1842-től 1852-ig élt Pólában, egy majdan megépítendő kikötő lenyűgöző víziójával. Az ő kikötője a világ összes ilyen építményének kollázsszerű egybeállása lett volna. A „reális feltételeket” figyelmen kívül hagyó, impozáns tervei sohasem valósulhattak meg, csak néhány raktárat építhetett. Különbösen is, közönséges fantasztá lévén, jobban szeretett álmodozni, mint építeni. „A vízióért való küzdelemben meg kell szabadulnod a mindennapok ballasztjától, ki kell lépned a mulandóság végtelen kompozíciójából. Csak így ragadhatod meg a világot. Mert a világ valóban nem más, mint kollázs.”

A kikötő motívuma mozog, változik, majd a szöveg egy pontján a szerelemmel kerül azonosságí kapcsolatba, olyan helyként, ahol horgonyt vethet az emlékezeti narráció. A Másik élménye, az új találkozás, a regény érzékeny megjelenítésében, finom izgalommal tölt el, átírja a létirányt, fogékonyra tesz a lét heterogenitására, az élet aprólékos élvezetével ajándékoz meg, új jelentést kölcsönöz az ébredésnek és az esti sétának, arra ösztönöz, hogy új nevet adjunk a világ dolgainak.

Velikic regénye apa-elbeszélésként is gazdagítja a jelenkori olvasáspasztaletainkat. Az út ugyanis Isztriába vezet, a Velikic-regények motivikus rangú kikötővárosába, Pulába, az apához fűződő emlékek terébe, a személyes gyermekkortörténetbe. Ezzel együtt Homérosz nélkülözhetetlen soraiba, – „majd a nagy Ókeanon bő áradatát / remekelte legszélsebb peremére a szép és nagyszerű pajzsok”, – valahová Akhilleusz új pajzsának peremére. Az apa még azok közül való, akik megélhették a háború utáni „vad kezdet” szabadságát, és megismerhették a *romos alakzatok* sokat ígérő élményét. Az elodázott, a jövőbe helyezett kibontakozás reményteli világát. A regény, talán már az eddigiekből is kiderült, rendkívüli érdeklődést mutat a potenciálisan telített, az ígéretteljes, a még nyitott jelentésrelációk iránt, az út, az utazás és a szerelem is ebből a távlatból nyer értelmességét.

Mint minden életrajzban, az apában is benne van a történelem. Ifjúkori identitásának jelképe az üveg. Üvegfúvómester volt ugyanis, soha jobb foglalkozást az üvegművészégnél, az üvegyártás művészeténél a metaforikus lehetőségek narratív kiteljesítéséhez. Gondoljuk csak el, milyen izgalmas jelentéskörökbe vezethet az üvegtechnika, a változatos kialakítású, formájú üvegyanyag. A formálás légies könnyedsége. A fúvott stílus jel-

legzetessége. Az apa lehelete üvegbuborékokban materializálódik, és ily módon megőrződik a megőrizhetetlen. Halálos ágyán a testéből kiálló katéter a fiú szemében az üvegfúvó pipához hasonul. A halál beálltának pillanataiban már azonosíthatatlan formát ölt az elbeszélőben felmerülő folyékony üveg képzete, s a regény központi mitológémai, az Idő, az Emlékezet és a Halál jelennek meg benne.

A történeti idők a római építészeti formákban, a monarchikus utalásokban, az utcák olasz nevében is érzékelhetővé válnak, majd végül az átnevezések gesztusában. Mintha Velikić is ismerné az „emlékező szó” fogalmát. A szó nála is mindig felruházódik a kontextus emlékezetével. A felhangzó régi elnevezések, szavak és szintagmák *fónikus kódjában* még sokáig ott lélegzik az egész emlékezeti világ. Dragan Velikić szinte észrevétlenül tartja mozgásban azt a történeti-kulturális jelentéseiben hihetetlenül gazdag *Isztria-szimbolikát*, amelyet az egymással érintkező nyelvek és kultúrák, az egymással gyakran átfedésbe kerülő történelmek, tradíciók és összefonódó életformák hoztak létre.

A regény egy változatában újra elbeszéli az ismerőségnek, biztonság-  
nak és otthonosságnak azt az érzését, amellyel *Az északi falban* a megnevezések változatlansága, a „szilárd struktúrák” élménye ajándékozta meg az embert ott, ahol minden egyes toponímia több évszázadra visszautaló vertikálisra hivatkozhat. Mégis, az új regényben is hangsúlyosan van jelen a diszkontinuitás alapélménye. A gondolkodásból kivesznek a természeti vizualitás elemei, a tenger, a hegyek, a világ állandóságának jelei. Az utca a tudat léthelye. Voltaképpen a változás struktúrái építik az elbeszélést.

(*Stubovi kulture, Beograd, 2004*)



**Dragan Velikić**  
(Belgrád, 1953)

Művei: *Pogrešan pokret* (novellák, Újvidék, 1983), *Via Pula* (regény, Belgrád, 1988, 1989, 1990), *Staklena bašta* (novellák, Belgrád, 1985), *Astragan* (regény, Belgrád, 1991, 1992, 1996), *Hamsin 51* (regény, Belgrád, 1993, 1995), *Yu-tlantida* (esszék, Belgrád, 1993), *Deponija* (esszék, Belgrád, 1994), *Severni zid* (regény, Belgrád, 1995, 1996), *Danteov trg* (Belgrád, 1997, 1998), *Stanje stvari* (esszék, Belgrád, 1998), *Slučaj Bremen* (regény, Belgrád, 2001, 2002), *Dosije Domaševski* (regény, Belgrád, 2004).

Műveit német, francia, olasz, angol, szlovén, cseh, spanyol, magyar, román, lengyel, holland és orosz nyelvre fordították. 1988-ban Miloš Crnjanski-díjjal tüntették ki. 1995-ben a Borislav Pekić Alapítvány ösztöndíjasa. Jelenleg Szerbia és Montenegró bécsi nagykövete.

Magyarul: *Az északi fal*. Borbély János ford. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1995. *Dante tér*. Csordás Gábor ford. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2001.

