

## Konferenciaszereplések

**Conferința studențească Gaudeamus. Contribuții la cercetarea filologică actuală**, Facultatea de Litere, Universitatea din Oradea (Nagyváradai Egyetem, Bölcsészettudományi Kar), 2022.05.26-27.  
Az előadás címe: *Realism magic în literatura română contemporană*

**CIFRE III. International Colloquium of Romance Philologies for Students**, Palacky University Olomouc, 2022.03.17-18.  
Az előadás címe: *Magical Realism in Central and Eastern Europe*

**Realități vechi și interpretări noi privind transculturalitatea româno-maghiaro-germană**, ELTE, Budapest, 2021. október 21-22.  
Az előadás címe: *Postmodernismul în literatura maghiară și română*

**Válság, változás, perspektívák** – Online konferencia 2021, Csíkszereda, Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem Csíkszeredai Kara, Humántudományok Tanszékének Kultúraközi Kölcsönhatások Kutatóközpont, 2021. április 16-17.  
Az előadás címe: *A háború és a mágikus realista írásmód viszonya Darvasi László Szerezni egy nőt című novelláskötetében*

**Kelet-Közép-Európa mint kulturális konstrukció**, Nemzetközi komparatistikai konferencia, Pannon Egyetem – Modern Filológiai és Társadalomtudományi Kar, Konstantin Filozófus Egyetem – Közép-európai Tanulmányok Kara, 2021. május 6-7.  
Az előadás címe: *Közép-Európa és a mágikus realizmus*

**Local convertible values: international narratives of national literary history**, Kolozsvár; Babeș-Bolyai Tudományegyetem – Román Tudományos Akadémia, 2018. május 10-12.  
Az előadás címe: *Magical Realism in Contemporary Romanian Literature*

**Limba română în lume. Convergențe Europe în lingvistica și literatura română**, Budapest, ELTE, Universität Wien, 2017. május 20-25.  
Az előadás címe: *Receptarea timpurie a lui Eminescu în spațiul maghiar*

**XXXIII. OTDK Humán Tudományi Szekció**, Irodalomelmélet tagozat, Pécs, 2017.04.18-21.  
Az előadás címe: *"Néha előfordul, hogy a 2-es jelenti a kezdetet" – Filip Florian mágikus realizmusa*

**XVII. Eötvös Konferencia**, Magyar irodalom szekció, 2016. április  
Az előadás címe: *József Attila román versfordításai*

**A Nyugat irodalmának nemzetközi kapcsolatai**, ELTE Btk. MSzHÉk, 2015. október  
Az előadás címe: *József Attila román versfordításai*

Egyéb szakmai tevékenység:

A 2018. márciusában újranyitott, nagyszalontai Arany János-kiállítás minden online és nyomtatott anyagát magyarról románra fordítottam Vaderna Gábor és a PIM megbízására.

1.

Fancsali, Róbert

*Ha angyal jár a Földön*alfoldonline.hu Paper: <http://alfoldonline.hu/2022/11/ha-angyal-jar-a-foldon/> (2022)

Nyelv: Magyar

Műkritika (Folyóiratcikk) | Tudományos

[33608053] [Nyilvános]

2. Fancsali, Róbert

*Igazi irodalom. Dragomán György román nyelvű recepciójáról*

SZÉPIRODALMI FIGYELŐ 21. : 2. pp. 74-82. , 9 p. (2022)

Nyelv: Magyar

Szakcikk (Folyóiratcikk) | Tudományos

[33585675] [Nyilvános]

3.

Vaderna, Gábor ; Fancsali, Róbert (Fordító) ; Annamária, Codău (Fordító)

*Traumă și modernitate: Identitatea locală a Salontei și cariera unui poet maghiar din secolul 19.*

Cluj-Napoca, Románia : Presa Universitară Clujeană (2022) , 265 p.

Nyelv: Román

Monográfia (Könyv) | Tudományos

[32787360] [Nyilvános]

4.

Fancsali, Róbert

*A háború és a mágikus realista írásmód viszonya Darvasi László Szerezni egy nőt című novelláskötetében*In: Pál, Enikő; Pieldner, Judit; Tapodi, Zsuzsa (szerk.) *Válság, változás, perspektívák I. : Crize, schimbări și perspective*

Kolozsvár, Románia : Scientia Kiadó (2021) pp. 81-92. , 11 p.

Nyelv: Magyar

Konferenciaközlemény (Könyvrészlet) | Tudományos

[32753939] [Nyilvános]

5. Fancsali, Róbert

*Mágikus realizmus a kortárs román irodalomban*

SZÉPIRODALMI FIGYELŐ : 3 pp. 46-57. , 12 p. (2021)

Nyelv: Magyar

Szakcikk (Folyóiratcikk) | Tudományos

[32497462] [Nyilvános]

---

6. Gordana, Nicoleta Peici ; Fancsali, Róbert (Fordító)  
*Temesvárról pontosan, egy író nő szemén keresztül*  
SZÉPIRODALMI FIGYELŐ 6 pp. 87-91. , 5 p. (2021)  
Nyelv: Magyar  
Ismertetés (Folyóiratcikk) | Tudományos  
[32765833] [Nyilvános]

---

7.  
Cornel, Sigmirean ; Fancsali, Róbert (Fordító)  
*A modernitás változatai. Román diákok a 19. század végi és a 20. század eleji Budapesten*  
In: Miskolczi, Ambrus; Nagy, Levente; Vincze, Ferenc (szerk.) *Kulturális transferek : Történelmi és irodalmi diskurzusok a magyar és a román irodalmi térben*  
Budapest, Magyarország : Napkút Kiadó (2019) 356 p. pp. 111-124. , 14 p.  
Nyelv: Magyar  
Szaktanulmány (Könyvrészlet) | Tudományos  
[32765829] [Nyilvános]

---

8. fancsali, róbert  
*Sissi bűvöletében*  
SZÉPIRODALMI FIGYELŐ 18 : 3 pp. 96-100. , 5 p. (2019)  
Nyelv: Magyar  
Műkritika (Folyóiratcikk) | Tudományos  
[31067643] [Nyilvános]

---

9.  
Fancsali, Róbert  
*Filip Florian mágikus realizmusa*  
In: Miskolczi, Ambrus; Nagy, Levente; Vincze, Ferenc (szerk.) *Kulturális transferek : Történelmi és irodalmi diskurzusok a magyar és a román irodalmi térben*  
Budapest, Magyarország : Napkút Kiadó (2019) 356 p. pp. 248-268. , 20 p.  
Nyelv: Magyar  
Szaktanulmány (Könyvrészlet) | Tudományos  
[31162816] [Nyilvános]

---

10.  
Fancsali, Róbert  
*Saját halál újraolvasva.: Néhány gondolat a Nádas-regény elbeszéléstechnikai vizsgálatához*  
SCIENTIA DENIQUE : VIII/1 pp. 89-92. , 4 p. (2018)  
Nyelv: Magyar  
Szakcikk (Folyóiratcikk) | Tudományos  
[31162857] [Nyilvános]

- 
11. [Fancsali, Róbert](#)  
*Mihai Eminescu korai magyar recepciója*  
SCIENTIA DENIQUE : VIII/1 pp. 80-88. , 9 p. (2018)  
Nyelv: Magyar  
Szakcikk (Folyóiratcikk) | Tudományos  
[31162851] [Nyilvános]
- 
12. [Fancsali, Róbert](#)  
*Indeterminált determinizmus: Max Blecher: Történetek a közvetlen irrealitásban*  
NAPÚT: IRODALOM MŰVÉSZET KÖRNYEZET 20 : 2 pp. 101-103. , 3 p. (2018)  
Nyelv: Magyar  
Műkritika (Folyóiratcikk) | Tudományos  
[3361432] [Nyilvános]
- 
13. [Fancsali, Róbert](#)  
*Roberto [öt] könyve*  
SZÉPIRODALMI FIGYELŐ 17 : 1 pp. 102-106. , 5 p. (2018)  
Nyelv: Magyar  
Műkritika (Folyóiratcikk) | Tudományos  
[3361428] [Nyilvános]
- 
14.  
[Maksa, Gyula](#) (Gyűjtötte) ; [Fancsali, Róbert](#) (Fordító) ; [Vincze, Ferenc](#) (Gyűjtötte) ; [Ciubotariu, Alexandru](#) (Az interjút adta)  
*A street art mentett meg*  
SZÉPIRODALMI FIGYELŐ 17 : 3 pp. 67-71. , 5 p. (2018)  
Nyelv: Magyar  
Ismeretetés (Folyóiratcikk) | Ismeretterjesztő  
[31067656] [Nyilvános]
- 
15. [Fancsali, Róbert](#) ; [Fülöp, János Levente](#) (Fordító) ; [Kovács-Szabó, Anett](#) (Fordító)  
*Filip Florian's Novel Degete Mici and Magical Realism in Romanian Literature*  
ANALELE UNIVERSITATII DIN ORADEA SERIA FILOLOGIE 23 p. 148 (2017)  
Nyelv: Angol  
Szakcikk (Folyóiratcikk) | Tudományos  
[3321569] [Nyilvános]
- 
16. [Vágvölgyi, B András](#) ; [Fancsali, Róbert](#) (Fordító)  
*Bolaño și Crucea sudului*  
TRIBUNA 357 pp. 17-18. , 2 p. (2017)  
Nyelv: Román  
Esszé (Folyóiratcikk) | Ismeretterjesztő  
[3321539] [Nyilvános]

## A HÁBORÚ ÉS A MÁGIKUS REALISTA ÍRÁSMÓD VISZONYA DARVASI LÁSZLÓ SZEREZNI EGY NŐT CÍMŰ NOVELLÁSKÖTETÉBEN<sup>1</sup>

Darvasi László egy évvel az 1999-es, osztatlan sikert arató nagyregénye után egy novelláskötettel jelentkezett, amellyel végül a közönség köreiben meg sem tudta közelíteni az előző évi sikert, és a kritika – véleményem szerint méltatlanul – ugyancsak mellőzte. A *Szerezni egy nőt* nagy eszmei kérdése az irodalomnak a háborúhoz és a háborús léthelyzet személyközi kapcsolataihoz való viszonyában jelölhető meg. A szövegek a szüzsé és a karakterábrázolás szintjén is határhelyzeteket jelenítenek meg. A szerelem mellé a pusztulás rendelődik, a szereplők alaphelyzetéhez tartozik tudatában lenni a saját közeli elmúlásuknak, vagy a mások halálával való szembesülés és ennek természetes elfogadása. Furcsa figurák furcsa, kietlen tájakon, fő céljuk a cím szerinti: szerezni egy nőt. A környező valóságot könnyen fogadják, a háború tragikumát az életük természetes része. A mindennapok borzalmait közepette is létező emberi mivoltot (vagy az életet magát) minden esetben a női nem képviseli. Álláspontom szerint ezt a hétköznapiól teljesen idegen, traumatizált léthelyzetet Darvasi éppen a mágikus realista narrációs technikával és az arra jellemző hangulati elemekkel, szövegformáló eljárásokkal oldja fel, és teszi befogadhatóvá ezeket az elbeszéléseket. Elemzésem elméleti alapját a téma szakirodalmi szokását követve Bényei Tamás monográfiája, az *Apokrif iratok: Mágikus realista regényekről* (1997) nyújtja. A könyv főbb nemzetközi gondolati irányokat felhasználó alaptéziseit igyekszem továbbgondolni, és a magyar irodalomtörténet egy, a kritika által eddig fel nem tárt vonulatát felvázolni.

Bényei, és nyomában a kortárs kritika a mágikus realizmust szinte teljes összhangban írás- vagy elbeszélésmódnak tekinti. A szövegközeli elemzés szempontjait kijelölendő, szükségesnek tartom ennek legfőbb jellemzőit röviden bemutatni. A közmegegyezés szerinti leggyakoribb elbeszéléstechnikai motívumok közé tartozik a Hayden White-i történet szemléletből eredeztethető mellérendelő logika, amely egyrészt az ok-okozati összefüggésekre épülő értelmezést lehetetleníti el, másrészt a kronologikus időérzékelésből is kiszakítja az olvasót, ami a mágikus atmoszférateremtésnek is egy jelentős prózapoétikai eljárása. Fontos a történetelemeknek az elbeszélés szintjén való egyneműsítése. Ezekben az esetek-

---

1 A dolgozat az NKFIH 128 151. sz. pályázat keretében készült.

ben valamely szereplőhöz tartozó adott esemény egy másik egyetemes történéssel hozható párhuzamba, ezáltal pedig a regényvilág bármely eleme kapcsolatba kerülhet az összes többivel, és ezáltal nyer önálló jelentést. A mágikus realista írásmód egyik legjellemzőbb vonása a dramatizált történetmondás, így az önmagát folyton előtérben tartó narrátor, ami által a szöveg reflexív módon az olvasónak a narratív megértésre és az elbeszélő funkcióra irányuló érdeklődését játssza ki. A mágikus realista történetmondásnak fontos eleme a szóbeli elbeszélés illúziója. Ez természetesen tudatos írói stratégia, szimuláció, amellyel az emlékezet felidéző mechanizmusát követi le a narráció. A szóbeliség látszatán keresztül az elbeszélő egy krónikás szerepét ölti magára, ami magával von egy olvasási javaslatot is. A szöveg ráhagyatkozó, immerzív olvasásra biztat, viszont időnként kizökcent, nem engedi az állapotot hosszabban fenntartani, ezzel pedig az olvasót állandó reflexióra kényszeríti.<sup>2</sup> A krónikás szerepkörön keresztül a narrátor nemcsak e kizökcentő funkciót érvényesíti, emellett az egykori közösségi történetmondó képével is azonosulni igyekszik. E pozíciója mögött egy nosztalgikus társadalmi és kulturális állapot van jelen, amikor a történetmondásnak őseredeti közösségteremtő és -formáló ereje lehet, amelytől egy nép létezése függhet.

A krónikás szerepe átvezet a mágikus realizmus és a mese műfajának kapcsolatához is. E kettő viszonya máig nincs kellően feltérképezve, úgy tűnik, nem áll az elemzések érdeklődésének középpontjában, holott az összevetés több elemzési szempontot új megvilágításba képes helyezni, így jelentősége közel sem elhanyagolható. Amit a meséről elsöre gondolni szokás, talán az, hogy az a csodák, a fantasztikum világa, a nem létező ellentétek, a lerombolt határok tere. A modern ember racionális, logikus, természettudományos világának korrekciója, olyan, amilyennek a világnak „lennie kéne”. A meséhez e módon a csoda felől közelítünk, ami itt mindennapi tapasztalatként a világ élhetővé, érthetővé tételének eszköze. A mesevilág nem választható szét a mítosztól, a népiségtől, bármely terület helyi hitvilágától. Ugyanígy igaz, hogy csakis a szóbeliség hagyományába ágyazva tárgyalható, a mese közvetítésének központi alakja a mesemondó, aki ennek a világnak formát és szerkezetet ad. Ugyanolyan szerkesztői munkát végez, mint a mágikus realista regény narrátora, magát előtérbe helyezve, és magát az elbeszélést dramatizálva, mégis itt találjuk a legfőbb különbséget is a két szövegtípus között: az elbeszélői szándékot. Elgondolásom szerint a helyi kultúrkörben ismert mesefogalomhoz tartozó narrátor célja egy konkrét történet elbeszélése, igaz, ezzel egy időben az ehhez párosuló elbeszélői attitűd mégsem annyira lényegre törő, meglehetősen szószátyár, időnként burjánzó. Kiegészítésekkel, pontosításokkal, kitérőkkel gazdagítja az elbeszélést, nagy hangsúlyt fektet a karakterek jellemzésére, gyakran állandó jelzőkkel operál. A történetelvűség mindenestre a fő jellemzője, gyakran pedig csattanóval zár. A mesével való összevetésben a mágikus realista narrátor célját éppen ellenkezőleg, magában az

2 Szolláth Dávid fogalmaz így a kései mészölyi prózatechnikai eljárások kapcsán (2016. 321.).

elbeszélés aktusában kell keresnünk. A narratíva sohasem célelvű, töredezett, történetzsalak keverednek, és gyakran lezáratlanul maradnak. A karakterábrázolás a (túl)részletezés okán olykor kidolgozotttnak tűnhet, ám az ritkán marad konzekvens, gyakori az egyes tulajdonságok megváltoztatása, és ezek motivációja rendszerint rejtve marad, hisz a mesei karakterjegyekkel szemben itt az egyes attribútumok nem bírnak jelentőséggel a történések szempontjából. Ehhez társul egy vehemens, néhol már-már tolakodó magatartás (poétikai szempontból kiemelendő az állandó ön- és metareflexivitás). E kardinális eltérés eredője véleményem szerint a szakirodalomban is gyakran tárgyalt dél-amerikai (innen nézve egzotikus) elbeszélői virtus és az európai racionalitás összevetésében ragadható meg. Az Európában ismert mese klasszikus narratív jegyei az elbeszélés színesítését célozzák, míg a latin elbeszélő esetén ez az ösztönös és egyébként ősi megszólalásmód. Egy populáris kulturális kitekintést téve érdemes felidézni a dél-amerikai szappanopera jól ismert műfaját, amelynek karakterei jellemzően ugyancsak ekképpen szólalnak meg.

Az eddigi szempontok alkalmasak voltak arra, hogy a mágikus realista szöveg nyelvi megalkotottságára irányítsák a figyelmet, ám elengedhetetlen a tartalmi vonatkozásokról is szót ejteni. Igaz, ezek nehezebben konkretizálható, szövegszerű elemek, az biztos, hogy minden esetben valamilyen módon a csodához kötődnek. Így például a különböző amulettek és talizmánok (talizmanikus tárgyak) nem csupán állandó leitmotifok, hanem jellemzően rítusokkal, szertartásokkal állnak összefüggésben. A talizmán elmondása vagy leírása közben az elbeszélés egy eleme mintegy behatol a történetbe, hogy ott hozzon létre valami változást. A tematikus elemek sorába tartozik a névmágia és a szerelemmágia, jövőbe látás, ráolvasás és sok más egyéb mágikus elem vagy tevékenység. Jellemző, hogy egyes karakterek mágikus tulajdonságokkal vagy képességekkel bírnak, ám ezek kisebb volumenű csodák, mint a fantasy műfajában ismertek, nem változtatnak a diegetikus világ állapotán, és a szövegek sohasem nyitnak más világok felé. Ennek megfelelően természetfeletti lények jelenléte sem megszokott. Az eddigiek szerint a mágikus realista természetfeletti elemeket a magam részéről csodás- vagy mágikusként határozom meg, a fantasztikus jelzőt pedig a fantasy világában tartom használatosnak. Kiemelendő a mágikus realista regények térkezelése is. Ezek távolról nézve jellemzően természetes, valószerű, sőt gyakran valóságos, referencializálható helyek, amelyeken belül egy szűkebb tér nyújtja a mű közvetlen színterét. Ebben a szűkebb térben pedig úgy van lehetőség a csodás elemek megjelenésére, hogy habár a ki- és bejárás lehetséges, maga a csoda nem hagyja el e szűk körzet határait.

A kortárs magyar próza ezredfordulót megelőző évtizedének egyik legmeghatározóbb irodalomtörténeti kategóriája kétségkívül az áltörténelmi regény. A Linda Hutcheon által bevezetett historiográfiai metafikciónak megfeleltethető fogalom széles körben elfogadott álláspont szerint a mágikus realizmus lokális

megjelenési formája.<sup>3</sup> És bár ez az állítás nem kifogásolható, a két fogalom megfordítása nem lehetséges, hiszen a tágabb kategória, a mágikus realizmus halmazának határait nyitva kell hagynunk. S holott e halmazok egymáshoz való viszonyának boncolgatása szörszálhasogatásnak tűnhet, a jelentősége nem elhanyagolható. A problémakör kulcsa abban áll, hogy a mágikus realizmus fogalma és a hozzá kapcsolható alkotások köre megítélésem szerint messze gazdagabb annál, mint hogy a néhány bevett áltörténelmi regény<sup>4</sup> körére szűkítsük. És bár a két fogalom egymáshoz való viszonyának alaposabb vizsgálata jelen írásnak nem lehet tárgya, érdemes lehet legalább a legjelentősebb összehasonlítási szempontot felvetni: ez pedig a múlt narratív ábrázolásának a lehetősége. Szem előtt tartva, hogy a mágikus realizmus, az áltörténelmi regény, Mészöly Miklós kései elbeszélőművészete és Darvasi tárgyalt novelláskötetének a legfőbb összekötő pontja is ez lehet, dolgozatom központi fogalmának is tekinthető e definíció. A tanulmány egyik tétjének annak bizonyítását látom, hogy a 90-es évek prózaíró generációjának a hangja első ránézésre gyökértelennek tűnhet a magyar irodalomtörténetben, ám alaposabban megvizsgálva – ahogy arra Szolláth Dávid is utal friss könyvében (2020) – Mészöly Miklós kései prózája, és a G. García Márquez szövegeivel való megismerkedése nyomán keletkezett esszéi egyértelmű előképnek tekinthetők Darvasiék számára.

Gondolatmenetem kiindulópontja a hetvenes évekbeli Mészöly-esszéikben (főként a *Madách–Beckett–Szisüphosz* és *A világosság romantikája*) kidolgozott irodalomtörténeti elképzelés, amely szerint a magyar széppróza két fő kategóriára osztható. Az egyik egy látens, magának időnként helyet követelő, akkor viszont korszakos műveket (*Halotti beszéd, Himnusz, A vén cigány, Az ember tragédiája, Bánk bán*) alkotó tradíció. Az idetartozó műveket ontológiainak vagy egzisztencialistának nevezi. Ezek jellemzően tragikus hangvételűek, fő kérdésük a halál: az egyén saját halálát, a nemzet halálát vagy egyenesen az emberiség pusztulását állítják középpontba. E művek Camus Szisüphoszához hasonlítanak, amennyiben a pusztulás ténytyszerűsége és a történelmi katasztrófák ellenére nem a megváltónak tűnő öngyilkosságot választják, hanem vállalják az élet terhes tovább élését. Ezzel szemben tételeződik az úgynevezett anekdotikus hagyomány, „a szép mellébeszélés művészete”.<sup>5</sup> Ez, mint Mészöly több helyen kifejti, a megalkuvásból alakult ki. Ennek a hagyománynak az a szerepe, hogy tudjunk a nemzeti és egyéb tragédiáink árnyékában kedélyesen fecsegni, felejtetni, szórakozni is. Nyilvánvaló, hogy a mágikus realizmus ez utóbbi kategória eklatáns posztmodern példáját képezi. És habár Mészöly abbéli szándékát feltételezni, hogy pályája végén mágikus realista műveket alkosson, nyilvánvalóan alaptalan

3 Lásd többek között Németh 2012. 20., Görözdi 2018 vagy Rác 2000.

4 Leggyakrabban Darvasi László *A könnyemutatványosok legendája* (1999), Láng Zsolt *Bestiárium Transsylvaniae. Az ég madarai* (1997), Háy János *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége* (1996) regényeit sorolja ide a szakirodalom, időnként pedig Lázár Ervin, Szilágyi István, Gion Nándor és Fehér Béla neve is felmerül.

5 Szolláth Dávid idézi Mészöly szavait (2009. 289.).

lenne, a magam részéről Pályi András pontos megfogalmazásával élnék: e szövegek esetén érdemes „a mágikus realista próza kihívására adott válaszról beszélni” (Pályi 2001). Ennek jegyében a prózafordulatot követően az anekdotikus hagyományhoz sorolható művek korábbi elbeszélő műfajokat (anekdota, krónika, történelmi regény stb.) dekonstruálnak, és írnak újra tiszteletteljes iróniával és érezhetően erőteljes nosztalgiával. A mézőlyi teória alapján ezek szerint jól magyarázható a könnyed, nagy mesélőkédvű mágikus realista narrátor magatartása is, sőt az a korai regényekkel is szoros eszmei rokonságban lehet. E művek közös vonásaként gyakran az abszurd irodalom alapélményét, a központi esemény racionális magyarázatának hiányát jelöli meg a szakirodalom. Az abszurd gondolatmenet lényegi eleme, hogy el kell viselni a halál tudatát, el kell viselni az abszurd léthelyzetet anélkül, hogy öngyilkosságba menekülnénk vagy metafizikai magyarázatokhoz fordulnánk. Az olvasó nem kap fogódzókat olvasási stratégiák és értelmezési keretek kialakításához. Megfordítva a dolgot, a szöveg felől ugyanezt úgy mondhatnánk, hogy alapvetéssé válik az elbeszélői illetékesség hiánya, a műegész érvényességének megkérdőjelezése, ami a későbbi regények esetében is mindvégig előtérben marad, és természetesen a *Filmmel* csúcscsododik ki az operatőr-elbeszélő objektivitásában és szenvtelenségében. E távolságtartás által immáron teljességgel elmarad a nagyepikához hagyományosan rendelt átfogó elbeszélői magyarázat és világértelmezés, ami alaptézisként fogalmazható meg a mágikus realista elbeszélésmód kapcsán is.

Az eddig elmondottak mentén rátérve Darvasi László kötetére megállapítható, hogy csakis az effajta, eddigiekben részletezett elbeszélői érdektelenség és szenvtelenség, esetleg tudáshiány (legyen az valódi vagy ál) teszi be- és elfogadhatóvá a novellákban elbeszélte borzalmas történeteket, véleményem szerint ez az a prózapoétikai eljárás, ami által automatikusan kizáratik az etikai vizsgálat szükségessége. Két reprezentatív példát emelnék ki ezek közül. „Egyszer egy Mamia nevű tízéves kislányt temetett apám, aki azért halt meg, legalábbis ezt mondták Belgrádban, mert nőni kezdett a szíve. Copfja volt, színes masnija volt, jól emlékszem. Bemásztam hozzá a nyitott koporsóba, és mellé feküdtem. És akkor, életemben először, jó lett. Nem nyúltam a kislányhoz, csak feküdtem mellette, míg végül kiömlött a magom, és aztán elaludtam, azt hiszem, így talált rám a gyerek anyja, egy jakulevói bábaasszony” (*Emilia Kastya*, Darvasi 2000. 60.). A *Veronika Schwarz* című novellában az egyetlen erkölcsileg makulátlan (aki „eredendően és velejéig jó”) karaktert nyilvánosan erőszakolja meg az elbeszélő. Az eddig tárgyaltakat szövegszerűen is megvizsgálva azt állítom, hogy az elbeszélő alakja az efféle példák mentén az erkölcsi felelősség alól látszólag azáltal van felmentve, hogy minden megszólalása és önjellemzése a világ dolgainak és csodáinak (legyen a csoda pozitív vagy negatív értékítéletű) feltétlen elfogadását hivatott bizonyítani. A javakat és történéseket kapott, az ember, így az elbeszélő által befolyásolni lehetetlen dologként kezeli, és ennek megfelelően azokat semmilyen formában nem is értékeli. Bog Dan, a *Veronika Schwarz* elbeszélője, aki azzal a

szerencsétlen természetfeletti tulajdonsággal bír, hogy minden étel megromlik a kezében, erre az adottságra is természetes jelenséggként tekint, és azt az elbeszélés elején mitikus szinten értelmezi. A narrátori szenvtelenség és a csodák demitizálása többször kifejezésre kerül a novella szövegében: „A látványosság ezen a vidéken nem más, mint hogy a csodák szívében is ugyanaz az idő üti konokan és részvétlenül a maga ütemét, akár az út menti akácok árnyékában, a holdvilágos tarlón vagy a főúri árnyékszéken” (Darvasi 2000. 17.). Az elbeszélte világ eredendően gonosz: „beteg világ volt ez, de mert nem volt betegebb, mint a múltja, nem ismerte az igazi szégyent. Időről időre nagyhangú, lelkes ifjak kerekedtek útra, hogy végezzenek a világot romlásban tartó, részvétlen Istennel, ám a lény, akivel olyan könnyen, mint amilyen könnyörtelenül végeztek, nyomban föltámadt, csak mert az volt a dolga” (Veronika Schwarz, Darvasi 2000. 18.). „Isten ül egy rét közepén, és szórakozottan bámulja, hogyan nő a fű, miközben ujjai mellett elalszik, és meghal egy gyermek” (Éva Rajnák 4., Darvasi 2000. 128.). Bog Dan istene kétségkívül teremtő isten, de az emberekhez való viszonya gyökeresen eltér a keresztény kultúrkörben ismerttől: a világot romlásban tartja (ami meghatározza a kegyetlenséghez való viszonyt), az emberek kapcsolatba tudnak vele kerülni, időnként végeznek vele, de ő mégis örök, hisz újra és újra feltámad. Bog Dan a szöveg egy későbbi részében egy haldokló (aki „ha nem angyal, ölt már angyalt. Ha nem ölt, kóstolt már angyalvért”) utolsó kívánságát hallgatja meg, ami Isten szava volt, és a „mélyén rontás fészkel” (Darvasi 2000. 19.). Az elbeszélés további történései éppen ezen isteni rontás következményei, amivel tehát magyarázatot nyer a már említett tragikus cselekedet: Bog Dan tettét felsőbb hatalom determinálta. A megbízhatatlan narrátor megbízhatatlan voltából adódóan így szerez a szöveg felmentést az elbeszélői magyarázat kényszere alól. Nem állítja, hogy az elbeszélés részegységei ok-okozati összefüggésbe hozhatók, így a dolgok összefüggésének megismerhetőségét vonja kétségbe. „Annyi mindent lehet állítani, kijelenteni! Akkor meg miért ragaszkodik az ember az egyetlen megoldáshoz” (Zaira Arbanaszi, Darvasi 2000. 43.). Nem beszél a diszkurzív világról, nem keres és nem ad jelentéseket, hanem megmutatja azt. És bár e tanulmány keretei az összehasonlítást nem teszik lehetővé, az arra vonatkozó álláspontomat feltétlenül szükségesnek tartom megjegyezni, hogy Bodor Ádámnál, és főként a *Sinistra körzet*ben ugyanezen narratológiai problémával találkozunk, és a magam részéről hasonló megoldást is javasolnék a mű erkölcsiségének kérdéskörére. Mészöly Miklós szavaival élve: „Nem árnyalni, jellemezni, pszichologizálni, kifejteni, dialogizálni – hanem szakadásig... közölni; mint a lepkéket a gyűjteményben, gombostűre szúrni, egymás mellé tenni. Egy ilyen gyűjtemény egyes lepkéire képtelenség igazán figyelni – emlékezni (vissza) – az egész sokkjában kell keresni – adni az epikum szédületét. De lehet-e? Lehet (legfeljebb az erő kevés) – de ez gyökeresen más bepillantás a valóságba, mint az eddigi. Decentrált realizmus; tétova (soha végig nem vihető lépés) a tény misztériuma felé” (idézi Takáts 2010. 549.). A novellák elbeszélői Mészöly Miklós feltételeit hiánytalanul teljesítik,

prototipikus mágikus realista elbeszélők, minden szempont szerint megfelelnek a korábbi jellemzésnek. Néhány tipikus szófordulatot idézve csupán: „drága barátaim”, „nem tudom, mondtam-e már”, „mondanom se kell”, „állítólag”, „nem tudom, igaz volt-e”, „nem dicsekvésképpen mondom”, „mesélhetnék annyi minden másról is, de most nem érdekes” stb.

Amennyiben a *Szerezni egy nőt* kötet irodalomtörténeti besorolását kell megtennünk, bizonyára nem tévedünk nagyot, ha a már említett áltörténelmi regényekkel való rokonságát emeljük ki elsősorban. A novellaforma jelentőségének és a kötetkompozíció egészének elemzése (a párhuzam itt is egészen nyilvánvaló a *Sinistra körzettel*), illetve az áltörténelmi regény műfajával való összevetés egy nagyobb volumenű munka része kell legyen, ám az eddigiek fényében az mindenképp kiemelendő, hogy az áltörténelmi kontextus és a mágikus realista elbeszélés mód az iménti vizsgálati szempontok mentén igen közel kerülnek egymáshoz. Újra Szolláth Dávid idézett gondolatmenetéhez kapcsolódva az állítható, hogy ez a „valóságfüggetlenség” nyújtja a lehetőséget arra, hogy a múlt fogalmát leválasszuk a berögzült történelemdiskurzus realitás- és reprezentativitásigényétől, és így a kortárs próza előtt olyan premodern, a racionalizmus és a historizmus előtti műfajok nyíljanak meg, amilyen a legenda és a bestiárium, a mágikus realizmus fogalomkörének alapvető elemei (Szolláth 2020. 129.). A mágikus realista szöveg bizonyos értelemben a történetet egy prehistorikus vagy ahistorikus korba, a legendák korába helyezve felszabadítja az elbeszélőjét. A „legendák kora” alatt itt sokféle fiktív vagy félfiktív világ lehetséges: Macondo, a török kori Magyarország, Dobrin City vagy jelen esetben Jakulevó környéke, fontos, hogy könnyen „legendásítható” legyen a környezet. Ezek a fiktív világok teret adnak a hétköznapiakban megszokott logikától eltérő, mellérendelő, töredezett történetvezetésre.

A háttérként szolgáló földrajzi helyekhez visszatérve: ezek referencialitásának vagy referencializálhatóságának kérdése ugyancsak megkerülhetetlen a mágikus realista szövegek kapcsán. A probléma tágabb elméleti keretét a posztkoloniális olvasat adja, s legfőbb aspektusa az a Kiossev-féle öngyarmatosítás-fogalom (Kiossev 2017), amelyet Dánél Mónika jó érzékkel mutat be kortárs filmekben keresztül: egy műalkotás befogadása sohasem választható el attól, hogy az milyen jegyeket hordoz az adott kultúráról és a reprezentált földrajzi helyről. A Balkán periférikus helyzete és már-már egzotikus asszociációi révén különleges helyet foglal el Európa identitástérképén, egyszerre része és másíkja, „belső Vadkelete” (Dánél 2013. 114–115.). A szövegek lokális percepciójáról beszélve a kérdéskör leszűkül, de az értelmezési keret azonos marad. Érdekes lehet a megjelenés idején történő olvasás hatásmechanizmusát átgondolni, az eddigiekre minden bizonnyal egy másik értelmezési szint is ráakódik. A kötet az ezredforduló évében jelenik meg, amikor az olvasó számára a híradások révén szinte mindennaposan jelen vannak a szerbiai háborús borzalmak. A szövegek közös szövegvilága egy olyan külső környezetet reprezentál, amely a magyar olvasó számára

különösen zavart helyzetet jelent: a szerbiai történések a valóságban egy szomszédos országban, tehát közvetlen közelségben történnek, ám a magyarországi lakosság nagyobb része mindezzel csak többszörösen közvetetten találkozik. A különleges helyzet egyszerre hordozza magán a fizikai (térbeli) közelség általi érintettség érzését, a viszonylag erős elszigeteltség által egyúttal mégis távolinak tűnhet minden, ez az alaphelyzet pedig minden bizonnyal a szövegek olvasatát is eredendően meghatározza. Az ismerősség, az érintettség érzése találkozik valami távoli, az olvasó számára ismeretlen, szörnyű léthelyzettel, és ezt az állapotot feltehetően jól írja le a *hezitálás* fogalma, amellyel így eljutunk a mágikus realizmus nemzetközi szakirodalmához. A hezitálást Wendy B. Faris a mágikus realista szövegek hatásmechanizmusának egyik fő elemeként határozza meg (Faris 2011. 30–32.),<sup>6</sup> amely különböző valóságértelmezéseket állít egymás mellé, és ezáltal egy mozgásban lévő értelmezői pozíciót jelöl ki az olvasó számára. A csodás elemek és fantasztikus betétek kapcsán e mechanizmus alapja az egyneműsítés – ahogy azt idehaza Bényei Tamás fogalmazza meg –, amikor távoli kultúrák (a példa kedvéért García Márqueznél az Európát képviselő, európai technikai vívmányokkal boltoló Melchiades és vándorcigányai, Darvasinál pedig Mehmed, „a jóra való mohamedán”), különböző emberek vagy embercsoportok (gyarmati léthelyzet *Az éjféli gyermekeiben*, vagy éppen Bog Dan fogadója a *Veronika Schwarzban*, amely a legváltozatosabb származású és foglalkozású emberek találkozási pontja, és színes csodák helyszíne), a realitás skáláján egymástól távol álló események vagy karakterek egy helyen való szerepeltetése vagy összemosása. Patricia Merivale ezt a zeugma retorikai alakzatával azonosítja, amely a különmemű elemek azonos szintaktikai funkcióban való, ironikus hatást keltő egymás mellé rendelését jelenti (Bényei 1997. 42–43.). A szakirodalomban a csodás elemek mibenléte alaposan körbejárt téma, e helyütt e szempontra nem térnék ki. Kiemelendő azonban, hogy a *Rozália Fugger-Schmidt* című novellában a csodás elemek jelenléte a mágikus realista szövegekben megszokottakhoz képest is túlbuzjánhó, a gyakori természeti jelenségekhez vagy a valóságban elképzelhetetlen, de mégis emberszerű, az emberi mivoltukból ki nem mozdító rendellenességek és képességek helyett itt a mese vagy a fantasy műfajába áthajló jelenetek szerepelnek: Melinda Pippó, aki örökké éhes, megeszi a címszereplőt, Melinda Pippót az elbeszélő megfojtja, Ali Batazar viszont feléleszti azáltal, hogy felvágja a gyomrát, és üzenetet továbbít a felfalt Rozáliától (*Rozália Fugger-Schmidt*). Az emberevés, a puszta kézzel elkövetett gyilkosság és a gyomorfelvágás még a mesei köntösben is kissé idegenszerűnek hat a mágikus realista világban, de az ebben a példában kicsúcsosodó csodás motívumháló a háttérként szolgáló tragikummal teli, borzalmas háborús környezet mégis érthetővé és érvényessé teszi.

Az ilyen szövegrészek dekódolása természetesen ösztönszerű, nem igényel különös intellektuális teljesítményt, ám az nyilvánvaló, hogy ezek az elemek

6 A fogalmat Tzvetan Todorov már korábban megalkotja (1975. 41.).

egészen más kognitív folyamatokat aktiválnak az olvasás során, jellemzően egyfajta kizökkenés történik a megszokott értelmezői mezőből, ami a gyakorlatban felfokozott olvasási élményt képes okozni. Véleményem szerint hasonló mentális folyamatokat működtet e nem mindennapi léthelyzet is. Egyrészt a gyakran horrosztikusnak nevezhető cselekedetek minden borzalmuk ellenére sem váltanak ki borzongást az olvasóból, ennek prózapoétikai okai pedig feltehetően a túlstilizált, ironizáló és az abszurd határát súroló elbeszélői attitűdben keresendők. Ez a ritka esztétikai tapasztalat feltehetően valamilyen módon az idegenségérzettel áll kapcsolatban azáltal, hogy a szöveg a kényelmetlenséget, így a távolságtartást, a történésektől való ódzkodást implikálja. Az angol nyelvű szakirodalom jellemzően az uncanny 'nyugtalanító, hátborzongató' és marvelous 'csodálatos, hihetetlen' fogalompárral operál, ha erről értekeznek. A könnyen beazonosítható tér és történelmi események ismerőssége, a valóságban szörnyűként felfogott cselekedetek, és ehhez képest az abszurd elbeszélői magatartás, ezek mind egymás ellen ható mechanizmusok, amelyek együttesen egy igen sajátos befogadói tapasztalatot eredményeznek. Látható, hogy a hezitálás fogalma mentén a tágabb értelemben vett referencialitás problematikája és a szövegek térkezelése kulcskérdésként határozható meg a mágikus realista szövegek esetén. Hasonló a helyzet a *Sinistra körzet* térkezelésével is, Dobrin City egy jól referencializálható helyen, a Kárpátok ukrán–román határ környéki részén helyezkedik el, a körzet maga mégis egy zárt világot képez, ahol az átjárás ugyan nem lehetetlen, de mindig problematikus, aki mégis ezzel próbálkozik, annak gyakran a klasszikus toposz szerinti beavatáson is át kell esnie, identitásától és régi életétől sokszor meg kell válnia (legismertebb példaként Andrej Bodor), és talán kivétel nélkül új nevet (vagy gúnynevet) is kap az ilyen személy. Darvasinál e névadási gyakorlat szinte minden novellában tematizálódik: „Soha nem láttam még, ezért nyomban elneveztem Vladimir Bjelónak” (*Veronika Schwarz*, Darvasi 2000. 19.), „Az enyém lesz. Legyen a neve Pamela Krv” (*Pamela Krv*, Darvasi 2000. 8.). Ahogy a dolgozat elején is jeleztem, e körzetek hermetikus helyzete remek táptalajt biztosít a csoda megjelenésének is, az ugyanis e zárt térben a lehető legnagyobb természetességgel képes működni, a körzet határait viszont sohasem lépi át, a határ közvetlen túloldalán, a referenciális világban pedig nyoma se lehet. A *Szerezni egy nőt* kötetben nagy számban kimutatható a szövegen kívüli valóságot reprezentáló balkáni és néhány magyarországi helymegjelölésre vonatkozó utalás: Dubrovnik, Novi Sad, Tasmajdan park, Bácska, Makó („hagymaillatú makói pofon”), Segedin (Szeged szerb megnevezése), Palics (ahova útlevéllal kell átjárni, azaz az 1945 előtti országhatárok szerint értelmeződik), sőt megjelenik a Nyugat is: Aachen, Stuttgart, Kiel, Köln és a Fortuna Köln focicsapata – ezek azonban minden esetben szóbeli utalások egy-egy szereplő vagy az elbeszélő részéről, amivel a szöveg mindannyiszor ezek körzeten kívüli helyzetére reflektál. E helymegjelölési gyakorlatok mellett a számos fordítatlan szerb és néhány német nyelvi elem, de ugyanígy a Ford márkanév, az említett futballcsapat vagy a John Donne alkotta

referenciális háló tovább erősíti az intertextualitást, illetve a valóság és fikció szándékos és erőteljes összemosását.

A mágikus realizmus kategóriáján belül eddig tárgyalt szempontok, illetve az áltörténelmi regény és a Mészöly-hagyomány az abszurdhoz való viszonyában, úgy tűnik, hatékonyan érvényesíthető megközelítései a tárgyalt novellásokotnek. A háborús kontextus és az abból következő tragikus atmoszféra mégis idegen mindattól, amiről eddig szó volt. Ennek magyarázataként úgy vélem, hogy *A könnymutatványosok legendájával* összevetve állítható, hogy e művek elsősorban eszmeiségükben térnek el egymástól. Különbözőségük abban fogható meg, hogy míg a nagyregény a klasszikus mágikus realista módon az anekdotikus hagyományra épít, a *Szerezni egy nőt* kötet a műfaji határokat újrakonfigurálva a mészölyi egzisztencialista (vagy ontológiai) próza keretein belül lehet értelmezhető. Mert bár prózatechnikai (narratív, nyelvi és motivikus) értelemben nem tehető különbségtétel a két könyv között, eszmei értelemben két, egymástól alapjaiban eltérő világot reprezentálnak. A folyton derűs, kvaterkázó, anekdotikus attitűd elképzelhetetlen a jakulevói ásatások környékén, ahol a kedély helyett a tragikum határozza meg az alaphangulatot, az élet élvezete helyett annak elviselése a mindennapi feladat, az öröm helyett pedig az elborzadás képezi az esztétikai tapasztalat alapját. Ha ez a fajta irodalomelméleti elválasztása e műveknek érvényesnek bizonyul, az egyben azt is jelenti, hogy a *Szerezni egy nőt* novellái, és elképzelésem szerint Bodor Ádám *Sinistra körzete* (és az ahhoz a világhoz kapcsolódó egyéb írásai) a hazai mágikus realizmus külön irányát jelölik ki, amely Mészöly mentén egzisztencialista mágikus realizmusnak nevezhető. A felvetés természetesen további elméleti vizsgálatokat és szövegelemzéseket igényel, amelyek egy nagyobb munka részét képezik majd a közeljövőben.

## Szakirodalom

BÉNYEI Tamás

1997 *Apokrif iratok. Mágikus realista regényekről*. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó.

DARVASI László

2000 *Szerezni egy nőt. Háborús novellák*. Pécs, Jelenkor Kiadó.

DÁNÉL Mónika

2013 *Áttetsző keretek. Az olvasás intimitása*. Kolozsvár, Korunk – Kompress.

FARIS, Wendy B.

2011 *Ordinary Enchantments. Magical Realism and the Remystification of Narrative*. Nashville, Vanderbilt University Press.

GÖRÖZDI Judit

2018 Átstrukturált történelem. *Literatura* 44. 3. 233–246.

KIOSSEV, Alexander

2017 *Jegyzetek az öngyarmatosító kultúrákról*. URL: <https://aszem.info/2017/01/alexander-kiossev-jegyzetek-az-ongyarmatosito-kulturakrol/> [2021. július 13.]

NÉMETH Zoltán

2012 *A posztmodern magyar irodalom hármas stratégiája*. Pozsony, Kalligram.

PÁLYI András

2001 Képzelet és kánon. *Élet és Irodalom* XLV. 3. január 19. URL: <https://www.es.hu/cikk/2003-01-20/palyi-andras/kepzelet-es-kanon.html> [2021. július 22.]

RÁCZ I. Péter

2000 A történeti narratíva poétikai szerepe a mai magyar irodalomban. *Prae* 1–2. 117–157.

SZOLLÁTH Dávid

2009 „Kelet-Közép-Európát kellene megfogalmaznunk prózában”. Mészöly Miklós nyolcvanas évekbeli esszéiről. In: Kisantal Tamás et al. (szerk.): *Thomka-symposion: Ünnepi kötet Thomka Beáta köszöntésére*. Pozsony, Kalligram, 288–300.

2016 A történet visszatérése és a „latin-amerikai szál” a kései Mészöly-prózában. *Literatura* 42. 4. 319–334.

2020 *Mészöly Miklós*. Pécs, Jelenkor.

TAKÁTS József

2010 A világ visszavarázsosítása (Darvasi László: *Virágabálók*). *Jelenkor* 53. 5. 547–554.

TODOROV, Tzvetan

1975 *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre*. Ithaca, Cornell University Press.

Fancsali Róbert

## „IGAZI IRODALOM”. DRAGOMÁN GYÖRGY ROMÁN NYELVŰ RECEPCIÓJÁRÓL \*

Dragomán György *A fehér király*<sup>1</sup> regényét nagyon korán, 2008-ban lefordították román nyelvre, sőt a *Máglyát*<sup>2</sup> már pár hónappal az eredeti megjelenése után kezükbe vehették a román olvasók is. A két regény után, bár kisebb visszhangot kiváltva, az *Oroszlánkórus* novelláskötetet is lefordította románra Gábos-Foartă Ildikó. És bár a fordítások igazán jól sikerültek, a szakma és a közönség egyaránt nagyra értékeli és kedveli Dragomán prózáját, az irodalomtudományi diskurzusban viszonylag kis teret kapott Dragomán prózájának tárgyalása. Néhány recenzió és kritika napvilágot látott ugyan, de az alapos tanulmányok akár egy-egy műről, akár az életmű egészéről, még váratnak magukra. Makkai T. Csilla tanulmányában<sup>3</sup> Bartis Attila recepciótörténetével kapcsolatban jut ugyanerre a megállapításra, sőt arra hajlik, hogy ez általánosan igaz az 1989 utáni helyzetre. A román–magyar fordítástörténet és a magyar irodalom román recepciójának történetét alaposan kielemezve tárgyalja, így e helyütt én magam eltekintenek ettől. Azt a megállapítást mégis érdemes áttemelni, hogy a román piacra kerülő magyar szerzők közül a legnépszerűbbek kétségtelenül az erdélyi származású Bodor Ádám, Bartis Attila, Tompa Andrea és Dragomán György. A jelenség persze nem okoz meglepetést az olvasónak, hiszen könnyen belátható, hogy a szövegekből kitűnő ismerős szociokulturális beágyazottság közelebb hozza a román olvasót a szövegekhez, miközben mégis megmarad a mindig izgalmas idegenségérzet is.

\* A dolgozat az NKFIH 128 151. sz. pályázat keretében készült.

1 DRAGOMÁN György, *Regele alb*, ford. GÁBOS-FOARTĂ Ildikó, Polirom, Iași, 2008.

2 DRAGOMÁN György, *Rugul*, ford. GÁBOS-FOARTĂ Ildikó, Polirom, Iași, 2015.

3 MAKKAI T. Csilla, *Egy recepció változástörténete. Bartis Attila műveinek román fogadtatása*, Szépirodalmi Figyelő 2019/3., 76–86.

A szociokulturális kontextus kérdéséhez egyből kapcsolódva Irina Petraş 2017-es, részben Dragomán prózáját is tárgyaló összehasonlító dolgozatát<sup>4</sup> említeném, amely a kilencvenes éveknek egy nagy horderejű román irodalmi dilemmáját veszi elő és keretezi át. Mircea Cărtărescu, a talán legismertebb kortárs író-költő és irodalmár a rendszerváltást követő időkben azt a vélt vagy valós nyugati megfelelési vágyból eredő kényszert fájlalja, amely a román irodalmi tematikát a disszidálás, a cenzúra, a politikai rendőrség és néhány más idehaza is jól ismert toposz felé vezet, másként szólva csakis lokális politikai-társadalmi tárgyú írásokat értekel nagyra. Ebből közvetlenül következik, ahogy Cărtărescu mondja, hogy a román írók nem írhatnak „szerelemről és gyűlöletről, szenvedésről és örömről, az emberi lét nehézségeiről, az álmok különös világáról és a valóság még különösebb voltáról, tehát mindazon témákról, amelyekről az írók mindig is szóltak”.<sup>5</sup> Ezt az akkori nyilvánvalóan frusztrációt okozó helyzetet vizsgálja meg napjainkban Irina Petraş, és tematikusan elemez világirodalmi, illetve regionális kortárs prózai tendenciákat. Dragomán György prózáját többek között Julian Barnes, Per Petterson, Ian McEwan, Svetlana Aleksievici, a román szerzők közül pedig csak a legismertebbeket megnevezve, Gabriela Adameşteanu és Matei Vişnieckel egy lapon említve úgy értelmezi, mint amelyek témájukban, szociális és politikai érzékenységükkel az egyetemes emberi nyugtalanságról értekeznek. Az említett szerzők írásművészetükben azt az emberben mélyen rejlő kérdést boncolgatják mindegyre, hogy „kik is vagyunk mi valójában, és miért vagyunk ilyenek”. Bár a téma valóban egyetemes és általános, e művek különlegessége éppen abban rejlik, hogy e filozófiát az elbeszélés lassított ritmusa, a hömpölygő leírások, valamint a néha párhuzamos, néha egymást keresztező vagy kiegészítő hangok relativizálják, és emberközelibbé, könnyebben megközelíthetővé teszik ezeket a nagy kérdéseket. Petraş zárógondolatként Alexandru Vlad román író mondását említi, miszerint a történelem nem tanulható meg az irodalomból, de jobban megérthető. A velős gondolat magva az, hogy a prózaíró lomha, de figyelmes tekintete úgy érzékeli a világ dolgait, ahogy azok vannak vagy voltak, de sosem zárja őket kizárólagos keretek közé.

4 Irina PETRAŞ, *Colocviul romanului românesc contemporan*, România Literară 2017. április 14., 14–15., [http://arhiva.romanialiterara.com/index.pl/colocviul\\_romanului\\_romnesc\\_contemporan](http://arhiva.romanialiterara.com/index.pl/colocviul_romanului_romnesc_contemporan).

5 *Uo.*, 15.

*A fehér király*

*A fehér király* román kiadásának fülszövegét mindössze egy rövid tartalmi összefoglaló képezi. Az első ajánlások és recenziók szintén meglehetősen felületesek. Legtöbbjük nem megy messzebbre annál, mint hogy bemutassa a szerzőt – kiemelve a romániai kötődést –, és kurtán felvázolja a regény szüzséjét. Simona Sora<sup>6</sup> a regényt igazi irodalomként aposztrofálja. A töredékességet, a realitás és a hallucináció, a kegyetlenség és a kedvesség, a metafizika és az obszcenitás harmonikus párba állítását emeli ki központi motívumként. A tizennyolc kegyetlenséget és túlélést tematizáló elbeszélés a recenzió értelmezésében személyes hangvételnél, az emlékezet szűrőjén keresztül, és a gyermek narrátor szemszögéből ábrázolja a leghatékonyabban a középpontját vesztett, amorális, széthullott univerzumot, aminek visszatekintve az elbeszélte totalitárius világ tűnik. A gyermeknézőpontú elbeszélést a Salinger–Gombrovicz–Cortázar, román részről pedig a T.O. Bobe – Cezar Paul-Bădescu – Ana-Maria Sandu irodalomtörténeti vonalban helyezi el. Sora kiemeli a fordítás remek nyelvezetét is, majd a közép-európaiság nehezen megfogható gondolatát vonja be csak úgy érintőlegesen, hogy ismét világirodalmi párhuzamokat adhasson. Bartis Attila és Dragomán György azok a magyar szerzők, akik a régióknak ezt a szellemét ugyanúgy képesek megidézni, mint Olga Tokarczuk vagy Pawel Huelle.

Egy kis fricskával zárja írását hazája irodalmára és irodalmi intézményrendszerére nézve, amikor azt állítja, hogy az efféle letisztultság, ami ezeket a műveket jellemzi, a felnőtté válás állapotának egyértelmű jele, amely nem csak felnőtt írókat, hanem felnőtt kritikusokat, szerkesztőket és szerkesztőségeket igényel.

Bianca Burța-Cernat Bartis Attila írásművészetéhez hasonlóan Dragománét is természetes, pátosz- és minden mesterkéeltségtől mentesnek érzékeli, amely a belső szabadság, az erőszak, az abszurd és a hatalmi viszonyok kérdéseit járja körül. Kiemeli a regény filmszerű szerkesztésmódját.<sup>7</sup> Érdekes lehet, hogy Dragomán évekkel később egy román nyelvű interjúban a saját írói hangjáról és a vizualitásról

6 Simona SORA, *În numele Tatălui*, Dilema Veche 2008. október 2–8., <http://gyorgy-dragoman.com/?p=250>.

7 Bianca BURȚA-CERNAT, *Regele de fildeş pe eşichierul unei istorii de cosmar*, Observatorul Cultural 2008. 09. 25., <https://www.observatorcultural.ro/articol/regele-de-fildes-pe-esichierul-unei-istorii-de-cosmar-2/>.

gondolkodva azt mondja: „Olyan vagyok, mint egy rendező, bármit írok, az a fejemben filmként él.”<sup>8</sup>

Adriana Babeți recenziójának<sup>9</sup> középpontjában a fordítás méltatása áll. Legfőbb erényét az elbeszélés szellemiségének hű átültetésében látja, abban, ahogy a szinte felfoghatatlan tragédiák és az örömteli remény hangulata, a brutalitás és gyengédség, a szitkok és a költői nyelv, a pátosz és a cinizmus, valamint a humor egymás melletti megjelenése megvalósul.

A már sokszor megírt történelmi tragédiák újraakretézésére a legjobb módszer a gyermek narrátor megszólaltatása – mondja Andra Matzal<sup>10</sup> –, amely által semlegességet és egy olyan autentikus látásmódot hozhat be az író, amely független tud maradni a felnőtt szemponctól. E felvetés mentén a szerző Jonathan Safran Foer magyarul is olvasható regényét, a *Rém hangosan és irtó közel*t hozza párhuzamként, amelyben a 11 éves Oskar szeptember 11-ét beszéli el a saját értelmezésében. A román olvasó számára az összekötést az is erősíti, hogy mindkét mű 2005-ben jelent meg román fordításban. A recenzió ezen túl ismét a Dragomán György-életrajz főleg román kötődéseit bemutató mondatai mellett a fordítót említi és a valóban kitűnő fordítást méltatja, mely kapcsán érdekes módon a szöveg humorát emeli ki, amelyet feketehumornak érez, máshol pedig tragikomikusnak talál.

### Máglya

A *Máglya* román fordításának fülszövege kortárs történelmi tablóként jellemzi a regényt. A nagymama által megjelenített hétköznapi mágia és a főszereplő Emma rejtett képességei arra készítetik a szerzőt, hogy a regény műfaját gótikusnak jelölje meg. E rövid terjedelmű szövegen belül a gótikus jelző mellett ugyanúgy megfér a mágikus realizmus kategóriája is, aminek megmagyarázására a szerző nem vállalkozik, e kapcsán mindössze „a természetfeletti, a bizarr rituálék és fantasztikus tónus” kerül megemlítésre.

8 Ramona IACOBUȚE, *György Dragomán, scriitor maghiar: „E posibil să scrii fraza perfectă, chiar dacă uneori îți ia ani de zile”*, Adevărul 2017. október 28., [https://adevarul.ro/locale/iasi/interviu-gyorgydragoman-scriitor-maghiar-e-posibil-scrii-fraza-perfecta-ia-ani-zile-1\\_59f2435d5ab6550cb883d117/index.html](https://adevarul.ro/locale/iasi/interviu-gyorgydragoman-scriitor-maghiar-e-posibil-scrii-fraza-perfecta-ia-ani-zile-1_59f2435d5ab6550cb883d117/index.html) [saját fordítás].

9 Adriana BABEȚI, *Sab la rege*, Suplimentul de Cultură, <http://gyorgydragoman.com/?p=251>.

10 Andra MATZAL, *Cum mi-am petrecut inceputul lumii*, Cotidianul 2008. július 7., 34–35.

Irina Petraș *Máglya*-kritikája<sup>11</sup> az egyik legalaposabb munka a román Dragomán-recepcióban. Kezdő állítása, hogy a regény szerzője kitűnő festő, és remek zenei hallással bír. Erre ráerősít az író maga is – említi Petraș –, aki egy interjúban a vizuális gondolkodását emeli ki. Azt mondja, „mindent képekben látok, azt is, ami nincs leírva, mindent, ami kimarad”. A kritika szerzője mindezt a személyleírásokkal hozza kapcsolatba. Dragomán legfőbb jellemzője szerinte a kreatív (saját értelmezésben talán analízáló) tekintet, amivel Camil Petrescut, a modern román próza egyik legnagyobb alakját is azonosítja. Az összehasonlítás, bár nem minden alapot nélkülöző, véleményem szerint nem a legegyszerűbb párosítás. Bár kétségtelen, hogy a lélektaniség Dragománnál is fontos szerepet játszik, Petrescu a két regényét legfőképpen a lélekrajzra, a karakterek szövevényes viszonyrendszerére, és főként e viszonyok hátterére, mozgatórugóinak felfejtésére építette. Ő maga a második regényét, a magyarul is olvasható, máig frissnek ható remekművét<sup>12</sup> sorsdossziának nevezte. A magyar olvasó leginkább Füst Milán nagyregényéhez, a *Feleségem történetéhez* hasonlíthatja, bár prózatechnikailag összetettebb annál, hiszen a narrátor személyes szólamával egy igen izgalmas metanarratív réteg is bonyolítja a regény szövegét. Komplexitását tekintve tehát kissé távolinak tűnik a két mű egybevetése. Sokkal adekvátabb viszont Gabriela Adameșteanu *Drumul egal al fiecărei zile* [A mindennapok állandó útja] című regényével való párhuzam kiemelése. Ebben ugyancsak egy romániai kamasz lány története kerül elmesélésre, középpontban a hatalom mindennapi életre gyakorolt közvetett és közvetlen hatásaival. A fő történetészál idősíkjá ugyan az ötvenes évekre tehető, míg a *Máglya* esetén a kilencvenes évek elején járunk, a regény világát meghatározó kontextus mégis ugyanaz, a romániai diktatúra fullasztó közege. A tanulmány folytatásában a regény mágikus szövetéről beszél, de a legtöbb román értelmezésnél élesebben jelöli ki a fantasztikusnak tűnő részek és epizódok keretét. Azokat fantazmagóriáknak ítéli meg, és a mély traumákat nemrégiben átélt és kamaszodó kislány (túl)érzékeny lelkivilágára vezeti vissza. Ahogy Irina Petraș említi, Dragomán egy interjúban meg is erősíti ezt a véleményt: „A *Máglya*-ban azt vizsgálom, hogy mi történik velünk, miután kiharcoljuk a szabadságunkat. És főként egy kamasszal, aki az efféle problémá-

11 Irina PETRAȘ, *O proză cadențat-picturală*, Observatorul Cultural 2016/10., [http://arhiva.romanaliterara.com/index.pl/o\\_proz\\_cadenat-pictural?caut=dragom%C3%83%C2%A1n%20gy%C3%83%C2%B6rgy](http://arhiva.romanaliterara.com/index.pl/o_proz_cadenat-pictural?caut=dragom%C3%83%C2%A1n%20gy%C3%83%C2%B6rgy).

12 Camil PETRESCU, *A Prokrasztész-ágy*, ford. BÉKÉSI Ágnes, Európa, Budapest, 1976.

kat akutabban észleli, mert egyébként is a saját személyiségének keresését éli”. Árulás, gyávaság, hazugságok, morális megingások, neheztelés és bosszú – írja Petraş –, ezek az érzelmek képezik azt a gyakorlatsort, amely révén a regény végére kialakul a fiatal felnőtt személyisége. Mind-ezen tapasztalatok azonban mindvégig a nagymama (a regényben dőlttel szedett) történetein átszűrve interioralizálódnak, és az azokban felfelbukkanó babona és fantasztikum áthatja és meghatározza a személyiség kialakulását. Egyetértek a kritika írójával a nagymama szerepének elemzésében, és úgy vélem, hogy ez egyben az egyenes oka annak, hogy számos cikk és tanulmány idehaza és határainkon túl is a fantasztikum kérdéskörét felületesen vizsgálva, Dragomán regényeit tévesen a mágikus realizmus szférájába sorolja. Az említett stílus (vagy írásmód, ahogy a kortárs kritika helyesen használja a fogalmat) a realista és a fantasztikus elemeket azonos súlyban és síkon hozza mozgásba, azok egymástól nem különülnek el. A csodás elemek a diegetikus világ természetes részei, minden szereplő számára jelen vannak és érthetőek, így megkülönböztető funkcióval nem bírnak az egyes események tekintetében, csakis a mű egészét nézve. Dragomán szövegvilágában azonban az ilyen jelenetek csakis Emma és a nagymama világához tartoznak, nincs olvasói tudás arra nézve, hogy ezeket más szereplők is megtapasztalnák. Az itt felvázolt értelmezési keretben a két főszereplő közös, időnként mágikus történetei külön síkon vizsgálándók a regény alapvető (hiper)realista alaphangjától elkülönülve, és ezek funkciójára fókuszálva meg-alapozottan fogadhatjuk el Irina Petraş fejlődésnarratívaként értett interpretációját.

Írása végén a kritika szerzője azt taglalja, hogy a deskripció a főnevek és a statikus igék kompenzálására bevont melléknevek révén artikulálódik, míg e statikus igék éppen e lassú ütemű próza velejét jelentik, hiszen ez a szemlélődés, a reflexiók és a „hipotézisek felállításának” az útja. A dinamikusabb, aktív igék a világ alakulásából, „tökéletesedéséből” eredő zűrzavart hivatottak leírni. A leírás, a festés (valamint rajzolás, írás) és az emlékezés (illetve felejtés) viszonyrendszerét elemzi néhány példán keresztül. Felidézi az édesapa emlékét, aki a rémálmok gyötörte Emmával lerajzoltatja, amit látott, majd megnyugtatásul elmagyarázza, hogy mindaz, amit lerajzolt, nem más, mint vonalak összessége. Hogy a vonal, az csak vonal. Csak rajta múlik, hogy életet lehel-e beléjük. Az öreg diófa vissza-visszatérő képe is egy szimbólum, a múlt, a jelen és a jövő kapcsolatát jelképezi. „A szél fújta és mozgatta ágai pedig szédítően változtatják folyamatosan az ég adta ólom színű hátteret.

A vonal, az csak egy vonal, de ha a kéz elkapja a ritmust, egy élő fát konfigurálhat, tele értelemmel. Ahogy az emlékezet és a kimondott szó is. Felejteni pedig könnyű.”<sup>13</sup> Ehhez kapcsolódóan egy 2015-ös interjúban arra a kérdésre, hogy szerinte mi az emlékezet és a képzelet viszonya a *Máglyában*, Dragomán így felel: „Az emlékezet, a felejtés és a képzelet szétválaszthatatlanok, és azt gondolom, hogy az emlékezés értelmét a képzelet rombolja. Régen ez nem volt igaz. Amióta azonban a fotográfia létezik, a képi emlékezet dominánssá vált. Ha az emlékezet-ről beszélünk, főként képekről van szó, emiatt a legtöbb ember valahogy képtelen képekben gondolkodni, és nem emlékezünk pontosan. Én mindig is szerettem volna az emlékezés eredeti, képi formája előtti, mágikus állapotához visszakerülni. Érdekel, hogy miért emlékezünk néha pontosan, máskor pedig pontatlanul. Sokat gondolkodom azon, hogy a képzeleteink sokszor ugyancsak emlékek. Tehát úgy vélem, hogy a képzeleteink és az emlékeink ugyanonnan származnak, és ezek alkotják a múltat. Ez a könyv pedig éppen egy arra irányuló gyakorlat, hogy a személyes múlt és identitás megkonstruálódjék. És mindebből az is következik, hogy identitás is kétféle van: az egyik az emlékezés, a másik a képzelet által alakul ki.”<sup>14</sup>

Dana Pîrvan-Jenaru Radu Aldulescu kortárs román író munkáihoz hasonlítja a Dragomán-regényt, amivel véleményem szerint a legrelevánsabb észrevételre jut az eddig említettek közül. Aldulescu hazai recepciója a kezdetektől a hétköznapi emberi történetekre való érzékenységét emeli ki, és gyakran Faulknerrel és D. H. Lawrence-szel állítják párhuzamba. A *Máglya* esetén a gyermeki nézőpont lehetővé teszi azt, hogy a jó és a rossz ne váljék kategorikusan szét, az ártatlanság és az előítéletek gyermeki hiánya és a még ki nem alakult racionalitás a dolgokra való rácsodálkozást helyezi előtérbe. A hipnotizáló elbeszélés a szociális és pszichológiai folyamatok keveredésével a hétköznapi apró történéseit mágikus mesévé alakítja, és így teszi azokat Emma számára is befogadhatóvá. Egy olyan világot konstruál, ahol az élők és a holtak között, valamint a valós és a csodás között nincs állandó határ.<sup>15</sup> *A fehér királlyal* való összevetésben a történetek közös helyszínét

13 Irina PETRAȘ, *I. m.* [saját fordítás].

14 Cezar GHEORGHE, „Cartea e un exercițiu în construirea trecutului personal”. *Interviu cu György Dragomán*, Observatorul cultural 2015. 10. 30., <https://www.observatorcultural.ro/articol/cartea-e-un-exercițiu-in-construirea-trecutului-personal/> [saját fordítás].

15 Dana PÎRVAN-JENARU, *Dincolo de pragul Revoluției – o perspectivă inocent-lucidă*, Observatorul cultural 2015. 12. 04., <https://www.observatorcultural.ro/articol/dincolo-de-pragul-revoluției-o-perspectivă-inocent-lucidă/>.

emeli ki. A várost a regény egyik főszereplőjének teszi meg, amely szerint a valós és a mítikus közti átmeneti tér. Leírását a kritika szerzője rendkívül életszerűnek és szuggesztívnek érzékeli a fordítás alapján is. Ezzel kapcsolatban egy hosszabb román nyelvű Dragomán-interjúrészt idéz a Marosvásárhellyel való kapcsolatáról és a család kiköltözéséről. Az író ebben úgy nyilatkozik, hogy a város jelenléte még mindig olyannyira fontos az írásaiban, hogy a trilógia készülő harmadik darabja is ugyanitt fog játszódni. Pírvan-Jenaru szerint a városhoz kötődő emlékek és az arról alkotott képek olyan erőteljesen tartoznak az írói világ belső lényegéhez, hogy akaratlanul is ezek adják a szövegek nagy intenzitását, amelyeket helyenként versszerűnek érez, ahogy azzal csak keveseknél, de főleg Herta Müllernél találkozhat az olvasó.

Rodica Binder a 2015-ös Frankfurti Könyvvásár beszámolójában Daniel Kehlmann Der Spiegel-beli írását recenzálja. A német szerző a *Máglyát A fehér királyhoz* hasonlítja, bár az újabb regényt a moralitás és a cselekmény aspektusából komplexebb szövegnek érzi. Az elbeszélés központi kérdésének Emma családi viszonyrendszerének bemutatását teszi meg, ahol állandó kérdésként van jelen, hogy az egyes eseményeknek és történeteknek ki áldozata, és ki okozója. Kehlmann a regény világát hipnotikusnak érzékeli, és el nem döntött dilemmája, hogy ennek háttérében a poszttotalitárius társadalmi helyzet húzódik-e meg, vagy a regényt a szürrealizmus értelmezési rendszerében érdemes-e inkább vizsgálni, ahol a holtak, árnyak és fantomok természetesen vannak jelen, mindenféle mesterkéeltség vagy művészieskedés nélkül. Akár így, akár úgy, a német kritikus Dragománt e szövege alapján a nagy európai elbeszélő mesterek sorában helyezi el.<sup>16</sup>

Érdemes lehet megemlíteni a 2017-ben megjelent, '56-os tematikájú antológiát. *Cealaltă revoluție. Antologie de povestiri contemporane maghiare despre Revoluția din 1956* [A másik forradalom: Kortárs magyar elbeszélések antológiája az 1956-os forradalomról]<sup>17</sup> című kötetben Dragomán György hasonlóan hosszú című írása is megjelenik: *Foxtrott – povestea primelor zile ale glorioasei revoluții din Carpați* [Foxtrott – A dicsőséges kárpáti forradalom első napjairól]. A Răzvan Petrescu

16 Rodica BINDER, *Meridiane. Politica și literatura*. Marginalii la Târgul Internațional de Carte de la Frankfurt pe Main. Lásd: [http://arhiva.romanaliterara.com/index.pl/politica\\_i\\_literatura\\_-\\_marginalii\\_la\\_trgul\\_internaional\\_de\\_carte\\_de\\_la\\_frankfurt\\_pe\\_main?caut=dragom%C3%83%C2%A1n%20gy%C3%83%C2%B6gy](http://arhiva.romanaliterara.com/index.pl/politica_i_literatura_-_marginalii_la_trgul_internaional_de_carte_de_la_frankfurt_pe_main?caut=dragom%C3%83%C2%A1n%20gy%C3%83%C2%B6gy).

17 *Cealaltă revoluție. Antologie de povestiri contemporane maghiare despre Revoluția din 1956*, szerk. CONSTANTIN Maria-Gabriela, Curtea Veche, București, 2017.

jegyezte előszóban Dragománt, véleményem szerint ismét kissé távoli alapokon nyugvó összehasonlításban, Mircea Horia Simionescu mellé állítja. Simionescu a későn indult és túl nagy karriert be nem futott román posztmodern egyik fő alakja, aki az *Ingeniosul bine temperat* [A visszafogott zseni] című regényével közönségsikeret és széles körű ismertséget alig, de a szakma elismerését jogosan kivívta. Saját véleményem szerint az efféle felületes olvasaton alapuló, mondvacsinált összehasonlítások ajánlóokban, recenziókban, előszavakban nem többek egyszerű marketingfogásoknál, és nemhogy segítenék az olvasót, a rosszul kijelölt értelmezési horizonttal kifejezetten hátráltatják a befogadást. Én úgy vélem, hogy jelen esetben is pontosan erről van szó. Az igazsághoz ugyan hozzátartozik az is, hogy ez nem román jellegzetesség. A német, angol és francia recepciók hasonló módon, talán már kényszeresen próbálják bekegerezálni a külföldi, kisebb és kevésbé ismert irodalmak szerzőit. Ennek folyománya az ebben a tanulmányban is kifejtett téves mágikus realista és még inkább a szürrealista értelmezés is Dragomán kapcsán, vagy a német recepció egy hangzatos-sága révén tartalmaznak látszó, de valójában homályos megállapítását is említhetjük: „Beleillik azon kelet-európai fantasztikus-allegorikus regények sorába, amelyekben a szerzők a bűnös történelemelfojtás gordiuszi csomóját a »mítoszteremtők ökölcspásával« (Hans Lebert) vágják szét. Említhetjük itt Mircea Cărtărescut, Dževad Karahasant, Ismail Kadarét, Jáchym Topolt vagy David Albaharit. Ők mindannyian a képek mesterei, de egyiküknek sem sikerült olyan döbbenetes figurát teremteniük, mint amilyen Emma, aki a szomorúság gyermekeként, tiszta értelemmel nem csupán a felfoghatatlant próbálja megérteni, hanem a visszajáró halottakat is megváltja, és az emlékezéssel életet nyer. Vigasszá változtatja a horrort.”<sup>18</sup>

18 Andreas BREITENSTEIN, *Horror und Hoffnung*, Neue Zürcher Zeitung 2015. december 8. A német recenzióról lásd: *Élet és Irodalom* 2016. február 12., <https://www.es.hu/cikk/2016-02-12//magia-es-hiperrealizmus.html>.

Fancsali Róbert

## MÁGIKUS REALIZMUS A KORTÁRS ROMÁN IRODALOMBAN

„Az élet nem az, amit az ember átélt, hanem az, amire visszaemlékszik, és *ahogy* visszaemlékszik rá, amikor el akarja mesélni.”

Gabriel García Márquez

A kortárs román próza magyar fordításai meglehetősen jól leképezik annak két fő vonulatát, a (kortárs filmművészet bőven díjazott remekeit is adó) újhullámos realizmust és a (sokszor csak „ideiglenes”) emigrációs irodalmat. Ezek viszonylagos magyarországi sikere cseppet sem meglepő, a magyar mellett számos más nyelvre lefordított és külföldön is díjazott romániai bestsellerekről van szó, amelyek éleslátása és társadalmi érzékenysége, másrészt pedig (a művek egy jelentős részének) humora és a balkáni temperamentum időnként pontos, sokszor pedig szándékosan túlírt bemutatása idegenül, ezáltal valószínűleg izgalmasan és igencsak frissen hat – mind idehaza, mind pedig Európa nyugati felén. E sokat tárgyalt irányzat(ok) mellett jelen van azonban egy másik szövegcsoporthoz is, amely részben ugyanúgy a ’89 utáni kelet-európai (vagy balkáni) életérzést tematizálja, ám a hiperrealista megközelítést a fejtegetésére állítva a természetfeletti és a hétköznapi kettősségét jelöli ki a szövegek mozgatórugójaként. E csoportosítás kedvéért egy kalap alá vett regények a fantasztikumhoz való viszonyukat persze más és más módon alakítják ki. Mircea Cărtărescu, talán a legismertebb kortárs román író fő művét, a *Káprázat*-trilógiát vagy a *Lulut* a szürrealizmus egy aktualizált reprezentánsaként tartja számon a kritika, a magyarra még le nem fordított *Enciclopedia zmeilor* [A sárkányok enciklopédiája] pedig műmeseként kategorizálható. Răzvan Rădulescu első regényével (*Teodosie cel Mic* [Kis Theodosius]) a fantázia világába a fantasy zsánerén keresztül érkezik, Matei Vișniec prózáját és drámáját pedig a természetfeletti és a groteszk sajátos keveredése jellemzi. Már e néhány kiragadott példa is jól jelzi, hogy a tágabb értelemben vett fantasztikus irodalom a keleti szomszédunknál az idehaza megszokottnál sokkal nagyobb hangsúllyal van jelen.

Emellett azonban kimutatható egy fősodor, amelyhez számos olyan, az elmúlt húsz évben megjelent regény tartozik, amely többé vagy ke-

vésbé a mágikus realizmus jegyeit viseli magán. Bár az irányzat (stílus? műfaj? írásmód?) szakirodalma komoly hiányosságokat mutat Romániában (ahogy hazánkban) is, a román kritika a magyarral szemben bátran és jellemzően jó érzékkel nyúl a fogalomhoz, természetesen G. G. Márquez klasszikusait állítva az összehasonlítások középpontjába. Az elterjedtebb fogalomhasználatot magyarázhatja Ștefan Bănuțescu magyarul is olvasható, eredetileg 1977-ben megjelent *A Milliomos könyve*<sup>1</sup> (*Cartea Milionarului*)<sup>2</sup> című regénye, amely által a márquezi hang a román irodalomban igen korán megjelent.

A következőkben a teljesség igénye nélkül kívánom számba venni az ide sorolható kortárs román regényeket, ám előtte érdemes lehet nagyon röviden áttekinteni, hogy mit értünk ma mágikus realizmus alatt. A hazai szakirodalom első és eddigi legalaposabb művét Bényei Tamás jelentette meg *Apokrif iratok* címmel,<sup>3</sup> és a mágikus realizmust írásmódnak tekinti. Romániában Rodica Grigore könyve tekinthető az első alapos, nagyobb terjedelmű munkának.<sup>4</sup> A közmegegyezés szerinti leggyakoribb elbeszéléstechnikai eszközök közé tartozik a Hayden White-i történet szemléletből eredeztethető mellérendelő logika, amely egyrészt az ok-okozati összefüggésekre épülő értelmezést lehetetleníti el, másrészt a kronologikus időérzékelésből is kiszakítja az olvasót, ami a mágikus atmoszférateremtésnek is egy fontos prózapoétikai eljárása. Fontos a történetelemek – elbeszélés szintjén való – egyneműsítése. Ezekben az esetekben egy szereplő adott eseménye valamely egyetemes történéssel hozható párhuzamba, ezek által pedig a regényvilág bármely eleme kapcsolatba kerülhet az összes többivel, így válik jelentéssé. A mágikus realista írásmód egyik legjellemzőbb vonása a dramatizált történetmondás, így az önmagát folyton előtérben tartó narrátor, ami által a szöveg reflexív módon játssza ki az olvasónak a narratív megértésre és az elbeszélő funkcióra irányuló érdeklődését. A mágikus realista történetmondásnak fontos eleme a szóbeli elbeszélés illúziója. Ez természetesen tudatos írói stratégia, szimuláció, amellyel az emlékezet felidéző mechanizmusát követi le a narráció. A szóbeliség látszatán keresztül az elbeszélő egy krónikás szerepét ölti magára, ami magával von egy olvasási javaslatot is. A szöveg ráhagyatkozó, immerzív olvasásra

1 Ștefan BĂNUȚESCU, *A milliomos könyve*, ford. DEMÉNY Péter, Bookart, Budapest, 2011.

2 Ștefan BĂNUȚESCU, *Cartea Milionarului*, Editura Eminescu, București, 1977.

3 BÉNYEI Tamás, *Apokrif iratok. Mágikus realista regényekről*, Kossuth, Debrecen, 1997.

4 RODICA GRIGORE, *Realismul magic în proza latino-americană a secolului XX*. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2015.

biztat, viszont időnként kizökkent, nem engedi az állapotot hosszabban fenntartani, ezzel pedig az olvasót állandó reflexióra kényszeríti.<sup>5</sup> A krónikás szerepkörén keresztül a narrátor nemcsak e kizökkentő funkciót érvényesíti, hanem az egykori közösségi történetmondó képével is azonosul. E pozíciója mögött egy nosztalgikus társadalmi és kulturális állapot ismerhető fel, amikor a történetmondásnak őseredeti közösségteremtő és -formáló ereje lehet, amelytől egy nép létezése függhet.

Az eddigi szempontok alkalmasak voltak arra, hogy a mágikus realista szöveg nyelvi megalkotottságára irányítsák a figyelmet, ám fontos látni, hogy ezek tartalmi vonatkozásai legalább annyira meghatározzák a tárgyalt szövegeket. Igaz, ezek nehezebben konkretizálható, szövegszerű elemek, amelyek valamilyen módon a csodához kötődnek. Így például a különböző amulettek és talizmánok (talizmanikus tárgyak) nem csupán állandó leitmotivok, hanem valamilyen módon rítusokkal, szertartásokkal állnak összefüggésben. A talizmán elmondása vagy leírása közben az elbeszélés egy eleme mintegy behatol a történetbe, hogy ott hozzon létre valami változást. A tematikus elemek sorába tartozik a névmágia és a szerelemmágia, jövőbe látás, ráolvasás és sok más egyéb mágikus elem vagy tevékenység. Jellemző, hogy egyes karakterek mágikus tulajdonságokkal vagy képességekkel bírnak. Jellegzetesek a mágikus realista regények helyszínei is. Ezek távolról nézve általában természetes, valószerű, sőt gyakran valóságos, referencializálható területek, amelyeken belül egy szűkebb tér alkotja a mű közvetlen színterét. Ebben a szűkebb térben pedig úgy van lehetőség a csodás elemek megjelenésére, hogy habár a ki- és bejárás mindig szabad, maga a csoda nem hagyja el e szűk tér határait.

A román mágikus realizmus kapcsán fontos még megvizsgálni az ortodoxia szerepének jelentőségét, hiszen az a szentek kiemelt tiszteletével, a nyugatitól eltérő szertartásokkal vagy a kiterjedt hiedelemvilágával remek táptalajt biztosít a mágikus realista kontextushoz.<sup>6</sup> Romániában ezzel egy időben hangsúlyosan jelen van az ortodoxia térnyerése előtti helyi hagyományrendszer, az ősi hit és babona, ami legalább ennyire alkalmas lehet egy kortárs regényben az újraértékelésre.

5 SZOLLÁTH Dávid, *A történet visszatérése és a latin-amerikai szál a kései Mészöly-prózában*, *Literatura* 2016/4., 321.

6 Dolgozatában Bányai Éva is kiemeli a román mágikus realizmusnak a vallásos világhoz való viszonyát, a mágikus kapcsolatteremtést: BÁNYAI Éva, *Térképzetek, névtérképek, határidentitások. A Bodor-próza tér- és névpoétikája, valamint hatása néhány kortárs magyar elbeszélő műben*, Doktori disszertáció, Szeged, 2008 = [http://doktori.bibl.u-szeged.hu/id/eprint/1310/3/Banyai\\_disszert%C3%A1ci%C3%B3.pdf](http://doktori.bibl.u-szeged.hu/id/eprint/1310/3/Banyai_disszert%C3%A1ci%C3%B3.pdf) (utoljára megnyitva: 2021. 04. 07.)

Az ország Nyugat felé való nyitása, az újabb generációk távolodása a helyi hagyományoktól mind nagyobb teret adnak az imént említett elemek sokszor könnyed, parodisztikus megjelenítésére. A modernizálódó román társadalomnak az ortodoxiához való viszonya szinte minden itt tárgyalt műnek fontos pillére. A vallás tematizálásával (misztikum, kolostorok, szerzetesek, szentek szerepeltetése, bibliai történetek parafrázisa) e szövegek megágyaznak a csodának, amely poétikai eszközként képes elbizonytalanítani, sőt módosítani álláspontokat, értelmezési stratégiákat is, ahogy a klasszikusnak tekintett mágikus realista regények esetében is tartani szokás.

Bogdan Suceavă első magyarra fordított könyvének, *A félhanggal emelt időből (Venea din timpul diez*<sup>7</sup>) magyar kiadásához írt előszavában azt állítja, hogy célja mindazon ideológiai természetű elfajulások és megbetegedések leírása és színre vitele volt, amelyeket a román társadalomban a berlini fal leomlása a felszínre lökött. A tárgyalt helyzethez mágikus légkört társít, amely olyan időkben alakulhat ki, amikor „olyan ember nyer szabadságot, akinek neveltetéséből kimaradt az a tudás, hogy miként kell megélni a szabadságot. A szabadság pedig egészen meglepő hatásokat kiváltó hallucinogén anyagnak bizonyul.”<sup>8</sup> Suceavă állítása szerint egy társadalom képzeletvilágának bemutatása néha mélyebb összefüggéseket tárhat fel, mint a valóság szigorúan vett prezen-tálása. A szépirodalmi mű lényege az igazság, nem a tények rögzítése. Társadalmi metszetét az előszóban így mutatja be: a két évig alkotmány nélküli országban a legnevetesegebb, a végletek és túlzások embereinek némelyikéből képviselő lett, államtitkár, miniszter, nagykövet, esetleg vezérigazgató vagy magas rangú mandarin. Ebben az időben senki nem beszél normálisan, mindenki ordítózik, s ha valakinek nincs hajókürthöz hasonlatos hangereje, úgy tűnhet, hogy nincs is mondanivalója. Ezt az átmeneti időszakot Suceavă a kor képzeletvilágán keresztül próbálja megfogni, a szereplők szélsőséges megnyilvánulásai nem allegóriateremtő szándék termékei, hanem bizonyos félelmek, illúziók és ezekre épülő tettek feldolgozásai – állítja. „A komikum útján el lehet jutni olyan mély igazságokig, amelyek a látható valóság mögött rejteznek, mint afféle logikus, változatlan és érinthetetlen állandói a létnek, melyek mulandó érzeteink világa fölött állnak, s igazabbak is náluk”.<sup>9</sup> E couleur localt a Balkán kétezer éves világának képével azonosítja.

7 Bogdan SUCEAVĂ, *Venea din timpul diez*, Polirom, București, 2004.

8 Bogdan SUCEAVĂ, *A félhanggal emelt időből érkezett*, ford. ÉLTETŐ József, Noran, Budapest, 2009, 10.

9 *Uo.*, 11

Filip Florian első regénye, a *Kisujjak*<sup>10</sup> 2005-ben jelent meg (*Degete mici*<sup>11</sup>), és abban az évben el is nyerte a Román Írószövetség legjobb első könyvesnek járó díját. A könyv azóta is egyöntetű kritikai és közönségsikernek örvend, sokan – köztük jómagam is – a közép-európai mágikus realizmus egyik legkiválóbb műveként tartják számon. A cselekmény helyszíne egy déli-kárpátokbeli kisváros, amelynek határában egy római kori castrum feltárásával egy időben egy tömegsírra is rábukkannak. Az itt talált csontok a szereplők nagy részét két csoportra osztják a gyilkosságok gyanúsítottjait illetően. E szövegrészek szereplője és egyúttal énelbeszélője Petruș, a fiatal archeológus, a könyv második felét pedig Onufrie szerzetes élettörténete teszi ki. E történetyszál hordozza a szöveg szinte minden csodás elemét. A kezdetben Tarajos néven ismert figura évekig él egy erdőben bogyókon és gombákon, fenyőfakérgekre írva evangéliumát, mialatt igencsak közeli kapcsolatba kerül a Szűzanyával, aki háromszor is megjelenik neki élete során – ezekkel irányítgatva annak életét: „háromszor ereszkedett le Szűz Mária az égből, hogy Onufrie lássa az ő támaszát és bizalmát” –, így kerül legelőször közel a valláshoz, majd válik az Úr szolgájává. Látható, hogy Onufrién keresztül a csoda a valláshoz kötődik, ám az ironizált, igen gyakran elbagatellizált történetelemek és túlstilizálás a csodát mégis valami banális dologgá alacsonyítják, humorforrásként használják. Ezzel mintha első megközelítésben a szöveg a vallást taszítaná, és az ellen dolgozva működne. Azáltal viszont, hogy e motivikus hálót a színen tartja, sőt elsődleges háttérként kezeli, benn is tartja az értelmezési mezőben, sőt egyenesen épít rá, hisz az említett kliséket, helyi ismereteket használ fel retorikai funkcióként. Általános kritikai vélemény, hogy a szerzetes története a *Kisujjak*-ban a szentek életét rögzítő legendák mintájára konstruálódik. A legendásítással mint a mágikus realista írásmód alapvető technikájával kapcsolatban további tényezők is kimutathatók. Onufrie a már tárgyalt alászállást az elbeszélés tanúsága szerint gyakorta emlegeti, ezt pedig a szöveg maga igyekszik a narráció szintjén is prezentálni, mantraszerűen elő-előtűnik a szűzanyás idézet számos, kissé eltérő változata. Ennek szertartásszerűségét hangsúlyozza a narrátor: „hangja ugyanúgy szólt minden esetben, se vidámabban, se komorabban, nem sietett, nem nyújtotta el jobban” (244). A csodákhoz és legendaszerűséghez szorosan kapcsolódnak az állandó babonák, mint amelyet a fiatal Tarajos nevelőanyja annak búcsúzáskori visszafordulásakor tesz: ha

10 Filip FLORIAN, *Kisujjak*, ford. KARÁCSONYI Zsolt, Magvető, Budapest, 2008.

11 Filip FLORIAN, *Degete mici*, Polirom, București, 2005.

vissza kell fordulni, miután elindult valaki otthonról, hármat kell köpni a „mellye közé”. Csodás elemként feltétlenül megemlítendő a főhős négyóránként húsz centimétert növekvő hajtincse, mely egyesek szerint gyógyítja a reumát, hisz az nem a fejbőrből, hanem a koponyacsontból vagy egyenesen az agyvelőből nő ki. A tincs egy másik különös tulajdonsága, hogy ha nem vágják le időben, rövid idő elteltével tésztaszervé válik, megolvad és pokoli fájdalmat okoz viselőjének. A tematikus elemek közül itt utolsóként kiemelve, bár a tárgyalt kategóriába sorolt művek egyik legfontosabbjaként nem térhetünk ki a talizmánok és amulettek problémája elől. A *Kisujjak* már címével a mágikus realista alapművek egyik legfontosabb tematikus eleméhez kapcsolódik. A Spiru vezérezredes által mániákusan gyűjtött kisujjak a regény fő bonyodalmat képező tényezők. Ezt kiegészítendő, a szerzetes sérült ujjához kötődő rituális mozgássorozatról (a magasba emelve „mint száraz hal a szélben, néhány pillanatra megáll a levegőben, a halánték előtt, aztán megrándul, annyira határozottan, hogy a szalmakalap pereme is beleremeg”, 79) megtudható, hogy e gesztusnak „megtisztító, emlékeztető, megrovó, megjósoló, megbocsátó és számtalan más” jelentése van.

A legendásítás fontos eleme az argentin régészek bevonása a történetbe: akik estéről estére egyre tovább fűzik a véget nem érő mondajukat, ezzel megidézve a dél-amerikai mágikus realizmus nagyjait. Spiru ezredes, az öreg antikommunista rendőrfőnök alakja azonban mintha éppen az előbb említett gesztussal állna élesen szemben. A nyomozás végkimenetelét befolyásolni szándékozó háttérmunkája (és a régészek végleges álláspontjának negligálása is) éppen az elveszett történet rekonstruálását, ha akarjuk, a legenda megszületését akadályozza, és ezáltal a történetezés talán a töredezett, megbízhatatlan, az elbeszélhetőség határán mozgó kelet-európai narratívák sorához csatlakozik.

A dolgozat első, elemző részének logikáját követve, egyes tematikus elemek rövid bemutatása után fontos a stilisztikai és poétikai különbözőségek számbavétele, különös hangsúlyt fektetve a szűkebb narratológiai vizsgálatra, amely az elbeszéltség, a szóbeliség és a meseszerűség jelentőségére hívja fel a figyelmet. Az E/1 személyű, az első fejezetben is megszólaló személyes hang az archeológus Petrusé. A narrátor-szereplő számára kínzás Paulina néni, majd Eugenia Embury végtelenített meséit hallgatni, szenvedéseiben pedig mintha az olvasón keresztül igyekezne osztozni. Gyakoriak a munkájára – a castrum környékén történtek felderítésére – vonatkozó reflexiók, és saját véleményét gyakran ütközteti a túloldalon állókéval, magára az igazság ismerőjeként tekint.

Elbeszéléseit gyakorta zárójeles betoldással szakítja meg, és nem ritkán önellentmondásba keveredik – ezzel pedig elbizonytalanítja az igazságot bíró pozícióját. Az effajta elbeszélő nem tart számot feltétlen tekintélyre, ennek magatartása alkalmas a szöveg egészszelvőségét megkérdőjelezni, annak viláértelmezését elbizonytalanítani, és mindenképpen távolságot tart a miméziselvű nagyelbeszéléssel szemben. Mesélési kényszerére maga is reflektál a szövegben, amikor egy Jojóval töltött közös estéjüket így írja le utólag: „Útközben gyakran eszembe jutott, hogy hallgatni volna jobb, úgy tűnt, hogy untatom, de ő mindannyiszor így szólt: beszélj, beszélj!, és én beszéltem.”<sup>12</sup> A második fejezet elején egy rendkívül izgalmas metareflexív betéten keresztül megbizonyosodhatunk arról, hogy a narrátor tudatában van annak, hogy ő a saját elbeszélésének szereplője és egyben elbeszélője. Így nyilatkozik: „Miközben a keményre főtt tojást tisztogattam, arra gondoltam, nem ártana írni a regényírónak, nem azért, hogy felvilágosítsam vagy megóvjam a csendőrrel való szolidaritástól, csak azért, mert elmagyaráznom, mit gondolok én mint archeológus, miként is állnak a dolgok.”<sup>13</sup>

A további fejezeteket egymástól jól elkülöníthető, heterodiegetikus elbeszélők irányítják, folyamatosan változó a nézőpont és nyelvezet is. A narráció időnként egy forgatókönyv mintáit veszi át (27), a forgatókönyvi mintákhoz gyakran más filmes szakszavak és technikák is párosulnak, van, hogy a történéseket egy kamera mozgásának mintájára (30), máskor egy festmény leírásának megfelelően (57) követjük. Egy másik, a filmes szaknyelvihez hasonlatos szövegrész a IV. fejezet utolsó néhány oldala (155–169), amely három jelenetre van osztva, és ezek formai megjelenése a drámánál megszokottakat követi. Az első fejezet végén egy cikk ékelődik be a szövegbe, azt egy bevezető, majd egy magyarázó szövegrészlet is tarkítja (30–32). A regény utolsó fejezetében a két fő narratív szál a történet szintjén összeér, a szöveg maga pedig egy metareflexív betéttel felhívja a figyelmet arra, hogy a két elbeszélő hanggal is ez történik: „Legvégül az igeidők is közös hangra letek, az elbeszélők első és harmadik személye (utóbbi a maga számos változatos identitásával együtt) egyetleneggyé állt össze.”<sup>14</sup> Az elbeszélői lehetőségek eddigiekben számba vett színes felsorakoztatásával egy ilyen szöveg célja nem egy történet megismertetése az olvasóval, lényege nem a tények visszaadásában jelölhető meg, hanem a tényekről, eseményekről

12 *Uo.*, 104.

13 *Uo.*, 38.

14 *Uo.*, 246.

való beszéd lehetőségeinek előtérbe helyezésében. Az elbeszélés ön maga befogadását teszi eseménnyé, ami elsősorban aktusként értékelhető – ez pedig, ahogy azt már sokan megfogalmazták, a mágikus realista szövegeknek az egyik legfőbb tulajdonsága lehet.

Filip Florian második könyvének, *A király napjainak*<sup>15</sup> (*Zilele regelui*<sup>16</sup>) mágikus realista regényként való olvasása az eddig tárgyaltak szerint a fogalom kiterjesztését követeli meg. Nem egy önkényes kategorizálásról van azonban szó, ezzel a nemzetközi kritikának egy – idehaza is jól ismert és – elfogadott vonulatához csatlakozom, melynek középpontjában a Linda Hutcheon által megnevezett historiográfiai metafikció mint a posztmodern regény egyik típusa van jelen.<sup>17</sup> A fogalomtól elválaszthatatlan a már említett white-i történelemszemlélet. Ezen keresztül elválasztható egymástól a zsidó-keresztény kultúrkör öröksége, a lineáris, kronológiai, kauzális, metonimikus sorba rendezett történetkezelés (mely a 19. századig szinte az egyetlen módja a nyugati elbeszéléseknek), illetve az antikvitáshoz visszatérő, a történet és a nyelv természetének megfelelően sztereotív történetmondás.<sup>18</sup> Az előbbi ezen újabb szemlélet szerint valamiféle eltorzítása a történet természetének, erőszaktétel magán a nyelven is. Az utóbbi a nyelvi anyagát természet-szerűleg követi, maga után vonja a történetek szétraajzását, az elbeszélő csak lazán van hozzákötve a történetkonstrukcióhoz, és időbeli korlát sem köti (a történeteknek nincs elejük és nincs végük), a szereplők pedig mindig korlátozott nézőponttal bírnak az események felett. Márton László-elemzésében Balázs Eszter Anna így gyűjti össze az áltörténelmi regény jellegzetességeit:

A regények nagy része az új történelemelsajátítási, szubjektum-értelmezési és időszemléleti váltás mentén újragondolja az én és a nemzet történetét, azaz a kis és nagy elbeszélések narratív jellegét; illetve ironikusan kezeli a reális és az irreális, a tény és a fikció, az írás és a beszéd metafizikai oppozícióját. Emellett viszont essen- ciális szövegszervezővé válik számos, mágikus realista írásmódot alkalmazó korpuszra jellemző elem: a történetelvűség, a mágikusnak

15 Filip FLORIAN, *A király napjai*, ford. KARÁCSONYI Zsolt, Magvető, Budapest, 2009.

16 Filip FLORIAN, *Zilele regelui*, Polirom, București, 2008.

17 Linda, HUTCHEON, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, Routledge, New York, 1988.

18 RÁCZ I. Péter, *A történelmi narratíva poétikai szerepe a mai magyar irodalomban. Márton László, Láng Zsolt, Háy János és Darvasi László regényei*, Prae.hu, <https://www.prae.hu/index.php?route=journal/journal/view&ajaid=93>

nevezhető figurativitás és kauzalitás, a kettős zsúfoltság vagy a nyelvhasználat ontológiai és pragmatikai helyzetének mágikussága.<sup>19</sup>

*A király napjai* harmadik személyű elbeszélője hasonlóan bőbeszédű, mint a *Kisujjak* esetén volt, és habár a metareflexivitás kevésbé hangsúlyos a szövegben, erőteljesen él a mesemondói szerepkörrel. Az állandó zárójeles betoldások jellemzően a mondottak kiigazítására szolgálnak, pontosítás vagy egy-egy hasonlat beékelésére adnak lehetőséget. A hasonlatok működésmódját is a szakirodalom által is bevett „mágikus kauzalitás” fogalma határozza meg. „Néha előfordul, hogy a 2-es jelenti a kezdetet, bár a számok formális sorrendjében ez az 1-es helye. Ilyen esetekben az 1-es csupán következmény, csak akkor van jelentése, ha a 2-es létezik. Ez a matematikai paradoxon (ami inkább misztikus megérzéseken alapult, és nem a kartézianus logikán) volt az a szabály, mely szerint...” (171). A hétköznapi, ok-okozati összefüggésekre építő logikától eltérő, látszólag a véletlenre és izgalmas asszociációkra hagyatkozó gondolkodást a regényvilág mágikus atmoszférája valamiféle csodaszerű, természetfeletti eredetűnek érzékelteti, ami tovább erősíti a meseszerűséget (7, 51, 57). Jellemzőek a végtelenített leírások és felsorolások (szinte kivétel nélkül jelen vannak a királyi nevek esetén): „A gróf a kandalló melletti karosszékben melengette testét és keresztneveit, mind a nyolcat – Philippe, Eugène, Ferdinand, Marie, Clément, Baudouin, Léopold és George...” (7), vagy a címadó király neve: Karl Eitel Friedrich Zephyrinus Ludwig von Hohenzollern-Sigmaringen, de jellemző némely dolgoknak más nyelven való megnevezése is. Ahogy a *Kisujjak*-ban, az egyes szövegrészek itt is rendkívül változatosak stilisztikailag. Joseph esetén például a magánéletében közönséges (bordélyház), munkája során tudományos (anatómiai), Siegfried kandúr esetén a rendkívül cinikus, a patetikus, hősszerelmes, a királynál szinte mindig túlrészletező, helyenként archaizáló regiszterek jelennek meg, ezek keveredése pedig Florian humorának biztos alapját képezi. Siegfried kandúr „zsol-tárjai”, ezek a sokoldalú, túlstilizált betétek, amelyeket karmaival ír fotelek háttámlájára, jól szemléltetik a reális és irreális, tény és fikció ironikus értelmezését. Ahogy az első regény omnipotens elbeszélője, ez is hajlamos pillanatokra elveszteni mindentudását. Egészen részletező leírások közben előfordul, hogy elbizonytalanodik, az efféle részletekkel az élőbeszéd-szerűség hangsúlyozása folyamatos.

19 BALÁZS Eszter Anna, *Mágikusság és/vagy posztmodern?*, Café Babel 2003/43–44., 43.

Filip Florian két prototipikus regénye mellett több olyan másik mű is született az ezredforduló hajnalán, amelyek előszeretettel élnek a mágikus realizmus eddigiekben bemutatott tipikus elbeszéléstechnikai módszereivel, illetve tematikusan a csoda és a valószerű játékával. A már említett Suceavă-regényben a főhősről úgy tartják, kétszer született, – a legendák jegyében – a Kárpátok egyik szegletében, ahol korábban még fehér medvék is éltek, testi jegyeit tekintve pedig a mellén egy állandó változásban levő Bukarest-térkép van jelen. Emanuelt bizonyos Nagy-Románia eszméjéhez kapcsolódó varázsszavak (mint a December Elseje, az Egyesülésünk napja) könnyekre fakasztják, és sorozatos erekczióra készítetik. A Zairi Demokratikus Köztársaság ösztöndíjával Bukarestbe érkező Ougadou Li Gaba Wazaba Mimou varázsló egy totális daganatirtó varázstáncot jár el, ami valósággal önkívületbe kergeti a teljes hallgatóságot, ájulásokat és véraláfutásokat okozva a teremben.

Florin Lăzărescu első regénye ugyancsak 2005-ben jelenik meg *Trimisul nostru special*<sup>20</sup> címen (*Mennyből a küldött*<sup>21</sup>), amelyben a főhős találkozik Szent Péterrel, aki visszaküldi őt a Földre, egy másik karakter, Mohamed, a terrorista mindvégig Gábiel arkangyallal társalog, Salman próféta különleges képessége, hogy a sivatagban elkőborolt tevéket nagy arányban képes megtalálni, Ioan szerzetes pedig egyszer csak tömjénszagot kezd árasztani magából, amivel embereket lesz képes gyógyítani. Az ortodoxiához szorosan kötődő motívumok mindvégig jelen vannak, és a klasszikus mágikus realista amulett, a kisujj ugyancsak fontos szerepet játszik a regényben. A csak érintőlegesen bemutatott természetfeletti képességekkel bíró karakterek és csodás elemek mellett közös jellemzője Florian, Suceavă és Lăzărescu említett szövegeinek a stilisztikai gazdagság, a stílusimitáció és -paródia, a pastiche. Alapvető a narráció nagyfokú dramatizálása, magára az elbeszélésre, annak lehetőségeire és nehézségeire való metareflexív utalásokkal. A *Kisujjak* „Mennyi mindent kell megmagyarázni!” (80) narrátori felkiáltásához hasonlóan Suceavă regényében is elhangzik egy hasonló kiszólás a narrátor részéről az első fejezet végén: „kissé bonyolult ezt elmagyarázni, de minden ezzel vette kezdetét”(31). A *Mennyből a küldött*ben pedig a második fejezet végén: „Feltehetőleg semmit sem értettél mindabból, amit eddig mondtam. Nincs is hogyan. Gyerünk, jobb lesz, ha elmesélem neked a világot”<sup>22</sup> – szólítja meg Antonie a képzeletbeli olvasót.

20 Florin LĂZĂRESCU, *Trimisul nostru special*, Polirom, București, 2005.

21 Florin LĂZĂRESCU, *Mennyből a küldött*, ford. VINCZE FERENC, Geopen, Budapest, 2009.

22 *Uo.*, 17.

A mágikus realista szövegek ezen aspektusa szorosan kötődik a dokumentálás és megismerhetőség kérdésköréhez. Habár e szempontnak az áltörténelmi regények esetén van a legnagyobb jelentősége, az említett szövegeknél is érdemes ennek alaposabban utánajárni. *A félhanggal emelt idő* főhősének éppen a születésére vonatkozóan nincsenek biztos adatok, az nem volt rendszeren dokumentálva. Röntgenfelvételek nincsenek, az orvosi leletek megbízhatatlanok, így aztán az egyes szemtanúk feljegyzései, egyes hírlapok szövegei és a narrátor „csalóka saját emlékei” lesznek a legendaképzés és így az elbeszéltek alapjai. Lázárescunál a főhős, a fiatal felnőtt korban civilizálódott vadember, Antonie korai életéről nincsenek megbízható információk, az ugyanis énelbeszélés-ként olvasható, és mindvégig a saját, gyermeki szemszöveget használja. A háznál tartott kecskét ő egyszerűvúnak látja, apja a hunoktól állandó rettegésben élő király, bővebb környezetét pedig az alattvalóik képzik. E szövegekben a múlt- és történelemfeldolgozás sajátos módjával találkozunk az olvasó, a világ megismerése pedig könnyebben lehetséges – ahogyan Suceavă írja az előszóban – a képzelet által, mintsem a pusztai tények összegyűjtésén keresztül.

Radu Țuculescu – bár a legsikerültebb és idehaza is ismertebb regénye az *Öregmama történetei*, más regényei közül több, például a magyarra még nem fordított *Măcelăria Kennedy*<sup>23</sup> [A Kennedy mészárszék] tobzódna a mágikus realizmusra jellemző furcsa figurákban, természetfeletti lényekben és történetekben (hang nélküli taps és angyalok a színházi nézőtéren, békaeső stb.), és a kolozsvári szerzőre általában is igaz, hogy valóságos stíluskavalkádban meséli el történeteit.

Bogdan Popescu ugyancsak az ezredforduló után színre lépő generációhoz tartozik, és bár már első két prózakötetével komoly kritikai sikereket ért el, a nagyközönség számára ismeretlen maradt. 2001-ben megjelent *Vremelnicia pierdută*<sup>24</sup> [Az elveszett átmenetiség] című könyve a román falu hétköznapi történeteit meséli el novella formában, ám a kötet utolsó darabja már nyit a fantázia világa felé: az emberek itt már repülni is tudnak, az egyik karakter pedig hallá változik, és ő lesz a „Lápok őrzője”. Első regényét (*Cine adoarme ultimul*<sup>25</sup> [Ki alszik el utoljára]) már a csodák túlsúlya jellemzi, több kritikus is a márquezi hangvételt emeli ki vele kapcsolatban. A Duna menti Szentekfalva (Satul cu Sfinți) egy varázslatos település ördögökkel, angyalszárnyas és a ha-

23 Radu ȚUCULESCU, *Măcelăria Kennedy*, Polirom, București, 2017.

24 Bogdan POPESCU, *Vremelnicia pierdută*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2001.

25 Bogdan POPESCU, *Cine adoarme ultimul*, Polirom, București, 2006.

lálból visszatért szereplőkkel, egy varázsló asszonnyal, mindezt valóban mágikus realista stílusjegyekkel és kiváló stílusérzéssel elmesélve.

Hiszem, hogy az eddigiekben számba vett példák mennyisége és minősége bizonyítja, hogy a kortárs román irodalomban komoly szereppel bír a mágikus realista regény, amelynek egyes képviselői egyenesen a fősodor részét képezik. Bízom benne, hogy a bemutatott szövegek meggyőzik a román irodalmat magyar fordításból részben ismerő vagy azzal ismerkedő olvasót, hogy keleti szomszédaink irodalma igen színes, és ezért érdemes a kortársak munkáival közelebbről is megismerkedni, ezzel együtt pedig meghozza az olvasó kedvét a mágikus realizmus (új-bóli) feltárásához.