

## Flaubert papagájának felröppenése

Ildiko Lovas: *Via del Corso*. Válogatta és fordította Vickó Árpád  
Fabrika knjiga, Beograd, 2005

*Tudom, milyen a trieszti levegő, hisz szabadkai vagyok*

Furcsa a szerb irodalmi nyilvánosság viszonya – ha ugyan létezik még egyáltalán bármiféle viszonyulás, vagy akár nyilvánosság – a nyelvükben kisebbségi író(nő)k műveihez: nem is a „mieink”, de nem is „behozataliak”, szépszerével nem tudja az ember, mit kezdjen velük, a legbiztosabb ignorálni őket. És ez a mellőzés szisztematikusan: a meghatározóan fontos műveket az utóbbi tíz évben szinte alig fordítják, ami mégis megjelenik, az az agyonhallgatás, a gondosan ápoltság nem tudás csöndjébe veszik. Generációk – nem szárnypróbálgatásokról, hanem komoly életművekről van szó – lépnek színre anélkül, hogy a „többségi” kultúrában bármit is tudnának róluk, bár fizikailag itt egzisztálnak valahol a közelben, mégis mintha egy párhuzamos kozmikus dimenzióban: igaz, hogy léteznek, *teret foglalnak el*, de kulturális tényként nincsenek, nincs módjukban hatni, sugározni, kommunikálni saját nyelvi közösségükön kívül. Mindenki magának, keveredések és áthatások nélkül: nem ez lenne-e melleleg a multikulturalizmus ideája a hazai – akár a többségi, akár a kisebbségi – *light* nacionalisták szemében?!

A szabadkai Lovas Ildikó hangja egyike a már nem is annyira új, de nagyon figyelemre méltó irodalmi hangoknak (két regény és három novelláskötet szerzője), amelyekről igen keveset tudunk. Harmadik novelláskötete, a *Via del Corso*, szerb nyelven az első: és ez jó, jobb később, mint soha, különösen, ha csoda történik, és áttöri a szerb irodalmi színtér néhány még életben lévő opinion-makerének közismerten fagyos közömbösség-falát.

A *Via del Corso* tizenhárom – terjedelem tekintetében, tematikai és stílusjegyeit, koherenciáját és a szerzői stratégia kivitelezésének sikerességét illetően is nagyon különböző – elbeszélésekből álló szövegegyüttesének nincs rokona a tavalyi szerb irodalmi termésben – a legközelebb hozzá, de mégis nagyon távol tőle, talán az újvidéki Slobodan Tišma Urvidek(!) című kötete áll: ha más nem is, de talán a világ (és szükségszerűen a szöveg) helyrehozhatatlan széttöredezettőségét illető rezignáció összeköti őket, ezen túl

pedig az egzisztenciálisan meghatározó toponímiák (Újvidék, illetve Szabadka) megszálott ismételtetése egy, az emlékezeti közhelyektől való „dekonstruktivisztikus” menekülés érdekében, de annak tudatában, hogy a Születés Helyének sorsformáló hatásától voltaképpen nem lehet elmenekülni, bár néha tisztesség kérdése megkísérelni legalább. Mindkettőjük könyvében az a legjobb szöveg, amelyik ahelyett, hogy menekülne saját geopoétikai lényegétől, igyekszik kihozni belőle a maximumot.

A kötet élén álló történetek, *A cukrászda* és *A mozi*, de részint még *A valós pincér* is adekvát módon vezeti el az olvasót a színhelyre, arra az édes, traumatikus és mindig poszthistorikus helyre, a Születés Helyére. Egy olyan Szabadka mind nehezebben felidézhető árnyékába, amely pontosan annyit élt, hogy a hatvanasok még emlékezhetnek rá, a kényelmes Utópia tetőpontján, amely majd többé-kevésbé szétmállik egy, ha nem is vadonatúj, de mégiscsak újnak mondható korszak türelmetlen – inkább bruegheli mintsem a huxley-s – barbárságának következtében. Lovas ezt a széthullás-történetet egy meglehetősen komor felsorolásban összegzi: „A halál lassan lopta be magát. Mintha nem is az emberekért jött volna. Mint ha csak enyészet lenne, tárgyakat faló. Először a villamost számúzta. Bordó teste nem kanyarodott be a Rudicsba többet, szerelmes gimnazisták nem futhattak két megálló közt felhúzott orrú kedvesük után, a gerlicék kövérek lettek és lusták, mert nem röppentek fel a fákról, jön a villamos. Aztán a gimnázium szűnt meg létezni, mint az osztálykülönbség hirdetője. Istenem, ha tudnák, hogy az épület sárga színe egy letűnt kor, birodalom, világ középületeinek a színe, összezúznák, porrá taposnák tégláit. S nem maradt meg a Főmozi sem, hatalmas oszlopai között silabizálható filmcímek helyett vastraverzek éktelenkednek, alatta némán kopnak magányukban a lépcsők.”

Mindez mégsem téveszthet meg bennünket: hiszen tanúsítson is bármilyen együttérzést a zweigi „tegnap világa”, e világ (különböző csizmák által taposott és eltaposott) tényei iránt, amelyek identitásának megkerülhetetlenül fontos alkotóelemei, Lovas Ildikó nem egy természetlen múltimádó, nem glorifikálja szentimentálisan a „régidőket”. Irodalmi szenzibilitása kifejezetten (poszt)modern, világérzékelése folyamatosan ellenáll annak, amit alteregója több ízben is védekező vidékies történetnek nevez, leplezetlen ironiájának a passzív és önvádló narcizmus egy különös formája a célpontja, a legyőzöttek történelmét élők, a látszólag gyengéd gázolást szenvedők meglehetősen felszínes dekadenciája...

A címadó (kettős)történet képezi ennek az érzékeny elbeszélői konstrukciónak a súlypontját, a vezérelvét: a trieszti Via del Corsón át a szabadkai Korzó-történetekig, Lovas Ildikó egy diszkrét párhuzamot von a szeizmológiailag érzékeny kettős városok, a törékeny *határvárosok* között, így

ez a fogalom sokkal bonyolultabb és jelentékenyebb konnotációra tesz szert, mint amilyennel közönséges „állami” jelentéseiben rendelkezik. Hogy valaki a kiszáradt Pannon-tenger fenekén sajátjaként lélegzi, illetve lélegezheti be a trieszti levegőt - nem utolsósorban azért, mert Szabadka is egy olyan középhelyzetű világ része, ahol valaminek a délre eső része mindig egy más valaminek az északi fele és fordítva - azt jelenti, az egyetlen értelmes dolog figyelmen kívül hagyni az „égtájakat”, és a Centrum mellett dönteni, a Városházával, mint egyetlen orientációs ponttal. Nem véletlen, hogy Claudio Magris, a nagy trieszti, annak idején egy nemzetek feletti, Duna menti civilizáció releváns pontjára ismert Szabadkában.

Szándékosan emeltem ki - lehet, hogy más jellemzőinek kárára - Lovas Ildikó prózájának „geopoétikai” aspektusait, a járatlan olvasó számára ezek a legérdekesebbek, ezek különböznek ugyanis a legnagyobb mértékben attól, amit másoknál olvashatott. A *Via del Corso* - mint minden jó próza - több is, összetettebb is: egy szüntelen dialógus a nagy magyar elődökkel (Ottlikkal, Máraival, Krúdyval...); egy megszállott „levelezés” a homokos szabadkai Weltschmerz Kiš-Csáth-Kosztolányi-féle Szentháromságával; egy sajátos hommage, amely a márquezi tábornokot, a potenciális szarevőt idézi, új történelmi körülmények közepette; melankolikus utalás Flaubert - Julian Barnes által világra hozott - papagájának felröppenésére és a Leonard Cohen-féle „szép veszteségesség” múlhatatlanságára, amelyben felsejlenek azok az euforikus napok, amikor a falakra rajzolt Ököl a Nagy Változások és az új idők jele, mert tulajdonképpen ki számára újak azok?; egy pszeudoriportba foglalt horrortörténet az ember megsemmisítésének újabb kori (a Goli otok utáni) történelméből és így tovább. A *Via del Corso* könnyed mozdulattal csábít, kifinomult nőiességgel - egy kissé perverz módon - felizgat, majd enyhén untat a szétszórt és decentralt bőbeszédűségével (*Egyetlen történet*), azután újra erősen poentíroz, a székhez szögezve bennünket, hogy le ne essünk. A pannon posztmodern „világfájdalma”, mínusz unalom, plusz egy még elhasználatlan hang, egy máig *túlságosan is jól őrzött titok*.

F. K. fordítása