

EÖTVÖS LORÁND TUDOMÁNYEGYETEM
BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR
IRODALOMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA
SZLÁV IRODALMAK PROGRAM
Programvezető: Dr.Milosevits Péter DSc.

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

FARKAS BARÁTHI MÓNIKA

Szerb és bolgár posztmodern próza. Eredet. Specifikum. Kontextus.

Témavezető: Dr. Krasztev Péter CSc.

A bizottság tagjai:

Elnök: Dr. Nyomárkay István CMHAS.,professor emeritus
Bírálok: Dr. Milosevits Péter DSc., habil. egyetemi docens
Dr. Bagi Ibolya PhD., egyetemi docens
Titkár: Dr. Kacziba Ágnes PhD., egyetemi docens
Tagok: Dr. Lukács István CSc., habil. egyetemi docens
Dr. Kiss Szemán Róbert PhD., egyetemi docens

Budapest
2008

TARTALOMJEGYZÉK:

Bevezetés	3
A posztmodern eredete	10
Posztmodern a közép- és kelet-európai irodalmakban	20
A szerb irodalom és a posztmodern	25
Történelmi háttér	25
Irodalmi előzmények	29
Kiš posztmodern prózája	36
A szótárregény megjelenése a szerb irodalomban	43
A posztmodern szerzők második generációja	51
„Fiatal” szerb próza a 90-es években. Neorealizmus és háborús próza	56
Női szerzők írásai	65
A bolgár irodalom és a posztmodern	71
Történelmi háttér	71
Irodalmi előzmények	75
A rendszerváltás utáni évek irodalma – a líra dominanciája	82
Bolgár posztmodern próza: Paszkov, Goszpodinov, Popov	103
Női szerzők írásai	120
Recepció	129
A posztmodern szerb és bolgár irodalom magyarországi recepciója	129
A posztmodern szerb irodalom bulgáriai recepciója	136
A posztmodern bolgár irodalom szerbiai recepciója	139
Összegzés	141
Felhasznált irodalom	143

BEVEZETÉS

Világirodalmi kontextusban vizsgálva, a közép- és kelet-európai irodalmak sorsa hasonló, mivel politikai és földrajzi adottságaik miatt periférikus helyzetben vannak a domináns nyugati világhoz képest, s így kulturálisan is kiszolgáltatottak. Ennek hatása megmutatkozik az állandó beilleszkedésre törekvésben, a nemzeti identitáskeresésben, illetve a saját, ősi hagyományok felé fordulásban.

1989-90-ben Közép- és Kelet-Európában, a politikai átmenet időszakában, olyan sajátos posztmodern jelenség születik, mely a hasonlóságok ellenére is sokban különbözik a nyugati posztmodern kultúrától. Ennek oka többek között a XIX. századi nyugati és a századfordulós közép- és kelet-európai modernség közti különbségben gyökerezik, hisz Malcolm Bradbury-t idézve: „amilyen egy kultúrának a modernje, olyan lesz a posztmodernje is, hiszen belőle nő ki”¹.

Bojtár Endre elsőként, egy 1988-ban írt tanulmányában próbálja összehasonlítani Közép- és Kelet-Európa nyolcvanas években írt prózáját a nyugati posztmodern irodalommal. A két irodalmat összehasonlítva Bojtár felteszi a kérdést, vajon nem arról van-e szó, hogy a posztmodern irodalmi irányzat, ahogyan a korábbi évszázadokban más irodalmi irányzatok is, csak némi késéssel és átalakulva honosodik meg térségünkben? Valójában ez esetben a nyugati posztmodernizmus jellemzői nem is kérhetők számon, hiszen az irodalmi folyamat erőszakos megszakítása, az emigráns és szamizdat irodalom megjelenése

¹ Malcolm Bradbury: *Postmodernism, the Novel, and the TV Medium*. In: H. Ziegler szerk.: *The End of Postmodernism: New Directions*, Stuttgart, 1993. 81.

eleve egy, a nyugatitól eltérő „posztmodern szituációt” eredményez. A megkésettség egyetlen előnye: a közép- és kelet-európai irodalom a posztmodernnel együtt már készen kapja az ellene felhozható érveket is.

Noha a fentebb említett okok miatt a déli szláv irodalmakban a posztmodern megjelenése esetében eleve fáziskésésről kell beszélnünk, a különböző politikai helyzet és irodalmi örökség más-más eredményt hozott, és ez a bizonyos fáziskésés sem egy időben jelentkezett a jugoszláv (ezen belül a szerb) és bolgár irodalomban.

Miután a Tito vezette Jugoszlávia 1948-ban szakít a Szovjetunióval és a nemzetközi kommunista mozgalommal, az ezt követő években szorosabb kapcsolatokat alakít ki a Nyugattal. A művészetben megjelenik az összes „divatos” nyugati irányzat, fontos nyugati szerzők fordításait adják ki. Ez a világirodalmi kontaktusfelvétel fontos eredményeket hoz az irodalomban.

A szerb irodalomban, az 1980-as években kezdik használni a posztmodern fogalmát az akkori fiatal írók törekvéseinek megjelölésére. Később azonban az a vélemény alakul ki, hogy a posztmodern jegyei már korábban jelen voltak a szerb prózában, és igazán jelentős alkotásokat tulajdonképpen épp a korábbi nemzedékekhez tartozó szerzők hoztak létre.

A szerb posztmodern próza kezdetét több kiindulópontból is eredeztethetjük, ezek a kulcsfontosságú művek: Radimir Konstatinović „Ahasveros” című regénye (1964), Danilo Kiš „Anatómiai lecke” vitairata (1978) és Milorad Pavić szótárregénye a „Kazár szótár” (1984), melyek közül a legnagyobb hatással Danilo Kiš vitairata bír.²

² Boško Tomašević: *Tokovi proze (Srpska književnost poslednje decenije 20. veka)*. In: Polja, 2004. broj 427. (<http://polja.eunet.yu/>)

Noha Danilo Kiš sohasem nevezte az általa létrehozott irodalmat posztmodernnek, és elbeszélései közül jó néhány a szerb modernitás legjellegzetesebb alkotásai, mégis, műveiben jól nyomon követhetők azok a mozzanatok, melyek által a próza beleütközik a modernitás ellentmondásaiba, tetten érhető az ezt követő útkeresés, melynek során az író rátalál a megváltó posztmodern prózai jegyekre, és vállal egy a modernitással szembehelyezkedő antimodern álláspontot is.

Kiš műveiben összekötődik a modernizmus és a posztmodern, a narratívák (fasizmus, kommunizmus) megszólaltatásával párhuzamosan az áldokumentum-regényformát használva, egyben dekonstruálja is a történetet. Pl. „Fövenyóra” (1972), „Borisz Davidovics síremléke” (1976).

A szerb posztmodern világszerte ismert és népszerű alkotása Milorad Pavić „Kazár szótár” című szótárregénye (1984), melyben Pavić a történelemből ismert kazár hitvitát „rekonstruálja” áldokumentum formájában. A mű háromszor mondja el a hitvita történetét: keresztény, iszlám és zsidó források alapján „rekonstruálva” azt, így ugyanarról a történetről három „igazság” derül ki, mely tulajdonképpen annak a posztmodern tézisnek az alátámasztása, hogy nincs igazság, csak az igazság különféle interpretációi léteznek.

A szótárregény/lexikonregény, mint tipikusan posztmodern műfaj használata nem csak Milorad Pavić nevéhez köthető, ezt a formát már korábban is alkalmazzák egyes szerzők, mint Vidosav Stevanović („Csórók”, 1971.), Borislav Pekić („Hogyan szelídítsük meg a vámpírt”, 1977.), Pavle Ugrinov („Elemek” c. novelláskötetek, 1968, 1970, 1971.) és Danilo Kiš („A holtak enciklopédiája”, 1983.),

Pavić regénye az, amely divatot teremt, de Kiš példáját is sokan követik, és a 80-as, 90-es években számos áldokumentum formájában írt, Milosevits Péter által „trükkregény”-nek nevezett mű jön létre. Többek közt: Slobodan Selenić („Apák és atyák” 1988, „Timor mortis” 1989, „Gyilkosság előre megfontolt szándékkal” 1993), Dragan Velikić („Asztrahán” 1991, *Dante tér* 1997), Svetislav Basara (*Feljegyzések a biciklistákról*, 1988, „A grál nyomában”, 1990, „Elátkozott föld” 1995). A hagyományosabb, önéletrajzi elemeket tartalmazó posztmodern én-kettőző regény legjelentősebb képviselője David Albahari („Havas ember” 1995, „Csalétek” 1996) míg a fiatalabbak közül Vladimir Aresnijić (*A hajófenéken* 1994, „Andela” 1997).

A szerb posztmodern irodalomban egyértelmű a próza, és ezen belül is a regény műfajának a dominanciája. Ebben az időszakban a szerb költészetben nincs is kimagasló teljesítmény.

Az 1989-es rendszerváltás új helyzetet teremt a bolgár irodalom világában. Egyrészt megszűnik az ideológiai alapokon nyugvó pártfelügyelet, de ugyanakkor az irodalmi alkotások előállítását és terjesztését működtető állami gépezet is széthullik. Az államilag finanszírozott könyvkiadás megszűnik, a hagyományos terjesztési csatornák összeomlanak. Ebben az új időszakban több kisebb könyvkiadó alakul, melyek egy-egy közösség olvasói igényeit igyekeznek kiszolgálni, a könyvpiacra megjelennek a populáris műfajok: az erotikus, a krimi és az ezoterikus irodalom. A kortárs bolgár irodalom a perifériára szorul, a szerzők arra kényszerülnek, hogy saját maguk terjesszék könyveiket.

Az új történelmi helyzet lehetőséget ad arra, hogy a bolgár irodalom, ismét visszakapcsolódhasson a világirodalmi folyamatokba – ami ezúttal a posztmodern

irányzat. 1989-ben jelenik meg az „Ars Simulacri” antológia a Szintézis csoport posztmodernista filozófusainak és íróinak kötete (tagjai: Ivajlo Dicsev, Vladiszlav Todorov, Alekszandár Kjoszev, Ivan Krásztev), melynek fontos szerepe van a bolgár kultúrának a posztmodernizmus irányába történő elmozdításában. A kilencvenes évek irodalmának értékadó lapja az 1991-ben induló *Literaturen vesztnik* című hetilap. Ez a lap lesz az új irodalmi felfogás és az új irodalmi művek fóruma. Az írók és költők új nemzedéke jelenik meg.

A bolgár próza hagyományos ismérve, hogy túlzottan kötődik az ellenségesnek tekintett valósághoz. A prózaírók új nemzedéke igyekszik megválni ettől a „valóság-diktátum”-tól az én és a világ közti viszony átalakításával, műveikben vegyítik a mágikus realizmus és a romantikus groteszk elemeit (Emil Andreev: „Lomi történetek”, 1996, Borisz Minkov: „Balladavadászok, avagy Scherzo cantabile”, 1999).

A XX. századi bolgár irodalomban hiányzik az önéletrajzi regény, mint műfaj, ez a forma csak a 90-es években rehabilitálódik, amikor megjelenik az önéletrajziság, azaz a szerzők saját életüket esztétizálják műveikben, valós önéletrajzi elemekre építik saját fikatív Énjüket. Erre példa Palmi Rancsev „Utcák és sugárutak” című regénye 1998-ból, mely egy bokszoló életének töredékes története, ugyanakkor köztudott, hogy maga a szerző is volt bokszversenyző és edző is. A posztmodern én-kettőző önéletrajzi regény műfajába sorolható Georgi Goszpodinov 1999-ben megjelent „Természetes regény” című műve. A regény tulajdonképpen egy kézirat, melyet egy Georgi Goszpodinov nevű szerkesztő ad közre, de magát a kéziratot egy hajléktalan írta (válása története), akit szintén

Georgi Goszpodinovnak hívnak. A „Természetes regény” arról szól, miért képtelenség regényt írni a 90-es évek Bulgáriájában.

Alek Popov a bolgár posztmodern próza külföldön is elismert képviselője. Leghíresebb műve, a 2001-ben megjelent „Londoni küldetés” című regénye, mely a kelet-európai rendszerváltás satírája. A regény helyszíne a londoni bolgár nagykövetség, ahol a szereplők, a követség dolgozói, teljesen hihetetlen, mégis dokumentarisztikus hitelességgel leírt helyzetekbe keverednek. A szöveg mentes a filozófia eszmefuttatásoktól, csak az abszurdra jellemző pontos leírások vannak jelen. Popov hagyományos eszközökkel hoz létre egy fiktív történetet. Számára már érdektelen a múlt dekonstruálása, sokkal izgalmasabb a múlt újrakonstruálása. Alek Popov szerint a rendszerváltás korszaka már annyira a múlté, hogy azt újra lehet alkotni, újra meg lehet írni, újra ki lehet találni.

Összegezve a két irodalom posztmodern fejlődési tendenciáit, a következőket tudjuk kiemelni:

- a szerb irodalomban ez a folyamat bizonyos formában már a 70-es években elindul, ez részben köszönhető az akkori Jugoszlávia a nyugati kultúra irányába mutató egyfajta nyitottságának

- a bolgár irodalomban ez folyamat csak a rendszerváltás után, a 90-es években következhetett be, amikor megszűnt az erőszakos pártfelügyelet és szabad utat kaptak a különböző nyugati irodalmi áramlatok

- a szerb posztmodern irodalomban dominál a próza, ezen belül is vezető műfaj a regény

- a bolgár posztmodern irodalomban elsősorban lírai művek születnek, ez részben azzal is magyarázható, hogy az irodalmi folyamatok erőszakos

megszakítására a bolgár irodalom úgy reagál, hogy ott próbálja felvenni a fonalat, ahol az irodalmi fejlődés megszakadt, ez pedig az avantgárd korszaka, ahol a líra volt a domináns műfaj

- a bolgár posztmodern próza megjelenése az ezredfordulóra tehető, ekkorra a költészet valamelyest a háttérbe szorul, a bolgár irodalom a regény virágkorát éli. Ez a tendencia általában is jellemző a bolgár irodalomra, az ilyen típusú „evolúció” korábbi irodalmi korszakok során is megfigyelhető: a költészet fellendülését és esztétikai fölényét viszonylag rövid időszak elteltével a széppróza fellendülése és esztétikai fölénye követi.

A posztmodern próza vizsgálatokor nehezítő körülményként jelenik meg a posztmodern meghatározásának problémája. Szerbiában és Bulgáriában a posztmodernről kialakult vita gyakorlatilag a mai napig lezáratlan, ennek egyik legfőbb oka, hogy nem alakult ki konszenzus azzal kapcsolatban, mit is jelent, mire is vonatkozik egyáltalán a posztmodern fogalma. A megjelent tanulmányokból egyértelműen kiderül, hogy mind a mai napig nincs egységes nézet a posztmodern mibenlétéről, ellenben kialakult az irodalomban egyfajta „posztmodern kánon”, mely alapján meghatározható, hogy mely művekről lehet posztmodern alkotásként beszélni. A posztmodern hasonlóan viselkedik, mint a modern: nem vonatkozik egyetlen nagy stíluskorszakra, és nem egységes a különböző művészetek szempontjából. A posztmodernt inkább szemléletmódként kell értelmeznünk, mint irányzatként.

A POSZTMODERN

Az irodalomtörténet a modernséget két korszakra osztja: a klasszikus modernre, amely a szecessziót, szimbolizmust és impresszionizmust foglalja magába, valamint a kései modernre, amely az avantgárd áramlatokat jelöli. Az összefoglalóan modernként megjelölt korszakot felváltó irodalomértelmezés, poétika és létszemlélet együttesének jelölésére a posztmodern fogalma használatos. A „modern utáni” jelentésű korszakmegjelölés nem pusztán időbeli sorrendiségre utal, hanem arra a szituációra is, amelyet utániságként, vagy megelőzöttségként írhatunk körül. A posztmodern irodalom szemléletnek ugyanis egyik jellemzője, hogy szakít az eredetiség romantikus gyökerű programjával. A romantika a művészi alkotást lényegében teremtésként értelmezte, olyan tevékenységként, amely az egyszeri individuum originális, megismételhetetlen megnyilvánulása. Bár a művészszerp és az alkotás ilyen emelkedett, ünnepi felfogása fokozatosan vesztett jelentőségéből a modernség időszaka alatt, az alapvetően a szubjektumot középpontba helyező irodalomértelmezés és poétika mégis továbbélt.

Az 1960-as évek környékére tehető az a változás, amit „posztmodern fordulatnak” szokás nevezni. A művészetfelfogás olyan radikális átalakulásokon megy keresztül, melynek következtében az irodalom létrehozásának és befogadásának körülményei teljes egészében megváltoznak.

A posztmodern kifejezést először az 1960-as évek amerikai építészetében kezdték el használni, és a modernnel való éles szembenállás jelzéseként volt fölfogható. A modern épület alapvetően funkcionális, az épület egyes funkcióit határozottan elválasztják egymástól, maga az épület is elhatárolódik a környezetétől. Forma tekintetében az egyes elemek bemutatásán van a hangsúly, egyfajta száraz racionalitás jellemző. Az épület anyagai hidegek: túlnyomórészt acélból és betonból készültek. (A modern építészet szigorú stílusát leginkább a Bauhaus testesíti meg). A posztmodern építészet ezzel szemben játékosan esztétikus, szabálytalan formákat, meleg színeket és anyagokat használ, igyekszik környezetébe harmonikusan beilleszkedni. Az építészetben a posztmodern egyfajta nyitást, a népszerű, befogadható és élhető felé való elmozdulást jelentett.

Az amerikai irodalomban a 50-es évek egyes fiatal költőinek esetében, mint pl. Charles Olson, már használták a posztmodern jelzöt. Ezek a költők igyekeztek kihasználni a nyelvben meglévő ösztönző erőket, gyakran használtak a népköltészetből vagy a szóbeli hagyományokból készen kapott kifejezésformákat. Verseiket a posztmodern építészethez hasonlóan egyfajta „organikus eszmény” hatotta át. A modern vers elidegenedett struktúrájával szemben igyekeztek olyan alkotásokat létrehozni, melyek összhangban állnak élő nyelvi környezetükkel.

A prózairodalomban azonban egész más a helyzet. A 60-as években a posztmodern jelzöt elsősorban olyan művekkel kapcsolatosan használták melyekre a nem könnyű befogadhatóság, a kulturális keveredés, az önreflexivitás volt jellemző. A 60-as évek irodalmában központi szerepet kapnak az önmaguk szövegszerűségével kérkedő elbeszélések, melyek lemondanak arról a lehetőségről, hogy bármiféle valóság közvetítésének illúzióját keltsék az

olvasóban. A posztmodern tehát ebben a jelentésében az irodalmi szöveg önmagára-vonatkozásának, elszigetelődésének felerősödését jelentette.

A posztmodern irányzat – nevéből is láthatóan – elképzelhetetlen a modern nélkül, hiszen éppen a modernhez való viszonyában ragadható meg. Ihab Hassan (1925), amerikai teoretikus egy táblázatban foglalta össze a modern-posztmodern ellentéteket³, melyekből a leglényegesebbek a következők: míg a modernizmus többek között célelvű, hierarchikus, totalizáló, metafizikai, addig a posztmodernizmusra a játékelvűség, anarchia, dekonstrukció és az irónia jellemző.

A posztmodern elutasítja az európai kultúra észelvűségét. Az egyik legnagyobb hatású posztmodern filozófus Jacques Derrida (1930–2004) támadásainak egyik legfontosabb célpontja a nyugati kultúra logocentrizmusa. Az észnek ez a zsarnoksága szerinte azon alapul, hogy elnyomja és kizárja azt, ami bizonytalan, ami nem illik bele. A filozófia eddigi története során azt láthattuk, hogy minden filozófus stabil alapokon nyugvó, egymásra épülő logikai rendszer kidolgozására törekedett. Derrida szerint azonban senkinek sem sikerült biztos alapokat találnia, illetve ellentmondásmentes rendszert kidolgoznia. Véleménye szerint ennek egyik oka, hogy nem létezik olyan nyelv, mely képes lenne tökéletesen megjeleníteni a való világot. Téves az a feltételezés, hogy minden, ami ésszerű, az egyszerismind univerzális, időtlen és biztos – mint ahogy a szavak jelentése is mindig viszonylagos, ideiglenes és soha nem kimeríthető. Derrida a filozófiai gondolkodás több évezredes hagyományának átgondolását az írásról való elmélkedéssel kapcsolja össze, a nyelv működésének újbóli vizsgálatával próbálkozik. Egy olyan olvasási módot ajánl, a dekonstrukciót, amely igyekszik

³ Ihab Hassan: *A posztmodernizmus egy lehetséges fogalma felé*. In: *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Bókay A.-Vilcsék B.-Szamosi G.-Sári L. szerk. Budapest, 2002. 54.

felfedni egy szövegben rejlő mögöttes jelentéseket, lehámozni a rétegeket, mint egy hagyma egymásra simuló héjait. Maga a dekonstrukció mint kifejezés is erre a lebontásra utal. Derrida egy-egy szöveg dekonstruálásával arra hívja fel a figyelmet, hogy a nyelv működése sosem előre kiszámítható, bemérhető folyamat. Szerinte egy szöveg sosem tekinthető teljesen egységesnek, magába foglal olyan mozzanatokat is, melyek szemben állnak a kinyilvánított tézisekkel. A dekonstrukció nem egyszerűen filozófiai tanok alkalmazása az irodalomra, hanem megkísérli a szövegbe kódolt, rejtett üzenetek felfejtését, vagyis az úgynevezett textuális logika feltárását.

Mindez maga után vonja a szövegek lehetséges jelentéseinek megsokszorozódását, amire korábban már egy másik szerző, Roland Barthes (1915–1980) francia író és kritikus is felhívta a figyelmet. *A szerző halála*⁴ című írásában Barthes azt állítja, hogy az olvasó által létrehozott jelentés mindig az ő saját konstrukciója lesz, ami leválik a szerző szándékáról, legalábbis nem igazolható általa. Milyen jelentősége lehet akkor egy szöveg olvasásakor annak, ha tudjuk, ki egy adott mű szerzője? Erre a kérdésre keresi a választ Michel Foucault (1926–1984) *Mi a szerző?*⁵ című írásában. A hagyományos értelmezésben a szerzőt egy tulajdonnévvel szokás azonosítani, de Foucault szerint nem pusztán egy élő, vagy valaha élt személy megjelöléséről van szó. A tulajdonnév ugyanis egyszerre több dologra is vonatkoztatható: kapcsolatot teremt egyrészt egy valós személlyel, másrészt különböző más szövegekkel, melyek szerzőjeként szintén ez a név szerepel. A szerzői név meghatározása nem csupán a

⁴ Roland Barthes: *A szerző halála*. In: Roland Barthes: *A szöveg öröme – irodalomelméleti írások*. Budapest, 1996. 50–55.

⁵ Michel Foucault: *Mi a szerző?*. In: Michel Foucault: *Nyelv a végtelenhez: tanulmányok, előadások, beszélgetések*. Debrecen, 1999. 119–145.

szövegnek egy személy általi birtokbavétele, nem elsősorban egy valóságos személyhez irányít minket, sokkal inkább szövegek egy csoportjához, egy bizonyos diskurzushoz.

A posztmodern radikálisan átértékelte a műalkotás természetéről vallott nézeteket is. A kortárs irodalomértés az eredetiség romantikus koncepcióját pusztán mítoszként értelmezi, s minden új műalkotásra korábbi szövegek újraírásaként tekint. A mű tehát nem individuális alkotás, hanem az irodalmi hagyomány által mindenkor befolyásolt, meghatározott produktum. A hagyományba ágyazottság kizárja a teremtéselvű eredetiséget, ez azonban nem vezet monoton egyformasághoz, mert minden egyes műalkotás másként kerül párbeszédbe az őt megelőző hagyománnyal, eltérő módon reflektál arra, így az egyes posztmodern irodalmi szövegek is saját jelleget kapnak. A posztmodern az irodalmi alkotásokat nem mint önidentikus, kizárólag önmagával azonos jelenségekként értelmezi, hanem minden egyes szöveget gyakorlatilag végtelen számú szöveg találkozási helyének tekint, olyan szövegtérnek, amelyben az irodalmi hagyomány különböző elemei kapcsolatot létesítenek egymással. Így lényegében a szövegeknek végtelen hálózata alakul ki, melyet szöveguniverzumnak is nevezhetünk. Lényeges kiemelni, hogy az úgynevezett intertextualitás esetében nem arról van szó, hogy egy adott szöveg néhány más szövegre utal rá. Az intertextualitás minden szöveg esetében fenn áll, függetlenül attól, hogy a szövegnek tulajdonítható-e olyan tudatos intenció, hogy más műveket szövegébe idézzon. Másrészt az intertextualitás nem két szöveg között áll fenn, hanem a szövegek végtelen sokaságát vonatkoztatja egymásra.

A megelőzöttség másik fontos vetülete az ún. nyelvi megelőzöttség. A posztmodern irodalomértelmezés különösen nagy jelentőséget tulajdonít a nyelvről vallott nézeteknek, s ezen a téren is jellegzetesen eltér a modern nyelvelméletektől. A modern nem szakad el a nyelv instrumentális felfogásától, ami lényegében egy olyan nyelvi modellt feltételez, mely szerint a nyelv csupán közvetítő szerepet tölt be. Egy nyelvtől független tudattartalmat a beszélő átfordít a nyelvi jelrendszerre, s ezt a kódot a befogadó visszafordítja egy nyelvtől lényegében független tudattartalomra. A nyelv ebben a modellben tökéletesen uralt eszköz, amely a gondolat szolgálatában áll, a amely legfeljebb csak annyiban problematikus, hogy elég pontosan képes megragadni tudattartalmakat vagy sem. A posztmodern a nyelvnek ilyen értelmezését alapvetően elhibázottnak tartja, s rámutat arra, hogy a nyelv nem elsősorban közvetít, hanem megalkotja, létrehívja tudatunk tartalmait. A nyelv alapvetően meghatározza, hogy mit vagyunk képesek gondolni, hiszen a világról alkotott képzeink a nyelv által, a nyelvben konstituálódnak. Ennek alapján megfogalmazható az a paradoxonként ható tétel, mely szerint nem mi használjuk a nyelvet, hanem a nyelv használ minket. A nyelv ilyen felfogásából az is következik, hogy valójában nem egy nyelvtől független valóságról alkotunk képet, hanem egy a nyelvben adódó világot érzékelünk. A nyelv és a valóság között ugyanakkor nem áll fenn kölcsönösen egyértelmű megfelelhetőség, a nyelv metaforikus természetű, tehát szerkezete a felcserélésre épül. A megnevezés ezért lényegében eleve félreértésen alapul, egy jelenség a nyelvbe jutva elveszti valódi karakterét, s egy tisztán nyelvi képződménnyé válik, amely nincs tényleges összefüggésben az úgynevezett nyelven kívüli valósággal. Nyelven kívüli ismeret tehát alapvetően elképzelhetetlen.

A posztmodern a szubjektumnak is jellegzetesen más felfogását adja, mint a modern. A modern érzékelve a szubjektum decentralizálódását, fragmentálódását ezt a folyamatot tragikus értékvesztésként élte meg. A szubjektum halálára vonatkozó megállapításokkal szemben a posztmodern a szubjektum önazonosságának felbomlását az én interszubjektivitásként való értelmezésével az ént új távlatba helyezi. Ez a megközelítés nem önmagában állva igyekszik az ént elgondolni, hanem a szubjektumot mindig mint a másikkal való kapcsolatot, mint interperszonális viszonyt értelmezi. Az én végleges magánya helyett a viszonyként felfogott szubjektivitás nyitottságát, folytonos kapcsolatban létét hangsúlyozza.

A posztmodern az irodalomolvasás modelljét is jelentősen átalakította. A modernség irodalomértését kezdetben romantikus örökségként a szerzőre, a szerzői szándéokra függesztette figyelem jellemezte, később a mű autonóm, rögzíthetőnek, véglegesen meghatározhatónak tartott jelentése került az érdeklődés központjába. A posztmodern ezzel szemben a befogadó és a mű párbeszédét teszi meg az irodalomértelmezés alapjának, s az értelmezés törvényszerű mulandóságát hangsúlyozza. Az olvasás során a szöveggel viszonyba kerülő befogadó része az értelmezésnek, s ebből az érintettségből következik, hogy maga is változó lévén a szöveg újraolvasásakor egyben újraérti, másként érti, másként interpretálja a szöveget.

A posztmodern szemléletmód egyik fontos jellemzője a detotalizáló szándék, vagyis az a törekvés, hogy felszámolja a gondolkodásunkat uraló „nagy elbeszéléseket”. Ilyen nagy elbeszélésként foghatók fel a különféle társadalmi-politikai ideológiák (például a kommunista ideológia), de ilyenként működnek

egy korszak gondolkodását meghatározó filozófiák is. A posztmodern szemlélet nem látta többé egységesnek a világot a nagy elbeszélések keretében, ahol minden mindennel összefügg, ezért a különböző kultúrák keveredését sem tartja romboló hatású erőnek. A posztmodern művészek alkotásaikban előszeretettel ötvözik a különféle hagyományú elemeket és technikákat. A posztmodern gondolkodás nem úgy látja az irodalmat, mint kiemelkedő művek sorozata, mely a világkultúra számára fontos nagy elbeszéléseket közvetíti, hanem célja az „Egy Nagy Kánon” felbontása, elfogad olyan alternatív kánonokat is, melyek egy-egy olvasói réteget vagy csoportot jellemeznek.

A posztmodern alkotások sokszínű és sokféle alakú mozaikokból összerakhatónak mutatja világunkat, amely mozaikok tetszőleges rendben egymás mellé rakhatók, majd szétszedhetők, és másképp újra össze is rakhatók. Mivel mi raktuk össze a mozaikokat, azok a mi szemléletünket tükrözik, és nem egy rajtunk kívülálló rendét. Ezekhez a mozaikképekhez hasonlítanak a posztmodern regények idő- és térképzetei: megbontják az idő kronologikus rendjét, és az emlékezet vagy más elv alapján rendezik újra egymás mellé a különféle időkben és terekben játszódó epizódokat. A regény egymásba olvasztja a különböző idősíkokat a szemlélő/megélő ember nézőpontjából, a múlt így beleolvad a jelenbe, ahogy az ember a múltbéli emlékeit a jelenben éli meg.

A detotalizáló posztmodern gondolkodásmód a megváltozott időszemlélet nyomán a történelemszemlélet teljes megújulását is magával hozta. Ebben a folyamatban nagy szerepet játszottak az olyan totalizáló politikai ideológiák, mint a náciizmus és a sztálinizmus tagadása. A történelmi múltra való emlékezés formája is átalakul a posztmodern szemléletben. A történelem helye többé nem a

statikus múzeum, hanem az emberi emlékezet, amely viszont konstruktív jellegű: az ismert történelmi eseményeket át lehet és át kell strukturálni ahhoz, hogy meg lehessen érteni más-más perspektívából is – nemcsak a történelemkönyvek közvetítette egyszempontú rendszer alapján.

A posztmodern szemléletmód azért sem szereti a totalizáló elbeszéléseket, mert azok mindig egyetlen, az uralkodó rend számára fontos szempontból mutatják be az eseményeket, s nem nyitnak rájuk perspektívát más nézőpontból. A posztmodern gondolkodás egyik alapszabálya pedig éppen a dolgok másképp látása, önmagunk másként látása. A posztmodern szellem toleráns a másság iránt, legyen szó akár melegekről, akár faji különbségekről vagy egyéb szubkulturákról (perifériára szorult társadalmi csoportok, pl. transzvesztiták kultúrája), vagy deviáns viselkedésről (intézetben nevelkedettek, börtönviseltek, drogosok).

A másság elve alapján a modernség „művészet”-fogalma is átértékelődik a posztmodern személetben, nem választja szét élesen a magas és a populáris művészeteket, ahogyan a modernség tette.

A posztmodern regény egyik jellemzője a magas és populáris kultúra közti határ eltörlése, a népszerű és az elit irodalom elválasztottságának érvénytelenítése, ily módon beengedi egy mű terébe más műfajok elemeit, aminek következtében hibrid (nem műfajtiszta) alkotások jönnek létre. Például Umberto Eco „A rózsá neve” című, bonyolult struktúrájú regényében a krimi elemeit is megtalálhatjuk.

Míg a modernségben alapvető érték volt az újdonság, a hagyományoktól való elhatárolódás, addig a posztmodern szerzők tudatosan építenek a hagyományra, a korábban létrejött szövegekre, szeretik az irodalmi hagyományt „anyagként” kezelni, a régebbi szövegeket újra felhasználni és átdolgozni. Ennek

egyik jele a posztmodern regényekben szinte már irodalmi közhellyé vált könyv-metafora megjelenése. Gyakori motívum, hogy a történet hőse egy elveszett könyv után nyomoz, vagy egy könyvet olvas, amelyben magára ismer, vagy könyvet ír, vagy épp egy könyvben talál magarázatot egy számára megoldatlan rejtélyre (lásd Umberto Eco, Jorge Luis Borges vagy Milorad Pavić műveit).

Ezekon a sajátosságokon túl még hosszasan lehetne sorolni, mi különbözteti meg a posztmodern szemléletet a moderntől, de teljes képet adni több okból is lehetetlen: egyrészt mert kortársként nehéz rálátni egyes változásokra és szelektálni, mi lesz maradandó. Másrészt mert a posztmodern gondolkodás maga is kerül a kategorikus kijelentéseket, a sematizációt. Így egyedül azok az irányvonalak adhatnak támpontot a posztmodern irodalom jellemzőinek bemutatásához, amelyek egyáltalán a horizontunkba kerülnek.

A szerb és bolgár posztmodern prózában a felsorolt sajátosságok közül egyesek kisebb, mások nagyobb súllyal jutottak érvényre, hiszen a kelet-európai régióban egészen más kulturális és társadalmi feltételei vannak a művészeti formák változásának, mint Nyugat-Európában, vagy az Egyesült Államokban. A Közép- és Kelet-Európában születő művek sajátosan viszonyulnak az irodalmisághoz, és egyéni módon határozzák meg koruk jellemző sajátosságait, és ezzel tulajdonképpen a posztmodern korszak fogalmát is folyamatosan újradefiniálják.

POSZTMODERN A KÖZÉP- ÉS KELET-EURÓPAI IRODALMAKBAN

A közép- és kelet-európai posztmodern irodalom első áttekintése Bojtár Endrétől származik a nyolcvanas évek végéről.⁶ Bojtár szerint kétségtelen, hogy a posztmodernizmus Nyugaton született (ha jellemzőit fel akarjuk sorolni, a nyugati irodalomból és művészetekből kell kiindulnunk).

A személyiség, az egyéni megváltás és az ezzel szembehelyezkedő kollektivitás elve az, ami Európát Keletre és Nyugatra osztja. Kelet-Európát elsősorban Oroszország jelenti. Nyugat és Kelet között helyezkedik el egy több értelemben is köztes terület, Közép-Európa. Kultúrája többnyire nyugati típusú, de politikai és gazdasági struktúrája keleti. A kultúra Közép-Európában különösen létfontosságú, ez az egyetlen biztosítéka a nyugati civilizációhoz való tartozásnak, ez az egyetlen, ami megakadályozza az itt élő embereket abban, hogy személytelen tömeggé váljanak. Míg a gazdaságtörténészek a térséget Kelet-Európához sorolják, addig a szellemtudományok képviselői Nyugat-Európához. Az irodalom és a művészetek sokkal nagyobb megbecsülésnek örvendenek a közép-európai térségben, mert itt a kultúrának nemzetmegtartó szerepe is van.

Tanulmányában Bojtár arra keresi a választ, mi a közös a nyugati posztmodern irodalom és a nyolcvanas években a közép-európai térségben született prózairodalom között. Vajon a posztmodern megjelenése is ugyanazt a

⁶ Bojtár Endre: *A posztmodernizmus és a közép- és kelet-európai irodalmak*. In: Bojtár Endre: *Kelet-Európa vagy Közép-Európa*. Budapest, 1993. 72–91.

mintát követi, mint az előző évszázadok nyugati irodalmi irányzatai – csak némi késéssel és átalakulva honosodnak meg?

A második világháború utáni időszak irodalmáról nehéz megbízható leírást adni. Sok esetben nehéz időrendi sorrendet felállítani, mivel néhány esetben a művek publikálására csak évekkel később kerülhetett sor. Hiányzik a szellemi élet folyamatosága. A szocializmus kultúramegsemmisítő tevékenysége miatt az irodalmi folyamat megszakad, a rendszer megszünteti a különböző irodalmi irányzatokat (a szocialista kultúrpolitika nemcsak a polgárinak minősített modernizmust, de a baloldali avantgárdot is ellenségesnek minősítette). A „szocialista kultúra” fogalma, ami kezdetben még a „szocializmus kultúráját” jelentette, hamarosan átalakult állami vagy pártkultúrává. A szocializmus korszaka ugyanúgy kultúraellenessé vált, mint más korábbi korszakok (pl. fasizmus), amikor a kultúra erőszakosan egyetlen eszme vagy párt felügyelete alá került. A 1945–85 közötti időszakban kevés értékes irodalmi alkotás jött létre, ezek többsége is emigrációban, szamizdatban, mindenképpen a hivatalossággal szemben. A hatalom védeltségében született silány művek behódoltak az állam uniformizáló törekvéseinek. Ezek az alkotások nagyon gyorsan olvashatatlanná váltak, és eltűntek az idő süllyesztőjében. Az a néhány értékes mű, ami fennmaradt, nem alkot egységes irodalmi folyamatot, különálló, elszigetelt jelenségnek tekinthetők.

Ha megvizsgáljuk az 1945-től a nyolcvanas évek végéig terjedő időszak irodalmát három periódusról beszélhetünk: az első az 1945-től 1960-ig tart, a második 1960-tól 1980-ig, a harmadik 1980-tól napjainkig.

Az 1945-től 1960-ig tartó időszakban a kelet-európai típusra a litván az egyik jellemző példa: a Litvániában megjelent művek szót sem ejtettek a 1952-ig tartó véres szovjet-litván háborúról, a több százezer deportáltról. A litván irodalom ezekről a problémákról nem volt hajlandó tudomást venni, a nemzet gondjait nem létezőnek nyilvánította és ettől maga vált nem létezővé. A közép-európai irodalmak közül a cseh irodalom alakulását tekinthetjük modellértékűnek. A cseh társadalom 1945-ben többségében baloldali volt, az 1946. májusi választásokon a kommunista párt csalás nélkül megszerezte a szavazatok 38%-át, az írók többsége is a kommunista párt tagja volt, sokan még a háború előttről. A csehek úgy hitték kiváltságos helyzetben vannak, egyetlen nyugati kultúrájú nemzetként az orosz politikai-kulturális övezetbe lépve szintetizálhatják a két kultúrát. Sajnos azonban hamarosan világossá vált, hogy semmilyen szintézisről nem lehet szó, a kultúrából ki kell irtani nemcsak a nyugati, de a cseh nemzeti jegyeket is. A cseh társadalom kénytelen szembesülni azzal, hogy az újonnan alakuló „keleti civilizációhoz” tartozik, mely önmagán kívül nem tűr meg mást. A térség jelentős prózáíróinak többsége emigrál.

1960 és 1980 közötti időszak két részre osztható: a hatvanas évek desztalinizációját a hetvenes évek resztalinizációja követi. A keleti típusú irodalmakban a művek újra elsősorban a nemzeti eszme kifejeződésévé válnak – reagálva a nemzeti lét fenyegetettségére. Közép-Európában ez az időszak a groteszk irodalom korszaka. Számos világirodalmi szintű alkotás jön létre, elsősorban a kisprózában és a drámában, melyek jól tükrözik a Kelet és Nyugat közé ékelődött közép-európai régió felemás helyzetét, az itt lakók életének

tragikumot és komikumot groteszk egységbe ötvöző jellegét. Ez az irányzat a hetvenes évek végére kifulladásra kerül.

1980-tól napjainkig tartó periódus. Ha a szocializmus egyet jelentett a sztálinizmussal, akkor a sztálinizmus felszámolásával egy posztoszocialista korszak vette kezdetét. Ennek a kornak a művészetbeli megfelelője a posztmodernizmus. Az irodalomban a hetvenes évek kezdetétől folyamatos az átmenet, a kibeszélés mámorát követően megmaradt az értékeitől megfosztott világ sivársága. Az irodalom már a hatvanas években három részre szakadt: 1. a hivatalos állami kiadóknál megjelent művek, 2. az otthon élő, de publikálási tilalom alatt lévő szerzők számbelileg vagy külföldön kiadott művei, 3. az emigrációban írt művek. A nyolcvanas évektől ez a hármasság kezd eltűnni, megszűnik a cenzúra, visszaáll a nemzeti irodalom országhatárok feletti egysége. Ennek következtében úgy tűnik, a közép- és kelet-európai irodalmak a posztmodernizmus révén újra bekapcsolódnak a világirodalmi folyamatokba. Sok hasonlóságot és azonosságot fedezhetünk fel a nyugati és a közép- és kelet-európai irodalmak között, a művekben jól felismerhetőek a posztmodern irodalom jegyei. Vezető műfajjává a regény válik. Megjelenik az önéletrajzi elemeket is tartalmazó filozófiai regény, a fikció és valóság közti határt eltörlő, hamis történelmi tényeket alkalmazó áldokumentum-regény.

A sok hasonlóság ellenére azonban a közép- és kelet-európai posztmodernizmus mégis más, mint a nyugati, vagyis az általában vett posztmodernizmus. Ennek egyik oka a XIX. századi nyugati és a századfordulós keleti moderniségtudat közti különbség. A másik ok, hogy történelmi kényszerűségből adódóan Közép- és Kelet-Európában eleve egy eltérő

„posztmodern szituációval” találkozunk. Az irodalmi folyamat erőszakos megszakítása, a szamizdat- és emigránsirodalom megjelenése teljesen más irodalmi helyzetet teremtett. „Nyugaton a posztmodern kor akkor kezdődött, amikor kikiáltották a szerző, a regény és általában a művészet, valamint az olvasó halálát. Nálunk az első posztmodernnek tekinthető művek akkor jelentek meg, amikor az írók megéreztek a rezsim halálát – 1980 és 89 között, minden országban más-más időpontban.”⁷

Közép- és Kelet-Európában a rendszerváltás idején a politikai szabadság megvalósulásával párhuzamosan a kötelező, állam által létrehozott irodalmi kánon is felszámolásra került, az intézményrendszerek átalakultak. Az irodalmi élet dinamikussá vált. Lapok, könyvkiadók szerveződtek, majd szűntek meg, vagy alakultak újjá. Az új helyzet az irodalmat mindenki számára elérhető kifejezési formává teszi, bárki írhat és publikálhat.

⁷ Krasztev Péter: *A szimbolizmustól a posztmodernig*. In: Keresztirányok. Közép- és kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet. Berkes Tamás szerk. Budapest, 1999. 273.

A SZERB IRODALOM ÉS A POSZTMODERN

TÖRTÉNELMI ELŐZMÉNYEK

Jugoszlávia a második világháború után ideológiai síkon a Szovjetunióhoz kötődve építette ki politikáját és hatalmát. Alkotmánya a szovjet alkotmány hű mása volt, a Szovjetunió Kommunista Pártja pedig a Jugoszláv Kommunista Párt természetes szövetségesének és támogatójának számított a jugoszláv kommunisták szemében. Az országban rengeteg szovjet katonai és civil szakértő dolgozott. Sztálint zavarta a Jugoszláv Kommunista Pártnak a saját belső fejlődésében és nemzetközi kapcsolataiban megnyilvánuló önállósulási törekvése, valamint a kommunista mozgalom többközpontúságáról vallott elve. Ezért 1947 szeptemberében létrehozta a Kominformot (Kommunista Tájékoztató Iroda) melynek több nemzet kommunista pártjaival együtt a JKP is tagja lett. A Tájékoztató Iroda megalakításának célja a pártok közti tapasztalatsere intézményesítése volt, és hogy a különböző nemzetek kommunista pártjait egy egységes tömbbe tömörítse. Hamar kiderült azonban, hogy a Kominform tevékenysége abban merül ki, hogy fórumot szolgáltatson Sztálin egyeduralmi törekvéseinek és a JKP megtörésére tett kísérleteinek. 1948 tavaszán átfogó támadás indul a JKP ellen. Hazarendelik a szovjet katonai és civil szakértőket. Azzal vádolják meg a JKP-t, hogy szovjetellenes hangulatot kelt az országban, opportunistá eszmékkel áltatja magát a kapitalista elemeknek a szocializmusba

való békés beilleszkedésével kapcsolatban és hogy a jugoszláv külügyminisztériumban angol kémek tevékenykednek. A JKP megkísérelte cáfolni a vádakat, de hiába. A Tájékoztató Iroda 1948. június 20-22-én megtartott ülésén a JKP vezetőségét árulónak nyilvánították, a JKP-t pedig kizárták a Kominform soraiból. A Sztálinnal való szakítás nagy változásokat hozott. A JKP önmaga társadalma sajátosságaihoz igazodva külön utat választott, megvédve ezzel saját ideológiai és az ország területi függetlenségét is. Jugoszlávia a következő években jelentős gazdasági segítyt kapott az Egyesült Államoktól, Nagy Britanniától és Franciaországtól. Az ország gazdaságában a decentralizálódási folyamat vette kezdetét. A Szovjetunióval való szakítást a meggyőződéses kommunisták nehezen fogadták el. Ennek következtében a JKP soraiban tisztogatások kezdődtek. 1948 és 1952 között a párt 60 000 Szovjetunió-párti tagot zárt ki soraiból, 31 000-re egyéb büntetést róttak ki, 12-13 000-et pedig börtönbe zártak, utóbbi politikai foglyok egy része a hírhedt Goli otok börtönszigeten végzett kényszermunkát. Ennek ellenére a JKP az egész válságból megerősödve kerül ki, 1952-re sikerül megdupláznia tagsága számát. Tito 1953-tól államfő, 1963-tól pedig örökös államfő lett, mely tisztséget egészen 1980-ban bekövetkezett haláláig betöltötte. 1971-ben leverték a rendszer elleni legjelentősebb felkelést, az úgynevezett horvát tavaszt. 1974-ben új alkotmány kerül elfogadásra, mely jelentősen növeli a tagköztársaságok autonómiáját. Az országot a hat tagköztársaság és a két autonóm terület egy-egy képviselőjéből álló államfői testület vezeti. A testület örökös elnökévé Titot választják.

A nyolcvanas években a kommunizmus gyengülni látszott. Tito halála után meghatározott rotáció szerint cserélődtek az elnökök, de az elnökség tagjai egyre

inkább saját köztársaságuk és saját nemzetük érdekeit igyekeztek előtérbe helyezni. Ez először nemzeti ellentétekhez, majd a kilencvenes években egyre erősödő nacionalizmus következtében belháború kitöréséhez és Jugoszlávia széteséséhez vezetett.

Először Szlovénia válik ki a 1991 június-júliusában lezajlott, 49 áldozatot követelő ún. tíznapos háborút követően. Horvátország függetlenségi háborúja lényegesen tovább, négy évig, 1991-95-ig tartott és közel 16 000 áldozatot követelt. A boszniai háború 1992-95-ig tartott melyben 94 000 ember vesztette életét. 1992-ben Macedónia is kikiáltja függetlenségét, de a térségben nem tör ki fegyveres konfliktus. 1992 és 2003 között Szerbia és Montenegró közösen alkotják a Jugoszláv Szocialista Köztársaságot. 2003. február 4-én megegyezés alapján az államalakulat felveszi az Szerbia és Montenegró nevet. Montenegró 2006. május 21-i népszavazáson dönt az államalakulattól történő kilépésről. Ezt követően 2006. június 5-én Szerbia önálló állammá alakul és felveszi a Szerbia Köztársaság nevet.

A délszláv háborúk kitörésében jelentős szerepe volt a szerbiai politikai palettán 1987-ben feltűnő Slobodan Miloševićnek. 1989 májusában őt választják meg a szerb köztársasági elnökség elnökévé. A többpártrendszer bevezetése után 1990 júliusában megalapítja a Szerb Szocialista Pártot. Az első szerbiai elnökválasztáson 65%-os győzelmet arat, két évvel később 53%-os szavazattöbbséggel újraválasztják. 1997. július 25-én megválasztják Jugoszlávia elnökévé. A kilencvenes évek során Szerbia teljesen elszigetelődött, ezt csak tetézte a gazdasági válság és a hiperinfláció. 1999. március 24-től június 10-ig a koszovói etnikai tisztogatásokat követően a NATO légitámadást mér Szerbiára.

2000-ben Belgrádban felkelés tör ki. A békés tüntetéseken fontos szerepet tölt be az Otpor, a miloševići-rezsim ellen fellépő fiatalok szervezete. Október 5-én sikerül békésen megdönteni a diktatúrát, mely fontos lépés Szerbia Nyugathoz való közeledésében. 2001. április 1-én Miloševićet Belgrádban letartóztatják. 2001. júniusában Hágába szállítják. A Hágai Nemzetközi Törvényszéken pere 2002 februárjában kezdődik. A főbb vádpontok ellene: etnikai tisztogatás Horvátország területén, népirtás Bosznia-Hercegovina területén, terror- és erőszakhadjárat Koszovó albán lakossága ellen. Tárgyalás lassan halad, és ítélet végül nem születik, mivel Milošević 2006 márciusában szívroham következtében a börtönben meghal.

A 2000 decemberi választásokon Zoran Đinđić demokrata párti politikusnak sikerül győzelemre vinnie a 18 párt koalíciójaként alakult Szerbiai Demokratikus Ellenzéket (DOS). 2001 januárjától Đinđić Szerbia miniszterelnöke lesz. Kulcsszerepe van Miloševićnek a Hágai Törvényszék elé állításában. Felveszi a bűnözéssel és korrupcióval szembeni harcot. 2003. március 12-én merénylet áldozata lesz. A DOS koalíció 2003 őszére széthullik. Decemberre rendkívüli választásokat írnak ki. Az új kormányt a Szerbiai Demokrata Párt, a G17 Plusz és Szerb Megújhedási Mozgalom koalíciója alkotja. A 2007-es parlamenti választásokon a szavazatok többségét a nacionalista Szerb Radikális Párt szerzi meg. A 2008-as előrehozott parlamenti választásokat azonban már a nyugatbarát Európai Szerbiáért pártkoalíció nyeri az oroszpárti nacionalista radikálisokkal szemben. Szerbia az európai integráció mellett tette le voksát, ezt bizonyítja Radovan Karadžić szerb háborús bűnös 2008. júliusi kiszolgáltatása a Hágai Törvényszéknek.

IRODALMI ELŐZMÉNYEK

A második világháború után Jugoszláviában a kommunista párt kerül hatalomra. Ez tükröződik a kor irodalmában is: ezt a korszakot elsősorban a szocialista realizmus stílusában íródott művek jellemzik, legkedveltebb témák a partizánháború, az ország újjáépítése és a szocializmus vívmányai. Bár hivatalosan ez az irodalmi korszak a Sztálinnal való szakítás következtében csak néhány évig tart, mégis egyes művekben, némi átalakulással, jelenléte egészen a 90-es évekig nyomon követhető. A változás ideológiai jellegű: a kommunista ideológiát fokozatosan a nemzeti ideológia váltja fel.

A sztálini blokkal való szakítás új kulturális helyzetet eredményezett. A reformok eredményeként szabadabbá vált a kulturális légkör. A jugoszláv kormány, a szomszédos szocialista országokkal ellentétben, nem kívánt merev határokat szabni a művészetekben (legalábbis bizonyos határokon belül). Tito számára fontos volt Jugoszlávia nyugat felé történő nyitása. A szellemi életben megjelennek a nyugati szellemi és művészi áramlatok, a jugoszláv könyvpiacra feltűnnek a jelentősebb nyugati szerzők műveinek fordításai. A világirodalmi kontaktusfelvétel eredményei a jugoszláv irodalomban: a szerb abszurd líra és új regény, illetve a horvát „jeans prose” megjelenése.

A SZERB ÚJREGÉNY

Az újregény (nouveau roman) az 1950-es években, a modern francia prózában feltűnő jelenség elnevezése, mely nem nevezhető egységes irodalmi irányzatnak. Képviselői: Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Michel Butor. Közös jellemzőjük az öröklött vagy uralkodó regényformák elutasítása. A tárgyi világ aprólékosan részletező, objektív leírásával, a cselekmény, jellemábrázolás, egyénítés elhagyásával kísérleteznek. Véleményük szerint a szerző és olvasó viszonyát a kölcsönös gyanakvás jellemzi az irodalmi mű „hihetőségének” megítélésében. Nincsenek többé „hősök”, „teremtett regényalakok”, s nincsen „történet” sem. Tagadásuk célpontja a hagyományos regény, elutasítják a valóságábrázolás illúzióját, a történetmondás és időrendiség hagyományos gyakorlatát, a szereplők jellemzését és lélektani elemzését.

A szerb „újregényírók” azonban nemcsak a hagyományos regényformát utasítják el, hanem a szocialista realizmus irodalmának tartalmi és formai tagadásában is egyetértenek. A szocialista realista stíluseszmény szerint írt művek dicsőítették a szocializmus társadalmát, optimistán ábrázolták a világot és optimista képet festettek a jövőről. Az újregényírók szerint az egész világ borzalmas és a jövő kilátástalan, semmi okunk sincs az optimizmusra.

A szerb újregény különböző fázisai és változatai:⁸

1. Egzisztencialista/abszurd próza (az 1950-es évek közepétől)
2. Valóságpróza (az 1960-as évek második felétől)
3. Farmernadrágos próza (az 1960-as évek közepétől)
4. Hagyományhű regionális realizmus (végig)

⁸ A szerb újregény vizsgálatakor Milosevits Péter felosztását vettem alapul. Milosevits Péter: *A szerb irodalom története*. Budapest, 1998. 470–521.

5. Önéletrajzi regény (végig)
6. Áldokumentum-regény (az 1970-es évektől)
7. Posztmodern trükkregény (1985-től)

A francia újregény képviselőihez hasonlóan a szerb újregényírók sem alkottak egységes irányzatot, a különböző stílusok pluralitása jellemző. A szerzők többségénél a különböző stílusok keverednek, például a farmernadrágos próza a valóságprózával (Milisav Savić: *Mladići iz Raške* („Raškai srácok“)), az áldokumentum regény a trükkregénnyel (Danilo Kiš: *Fövenyóra*, Slobodan Selenić: *Ubistvo s predumišljajem* („Gyilkosság előre megfontolt szándékkal“)).

Egzisztencialista/abszurd próza

A szerb újregény első fázisát az egzisztencialista és abszurd elemeit ötvöző művek jelentik. Egyértelműen észrevehető a világirodalmi példaképek, Camus és Beckett hatása. Két változata ismert: az abszurd realista/naturalista ábrázolása és a lirizált regény, utóbbira jellemző a bibliai témák feldolgozása. Képviselői: Radomir Konstantinović (1928), Miodrag Bulatović (1930–1991), Bora Ćosić (1932), Filip David (1940), Branimir Šćepanović (1937).

Valóságpróza („stvarnosna proza“)

Az egzisztencialista/abszurd próza magasröptű stílusát megunva a 60-as évek közepén megjelenő írók a közvetlen valóság felé fordultak. A valóságpróza megjelenésével elkezdődik a neorealizmus korszaka. A valóságprózán kívül ide sorolható a farmernadrágos próza, a hagyományhű regionális realizmus és az önéletrajzi regény. Tiszta formájában dokumentarista módszereket alkalmaz: a szerző egy létező személy önéletrajzi elbeszéléseit írja le, hűen megőrizve a közlő beszélt nyelvi stílusát. Cél nem a valóság tükrözése, hanem a valóság eredetijének

rögzítése. A valóságpróza egy másik változatában az író már kitalált személyek imitált önéletrajzi történetét írja le, ezzel eltolódik más irányzatok felé (hagyományhű realizmus, áldokumentum-regény stb.). Képviselői: Moma Dimić (1944–2008), Dragoslav Mihailović (1930), Milovan Danajlić (1937), Predrag Čudić (1943).

Farmernadrágos próza

A szerzők saját életüket fedezik fel: buli, kocsma, csavargás. Élményeiket a fiatalok beszélt nyelvén fogalmazzák meg, gyakoriak a szleng kifejezések és a vulgáris szavak. A szleng használata tiltakozás a bürokratikus, hivatalos nyelv és az azt létrehozó közeg ellen. A farmernadrágos prózát a fennálló renddel és normákkal szembeni tiltakozás jellemzi, tipikus főhőse a nonkonformista fiatal értelmiségi vagy a társadalom peremére sodródott huligán. A horvát farmernadrágos próza hőseit fullasztja a modern városi élet, igyekeznek a civilizált környezetből kilépni, ezzel szemben a szerb regényhősök az elszigeteltségből/elmaradottságból épp a civilizáció felé tartanak, életük fontos pillanata a városba kerülés. Képviselői: Vidosav Stevanović (1942), Milisav Savić (1945), Momo Kapor (1937), Milan Oklopđžić (1948–2007), Predrag Stepanović (1942), Petar Milošević (1952).

Hagyományhű regionális realizmus

A XIX. századi realizmus eszközeivel ábrázolják koruk valóságos embereit valóságos körülmények között: városi emberek polgári környezetben, paraszti sorsok falusi miliőben. A művön keresztül pontos képet kapunk a helyszínről szolgáló régióról (Bánát, Dél-Szerbia stb.). Jellemző a szereplők tájnyelvi beszédének beépítése a regény szövegébe. Képviselői: Vladan Desnica

(1905–1967), Aleksandar Tišma (1924–2003), Boško Petrović (1915–2001), Mladen Markov (1934), Ivan Ivanović (1936), Miroslav Popović (1926–1985).

Önéletrajzi regény

Az önéletrajzi személyesség jellemzően az egyén történelmi-politikai háttérbeszorításakor jelenik meg a szerb prózában. Egyes regények esetében formát jelent, mások esetében tartalmat. Három változata ismert:

1. valódi önéletrajz (memoár)
2. önéletrajzi alapú regény
3. posztmodern Én-kettőző önéletrajzi regény.

A valódi önéletrajzi regény az író életének hiteles dokumentálása, ebben az esetben csak másodlagos a mű szépirodalmi értéke, az életrajzi adatok pontosságán van a hangsúly. Képviselői: Borislav Mihajlović Mihiz (1922–1997), Dejan Medaković (1922–2008). Az önéletrajzi alapú regények esetében a leírtak valóságossága leellenőrizhetetlen, a szerző közismert biográfiai adatai alapján a mű önéletrajzinak tekinthető, a földrajzi helyszín és a szociális környezet, foglalkozás megegyezik az íróéval, a műben szereplő bizonyos részletek lehet, hogy nem valóságosak, de azok az író életvalóságában tipikusan elképzelhetőek. Képviselői: Mirko Kovač (1938), Pavle Ugrinov (1926–2007). A posztmodern Én-kettőző önéletrajzi regényekben az egyes szám első személyben megszólaló főszereplő nem azonos a borítón szereplő szerzővel. A szövegben megjelenő Én nem azonos a szöveg mögötti Énnel, az előbbi csak szereplő, a szöveg mögötti Én által kreált alak. A két Én közötti megegyezés az író magánügye, nem tudjuk a leírtak hány százalékban fedik a valóságot. Ez a talány vonzza az olvasó

kíváncsiságát és a szöveg hatásának fontos forrása. Képviselői: David Albahari (1948), Vladimir Arsenijević (1965).

Posztmodern áldokumentum-regény

A 70-es években még nem használják a posztmodern kifejezést a jugoszláv irodalomban, az ekkor keletkezett áldokumentum-regények csak később értékelődtek úgy, mint a posztmodern próza első alkotásai. Két változata ismert:

1. egyszerűbb – fiktív önéletrajz, az eseményeket kizárólag az elbeszélő főhős szemével látjuk, a mű nyelve, stílusa is a fiktív elbeszélőé és nem a szerzőé.

Képviselői: Borislav Pekić (1930–1992), Mirko Kovač (1938), Slobodan Selenić (1933–1995), Svetlana Velmar-Janković (1933).

2. bonyolultabb – a beépített „dokumentum” nem egységes egész, hanem csak egy része a szövegnek. Két fokozata létezik: a dokumentum a hagyományos narrátori szövegbe épül be, vagy több dokumentum épül egymásba (itt az olvasó be van vonva a mű keletkezésébe: nyomon követheti az anyag összegyűjtésének és megfejtésének a folyamatát). Képviselői: Danilo Kiš (1935–1989), Slobodan Selenić (1933–1995), Mladen Markov (1934). Az áldokumentum szerepe a regényben a valóság megtöbbszörözése. A hagyományos regényeknél két valóság létezik: egyik az a valóság, amelyben a szerző és az olvasó van, a másik a mű valósága. Az áldokumentum-regényeknél e két valóság közé újabb valóságok ékelődnek: a művön belül több valóság is létezik.

Posztmodern trükkregény

A trükkregény olyan regénytípus, melyben az író elveti a közvetlen mimetikus narrációt, olyan információkat iktat a műbe, melyek azt a látszatot keltik, hogy az olvasott szövegnek létezik egy másik létformája is, az olvasott

szöveg csak egy változata az állítólagos, általában fiktív, „eredetinek“. Két változata ismert:

1. egyszerűbb – a fiktív eredeti megegyezik az éppen olvasott művel (áldokumentum-regény)
2. bonyolultabb – a fiktív eredeti része vagy tárgya a műnek (regény a regényben, vagy regény az éppen íródó/olvasódó regényről).

Már a posztmodern megelőző irodalmi korszakokban is születtek ún. trükkregények, a szerzők szívesen alkalmazták a talált kézirat, a regénybeli regény vagy a valaki más által írt regény trükkjét. Például: Cervantes: *Don Quijote*, Sterne: *Tristram Shandy*, Fielding: *Tom Jones*, Hesse: *A pusztai farkas*, Bulgakov: *A Mester és Margarita*. A posztmodern trükkregény kulcsfigurája Borges. Elbeszélései létező és nem létező könyvekről, elveszett, töredékes, titokzatos és rontó hatású kéziratokról szólnak. A mű cselekménye a könyvek/kéziratok története: leírásuk, felkutatásuk, megfejtésük, rekonstruálásuk. A trükk a könyv valóságára vonatkozik: nem tudjuk szétválasztani a valódi tényeket a fikciótól. A trükkregény a posztmodern próza vezető műfaja lesz (Cortázar: *Ugróiskola*, Márquez: *Száz év magány*, Eco: *A rózsza neve*). A szerb irodalomban Milorad Pavić (1929) 1984-ben megjelenő *Kazár szótár* című műve az első valódi trükkregény. Pavićon kívül a műfaj szerb képviselői még: Danilo Kiš (1935–1989), Slobodan Selenić (1933–1995), Dragan Velikić (1953), Svetislav Basara (1953).

KIŠ POSZTMODERN PRÓZÁJA

Danilo Kiš a modern próza megújítója, életműve kapocs a modernizmus és a posztmodern között. Modern irodalmi eljárásokkal dolgozott, minden műve más-más stílusú. 1935-ben született Szabadkán, 1989-ben halt meg Párizsban. Otthontalanságában az akkor még „kozmpolita” Belgrád volt szellemi otthona. Apja Kis Ede, zalai származású, Auschwitzban elpusztult magyar zsidó, anyja Milica Dragičević montenegrói pravoszláv, Montenegró alapító atyáinak dédunokája, nagybátyja Danilo, a legjelentősebb kritikusa volt Njegošnak. Danilo Kiš nyomorúságos kerkabarabási gyermekkora és apja halála kötik Magyarországhoz. Apját 1944-ben a zalalövői körzetből hurcolták a gettóba, majd onnan Auschwitzba. A nacionalizmus és a fasizmus egy életre szóló mentális sérülést okoznak neki. 1947-ben anyjával és nővérével Cetinjébe (Montenegró) kerül. Itt jár gimnáziumba, itt jelennek meg első publikációi is. Életműve kivételes helyet foglal el a XX. század második felének közép-európai kultúrájában, mind a megélt személyes tapasztalatok, mind a történelmi események különleges módon történő értelmezésének tekintetében.

Életműve három részre tagolható: az első korszakban jelennek meg korai regényei a *Manzárd* és a *44. zsoldár*; a másodikban a „családi ciklus” három regénye: *Kert, hamu, Korai bánat* és a *Fövenyóra*; a harmadikban a dokumentumpróza alkotásai: *Borisz Davidovics síremléke* és *A holtak enciklopédiája*.

A *Manzárd* (1960. *Mansarda*) egyes szám első személyben, a farmernadrágos próza stílusában íródott intellektuális önéletrajzi regény. A szöveget töredezett mesélés jellemzi, homályos a határ az elbeszélő-főhős képzelete, álmai és a valóság között. A regény helyszíne az író manzárdszobája, ahol egy barátjával él. A szereplők az élet nagy kérdéseiről elmélkednek, közben a főhős egy regényt ír, melyet felolvas valakinek, ekkor derül ki, hogy ugyanarról a regényről van szó, amit olvasunk, a szöveg megegyezik a könyv kezdőmondataival.

A *44. zsoltár* (1960. *Psalam 44*) aszimmetrikusan felépített egzisztencialista regény a koncentrációs táborról. A regény története: Mária a táborban gyermeket szül, sikerül vele megszöknie, egy ideig egy német nőnél rejtőzködik, később egymásra talál a gyermek apjával, majd évekkal a háború után újra felkeresik a tábort. (A regény ötlete egy újsághírből származik, mely egykori foglyok látogatásáról szólt a koncentrációs táborokban). A szövegben számos bibliai párhuzam fellelhető, maga a címválasztás is erre utal.

A „családi ciklus”, vagy ahogyan Kiš nevezte: „családi cirkusz” önéletrajzi alapú lírai családregegyek füzéréből áll. A három regény más-más szempontból mutatja be a gyermek, a szülők és az őket körülvevő világ bonyolult kapcsolatát. A *Kert, hamu* az anyát és az apát mutatja be a gyermek szemében, a *Korai bánat* a gyermeket, saját szemében, míg a *Fövenyóra* magát a világot, az apa szemében és sorsában.

A *Kert, hamu* (1965. *Bašta, pepeo*) folyamatos szövegű regény, tipográfiai módon tagolt részekből. Az elbeszélő-főhős, egyes szám első személyben a gyermekfejjel átélt világot az érett író hangján mondja el. A világ első, közeli

körét az Anya közvetíti, ez a közvetlen környezet intim világa. A nagyvilágot az Apa belépése nyitja meg, aki nyugalmazott vasúti főfelügyelő, és egy fantasztikus, az egész világot behálózó vasúti-, autóbusz-, hajó- és repülőmenetrendet ír. Az apa zseniális bogarassága, különcsége és alkoholizmusa katasztrofális hatással van a családra. Tönkremennek, egyre rosszabb körülmények közé kerülnek, többször kell költözniük. Az apa gyakran eltűnik, sokszor részegen, talicskán tolják haza a kocsmából. A háttérben felsejlik a háború és az antiszemitizmus. Végül az Apa örökre eltűnik, a fiú és a nővére az Anyjával maradnak. Az Anya esténként a múltból mesél, és fényképeket mutat. A kisfiú fejében összekeveredik múlt és jelen, mese és valóság, álom és ébrenlét.

A *Korai bánat* (1970. *Rani jadi*) Danilo Kiš kerkabarabási gyermekkorának emlékimpresszióit tartalmazza, egészen az apa eltűnéséig és elutazásáig. Ebben a szövegben már mindenki a nevének szerepel: a fiú Andreas Sam, az apa Eduard Sam, az anya Marija. A regény önálló elbeszélésekből áll, melyekben a narrátor váltakozóan egyes szám első és egyes szám harmadik személyben, vallomásszerűen, visszatekintő reflexióval beszél önmagáról. A váltogatás célja: a líraiság biztosítása a szövegben, az elbeszélő pozíciójával összefüggésben. A háttérben itt is felsejlik a történelem, háború: az átvonuló katonák képében megjelenik a front, a hétköznapi életet megmérgezi az antiszemitizmus.

A *Fövenyóra* (1972. *Peščanik*) valódi családi dokumentumból kiinduló áldokumentum-regény. A középpontban a világ áll – az apa szemével láttatva és sorsában tükröződve. Az elbeszélő kiszorul a szövegből, mely egy valódi és négy fiktív dokumentumból áll. A valódi dokumentum („Levél, avagy tartalom”) az apa

levele, melynek teljes szövege a könyv végén áll. A négy fiktív dokumentum: „Útirajzok”, „Egy örült feljegyzései”, „Vizsgálati eljárás”, „Tanúkihallgatás” nem egységben következnek egymás után, hanem részekre bontva váltogatják egymást. Valamennyi dokumentum szerzője az apa, Eduard Sam. Az „Útirajzok” és az „Egy örült feljegyzései” Eduard Sam külső és belső önéletrajza, melyből azonban nem áll össze az apa teljes életképe, csak az tudjuk meg merre járt, milyen ember volt, miket olvasott. A „Vizsgálati eljárás” szövegében szabályos kérdés-felelet, rendőrségi kihallgatásstílust utánzó formában folyik a vizsgálat, de nem derül ki milyen ügyben. De a tanú, aki harmadik személyben emlegeti Eduard Samot, olyan kérdéseket kap, melyekre csak Eduard Sam tudhatja a választ, ezért a szöveget tekinthetjük önmaga ellen folytatott lelki vizsgálatnak. A regény végén álló „Levél, avagy tartalom” sem tisztázza a korábbi szövegeket, sőt maga a mű is nyitott marad, mivel a levél a következőképpen fejeződik: „Úgy nézem, már jövő héten otthon leszek, s erről majd értesítelek. Minthogy pedig én soha az életben még egyszer át nem lépem a küszöböt, arra kérlek, te látogass meg engem, mert igen komoly beszédem van veled.”⁹

A „családi ciklus”-ban megrajzolt Sam család története a hangsúlyozott magánszféra látszata ellenére XX. századi narratíva: zsidó és közép-európai történet a fasizmus árnyékában.

Kiš életművében az önéletrajzi műveket a dokumentumpróza fázisa követi, írói és etikai érdeklődése a XX. század másik tragikus narratívája, a kommunizmus felé fordul.

⁹ Danilo Kiš: *Fövenyóra*. Budapest, 2007. 347.

A Borisz Davidovics síremléke (1976. *Grobnica za Borisa Davidoviča*) valódi dokumentumokat is felhasználó áldokumentum-próza a kommunizmusról és a sztálinizmusról. A könyv hét fejezetből áll, mindegyik történet a XX. században játszódik és a baloldali mozgalom különös sorsú alakjairól, forradalmárokról, kommunistákról szóló tragikus történetek (egyetlen történet ez alól kivétel: a „Kutyák és könyvek” című 6. fejezet, mely a XIV. századi Franciaországban játszódik, főszereplője Baruch David Neumen Németországból menekült zsidó, aki a kényszerítő körülmények hatására áttér a keresztény hitre). Az elbeszélésekben a valódi dokumentumokból származó életrajzi adatokból kiindulva kerekednek ki a történetek, melyekben kettős hatás érvényesül: a dokumentummal bizonyított valóság irodalmi valósággá válásának feszültsége, valamint a történetben rejlő belső feszültség, melyet a szereplők egyéni sorsának súlya okoz. Kiš a dokumentumok felhasználásakor párhuzamosan két technikát alkalmaz: az egyik esetében a történet megírásakor egy valódi dokumentumból indul ki, a másikonál az író által kitalált, fiktív dokumentumot létezőként és valódiként mutatja be. A valódi dokumentumok alkalmazása kapcsán pert indítanak Kiš ellen, azzal vádolják, hogy műve plágium, és hogy legtöbb elbeszéléseinek alaptörténetét Karlo Steiner: *7000 nap Szibériában* című könyvéből merítette. A vádak hatására írja meg Kiš 1977-ben *Anatómiai lecke* (*Čas anatomije*) című vitairatát, melyben nem csak megvédi magát a vádakkal szemben, de egyben megfogalmazza saját irodalomelméleti nézeteit és ars poeticáját is.

Hasonló elbeszélői technikát alkalmaz *A holtak enciklopédiája* (1983. *Enciklopedija mrtvih*) című novelláskötetében, de ezúttal a dokumentumokat nem

a szövegbe építi be, hanem forrásként megjelölve, a könyv végén szereplő post scriptumban helyezi el őket. Az elbeszélések főhősei különleges halállal elhunyt létező és fiktív személyek. A címadó novella Borges könyvtár-metaforájára utal: a történet szerint Svédországban létezik egy könyvtár, mely az úgynevezett Holtak enciklopédiáját őrzi, ebben apró részletességgel, tárgyilagosan és elfogulatlanul le van írva minden, „amit feljegyezni lehet azokról, akik földi útjuk végére jutottak és átléptek az örökkévalóságba. (Mert ők hisznek a feltámadás bibliai csodájában, s ezzel a gigászi kartotékkal csupán előkészítik ennek az órának az eljövételét. Ilyenképpen mindenki föllelheti nemcsak hozzátartozóit, hanem, mindenekelőtt, önnön elfelejtett múltját. Ez az adattár akkor az emlékek kincsesbányája és a feltámadás egyedülálló bizonyítéka lesz.)”¹⁰. A holtak enciklopédiája csak az egyszerű, hétköznapi emberek életének megörökítésével foglalkozik, híres emberekével nem. Annak az egyetlen feltétele, hogy valaki bekerüljön A holtak enciklopédiájába az, hogy neve ne szerepeljen semmilyen más enciklopédiában.

Danilo Kišre nagy hatással voltak Borges írásai és az áldokumentumok alkalmazásának borges-i technikája. Kiš szerint: „Az elbeszélés, pontosabban az elbeszélés művészete minden bizonnyal két korszakra osztható: a Borges előtti és a Borges utáni.”¹¹. „Azt hiszem, Borges, mint már egyszer kifejtettem, forradalmi lépést tett az elbeszélőművészetben. Borges opusában sajátos *fénytörésen* esnek át a modern elbeszélőművészet némely érdekes *technikai* innovációi: az izgalmas bonyodalom poe-i módszere, az igazi és áldokumentumok felhasználása (...), amivel az olvasói recepció szempontjából dupla fordulat áll elő: az olvasó naiv módon is olvashatja a novellát, a szüzsé szintjén, az író pedig

¹⁰ Danilo Kiš: *A holtak enciklopédiája*. Újvidék, 1986. 34.

¹¹ Danilo Kiš: *Anatómiai lecke*. Budapest, 1999. 52.

átejtheti őt a kitalált „dokumentumokkal”, amelyeket ő maga fabrikált, ezzel nem csak meggyőzőerőt nyerve, hanem az elbeszéltek *autentikusságának* hatását keltve. Erre szolgál a „dokumentum”. Ami tehát vonzott Borgesben, az elsősorban az idézetek felhasználásának innovációja, ami lehetővé teszi az anyag maximális *tömörítését*, ami pedig minden elbeszélőművészet eszménye.”¹²

¹² Radics Viktória: *Danilo Kiš: pályarajz és breviárium*. Budapest, 2002. 250.

A SZÓTÁRREGÉNY MEGJELENÉSE A SZERB IRODALOMBAN

A posztmodern prózában jelentősek a regénytechnikai újdonságok. A romantikus epikában a történet és a karakterek jelleme határozta meg a regény világát, a modern regényben a hangsúly eltolódott az elbeszélői hangnem irányába, ezzel szemben a posztmodern elbeszélő irodalomban a szöveg létrejöttének kérdései váltak fontossá. A művekben régi és új alkotások együtt szerepelnek, ezzel újraolvasásra, illetve másként olvasásra kényszerítve az olvasót. Ugyanazt a szöveget az olvasó mindig másképp olvassa, kortól, szöveggörnyezettől függően. Más, ún. vendégszövegek alkalmazása (intertextualitás), azt az érzetet keltik az olvasóban, hogy a szövegrész számára már korábbról ismert, már olvasta valahol. Ez az élmény a könyv metaforájával magyarázható legszemléletesebben. Borges *Bábeli könyvtár*¹³ című elbeszélésében a könyvtár az univerzum képzetévé válik, mivel tartalmaz minden könyvet, amit valaha írtak, és valaha még írni fognak. Ebből a fikcióból az következik, hogy ilyen értelemben elég lenne akár egyetlen könyvet tartani a könyvtárban, amely végtelen számú, végtelenül finom lapokból állna, és ugyanazt tartalmazná, amit a könyvtár összes könyve együtt – ez lenne a Szent Könyv. Mivel azonban minden kultúrának megvan a maga szent könyve, ezért ezek a könyvek tulajdonképpen duplikátumok, ugyanis annak a világnak (könyvtárnak) a leírását tartalmazzák, amelynek maguk is részei. Minden lehetséges világ, történet

¹³ Jorge Luis Borges: *Bábeli könyvtár*. In: Jorge Luis Borges: A halál és az iránytű. Elbeszélések. Budapest, 1999. 69–80.

könyvben szerepel, nincs a könyvön kívül, a könyvben realizálódik és nyeri el alakjait. A könyv metaforája ily módon nem megosztja, hanem integrálja az adott szövegvilág terét, ugyanakkor a könyvek végtelen sorozata önmaga megsokszorozódását írja. A könyv-metafora egy telített könyvuniverzum fikcióját teremtette meg, amelyben elvileg nincsen új megírni való, nincsen új gondolat, csak a régi szövegek és gondolatok újraírása. A könyv ilyen szemléletéből következik, hogyha a könyvek a tudás hordozói, akkor a tudás szerkezete a lexikonok, illetve enciklopédiák szerkezetére hasonlít, vagyis felhalmozott formátlan információtömegre. Ezt a fajta szerkezetet imitálják a lexikonregények vagy szótárregények, ahol az anyag rendszerezése a könyv használójára vár: fikción belül egy szereplőre, fikción kívül pedig az olvasóra. Ennek a szerkesztésnek a lényege, hogy a cselekményt lexikon-szócikké bontja szét, az egyes szócikknek fontos szereplők vagy témák adják a címét, és így a cselekményelemek közötti kapcsolatot formális utalásrendszerre változtatja át. A lexikonregényekben olvasói lapozgatással és az anyag szelektálásával lehetséges a történet összerakása. A szócikkek hivatkoznak, utalnak egymásra, az olvasó, ha úgy tartja kedve, előre-hátra lapozgathat, követve a könyv utalásrendszerét. Mivel egy szócikkből több helyre is tovább lehet ugrani, ezzel a módszerrel a könyv számos módon, többféle sorrendben végigolvasható, és ez nyilvánvalóan megváltoztat bizonyos értelmezési műveleteket is. Sokszor a hivatkozások körben forognak, vagyis az olvasónak egy idő után önkéntesen újra fel kell vennie az olvasás fonálát. Ezáltal a regény labirintusszerű képződménnyé változik, amelyből az olvasó nehezen talál kiutat (az útvesztő a posztmodern irodalom metaforája).

A szótárregényeknek nincs középpontjuk, szövegterük decentralt, az összefüggésrendszerek olyan formális nyelvi univerzumban íródnak, melynek bármelyik pontja lehet középpont, bármelyik szereplő vagy esemény lehet kiindulópont vagy eredet, mely a keresztbeutalások rendszerével magához vonzza, maga köré rendezi a többi szócikket, eseményt, történetet. A szótárregény mozgásban lévő mű, mely a többféle olvashatóságot, az olvasó társalkotói szerepét és az értelmezés kitüntetett fontosságát hirdeti.

Milorad Pavić: *Kazár szótár (Hazarski rečnik)* című 1984-ben megjelent regénye az első szótárregény/lexikonregény a szerb irodalomban. A mű rendhagyó struktúrája és témaválasztása sikeres fogadtatásra talált mind a hazai, mind a külföldi olvasóközönség soraiban. A mű rekordkiadásokat ért meg, számtalan nyelvre lefordították.

A regény témája egy valódi, de részleteiben kevésbé ismert történeti esemény – a kazár hitvita – „rekonstrukciója” háromféle szempontból, keresztény, iszlám és héber források alapján. A mű a szócikkeket három részre szedi szét: a *Vörös könyv* „A kazár kérdés keresztény forrásaiból”, a *Zöld könyv* „A kazár kérdés iszlám forrásaiból”, a *Sárga könyv* pedig „A kazár kérdés héber forrásaiból” származó tudnivalókat tartalmazza. A szócikkek ábécésorrendben következnek, zömmel a témában érintett személyekről szólnak (melyek egy része valós történelmi személy, például Cirill és Metód, akiknek 860-as kazár missziójuk történelmi tény). Van néhány általános szócikk (Ateh, Kagán, Kazár hitvita, Kazárok) melyek a regény mindhárom részében szerepelnek.

Mindhárom könyvben a szócikkek ábécésorrendben következnek. Ez a szövegrendszerező elv nyelvtől és írásmódtól függően más-más sorrendet hoz

létre, a szöveg újabb variánsait, melyek eltérnek az eredeti cirill betűs, szerb nyelvű változattól. Például míg a latin ábécében a c és f betű az ábécé elején van, addig a cirill betűs ábécében az ábécé végén, de más betűkre ez fordítva igaz: a zs a cirill elején van, míg a latinban a végén. Fordításkor az „Álomvadászok” címszó a magyar változatban a Vörös könyv elején található, ez a harmadik címszó, míg a szerb eredetiben ugyanez a szócikk a Vörös könyv közepén található a „Lovci na snove” címszó alatt.

A regény három időhorizontban mozog egyszerre:

1. a középkori kazár hitvita a IX. században (résztevők és krónikások)
2. a kazár kérdés XVII. századi kutatása és a szótár „őskiadásának” kora (Branković, Maszúdi, Koen)
3. a kazár kérdéskör XX. századi fejleményei (Suk, Muávija, Schulz)

A három időintervallum átjárhatóságát a halhatatlan alakokon kívül tárgyak is jelképezik (például Branković tevenyerge, a gyors és lassú tükör, Ateh ruhája és hálószobájának kulcsa stb.) illetve az „egymásba alakuló” hősök is. Nikon Sevast a következőket mondja Brankovićnak: „pontosan 293 év múlva újra találkozni fogunk, ugyanebben az évszakban, reggelinél, itt, Konstantinápolyban”¹⁴. Branković halálakor Suk halálát is hallja, a két figura összekapcsolódik, Suk Branković alakmásaként tér vissza. Lukarević Koennek utal a jövőre: „Ha ebben az életben többé nem találkoznánk (...) találkozunk majd egy másikban, amelyik következik. (...) Megmondom neked, miként ismerhetsz föl. Akkor férfi leszek, de ugyanilyen kezem lesz, amilyen most van: mindkettőn két-két hüvelykujj lesz, úgyhogy bármelyik lehet a jobb is meg a bal is...”¹⁵ A XX. században Lukarević

¹⁴ Milorad Pavić: *Kazár szótár*. Újvidék, 1987. 27.

¹⁵ Uő: *i.m.*, 159.

a Spaak család kisfiaként jelenik meg és Schulztól megkérdezi: „Felismertél?“, így Koen és Schultz is „egymásba alakul”. Aksáni szintén átkerül a XX. századba – 1699-ben egy dézsába hajtja a fejét, majd felemeli és 1982-ben találja magát. Maszúdi álomvadász, akivel Aksáni kapcsolatba lépett, Muávijává alakul át. A regényben a XX. századi időhorizont tartalmazza az előzőt és újra is rendezi az alakok kapcsolatát. A tudósok egymás kultúrájával foglalkoznak: a keresztény Suk arabista, az arab Muávija hebraista, a zsidó Schultz szlavista. A sátánok keresztbe gyilkolnak, a héber sátán lövi le az arab tudóst, az iszlám sátán fojtja meg a keresztény kutatót.

A regény központi témája fölfogható az igazság nézőpontfüggő természetének bizonyítékeként. A történelmi tényként létező, de részleteiben alig ismert kazár hitvita pusztá ideje is más-más a különböző források szerint: a keresztény források 861-re, az iszlám források 737-re, a héber források 731-re kelteznek. A hitvitában a három nagy monoteista világvallás (a zsidó, a keresztény és az iszlám vallás) képviselői vettek részt, hogy a kazár kagánt a maguk hitére térítsék. Pavićnak e vita rekonstrukciójához valódi források is rendelkezésére álltak, mint például Jehuda Halévi *Liber Cosri* című munkája, ő azonban egy fiktív forrás rekonstrukciójára vállalkozik: az olvasó kezében tartott könyv azt állítja magáról, hogy az 1691-ben megjelent Daubmannus-féle *Lexicon Cosri* utánnomása. Ez az állítás hamar viszonylagos igazságtartalmúnak bizonyul, hiszen a kezünkben lévő könyv magáról a Daubmannus-féle kiadásról és XX. századi fejleményekről is tud, vagyis nyilvánvaló, hogy a rekonstrukció kiegészítésekkel és változtatásokkal is járt. A könyv így több idősíkon játszódó történeteket vetít egymásra: az eredeti hitvita eseményeit és a résztvevők

élettörténetét, a vita XVII. századi rekonstrukciójának történéseit (vagyis a Daubmannus-változat keletkezéstörténetét), valamint a jelenkori változat létrejöttének előmunkálatait is, melynek végkimenetele egy tudományos konferencia és egy ahhoz kapcsolódó gyilkosság lesz. Ezt a függeléként közölt jegyzőkönyv dokumentálja.

Regény szerbiai sikeréhez nagyban hozzájárult a témaválasztás is. A kazár hitvita története valójában csak a felszínt jelenti, a kazár nép története a szerb nemzeti önkép allegóriája, a kazárkérdés szinte észrevétlenül kapcsolódik össze Nagy-Szerbia ideológiájával. A regény híven tükrözi azokat az identitásproblémákat, melyekkel a szerbek küzdöttek a nyolcvanas években. Jugoszlávia elnemzetietlenítő politikája Tito halála után megbosszulja önmagát, a mesterségesen elfojtott nacionalista érzelmek a felszínre kerülnek, melyek később a kilencvenes években véres polgárháborúhoz és az ország széteséséhez vezetnek. A kazárokról írva Pavić közvetett módon a szerbekről szól, a szerbek etnikai problémáit feszegeti:

„A birodalomban a legszámottevőbb a kazár népesség, a többiek mind maroknyi csoportokban élnek. A birodalom közigazgatási felosztása azonban ennek elkendőzésére való. Az államot kerületek alkotják, s ezeket ott, ahol zsidó, görög vagy arab lakosság él, róluk nevezték el, míg a kazár állam java részét, amelyet csupán kazárok laktak, néhány nagyobb kerületre darabolták ilyen-olyan elnevezéssel. Olyképpen, hogy e tiszta kazár kerületek közül csupán egy a kazár neve szerint is, a többi pedig más módon nyerte el nevét és helyét az országban.”¹⁶

¹⁶ Milorad Pavić: *Kazár szótár*. Újvidék, 1987. 89.

„Érdekes, hogy a kazár birodalomban élnek görögök és örmények, akik egyazon keresztény hiten vannak, de minden pillanatban hajba kapnak. Civakodásuk következménye azonban mindig ugyanaz, és a szembenállók bölcsességét bizonyítja: valamennyi viszály nyomán mind a görögök, mind az örmények külön-külön templomokat követelnek maguknak. Mivel a kazár állam engedélyezi nekik ezt a terjeszkedést, ők minden összezőrdülésből megerősödve, kétszerannyi keresztény templommal kerülnek ki, aminek természetesen a kazárság és vallása látja kárát.”¹⁷

A regény egyetlen alkalommal, a függelékben szereplő tanúvallomás szövegében a jelen történelmi realitásához utasít bennünket, a nagyszerb ideológia mellett szinte predesztinálja az ezredvég apokaliptikus horizontját, a vallási fanatizmus megjelenését:

„... undorodom ettől a helytől. (...) Nézd meg, hova vezet a ti demokráciátok: eddig a nagy nemzetek zsákmányolták ki a kis nemzeteket, most pedig fordítva történik. Most a demokrácia nevében a kis nemzetek terrorizálják a nagyokat. Nézz csak körül a világban: a fehér Amerika fél a feketéktől, a feketék félnek a Puerto Ricó-iaktól, a zsidók a palesztinoktól, az arabok a zsidóktól, a szerbek az albánoktól, a kínaiak a vietnámiaktól, az angolok az írektől. A kis halak a nagy halakat marcangolják. Ahelyett, hogy a kisebbséget terrorizálnák, a demokrácia új divatot honosított meg: most bolygónk többségi lakosai vannak kitéve nyomásnak... A ti demokráciátok egy fikarcnyit sem ér...”¹⁸

Pavić a szótár vagy lexikon „rendjével” helyettesíti a történetszerű epikai folytonosságot. A szócikkek módjára elrendezett szöveg utalásai irányítják az

¹⁷ Milorad Pavić: *Kazár szótár*. Újvidék, 1987.144.

¹⁸ Uő: *i.m.*, 209.

olvasást, és nyitják meg a regény jelentését. Az író abból indul ki, hogy az olvasó által elgondolt értelem-összefüggések sem nem stabil, sem nem egyedüli formái a dolgok rendjének, ahogy nincs igazság sem, csak az igazság különböző interpretáció léteznek.

POSZTMODERN SZERZŐK MÁSODIK GENERÁCIÓJA

A szerb posztmodern prózaírók második generációja, az úgynevezett „érett posztmodern”¹⁹ szerzői: David Albahari (1948), Svetislav Basara (1953), Dragan Velikić (1953) és Radoslav Petković (1953).

David Albahari műveinek fókuszában a származás, az eredet kérdése, a gyermek- és ifjúkor áll. Életrajzi alapú elbeszélései, regényei az önfigyelem kiemelése, az én-sokszorozás (én-kettőzés) és a mozaikos szerkesztés számos poétikai megoldása révén mesélik el a balkáni földrajz és történelem összefüggéseit. Szövegeiben a posztmodern irodalmi arzenál számos eszközét alkalmazza: a paródiát, a töredékes szerkesztésmódot, a szójátékot és az idézetek sokaságát. Első műve, melyben a mozaikos szerkezetet alkalmazza a *Sudija Dimitrijević* (1978. „Dimitrijević bíró”) című regény, melynek története egy fiúról szól, akit apja egyedül nevel. 1994-ben Albahari Kanadába költözik, ettől kezdve műveinek témája az otthontalanság, hontalanság, száműzöttség, idegenség érzése, mindezt ironikus stílusban megírva. *Snežni čovek* (1995. „Havas ember”) című regényében az író Kanadába megy, miközben Jugoszláviában tombol a háború. A kanadaiak tőle érdeklőnek a Balkánon zajló eseményekről, ugyanakkor ők maguk kezdik el magyarázni a helyzetet. Az író történelmi térképekkel rakja tele a szobáját, ezeket böngészve próbál magyarázatot találni a balkáni háborúk okaira. A következő, *Mamac* (1996. „Csalétek”) című regény valójában a „Havas ember”

¹⁹ A kifejezés Svetislav Jovanovtól származik. Svetislav Jovanov: *Rečnik postmoderne. Sa uputstvima za radoznale čitaoce*. Belgrád, 1999.

folytatása. Az író letelepedik Kanadában. Ismét megjelenik a térkép-motívum: a térképek fölött magyarázza egy ismerősének, és saját magának is a Balkán történelmi és földrajzi összefüggéseit. Közben magnóról édesanyja elbeszélését hallgatja szerb-zsidó családjuk történetéről. A hallottakat idézi a regény szövegében, és lejegyzi saját gondolatait is a hallottakkal kapcsolatban. A szövegben jól kifejeződik a narrátor száműzöttsége.

Svetislav Basara művei kényesen egyensúlyoznak a komoly mondanivaló és blöddli, a bombasztikusság és a közhelyesség között. Legismertebb regénye a *Fama o biciklistima* (1988. *Feljegyzések a biciklistákról*) egy áldokumentum-regény, melyben egymás után sorjáznak az egymást kiegészítő és meghazudtoló dokumentumok, a Rózsakeresztes evangéliumi biciklisták titkos társaságának történetéről szóló írások. A regény elején a „A közreadó előszavában” a közreadó két talált kéziratról tesz említést, melyeket a Bajina Bašta-i körzeti könyvtár pinceraktárában talált meg. Az egyik egy 1937-ben Újvidéken megjelentetett olcsó kiadású zsebkönyv volt, melynek címe: „Királyságom története”, a másik: „Queensdale kapitány feljegyzései”, 1903-ban nyomtatták Zürichben, német nyelven, mindössze hat példányban. A „közreadó” a két dokumentumból kiindulva kutatásba kezd és terjedelmes forrásanyagot gyűjt össze a Rózsakeresztes evangéliumi biciklisták titkos társaságáról, maga a könyv a társasághoz fűződő dokumentumok gyűjteménye. Az első szöveg Csúf Károly apokrifje, aki a XIII. században előre megírta az emberiség történetét. Az egymást követő tanulmányok, naplók, levelek, jegyzőkönyvek a világegyetem, politika, vallás, történelem, művészet, tudomány kérdéseit fejtegeti hol komoly, hol komolytalan stílusban. Az „közreadó” nem foglal állást a szövegekkel

kapcsolatban, mindenki maga dönti el, mit vesz komolyan, és mit tart blődlinek. Közben kirajzolódik az evangéliumi biciklisták története is, akik meg akarják akadályozni az Építészeket, hogy újra felépítsék a bábeli tornyot. A biciklisták a Bizánci Birodalom alattvalóinak tekintik magukat, nem ismerik el a birodalom területén létrejött új államokat, céljuk a birodalom visszaállítása. Izgalmas a könyv szimbólumrendszere is: a szöveget több ábra is illusztrálja, a kerékpár különböző ábrázolását felhasználva (például a kerékpár felülnézeti rajzában a feszületre ismerhetünk rá).

Dragan Velikić regényei közül a *Danteov trg* (1997. *Dante tér*) egy trükkregénybe ágyazott művész-regény. A mű egy Szerbiából, egy Magyarországról és egy Romániából származó író sorsát követi végig, három író élete és életműve kergeti egymást a regényben. A központi író-főhős gyermekkorát Pulában töltötte, majd Belgrádban élt, a 90-es években menekülteként Nyugatra ment és ott is halt meg. A második író-főhős Amerikából érkezik, a halott író életét próbálja rekonstruálni, a róla írt könyvben a közép-európai író típusát szeretné megrajzolni. A harmadik író-főhős egy könyvtáros, aki a halott író hagyatékának kezelője, egy könyvtár pincéjében életművét könyvek margójára írja, egy könyvet a többi könyvben, így az örökre szétszórt marad, az egészet csak isten láthatja.

Radoslav Petković legismertebb regénye a *Sudbine i komentari* (1993. *Sors és körvonal*) összetett áldokumentum-regény, több narrátori hanggal. A regény egyik története izgalmas kalandregény: egy szerb származású orosz tengerésztiszt, Pável Volkov, a napóleoni háborúk idején titkos megbízatást kap: a Triesztben élő szerbek között megtelepedve kell kémkednie és titkos

összeköttetést fenntartania a Földközi-tengeren portyázó cári flottával. A másik történet Magyarországon játszódik: a fiatal szerb történész, Pavle Vuković, 1956. október 22-én érkezik Budapestre egy titokzatos emlékirat és egy Dubrovnikban megismert magyar lány, Kovács Márta nyomában. Átéli a forradalom napjait, majd egy hónap múlva fejlövással találják meg egy kórházban. A háttérben egy harmadik történet rajzolódik ki: Đorđe Branković önjelölt szerb fejedelemé, aki száműzetésben halt meg. Petković regényében megidézi a nagy elődöket, Pavićot és Kišt, akik olyan történe-tről álmodoztak, amely minden más történetet magába foglal, lehetetlenné téve ezáltal a valóság elbeszélését. Ehhez a mindent magába foglaló történethez az olvasót az egymást agyafúrt módon keresztező sorsok, múltak, történetek és kommentárok juttatják el. A tengerésztiszt, Pável Volkov egy idő után kissé meghasonlik, ebben szerepet játszik a Volkov hajójára felkérkedő furcsa ikonfestő szerzetes, Szpiridon is. Szpiridon vétve az ikonfestés szabályainak egy csodás arcképet fest, mely Đorđe Brankovićot ábrázolja. (Volkov szerb nemzetiségű apja kitalált történeteiben tőle származtatja családját.) Pável Volkov elindul, hogy megtalálja az elveszett világot, egy csodálatos kert közepén talál egy varázslatos ajtót, amelyen keresztül bármikor át lehet lépni egy másik élettörténetbe. Innen Pável Volkovot a főhősi minőségben már Pavle Vuković váltja fel, aki a XX. századi kommunista Jugoszláviában élő történész, a trieszti szerbek múltját és Đorđe Brankovićot történetét kutatja. Vuković egy fejlövés következtében ugyanabba a kertbe jut, mint elődje, ő viszont nem mer átlépni a kapun. Ehelyett megírja visszaemlékezéseit, majd

felesége halála után beáll szerzetesnek a fruška gora-i Krušedol kolostorba, és felveszi a Szpiridon nevet. A regény végén ezzel az utolsó talánnyal szembesíti Petković az olvasót: talán maga Szpiridon az egész történet elbeszélője.

NEOREALIZMUS ÉS HÁBORÚS PRÓZA.

„FIATAL” SZERB PRÓZA A 90-ES ÉVEKBEN

Azok a kilencvenes években létrejött irodalmi alkotások, melyeket neorealiztikusoknak tekintünk, nagyban leképezik a realizmus fogalmának kettőségét. A realizmus szellemének megfelelő alkotói eljárás a műalkotás világának megformálásakor az arisztotelészi mimézis fogalmára épít (realista ábrázolási módszer). Másrészt a realizmus irodalomtörténeti fogalom is, a XIX. század közepén kialakult, a valóságnak átfogó, hű, és a jellemző vonásokat kiemelő ábrázolására törekvő stílusirányzat. A realizmus sajátosságai: eszmei síkon: a valóság bemutatása pozitivista és materialista alapokon; nyelvi síkon: nyelvjárássok és argók használata, a nyelv nélkülozi a figurativitást; narratív síkon: az elbeszélés a szereplők leírására épül, a fabula ezek személyiség-struktúrájának vannak alárendelve, a szereplők motivációját pedig minden esetben szociális és pszichológiai mozgatórugókkal magyarázzák.

Vladimir Arsenijević (1965) a kilencvenes évek azon szerzői közé tartozik, aki a realista poétika fenti „közhelyeinek“ legnagyobb hányadát alkalmazza. Első regényben: *U potpalublju* (1994. *A hajófenéken*)²⁰ Arsenijević egy könnyen fogyasztható és időszerű történetet mond el, melynek hőse a kilencvenes évek háborús eseményei közepette, állandó szökésben a katonai behívók elől, megkísérli értelemmel megtölteni a nyomorúságot és a nélkülozést. Második

²⁰ A regény magyarul *A hajófenéken* címmel jelent meg 2000-ben a JAK gondozásában, Radics Viktória fordításában

regényében: *Andela* (1997) a háború testi és lelki következményeit az eszképizmus különböző szintjeivel (utazás, rockzene, kábítószer) és két melodramai réteggel ötvözi. A regény legjelentősebb értéket az ennek hatására létrejövő bizonytalanság, elodázás képezi.

„Egy év házasság és heroin-absztinencia után a feleségem végre késznek mutatkozott teherbe esni. Rövidesen, 1991 egyik kora tavaszi estéjén a terhességi teszt csíkja minden kétséget kizáróan elkékült, amit mi úgy fogadtunk, mint egy injekciót, mely megkérdőjelezhetetlen értelmet és benső igazolást fecskendez belénk, s ez tüstént megerősítette viszonyunk és házasságunk felfeslett varratait. (...) Ám aztán, Angéla terhességének utolsó három hónapjában egyszeriben legyűrtek bennünket a külső körülmények. Kitört egy hihetetlen háború, s a csalóka szigetet, melyen léteztünk, brutálisan elöntötték a szenvedés és a halál roppant hullámai. Nem tehattünk semmit, végignéztük, amint ez a hullám, Angéla terhességének nyolcadik hónapjában, elviszi az öccsét, Lázárt, aki a fronton esett el, valahol Brsedinnél. S amikor őt követve, Angéla terhességének legvégén, elment a legjobb barátom, Dejan is, aki a kelet-szlavóniai fronton jobb karja nélkül maradt, felfogtam, hogy a dolgok valóban drasztikussá fajultak. Azonban nem maradt sok időm, hogy ezzel az érdekes eszmével foglalkozzam. Összesen kilenc hónap és egy nap elteltével, mindössze néhány órával azután, hogy értesültem Dejan öngyilkosságáról, Angéla feszes pocakjából erőteljes lüktetésekkel hírt adott magáról a gyermekünk. Ráadásul, mint valami túlrejtett regében, december harmincegyedikének kora reggelén történt, a szerencsétlen 1991-es esztendő utolsó napján, tartalmatlan létezésem harmincadik évében.”²¹

²¹ Vladimir Arsenijević: *Angéla* (részlet), fordította: Radics Viktória (<http://www.zetna.org.yu>)

Két regénye (*A hajófenéken*; *Andela*) szorosan kötődik a *Cloaca maxima* főcímű, illetve a triviális *Szappanopera* alcímet viselő, négyrészesre tervezett regényciklushoz. Éppen ez a „ciklikusság”, ez a kötöttség, illetve összeköthetőség Arsenijević regényeinek legszembeötlőbb sajátossága. *A hajófenéken* esetében a narráció jó néhány generációt átívelve összeköti több barát sorsát a háborúban való nem-részvételük békétlen-békés éveiben. Az *Andela* című regényben a generáció-kötelékek olyan szereplők sorsát határozzák meg, amelyek csak futólag vannak említve az első regényben, de a különböző sorsokból összefonódó háló távoli generációkat köt a mához. Ebben a mindent átfogó hálóban mutatkozik meg Arsenijević regényének mindent uralni vágyása, az a törekvése, hogy mind több alakot és történetet gyűjtsön össze és abszorbeáljon.

Már első pillanatra szembeüt a narráció egyenletessége, a szöveget nem terhelik a reprezentáció problémái, vagy a médiummal szembeni viszony kérdőjelei. Arsenijevićnél az esemény/történet mindenféle közvetítő nélkül kerül bemutatásra. Referens szövegek nélkül, nyelvi nehézségek nélkül, sőt fókuszálás nélkül, ami jellemzően a realista módszer egy esemény rendkívülivé tételére vagy esztétizációjára. A múltbéli, megcsonkított eseményeket a szerző történetíró módjára elmozdítja azáltal, hogy más eseményekkel kauzális rendbe illeszti. Így lesz maga Arsenijević is történetíró, azzal, hogy ő a periféria krónikása, mivel a történetírás a történelmi személyiségekkel, politikusokkal foglalkozik, regénye viszont a hétköznapi emberekről, a politikai perifériáról szól. Hogy a második regény még több szereplőt abszorbeál, azzal magyarázható, hogy a részletek mindegyikét kauzális szövevénybe fonja, amely őket egymással összefűzi: ez bizonyos értelemben a szappanoperák poétikája, amely a társadalmi élet

fragmentumait egyetlen mesébe ötvözi. Ugyanezen elvet követve Arsenijević nem kínál olyan szuggesztív perspektívát, amelyből akár a háború is fragmentumként tűnhetne fel. Az olvasók a maguk marginális sorsuk egyfajta kollektív történetét kapták meg, egy mega-sztorit, amely minden fragmentumot értelemmel telít. Ezzel egy időben a regénnyel az akkori hatalom egy megnyugtató történetet kapott, amelynek hideg krónikaszerűsége ugyanazt tette, mint a történelem: a történéseket múltként, meghaladott eseményként tálalta, mellőzve az egzisztenciális feszültséget és a neurózist. Az ellenzék mindebben egy új kritikus attitűd kialakulásának lehetőségét látta. Arsenijević nem a saját, hanem egy egész virtuális közösség nevében beszél.

Vladimir Jokanović (1971) *Esmarh* (1995. „Esmarch”)²² című regényében az eszéki szerb Luka sorsával foglalkozik. Luka „keverék”: apja pravoszláv, anyja protestáns. Annak ellenére, hogy a regény egyes szám harmadik személyben íródott, úgy olvassuk, mint egy bensőséges vallomást, és a számos mellékszereplő egy pillanatra sem teszi kétségessé a hős uralkodó helyzetét a szövegben. Jokanović narrációja a túlságosan retorikus háborús kommentárokat klónozza, de a nyelvet az elvárásokkal ellentétben valamiféle szubjektív „üdeség” járja át, így mintha még a népszerű verbális folklór elemei is elveszítenék a szerepüket (hogy hitelességet adjanak a szövegnek, összhangban a realizmus poétikájával), és ehelyett rögtönzött egyéni nyelvi leleménnyé változnak. Ellentmondásos módon az elbeszélés kifinomult lexikai és szintaktikai vonzereje a hős járuléka. Nem a részletekbe menő jellemzési folyamat része (mivel Luka alapvetően nélkülözi az élesebb reflexióra való képességet), hanem mint egy egységé, amelyet az

²² A regény címe Friedrich von Esmarch (1823-1908) német sebészről elnevezett gumipólyára utal, melyet végtagokon végzett műtétkor, vérzéscsillapításnál alkalmaznak.

elbeszélőben összefonódó nyelv és hős együttese képez. Noha a regény egyes szám harmadik személyben íródott, az *Esmarch* egy személyes, intim könyv, különös ellenpontozása Arsenijević regényeinek, amelyek ugyan egyes szám első személyben íródnak, de a közösség elvárásainak megfelelően alakulnak. Az az „igazság”, amely Jokanović regényéből kitűnik, egy szubjektív igazság, amely nélkülöz bármiféle tényszerű előzményt, ami természetesen nem azt jelenti, hogy hamis, hanem, hogy mellé, bizonyos eltéréssel, felsorakoztathatók más, ugyanennyire szubjektív „igazságok” is, amelyek közül bármelyik beszélhet a saját nevében.

A Jokanovićnál burkoltan jelenlévő perspektíva-szűkülés Vule Žurićnál (1969) teljesen kifejezett. A változás már a választott műfaj típus síkján is szembetűnő: Žurić könyve *U krevetu sa Madonom* (1998. „Egy ágyban Madonnával”) egy elbeszélés-válogatás és nem regény. Ez azért is fontos, mert a formának köszönhetően még erőteljesebben érzékelhető az összefüggés hiánya, amely átjárja a könyvet. Hogy a hiány még érzékelhetőbb legyen, legalább a feltételezés szintjén jelen kell lennie annak, ami hiányzik, ezért a válogatás szerkesztettsége bizonyos szempontból regényes szerkezetű. A kötet első szakaszában megismerjük a bekerített város, Szarajevó, belső és külső tereit, a másodikban a menekülés forgatókönyvét, míg a harmadikban tanúi vagyunk mindenféle nyilvánvaló toponímia elvesztésének. Ez a kompozíciós irányvonal nem egy majdani regény csírája, hanem az, ami egy regényből megmarad. Žurić gyűjteményének lényege éppen töredezettségében rejlik, szétspriccel benne az arsenijevići közösségi, marginális történelem és Jokanović összemósó szuggesztivitása. Žurić elbeszélései gyöngé kompozíciós egységbe foglalt

töredékek, csak azért, hogy még nyilvánvalóbb legyen, hogy semmi sem tartja őket egybe. Ott ahol töredékek váltják fel a szöveg vonatkozási alapját, az elbeszélés felszámolódik. Ahol nincs elbeszélés, nincs hely egyetlen más igazságnak sem, kivéve a töredékesség igazságát, ami azt jelenti, hogy a cím, ami bizonyos értelemben az elbeszéléshez fűzött magyarázat, avagy autoreflexió, fel kell, hogy mutassa saját töredékes voltát, éppen ezért Žurić címei az esetek többségében teljességgel önkényesek.

Egy lehetséges regény ilyen típusú széttördelésének következménye a szereplők újfajta státusza. Ha a realizmus, mint irodalomtörténeti fogalom egyik alapszabálya a szereplők elsőbbsége a történettel szemben, illetve az a cél, hogy a szereplők karaktere egészként és a történet szempontjából meghatározóként legyenek felépítve, akkor a szövegek ilyen szempontú vizsgálata után kijelenthetjük, hogy Žurić elbeszélései a realizmus ezen hagyományát nem tisztelik. A szereplők marginális természete következményeket von maga után: a szereplők nem alkotnak, vagy nem akarnak közösséget alkotni, zárt csoportot sem, mint Arsenijević szövegei esetében, hanem kizárólag a cselekvésen, vagy a mindenféle mélyebb elemzést nélkülöző érzelmi megnyilvánulásokon keresztül léteznek. Ahogy a kötet közeledik a végéhez, az elbeszélések szereplői egyre inkább elveszítik azokat a tulajdonságokat, melyeket a realista poétika adott nekik. A szerző a szereplők „lebegtetésével” utal a kor szubjektumra vonatkozó válságára.

A szubjektum válságát, és a szereplő problémáját hangsúlyozza Zoran Ćirić (1962) *Prisluškivanje* (1999. „Lehallgatás”) című regénye. Ćirić leírja Niš bombázását a belügyminisztérium helyi székházával szemben elhelyezkedő

kocsmá perspektívájából. A regény hangok kollázsa, amelyeket a hős jegyez le, illetve leveleké, amelyeket kap. A dolog érdekessége abban rejlik, hogy maga a narrátor néma. Ebből következik, hogy a hangok lejegyzése nélkülözi a „ki beszél” és „hogyan beszél” hagyományos megjelölését, noha a hangokból azonosítani lehet a beszélőket, jól felismerhető a kocsmá leírása is, melyben ez az arctalan hangorkán kavarg. Mintha ez az eljárás szimbolikusan is bemutatná a szereplő halálát, amely az események margóján létezik és a regényben mindvégig ezen a margón marad. A regény középpontjában a hangok vannak. Ahogy korábban a posztmodern szerzők a szöveget összeállító szerepe mögé rejtőztek, itt a szerző a lehallgató szerepét ölti magára. Lehallgatva és lejegyezve a hangokat a szöveg alkalmazza a realista elbeszélőmódot, azt írja le, ami „valóban” történik. Ami fontos különbség, hogy a hang itt nem egy szereplőé, hanem elkülönül tőle, és egyedül marad a színen.

Igor Marojević (1968) elsősorban témaválasztásaival (öngyilkosság, paranoia, AIDS) kelti fel a figyelmet. Írásait az irodalmi stratégiák iránti kifinomult érzék, az egyes szám első személyű elbeszélő, és a távolságtartó, (ön)ironikus stílus jellemzik. *Obmana boga* (1997. „Isten átverése”) című műve az öngyilkosságról szól. A főszereplő egy konzervatív közegben mozgó fiú, aki öngyilkossági kísérlete miatt gyötrődik. Úgy tűnik számára, hogy környezetében mindenki öngyilkos akar lenni, de titokban próbálják megtenni, hogy Isten ne vegye észre, nehogy megbüntesse őket. Figyelve a munkásokat, prostituáltakat, narkósokat rájön, hogy a fokozatos öngyilkosság, amelyet nekik tulajdonít, sokkal szisztematikusabb, messze hatóbb a saját legsötétebb feltevéseinél. Csupán az a kérdés, hogy ezek az emberek valóban mind életüket akarják veszíteni, vagy csak

a főszereplő paranoiája miatt tűnnek így a dolgok? A regény nem oldja fel egyértelműen ezt a dilemmát. Ugyanez a kettőség jellemzi a *Dvadeset četiri zida* (1998. „Huszonnégy fal“) című regényt. Ennek a regénynek, az előzőhöz hasonlóan, szintén provokatív a témája. A „Huszonnégy fal“ az AIDS-ről szól, a betegség, a város és a szerelmi bánat témáit beszéli el egy jól megrajzolt melodramai keretben. A főszereplő egy egészséges fiú, aki egy AIDS-es lánnyal jár, végül óvszer nélkül fekszik le vele. Miként magyarázható a fiú tette? Öngyilkosságnak, keresztény áldozathozatalnak, vagy csak egyszerű szerelmi föllángolásnak? A regény nem ad a kérdésre egyértelmű választ.

Marojević az „Isten átverése“-ben egy intertextuális archívumot épít az öngyilkosság eszméje köré, az öngyilkosságot metaforikus tényként ábrázolva. Ezzel ellentétben a „Huszonnégy fal“-ban az AIDS már nem metaforikus, hanem egzisztenciális tényként jelenik meg. Ez a változás a szereplők árnyaltabb jellemzéséből olvasható ki, illetve abból, ahogyan az elbeszélő marginalizálja a betegséges bőséges metaforikus töltését. Az AIDS témáját a szerző a szokványos posztmodern elbeszélői stratégiák margójára kívánja szorítani. Marojević az AIDS-et margóként mutatja be, a főhős is marginális helyzetben van. A beteg, míg mellette erősen referenciális történések zajlanak, az események szélén marad, ezáltal pedig a társadalom peremén is. De éppen a beteg perem-élete illusztrálja a legjobban a peremvidéki ex-centrikus csoportok iránti posztmodern érdeklődést. Marojević műve így a neorealista elbeszélői eljárást fölé rendeli a posztmodernnek, ennek ellenére a regény eszmei síkon még megmarad posztmodernnek.

A különböző neorealista törekvéseket vizsgálva az ifjabb szerb próza alkotóinál megfigyelhetjük, hogy egyes szerzők nagyobb mértékben hajlanak a realista „valóság” bemutatása felé (Arsenijević, Jokanović és helyenként Žurić), megkérdőjelezve a posztmodern írásmód minden alapvetését és ennek az írásmódnak az eszmei háttérét is. Másrészt jelen vannak olyan törekvések is, melyek a realista eljárásokat igyekeznek újraformálni a posztmodern poétikával és ideológiákkal ötvözve (Ćirić, Žurić, Marojević). A neorealista próza megjelenése a szerb irodalomban egyrészt tekintendő forradalminak, mivel egy áttörést jelent a korábbi irodalmakhoz képest, ugyanakkor ez a jelenség bizonyos szempontból evolúciós is, hiszen a megelőző írógeneráció poétikájának fejleménye, annak irodalomtörténeti „következménye”.

A kortárs szerb prózaírók legifjabb generációja extrém önzőségében hasonlít, de ugyanakkor különbözik is a második világháború utáni hagyományos realista elbeszélők nemzedékétől. A háborús próza kapcsán azonban mégsem szokás párhuzamot vonni a második világháborút személyesen megélt szerzők és műveik (Dobrica Ćosić, Milovan Đilas, Antonije Isaković, Aleksandar Tišma) és az 1991-től publikáló ifjabb generáció alkotásai között. Az „új háborús próza”, ahogyan azt a kortárs irodalomkritikusok gyakran megjegyzik, mentes a kollektív ideáloktól és eufóriától, a diadalittas hangnemtől, melyek az ún. szocialista realizmus irodalmára oly jellemzőek voltak. A szocialista társadalom személytelen „Mi”-jét a kortárs irodalomban felváltotta az önző „Én”. Az új poétika egocentrikus, minden csak rólunk szól. A „új háborús próza” történeteinek háttérében meghúzódnak az aktuális társadalmi, gazdasági és kulturális problémák, a háborús hétköznapok, önmagunk és közeli hozzátartozóink féltése.

NŐI SZERZŐK ÍRÁSAI

A szerb írók a 90-es években olyan nehéz megpróbáltatásoknak voltak kitéve, mint a háború, a nincstelenség és a pesszimizmus. Ehhez még hozzájárult a társadalom műveik iránt mutatott közönye és az a tény, hogy a kritika hosszú ideig nem volt hajlandó tudomást venni irodalmi jelenlétükről. A szerb női prózával elsősorban a negyedévente megjelenő belgrádi ProFemina kulturális folyóirat foglalkozott. Az írók mind külső, mind belső számkivettségben éltek, ez a probléma jelenik meg műveik témaválasztásában is. A neorealista irányzat képviselői: Milica Micić-Dimovska (1947), Ljubica Arsić (1955), Mirjana Pavlović (1943) és Jelena Lengold (1959). Nina Živančević (1957) vallomásos prózát ír, míg Judita Šalgo (1941–1996) és Mirjana Novaković (1966) posztmodern kísérletező műveket hoztak létre. A poétikai különbözőségek ellenére az írók egyazon problémával foglalkoznak: az alkotó száműzetésből való menekülés lehetőségével. Nina Živančević szerint az írókhoz közel állnak a száműzettség életkörülményei, a száműzetés nem idegen tőlük, gyakran maguk választják ezt az életformát. A száműzettség szellemi állapot is lehet. Az író akkor is száműzetésben van, ha hazájában él. Vágyakozásának természetéhez tartozik, hogy szüntelenül e száműzetés korlátait feszegetse.

Nina Živančević 2000-ben megjelenő *Prodavci snova* („Álmok árusai“) című regényében a főhősnőt, akár csak az írónőt, Ninának hívják. A hősnő azzal a szándékkal utazik Párizsba, a fény városába, hogy elszökjön New Yorkból, a halál

városából. Az egyik számkivetést a másikkal cserélve fel, Ninának sem a szerelmi, sem az egzisztenciális problémáit nem sikerül megoldania: nyomban Párizsba érkezése után beleszeret Pierre-be, egy fiatal zeneszerzőbe, aki ugyanúgy Európa és Amerika között hányódik, mint ő. Ez a szerelem épp úgy nem kecsegtet semmivel, mint ahogyan az új földrajzi környezet és az új emberek sem ígérnek semmi jót Nina számára. Az események kavargásában, a művészi hírnévért folytatott, véget nem érő, kimerítő harc állapotában a hősnő előtt egyre világosabbá válik, hogy fasizmus, rasszizmus és ellenségesség veszi körül. Jugoszlávia szétesése és a „nem megfelelő“ etnikai hovatartozás terhe éppúgy hibáztathatók élete tönkremeneteléért, mint a hozzá nem illő szerelmek és a hűtlen barátok. A regény Nina Živančević fiktív önéletrajza. Mind az író, mind a hősnő sorsa belefér a vezeték- és keresztnévbe: míg a keresztnév látszólag „kozmpolita“, univerzális és könnyen felimerhető/kiejthető, szemben a vezetéknev furcsa hagnzásával és kiejthetlenségével, mely név három olyan betűt is tartalmaz – ž, č és ć – melyek ismeretlenek a nyugati latin betűs ábécében. A szöveget hiszterikus ritmusú, töredezett, fordulatok nélküli elbeszélésmód jellemzi. Nina léte annyira illékony, hogy bármelyik pillanatban köddé válhat. Az ilyen lét egyben a számkivetés komoly problémája elé állít bennünket: vajon a nomadizmus, a helyváltztatás és a menekülés valóban az élet ellenségei lennének? A regény motiválatlan utazások hálójára épül – Európát beutazva, a hősnő a bizonytalanságtól és a megnemértéstől menekül, miközben szüntelenül könyörtelen vámosok, követelőző barátok és a nélkülözés karmaiba kerül. A modern számkivetettség kétségtelenül lerombolja az utazást beérésnek tekintő európai mítoszt. A helyváltztatás a lassú elmúlás szinonimájává válik.

A számkivetéssel való szembesülés mitikus dimenziókat is nyerhet: erre hívja fel figyelmünket a korán elhunyt Judita Šalgo 1997-es posztumusz regénye, a *Put u Birobidžan* („Utazás Birobidzsánba“) (a mű magyarul 2003-ban, *Ének Birobidzsánról* címmel jelent meg a Kijárt Kiadónál Rajsli Emese fordításában). A regény a női kontinensről és a profétanőről, Messiánáról szó legendát. A regény főhősnője Bertha Pappenheim Freud meggyógyított páciense. Az ő utazása a térben egyben a testből való kiút keresését is jelenti. Bertha ugyanis a folytonos helyváltogatásával a méhe vándorlását igyekszik meggátolni. Oly módon próbálja megváltoztatni a kórtörténetét, a hisztéria kórtörténetét, hogy a női kontinensről szóló, kétértelmű jövendölés nyomába ered. Bertha végcélja nem csupán a megérkezés, hanem a betegség transzcendentálása is. Az ígélet földje, Birobizsán, ahová vérbaj és elmebaj által lehet eljutni, a föld, amely után kutatnak, de amelyet meg is kell teremteni. Maga Bertha kutatása, reménye és kételye, maga az a tény, hogy nyomokat követ, teremtik meg Birobidzsánt, az önkéntes női számkivetést. Az új kontinens titkát azok a nők őrzik, akiknek bomlásnak indult a teste és oszlásnak az anyaméhe, azok a nők, akik érthetetlen nyelveket beszélnek, vagyis a vérbajosok és holdkórosok. A vérbajos messianizmus olyan betegség, amely pletykaként terjed, és olyan szóbeszéd, amely betegségként terjed – a szóbeszéd Messiána elérkeztéről, és a női kontinens megteremtéséről, amely azután véget vet a nő örökös hányódásának, lehetővé teszi, hogy megtalálja a kiutat, s hogy vége szakadjon az anyaméh kalandjának. A női kontinens utópisztikus története elválaszthatatlan az anyaméhtől. Judita Šalgo szerint testnek és szülőföldnek egyaránt problémája lehet a számkivetés.

Mirjana Pavlović elbeszéléseiben a belső számkivetés történetét követhetjük nyomon. Prózája a magány feletti kínkeserves győzelemről szól. Hősnői ideges, önfejjű, hervadó lányok, akik az elérhetetlen férfi meghódításáért harcolnak. A férfi főszereplő elfoglalt politikus, aki többet van a tévé képernyőjén, mint a hősnő hálósobájában, vagy pedig egyetemi aktivista, aki hedonizmussá változtatja ideáljait. Legsikerültebb elbeszéléskötete az 1995-ben megjelent *Sumoreske* („Borús történetek“). A kötetben egy sivár kor, a nincstelenség és a reménytelenség, valamint az egzisztenciális pusztulás képei sorakoznak. Az összeomlás nem „csupán“ a metafizika és az ideák terén következik be. A történetek a folyamatban lévő apokalipszist mutatják be, az ideológiai illúziókra épített világ pusztulását. „Az orosz ezredes szánkója“ című elbeszélés a gazdasági mélypont és az egzisztenciális pusztulás érdekes metaforája. Az elbeszélés főhőse 1993 telén, amikor legjobban tombol az infláció, eladja sílécét, hogy kielégíthesse négy tükörtojás utáni vágyát. Amint eladja a sílécet ötven tojásért, már nem a serpenyőről álmodik, hanem a hóról. Eszébe jut az orosz ezredes, aki 1975-ben, mivel nem volt sífelszerelése, egy műanyag zacskón szánkózott, s ily módon lenyúzta a bört a hátsójáról. Ráébredve, hogy a lelke ugyanúgy sóvárog a szánkózás után, mint előtte a gyomra a tojások után, a főhős fog egy reklámszatyrot, és elindul egy szánkózásra ideális, meredek utca felé. Az orosz ezredestől eltérően az ő zacskója minőséges, erős és hosszú fülei vannak, szinte elszakíthatatlan. Pavlović értelmezésében a főhős nem változtathat sem a sorsán, sem a helyén a világban, ám küzd, hogy megvalósíthassa álmait, mielőtt a sors még a bört is lenyúzná róla.

Jelena Lengold prózája (*Pokisli lavovi* (1994, „Ázott oroszlánok“), *Lift* (1999, „A lift“)) a kisemberi lét vázlatain keresztül a magasabb rendű valóságról mesél, az érzelmek valóságáról, a magánytól és a haláltól való félelem valóságáról. Hősnőinek már régen szertefoszlottak az illúzióik, ám a halálfélelmet még nem sikerült sem elnyomniuk, sem szublimálniuk. Ez nem az attól való félelem, hogy meghalunk, hanem az attól való félelem, hogy meg fogunk halni. Annak a nyugtalanító érzése, hogy elkerülhetetlen a búcsú mindattól, amit szeretünk. A hősnők semmiképpen sem engedik át magukat a halálfélelemnek – a halálfélelem „csupán“ csak időről időre fogja el őket, nem a dermedtség, a sokk vagy az ájultság állapotát idézve elő bennük, hanem a végtelen melankólia állapotát, amelyet aztán az író hol lírizál, hol ironizál. A házastársak, vagy alkalmi partnerek közötti viszonyt elemezve Lengold tematizálja a kommunikáció és a tolerancia sikertelenségét, a közös élet kihívását, s annak lehetetlenségét, hogy férfi és nő megosszák egymással a titkokat és a nyugtalanító gondolatokat. Minden patetizmus, keserűség és cinizmus nélkül boncolgatja a feldúlt családok és házastársi hűség témáját. Az „Ablakok“ című elbeszélés hősnőjét egy olyan álom nyugtalanítja, melyben hiába kiáltozik, senki sem siet segítségére a lakásával szemben található több száz ablakos épületből. Habár megnyugtatták, hogy az álom megszűnik, amint „megtalálja az igazit“, de az álom azután rendszeresen visszatér, miután már rátalál élete párjára. A magány, a kiközösítettség és a másság állapota befészkel magát a legerősebb félelem, a halál, és a legerősebb vágy, a szerelem közé. Lengold nem törekszik metapróza kísérletezésre vagy a személyestől való eltávolodásra, prózája mentes a patetikus önsajnálattól annak ellenére, hogy elbeszélései a legborzalmasabb számkivetésről, a halálról szólnak.

A számkivetés lehetőségeként Mirjana Novaković prózájában az átrendezett történelem jelenik meg. *Strah i nje gov sluga* (2000. „A félelem és szolgálja”) című regényében a XVIII. századi Belgrádról ír, ahol az osztrák-török összetűzés háttérében vámpírok utáni hajtóvadászat zajlik. A hajtóvadászatba személyesen az ördög is bekapcsolódik. Az ördög Otto von Hausburg néven mutatkozik be, jóképű, művelt és gyáva, számtalan hibával és a klasszikus démonikus jellemvonásokkal – egyszóval: ő a férfi tökéletlenség megtestesítője. Az ördög meséje az 1736-os Belgrád környéki vámpírüldözésről szól, ezzel párhuzamosan – a túl korán megöszült és a szerelemben csalódott Maria Augusta Turn und Taxis hercegnő gyónásával a regényben egy nő vallomása is megjelenik. Ez a bátor szívű asszony az esztelen vámpírüldözésekben edződött meg, idegen országban, idegen világban és idegen nyelvkörnyezetben találva magát. A női hang és a férfi hang azonos nyomokon halad, ám más-más dolgokat figyel meg, és ily módon különféle konfliktus-változatokat sorakoztatnak fel, a férfi elbeszéli az eseményeket, a nő pedig a titkait gyónja meg. A hercegnő és az ördög, mindketten egy idegen világba csöppenve, ahol senki sem érti meg őket, ugyanazért harcolnak – az identitásuk elismeréséért.

A formai különbségek ellenére a kilencvenes évek női prózájában fellelhető a Crnjanskival és Kišsel való elvi rokonság, mivel maguk is a megnemértéstől és az elutasítástól szenvedtek, a számkivetettség és a hontalanság problémája foglalkoztatta őket.

A BOLGÁR IRODALOM ÉS A POSZTMODERN

TÖRTÉNELMI ELŐZMÉNYEK

A második világháború kirobbanásakor Bulgária Németországhoz csatlakozik. Idővel a baloldali Hazafias Front egyre inkább szembehelyezkedik a kormánnyal, és kihasználva a szovjet katonai jelenlétet 1944. szeptember 9-én a bolgár hadsereg egy részével puccsot szervez és megbuktatja a monarchiát. A London és Moszkva közötti megállapodás értelmében Bulgária bekerül a Szovjetunió vonzáskörébe. A következő évtizedekben Bulgária fejlődése kívülről rákényszerített politikai keretek között zajlik.

A negyvenes évek közepétől a nyolcvanas évek végéig Bulgária egész társadalmi, gazdasági, szociális és kulturális élete a totalitárius kommunista rendszer feltételei között folyik. Az 1944-től 1948-ig tartó időszakban kísérletet tesznek a „nép demokrácia“ eszmei megalapozására és gyakorlati kialakítására. Ennek alapját a Hazafias Front kereteibe szorított többpártrendszer alkotja. A proletárdiktatúra e sajátos formája teljesen eltér a Szovjetunióban létrejött kommunista irányítástól. A Hazafias Front kommunista kormánya azonban, ellentmondásban saját programjával, korlátozni kezdte a társadalmi és politikai szabadságjogokat, módszeresen bomlasztani kezdte az ellenzéki pártok, a Bolgár Földműves Népi Szövetség, a Bolgár Munkás Szociáldemokrata Párt és a Demokrata Párt sorait. Ezt az időszakot a Kommunista Párt és az ellenzéki erők

közötti éles összecsapások jellemzik, mely folyamat végül a kommunisták győzelmével zárul, 1946 elejétől megkezdődik a politikai ellenzékkel való leszámolás. A megtorló intézkedések következtében több neves író, újságíró és politikus az életével fizet eszmei és politikai meggyőződéséért.

1948 decemberében, a Kommunista Párt V. kongresszusán határozatot hoz a szocializmus kiépítéséről. Kezdetét veszi a szigorú centralizáció és a tervgazdálkodás. A gazdasági elmaradottság leküzdését és az agrárállam ipari országgá alakításának lehetőségét elsősorban a gyorsütemű iparosításban (elsősorban a nehézipar fejlesztése) és a mezőgazdaság szövetkezesítésében látták.

1950-ben a keményvonalas sztálinista, Valko Cservenkov lesz a kormányfő és egyben a Kommunista Párt főtitkára. Elkezdődik Bulgária teljes körű szovjetesítése. Minden olyan szervezetet megsemmisítenek, amely szembehelyezkedik a marxista–leninista ideológiával. Súlyos csapást mérnek az ortodox és katolikus egyházakra, a rendszerelleneseket átnevelő munkatáborokba küldtik, de tömeges és kegyetlen tisztogatás folyik a párton belül is.

A Sztálin 1953-as halálát követően Moszkva desztálinizációs politikába kezd. Ezek a változások kiigazításokat tettek szükségessé a Bolgár Kommunista Párt irányvonalában is. Döntenek az állami és pártfunkciók szétválasztásáról. Enyhül a politikai feszültség. Megszüntetik az átnevelő táborokat, több ezer politikai elítélt kap amnesztiát. Elvetik a személyi kultuszt és elfogadják a kollektív vezetés elvét. 1962-ben azonban a kollektív vezetés megbukik és a miniszterelnöki posztot Todor Zsivkov, a párt első titkára szerzi meg. Kezdetét veszi az egyszemélyi hatalom, mely egészen a kommunista rendszer bukásáig fenn áll. A hetvenes évek elején a párt feladatául tűzi ki a „fejlett szocialista

társadalom“ kiépítését, és ez minőségi változásokat hoz az ország politikai és gazdasági életében. A fiatal nemzedék kommunista szellemű oktatása kötelező normává válik. 1971-től megváltozik az ország államberendezése, a hatalom legfőbb szervévé az Államtanács válik, Zsivkov pedig államfő lesz. Bulgária gazdasági fejlődése ezekben az években éri el csúcspontját. A modern tudományos és műszaki újítások és az új gazdasági elvek alkalmazása hozzájárul a termelékenység növekedéséhez. A gazdaság fellendítésében, pedig fontos szerepet játszottak a nyugati országokkal kötött együttműködési szerződések. A nyolcvanas évekre az életszínvonal átmeneti emelkedése sem fedhette el a gazdaság növekvő romlását. Bulgáriának szembesülnie kellett a felhalmozott nagy államadóssággal és az egész kommunista blokkot sújtó gazdasági problémákkal. A szociális és politikai problémák következtében a bolgár társadalomban megjelentek a különböző ellenzéki csoportok és mozgalmak (Ekoglasznoszt Egyesület, Podkrepa független szakszervezet, Bulgáriai Független Emberi Jogi Társaság), melyek később majd tevékenyen részt vesznek a rendszerváltásban.

1989. november 10-én a Bolgár Kommunista Párt reformkommunista szárnya vértelen puccsal megdönti Zsivkov hatalmát. A Kommunista Párt átalakul, Bolgár Szocialista Párt néven ők nyerik meg az 1990 júliusában megrendezett első többpártrendszeri szabad választásokat. A nemzetgyűlés 1991-ben elfogadja az új alkotmányt, amely szavatolja a törvényességet, a demokratikus szabadságjogokat és a magántulajdon sérthetlenségét. Az 1991-es választásokon már az ellenzék nyer, de csak egy évig marad hatalmon. 1992–1994 között a szocialisták és a török kisebbség hallgatólagos támogatásával szakértői kormány irányítja az országot. 1992 és 1994 között jelentős privatizációk zajlanak. A

versenyképtelen iparágak tönkremennek. 1994-ben ismét a Bolgár Szocialista Párt nyeri meg a választásokat. 1996-ban súlyos gazdasági válságba kerül az ország, a hiperinfláció eléri az 579%-ot. 1997-ben rendkívüli választásokat írnak ki, az új kormány sikeresen stabilizálja a helyzetet. A Nemzetközi Valutaalappal történő egyeztetés után a bolgár leva árfolyamát a német márkához kötik. 2001-ben hazatér II. Szimeon ex-cár, azzal a szándékkal, hogy aktívan részt vegyen Bulgária felvirágoztatásában. Megalapítja a nevével fémjelzett Nemzeti Mozgalmat, mely megnyeri a választásokat és a török kisebbség pártjával kormányt alakít. Kormányzása alatt elsősorban külpolitikai sikereket ér el: 2004-ben Bulgária a NATO tagja lesz, sikeresen tárgyalásokat folytat az ország uniós csatlakozásáról (Bulgária 2007. január 1-től az Európai Unió tagjává válik). A gazdasági növekedés azonban még mindig lassú, a fejlődést gátolja a korrupció és a bűnözés. A 2005-ös választásokat ismét a Bolgár Szocialista párt nyeri meg.

IRODALMI ELŐZMÉNYEK

A második világháború legmeghatározóbb eredménye Bulgária számára, hogy a szovjet érdekszférába kerül. A szovjet nyomás következményeképpen az ország a sztálinista szocialista mintaképet követi. Ez a helyzet pedig nem kedvez az irodalmi élet fejlődésének. A totalizáló politikai törekvések mesterségesen megszakítják a bolgár irodalmi hagyomány folytonosságát, a bolgár irodalom külső okok miatt ismét kénytelen leválni az európai irodalmi folyamatokról. A Bolgár Kommunista Párt a szellemi szférát saját politikai programja és ideológiája propagandaeszközének tekintette. A kommunizmus első éveiben az irodalmi és művészeti alkotások az új élet illúzióinak pátoszáról szóltak. A sztálini szocializmus modelljének bulgáriai bevezetése után az írók és művészek az adminisztratív eszközökkel rájuk kényszerített marxista-leninista esztétika korlátaiba ütköztek.

Az irodalom a kommunista ideológia kiszolgálójává válik, a hatalommal szembeforduló értelmiséget börtönbe zárják, internálják, vagy átnevelő munkatáborokba küldik. Amikor 1962-ben Todor Zsivkov a miniszterelnökséget is megszerzi, szándékosan enyhíti a művészet és kultúra feletti pártellenőrzést, hogy megnyerje magának az értelmiséget és megghiúsítsa a kommunistaellenes nézetek meghonosodását Bulgáriában. Ennek köszönhetően a hatvanas évektől a bolgár irodalom lassan visszanyeri nemzeti vonásait.

A kedvezőtlen történelmi körülmények ellenére a második világháború után a bolgár irodalom műfaji fejlődése folytatódik. A bolgár szépirodalomnak már korábban is volt néhány sikere a regény műfajában (Vazov: *Rabigában*), de a prózairodalom vezető műfajai mégis a kisregény és az elbeszélés maradnak. A regényirodalom fejlődése a harmincas években kezdődik el, de ez a folyamat csak az ötvenes évekre érik be, és olyan írók nevéhez kötődik, mint Dimitar Dimov (1909–1966), Dimitar Talev (1898–1966) és Emilijan Sztanev (1907–1979), akik már birtokolják az addigi bolgár elbeszélő irodalom tapasztalatát, valamint ismerik az európai és orosz klasszikus regényírás művészetét. Ez az időszak a bolgár epikus nagyregény korszaka. Legjelentősebb művek: Dimitar Dimov: *Tjutjun* (1951. *Dohány*); Dimitar Talev regénytetrológiája, mely a macedóniai függetlenségi- és szabadságharcnak állít emléket: *Zseleznijat szvetilnik* (1952. *Szultána*), *Preszpanszkite kambani* (1954. „Preszpai harangok”), *Ilinden* (1953. „Illés-nap”), *Glaszovete vi csuvam* (1966. „Hallom a hangotokat”); Emilijan Sztanev kétkötetes regénye a 1923-as szeptemberi felkelésről: *Ivan Kondarev I–II* (1958–1964).

A hatvanas évekre megszűnik az epikus nagyregény dominanciája, a próza a líraiság irányába mozdul el. A többszereplős epikus regények helyét ismét a rövidebb formák, az elbeszélések és kisregények, egyszereplős regények veszik át. A „modernizáció” elsősorban a „falusi” (vagy pontosabban a „gyökereket kereső”) prózára érvényes (Jordan Radickov, Jordan Valcsev), míg a „városi” próza továbbra is őrzi a hagyományos elbeszélői módot (Bogumil Rajnov, Pavel Vezsinov, Kamen Kalcsev).

A hatvanas évek közepétől a bolgár irodalomban egy teljesen új színfolt jelenik meg, a groteszk és satirikus irodalom. Az új irodalmi stílus két emblemikus figurája: Jordan Radickov (1929–2004) és Sztaniszlav Sztratiev (1941–2000).

Jordan Radickov elbeszélései és drámái groteszkek és merészek, ugyanakkor a dél-amerikai mágikus realizmus irodalmához hasonlítanak. Történeteinek színtere szülőhelye, Bulgária elmaradott észak-keleti része, melyet az épp aktuális hatalom többször is erővel próbált modernizálni. Műveinek szereplői, ezt a misztikus területet benépesítő abszurd alakok, a saját mesés és mitologikus világuk fogalmaival próbálják értelmezni a betolakodó külvilágot. Hőseinek egyetlen lehetséges védekezése, ha saját képükre formálják az újonnan kapott ideológiákat és annak tárgyi kellékeit, amiktől ezek önálló életre kelnek és létrehoznak egy párhuzamos világot. A rájuk erőszakolt életformaváltás tragikomikus eredményekhez vezet, egy olyan mutánst hoz létre, mely valójában egyik világhoz sem hasonlít. Radickov írói pályája ennek a köztes területnek a feltérképezésével telik. Életműve nehezen megragadható. Többértelműen és sokat sejtetően ír, soha semmit ki nem mondva közvetlenül. Elbeszéléseit és színdarabjait lehet rejtjeles példabeszédnek, politikai parabolának, nyitott, sokszintű műnek, vagy újmitológiai kísérletnek olvasni. Szövegeiben az értelmezéshez soha semmi kapaszkodót nem ad, sehol egy oktató vagy kioktató utalás, olcsó irodalmi trükk. Életútja is hasonlóan megragadhatatlan: az ötvenes évek legvégén kezd írni az akkoriban megkövetelt szocialista realizmus normáit követve. Így azután a hatvanas évek közepétől könnyebb volt kijátszani a cenzúrát, és mindenféle mitologikus alakkal, démonnal és vérszopóval

benépesíteni a történeteit, megírni a máig egyik legjelentősebb bolgár film, a *Lekötözött léggömb* forgatókönyvét. A filmet betiltják, Radicskovot egy rövid időre letartóztatják, de a hetvenes évek elején már hivatalos kultúrpolitikai tanácsadó. Azután megint betiltják egy-két darabját, de gyakrabban túrték, sőt leginkább támogatták, mivel ebben az időben Radicskov volt az egyetlen olyan bolgár szerző, aki méltón képviselte a bolgár irodalmat a világ előtt (kétszer is jelölést kapott az irodalmi Nobel-díjra, 1981-ben és 2002-ben). 1989-ben az ellenzéki értelmiségiek oldalán lépett fel, majd az első szabad választások után a volt állampárt képviselőjeként töltött rövid időt a parlamentben. Több, mint harminc művet írt, alkotásait számos nyelvre lefordították, darabjait több külföldi színház, köztük a Magyar Nemzeti Színház is játszotta. Legismertebb művei: *Szarceto bie za horata* (1959. „A szív az emberekért dobog”), *Szvirepo nasztroenie* (1965. „Veszett hangulat”), *Kozjata brada* (1967. *Kecskeszakáll*), *Nie, vrabcsetata* (1968. *Mi, verebecskék*) *Baruten bukvar* (1969. „Puskaporos ábécé”), *Noev kovcseg* (1988. „Noé bárkája”), *Mjure* (1997. „Csalimadár”). Színművei: *Szumatoha* (1967. *Zűrzavar*), *Januari* (1974. *Január*), *Lazarica* (1979. *Lazarica*), *Opit za letene* (1979. *Repülési kísérlet*).

Sztaniszlav Sztratiev 1976-tól a szófiai Szatirikus Színház dramaturgja, egy időben igazgatója. A bolgár satíra kiemelkedő alakja, próza- és drámaíró. A hatalom által megtúrt satirikus volt, neki köszönhető a bolgár színház hetvenes és nyolcvanas években végbement megújulása. Olyan műfajban alkotott, mely térben és időben is korlátozott: térben, mert a satírához kell egy közönség, mely érti, mire vonatkozik a tréfa, és időben, mert a szöveg csak addig mulatságos, amíg a kigúnyolt jelenségek aktuálisak. Elveszítve aktualitásukat, a satirikus művek

megfakulnak, pusztá irodalomtörténeti tényé laposodnak. Sztratiev két legismertebb drámája a *Római fürdő* (1977. *Rimszka banja*) és a *Velúrzakó* (1979. *Szako ot velur*). Groteszk ötletek, pergő cselekmény jellemzi a műveket: a *Római fürdő* főhőse nyaralásáról hazatérve azzal szembesül, hogy időközben lakása padlója alatt egy antik fürdő romjait tárták fel. Hajsza indul a különböző társadalmi szervezetek között az egyedülálló lelet kisajátításáért, közben a lakást tudósok, tévériporterek és egy úszómester lepik el. A *Velúrzakó* főszereplője bolyhos zakóját egy birkatenyésztő szövetkezetben nyíratja le. A munkát el kell számolni, s a Hivatal ezentúl egy darab birka tulajdonosaként tartja számon, ami beláthatatlan következményeket okoz a főhős életében.

A rendszerváltás után Sztratiev kiábrándultan érzékeli, hogy a szabadság nem hozott új mentalitást, a politikai változások a hétköznapi élet degradálásához vezetnek, a bolgár színház, pedig provinciálissá vált. Ebből a csalódottságból születik meg három kisprózaűjteménye (*Balgarszkijat model* (1991. „Bolgár modell”), *Uprazszenie po drugoszt* (1992. „A másság gyakorlata”), és a *Vavilonszka hronika* (2000. „Babiloni krónika”), melyek Sztratievnek a nemzetközi sikert is meghozzák. Magyarul 2003-ban *Másutt. Bolgár egypercesek* címmel jelent meg ezekből egy válogatás a budapesti Napkút Kiadó gondozásában. A történelmi fordulatot követően a bolgár kultúra is új szociális feltételek közé kerül, jól példázza ezt Sztratiev *Válás bolgár módra* című szövege: „Az állam elválík a kultúrától.

Jellemileg nem illenek össze.

Grandománia, grafománia és hűtlenség.

Jóvátehetetlen károkozás az első részéről.

Kóros megbetegedés, mely komoly veszélyt jelent az utódok s a házastárs életére.

Mi több – az állam vitatja gyermekei származását, s nem ismeri el őket sajátjainak.

Állítja, hogy mesterséges megtermékenyítéssel születtek.

Más anyagból fogantak.

Ki akarja tagadni őket.

Vádolja házastársát, hogy nem cselekvőképes.

A házasság csődbe jutott, hajtogatja.

Az erkölcsi és anyagi tartalékok kimerülése.

Az utcára került kultúra megtámadja a döntést, s a maga részéről azt állítja, hogy az állam a bűnös mindenben. (...)

Most viták folynak a tartásdíjról, a házasság alatt szerzett javak elosztásáról, valamint a gyerekek elhelyezéséről, illetve a gyerektartás összegének nagyságáról.

Fölmerül a kérdés, hogy a házastársak vagy azok egyike a jövőben milyen nevet használ.

A kultúra hozzájárul, hogy ezentúl már ne hívják szocialistának. S kéri, hogy vehesse fel új házastársa nevét.

Vagy maradjon meg a lánykori neve.”²³

Sztratiev kisprózája Örkény egyperceseihez hasonlít, de történetei nem tisztán a fantázia szüleményei, hanem a városi folklórból táplálkoznak. A *Bolgár egypercesek*. Budapest, 2003. 21–22.

²³Sztratiev: *Válás bolgár módra*. In: Sztratiev: *Másutt. Bolgár egypercesek*. Budapest, 2003. 21–22.

modell a rendszerváltás hibátlan anatómiája, szövegei rávilágítanak a 90-es évek társadalmi változásainak hiányosságaira. Ezek a hiányosságok nem tipikusan bolgárok, a leírt helyzetek jól illenek a többi rendszerváltó kelet- és közép-európai országra is.

A RENDSZERVÁLTÁS UTÁNI ÉVEK IRODALMA – A LÍRA DOMINANCIÁJA

Az 1989-es események véget vetettek a totalitárius államnak és az irodalmi élet pártellenőrzésének. Ezzel nemcsak a cenzúrázás gyakorlata szűnt meg, de az irodalmi alkotások előállítását és fogadtatását megszabó hatalmas gépezet is széthullott. Az ideológiai alapokon működő felügyelet azelőtt abból indult ki, hogy az irodalmi műveknek nem lehetnek semleges aspektusai. A cenzúra nemcsak a témák, és a felvetett kérdések szempontjából ellenőrizte a totalitarizmus alatt az irodalmat, de stilisztikailag és formailag is. Részint az irodalmi ábrázolást korábban sújtó ideológiai korlátozások ellenhatásának tekinthetjük azokat a folyamatokat, amelyek az 1990-es években végbementek a bolgár irodalomban. A totalitarizmus viszonyai közepette a bolgár irodalmat egy olyan ideológiai apparátus felügyelte, amely a szovjet mintákat a bolgár kultúrában a tizenkilencedik század óta érvényesülő, csak félig-meddig tudatosult konzervatív sztereotípiákkal elegyítette. Ez a rejtett konzervativizmus a bolgár társadalom nehézkes, tökéletlen modernizációjában gyökerezik, amely gazdasági struktúráiban és életvitelében még mindig őriz bizonyos premodern elemeket. Az irodalom területén ez a bonyolult és kiterjedt intézményes hálózaton keresztül érvényesülő ideológiai tudatosság egyrészt egy olyan költészetet állított előtérbe, amely „lírai fényel” vonta be a „valóságot”, másrészt a középszerű realista regényeknek kedvezett. A költészetben ennek megfelelően a „tényleges létezés” életrajzi vagy félig-meddig életrajzi jellegű tényszerűsége, a regényekben

pedig a társadalmi „valóság” domborodott ki. Mindez lehetővé tette az „életbe” mint mindig az egyén és következésképpen az irodalom fölé helyezett entitásba vetett hit fokozatos erősödését. A „valóság”, „ténylegesség” és „élet” szavakat azonban azért kell idézőjelbe tennünk, mert ezek valójában fiktív szavak voltak, amelyek egy szegényes és lapos irodalmi nyelven konstruálódtak, s az ideológiai és a mindennapi élet sztereotípiáit hordozták magukban.

Az ideológiai felügyelet stilisztikai korlátozásai már 1989 előtt ellenállást váltottak ki. A költészetben ez az ellenállás az 1960-as évek elejéig, Konsztantin Pavlov (1933–2008) abszurd és groteszk lírájáig és Nikolaj Kancsev (1936–2007) nonszensz költészetéig nyúlik vissza. A dráma műfajában említést érdemelnek többek között Ivan Radoev (1927–1994) darabjai. A narratív elbeszélésmóddal való kísérletezés különböző formái figyelhetők meg az 1960-as években Jordan Radickov (1929–2004), Vaszil Popov (1930–1980), Jordan Valcsev (1924–1998) és Gencso Sztoev (1925–2002) műveiben. A kor legfőbb stilisztikai újdonságai a költészetben és a drámában az abszurd technikákkal, a regényirodalomban pedig, a paródiával és a karneváli hangulat teremtésével fonódtak össze. Az elbeszélésmódok sokfélesége azonban csak az 1990-es évek elején bontakozhatott ki.

A rendszerváltás utáni bolgár irodalom sajnos nem tudott jelentős, a totalitárius múlt élményét újszerűen feldolgozó vagy a szüntelenül változó jelenről új gondolatokat ébresztő művekkel előrukkolni. A legtehetségesebb szerzők, függetlenül attól, hogy melyik nemzedéket képviselték, úgy döntöttek, hogy a politikai „valóság” helyett inkább a saját személyes világukat artikulálják. A totalitarizmus szimbolikus világának kényszerű egységességét félresöpörte a

megannyi magánjellelű költői univerzum. A bolgár kultúra történetében csak kevés lehetőség adódott arra, hogy az irodalom szabadnak és függetlennek tekinthesse magát a társadalmi valóságtól és a kollektív ideológiáktól. Ez korábban csak 1900 és 1925 között sikerült, amikor megjelent az igényes irodalom „modernista” válfaja, ebben az időszakban a bolgár irodalom világirodalmi mércével is jelentős alkotásokat hoz létre. Az 1990-es évek irodalmának meghatározó írói az emancipációt választották, a „modernséget”, visszanyúltak ahhoz az időszakhoz, amikor a bolgár irodalom színvonalas műveket hozott létre, a nyelvvel és az énnel foglalkoztak, nem a közösség gondjaival és az „igazi”, közösen átélt valósággal. Ide tartoznak az idősebb generációk olyan képviselői, mint Nikolaj Kancsev (1936–2007), Ivan Canev (1941) és Binyo Ivanov (1939–1998), de az 1990-es évek legnagyobb hatású alkotói az ötvenes és hatvanas években született szerzők voltak: Ani Ilkov (1957), Zlatomir Zlatonov (1953), Vladimir Levcssev (1957), Rumen Leonidov (1953) költők, illetve Emil Andreev (1956), Alek Popov (1966) és Borisz Minkov (1971) írók.

A bolgár irodalomnak nagy árat kellett fizetnie a rendszerváltást követő esztétikai emancipációért. Az állami könyvkiadási és -terjesztési rendszer nyomtalanul eltűnt a régi ideológiai felügyelettel egyetemben, s az íróknak saját lábára kellett állniuk, ami nagyon nehéznek bizonyult. A bolgár szerzők műveinek nyereséges kiadása lehetetlenné vált a terjesztési csatornák összeomlásával és a könyvvásárló társadalmi réteg elszegényedésével. A jövedelmezőség megszűnése következtében eltűntek a korábban közvetítői szerepet betöltő irodalmi ügynökségek. A bolgár könyvkiadók, amelyek korábban számíthattak az állami

támogatásra vagy arra, hogy a szerző maga viseli a kiadás költségeit, elfordultak a magas irodalomtól, ezért a szerzők többsége arra kényszerült, hogy saját maga terjessze könyveit. Másrészt, mivel a gondolat árucikké vált - ami a hagyományos, a bolgár társadalomban az utóbbi években ismét eluralkodó „gyakorlatiasság” következménye -, a tömegtájékoztató eszközök és a nyilvánosság közömbössé váltak a bolgár irodalom legjava iránt, mert az bonyolultan fejezi ki magát, úgymond játszadozik a nyelvvel és az identitással. A média úgy döntött, azt a „kultúrát” népszerűsíti, amit a totalitárius nyilvánosság jóvoltából korábban is ismert írók és értelmiségiek, illetve a „botrányos” fiatal művészek testesítenek meg. Az új bolgár nyilvánosság hiányossága, és ebben Bulgária nem különbözik a többi volt kommunista országtól, hogy továbbra is várat magára a múlt politikai, etikai vagy esztétikai értelemben vett érdemi újraértelmezése vagy „újrafeldolgozása”. Az irodalom a könnyen emészthető humorra vagy a „hatóságok” ellen irányuló absztrakt moralizálásokra korlátozódik. Ezen kívül a bolgár szellemi életet befolyásolja az a világméretű trend is, hogy a vizuális művészetek mindinkább háttérbe szorítják a verbálisakat.

Lehet-e egyáltalán irányzatokról és sajátos arculatról beszélni, ha a stilisztikai sokféleség, illetve az intézményesült esztétikai ízlés hiánya jellemzi az 1990-es évek irodalmi életét? Az egyik általánosítás, amit megfogalmazhatunk, hogy az 1989 utáni bolgár kultúra komolyan elmozdult a posztmodernizmus irányába. A szabályozó intézmények hiánya, amelyek azelőtt gondoskodtak a kulturális értékek stabilizálásáról, a nem létező irányadó esztétikai ízlés, a tekintélyelvűség, és a tekintély fogalmának megkérdőjeleződése, mind-mind erőteljesen rányomta bélyegét az irodalomra és a tudományos kultúrára egyaránt.

E paradigmaváltások jelképévé nőtte ki magát az 1991-ben alapított *Literaturen vesztnik* („Irodalmi Újság”) című képzőművészeti és irodalmi hetilap. A *Literaturen vesztnik* az első olyan fórum, ahol megjelenik az új bolgár irodalmi felfogás és az irodalmi művek új szempontok szerinti vizsgálata. De a posztmodernizmus nem azért hódított teret, mert a piaci elvek kerekedtek felül a kultúrában és érvényesült az új, „decentralizált” információs technológiák nyomása, hanem mert az állam kivonult a kultúra szférájából. (Az állam a rendszerváltás után is működött pénzügyi forrásként és továbbra is gyakorolt egyfajta részleges ellenőrzést, de már nem töltötte be a kulturális ipar hatalmas és központi szervezetének azt a szerepét, amit a totalitarizmus rendszerében betöltött). Bulgáriában az állam mindig is a modernizáció központi hajtó ereje volt, s ez érvényes a modern nyilvánosság terének kialakítására is. Az 1990-es években az állam kivonult ezekről a területekről, miközben a civil társadalom elemei még mindig fejletlenek voltak, s az így kialakuló helyzetben főként a politikai pártok „privatizálták” a nyilvánosság terét és gyanús csoportosulások jöttek létre a vállalatok mintájára. A folyamat érintette az irodalmat is, azzal a különbséggel, hogy mivel itt jelentős profitok nem forogtak kockán, a „privatizálást” olyan emberek hajtották végre, akik az irodalom ügyének odaadó hívei voltak, s ugyanakkor nem akartak (vagy nem tudtak) vállalkozni más, anyagilag sokkal kecsegtetőbb gazdasági és nyilvános szférákban. Ilyenformán gomba módra szaporodtak el a kiadóvállalatok és a kiadványok, amelyek mindegyike a maga normái szerint ápolta az irodalom eszményét. A piac zsugorodása és a terjesztési csatornák összeomlása kereskedelmi létre kárhóztatta a bolgár irodalmat. A „magas színvonalú” és a „silány minőségű” közti határvonal

Bulgáriában csak az irodalom és a kultúra között mosódott el teljesen, s az ország ebben is különbözik a posztmodernizmus „klasszikus” modelljeitől. Új, időnként ellentmondásos felfogások alakultak ki a „magas” irodalomról.

A bolgár irodalom 1990-es évekbeli helyzetét nem lehet megérteni az irodalom koncepciójában vagy „szerző”, „irodalmi mű”, „klasszikusok”, „tradíció” stb. kategóriákban bekövetkezett változások figyelembevétele nélkül. A bolgár kultúrát a bolgár újjászületés korától fogva egy már-már romantikus felfogás jellemzi, mely szerint a Költőre hárul a feladat, hogy az élet legfőbb igazságával megismertessen egy etnikailag homogén közösséget. Következésképpen, az irodalmi mű szerepe általában arra redukálódott, hogy „kifejezze” vagy „visszatükrözze” azt, amit Bulgáriában hol „nemzeti szellemnek”, hol „nemzeti sorsnak” aposztrofáltak. Az irodalom először az 1960-as években távolodott el ezektől a hangsúlyoktól, amikor strukturális és szemiotikai módszerek jelentek meg az olyan másként gondolkodó irodalomtudósok tanulmányaiban, mint Miroszlav Janakiev (1923–1998), Nikola Georgiev (1937) és Radoszvet Kolarov (1942). A bolgár irodalom helyzetének későbbi alakulása ismeretében kijelenthetjük, hogy fontos szerepet játszott egy meghatározott tudományos szubkultúra kialakulása is hozzávetőlegesen 1985 és 1990 között. A bolgár bölcsészettudomány nyitása a posztstrukturalista kritizmus felé egy „felforgató jellegű” párbeszéd keretében valósult meg, amely a cenzúra miatt nem kiadványokban, hanem informális vitákon és kommunikációs csatornákon keresztül zajlott. Ez a párbeszéd nemcsak a hivatalos marxista doktrína ellen irányult, amely uralta a humán területeket, hanem az intellektuális másként gondolkodás egyik formája is volt.

A posztstrukturalizmus diskurzusorientált szemszögéből nézve a kommunizmus egy nagyhatású diskurzív jelenség volt. A kommunizmus dekonstruáláshoz nem elég importálni a „nyugati” módszertani paradigmákat, hanem, eredetüktől függetlenül, bírálat tárgyává kell tenni a „nagy narratívákat” is. Ennek az intellektuális vállalkozásnak kiváltságos terepe volt az irodalom, amelyet lehetett elemezni, de ugyanakkor az új típusú verbális kifejezőmódra is lehetőséget biztosított. (Az egyik irányzat megkérdőjelezte például az irodalmi szöveg és a metatextus közti határvonalat.) Az ilyen típusú tudományos törekvések fő képviselői közé tartozott Alekszandar Kjoszev (1953), Vladiszlav Todorov (1956), Ivan Krasztev (1965) és Ivajlo Dicsev (1955). Írásaik egy része később megjelent az *Ars Simulacri* (1989. Szófia), az *Ars Erotica* (Orlin Szpaszov szerk., 1992. Szófia) és a *Post Theory, Games and Discursive Resistance: The Bulgarian Case* (A. Kjoszev szerk., 1995. New York) című kötetekben. Az 1990-es évek irodalmi folyamataira lényeges hatást gyakorolt ez a mozgalom, amely előtérbe helyezte a játékelméletet, és olyan új témakörökkel gazdagította a bolgár kultúrát, mint a szimuláció, az erotika és a másság, az intertextualitás és az irodalmi mű határainak tárgyalása, valamint a teleológikus történelem bírálata. E mozgalom nélkül aligha terjedhetett volna el a posztmodernnek nevezett irodalmi irányzat Bulgáriában.

A balkáni országok irodalmának többi részével, különösen a volt Jugoszlávia irodalmával ellentétben a bolgár írók nem hajlandók elfogadni a „posztmodern” címkét. Nem örülnek annak sem, hogy a bolgár irodalom a „posztmodernizmus” védjeggyel ellátva terjed a nyugati kulturális piacon. Ettől függetlenül, az 1990-es évek elején számos, 1955 és 1965 között született költő

kapott „posztmodernista” megjelölést, például Ani Ilkov, Kiril Merdzsanszki, Zlatomir Zlatanov, a fiatalabb nemzedék tagjai közül pedig Georgi Goszpodinov (1968), Plamen Dojnov (1969) és Jordan Eftimov (1971). Költészetüket a kifejezésmód elszemélytelenedése, az intertextualitás, a lírikus autoreflexivitás és a szerző személyének ironikus megkérdőjelezése jellemzi. A monolitikus lírai szubjektum felbomlása és a nyelv széthullása az intertextuális hálóban azonban nem a médiák által közvetített képek túlburjánzásának a következménye, mint az amerikai posztmodernizmus esetében, hanem azé, hogy a szerzők kételkednek az én és a nyelv hitelességében: mintha a totalitarizmus élménye tovább élne egy hamis világban. Ahhoz, hogy lássuk, hogy ezek a költők mennyire különböznek a nyugati posztmodernizmus főáramlatához tartozó társaiktól, elég csak azt megvizsgálni, hogy az intertextualitás miként érvényesül műveikben. A bolgár szerzőknél szembeötlő az idézetek sokasága, a műfajok, stílusok és lírai „maszkok” kölcsönhatása. Legfontosabb kötetek: Kiril Merdzsanszki: *Izbrani epitafii ot zalezna na Rimszkata imperija* (1992. „Válogatott sírfeliratok a hanyatló Római Birodalomból”), *Mitat za Odiszej v novata bukolicseszka poezija* (1997. „Odüsszeusz mítosza az új pásztori költészetben”); Ani Ilkov: *Izvorat na Groznohubavite* (1994. „A csúf szépek forrása”), Zlatomir Zlatanov: *Na osztrova na koprofilite* (1997. „A bélsárevők szigetén”), Georgi Goszpodinov: *Cseresata na edin narod* (1996. „Egy nemzet cseresznyefája”) és Plamen Dojnov: *Rezervatat Vizsjastite gradini na Balgarija* (1997. „A Bulgária függőkertjei rezervátum”).

Ami a versek szövegét vagy stílusát illeti, az idézetek mindig a múltra utalnak, nem a jelenre. Ebben a költészetben a stílusbeli változatosság nem a

posztmodern kultúra kollázsszerű elbeszélés-technikáinak felel meg, hanem a nyelv lényegébe hatolva visszatér a költészeti elbeszélismód bizonyos alternatív kezdeteihez. Ani Ilkov esetében ez a bolgár újjászületés stílusa, Kiril Merdzsanszkinál az ókori irodalom, Zlatanov műveiben pedig Derrida, Heidegger, Lacan, Freud és mások metanyelve. Ami fontos, hogy az idézetek nem az antikvitásra utaló hatásvadász funkcióként szolgálnak, mitologizálva valamilyen „előnyelvet”. A bolgár posztmodern költészet hasonlóképpen viszonyul a múlthoz, mint az 1990-es évek bolgár irodalmának uralkodó irányzata: dekonstruálni kívánja a totalitarizmus apparátusa által kialakított és a tömegkultúra által átvett történelmi hangsúlyokat és sablonokat. Az általunk vizsgált költészetben ez az attitűd a hagyományok iránti szeretetben nyilvánul meg, hozzátéve azonban, hogy ez a tradíció nem egy egységes, közös narratíva, amely automatikusan közvetíti a társadalmi tapasztalatot a múltból a jövőbe, hanem a különböző verbális szinteken megszólaló hangok konstellációja. Kiril Merdzsanszki sírfeliratai érzékeltetik mindezt a legtalálóbban: a halott szavait megörökítő feliratok a halál emberi és nagyon embertelen horizontjáról szólnak.

Az értelmetlen és az emberek iránt közömbös Történelem rémképe minduntalan megjelenik e versekben. Zlatanov és Merdzsanszki a tökélyre fejlesztik az iróniát, az értelmetlen létezés egyetlen alternatíváját az esztétikummal való játszadozásban vélik felfedezni, ami lehetővé teszi a menekülést a valóság elől. Velük szemben Ani Ilkov nem adja fel az élet értelmének keresését, igaz, egy negatív fenségesség világában kutakodik. Az ő szemében a fenséges egy rettenetes, a nyelven keresztül megjelenő reveláció: *A csúf szépek forrásában* a nyelv nem utópia, hanem átok. Két ellentétes esztétikai

elv működik Ani Ilkov költészetében: egyfelől ott van a nem kifejezési eszközként, hanem az emberi létezés alapvető feltételeként és a beszélőre már-már vallásos kötelességtudatot kényszerítő, kötöttségként felfogott nyelv. Idő, emlékezés, félelem, történelem, ősök - ez mind-mind a nyelvhez kötődik, s végső soron ezek alkotják a fenséges és isteni kinyilatkoztatás világát. Másfelől ott van a Természet a maga harmóniájával. A klasszikus esztétika kettősége szerint ez a szépség világa, ahol az egyén egyé válik azzal, ami nem szubjektív, az ártatlansággal és a boldogsággal. Ezt az ártatlan boldogságot, a történelmi terhektől és nyelvi kötöttségektől mentes világot hozza létre Ani Ilkov *Etimologiki* (1996. „Etimologikák”) című kötetében.

A reflexív, nyelvorientált költészet megjelenése a bolgár irodalomban az 1960-as évekre nyúlik vissza. Konsztantin Pavlov radikálisan politikai, „groteszk” költészetén kívül ide sorolható Ivan Canev kifinomult reflexivitása, Nikolaj Kancsev játékos nyelvi sztereotípiái, Ivan Teofilov (1931) elmélkedő lírája és Binyo Ivanov radikális kísérletezései a nyelvvel. Az 1990-es évek fontos eseménye volt e szerzők újrafelfedezése, akik többnyire az 1960-as és az 1970-es években kezdtek publikálni, hogy azután a perifériára szoruljanak az ideológiai apparátus „jóvoltából”. Az 1990-es évek kulturális légkörét az alternatív, az elfogadott irodalmi kánonhoz képest marginális hagyományok iránti nyitottság jellemezte.

Ani Ilkov, Kiril Merdzsanszki és Zlatomir Zlatanov művei nehezen olvashatók, különösen fordításban, nemcsak azért, mert az utalások bonyolult intertextuális hálózata nagy erőpróba elé állítja az olvasót, de struktúrájuk és témakezelésük okán is. Radikális költészet az övék, amely demisztifikálja a nyelv

és a lét hitelességének hiányát. Nemcsak a totalitarizmus alatti létezés hamis voltát veszik célba, de az 1989 utáni állítólagos normalizálódást is. Ez a költészet valójában a totalitarizmusra jellemző módon különválasztja az ideológia világát a magánszférától. A magánszféra az egyéni kielégülés kárpótlást nyújtó területévé válik, és éppen azért hamis, mert csak kárpótlást nyújt.

Georgi Goszpodinov, Jordan Eftimov és Plamen Dojnov, a bolgár költészet új nemzedéke sem az Ént tekintette a lírai világ középpontjának. Lírájukra a sokféle szöveggel és stilisztikai maszkkal való játék, a misztifikálás és az önironia eszközei jellemzők. A korábbi nemzedékkel szemben azonban ők üdvözítőnek találták a nyelvet, mert segítségével megkerülhető a valóság súlyos referencializmusa és a hagyomány merev keretei. Goszpodinov *Cseresata na edin narod* (1996. „Egy nemzet cseresznyefája”) című művében a lét metafizikus nyomorúsága azt rögzíti, ami nem következik be, ami hiányzik, s így a történelemnek egy alternatív felfogásával szembesülünk. A költői nyelv a végső horizonttá válik, ahol a múlt és a jelen hangjai egybegyűlnek, miközben mindaz, ami múlandó csak az álomban jelenik meg.

Jordan Eftimov *Afrika/Csiszla* (1998. „Afrika/Számok”) című művében látszólag azt teszi, ami oly jellemző volt az előző nemzedékre: élesen bírálja az élet metafizikai alapjait. Ám költészete a legszélesebb menekülési lehetőséget kínálja a valóság korlátai között. Eftimov egy merőben új költői stílust honosít meg, amely véget nem érő metonímiai transzformációkon nyugszik. Ezek a transzformációk egy végtelen utazást írnak le a képzelet térképein. Eftimov az Én „mély”, lényegi élményein alapuló lírai modelljét a „felszín” véget nem érő kibontakozásával és gyors váltakozásával helyettesíti. A romantikus

szubjektumot, amelynek fő feladata a belső mélységek artikulálása, végérvényesen felváltja egy posztmodern szubjektum, amely nem egyéb, mint asszociációk és szintézisek, metaforikus képek és hasonló hangalakú szavak kollázsa.

Túl azon, hogy játékosan kezeli a költői tradíciót, Georgi Goszpodinov sajátos módon vonzódik a hétköznapi nyelvben rejlő költői lehetőségekhez. Mivel nyitott a hétköznapi nyelvhasználat iránt, Georgi Goszpodinov művei egyfajta hidat képeznek a korábbi „posztmodernisták” és a kilencvenes évek közepén kirajzolódó új irodalmi irányzat között, mely irányzat már eltávolodik az irodalmi és nyelvi közvetítettségre helyezett posztmodernista hangsúlytól. Ez az amerikai minimalista költészet mintáját követő irányzat minden pátoztól mentesen vizsgálja a kisszerűt és a múlandót a hétköznapi életben. Leginkább Krisztin Dimitrova (1963) testesíti meg ezt az írásmódot. Művei merőben különböznek Ani Ilkov és Zlatomir Zlatanov bonyolult, nehezen értelmezhető költészetétől. A tartalmi világosság és áttetszőség Krisztin Dimitrova verseiben a metaforáktól vagy a bonyolult szintaktikai kölcsönhatásoktól mentes elbeszélésmód alkalmazásából adódik, amely egy mélyebb jelentést tár fel a látszólag hétköznapi történések mögött. A személyes élmények emlékezésen alapuló artikulálása a 1990-es évek végére egy új lírai irányzatot hoz létre, ekkor erősödik fel ismét a lírai hitelességre való törekvés a költészetben.

A bolgár prózairodalom helyzete az 1990-es években nem volt olyan egyértelmű, mint a költészeté. A prózairodalomban is fontos változások mentek végbe, ennek egyik jellemzője az írók azon törekvése, hogy helyreállítsák a totalitarizmus alatt megromlott viszonyukat az olvasókkal. A szerzők igyekeztek

vonzó témákat választani, és készek voltak túllépni a hagyományos stilisztikai elbeszélésmódokon. Ez utóbbi két dologban nyilvánult meg: egyfelől a kifejezésmód egyszerűségében és nyersségében, másfelől a stilisztikai csiszoltságban. Jó néhány prózaíró döntött úgy, hogy megszabadul a „jó írás” normáitól, legalábbis abban az értelemben, ahogyan azt az 1970-es és 1980-as évek irányadó irodalmi ízlése megszabta. A „jó írás” valójában „konvencionalizmust” jelentett, ami magán az irodalmon belül jött létre. Szabályait szerkesztők, kritikusok, hivatalos intézmények és nyilvános irodalmi „viták” alakították ki, függetlenül az olvasóközönség véleményétől. A „rossz írás” bizonyos, az 1990-es években kialakuló válfajai kifejezésre juttatták az „igazi olvasó” iránti vágyukat, aki mentes az Iskola, az Egyetem, az Írószövetség stb. ideológiai befolyásától. Az 1990-es években ilyenformán létrejött egy olyan prózairodalom, amelyet főként a leegyszerűsített szintaxis és az élmény takarékos ábrázolása jellemzett. A tűnődést háttérbe szorította a „történes”. A múlttól elszakadó cselekmény az elbeszélés itt-és-most világában játszódik. Ez többnyire kereskedelmi okokból volt így, különösen igaz ez azokra a művekre, amelyekben a szerző valamilyen „szaftos” témával elegyítette ezt a stílust. Jó példa erre Hriszto Kalcsev (1944–2006), az 1990-es évek sikerkönyvírója. Kalcsev számos a bolgár maffiáról és a feketegazdaságról szóló regényt is írt, leleplezve a rendszerváltás utáni Bulgáriában eluralkodott viszonyokat. Ezen az „alsóbbrendű” elbeszélésmódon belül azonban érdekes hangsúlyokat találunk, például Sztefan Kiszjovnak (1963) a hagyományos realizmus szabályait felrúgó történeteiben: „Jukebox” (1996), *Nikade nishto* (2000. „Sehol semmi”), *Ne budete szomnabula* (2000. „Ne ébresszétek fel az alvajárót!”), *Ekzekutorat* (2003. „A végrehajtó”).

Ezek a Tarantino filmjeire emlékeztető történetek sokat időznek a jelentéktelennek tűnő részleteken, melyeken általában átfutunk, vagy többnyire elfelejtünk. Így szövődik össze egy jelentéktelenül jelentős világ képe, amelyből a lét nagyrészt hiányzik.

A bolgár próza hagyományos ismérve, hogy túlzottan kötődik a mindig ellenségesnek tekintett valósághoz. Ez az attitűd az 1890-es évekre nyúlik vissza, amikor Todor Vlahov (1865–1943), Anton Sztrastimirov (1872–1937) és más „társadalombíró” írók szakítottak a kalandregény tradíciójával, mely addig rányomta bélyegét a tizenkilencedik századi bolgár regényirodalomra. A „szocialista realizmus” modellje, amely 1948 után vált a „valóság” ábrázolásának egyedüli helyes módjaként kötelező irányzattá, ugyancsak azon a felfogáson alapult, hogy a valóság egységes egész, amely a maga képére formálja az ént. Az 1989 utáni szépirodalom fontos mutációi közé tartozott az írók ama törekvése, hogy megszabaduljanak ettől a „valóság”-diktátumtól - nem úgy, hogy valamilyen utópikus fantáziával helyettesítik, hanem, hogy az én és a világ közti viszony struktúráját alakítják át. Ekkor jelenik meg egy kifejezetten modernista próza, melyet a formai megújulás és a stilisztikai árnyaltság jellemez. Ez a fajta próza az én erőteljes szerepvállalását és identitását helyezi előtérbe, az identitást nem valamiféle adott entitásként értelmezi, hanem olyan kategóriaként, mely „átalakítható”.

Az ellenséges „valóságtól” igyekezett megszabadulni az a fajta próza is, amely elegyítette a mágikus realizmus és a romantikus groteszk elemeit. Ehhez az irányzathoz tartoznak Ljubomir Kanov (1944) novelláskötetei, Emil Andreev: *Lomszki razkazi* (1996. „Lomi történetek”) című műve, Borisz Minkov: *Lovci na*

baladi ili Scherzo cantabile (1999. Balladavadászok, avagy Scherzo cantabile) című elbeszélés-gyűjteménye. A fantázia játéka mögött azonban ösztönösen megérezzük az emberi lét esetlegességét, ami a lét Ani Ilkov, Zlatomir Zlatanov és Kiril Merdzsanszki költészetében ábrázolt metafizikus törekénységére emlékeztet.

Az 1990-es prózájának jellemző műfaja az egyes szám első személyben írott hagyományos elbeszélés. A szerző helyett többnyire a főhős és annak tipikus nyelvezete (elsősorban a szleng) irányítja a tartalom kibontakozását a narratív szövegben. Azaz a szerző a szöveg szereplői mögé bújva tartózkodik az egyértelmű erkölcsi állásfoglalástól.

A rendszerváltást követő évtizedben a bolgár irodalom általában véve az emancipációt választotta, igyekezett elfordulni a politikai ideológiáktól, és a hétköznapi gondolkodás sablonjaitól. Az irodalom eközben nyelviileg is felszabadult, elutasítva a konvencionális nyelvet, mely egy zárt kultúra sztereotípiáit hordozta magában. Ez az emancipáció azonban egy még nem teljesen modernizálódott társadalomban ment végbe, melyből hiányoztak a modern publicitásnak azok a közvetítő mechanizmusai, amelyek elősegíthették volna az írók és a nyilvánosság viszonyának szorosabbá válását. Az elszigetelődés feloldásához elengedhetetlen egy sikeres, az irodalmat és kultúrát felelősséggel támogató civil társadalom létrejötte.

Fontos megvizsgálnunk azt társadalmi és kulturális közeget, melyben a 1990-es évek művészeti és stilisztikai változásai létrejöttek. Az új utakon járó irodalom nem magára hagyatva kereste az érvényesülés lehetőségét az 1990-es évek társadalmi és kulturális viszonyai közepette. Bármilyen fogalmazódott is meg a

tradíció válságáról és az irodalom küszöbönálló „alkonyáról”, bármennyire is élcelődtek a fiatalabb írók a klasszikus bolgár irodalmon, ez utóbbinak jót tett, hogy a korábbinál többet foglalkoznak vele. A nagyközönség figyelmének középpontjában továbbra is a bolgár klasszikus írók: Hriszto Botev (1848–1876), Ivan Vazov (1850–1921), Pejo Javorov (1878–1914), Pencso Szlavejkov (1866–1912), Nikola Vapcarov (1909–1942) és mások művei álltak. Ez az „exponáltság” azonban sajátos jelleget öltött. A klasszikus irodalom öröksége merőben másféle kommunikációs csatornákon keresztül jutott el a nyilvánossághoz, s különleges, „kötelező” módon volt jelen a közszférában: a klasszikus írók és műveik szerepeltek az egyetemi felvételi vizsgák anyagában. A klasszikus nemzeti értékek konzervatív, intézményesített támogatása túlélte a rendszerváltást. Mi több, a bolgár állami oktatási rendszer egyetlen irodalmi összetevője maradt. A klasszikusok kötelező jellegű oktatása, és ezzel együtt a Költőről és a Népről szóló régi keletű mítoszok táplálása, nem azt eredményezte, hogy ezek a művek a létező kulturális igényeket kielégítő élő hagyomány státusát vívják ki maguknak. Ellenkezőleg, a bolgár irodalom „klasszikus termékei” az esetek többségében holt szövegekké váltak, melyeket a diákoknak asszimilálniuk kellett az előre meghatározott tananyag keretében. A textusok mindazonáltal jelen voltak a nyilvánosság szférájában és formálták a köztudatot: magától értetődő választ kínáltak a „Mit értsünk bolgár irodalmon?” kérdésre, s olyan határokat jelöltek ki, amelyek között a „fiatal” irodalomnak egész egyszerűen nem volt helye.

Az 1990-es évek „új”, „fiatal”, „kísérletező”, „alternatív”, „nem klasszikus” irodalmának az esetek túlnyomó többségében nem volt hozzáférése az irodalmi textusok terjesztésének hagyományos - nemzeti és oktatásügyi -

eszközeihez. Ez az irodalom, következésképpen nem tudott részt venni a konzervatív, nemzeti „ízlés” formálásában, és semmiféle más, alternatív befolyást sem tudott gyakorolni a közízlésre. A kortárs irodalom nem élhetett a nemzeti irodalmi tradíció intézményesült lehetőségeivel. Ez ugyan összhangban volt a posztmodern ideológiájával, de gátolta a kortárs irodalom sikerre és a kulturális befolyásra való törekvését.

A posztmodern irodalom elszigeteltsége azonban másban is megnyilvánult. Az új irodalom játékos, elitista individualizmusa összeegyeztethetetlen volt egy másik igen fontos kommunikációs csatornával is - az új tömegtájékoztató eszközökkel, amelyek hiába voltak magánkézen és működtek szabadon, kénytelenek voltak kiszolgálni a kereskedelmi igényeket és az „olcsó” közízlést. Bár időről időre botrányokat kavartak, a provokatív fiatal írók egyikéből sem lett igazán ismert közéleti személyiség. Az új, magánkézben lévő sajtó a „kritikus értelmiségiek” szerepét inkább az 1970-es és 1980-as évek olyan népszerű, de ugyanakkor közepszerű költőinek osztotta ki, mint Negyalko Jordanov (1940) vagy Sztefan Canev (1936). Ezek a „médiasztárokká” avanszált költők, akik bombasztikus politikai nyilatkozatokkal hívták fel magukra a figyelmet, léptek a marginalizálódott bolgár értelmiség helyébe.

Az 1990-es évek újszerű és sokat kísérletező, de ugyanakkor önérzetes és elszigetelődött irodalma képtelen volt megnyernie magának a nagyközönség szimpátiáját. A társadalmi átalakulás folyton változó viszonyai közepette megrekedt egyfelől az audiovizuális tömegkultúra, másfelől egy zárt ifjúsági szubkultúra határmezsgyéjén. Miután elég csekély visszhangot kiváltó turnékat tettek az országban, és nem sok sikerrel jártak az irodalmi szalonok létesítésére

irányuló próbálkozásaik sem, az ifjúsági irodalmi csoportok csatlakoztak a hagyományos írószövetségekhez, mert úgy vélték, hogy kísérleteik csak így válhatnak szélesebb körben ismertekké és elfogadottakká. E csoportok közül érdemes kiemelni azt, amelyik az ifjúsági szubkultúra iránti nosztalgiát testesítette meg: ez az Elin Rahnev (1968) és Biljana Kurtaseva (1973) vezette kicsiny irodalmi csoport a zenei szubkultúrával próbált azonosulni. Mintegy három éven át (1996 és 1998 között) jelentette meg az *Aspirin B* című irodalmi blues magazint, amely a Bayer cég tiltakozására idővel a *Vitamin B* nevet vette fel. A magazin a blues mítoszát próbálta terjeszteni, sajnos sikertelenül, mivel egy olyan időszakban jelent meg, amikor a bolgár fiatalok már a techno, a rap, a pop-folk és az alternatív zenéért rajongtak.

Akárcsak kortársaik szerte a világon, a bolgár fiatalok is a zene, a drogok és az internet párhuzamos világában élnek. Ehhez a világhoz képest az irodalom olvasása nehezen elviselhető és érdektelen iskolai nyűg, s nélkülözi az új audiovizuális kultúra dinamizmusát. Ez a fiatal közönség a rendszerváltás után nem a hagyományos irodalmi folyóiratok és magazinok, hanem a zene, az internet klubok és az ifjúsági szubkultúra népszerű magazinjai felé fordult, mely utóbbiak egyáltalán nem kérnek a nemzeti hagyományokból, s népszerűségüket az expresszív fotográfiára és tipográfiára, valamint a techno, rap vagy pop-folk zene fétiseire alapozzák.

Az irodalmi elszigetelődés folyamatáért több tényező is okolható, többek között az új médiumok globális inváziója, melyek új adathordozókkal váltották fel a könyvet. Negatív hatást váltott ki az olvasók vásárlóerejének csökkenése, a könyvkiadási és -terjesztési rendszer krízise, a külföldi sikerkönyvek megjelenése

a bolgár piacon, az irányadó irodalmi kiadványok hiánya. Szűkös állami támogatás következtében a könyvtárak nem tudták bővíteni állományukat a kortárs irodalom műveivel, pénzhiány következtében meghiúsult az új bolgár irodalmi művek más nyelvekre történő fordítása, a külföldi kiadók és olvasóközönség számára a bolgár irodalom szinte nem létezett, a meglévő csekély érdeklődés még inkább csökkent.

Mindez nem is annyira az irodalmat és az irodalmi szövegek minőségét befolyásolta kedvezőtlenül, hanem inkább az irodalom társadalmi és kommunikatív hatását. Gazdasági perspektíva és presztízs hiányában a fiatalabb nemzedék elidegenedett az irodalomtól és a könyvek intellektuális kultúrájától. Az irodalmi kommunikáció egész egységei szűntek meg létezni: a kiadók anyagi okokból már szinte egyáltalán nem foglalkoztatnak szerkesztőket és korrektorokat, a kritikusok közízlésformáló szerepe pedig szinte már teljesen a múlté.

Ebből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy az 1990-es években maga az irodalmi kommunikáció zilálódott szét és szorult a perifériára. Egyfelől, a kulturális élet decentralizálódásának következtében rengeteg helyi és magánjellegű vállalkozás született. A szerkesztők, újságírók és értelmiségiek új és érdekes regionális körei jelentek meg, s bebizonyosodott, hogy a kulturális élettől nem idegen az önszerveződés, a rugalmasság és a sokféleség. Másfelől, mindaz, ami újonnan kialakult, társadalmi mércével mérve kisszerű és jelentéktelen volt, s könnyen szétesett a nagyvállalatok és a magánérdekek nyomására.

Bulgáriában ma több mint 50 kulturális kiadvány (újság és magazin) és mintegy 20, a kutatók igényeit kielégítő folyóirat lát napvilágot, amelyek közül a

Kultura (Kultúra), a *Literaturen vesztnik* (Irodalmi Újság), a *Literaturen forum* (Irodalmi Fórum) című hetilapok, a *Szezoni* (Évszakok), a *Fakel* (Fáklya), a *Szavremennik* (Kortárs), és a *Leteratura* című folyóiratok a legjelentősebbek. A kortárs bolgár irodalom valójában több mikroirodalomra bomlott fel, amelyeknek nincs közös nyilvánosságuk. Az írók rivalizáló szervezetekbe és nemzedéki alapon kialakuló csoportokba tömörülnek. A szervezetek közül a Bolgár Írók Egyesülete és a Bolgár Írók Szövetsége a két legfontosabb. Sajnos egyik sem tud az írók érdekszervezeteként működni, mindkettő inkább a totalitárius attitűdöket és privilégiumok hagyományait eleveníti fel. Sok kiadvány tiszavirág életű és minden szerkesztési elv nélkül jelenik meg. Az 1990-es években, amikor bárki kiadhatja írását, ha finanszírozni tudja, sok fontos mű észrevétlen marad a kötetek tengerében.

Az 1989-es politikai és gazdasági rendszerváltozás Bulgáriában kulturális struktúraváltozást hozott, amely látványosan átalakította az irodalom intézményrendszerét is. A politikai fordulat megváltoztatta a bolgár irodalom fejlődésének szociokulturális feltételeit. Ezek a változások az ideológiai monopolizmus összeomlásával, az irodalom állami felügyeletének eltörlésével, a magántulajdonban lévő könyvkiadás visszaállításával, egy új irodalmi periodika megteremtésével, valamint a bolgár kultúra receptív orientációinak kiszélesítésével állnak összefüggésben. Megváltozik a bolgár irodalmi élet intézményi-szervezeti felépítése, új írószervezetek alakulnak. A könyvpiacra megjelennek a bolgár szépirodalom publikálása iránt elkötelezett magánkiadók. Régi irodalmi és kulturális periodikák szűnnek meg, ugyanakkor újak, beleértve az elektronikusakat is, jönnek létre. A kritika és a humán tudományok az új

irodalmi művek megítélésében és interpretálásában fontos szerepet töltenek be. Új problémakörök körvonalazódnak, mint pl. az emigráns irodalom „visszatérése” és az ideológiai „tabuk” felszámolásával összefüggő új irodalmi területek megjelenése. A 90-es évek irodalmában lejátszódott művészeti folyamatokat áttekintve legfontosabb irodalomtörténeti jelenség a posztmodern tendenciák megjelenése, amelyek szintézisben állnak a neoavantgárd lázadással (mintegy kompenzációs kiéléseként a megkésett bolgár avantgárdnak). A bolgár posztmodernizmus egy sor uralkodó (mitologikus, szimbolikus) nyelvi struktúra dekonstruálására irányul. Közöttük a legfontosabbak: kezdetben a totalitárius kommunizmus nyelve, majd a bolgárság ideologikus nyelve. A kilencvenes évek posztmodernizmusának belső önfejlődése 2000-re befejeződik, ez egyben az önreflexió „magas” posztmodernizmus végét jelenti. A XXI. század elején a bolgár irodalom a tömegkultúra irányába mozdul el.

A POSZTMODERN BOLGÁR PRÓZA

A kilencvenes évek legeleje, azaz a politikai, társadalmi és kulturális változások legintenzívebb időszaka a bolgár irodalom új korszakának kezdetét is jelentette. A szabadság élménye, azaz a cenzúra megszűnése és ezzel párhuzamosan könyvkiadók, és új folyóiratok tucatjainak indulása alapjaiban rendezte át az irodalmi nyilvánosságot, változtatta meg az irodalomról folyó diskurzusok lehetőségét és tette a korábbinál változatosabbá az irodalom témáit és beszédmódjait. A kódolt beszéd szükségességének megszűnése egy oldottabb, kérdésfelvetéseiben is változatosabb irodalmat hozott létre, ami persze az ideológiai-politikai szakadások és a pártoskodások korát is magával hozta. Az íróknak szembe kellett nézniük történelem és regény, valóság és fikció, önéletrajz és énelbeszélés különbségeivel. A rendszerváltás éveiben mindenki nagyon várta a korábban tabunak számító témák felbukkanását, a Zsivkovi-diktatúra regényét, a börtönök, és az internálótáborok irodalmasított történeteit, vagy még inkább azokat remekműveket, melyeket évekig, évtizedekig az asztalfiókok rejtegettek; köztük a Nyugaton élő emigránsok korábban hozzáférhetetlen szövegeit. A nagy áttörés azonban elmaradt. Megjelentek ugyan az azelőtt tiltott művek, egyiknek-másiknak sikere is volt, szenzációnak számított, de a katarzis elmaradt: ezek a könyvek nem tudtak meghatározó hatást gyakorolni a bolgár próza fejlődéstörténetére. Ez azonban

nem jelentette azt, hogy a szocializmus éveink irodalmi feldolgozására ne lett volna igény. Az igazán jelentős művek azonban csak egy jó évtizeddel később, a kilencvenes évek végén kezdtek megszületni. Ezek nézőpontja, alapkérdése nagyon hasonló, hogyan lehet az önéletrajz kódjait használva a közös múltból beszélni?

A 90-es évek a költészet fellendülésének időszaka Bulgáriában. Különböző stílusok, különböző írások, különböző fogások jelennek meg, mindez a posztmodernizmus jegyében. Ez a dekonstruáló irodalom korszaka. A 90-es évek bolgár költészete volt az az erő, amely – megkérdőjelezve, ironizálva és parodizálva az előző, korábbi bolgár költészet stílusjegyeit, megteremtette Bulgária új irodalmi stílusát a lírában, a prózában, sőt a drámában is. Bojko Pencsev (1968) valamikor a XX. század utolsó évtizedében hirdette meg a „Vissza az újjászületés korához!” jelszót. A bolgár költészet, épp az újjászületés korában töltötte be „népébresztő” szerepét, elég csak megemlítenünk Dobri Csintulov (1823–1886), Petko Racsov Szlavejkov (1827–1895) vagy Hriszto Botev (1848–1876) líráját. De ha akkoriban a költészet építette a nemzeti tudatot, a 90-es években dekonstruálta a nacionalista érzelmeket: a költészet ideológiai feladatokat látott el, még ha nem is hangzott ideológiáinak, épp ellenkezőleg – mindenfajta ideológia ellen lázadt. A bolgár ellenállás a kommunista totalitarizmus ellen épp a 90-es években ment végbe, és épp a költészet alakjain keresztül. A 90-es évek költészete Bulgáriában nem csak a bolgár irodalmat és kultúrát, de a bolgár társadalmi és politikai fejlődést is befolyásoló tényezővé vált. A 90-es évek irodalmi változásai a 2000-es évek elején is éreztetik hatásukat, ami azonban meghatározó változás, hogy XXI. század elején a költészet valamelyest

háttérbe szorul, a bolgár irodalom a regények virágkorát éli. Valószínűleg ebben fontos szerepet játszik a különböző, nagy presztízsű prózadíjak megjelenése, mint például a Vick Alapítvány által évente odaítélésre kerülő legjobb bolgár regény díja, vagy a Helikon könyvesbolt-hálózat hasonló díja.

Fontos párhuzam, hogy Bulgáriában az 1878-as felszabadulás után, a XIX. század 90-es éveiben, jelentek meg a bolgár irodalom szempontjából fontos regények, mint Ivan Vazov (1850–1921) *Rabigában* (1894) és *Új föld* (1896), Aleko Konsztantinov (1863-1897) *Baj Ganyo* (1895). Más szóval, a regény mindig „megtisztított terepre” érkezik, akkor jelenik meg, amikor az irodalom már kész új stílusjegyek és írásmódok befogadására. Tulajdonképpen ez az „evolúciós” folyamat vetett véget a posztmodern költészet fellendülésének. Még egyes költők is áttérnek a prózaírásra (lásd. Georgi Goszpodinov prózaírói pályafutását). A regényirodalomban megjelennek a legkülönbözőbb stílusú művek, a tipikus mágikus realizmustól a szociális kritikán és nyílt krimin át a posztmodern és más irodalmi kísérletekig. A költészeti dekonstrukció a bolgár irodalomban úgy tűnik, mindig megelőzi az irodalmi fejlődést. Valójában egy fajta függőségi viszonyt is felfedezhetünk: ott, ahol a költészet fellendülését és esztétikai fölényét figyeljük meg, egy viszonylag rövid időszak elteltével a széppróza fellendülése és esztétikai fölénye követi. Tulajdonképpen a 90-es évek költészete az az irodalmi áramlat, amely XXI. század elejének bolgár prózáját létrehozta.

Viktor Paszkov, az első bolgár posztmodern szerző

Viktor Paszkov (1949) Szófiában töltötte lázadó kamaszkorát, majd 1976-ban végzett a lipcsei konzervatóriumban. Eredetileg zenésznek készült. Első

versei 1964-ben jelentek meg a bolgár irodalmi lapokban. Prózaíróként 1986-ban debütált *Nevrasztni ubijsztva* („Kiskorú gyilkosságok”) című kötetével, és ettől kezdve a kortárs bolgár irodalom meghatározó személyiségeként tartják számon. A kritikusok már a nyolcvanas évek közepén úgy tekintettek Paszkovra, mint az első bolgár posztmodern szerző. A bolgár irodalomban valóban ő volt az első író, aki a megváltást ígérő, létező szocializmus nyelvezetét ízeire szedte, azaz „dekonstruálta a nagy narratívát”. A személyes szabadság totális és értelmetlen korlátozása elsődlegesen nyelvileg fogalmazódott meg a rezsimben, s csak ezt követően vált valóságos, fizikai elnyomássá. Az író ennek a nyelvnek a feldarabolásával, kifordításával küzd a diktatúra ellen. Ezzel párhuzamos Paszkov szövegeiben megjelenik az inter- és metatextualitás, a deperszonalizáció, valamint a posztmodern eszköztár számos egyéb kelléke. Paszkov magánemberként megrögzött nonkonformista, talán a ’68-as „nagy generáció” egyetlen következetes letéteményese Bulgáriában. Alkotóként - hiába prózaíró - lírai alkat, zenész, aki csak önmaga tud saját elbeszélése hőse lenni. Főbb műveiben, a „Georg Henich balladájában” (1987. *Balada za Georg Henih*), a „Németország. Mocskos mesében” (1993. *Germanija – mraszna prikazka*), a „Kiskorú gyilkosságokban”, a „Lót, a számkivetettben” rendre megjelenik egy deviáns szereplő, akit nehéz lenne különválasztani a szerzőtől, cselekedetei hangsúlyozott életrajzi elemeket tartalmaznak, de a valóságos szerzőhöz valójában kevés közük van. Olyan, mintha Paszkov saját fiktív memoárjait írná, illetve újabb és újabb metaforát keresne saját lázadásához és nyughatatlanságához. Nála a bibliai Lót a testi bomláson és a külvilág által rákényszerített bűnök által tisztul meg, a Csehországból Bulgáriába származott, teljesen magára hagyott hegedűkészítő,

Georg Henich krisztusi figurája segíti át a renitens gyerek főhőst egy értelmesebb létezésbe, az NDK-ban játszódó „Mocskos mese” fiatal narrátor-főhőse megjárja a poklot, míg végre sikerül legyőznie a rémületes rezsimet megtestesítő Heimannt.

„Elindultam fölfelé a lépcsőn, a pénztár az emeleten volt, éppen Heimann irodája mellett. A pénztáros, egy állandóan taknyos, bal kezére nyomorék vénember csak délig adta ki a fizetést. Első akartam lenni. Senkire se voltam kíváncsi. Egyvalaki mégis megelőzött. Az illető szembejött velem a lépcsőn. Vastag combja lomhán mozgott: föl és le, le és föl, akár két fényes dederonöltönybe bújtatott gőzkalapács. Küklopsz-szeme villogott. Ettől meg kellett volna ijednem. De nem ijedtem meg. Megállt két lépcsőfokkal fölöttem. Alulról felfelé végignézttem rajta. Kilátásaim semmi jóval nem kecsesgettek. Innen, lentől nézve még erősebbnek, még robusztusabbnak tűnt. Pedig csak egy fafej volt Heimann pribékjei közül.

- Szia, szépségem. Hová-hová?

- A klozetbe - válaszoltam. Vigyorgott, megfordult és elindult a második emeleti klozetok felé. Ez volt az én területem. Tizenkét gödör. Mindet úgy ismertem, mint a tenyeremet. Balról jobbra az első három ülős volt. A többi egyszerűen csak egy lyuk, kétoldalt talppal. Koni a falnak támasztotta a hátát. Hosszú karja lelógott a combjáig, kis híján eltakarta a térdét. Elfordítottam a klozet kulcsát. Háttal a radiátor szelvényeinek dőltem. Tűzforró volt. Egyikünk itt fog maradni. Ez alighanem én leszek. (...)

Kinyitottam a tizenkettes fülkét. Ez volt a raktár, itt tartottam a tisztítószereket, rongyokat és a hosszúnyelű söprűket. Koni vigyorgott. Amikor megindultam felé a söprűvel, egyszerűen odanyúlt és kiütötte a kezemből. Elrugaszkodott a faltól, és

nekem esett. Maga alá temetett a súlyával. Egy gorilla ült rajtam. Egy gorillával szemben felesleges ellenállni. Belemarkolt a hajamba, felemelte a fejemet és odaverte a kövezethez. Az orromból és a számból eleredt a vér. Fekete foltok ugráltak a szemem előtt. Még csak nem is fájt. Csak azon imádkoztam, hogy minél előbb fejezze be. Megpróbáltam feltérdelni és lerázni a hátamról, mire belevájta a körmét a gégémbe.

- Összetörlek... megeszlek...(…) – hörögte.

Esetleg valaki benyithatott volna... De nem nyitott be senki. Egyik kezével szorongatta a torkomat, a másikkal kirángatta, majd feltúrte az ingemet és a pulóveremet. Átnyúlt a lábam között, letépte az övemet és lehúzta a farmerem cipzárját. Összerándultam az undortól.

(…) Benyomta a fejemet a tizenkettes fülkébe. Éppen hogy elértem a tisztítószeret. Matattam köztük.

- Ez az, szépségem - szorította be testemet a két combja közé Koni, és vetkőzni kezdett. Szaggatottan vette a levegőt. Hallottam, hogy zakatol a szíve. Kinyitottam a szemem, és embertelen erőfeszítéssel jobbra fordítottam a fejemet. A tisztítószeret... Előkaptam a savas üveget. Negyvenöt százalékos oldat volt benne, ezzel pucoltam a makacs, barna foltokat. Ha ez valakinek a kezére csöppen, rögtön lyukat éget rajta.

- Ne ficánkolj! – kiállított Koni, és a vállamra csapott. A karom belezsibbadt az ütésbe. Arrébb húzódott, hogy be tudjon nyúlni a nadrágjába, és ebben a pillanatban utolsó, elkeseredett erőlködésében kifordultam, és újra megragadtam az üveget. A folyadék végigcsorgott az ujjaimon. Kimondhatatlan fájdalmat

éreztem. Koni felkiáltott és az arca elé kapta a kezét, de még mielőtt eltakarhatta volna a képét, egyenesen a küklopsz-szemébe lötytyintettem a maradék savat.”²⁴

Paszkov írásait lehet poszmodernnek nevezni, a felszínen az is, de a jó és a gonosz állandó összeütköztetése ezekben a művekben inkább romantikus üdvtörténeti parabolákat sejtet. A szerző valójában nem feldarabol, lerombol, dekonstruál egy „narratívát”, hanem a létezővel szembeállít egy másikat, egy olyan történetet konstruál, melynek a végén a szereplő - élve vagy holtan - eléri a megváltást. Ezt az egyéni, profán üdvtörténetet helyezi szembe az elnyomó rendszer által kínált közösségi megváltással. Mindezt Paszkov, nem direkt módon teszi, műveiben nincs semmilyen oktató vagy még kevésbé térítő szándék. Az üdvtörténetek hibátlan zenei szerkesztésű prózában jelennek meg, a szöveg nem csupán a zenéről, mint életérzésről szó, de úgy is épül föl, úgy követik egymást a témák és az ellenpontok, mint egy zeneműben. Viktor Paszkov a saját dühét és lázadását komponálja prózává, történetei egyszerre olvashatók úgy, mint a benne lévő érzékeny lírikus és a balkáni dúvad küzdelme, az autonóm személyiség küzdelme a mindenkori külvilág korlátoltsága és értetlensége ellen, küzdelem Istennel az elhibázott teremtés miatt. Művei arról szólnak, hogyan őrizheti meg az ember személyiségének integritását egy olyan világban, mely mindig más játékszabályokat kényszerít rá, mint amilyeneket a józan ész tisztességesnek tart.

Georgi Goszpodinov – a költőből lett prózaíró

A 90-es években úgy tűnt a bolgár prózairodalomban nem következik be az oly régóta várt nemzedékváltás. Viktor Paszkov, a 80-es évek kanonizált posztmodern szerzőjének művein kívül, jó ideig úgy tűnt, hogy a bolgár

²⁴ Viktor Paszkov: *Németország. Mocskos mese* (részlet). Fordította: Kerényi Szabina

irodalomban a 90-es években egyetlen számottevő prózai mű sem születik. A kommunizmust már dekonstruálták, az utána következő rendszerről pedig még senki sem tudta, hogy micsoda. Mindezek után, 1999-ben, megjelent az addig csak költőként ünnepeelt Georgi Goszpodinov (1968) első prózai műve, a „Természetes regény” (*Esztesztven roman*). Egy regény arról, miért képtelenség regényt írni Bulgáriában, az 1990-es években. De mitől is természetes egy regény? Az értelmezés legfelületebb szintjén például attól, hogy rengeteg szó esik benne evésről, és kakálásról, a világ természettudományos leírásáról, halálról és macskákról, faluról és terhességről. Egy kicsivel mélyebb szinten ezek a dolgok mind nem önmagukat jelentik. A kerettörténet viszonylag szimpla, a szerző-narrátor válik, a feleség – akivel még együtt él – terhes, de már az új partnertől. Ettől a ponttól minden máshogy van, mást jelent, a dolgok és a szavak elveszítik egymást. Hiszen együttélésük eddig is csak egy ingatag konvenciónak volt köszönhető. A magánélet szétesése együtt jelenik meg a 90-es évek bolgár társadalmának teljes összekuszálódásával. Minden atomjaira hullik – írja a szerző. A jelentések kirajzanak, akár a legyek. A kirajzott jelenségeket Linné, a rendszerteremtő természetbúvár tudná csak összerakni, aki mindent a kezdetekhez vezetett vissza. De ezt csak akkor lehetne megtenni, ha egy regényt is fel lehetne építeni kizárólag kezdetekből, teremtő elvekből, vagy igékből, ami képtelenség, hiszen a szerző mégsem isten. Olyannyira nem az, hogy ha már meg kell kettőződnie, akkor inkább egy hajléktalannal osztja meg a személyiségét. A közzétett kéziratot Georgi Goszpodinov, a szerkesztő, egy névtelen hajléktalantól kapta, akiről idővel kiderül, hogy szintén Georgi Goszpodinovnak hívják és a válása történetét írta meg. Goszpodinov, olyasmit vezetett be a bolgár irodalomba,

ami előtte nemigen létezett, az intellektuális posztmodern prózát, annak minden áthallásával, bonyolult üzeneteivel és utalásrendszerével, önreflexivitásával, és nyelvi játékaival. A regény nem a történetről szól, hiszen a '90-es évek közép-kelet-európai rendszerváltása, és az azt követő társadalmi „szétesés” annyi párhuzamos történetet produkált, hogy igazságtalanság lenne egyetlen egynek alárendelni mindet. Goszpodinov az első bolgár szerző, akiben tudatosult, hogy egy ilyen zűrzavarban jobb a mondatnál maradni, azt kell tökéletesre faragni. A szöveg időnként bizarr, de szórakoztató, okos és hibátlan a ritmusa. A „Természetes regény” ugyanakkor több, mint csak mondatról szóló irodalom. A narrátor szerző a kirajzásról és a szavak értelemvesztéséről szóló epizódokkal olyan allegóriákat teremt, melyek átértelmezik a bulgáriai és részben a közép- és kelet-európai 90-es éveket. Az irodalom újra hírbe hozza magát a társadalommal, felismeri, hogy függ tőle, hiszen az irodalomban használt szavaknak a társadalmon kívül nincs fedezete. A „Természetes regény” megszületése önmagában is azt jelzi, hogy valami végleg lezárult, a jelentések újra megszilárdulnak, s bár egy-két dolognak végleg búcsút kell mondanunk – mint például a szerzőnek a zárszóban – végül minden a helyére kerül, a dolgok rendje és természete szerint.

„A világ összes főpályaudvarán ugyanazok a történetek ismétlődnek: állandó színhelyük a pályaudvari vécé, szereplői pedig honfitársaink. A sztori lényege az, hogyan lehet kicselezni ezen illemhelyek automatikus ajtaját, pontosabban hogyan aknázza alá a bolgárok jelenléte az automata-érme-kunceaft triász működőképességét. Egy érme és a testek szapora beszlisszolása lehetővé teszi, hogy egy teljes turistacsoport könnyítsen magán egy menet árából. Meséltek

egy történetet, amikor egy németországi állomáson a vécéajtó automatikája már nem bírta a terhelést, és beragadt. A bennrekedt kollektíva, németül nem tudván, elkezdte teli torokból kiabálni az egyetlen szót, ami feltehetően valamelyik régi, orosz, háborús filmből csípődött be nekik. Nevezetesen: Achtung! Achtung! Ez leírhatatlan pánikot keltett a német pályaudvaron, a váróterem kiürült, és kirendelték a terroristaelhárító különítményt. Így esett meg az, hogy akik bent voltak, azt kiabálták, hogy „Achtung!”, a kintiek lezárták a területet, és várták a robbanást. A „Hol tartunk most?” kérdésre adott válasz tehát hasonló a fenti történethez. A vécéből figyelmeztető kiáltások hangzanak. Mindenki számára világos, mi zajlik, de senki sem nyitja ki az ajtót, és senki sem lép ki. Holott egy vécéből az egyetlen kiút lefelé vezet. A pokol felé.”²⁵

Alek Popov – a legnépszerűbb

Alek Popov a bolgár posztmodern legnépszerűbb, nemzetközileg is ismert írója. A kortárs bolgár szépírók közül ő adja el a legnagyobb példányszámban a könyveit. Hogy minek köszönheti Popov rendkívüli népszerűséget a hazájában, arra több lehetséges válasz is elképzelhető. Ismert, hogy az olvasók kedvelik a klasszikus elbeszélésmódot, élvezik, ha a történetek a magukfajta hétköznapi emberekről szólnak, akik abszurd helyzetbe kerülnek, ha a próza szellemes és szórakoztató. Ennek ellenére Popov nem enged a tömegigényeknek, azaz soha sem nyúl olcsó fogásokhoz. *Londoni küldetés* (2001. *Misija London*) című regényét több európai kritikus is a „kelet-európai rendszerváltás regényeként” emlegeti. Tény, hogy a *Londoni küldetés*en kívül térségünkben kevés színvonalas irodalmi mű született az átmenet időszakáról. A *Londoni küldetés*nek konkrétan és

²⁵ Georgi Goszpodinov: *Pályaudvari történet* (részlet). Fordította: Krasztev Péter

Popov prózájának általában az adja a legfőbb „szépségét”, hogy a szerző mindenre rá tud csodálkozni, és az ártatlanságot színlelő tekintet egy szemvillanás alatt letaglózó pillantásokká tud változni. Popov előtt semmi sem szent: se múlt, se jelen, se irodalmi se politikai tekintély. Pedig a séma egyszerű és az irodalomban már régóta használatos: ne azt írj meg, ami megtörtént, hanem azt, ami megtörténhet. Pontosan ezt teszi Popov a *Londoni küldetésben*: a létező legvalóságosabb színhelyen, a londoni bolgár nagykövetségen, ahol teljesen képtelen, de mégis dokumentarisztikus hitelességgel leírt szituációk kerekednek.

Ezt a módszert nevezi a szakirodalom „metahistorikusnak”. Popovnál nem előzmény nélküli ez a stílus. Legjobb példa erre *A függetlenség napja (Denyat na nezaviszimosztta)*²⁶ című novellája, mellyel első átütő sikerét érte el. A történet elbeszélője gyermekkorát meséli el. Az alaphelyzet egy vizsgálóbizottságot sejtet, mely előtt a narrátor elmondja emlékeit a “nagy éhínségről”. Ilyen esemény a valóságban nyilván nem volt, azonban a szituáció tökéletesen szimulálja a diktatúra korának ad absurdum vitt leírásait. A narrátor részletesen elmondja családjának történetét, mely a nélkülözés időszakában feleszi a kamrában fellelhető tartalékokat, majd miután elfogytak a környékről a madarak és a kóbor állatok, úgy dönt, hogy beáldozza a nagypapát. Az öreg viszont mindent elkövet, hogy inkább az unokáját egyék meg, majd miután a szülők megakadályozzák abban, hogy felaprítsa a gyereket, s hozzákészülnek a nagypapa levágásához, a vénember dulakodás közben kiesik az ablakon, majd nyomtalanul eltűnik. Sosem derül ki, mások vitték-e haza és dolgozták fel rágós húsát, vagy saját lábán menekült el, mert itt véget ér az események kvázi valóság-hű leírása és a történet lázálomba

²⁶ magyarul: In: Symposion, Újvidék, 1998. március-április, 13-25. Fordította: Kerényi Szabina

fordul: a szülők elmennek új táplálék után nézni, a gyerek meg az éhhalál küszöbén látomásában újra találkozik a nagypapával. A szülők végül égi mannára lelnek a város szélén, mellyel kihúzzák a nehéz idők végéig.

A szövegben semmiféle filozófiai eszmefuttatás nincs, csak az abszurdra jellemző pontos és hiteles leírások, időnként egy-egy áldokumentumszerű újság- vagy híradásidézet. Popov felhagy a kísérletezéssel, olyan fiktív történetet konstruál teljesen hagyományos eszközökkel, mely éppen azt mutatja be, mennyire érdektelenné vált az ideológia dekonstruálására szánt próza, és mennyivel izgalmasabb ennek a múltnak az újbóli megkonstruálása. A szerző nem a diktatúra tér-idő viszonyainak metaforáját írja meg, és nem a családi, baráti és érzelmi emlékek révén igyekszik felderíteni a diktatúra működésének legbelső mechanizmusait, nem is a szövegben mondatja el a szereplőivel, a narrátorával vagy a szüzsé logikájával, hogy radikális és nemzedékváltásból adódó szemléletváltás következett be. Popov a történettel magával érzékelteti, hogy ezt az időszakot már olyan mértékben elmúltnak tekinti, hogy akár újra meg lehet írni, ki lehet találni, s ezáltal birtokba lehet venni, vagyis az elmúlt dolgok nem problematizálhatók (dekonstruálhatók) tovább, vagy pedig ha mégis, akkor csak úgy, ha a történelmet egy egészen másfajta történetévé írja át. Alig néhány évvel a “nagy narratíva” halála után meghalt a téma, a kommunizmus témája is, s helyébe lépett a történet, mely többé nem interpretálja, hanem újraalkotja a múltat.

Az új téma, a rendszerváltás, a már említett *Londoni küldetés*ben jelenik meg. De itt a valóság és az irodalom már egészen más viszonyban áll egymással. A könyv első kiadása alig pár hónappal az aktuális elnökválasztás előtt jelent meg. A választás vesztese később azzal vádolták meg Popovot, hogy az ő könyve

hozzájárult a vereséghez, mivel a regény egyik kellemetlen szereplőjében, – okkal, ok nélkül - az elnök feleségét vélték felismerni.

A regény helyszíne a londoni bolgár nagykövetség, ahol az ott dolgozókat csak egy valami tartja rettegésbe, a hazahívás gondolata. Élet és halál új jelentéssel telítődnek, mást írnak le. Az életet a határozatlan időre szóló megbízás jelenti, míg a visszahívás a halált. Ezzel összhangban az itt élők értékrendszere is teljesen átalakul. Úgy viselkednek, mintha háború sújtotta vidéken lennének: véleményük szerint nincs értelme gondolkodni a helyesről és a helytelenről, csak egyről érdemes gondolkodni: meddig lehet élvezni azt, ami élvezhető.

„A tisztviselők szeme megtelt bánattal. A tárgyalóterem hosszú, dísztelen asztala körül ültek, fejük felett Bulgária rideg rózsaszínben és sárgában játszó térképe függött. Rossz nyelvek szerint ezt a térképet nem annyira a hazafias indulatok gerjesztésére akasztották oda, mint sokkal inkább azért, hogy emlékeztesse a dolgozókat arra, hova kell visszatérniük, ha egyszer kihagyna a figyelmük. Tulajdonképpen ez volt az egyetlen, amivel meglehetett szeppenteni őket. A visszarendelés kísértete állandóan ott ólalkodott körülöttük, vészjóslón vigyorgott rájuk minden sarokból és tette pokollá az életüket a termékeny hazai föld zamatát idéző emlékekkel kiküldetésük első napjától az utolsóig. A visszatérés tabutémának számított, melyet kínos hallgatás övezett. Már maga a hazautazásra (olcsó eufemizmus) vonatkozó kérdés is rossz modorra vallott, durvaságnak, sőt inzultusnak minősült. Senki sem beszélt a visszatérésről, senki sem merte fennhangon megemlíteni, nehogy magára haragítsa a gonosz erőket, melyek valahol a külügyminisztérium zugaiban szunnyadnak. S bár mindenki, beleértve az utolsó telefonközpontost is, tisztában volt azzal, hogy ez sorsszerűen

bekövetkezik, mint ahogy egy nap eljön a tavasz meg a halál is, a lelkük mélyén valahol mégis ott lapult a remény, hogy megússzák ezt a gyászos pillanatot, hogy valamiképpen kihagyják őket, vagy megfeledkeznek róluk a nagy felfordulásban, és a szomorú hír nem éri utol őket.”²⁷

A követség életét a három szálon futó történet során ismerjük meg. Az egyik a nagykövet, Varadin Dimitrov, és az ő kinevezését elintéző bolgár kultúrnagyasszony, Szeljanova története. Dimitrov, az újonnan kinevezett nagykövet jókora hátszéllel érkezik a követségre. Szeljanova, az egyik állami vezető neje, aki él-hal a hírnévért és a bulvárlapok címdaljaiért, cserébe arra kéri, szervezzen a részére egy olyan jótékonyági kultúrestet a londoni nagykövetségen, melyen jelen lesz az angol királynő és az angol arisztokrácia krémje. Az est sikerétől teszi függővé Dimitrov jövőjét. Az est körüli szervezkedés, valamint egy furcsa szolgáltatásokkal foglalkozó PR-cég áll a történések középpontjában.

A második szál egy bolgár egyetemista lányról, Katyáról szól, aki másodállásban a nagykövetségen takarít. Követségi fizetését azonban sztriptíztáncosi keresetével egészíti ki, míg egy nap a szoftpornó-ipar egyik cége felfedezi Katya és az elhunyt Lady Diana közötti hasonlóságot, és a bolgár lányt leszerződtetik.

A harmadik szál a kis mellékesért bármire kapható követségi szakács, Burekov ügyletei mentén bonyolódik. Burekov összeszűri a levelet egy lecsúszott emigráns bolgár színésszel és egy kisstílű orosz maffiózóval, aminek eredményeként egy tucatnyi Richmond Park-i vadkacsa kerül a nagykövetség

²⁷ Alek Popov: *Londoni küldetés*. Budapest, 2004. 27–28.

hűtőjébe. A szakács csupán a szerencsének és a nagykövetség régi, hidegháborús kémtechnikának köszönhetően nem bukik le, és nem kell vissza mennie Bulgáriába.

A regényben egy európai uniós, az integrációról szóló konferencia kapcsán Popov a rendszerváltó kelet-európai országok bonyolult viszonyát boncolgatja:

„Ha azonban közös a győzelem, akkor vajon miért csak az egyik oldal szüretelte le a gyümölcsseit, s miért maradt a másik oldalnak csak a szar? Ezen törték a fejüket a zseni demokráciák vezetői, s lelkük mélyén háborogtak az öreg kontinens új felosztásán. Egymás iránt azonban már erőteljesen megcsappantak a testvéri érzelmeik. Dühítette őket az az egyszerű és nyilvánvaló tény, hogy annyira egyformák voltak, hogy magukat látták egymásban. Bosszantó volt saját bárdolatlan vonásaik visszatükröződését nézni, ezért szívesebben bámulták gazdag nyugati rokonaik arisztokratikus szokásait és nemes viselkedését. Egymásra irigykedtek és gyanakodtak, hajlamosak voltak szomszédjuk sikerét saját balsorsuk rovására írni, és fordítva. Kétségbeesetten rúgkapáltak, hogy kimásszanak a közös csávából, de arra már nem figyeltek, hová lépnek. A nagy versengés Európáért már elkezdődött. A favoritországok ünnepelték, hogy orrhosszal megelőzték korábbi szövetségeseiket, de boldogságukat beárnyékolta az a felismerés, hogy köztük és a fejlett európai országok között még hosszú mérföldekkel mérik a távolságot. A lemaradók, akik közé Varadin hazája is tartozott, örültek, hogy egyáltalán benevezhettek a versenyre. Nem is vették a fáradságot arra, hogy a Nyugathoz méricskéljék magukat, mert tudtuk legmélyén ott lapult egy ismeretlen balkáni bölcs aranyköpése, miszerint „akkor se érzük utol őket, ha szembefutnak velünk”. Büszkeségüket az a tény táplálta,

hogy léteznek súlyosabb esetek is, mint Moldávia vagy Jugoszlávia, akik a tárgyalóasztal közelébe se jutottak.”²⁸

Popov olyan országgént ábrázolja Bulgáriát, amelynek még önálló, igazán autentikus kultúrája és történelme sincsen. Minden valahogy a környező balkáni országokból van „összeollózva”. Ez a kulturális „barkácsolás” a bolgároknak olyan jól sikerül, hogy az autentikus nemzeti jelleg fel sem merül a kultúrával és a múlt reprezentatív jegyeivel szemben. Mindez abban a leírásban érhető tetten, melyben a szöveg az egyik bolgár étterem miliójét igyekszik visszaadni – összevetve azzal a „Borscs és Könny” nevű orosz étteremmel, melynek szűk pincéje ad otthont a bolgár helyiségnek:

„A bolgár nosztalgia jelentősen különbözik az oroszától. Ez utóbbi könnyes és bővében van a természeti erőforrásoknak: igazi aranybánya, mely időtlen idők óta táplálja az ügyes lidércfény-kereskedőket. A bolgár nosztalgia poros és repedezett, mint a letarolt dülő. A Finsberry Park melletti török boltokban beszerzett fetán, meg az ASDÁ-ban vásárolt spanyol szalonnán hizlalja magát; babbal és lencsével puffasztja a bendőjét, belefulladás egy pohár törkölybe, amire lehetőség szerint meghívhatja magát. Nem hatalmasodik el az emberen, könnyen bekényszeríthető a lélek valamely magányos ficakjába. Túlzottan gazdaságos a szemlélete ahhoz, hogy gazdasági jelentősége legyen. Ezért ítéltetett arra a bolgár étterem, hogy ott gunnyadjon a matrjoska méhében, akár egy törvénytelen és névtelen embrió, mely fél megszületni. (...) Az orosz éttermet ügyesen dizájnolták dekadensre: az asztalokon vörös damaszt, pezsgősüvegbe dugott

²⁸ Alek Popov: *Londoni küldetés*. Budapest, 2004. 100–101.

gyertyák, egy-két szomorú balalajka a falon, hatalmas díszszamovár a bejáratnál; mindez, bármennyire is idegennek hatott a nyugati ember szemében, bizonyos fokig várható volt, és értelmezni lehetett a határtalan orosz irodalomból ismert kulcsok szerint. Az orosz étteremben orosz románcokat énekeltek, jeges vodkát és kijevi sertésbordát szolgáltak fel. (...) A bolgár étterem semmi efféle extrával nem szolgált. Egy szűk, sötét lépcső vezetett hozzá, akárcsak a pokolba. A falakra busómaszkokat aggattak meg kukoricabábukat, illetve egy rézből kovácsolt pajzsot, melyen valami lovasféle látszott. Gyakran lehetett töröksíp meg dudavisítást hallani, dübörgött a kétfenekű dob, a szorosan egymás mellett ülő halandók mintha egy nagy, közös üstben főttek volna. Patakokban folyt a bor és a pálinka, egyszerű és durva ételeket szolgáltak fel, melyek még nyomokban is alig hasonlítottak a hazai finomságokra. Az emigránsoknak azonban kevés kellett a boldogsághoz: ők már elfelejtették az ételek eredeti ízét, és csak a kinézetükre emlékeztek. Nem volt nehéz bebeszélniük maguknak, hogy igazi, házi sültpaprikakrémet esznek, miközben valójában triviális hagymás szalszával tömték magukat.”²⁹

Részben ez az értékhiány, az autentikus, sajátként rögzíthető identitás hiánya nyitja meg az elbeszélés szövegében az irónia, gúny, metatörténelem és metarealitás útjait, ezen keresztül érvényesülnek az abszurd elemei a regényben. A szöveg minden irányból zúdítja az olvasóra a fanyar megállapításokat, melyek célja, hogy hiteles elemei legyenek egy hiteles gúnyrajznak.

²⁹ Alek Popov: *Londoni küldetés*. Budapest, 2004. 39–41.

NŐI SZERZŐK ÍRÁSAI

A bolgár irodalomban külön figyelmet érdemelnek a női szerzők írásai. Az 1990-es évek irodalmi életében nagy visszhangot váltott ki a „női irodalomról” folytatott vita - létezett-e egyáltalán ilyen kategória, és ha igen, mik voltak az ismérvei - melyet főként Miglena Nikolcsina *Aszimvolija* (1995. „Aszimbólia”) és *Kratki razkazi za ljubovta i pisaneto* (1998. „Rövid elbeszélések szerelemről és írásról”) című verseskötetei és Emilija Dvorjanova: *Passion ili szmartha na Alisza* (1995. „Passion, avagy Alíz halála”) és *La Velata* (1998) című kisregényei tápláltak. A *La Velata* kisregényhez íródott Milena Kirova irodalomkritikus *Tyaloto, razkovavane* (1998. „A féktelen test) című elméleti esszéje is.

Miglena Nikolcsina (1955) a Szófia-i Egyetem Irodalomelméleti és irodalomtörténeti tanszékének professzora, a budapesti Közép-európai Egyetem Társadalmi Nemek és Kultúra Programjának igazgatója volt 1998-2000 között. Legfontosabb irodalomkritikai műve a *Szmiszal i majceubijesztvo* (1997. *Jelentés és anyagyilkosság*)³⁰ című, feminizmuselméleti könyve a pszichoanalízis, az irodalomelmélet és filozófia nézőpontjait egyesíti. A feminista kritika mindenekelőtt a férfi-női ellentétben megnyilvánuló hatalmi viszonyt támadja. Nincs ezzel másképp Nikolcsina sem, aki Julia Kristeva és Virginia Woolf műveinek segítségével próbál magyarázatot adni arra a folyamatra, melynek

³⁰ magyarul: Miglena Nikolcsina: *Jelentés és anyagyilkosság*. Budapest, 2004.

eredményeképpen a nők szerepe és jelentősége mindinkább leértékelődik az irodalomban és a művészetekben.

Emilija Dvorjanova (1958) a 90-es évek bolgár szépirodalmának legjelentősebb női szerzője. Életművére elsöre nehéz megfelelő jelzöt találni. Egyedülálló, vagy inkább magányos, kivételes, vagy marginális jelenség a kortárs bolgár irodalomban. A bolgár irodalomban regényeinek nincs előzménye, prózája gyökértelenül lebeg a hagyományos és kanonizált irodalmi formák között, zavart és értetlenséget váltva ki laikus és hivatásos olvasókból.

Dvorjanova első regény 1993-ban jelent meg *Kashtata* („A ház”) címmel. Ezt megelőzően csak egy teológiai-filozófiai tanulmánnyal jelentkezett, melynek címe : *Eszteticseszka szastnoszt na hrisztijansztvoto* (1992. „A kereszténység esztétikai lényege”). Ennek a könyvnek a jelentősége abban áll, hogy egyfajta elvi elméleti keretbe helyezi Dvorjanova későbbi szépirodalmi műveit, a már említett *A ház*, a 1994-es *Passion, avagy Alisa halála*, 2001-es *G. asszony* (*Goszpozsa G.*), és a legutóbb, 2006-ben megjelent *Zemnite gradini na Bogorodica* („A Szűzanya földi kertjei”) című regényeket. Ezeket a szövegeket nehéz nem provokációként, sőt lázadásként olvasni. Dvorjanova azonban csak mértékkel lázad. Diszkrétan megtámadja az elbeszélői nyelvet. Mondatainak gyakran nincs se eleje, se vége. Megtámadja a férfi-nő elbeszélő pozícióját. A *G. asszony*-ban például egy félig-meddig pszichopata férfi álarcában meséli végig a regényt, de közben egy nő sorsát írja meg a megfigyelésein keresztül. A szöveg azonban mégsem a beteljesületlen szerelemről szól, mint a történetből gondolná az olvasó, hanem a nyelvről magáról, a dolgok elmondhatóságáról és arról, hogyan éljük meg valaminek az elmondását. Dvorjanova csak az ellen lázad, ahogy ezt a szépséget

eddig megfogalmazták. Mivel eddig csak a domináns nem, a férfiak által lett meghatározva a szépség kategóriája, akik a maguk szigorú, ésszerű és szikár kritériuma szerint fogalmazták meg a világot. Ráadásul a férfiak csak azt hajlandók észrevenni a világból, ami a racionális leíráshoz feltétlenül szükséges. A világban tehát nem annyira a történés a fontos, hanem az, ahogy leírja, elmondja az ember, az igazi forradalom nem az isteni világrend felforgatása, hanem az újraírása egy másik nem szemszögéből és nyelvezetével.

„Sehol senki. Üres az egész, és nincs több ajtó. Odafönn megint fedett égbolt, csak ez kisebb. Tehát Jézus nincs itthon, talán valamelyik másik templomban van, mert Taljo azt mondja, hogy minden templom az övé, de akkor miért éppen ide hívta őket ma? Ez nem igazság. Nagyon erős az illat (...). Mintha füstölne valami, egy kis edénykéből illatos füst kanyarog elő, az imént valaki lengette a füstöt, előbb az egyik oldalra, aztán a másikra. Biztos, hogy ez nem hálószoza, mert fülledt a levegő, és van valami furcsa ebben a füstben, mintha minden gyertyaé egyetlen helyre gyűlt volna össze... szédítő valahogy. Egészen varázslatos, de Jézus még sincs itt, ezt meg fogja mondani Taljónak, talán nem is tudja. Biztosan azt hiszi, hogy itt van valahol a közelben, és nézi őket... különben minek öltöztek volna ki ennyire... (...) A terítő eltakarja, majdnem a földig ér, a gyertya sem látszik, és már nem is nézi senki, pedig azok az arcok a falakról hogy bámulták... mint Lazar, mikor mondani akar valamit, de nem tud... most csak a feje tisztuljon ki egy kicsit, ne szédüljön annyira... de még jobb volna, ha egyszer csak az ágyában találná magát és odalépne Taljo, egészen csendben, megsimogatná, és azt mondaná:

alszol,

már régóta alszol,

és olyan erőtlen...

és az a fekete valami lebegni kezd (...)

...valaki hangosan beszél, átölelő hangon, simogatja a testét, milyen finom borzongás... de egyáltalán nem tud válaszolni, a nyelve odaragadt a szájpadról és meg sem akar mozdulni, a szavak megrekednek odabenn, és mivel nem lehet őket kimondani, felfúvódnak, mint a léggömbök, aztán kilyukadnak, kipukkadnak, és énekelnek, mint a madarak, hangosan...

szó-dalok...

szó-dalok...

nem akar felébredni, csak hallgatni valahol a szíve táján, a mellében, amint átöleli –

– Magi, gyermekem, Magdalena...

gyere hozzám, gyermekem... (...)

a mellében szavak feszülnek, de nem jönnek ki, pedig szólania kell, és ahogy feszítik, megakadnak a torkán és ott fúvódnak fel, nőnek, nőnek, nem kap levegőt, és ha eldurran valami, kimegy az összes levegője, több meg már nincs – milyen borzasztó, és hirtelen azok, a jók, akik ölelés-hangon hívták, már nincsenek is ott, feneketlen sötétség van, mint egy lyukban, a madarak elhallgattak, egészen fekete minden, nincs égbolt, és már nem emlékszik semmire. Elmentek, volt itt valaki, de eltűnt... és csak a sötétség, a csend, a levegőtlenység... – kiabálni fog. Kiabálni fog, reméli, nem álmában történt vele valami borzasztó – nem emlékszik rá, hol van, köröskörül sötétség, csak a földön szűrődik be egy kis fény, már kiabál is.”³¹

³¹Emilija Dvorjanova: *G. asszony* (regényrészlet). Fordította Csíkhelyi Lenke

Dvorjanovával kapcsolatban felmerülhetnek olyan régi, már-már közhelynek számító kérdések, melyek azt firtatják, mi is az a női irodalom, kik írják kinek, vagy kinek a nevében és milyen céllal. Mindez mára, a harmadik generációs feminizmus korában teljesen lényegtelen, még akkor is, ha az első két hullám szinte érintetlenül hagyta Bulgáriát. Az emancipáció már rég lekerült a kortárs nőteoretikusok napirendjéről, helyette a világ női újrafogalmazása a létkérdés, amihez olyan nyelvre van szükség, ami ezt lehetővé teszi (lásd pl. Julia Kristeva írásait). Dvorjanova azonban csak egyet gondolt végig, hogyan fejeznék ki a világ dolgait, ha Istent eredetileg nőként képzelik el. Aztán amit végig gondolt, azt szöveggé formálja. Regényei mentesek a kortárs feminista elmélettől, viszont létrehoz egy olyan nyelvi valóságot, mely kifejleszti az olvasóban az érzékenységet arra, hogy befogadja az író női író valóságát, a női isten szavai által megteremtett világot. Dvorjanova minden írói gesztusa az eleve elrendeltséget kérdőjelezi meg. Lázadása a nyelven keresztül a mindenkori konvenciókat, a megcsontosodott identitások téveszméjét próbálja fellazítani.

Dvorjánovan kívül a kortárs bolgár próza két jelentős íróője még Teodora Dimova és Kerana Angelova.

Teodora Dimova (1960) elsősorban drámaíró. Már a „Füri” című első színdarabja 1997-ben megnyerte a Bolgár Nemzeti Rádió színműpályázatának díját. 2000-ben „Sztopar” című színdarabjéért neki ítelték az új bolgár drámák szemléjének első díját. Első regénye „Emine” címmel jelent meg 2001-ben. Második regénye, az „Anyák” (2005. *Majkite*), mely elnyerte a Fejlődés elnevezésű, új bolgár regényre kiírt irodalmi pályázat nagydíját. 2006-ban a Frankfurti Nemzetközi Könyvvásáron Teodora Dimova kapta meg a nemzetközi

zsűri által odaítélt Kelet-európai Irodalmi Díjat. Az „Anyák” című regény, hét különálló elbeszélésből épül fel úgy, hogy mindegyiket egy gyilkosság kapcsolja össze. A regény megírásához egy Bulgáriában megtörtént valódi eset adta az ihletet: 2004 tavaszán tragikus esemény történt Plovdivban: két 14 éves lány megölte az osztálytársát. A gyerekek normális családokból származtak. Ekkoriban egész Bulgáriában elharapózik a gyerekbűnözés: gyerekek ölnek meg gyerekeket Pernikben, Blagoevgradban, Sztara Zagorában is. Néhány hónap leforgása alatt a drasztikus gyerekagresszió hulláma söpör végig az országon. A regény azt boncolgatja, hogyan válhat egy gyerek gyilkossá. Egyik oka talán az az agresszió, amely áthatja a társadalmat, amely rávetül a gyerekekre, és nem képesek megbirkózni vele, mert nem övezi őket szeretet, mert felnőtté válásuk idején magukra vannak hagyatva. Dimova szerint aggasztó a bolgár társadalom atomizálódása, bezárkózása. Ugyanakkor a regény messze nem csak társadalomkritika, a szöveg valójában egy evangéliumi történetet takar: az egyik szereplő, Javora alakja Krisztus modern női megtestesítője. Világunkban hiába bukkanna fel egy szent ember, a környezet nem értene meg. Elüldöznék, érzelmileg, lelkileg megölnék, ahogy a gyerek is megölik a köztük megjelenő Javorát.

Izgalmas irodalmi jelenség Dimova 2007-ben megjelent regénye az *Adriana*. Ezzel a művel az író befjezi apja, Dimitar Dimov „Cím nélküli regény”-ét (*Roman bez zaglavie*). Dimitar Dimov hagyatékában 1966-ban bekövetkezett hirtelen halála után, amikor lánya, Teodora még csak ötéves volt, maradt egy cím nélküli kézirat. A mű valójában egy regénytöredék, amelynek középpontjában a vamp Adriana alakja áll. Ez a nőtípus jellegzetes alakja Dimov

prózájának, nem az anyaság, hanem a rombolás és a halál vezérli többi regényének főszereplőit is. Maga a történet nem különösebben bonyolult: a várnai strandon a múlt század harmincas éveinek végén találkozik a romboló nő östípusát képviselő Adriana, a gyártulajdonos lánya és a látszólag mintaszerű férfi, Adamov, a jövőbeli tengerészkapitány, akkoriban még fürdőmester; aki egyik másik nővel jár jegyben. Dimovot hőseinek lelkivilága és lelki folyamatai érdeklik: fel tudja-e rázni a tespedésből Adrianát a szép, erős és jellemes férfi szerelme, és Adamov megízleli-e miatta a bűnt, kockáztatva az unalmas, rendezett családi életet. Dimov objektíven meséli el a történetet, egyes szám harmadik személyben, a végkifejlet iránt pedig úgy tartja fenn az érdeklődést, hogy a hősök közötti beszélgetésekkel, belső monológjaikkal és olyan beszélgetésekkel kísérleti, amelyekben más szereplők vitatják meg a cselekedeteikben megnyilvánuló jellemüket. De a kézirat szövege azzal ér véget, hogy Adamov és jegyese, Maria megérkezik Adriana családjának a villájába. Vagyis összeütközés és következmények nélkül.

Teodora Dimova *Adriana* című regényében mintegy harminc oldal a történet folytatásának van szentelve. De ezt követően az író a regényében egy teljesen más eseményrajzot ír le, egészen másképp mondja el a történetet, mint az apja. Dimova regényének története a következő: egy augusztusi vasárnap az író Teodorhoz megérkezik vendégségbe az unokatestvére, Jura, hogy elmesélje, az eltelt hat hónapban hogyan változott meg az élete. Így Adriana története a Teodor és Jura közötti beszélgetéssel kap egy külső keretet, a második kontrolláló keret magának Jurának az elbeszélése, amely pedig Adrianának az elbeszélését adja tovább. Az író ezek a hangokat egy egységes elbeszélői hangba vegyíti össze

még a szintaxis szintjén is, így az emocionális szubjektivizmus többszólamúvá válik, és a témákat nem logikailag, hanem érzelmileg ragadja meg – legfőképpen azon a benyomáson keresztül, amelyet a hősök előadásai tesznek másokra és együttvéve az olvasóra. A történet tele van áthallásokkal az apa szövegére. Irodalmiasság tekintetében Dimova regénye eltérő párja apja regénytöredékének, de nem párhuzamos vele, hanem általa ihletődött.

Kerana Angelova (1948) a balkáni mágikus realizmus írója. „Elada Pinyo és az idő” (2003. *Elada Pinyo i vremeto*) című regénye számos rangos irodalmi díj nyertese (a Bolgár Írószövetség díja, „Blaga Dimitrova”-díj, „Pegazus”-díj, Vick-alapítvány díja). Kerana Angelova Brodilovo faluban született, csak öt-hat kilométerre a tengertől, a misztikus Sztrandzsa-hegységben – ezt mindig kötelezően közli életrajza legelején, mivel úgy véli a születési hely egy nagyon különleges dolog. Angelova szerint a születési helyet a földön az az erő jelöli meg, mely az életet és a lelket is belénk lehelte. Ha más helyen születtünk volna, teljesen más kapcsolatunk lenne a világgal: más emberek vennének körül, és velük az energiák más kölcsönhatása érvényesülne, ahogy a bennünket körülvevő természettel is. Más kihívásokkal szembesülnénk az érzékeink környezetünk impulzusainak befogadása közben. Azaz mindannyiunknak van születési helye, mely általánosságba véve az életek furcsa térképén egy pontosan rögzített hely, ez sorsunk kiinduló pontja. Az „Elada Pinyo és az idő” egy egyéni sors krónikája, egy mágikus regény, mely mélyen érzékelteti a létezés intenzivitását, hogyan élnek, éreznek, szülnék, halnak, szeretnek és születnek újjá a nők. Angelova összegyűjti a nők elbeszélését a világ létezéséről, melyben a nő, még mielőtt megszületne, már tudja, hogy mi célból jön a világra, és még mielőtt meghalna,

tudja, hogy a természet milyen bünnel sújtotta, hogyan fogadja el ezt a büntetést és az ezt követő vezeklést, hogyan haljon meg úgy, hogy közben a halál által újjászülessen. Angelova szövegét áthatja a balkáni emberek bölcsessége. Intuitív módon írja le az illatokat és láttatja a Balkán színeit, egy különleges kulturális zónaként megrajzolva azt, ahol az emberek sajátos módon élik életüket, és éppen ebből a sajátosságból rajzolódik ki az itt élők univerzális portréja. Ezek az emberek előbb magukat igyekeznek megismerni, és csak utána néznek szét a világban, melynek tágasságára nem vágnak. Kerana Angelova prózájában a tökéletes formát öltött női és balkáni kulturális nyelvek szétválaszthatatlan egységbe fonódnak.

RECEPCIÓ

A POSZTMODERN SZERB ÉS BOLGÁR IRODALOM MAGYARORSZÁGI RECEPCIÓJA

Elmondható, hogy a szerb és bolgár irodalom közül a szerb posztmodern irodalom az, amely hangsúlyosabban van képviselve a magyar irodalmi köztudatban. Ebben jelentős szerepük van vajdasági származású műfordítóknak is, ezek közül a legjelentősebbek: Borbély János (1933), Bognár Antal (1951), Radics Viktória (1960), Balázs Attila (1955), Rajsli Emese (1966).

A kilencvenes évek előtti időszakban a szerb posztmodern szerzők műveinek magyar nyelvű megjelentetéséből tevékenyen kivette részét az újvidéki Forum könyvkiadó. Danilo Kiš művei közül a Forumnál jelenik meg a *Borisz Davidovics síremléke* (1978-ban) és *A holtak enciklopédiája* (1986-ban), mindkettő Borbély János (1933) fordításában. A *Korai bánat* 1971-ben jelenik meg a Forum és budapesti Móra Kiadó közös projektjeként (fordította: Ács Károly). Szintén közös kiadásban, az Európa Könyvkiadóval összefogva jelenik meg 1967-ben a *Kert, hamu* (Ács Károly fordítása) és a *Fövenyóra* 1974-ben, Borbély János fordításában. Ugyanezt a fordítást az Európa Könyvkiadó 2007-ben újra kiadja. Kiš első művei, a *Manzárd* és *A 44. zsoltár* kisregények, még a korai 1966-ban jelentek meg magyarul, szintén az Európa Könyvkiadó kiadásában, fordította: Vári Gerda. Kiš esszéiből és tanulmányaiból *Kételyek kora* címmel

1994-ben jelent meg egy válogatás a pozsonyi Kalligram és az újvidéki Forum közös kiadásában. Az *Anatómiai lecke* vitairat 1999-ben jelenik meg (fordították Balázs Attila, Varga Piroska és Radics Viktória), kiadó: Palatinus, Budapest. 1994-ben *Lant és sebhelyek* cím alatt jelentek meg Danilo Kiš posztumusz novellái, fordították: Rajšli Emese, Borbély János, Balázs Attila és Radics Viktória, kiadó: Pesti Szalon, Budapest. Ezen kívül 2002-ben jelenik meg a Kijárat kiadónál Radics Viktória: *Danilo Kiš: pályarajz és breviárium* című Kišről szóló monográfiája.

Milorad Pavić 1984-ben megjelenő emblemikus regénye a *Kazár szótár* már 1987-ben megjelenik magyar fordításban, a fordító Brasnyó István, szintén az újvidéki Forum gondozásában. Az eredetileg mindössze 3000 példányban megjelenő százezer szavas lexikonregény Brasnyó-féle fordítását 2006-ban a budapesti Cartaphilus kiadó újra kiadja.

Sajnos az újvidéki Forum Könyvkiadó az utóbbi évtizedben már nem foglalkozik a kortárs szerb irodalom fordításával és megjelentetésével. A kiadó évente körülbelül 20-25 új könyvet jelentet meg, melyek az utóbbi években szinte kizárólag vajdasági magyar szerzők szépirodalmi művei vagy tanulmánykötetei voltak.

A *Kazár szótár*on kívül Pavićnak egy kötete jelent meg magyarul, a *Srpske priče* és *Atlas vetrova* című művei alapján 1993-ban megjelent elbeszélés-válogatás, melynek címe: *A tüsszögő ikon* (kiadó: Forum, Újvidék és Jelenkor, Pécs közösen, fordították: Gállos Orsolya és Bojtár B. Endre).

A többi, magyar fordítással is rendelkező szerzők közül Dragan Velikićnek három regénye jelent meg magyarul: *Az északi fal* (Forum, Újvidék, 2000. fordító:

Borbély János), *Dante tér* (Jelenkor, Pécs, 2001. fordította: Csordás Gábor), *A Domaszewsky-dosszié* (Napkút, Budapest, 2006. fordította: Bognár Antal). Borislav Pekićnek szintén három műve olvasható magyar fordításban: az *Ikarosz Gubelkijan szárnyalása és bukása* és a *Védőbeszéd és utolsó napok* című kisregények egy közös kötetben jelentek meg (Európa Könyvkiadó, Budapest, 1982. fordította: Poór Zsigmond), a *Veszettség* című regény pedig 1995-ben a budapesti Osiris kiadónál, fordították: Radics Viktória és Bojtár B. Endre.

Számos szerzőnek csak egy-egy műve olvasható magyar fordításban, de ezek a fordítások is fontos szerepet töltenek be posztmodern/kortárs szerb irodalom magyarországi recepciójában. Ezek: David Albahari: *Apám evangéliuma – válogatott novellák* (Forum, Újvidék, 1989. fordította: Vujicsics Marietta); Svetislav Basara: *Feljegyzések a biciklistákról* (JAK, Budapest, 2000. fordította: Bognár Antal); Vladimir Arsenijević *A hajófenéken* (JAK, Osiris, Budapest, 2000. fordította: Radics Viktória); Judita Šalgo *Ének Birobidzsánról* (Kijarat, Budapest, 2002. fordította: Rajslí Emese); Radoslav Petković *Sors és körvonal* (Jelenkor, Pécs, 2003. fordította: Csordás Gábor), Dragan Jovanović Danailov: *Ikonosztáz a világ végén* (Napkút, Budapest, 2006. fordította: Borbély János). A filozófiai művek közül 2001-ben jelenik meg Radomir Konstantinović nagyhatású munkája, *A vidék filozófiája* Radics Viktória fordításában, a könyv két kiadó, az újvidéki Forum és a budapesti Kijarat közös kiadványa.

Ezen kívül számos szerző műveiből jelennek meg fordítások a különböző folyóiratokban, valamint tanulmányok, melyek a posztmodern és kortárs szerb irodalommal foglalkoznak. A legfontosabb folyóiratok, melyek a témában rendszeresen jelentetnek meg tanulmányokat és fordításokat: Ex-Symposion,

Jelenkor, Üzenet, Híd, Orbis, Tiszatáj, Fosszília, Magyar Lettre stb. A tematikus számok közül érdemes megemlítenünk a Tiszatáj 1997. júliusi számát, mely a kortárs szerb regénnyel foglalkozik (szerkesztette Papp P. Tibor), a 2003. januári szám pedig a kortárs szerb esszékből mutat be egy válogatást Orcsik Roland szerkesztésében.

Az elektronikus portálok közül a Zetna irodalmi folyóirat (<http://www.zetna.org>) jelentet meg rendszeresen szerb szerzők műveit (szépirodalmat, esszét, tanulmányt, kritikát). Itt olvashatók olyan kortárs írók műveiből részletek, mint Vladimir Arsenijević, Vule Žurić, Zoran Ćirić, Igor Marojević, Judita Šalgo és Mirjana Novaković.

A szocializmus időszakában egészen 1989-ig kényes statisztikai egyensúly uralkodott a bolgár és a magyar kultúra/irodalom kölcsönös bemutatásában. Ez az arány a rendszerváltást követően jelentősen megváltozott – elsősorban a két ország támogatás-politikai különbözősége miatt. A rendszerváltás óta a magyar könyvkiadás nem igazán érdeklődik a bolgár szerzők művei iránt. Jó példa erre az Európa Kiadó esete, akik korábban számos bolgár szerző művét jelentették meg, és saját bolgár irodalmi szerkesztővel rendelkeztek, 1990 óta azonban egyetlen bolgár művet sem adtak ki. 1995 és 2008 között közel százötven magyar vagy (bolgár hungarológusok szerezte) magyar vonatkozású kiadvány jelent meg Bulgáriában – szinte kivétel nélkül magyar támogatással (elsősorban a *Magyar Könyv Alapítvány Fordítástámogatási Irodája* és részben a szófiai *Magyar Kulturális Intézet* szponzorálásával). A megjelent könyvek között jelentős számban képviselteti magát a magyar kortárs irodalom (Kertész Imre, Esterházy Péter, Bodor Ádám, Zilahy Péter, Lovas Ildikó). Sajnos fordítva ez a szám csak

kb. tizet tesz ki. A bolgár állam kevés pénzt áldoz a bolgár irodalom külföldi megjelentetésére. A bolgár kulturális minisztériumban ugyan létezik az először „száz könyv megsegítése” nevet kapott program; 2004 óta működik ugyanitt a *Nacionalen fond „Kultura”* („Kultúra” Nemzeti Alapítvány) keretében a bolgár irodalom idegen nyelvre fordítását ösztönözve egy alacsony költségvetésű támogatási alap (évente 5-9 könyv láthat segítségével külföldön napvilágot, eddig háromszor kapott magyarországi megjelenés támogatást, ilyen például a 2006-ban a Napkút kiadó által gondozott *Magoncok és morzsák. Bolgár apró írások* című válogatás, vagy a 2007-ben ugyanennél a kiadónál megjelenő Plamen Dojnov: *Kávéköltemények* című kötet).

Bolgár állami támogatás hiányában a magyarországi kiadók más forrásokból igyekeznek biztosítani a kiadásokhoz szükséges anyagi feltételeket. Egyik ilyen támogatási lehetőség az Európai Unió „Culture 2000” programja, vagy időnként a magyarországi bolgár önkormányzatok által nyújtott anyagi segítség. A kiadók közül szinte az összes bolgár témájú könyv a Napkút Kiadónál jelent meg: 2003-ban Sztaniszlav Sztratiev: *Másutt. Bolgár egypercesek* (fordították: Szondi György, Csíkhelyi Lenke, Genát Andrea és Doncsev Toso); 2005-ben Szvetoszláv Sztojcsjev *Credo* című kétnyelvű kötete, Plamen Pavlov–Jordan Janev: *A bolgárok rövid története* – jeles bolgár történészek új szemléletű összefoglalása a bolgár történelemről; 2006-ban Ivan Kulekov: *Harmadik személyben*, Konsztantin Pavlov: *Perszifedron*, és 168 bolgár szerző apró írásai a *Magoncok és morzsákban*. 2007-ben Plamen Dojnov: *Kávéköltemények*. (A Napkút kiadó nemcsak bolgár, de kortárs szerb irodalmi műveket is megjelentet, pl. Velikić: *A Domaszewszky-dosszié*, Danailov: *Ikonosztáz a világ végén*).

Különálló szigetként 1990 óta néhány kiadónál jelent meg egy-egy bolgár tematikájú könyv, ilyen például az 1993-as *A mutáns egzotikuma* című, bolgár posztmodern esszét tartalmazó, Krasztev Péter által szerkesztett kötet (Kiadó: 2000-Orpheus, Budapest; fordították: Csíkhelyi Lenke és Krasztev Péter). 2002-ben a Masszi Kiadónál jelenik meg Ivajlo Petrov: *Farkashajza* című regénye (fordította Adamecz Kálmán), 2004-ben a Balassi Kiadónál Miglena Nikolsina feminista tanulmánya a *Jelentés és anyagyilkosság* (fordította: Csíkhelyi Lenke).

A bolgár posztmodern próza képviselői közül egyedül Alek Popov az, akinek egy teljes műve olvasható magyarul, ez a *Londoni küldetés* Krasztev Péter fordításában, mely 2004-ben jelent meg a JAK világirodalmi sorozatában. A sorozat célja fiatal európai szerzők bemutatása és kapcsolatot teremteni a 90-es évek és az ezredforduló nemzeti irodalmi között. Nem véletlen, hogy ebben a sorozatban jelent meg számos posztmodern/kortárs szerb író műve is: Svetislav Basara: *Feljegyzések a biciklistákról*, Vladimir Arsenjević: *A hajófenéken*, és Nenad Veličković: *Szarajevói capriccio* című regények.

A folyóiratok esetében aránylag kicsi az érdeklődés a bolgár szerzők művei iránt. Időnként a Magyar Lettre, Új Holnap, Orpheus, Fosszília és az Új Symposium közöl/közölt bolgár szerzők szövegeket. A tematikus számok közül kettőt érdemes megemlítenünk: a Korunk 2005. januári száma közöl kortárs bolgár szerzők írásaiból egy válogatást és a Napút 2006. 2. száma foglalkozik még mai bolgár irodalommal és kultúrával.

A hazai folyóiratok közül a bolgár irodalom kapcsán különleges szerepet tölt be a *Haemus* bolgár-magyar társadalmi-kulturális folyóirat. A kétnyelvű lap negyedévente jelenik meg, főszerkesztője Svetla Kjoszeva. A folyóirat

rendszeresen közöl fordításokat a kortárs bolgár szerzők műveiből és az ezekhez kapcsolódó kritikákat és tanulmányokat is megjelenteti. 1999-ben érdekes irodalmi vállalkozás jött létre a folyóirat kapcsán: a Haemus felkérésére három bolgár szerző: Alek Popov, Georgi Goszpodinov és Bojko Pencsev változatokat írtak Kosztolányi Dezső Bolgár kalauzára (az Esti Kornél című regény 9. fejezetére). Később ez a sorozat magyar írók: Cserna-Szabó András, Borbély Szilárd, Lackfi János, Láng Zsolt és Balogh Tamás változataival gazdagodott. Végül a szövegek egy közös kétnyelvű kötetben jelentek meg 2003-ban *A bolgár kalauz* címmel. A kötetben bolgár és magyar szerzők azzal a gondolattal játszottak el, hogy mit is mesélhetett az a bizonyos bolgár kalauz Esti Kornélnak a vonaton. A kötet tanúsága, ami egyértelműen kitűnik, hogy a mai szövegekben a kalauz már ugyanazon a nyelven szólal meg, függetlenül attól, hogy technikailag milyen nyelven beszél, a szerzők képesek meglátni a másokban önmagukat, úgy írnak a másokról, hogy az önmagukról szól.

A POSZTMODERN SZERB IRODALOM BULGÁRIAI RECEPCIÓJA

Bulgáriában a posztmodern szerzők közül elsősorban a klasszikusnak számító Milorad Pavić művei jelentek meg. A Narodna Kultura kiadó 1989-ben jelenteti meg a *Kazár szótárt* („Hazarszki recsni”) és 1998-ben *Az utolsó szerelem Isztambulban* („Poszledna ljubov v Carigrad”) tarokkregényt (fordította: Aszja Tihinova-Jovanovics). A *Kazár szótárt* 1999-ben az Agata-A kiadó újra kiadja, sőt 2005-ben megjelenteti külön-külön a regény női és férfi változatát is Hrisztiana Vaszileva fordításában. Szintén az Agata-A-nál jelenik meg 2000-ben az *Üveg csiga* („Sztaklenijat ohljuv”) internetes elbeszélések gyűjteménye, (fordította Hrisztiana Vaszileva). *Az utolsó szerelem Isztambulban* szintén újabb kiadást él meg 2008-ban, ezúttal a Colibri kiadó gondozásában. Ugyanez a kiadó jelenteti meg 2007-ben *A szél belső oldala* („Vatresnata sztrana na vjataru”) című tükörregényt (fordította Zsela Georgieva). 2002-ben a LiterNet irodalmi portálon (www.liternet.bg) jelenik meg *Az íródoboz* („Kutija za pizane”) című regény Aszja Tihinova-Jovanovics fordításában (a portálon egyébként több szerb szerző írásából is olvashatunk bolgár nyelven részleteket, valamint a szerb irodalomhoz kapcsolódó tanulmányokat). Pavić népszerűsége és elismertsége Bulgáriában igen nagy, ezt támasztja alá az a tény is, hogy a Szófiai Tudományegyetem 2006 februárjában az egyetem tiszteletbeli doktorává avatta.

A másik nagy klasszikus, Danilo Kiš műveinek bulgáriai megjelenése sokat váratott/váratott magára. Csak nemrég, 2006-ban jelent meg az első és eddig

egyetlen Danilo Kiš-mű, a *Borisz Davidovics síremléke* („Grobница za Borisz Davidovics”) a Balkani kiadónál Alekszandra Liven fordításában. Ugyanez a kiadó gondozta más szerb szerzők műveinek megjelenését is: 2006-ban jelenik meg Vasko Popa verseiből egy gyűjtemény Szvetlozar Igov válogatásában és fordításában; 2005-ben Slobodan Selenić regénye, a *Gyilkosság előre megfontolt szándékkal* („Predumisljeno ubijstvo”). A Balkani kiadó jelenteti meg a *Literaturni Balkani* folyóiratot, mely rendszeresen közöl szerb irodalmi szövegeket, tanulmányokat. A folyóirat 2005. évi 2. szám témája a mai szerb költészet és próza.

2006 novemberében a LIK folyóirat (Literatura, Izkusztvo, Kultura) megjelentet egy irodalmi válogatást a Balkán-félsziget szerzőitől. Ebben a kötetben a szerb irodalmat David Albahari, Velimir Kostov és Svetislav Basara szövegei képviselik. Az említett folyóiratokon kívül általában a *Literaturen vesznik*, a *Kultúra*, a *Fakel* és a *Balkaniszticsen forum* közöl még kortárs szerb irodalmi vonatkozású szövegeket.

Az újabb generáció neorealista, háborús prózája ismeretlen a bolgár olvasók előtt, ilyen jellegű művek fordítása nem történt meg. A fiatal nemzedék írói közül egyedül Goran Petrović az, aki nagy népszerűségnek örvend a bolgár könyvpiacra. Ennek talán az is oka, hogy szerb irodalmi szempontból a bolgár olvasók elsősorban a pavići szövegeken „szocializálódtak” és Goran Petrović narrációs technikájában Pavić tanítványa, tőle tanulta el a kvázitudományos apparátus használatát, a paradoxont, a nyelvi fordulatokat, és az elbeszélést működtető álommotívumot. Először NIN-díjas regénye, a *Szatócsbolt a*

*szerencsés kézhez („Magazincseto „Szpoluka””) jelent meg 2004-ben a Sztigmati kiadónál. Ugyanitt jelenik meg 2008-ban Goran Petrović első regénye *Az égboltba zárt Atlasz* („Atlas, opisan ot nebe”), a Balkani kiadónál pedig 2005-ben a *Felebarát* („Blizsen”) című elbeszélés-kötete.*

A POSZTMODERN BOLGÁR IRODALOM SZERBIAI RECEPCIÓJA

Szerbiában a belgrádi Geopoetika könyvkiadó foglalkozik más balkáni, köztük a bolgár kortárs irodalom kiadásával. Ennek a kiadónak a gondozásában jelent meg a bolgár posztmodern próza két emblematikus figurájának Georgi Goszpodinovnak és Alek Popovnak a regényei: a *Természetes regény* („Prirodni roman”) illetve a *Londoni küldetés* („Misija London”).

Egyéb kiadványok: 1998-ban jelent meg a *Bolgár elbeszélések antológiája* („Antologija kratke priče Bugarske”), válogatta: Svetlozar Igov, fordították: Mila Vaszov és Velimir Kosztov. A *XX. század második felének bolgár lírája* („Bugarska poezija druge polovine XX veka”) szintén 1998-ban jelenik meg Marina Mladenova és Tatjana Dunkova válogatásában és fordításában. A Belgrádi Nemzeti Színház gondozásában 2003-ban jelenik meg a *Kortárs bolgár drámák* („Savremena bugarska drama”) című gyűjtemény Željko Hubač és Emil Bonev válogatásában, Blagoje Nikolić fordításában. A könyv három bolgár drámaíró, Elin Rahnev, Kamen Donev és Emil Bonev egy-egy drámáját tartalmazza.

Bolgár irodalommal számos szerb folyóirat foglalkozik/foglalkozott, a legfontosabbak: Polja, Književnost, Reč, Savremenik plus, Letopis Matice srpske, Bagdala, Sveti Dunav, Književne novine, Međaj. Ezekben az irodalmi lapokban számos kortárs bolgár költő versei is megtalálhatók, mint pl. Zlatomir Zlatanov, Jordan Eftimov, Bojko Lambovszki, Edvin Szugarev, Georgi Goszpodinov. 1996-ban a Savremenik belgrádi folyóirat egy tematikus számot jelentet meg *Bolgár*

irodalom tegnap és ma („Bugarska književnost juče i danas“) címmel (1996. 41-43). Más tematikus számok: *Mai bolgár elbeszélések* („Nova bugarska priča“), Sveske, 1996/32; *Bolgár irodalom* („Bugarska književnost“), Pismo, 1999/57; *Mai bolgár elbeszélők* („Novi bugarski pripovedači“), Balkanis, 2002. ősz-tél.

A Rastko szerb kulturális és irodalmi portálon (<http://www.rastko.org.yu>) külön weboldal foglalkozik a szerb-bolgár, bolgár-szerb irodalmi és kulturális kapcsolatokkal. Számos szerb és bolgár szerző tanulmánya olvasható mindkét irodalom témakörében, valamint kortárs bolgár szerzők írásainak szerb nyelvű fordításai. Ezek közül a legnagyobb számban Alek Popov esszéi és elbeszélései vannak jelen.

A kortárs szerb és bolgár irodalom jelenlétét illusztráló példák azt igazolják, hogy létezik a két irodalom közötti kapcsolat, magyarországi viszonylatban pedig, elsősorban szerb irodalmi jelenlétről beszélhetünk. Utóbbinak talán az is oka, hogy szomszédos nemzet lévén a múltban is a szerb irodalommal intenzívebb irodalmi kapcsolatot ápolt a magyar, kultúránkban és történelmünkben több a közös kapcsolódási pont. Recepció esetében fontos szólni az irodalmi közvetítőkről, a különféle közvetítő csatornákról, hisz az irodalmi folyamatok mögött rejtőzködő szellemi mozgásokat emberek irányítják, a jó irodalmi kapcsolatok mögött irodalmárok személyes kontaktusai húzódnak meg. Ez a tény pozitívan és negatívan is befolyásolhatja egy-egy irodalom recepcióját, hisz a válogatást, fordítást végzők akarva/akaratlanul is saját szubjektív ízlésükön átszűrve közvetítik az adott irodalmat a befogadó ország olvasói irányába.

ÖSSZEGZÉS

A posztmodern szerb és bolgár irodalomról viszonylag kevés összefoglaló jellegű, történeti megközelítés olvasható, hiszen ez az irodalom részben most születik, az olvasók egyben szemtanúi is az eseményeknek. A szemtanúság következtében birtokolt belső nézőpont megakadályoz bennünket abban, hogy kívülről ráláthassunk bizonyos folyamatokra és összefüggésekre, ezekre csak több évtized elteltével nyílik majd horizont. A szerb és bolgár posztmodern irodalom irodalomtörténeti helyéről egyelőre csak keveset lehet elmondani, nehéz még pontosan meghatározni hol kezdődött és körülbelül meddig fog tartani, kik lesznek a legjelentősebb alkotói, melyek lesznek a legmeghatározóbb művei. Mára csupán a kezdet időpontja körvonalazódott, amikor a posztmodern irodalmat meghatározó, a posztmodern irodalmi nyelvet létrehozó alkotások megjelentek. Ezzel kapcsolatosan érdekes a nemzedékváltás problémájának kérdése: a posztmodern irodalom vizsgálatakor a generációs szempont mindössze egy jól meghatározható keretet ad a közös tapasztalat alapján született művek és alkotóik csoportjának meghatározásához, azonban ez nem jelenti azt, hogy az adott generáció irodalma közös, egységes poétika mentén alakul. Az adott generáció egyes képviselői a posztmodern poétikán kívül alkotnak, míg más generációk képviselőinek művei a posztmodern poétika hatósugarán belülre kerülnek. A generációváltás nem jelenti azt, hogy ezt követően minden szerző kizárólag posztmodern művet írt/ír, ugyanakkor vitathatatlan az az irodalomszemléleti változás a szerb és bolgár irodalomban, amit a posztmodern hoz. Dolgozatomban

igyekeztem kitérni azokra a művekre, melyek alkotói módszereik tekintetében jellemzően képviselik a szerb és bolgár posztmodern próza irányait. Igyekeztem a különböző irányvonalakat és formai újításokat bemutatni, tájékoztatást adni azokról a válaszokról, melyeket a szerb és bolgár posztmodern ad az irodalom aktuális kérdéseire. Kronologikus sorrendben mutattam be először a szerb, majd a bolgár posztmodern irodalom eseményeit, meghatározó műveit, majd a dolgozat végén ezek egymásközi, illetve magyarországi recepcióját.

A reprezentatív művek kiválasztásakor a helyzetet nehezítette az a tény, hogy a posztmodern prózának nincs egyértelműen letisztult kánonja, olyan alkotások is a „szépirodalmiság” gyanújába keveredhetnek, melyek évtizedek múlva elfeledettek lesznek, vagy ponyvairodalomnak fognak minősülni. Ugyanez a folyamat fordítva is igaz, lehet hogy bizonyos művekről ma ponyvaként beszélünk, de a jövő irodalomtörténete már a magas irodalomhoz fogja sorolni őket.

Az irodalmi kánon és a recepció kapcsán fontos megjegyeznünk, hogy egy-egy szerző külföldi vagy hazai sikere még nem garantálja a nemzetközi kánonba kerülést, vagy a hazai irodalmi kanonizációt. A jövő irodalma, az irodalom nyelvének folyamatos reflexiója az újabb és újabb kulturális és civilizációs kihívásokra dönti majd el, melyik kortárs műalkotás bizonyul válaszképesnek ötven vagy száz év múlva is. Mert az irodalom jövőjét alapvetően az irodalmi hagyományok határozzák meg.

FELHASZNÁLT IRODALOM:

- Appignanesi, Richard – Garratt, Chris: *Nesze Neked Posztmodern*. Budapest, 1995.
- Arsenijević, Vladimir: *A hajófenéken*. Budapest, 2000.
- Arsenijević, Vladimir: *Andela*. Beograd, 2002.
- Balog Tamás – Borbély Szilárd és mások: *A bolgár kalauz*. Budapest, 2003.
- Balogh Magdolna és mások (szerk.): *Áttűnések: a századforduló irodalma Közép- és Kelet-Európában*. Budapest, 1992.
- Barthes, Roland: *A szerző halála*. In: Roland Barthes: *A szöveg öröme – irodalomelméleti írások*. Budapest, 1996. 50–55.
- Basara, Svetislav: *Feljegyzések a biciklistákról*. Budapest, 2000.
- Berkes Tamás (szerk.): *Keresztirányok. Közép- és kelet-európai összehasonlító kultúrtörténet*. Budapest, 1999.
- Bojtár Endre: *Kelet-Európa vagy Közép-Európa?* Budapest, 1993.
- Bókay Antal – Vilcsek Béla – Szamosi Gertrud – Sári László (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény*. Budapest, 2002.
- Bókay Antal: *Irodalomtudomány a modern és posztmodern korban*. Budapest, 2001.
- Borges, Jorge Luis: *A halál és az iránytű. Elbeszélések*. Budapest, 1999.
- Bradbury, Malcolm: *Postmodernism, the Novel, and the TV Medium*. In: H. Ziegler szerk.: *The End of Postmodernism: New Directions*, Stuttgart, 1993. 81.
- Cidilko, Vesna: *Esej u savremenoj srpskoj i drugim južnoslovenskim književnostima*. In: Polja, br. 423. januar-februar 2003.
- Ćirić, Zoran: *Prisluškivanje*. Beograd, 2002.

- Csányi Erzsébet: *A regény öntudata*. Újvidék, 1996.
- Daiches, David: *A regény és a modern világ*. Budapest, 1978.
- Damjanov, Sava: *Postmodernizacija fantastike kod Pavića*. (<http://www.rastko.org.yu/>)
- Damjanov, Sava: *Srpska postmoderna proza na kraju 20. veka*. Polja, broj 421. jul-avgust 2002.
- Delić, Jovan: *Književni pogledi Danila Kiša, ka poetici Danila Kiša*. Beograd, 1995.
- Deretić, Jovan: *Kratka istorija srpske književnosti*. Beograd, 1990.
- Đerić, Zoran: *Srpska književnost na kraju veka, iz generacije u generaciju*. In: Polja, br. 428. april-maj 2004.
- Đerić, Zoran: *Srpski pisci kao sa/učesnici poslednje decenije XX veka*. (<http://www.cpi.hr/download/links/hr/11695.pdf>)
- Eagleton, Terry: *A fenomenológiától a pszichoanalízisig*. Budapest, 2000.
- Eco, Umberto: *Nyitott mű: forma és meghatározatlanság a kortárs poétikákban*. Budapest, 2006.
- Eco, Umberto: *A rózsa neve*. Budapest, 1998.
- Epstejn, Mihail: *Az orosz posztmodern értelme és eredete*. In: Mihail Epstejn: *A posztmodern és Oroszország*. Budapest, 2001. 5–69.
- Farago, Kornelija: *Bliskost i posebnost. Savremeni mađarski roman iz perspektive srpskog romana*. In: Polja, br. 427. januar-februar 2004.
- Flego, Gvozden (ured.): *Postmoderna. Nova epoha ili zabluda*. Zagreb, 1988.
- Hutcheon, Linda: *The politics of postmodernism*. London – New York, 1995.
- Michel Foucault: *Mi a szerző?*. In: Michel Foucault: *Nyelv a végtelenhez: tanulmányok, előadások, beszélgetések*. Debrecen, 1999. 119–145.
- Jefferson, Ann – Robey, David (szerk.): *Bevezetés a modern irodalomelméletbe*. Budapest, 1995.
- Jerkov, Aleksandar: *Antologija srpske proze postmodernog doba*. Beograd, 1992.
- Jerkov, Aleksandar: *Nova tekstualnost. Ogledi o srpskoj prozi postmodernog doba*. Nikšić – Beograd – Podgorica, 1992.

- Jerkov, Aleksandar: *Od modernizma do postmoderne. Pripovedač i poetika, priča i smrt*. Priština – Gornji Milanovac, 1991.
- Jokanović, Vladimir: *Esmarh*. Beograd, 1995.
- Jovanov, Svetislav: *Rečnik postmoderne. Sa uputstvima za radoznale čitaoce*. Beograd, 1999.
- Józan Ildikó – Kulcsár Szabó Ernő – Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): *Az elbeszélés módozatai*. Budapest, 2003.
- Juhász Erzsébet: *Tükörképek labirintusa*. Újvidék, 1996.
- Kiš, Danilo: *A holtak enciklopédiája*. Újvidék, 1986.
- Kiš, Danilo: *Anatómiai lecke*. Budapest, 1999.
- Kiš, Danilo: *Borisz Davidovics síremléke*. Budapest, 1990.
- Kiš, Danilo: *Fövenyóra*. Budapest, 2007.
- Kiš, Danilo: *Kert, hamu*. Budapest – Újvidék, 1971
- Kiš, Danilo: *Kételyek kora*. Pozsony – Újvidék, 1994.
- Kiš, Danilo: *Korai bánat*. Budapest – Újvidék, 1971.
- Kiš, Danilo: *Manzárd. A 44. zsoltár*. Budapest, 1966.
- Kolarov, Radosvet – György Kálmán (ed.): *Images of the other in literary communication*. Sofia, 2006.
- Konstantinović, Radomir: *A vidék filozófiája*. Újvidék – Budapest, 2002.
- Kordić, Radoman: *Postmodernističko pripovedanje*. Beograd, 1998.
- Krasztev Péter (szerk.): *A mutáns egzotikuma. Bolgár posztmodern esszék*. Budapest, 1993.
- Krasztev Péter: *Ismét újra kell születniünk. A szimbolista irányzat a közép és kelet-európai irodalmakban*. Budapest, 1994.
- Krasztev Péter: *Mítosz, semmi más*. Budapest, 1997.
- Lengold, Jelena: *Lift*. Beograd, 1999.
- Lengold, Jelena: *Pokisli lavovi*. Beograd, 1994.

- Lukač, Rajko: *Antologija pripovedaka srpskih književnica*. Beograd, 2002.
- Marojević, Igor: *Dvadeset četiri zida*. Beograd, 1998.
- Marojević, Igor: *Izgubljena generacija*.
(http://www.alexandria-press.com/arhiva/No_1/mladi_srpski_pisci_i_rat.htm)
- Marojević, Igor: *Obmana boga*. Beograd, 1997.
- Milosevits Péter: *A szerb irodalom története*. Budapest, 1998.
- Milosevits Péter: *Az emberiségkölteménytől a trükkregényig. Irodalmi tanulmányok*. Budapest, 2004.
- Nikolcsina, Miglena: *Jelentés és anyagyilkosság*. Budapest, 2004.
- Noris, Dejvid: *Balkanski mit – pitanja identiteta i modernosti*. Beograd, 2002.
- Novaković, Mirjana: *Strah i njegov sluga*. Beograd, 2000.
- Ognjenović, Vujica: *Istočna Evropa je uvijek u nekoj vrsti tranzicije... (Alek Popov, savremeni bugarski pisac, autor intrigantnog romana «Misija London»)*. Vijesti, 18.09.2004.
- Ognjenović, Vujica: *Zapad i Istok se ogledaju jedan u drugom (Intervju: Alek Popov, bugarski pisac i esejista)*. NIN, 09.08.2007.
- Pančić, Teofil: *Gibanica i glamur. Alek Popov: «Misija London»*. Vreme, 06.08.2004.
- Pantić, Mihajlo: *Pripitomljavanje đavola*. (<http://www.rastko.org.yu/>)
- Paovica, Marko: *Srpska postmodernistička proza u ogledalu književne kritike, poetološke refleksije i autopoetičke svesti*. In: *Letopis Matice srpske*, knj. 454, sv. 6. decembar 1994. 881–912.
- Pavić, Milorad: *A tüsszögő ikon*. Újvidék – Pécs, 1991.
- Pavić, Milorad: *Kazár szótár*. Újvidék, 1987.
- Pavlović, Mirjana: *Sumoreske*. Beograd, 1995.
- Pekić, Borislav: *Veszétség*. Budapest, 1995.
- Pethő Bertalan (szerk.): *A posztmodern*. Budapest, 1992.
- Pethő Bertalan (szerk.): *Poszt-posztmodern – a kilencvenes évek*. Budapest, 1997.

- Petković, Radoslav: *Sors és körvonal*. Pécs, 2003.
- Popov, Alek: *Londoni küldetés*. Budapest, 2004.
- Radics Viktória: *Danilo Kiš – pályarajz és breviárium*. Budapest, 2002.
- Radicskov, Jordan: *Kecskeszakáll*. Budapest, 1980.
- Radicskov, Jordan: *Repülési kísérlet. Lazarica*. Budapest, 1984.
- Radicskov, Jordan: *Zűrzavar. Január*. Budapest, 1977.
- Rohonyi Zoltán (szerk.): *Irodalmi kánon és kanonizáció*. Budapest, 2001.
- Schmidt, Burghart: *Postmoderna – strategije zaborava*. Zagreb, 1988.
- Šalgo, Judita: *Ének Birobidzsánról*. Budapest, 2003.
- Szondi György (szerk.): *Magoncok és morzsák. Bolgár apró írások*. Budapest, 2006.
- Sztratiev, Sztaniszlav: *Másutt. Bolgár egypercesek*. Budapest, 2003.
- Sztratiev, Sztaniszlav: *Velúrzakó*. Budapest, 1980.
- Tešin, Srđan V.: *Srpska proza devetdesetih: želja za rečitom budnošću*. In: *Vreme*, 25.07.2002.
- Tomašević, Boško: *Tokovi proze (Srpska književnost poslednje decenije 20. veka)*. Polja, broj 427. januar-februar 2004.
- Velikić, Dragan: *Dante tér*. Pécs, 2001.
- Vladiv-Glover, Slobodanka: *Postmodernizam od Kiša do danas*. Beograd, 2003.
- Wellek, René – Warren, Austin: *Az irodalom elmélete*. Budapest, 2006.
- Zorić, Vladimir. *Kiš, legenda i priča*. Beograd, 2005.
- Živančević, Nina: *Prodavci snova*. Beograd, 2000.
- Žmegač, Viktor: *Történeti regénypoétika*. In: *Az irodalom elméletei 1.* (Thomka Beáta szerk.). Pécs, 1996. 99–170.
- Žurić, Vule: *U krevet sa Madonom*. Beograd, 1998.

- Алапиева, Антоанета: *Афоризмите на един живот, като афоризмите на битието*. София, 2004. (<http://www.liternet.bg/>)
- Ангелова, Керана: *Елада Пиньо и времето*. София, 2004.
- Андреев, Емил: *Ломски разкази*. София, 1996.
- Андреев, Емил: *Стъклената река*. Велико Търново, 2005.
- Антов, Пламен: *Българско и постмодерно*. В: По следите на модернизма и постмодернизма. София, 2004. 179–191.
- Антов, Пламен: *Постмодернизъм и палингенеза. Ситуации на 90-те*. В: Език и литература, бр. 1–2, 2004. 19–29.
- Аретов, Николай – Чернокожев, Николай: *Българска литература XVIII–XIX век*. София, 2006.
- Атанасов, Владимир (съст.): *Съвременна българската поезия*. Велико Търново, 2000.
- Балабанова, Христина (съст.): *Езиците на европейската модерност*. София, 2000.
- Бенчев, Коста: *Смъртта на постмодернизма (Глобалистичен манифест)*. София, 2004. (<http://www.liternet.bg/>)
- Биолчев, Боян (съст.): *Краят на хилядолетието. Носталгии, раздели и надежди*. София, 2000.
- Божанкова, Ренета: *Постмодернистични азбуки*. В: По следите на модернизма и постмодернизма. София, 2004. 122–141.
- Вачева, Албена: *Жените: интимно пространство и социална легитимност*. София, 2008. (<http://www.liternet.bg/>)
- Георгиева, Цветана: *Йордан Радичков: между нагледа и мита*. София, 2006.
- Господинов, Георги (съст.): *Аз живях социализма*. Пловдив, 2005.
- Господинов, Георги: *Естествен роман*. Пловдив, 2000.
- Господинов, Георги: *И други истории*. Пловдив, 2001.
- Господинов, Георги: *Писма до Гаустин*. Пловдив, 2003.

- Господинов, Георги: *Приписки към началата на българския постмодернизъм*. В: По следите на модернизма и постмодернизма. София, 2004. 224–231.
- Господинов, Георги: *Черешата на един народ*. Пловдив, 2003.
- Дворянова, Емилия: *Госпожа Г*. София, 2001.
- Дворянова, Емилия: *Passion или смъртта на Алиса. La Velata*. София, 2005.
- Димова, Теодора: *Адриана*. София, 2007.
- Димова, Теодора: *Майките*. София, 2006.
- Дойнов, Пламен: *Българската поезия в края на ХХ век. Част първа*. София, 2007.
- Дойнов, Пламен: *Българската поезия в края на ХХ век. Част втора*. София, 2007.
- Дойнов, Пламен: *Литература в междувековието*. София, 2004.
- Дойнов, Пламен: *Скритият дебат за постмодернизма в българската литература*. В: Език и литература, бр. 1–2, 2004. 44–62.
- Ефтимов, Йордан: *адуната: фигурата на 90-те*. В: Литературни култури и социални митове 2. София, 2005. 233–247.
- Змийчаров, Петър (съст.): *Съвременна българска драма*. Велико Търново, 2000.
- Иванова, Дияна: *Постмодерни аспекти в романа “Германия – мръсна приказка от Виктор Пасков*. София, 2002. (<http://www.liternet.bg/>)
- Игов, Светлозар: *История на българската литература*. София, 2001.
- Игов, Светлозар: *Погледи към най-новата българска литература 1989–2001*. В: Език и литература, бр. 1–2, 2004. 17–18.
- Карабелова, Магда: *Постмодерен софтуер за ума или какво се получава от българския постмодернизъм*. В: По следите на модернизма и постмодернизма. София, 2004. 62–69.
- Кирова, Лилия: *Югоизточноевропейски феномени*. София, 1999.
- Кирова, Милена: *Критика на прелома*. София, 2002.

- Кирова, Милена: *Постфеминизмът – когато липсва феминистична традиция*. В: По следите на модернизма и постмодернизма. София, 2004. 115–121.
- Кисъв, Стефан: *Екзекуторът*. Пловдив, 2005.
- Константинова, Елка: *За бароковия постмодернизъм на Емилия Дворянова*. В: Литературен вестник, бр. 29. 18.09.2002.
- Крамптън, Ричард: *Кратка история на България*. София, 1994.
- Късов, Александър: *Лелята на Гьотинген*. София, 2005.
- Ламбовки, Бойко: *Мисия Лондон и мисията на писателя*. София, 2001. (<http://www.liternet.bg/>)
- Ликова, Розалия: *Поезия на седемдесетте и осемдесетте години*. София, 1994.
- Ликова, Розалия: *Литературни търсения през 90-те години. Проблеми на постмодернизма*. София, 2001.
- Личева, Амелия: *Гласове и идентичности в българската поезия*. София, 2007.
- Минков, Борис: *И нова, и българска*. Пловдив, 2003.
- Минков, Борис: *Нерешителната литература*. В: Език и литература, бр. 1–2, 2004. 93–102.
- Можейко, Едвард: *Постмодерното в “Естествен роман” на Георги Господинов*. В: По следите на модернизма и постмодернизма. София, 2004. 82–89.
- Николчина, Миглена: *Родена от главата*. София, 2002.
- Пасков, Виктор: *Балада за Георг Хених*. София, 1994.
- Пасков, Виктор: *Германия – мръсна приказка*. София, 1993.
- Пелева, Инна: *Йордан Радичков. Дума, разказ и тъга*. София, 2004.
- Пенчев, Бойко: *Бележки под линия към 90-те години*. В: Език и литература, бр. 1–2, 2004. 103–105.
- Пенчев, Бойко: *Тъгите на краевековието*. София, 1998.
- Попов, Алек: *Зелевият цикъл*. София, 1997.

- Попов, Алек: *Мисия Лондон*. София, 2001.
- Попов, Алек: *Митология на прехода*. София, 2006.
- Попов, Алек: *Ниво за напреднали*. Велико Търново, 2004.
- Попов, Алек: *Пътят към Сиракуза*. София, 1998.
- Попов, Алек: *Спътник на радикалния мислител*. София, 2005.
- Попов, Алек: *Черната кутия*. София, 2007.
- Радинска, Валентина (съст.): *Съвременна българска поезия*. Велико Търново, 2000.
- Стефанов, Валери: *Българската литература XX век*
- Трендафилов, Владимир: *През седмица в литературния аквариум*. София, 1999.
- Трендафилов, Владимир: *За рамките на литературата*. София, 2005.
- Трендафилов, Христо: *За литературата през 90-те години*. В: *Език и литература*, бр. 1–2, 2004. 116–120.
- Хранова, Албена: *Български интертекстове*. София, 2002.
- Хранова, Албена: *Георги Господинов: Разроявания*. Пловдив, 2004.
- Шишкова, Магдалена – Беляева, Сабина – Дачев, Мирослав (съст.): *Речник по нова българска литература*. София, 1994.
- Юда, Целина: *Маркери на българския постмодернизъм. Литературна теория и практика: “Естествен роман” на Георги Господинов*. В: *По следите на модернизма и постмодернизма*. София, 2004. 90–99.
- Янев, Владимир: *Литературен живот и литературен процес*. В: *Език и литература*, бр. 1–2, 2004. 137–142.