

# Balkán-képek a 20. századi magyar irodalomban

Kosztolányi Dezső és Kukorelly Endre szövegei

Az addig gyakran különböző hangok ellenére, a 19. század végére a nyugat-európai közvéleményben mégis kialakulni látszik egy aránylag szilárd Balkán-kép: a mai tudásunk perspektívájából talán felesleges hangsúlyozni, hogy ez a kép nem a legpozitívabb impressziók jegyeit viseli magán. Kik voltak ezek a nyugat-európai, Christian Giordano olasz etnológus és politikai antropológus szavaival élve, „identitásmenedzserek”, „identitásproducerek”<sup>1</sup>, akik „identitásépítéssel”<sup>2</sup> jó időre meghatározták a Balkánról szóló diskurzus irányát, és reflexeik még ma is élnek, illetve feléledtek a legújabb balkáni háborúkat követően? Maria Todorova, az *Elképzeltek Balkán (Imagining the Balkans)* című könyv szerzője hatalmas anyagot gyűjtött össze könyvében: ennek nyomán nagy valószínűséggel állíthatjuk, hogy a különösen a 20. század első felében uralkodó Balkán-képet leginkább angol, jóval ritkábban német, illetve francia diplomaták, újságírók, írók alakították ki. A 20. század első felében pedig, Todorova szerint, a „Balkán-diskurzus kezd elterjedni a nyugat-európai nyilvánosság szélesebb köreibben. [...] azt mondhatnánk, hogy ebben az időben alakul ki egy egységes nyugati Balkán-kép, amely felváltja a mindaddig uralkodó különböző nemzeti hozzáállásokat, továbbá azt mondhatnánk, hogy ekkor válik elfogadottá egy bizonyos sztereotípa a Balkánról”.<sup>3</sup> Edward Said pejoratív (?) gyűjtőszavával, az „orientalizmus”-sal lehetne jellemezni ezeknek a véleményeknek (vagy gyakran negatív előjelű

<sup>1</sup> Christian Giordano: *Ogledi o interkulturnoj komunikaciji*. Angolból, illetve németből szerbre fordították Vladislava Gordić és Tomislav Bekić. XX vek, Beograd, 2001, 220., 239.

<sup>2</sup> Uo. 24.

<sup>3</sup> Maria Todorova: *Imaginarni Balkan*. Angolból fordították Dragana Starčević és Aleksandra Bajazetov-Vučen. XX vek, Beograd, 1999, 214.

sztereotípiáknak) a magvát, már amennyiben az aktuális sztereotípiák ottomán (orientális) eredetűek, tekintettel a nagyon sokáig elhúzódó ottomán fennhatóságra a balkáni térségben. Azonban ezzel a szinte már közhelybe hajló igazsággal is óvatosnak kell lennünk, hiszen a nyugati ember számára, már a 18–19. századi művelődési *Grand Tourok* idején, az igazi romantikus Orientet Konstantinápoly, azaz Isztambul jelentette, míg a Balkán belsejét csak egyfajta szürke, jelentéktelen, sötét átjáróháznak, az egzotikus utazás „szükséges rossz”-ának tekintették, amelyen minél előbb illik túlesni, hiszen teljesen jelentéktelen (volt) az impérium központjához képest.<sup>4</sup> Nyugati szemmel nézve tehát a Balkán mint Európa jobbágya, mint anticivilizáció, mint alteregó, mint ijesztően torz tükörkép, mint Európa sötét oldala jelenik meg.<sup>5</sup> Valami olyasmi, amivel rossz lelkiismeretünk ijesztget bennünket időről időre.

Érdekes azonban, hogy ezt a nyugati Balkán-narratívát elfogadták a Balkánhoz földrajzilag legközelebb álló közép-európai kultúrkörben is, sőt, nem ritka eset, hogy maguk a balkániak beszélnek fitymálón saját kultúrájuk hiányáról, éppen e narratíva erős és penetránsan agresszív, Nyugatról érkező hangoztatásának hatására. A közép-európai kultúrkörben (beleértve Magyarországot is, mint a Balkánhoz geopolitikailag legközelebb álló országot) nem ritka, hogy a Nyugathoz hasonlóan, Giordanóval szólva, a „hegemón” kultúra feljebbrendülésével beszélnek a Balkánról mint „alárendelt” kulturális entitásról<sup>6</sup> (természetesen itt a „hegemónia” és „alárendeltség” fogalmát nem szükségszerűen politikai, katonai, vagy gazdasági értelemben kell felfogni, hanem inkább szellemi, kulturális, civilizációs nívkülönbségként, illetve annak hangoztatásaként). Még az olyan jelentős bölcselek is, mint Fehér Ferenc és Heller Ágnes, a legfőbb különbséget Közép-Európa és Kelet-Európa között (a Balkánt is beleértve) abban látják, hogy Közép-Európának, minden represszió és diktatúra ellenére is, megvan a potenciálja, kulturális hagyománya, „kognitív tőkéje”<sup>7</sup> ahhoz, hogy igazi, működőképes polgári társadalmat teremtsen, míg Kelet-Európának (valamint a Balkánnak) épp az az egyik fontos negatív *differentia specificája*, hogy nem képesek ilyen társadalmat létrehozni.<sup>8</sup>

<sup>4</sup> Todorova, i. m. 171.

<sup>5</sup> Uo. 324.

<sup>6</sup> Giordano, i. m. 10.

<sup>7</sup> Uo. 92.

<sup>8</sup> Todorova, i. m. 259. (Lásd még a könyv végén található jegyzetet, 359.) Todorova Heller és Fehér következő szövegeire hivatkozik: „On Making Central Europe”, *Eastern European Politics and Societies*, Vol. 3, No. 3, Fall 1989, p. 443, valamint Ferenc Fehér/Ágnes Heller, *Eastern Left, Western Left: Totalitarianism, Freedom and Democracy*, Atlantic Highlands, N. Y., Humanities, 1987, pp. 17–18.

Még a legjobb magyar írók sem tudnak mindig ezektől a sztereotípiáktól függetlenül írni (az már, ugye, közhely, hogy a társadalmi-kritikai, vagy akár a politikai-anticipáló éleslátás nincs mindig összhangban a költői tehetséggel, sőt...). Kosztolányi Dezső egy fiatalkori útleírása sajnos épp ezt a feltételezést látszik alátámasztani. A *Belgrádi képek* (*Belgrád, 1909*) című szövegről van szó, mely az Illyés Gyula által szerkesztett *Elsüllyedt Európa* című Kosztolányi útleírásait tartalmazó kötet nyitószövege.<sup>9</sup> Feltételezhető, hogy az akkor huszonnégy éves Kosztolányi tudott Ignotus egy évvel korábbi belgrádi látogatásáról: Ignotus szövegében empátiát és sajnálatot érez a szerbek iránt, itt-ott még magyarországi párhuzamokat is felfedezve (Angyalosi Gergely mutat rá erre, Ignotus útleírásairól értekezve<sup>10</sup>). Kosztolányi azonban, bármennyire is közel van Belgrád az akkori magyar határtól (mindössze nyolc percre, „annyi idő sem, amennyi alatt az ember kényelmesen elszívhat egy szivart”), rögtön elhatárolja magát tőle, még mielőtt igazán szemügyre vehetné, bár az elbizonytalanítás elbeszélői gesztusával distanciát teremtve: „s mégis úgy tetszik, hogy egy idegen világba jutottunk”. Ezt a Kosztolányi-szöveget már érintette egy kiváló tanulmányában Utasi Csaba, az utazás poétikáját és metaforikáját elemezve. Nehezen lehet azonban egyetérteni mind Utasi Csaba, mind pedig az előszóíró Illyés Gyula véleményével, amikor mindketten Kosztolányi útleírói „objektivitását” magasztalják. Illyés szerint „tárgyilagos tudósításokat”<sup>11</sup> kapunk ezekből az útirajzokból, míg Utasi azt állítja, hogy Kosztolányi „az utazás célját és értelmét ismételten a sztereotípiák ellenében próbálta definiálni”, valamint, hogy „a fővillantott képeket meghagyja a tényközlés szintjén”.<sup>12</sup> Nos, szerintem ezeknek az állításoknak éppen az ellenkezője igaz, hiszen Kosztolányi szövegét nemcsak az impresszionista képek, hanem az asszociációk, gyakran a beolvasott víziók, de nemegyszer az aktuális sztereotípiák művészi megjelenítése is jellemzi. A látott kép Kosztolányinál csak kiindulópont egy asszociációs láncolat megindításához, vagy különböző összehasonlításokra ad okot. A vidám mediterrán és a szomorú orosz pusztáknak a sajátos keveredését látja Belgrádban Kosztolányi: „Belgrád maga is hasonlít a hegyekre mászó olasz városokhoz, s aki végigmegy szűk, furcsa utcáin, melyeken épp úgy élnek, esznek és alusznak az emberek mindenki szeme előtt, mint a szicíliai kisvároskákban, an-

<sup>9</sup> Kosztolányi Dezső: *Elsüllyedt Európa*. Sajtó alá rendezte és a bevezetőt írta Illyés Gyula. Rejtjel Kiadó, Budapest, 1996. A *Belgrádi képek* című szöveg a könyv 11–14. oldalán található.

<sup>10</sup> Angyalosi Gergely: *Úti benyomások – egy „impresszionista” kritikus utazásai*. In: *Hungarológiai Közlemények*, Újvidék, 2004/2, 20–21.

<sup>11</sup> Kosztolányi, i. m. Illyés előszava: 5–7.

<sup>12</sup> Utasi Csaba: *A félretaposott sarkú cipők látványától a hazugság kultuszáig (Néhány valós és fiktív úti élmény XX. századi irodalmunkban)*. In: *Hungarológiai Közlemények*, 2004/2, 9.

nak okvetlenül eszébe jut ez a déli, olasz hasonlatosság.” (*Nota bene*, persze a fejletlenebb Dél-Olaszországgal hasonlítja össze Belgrádot Kosztolányi.) Nemsokára azonban az oroszos szomorúság és melankólia hangulata kezd eluralkodni Kosztolányi impresszióin: „Hepehupás, szűk utcákon kaptatunk fölfelé. Valami végtelen szomorúság van ezeken az utcákon, az orosz puszták és orosz regények szomorúsága.” A szomorúság mint létállapot egyébként az útleíró szerint mindenre rányomja bélyegét. Az emberek „feketék, sápadtak, szomorúak. A magyarországi szerbek mellettük piros, markos, szálfá emberek”. A király portréja a vasúti étterem konyhagőzében és zajában „szomorkodik”, gond, félelem és ideges mélabú közepette (egyébként ez a „portré-perszonifikációs”, enyhén ironikus vándormotívum a *Pacsirtában* is megjelenik, ahol gróf Széchenyi István portréját írja le Kosztolányi hasonló stílusban: „a vágni való füstben nyilván ő maga sem látott jól”). Egyáltalán, Kosztolányi Belgrádot szomorúnak, szegénynek lát(tat)ja: „Elegáns, karcsú, sápadt szerb nők sétálnak katonatisztek oldalán. A kalapokon a párizsi ízlés tavasza, de a cipők gyakran rosszak, a sarok félre van taposva, és gumisarkot alig-alig látni. Ezek a szegényes cipők jelzik, hogy itt szegénység van.” Ritkán hasonlítja össze Magyarországgal, de amikor összehasonlít, akkor belép egy olyan beszédrendbe, amely hazája felsőbbrendűségét látszik igazolni. Már láttuk, hogy a magyarországi szerbek micsoda daliák a belgrádiakhoz képest, talán annak köszönhetően, hogy a magyarok apait-anyait beleadnak a kisebbségeik hizlalásába. Az akkori Belgrád provincializmusát is kihangsúlyozza Kosztolányi. Ezt a provincializmust, falusiasságot a következő idézet is alátámasztani látszik: „Egy kisfiú kíváncsi szemmel néz rám. A magyar faluvégén bámulnak így az idegenekre.” A belgrádi estében „mamlasz motózás hallatszik, a kisváros lefekvő zaja”. Voltaképpen korai stílusgyakorlat ez a kisváros, Sárszeg későbbi mesteri karikatúrális leírásához a *Pacsirtában*. Itt is, ott is pl. a kóros alkoholizmust, mint a vidékiesség velejáróját teszi szemléletessé az író két pillanatképben: „Egy fiatal gyerek jön ki a kocsmából. Pár lépést tesz, magaszt ugrik, arcravágódik a kövezeten és mozdulatlanul marad, mint a katona, akit golyó talált. Földre terítette az alkohol”, mondja belgrádi útleírásában. A *Pacsirtában* pedig a következőket olvassuk: „Egy paraszt a járda szélén álldogált, majd pár lépést próbált tenni, és arccal a földre vágódott, mint katona, kit eltalált a golyó. Leterítette a hatalmas szesz. Úgy is maradt. Elnyúlt a csatatéren.”

A szomorúság, a szegénység és a provincializmus eme látványa azonban nem kelt szimpátiát vagy szánalmat az íróban. Itt lépnek ugyanis színre azok az asszociációs láncolatok, „beolvasások”, amelyeket a szerző a látott képekhez társít, mintegy kibővítve azokat. Ezért gondolom úgy, Utasival és Illyéssel ellentétben, hogy klasszikus útleírói tárgyilagosságról itt már szó sem lehet. Kosztolányi tömör művészettel előadott víziószerű képei ugyanis

teljesen elszakadnak a megtapasztalt realitástól, bár általános szinten sokat sejtetnek. Az elbizonytalanított narrátori pozíció illúziója mögött itt valójában az húzódnak meg, hogy nem magát az elbeszélői pozíciót, hanem az információforrást, a tudás eredetének beazonosíthatóságát vonja kétségbe a kollektívum (vélt vagy valós) szemléletének a bevonásával („*Azt mondják*: ezeknek a rosszul világított belgrádi kávécsárdáknak boszorkánypüstjében fő a leendő háború.”). Kosztolányi egyébként is a bizonytalan elbeszélői pozíció különböző formáinak a nagymestere, egyike az első magyar íróknak, akik a mindentudó narrátorral végképp leszámolni látszanak: összevethetnének ezt az elbeszélői pozícionáltságot Kosztolányi néhány regényírói remekében ugyancsak előfordulóval (pl. az *Édes Annában*: „legalábbis a Krisztinában ezt mesélték”. Vagy az *Aranysárkányban*, amikor az agglegény Fóris – a *pedagogia militans* képviselője a regényben – tevékenysége saját házában belül, némi iróniával, miután megtudtuk, hogy mióta befejezte egyetemi tanulmányait, többé semmit sem olvasott, a következőképpen van meghatározva: „rejtély, mit csinált”). Kosztolányi nem tudott szerbül<sup>13</sup>, ezért nem tudhatta pontosan, miről is lehetett szó egy lebuty kocsmaasztalnál. Mégis, a vízió itt pótolni látszik a reális tudást. Az útleíró úgy látja, láttatja az olvasóval, hogy a kis szerb kávéházban „kicsapott diákok cigarettáznak, tüdővész nyomdászok, kalugyerek, arcukon gyanús sebhelyekkel, pópák, akik imakönyvükben új bombák receptjét tartogatják, az ég báránybőrbe bújt ordasai. [...] Vanílialikőrt isznak, de zsebükben ciánkálit rejtegetnek. Dosztojevskijről, Tolsztojról, Gorkijról vitatkoznak. A fehérlelkű krisztusi írókat<sup>14</sup> fonákul magyarázzák, önkényesen fordították le a maguk balkáni idiómájára”. Mindehhez a metaforikusan összekomponált víziófelsoroláshoz még egy öreg „chansonette” is társul, aki valamikor, nagyon régen, fiatalkorában (mint ahogyan a szerb király is) akkor még optimizmussal telve rótt a párizsi kávéházakat, gondolja Kosztolányi. (Egyébként nagyon fontos mozzanata ez a porfészekbe való kényszerű visszatérés motívuma Kosztolányi antiprovincializmusában – jusson pl. eszünkbe az öreg Szúnyog nevű latintanár a *Pacsirtából*, aki valaha nagy tehetség volt, de Sárszegre visszatérve, ivásnak adta magát.) Természetesen politikai motívumok is meghúzódnak ebben a művészi (torz)képben. Az oroszoknak, véli a „tárgyilagos” megfigyelő, „kell ez a szegényház, ez a kéteshírű lebuty, ez az *éjjeli menedékhely* [mesterien betoldott Gorkij-allúzió!, kiemelés tőlem, M. Č.]. Itt főzik szegény diákok és betűszedők az európai

<sup>13</sup> Utasi Csaba Kosztolányi Veljko Petrovićtyal folytatott levelezése alapján mutat rá arra, hogy Kosztolányi egyáltalán nem tudott szerbül. *Hungarológiai Közlemények*, 2004/2, 11.

<sup>14</sup> A Gorkij „fehérlelkű krisztusi író” voltáról való vita szétfeszítené jelen tanulmány határait.

haladás számára a patkánymérget”. E vízió művészi kivitelezése természetesen teljesen egyéni és autentikus, úgymond jellegzetesen „kosztolányis”, ám a tartalom és az ötlet aligha az. Inkább egy akkori általános nyugati hipernegatív sztereotípiát tükröz a Balkánról. Egy amerikai önkéntes a Balkán-háborúban, Arthur Douglas Howden Smith saját élménybeszámolójában azt írja, hogy az ember Belgrádban szerzi meg első benyomását a Balkánról: „Mindenhol pletyka vesz körül bennünket. A belgrádi kocsmákban az emberek összeesküvők módjára viselkednek. Katonák minden sarkon.”<sup>15</sup> Mary Edith Durham pedig valamivel később, a húszas években azt írja, hogy „az orosz diplomaták szeretnek a Balkánon mesterkedni, hiszen közel áll hozzájuk az összeesküvés eme félig orientális atmoszférája, amelytől az angolok idegenkednek”.<sup>16</sup> Nehéz elképzelni, hogy Kosztolányi tudhatott volna, mondjuk Smith szövegéről, ám az általános nyugati álláspontot a Balkánról mint civilizálatlan porfészekről bizonyosan jól ismerhette. A balkáni műveltség megvetése és pusztá létének kétségbevonása szintén egyezik a nyugati sztereotípiákkal: van, ahol meg is előlegezi őket. Alexander Kinglake angol útirajzíró *Eothen* című könyvében, amelyben balkáni és közel-keleti utazásait írja le, finoman fogalmazva, nem igazán értékeli a balkáni kultúrák egyikét-másikat: Szerbia és Bulgária Kinglake számára csak kulisszák az egzotikus utazás megkezdéséhez; ezek az országok maguk nem különösképpen érdekesek, „és nem kényszerítik az embert arra, hogy megkönnyezzen egy »valaha élt nagyon híres« bánom-is-én-kit vagy, hogy megadja a »kellő tiszteletet« bármi élőnek avagy halottnak: nincsen olyan szerb vagy bolgár író, akit ne lenne nagy szégyen nem megismerni”.<sup>17</sup> Az intoleranciától és elvakult sztereotípiáktól hemzseggő szöveg e válfaja természetesen nem jellemezte a széles látókörű Kosztolányit, ám fiatalkori belgrádi útleírásában mégis arra kaptja magát, hogy nem is ismervén a szerbeket és nyelvüket, a szegénység és vidékiesség láttán, *en block* elutasítsa az autentikus szerb kultúra és műveltség esetleges pusztá létezését is: „Minden szomorú és csempe itten, kezdve a cipők letaposott sarkától, a zöld körmöktől, a moziképektől, melyek a kávéház falára vetődnek, a lelkesedésükig, a tudományos vitájukig, a műveltségükig.” Sejttem, hogy Kosztolányi nem véletlenül hangsúlyozza ebben a szövegben a mindenütt uralkodó sötétséget, a tropológiai tautológiáktól sem ijedve meg: „Lassanként kigyulladnak a kocsmablakok. Ezek a világos négyszögek tarkázzák a *fekete éjszakát*.”

Egy kései balkáni útirajza van még Kosztolányinak, a montenegrói Cetinjébe tett röpké turistalátogatása alkalmából született ez a szöveg, melyet már

<sup>15</sup> Todorova, i. m. 34.

<sup>16</sup> Uo. 37.

<sup>17</sup> Uo. 171.

a halál küszöbén, 1935-ben írt.<sup>18</sup> Egyfajta rezignált, éleslátású humor lengi be e szöveg sorait. Ha félretesszük a mesteri impresszionista leírásokat, ez az útirajz is hasonló leletet mutat a Balkánról, mint a belgrádi képek: a magány, a szomorúság, a reménytelenség, az árvaság, a magárahagyatottság, a világtól való elszigeteltség, az istenhátamögöttség a meghatározó élmények. Giordano szerint a nyugatiak, Kelet-Közép-Európa társadalmait szemlélve, a mesterséges archaizáció, illetve egzotizáció technikájával élnek, azokba a fenoménekbe is archaikus elemeket olvasnak bele, amelyeket egyébként otthon is hasonló formában megtalálnak.<sup>19</sup> Itt azonban nem erről van szó, hiszen Kosztolányi egy valóban archaikus, nem csak fizikai értelemben véve kővé dermedt világban találja magát. A „liliputi királyság liliputi székhelyére” vezető ijesztően kigyózó hegyi úton „a kopárság reménytelensége vesz körül”, a sziklák pedig „átkozottak, boszorkányosak”. A pincér, akit Kosztolányi kissé lenéző intellektuális-arisztokrata pozíciójából „jámbor kecskepásztorok ivadékanak” tekint, mikor szólnak hozzá, „mindannyiszor felriad ősi magányából” (bár ebben a magány-interpretációban azért némi kosztolányis iróniát is felfedezni vélek). Nemcsak a vizuális, hanem az audio-benyomások is szomorúságról, valami metafizikai egyedüllétről, reménytelenségről tanúskodnak: „Sír a duda, s peng a guzla, egyetlen *árva* húrjával.” Az egyedüli szép dolog ebben a „szívfacsaró egyedüllétben” maguk az emberek, „gyönyörű gyermekek”: „A fajta szép. Kemény, egyenes férfiak, feketearcú menyecskek, fehérben.” Nincs kultúra, nincs szellem, csak a fizikai adottságok, véli implicite az író, és azok valamiképp kompenzálják a kulturális, civilizációs hagyományok hiányát (a rosszindulatúbb olvasó ezekben a sorokban az akkoriban már Európa-szerte tomboló vulgáris fajvédő elméletek enyhébb lenyomatát láthatja, a jóindulatúbb viszont a Thomas Mann-i polgáris, tiszta esztétikum és az az iránti művészi és érzéki sóvárgás hatását talán. Ez az ambivalencia is alátámasztani látszik azt a tényt, hogy Kosztolányi milyen ügyesen tudott kötélen táncolni). Balkanológiai szempontból még legalább egy említésre méltó részlete van e szövegnek: ha némileg ironikusan is, de Kosztolányi mégis rokonszenvez ennek az „idilli, harcias pásztornépnek” 19. századi, a modern joggal enyhén szólva ellentmondó törvénykönyvével. Ötvenéves korában már egészen máshogy viszonyul Kosztolányi a balkáni népek szokásaihoz, elfogadja őket, még ha némi jóhiszemű fölényes humorral is teszi ezt. Ám még ez a jóhiszeműség is tovább táplál egy fontos nyugati sztereotípiát, mely szerint az a hiedelem járja Nyugaton, hogy a balkáni (vad, civilizálatlan, félig orientális) erkölcsi normák szükségszerűen teljesen eltérnek az európaiaktól<sup>20</sup>, ami

<sup>18</sup> Kosztolányi, i. m. 226–229. (*Cetinje*)

<sup>19</sup> Giordano, i. m. 128.

<sup>20</sup> Todorova, i. m. 206.

azt jelenthetné, hogy a különböző kulturális kódok ugyanazokban a konkrét esetekben másféle dekódolást követelnek Nyugaton, és másfélét a Balkánon. Kosztolányi ennek tudatában van, de azért ebben a szövegben is értékítéletekkel telített összehasonlításokat tesz Montenegró és Magyarország között, természetesen mindig Magyarország javára. A fejedelem festménygyűjteményében, európai uralkodók portréi mellett giccses, olcsó, dilettáns festményeket lát, „holdas erdőkkel, holdas vízésekkel, melyeket nálunk éjszaka szoktak árulni »éhező művészek«, nemsokára pedig megakad a szeme egy tölgyfatokban csendesen sétáló ingaórán, „melyet mi vidéki társaskörök kártyaszobáiban szoktunk látni, de hajdan bizonyára térdreborulva bámulta meg ezt az ingaórát, az ura isteni felsőbbségére gondolva, az idevetődő hegyipásztor”. A két főváros, Belgrád és Cetinje tehát, Kosztolányi szemében, a legelmaradottabb magyar vidékkel is alig tudja felvenni a versenyt. A ruralitás, a rurális életformák kísértének mindkét helyen, olyan életformák, melyektől Kosztolányi magyarországi viszonylatban is irtózott.

Todorova szerint a Balkán „lefagyasztott” képeinek, amely immár „több mint sztereotípiá”, még akkor is, ha nem a gyakran „felületes, gögös és hengegő zszurnalizmus termékének fogjuk fel”, meghatározó szerepe van a mai napig aktuális Balkán-narratívákban is. „A Balkán eme lefagyasztott képe, amely még az első világháborúban uralkodó általános paraméterek alapján készült, szinte variációk nélkül reprodukálódott a következő néhány évtized folyamán, és ma már különálló diskurzusként működik”, teszi hozzá Todorova.<sup>21</sup> Ahhoz, hogy ezt a jelenséget a magyar irodalomban is igazolni tudjuk, elő kell venni egy jelenkori magyar prózai szöveget, hiszen a kortárs magyar irodalomban is található olyan írások (nem sok ugyan), amelyek a magyarországi Balkán-imagológiát látszanak, ha mégoly szerény mértékben is, gyarapítani. Kukorelly Endre *Balkán* című karcolata<sup>22</sup> teljesen más indíttatású, mint a Kosztolányi-féle útirajzok: míg Kosztolányi a közvetlen empiriából, a fizikailag megtapasztalt élményanyagból indul ki, Kukorelly a médiából, főleg a televízióból kapott képekből kovácsol össze egy irodalmi pillanatképet a Balkánról. Éppen ezért, mint látni fogjuk, Kukorelly szövegének stílusa sajnos nem vonatkoztatható el a publicisztikai stílus tipikus vonásainak egyikétől-másikától, még akkor sem, ha ennek a stílusnak előfordulását egyfajta posztmodern (?) poétikai eszközként fogjuk fel. A kilencvenes évek elején a magyar televízió aránylag nagy teret szentel az akkor kirobbant jugoszláviai polgárháborúnak. Kukorelly 1993. január 5-i keltezésű karcolatában a háborúban részt vevő és a felvételeken látható katonai, félkatonai alakulatok, szabadcsapatok tagjainak arcáról, viselkedéséről próbálja leolvasni a poszt-

<sup>21</sup> Todorova, i. m. 316.

<sup>22</sup> Kukorelly Endre: *Napos terület*. Pesti Szalon Könyvkiadó, Budapest, 1994, 178–179.



modern balkáni háború (azért is posztmodern, mert a második világháború polgárháborúinak egyfajta ferdített/fordított „remixe” is volt), úgymond „szellemét”. Ő a tévében látja, hogy a „vidám társaság” a harckocsi tetején gyerekesen örül, büszkélkedik, mert elfoglalt valami várost. Némileg paradox iróniával „ártatlannak” nevezi Kukorelly ezt az örömet. Az ártatlanság mellett a nyugodtságot, a magától értetődést veszi észre Kukorelly: „*Nyugodtan. Halálnyugodt, az látszik. Az, hogy neki természetes dolog lőni valami házra.*” „Nem a háború, hogy harcolnak, hanem inkább, milyen *magától értetődő* mindez.” Ennél a gondolatnál érdemes azonban egy kicsit elidőzni: Kukorelly nem látszik ugyanis észrevenni azt, hogy sok embernek, akik nem ezekhez a vad, bűnöző, gyilkos alakulatokhoz tartoztak, nem volt ennyire magától értetődő mindez. Azazhogy autogénnek, a balkáni mentalitásból fakadóan „természetesnek” véli a háborút, s így az áldozatokat is valahol egy kosárba helyezi a gyilkosokkal. Kukorelly két utolsó, de nagyon fontos pszichológiai megállapítása, amíg ezeket az arcokat nézi, a jókedv és a totális gátlástalanság látványa. „Hogy mi is az a *Balkán*, vagyis mi az, *balkáni*: tehát *éppen ez*. A vad és érthetetlen, feltartóztatlan, jókedvű gátlástalanság. *Jó kedv*. Nincs semmi szégyellnivaló. Nincs semmi határ, semmi sem túlzás. Nincs akadály, és nem is érti azt, biztosan nem, hogy ugyan miért is akadályozná valami.” Voltaképpen Kukorelly éleslátó, de ugyanakkor kissé felületes, logikailag kidolgozatlan (poétikai szempontból a logikai kidolgozatlanság persze nem lehet hiba), lelete azt sugallja, hogy e mögött a kváziártatlanság mögött, e mögött a nyugodtság, jókedv és gátlástalanság mögött valójában a permanens infantilizmus stádiumában élő törzsek kóros létállapota, a műveletlen, félcivilizált emberek reflektálatlan, állatian gyermekded, impulzív, öntudatlanul naiv egzisztenciája lappang. Amelynek (művészi) leírása már nem a kosztolányiasan gyermekes, játékos-melankolikus iróniába burkolt írásmódhoz, hanem egy frivolabb hangvételő, de éppen ezért paradox módon szürkébb, tragikusabb, sajnálatra méltóbb és valahol mélyen a magyar olvasót is önreflexióra készítő stílushoz folyamodik. Kérdés azonban, mennyire van joga, legitimációja egy írónak, aki maga is Közép-Európa peremén él, hogy ekkora minőségi különbséget tegyen a per definitionem „primitív” balkáni és per definitionem „civilizált”, jól megszervezett nyugati gyilkolás mögött. Mert ha a balkáni gyilkos „vad, feltartóztatlan, érthetetlen”, akkor szillogisztikus (vagy inkább paralogisztikus) módon kikövetkeztethetjük egy „szelíd, megfontolt, érthető” nyugati gyilkolási stratégia létezését is, amelyben csak azok pusztulnak el, akiknek kell. Erre Kukorelly írásmódja, szövegének kidolgozatlansága és frivol paralogizmusai sajnos elég sok lehetőséget adnak. És itt már a holokauszttal irodalmában leírt szép auschwitzti virággyászok és a tökéletes szervezés jut eszünkbe, tehát az olyan civilizált (egyébként par excellence közép-európai) társadalmak szisztematikus gyilkolási stratégiái, amelyek Heller és Fehér szerint, a „vad Kelettel” ellentétben, „képesek pol-

gári társadalmak létrehozására”. Azon polgárait számára, természetesen, akiket időközben nem gyilkoltak – államilag – meg.

Persze egy efféle tömör karcolatnak a „poénja” Kukorellynél általában a váratlan összefüggések megtalálása. A háborúskodók „ártatlan” tekintetéről egy tér- és időbeli diszlokációs narratív mozzanattal Kukorelly egy pár évvel azelőtti, de ahogy ő mondja, „rég, nagyon régi” eseményhez vezeti vissza az olvasót, a nyolcvanas évek közepébe, Macedóniába, ahol egy járási futballligában az utolsó fordulóban két csapat helyezését a gólarány döntötte el. „*Tebát* az utolsó fordulóban – így írja az újság – a Debarica 87:0 (15:0)-ra győz. A másik csapat, a vetélytárs Ilinden 1903 pedig 139:0 (11:0)-ra. Ha most magunk elé képzeljük ezeket az embereket. Kerekre nyílt, csodálkozás szemek. Én azt hiszem, ez az. És éppen ez.” Egy sportkuriózumból, ahol nyilvánvalóan égbekiáltó csalásról volt szó, Kukorelly levezeti az előbbi következtetéseiből logikusan következő ki nem mondott tételét: az infantilis, műveletlen, naiv néptömegekkel a médián keresztül mindenféle hazugságokat, propagandisztikus konstrukciókat, uszításokat, történelmi torzképeket be lehet vetetni, mindenre rá lehet őket venni. A média – adott esetben az újság – a legmagasabb autoritás szerepét játszhatja egy ilyen társadalomban. Christian Giordano szerint a mediterráni és a balkáni társadalmakban egyaránt elterjedt és hagyományossá vált az a fatalisztikus hit, hogy az emberek valójában nem szubjektumai, hanem objektumai, passzív elszenvedői a történelemnek.<sup>23</sup> Erre tapint rá lényegrelátóan szövegében Kukorelly. Viszont tény az is, hogy nála is, akárcsak Kosztolányinál, megtalálható a balkáni mentalitás misztifikációjára való hajlam és törekvés: még a legáltalánosabb emberi gyarlóságokra is a balkáni narratívákban, a balkáni emberek és balkáni társadalmak specifikumaiban keresi a választ. Lehet, hogy a balkáni mentalitás, az „ártatlanság”, a jókedv, a gyermekded naivitás kamera előtti mímélése mögött itt is egész egyszerűen a perverz gyilkolási, de legfőképpen a legközönségesebb rablási, fosztogatási szándék rejlik, mint általában háborúban rejteni szokott, és amelytől (ezt a történelem sajnos igazolta) a közép-európai kultúrkör sem mentes. Még az olyan legendás háborúban sem, amelyek sokkal magasabb célokért folytak, mint a legutóbbi délszláv gyilkoló hadjáratok. Más szóval, egy háború mögött általában nem kultúrspecifikus, de még csak nem is mindig történelmi, hanem egész egyszerűen archetipikus bűnözői motívumok húzódnak meg, legalábbis a közvetlen kivitelezők esetében, és ezért kognitív/axiológiai szempontból rossz úton jár az, aki a kulturális sajátosságokból próbálja levezetni a konfliktusok okát. Az viszont, hogy axiológiai szempontból rossz úton jár, még nem jelenti azt, hogy művészileg ne lehetne jó alkotást teremteni ebből a gondolatmenetből.

<sup>23</sup> Giordano, i. m. 93.

Kukorelly szövege jó példa erre. Illetve jó példa lenne, ha publicisztikai eredményeiért díjaznánk egy szöveget, hiszen nem teljesen kidolgozott, torzóban maradt szövegről beszélünk. (Bár a karcolat műfajától értelemszerűen nem is várhatunk el teljes kidolgozottságot.)

Láthattuk tehát, hogy mindkét írónál, mindhárom szövegben elég erősen jelen vannak a már jó ideje létező, lassacskán már kővé dermedő Balkán-sztereotípiák és -narratívák, amelyek az évtizedek folyamán nem csökkenni, hanem inkább gyarapodni látszanak: az írók gyakran „apriorisztikusan sematizált általános benyomásokból indulnak ki”.<sup>24</sup> Ám ezek a szövegek esztétikai értékeik (itt főleg Kosztolányi útleírására kell gondolni) ellenére sem mentesek a sztereotípiáktól, apriorisztikus felfogásoktól, goromba általánosításoktól és egyfajta fölényes, burkolatlan gyűlölködéstől. Mint ahogyha Magyarország legalábbis fényévekre lenne a Balkántól, térben és időben. Vagy talán ez is egy komplexus, a félelemnek, vagyis annak a gyarló kifejezése, hogy „nehogy olyanokká váljunk, mint ők?” Ezt talán a Balkán periferiáján élő népek Közép-Európa komplexusaként is fel lehetne fogni. Azzal, hogy a Balkánt implicite Európán kívülinek láttatja, a magyar kultúra öngyilkos módon saját magát Európa peremvidékére sodorja, megfosztva magát az oly féltve hangoztatott közép-európai identitásától, hiszen a néptömegek hovatartozása még mindig inkább földrajzi, mint szellemi pozícionáltság függvénye. Mindezek ellenére miért gondolom mégis úgy, hogy nem csak esztétikai sajátosságaik miatt érdemes ezeket a szövegeket hozzáférhetővé tenni, pl. a szerb olvasók számára is, akik, Wittgenstein szavaival élve, teljesen más „kulturális grammatikával” rendelkeznek, mint a magyar olvasók? Hát egész egyszerűen azért, hogy láthassák magukat egy tükörben, amely torzít ugyan, de lehet, hogy nem is annyira torzít, mint azt ők első olvasásra hinnék? Mert, ha jogos Faragó Kornélia talán kissé túl sarkítva megfogalmazott kérdése, hogy „milyen mértékben ismeretlen, felfoghatatlan, tehát »más« a szerb kultúra Európa számára, miközben eleve más-ként fogja fel önmagát és egészen sajátos Másikként Európát?”<sup>25</sup>, akkor ennek az egészen másikként felfogott Európának a peremvidékéről, azaz Magyarországról érkező Balkán-láttatása hasznára válhat a szerb olvasónak abban, hogy, Hajnóczy Péter narrátorának szavaival élve, kiépítse magában azt a nemes képességet, hogy mindig tudjon „három lépés távolságot tartva önmagára kacsintani”.<sup>26</sup> És ez fordítva is igaz.

<sup>24</sup> Todorova, i. m. 204.

<sup>25</sup> Faragó Kornélia: *Kulturák és narratívák*. Forum, Újvidék, 2005, 47.

<sup>26</sup> Hajnóczy Péter: *A halál kilovagolt Perzsiából*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1979, 112.

