

A bomlás dicsérete (Olga Tokarczuk prózájáról):

I.

Tokarczuk és a kortárs lengyel irodalom:

Olga Tokarczuk közelmúltban Nobel-díjjal honorált prózájának fontos szövegei részben magyarul is elérhetőek voltak, ám a legfontosabb irodalmi kitüntetés a hírek szerint jót fog tenni itthoni befogadásának. A közelmúlt sikert aratott, nemzetközi elismeréseket kapott prózái közül a *Bieguni (Begunok)* (Nike-díj, 2008; Man Booker-díj, 2018) és a monumentális *Księgi Jakubowe (Jakub könyvei)* (Nike-díj, 2015) nemsokára magyarul is olvasható lesz, előbbi Hermann Péter, utóbbi a magyarra a legtöbb Tokarczukot fordító Körner Gábor munkája eredményeképpen.¹ Tokarczuk Lengyelországban sztárirónak számít, azonban megítélése korántsem egységes. Az alkotó 2015-ben több halálos fenyegetést és számtalan becsmérítő levelet kapott, miután a Nike díjátadó ceremóniáján éles kritikával illette Lengyelországot az antiszemitizmus és a menekültekkel szembeni intolerancia miatt. Az író szerint hazájában a múltban (kiváltképp a második világháború idején) gaztettek egész sorát követték el a zsidóság ellen, azonban a mai Lengyelország úgy tesz, mintha nem emlékezne a szörnyűségekre.²

De ki ez a szülőföldjén is megosztó szerepet betöltő alkotó? Olga Tokarczuk pszichológusként végzett a Varsói Egyetemen, egy ideig terapeutaként dolgozott, de ma már nem praktizál, kizárólag az írásnak szenteli idejét. Legfontosabb teoretikus mestere, Carl Gustav Jung pszichológiája inspirációs forrásként egész életművét áthatja. Az alkotó írói debütálása egybeesik a rendszerváltással együtt járó irodalmi korszakváltással: a lengyel irodalomtörténet-írás az ekkor bekövetkező, a posztmodern nyelvjátékoktól és a szövegirodalomtól eltávolodó „fikciós fordulat” egyik legfontosabb alakjaként tartja számon.³ Tokarczuk az elsők között helyezte vissza jogaiba a klasszikus történetmondást – talán ezzel is magyarázható, hogy nemcsak vájtfülű kritikusok kedvence (bár ők is kezdettől felsőfokon írtak róla), de a szélesebb közönség is.⁴ A Jaruzelski-korszak lidérces évtizedét, írja a szerző

¹ KÖRNER Gábor: *Nem vállalkoznék arra, hogy bárkihez hasonlítsam*, <https://litera.hu/magazin/interju/korner-gabor-olga-tokarczuk-interju.html> (Utolsó letöltés: 2020. március 29.)

² GYÖRFFY Ákos, „A múlt pszichoterapeutája”: *Olga Tokarczuk irodalmi Nobel-díjáról*, https://mandiner.hu/cikk/20191011_olga_tokarczuk (Utolsó letöltés: 2020. március 29.)

³ VAS Viktória, *Irodalmi Nobel-díj mohából és páfrányból*, https://szlavitextus.blog.hu/2019/10/11/irodalmi_nobel-dij_mohabol_es_pafraanybol (Utolsó letöltés: 2020. március 29.)

⁴ KÖRNER, *i. m.*,

egyik szakavatott fordítója, Pálfalvi Lajos, a lengyelek naplók, emlékiratok, riportkötetek és dokumentarista művek olvasásával töltötték.⁵

Az irodalom szempontjából természetesen messzemenő következményekkel járt a Szolidaritás győzelme: gyakorlatilag megszűnt a cenzúra, ettől kezdve egynek tekintették és egységesnek nyilvánították a három – a hivatalosan elismert, a földalatti és az emigráns – irodalmat.⁶ 1981. december 13-a, a Szolidaritás kudarca egyben azoknak a traumáknak is mementója, amelyeket, írja egy másik Nobel-díjas, Czesław Miłosz, „a nemzeti függetlenségért vívott harcban elszenvedett a nemzet”. Az ellenállás közös ügye mellett elkötelezett írók meggyőződése ütközött az egyéni önkifejezés személyes törekvéseivel.⁷ Ebben a környezetben körvonalazódtak a nyolcvanas években azok az erővonalak, amelyek a mai lengyel irodalmat, köztük Tokarczuk prózáját is kialakították.

A kortárs lengyel kultúrát, persze elsősorban a kortárs lengyel drámát meghatározó, Roman Pawłowski szerkesztésében közreadott *Pornómenzedék* drámaantológia a közelmúlt egyik legfontosabb irodalmi történése volt.⁸ Az idézett kötetben olvasható darabokat az új fin de siècle nyugtalanságát tükröző életérzés kötötte össze. A színművek a nihilizmust, az erőszakot, az érzelmi kapcsolatok és a család válságát, a fogyasztás diadalát, az autoritások, köztük az egyház bukását dramatizálták.⁹ Pawel Jurek *Pornómenzedék* című drámája, amely az antológia címe és e nemzedék jelölője lett, karakteresen készítette elő a jelen lengyel irodalmának tendenciáit.¹⁰ A kritikát ugyanis addig olyan megosztottság jellemezte, amely növelte a „magas szintű”, „arisztokratikus” (artyzm) és a „konkrét” irodalom közötti szakadékot. Ez az ellentét nyomta rá a bélyegét a lengyel drámairodalomra is.¹¹

Amikor véget ért Lengyelországban az idegen uralom, írja Pálfalvi, a lengyelek rögtön átértelmezték kultúrájukat, boldogan szabadultak évszázados rögeszméktől, mintha maguk sem értenék, hogyan tudták magukra kényszeríteni a romantikus messianizmus aszketikus ideológiáját.¹² A kortárs lengyel irodalom tendenciáiban ma a monarchikus multikulturalizmus továbbélése minden másnál erőteljesebben van jelen. Amikor Tokarczuk életművéhez közel hajolunk, e körülményt sem szabad elfelejtenünk. Agnieszka Janies-

⁵ PÁLFALVI Lajos, *Őskor, őskönyv, őskozmosz*, Kultúra és Kritika: A PPKE Esztétika Tanszékének Kritikai Portálja, <http://www.kuk.hu/hu/content/%C5%91skor-%C5%91sk%C3%B6nyv-%C5%91skozmosz> (Utolsó letöltés: 2020. március 29.)

⁶ Czesław MIŁOSZ, *A lengyel irodalom története*, 2., ford. MIHÁLYI Zsuzsa, Máriabesenyő, Attraktor, 2011, 271.

⁷ *Uo.*, 272.

⁸ PÁSZT Patrícia, *Mai lengyel drámairodalom*, Bp., Kalligram, 2010, 184.

⁹ *Uo.*, 186.

¹⁰ *Uo.*, 187.

¹¹ *Uo.*, 191.

¹² PÁLFALVI, *i. m.*,

Nyitrai közelmúltban megjelent tanulmánykötetében a Robert Makłowicz, örmény származású lengyel újságíró galíciai konyhát is népszerűsítő kiadványaiban megfogalmazódó hasonló mintázatokra hívja fel a figyelmet. Ahogy Makłowicz gasztrókritikáiban, fogalmazza meg Janies-Nyitrai, a „popkultúra visszahódítja magának a mítoszt”, úgy, vagy nagyon hasonlóan bánik a mitológiával vagy az archetípusok népszerűsítésével Tokarczuk prózája.¹³

De mi várható el egy „vegetáriánus feminista” nőtől, teszi fel a kérdést Gömöri György a Nobel-díj kapcsán megjelent laudációjában. „Aki inkább a baloldallal, mint a jelenlegi, nemzeti jelszavakban tobzódó jobboldali Kaczyński-kormányzattal rokonszenvezik. Aki 900 oldalas könyvet – a *Jakab könyvét* – merészelt írni a 18. századi lengyel társadalom egyik különös eseményéről, Jakub Frank álprófétáról és misztikus beavatotról, akinek hatására rengeteg » felvilágosult « lengyel zsidó áttért a katolikus vallásra. (...) A lengyel kritikusok egy része a *Jakab könyve* alcíméből indult ki (...) Ugyanakkor ez a könyv annyira felháborított egyes jobb oldali politikusokat, hogy egyikük azt követelte a sziléziai Nowa Ruda városkától, vonja vissza a Tokarczuknak megítélt díszpolgári címet. (...) Vagyis Olga Tokarczuk a lengyel történelem makacs mítoszainak revíziójára vállalkozott a kor embereit, ruháit és szokásait aprólékos részletességgel leíró művében, amiben a gyakran bonyolult emberi problémák mellett súlyos metafizikai problémákat is feszeget.”¹⁴

Találón foglalja össze a szerzői oeuvre körüli toporgást az életművet értően interpretáló Vas Viktória, ugyancsak a díj után közvetlenül született írásában. Vas megfontolásra érdemesnek gondolja, hogy a Tokarczuk korai műveit övező kritikai fanyalgás és értetlenség, a „menstruációs irodalom” címkéje, a kilencvenes évek elején nagy számban debütáló női szerzők gyökeresen új prózanyelvével és látszólag merész témaválasztásával mit kezdeni nem tudó férfi kritikusok kényszeredett találmánya. Az olyan megjegyzések pedig, hogy a közönség körében egyébként legnépszerűbb regénye, a sokak által mágikus realistának tartott *Óskor és más idők* nem más, mint „baromságok gyűjteménye » páfrányból meg mohából »”, valahol mind prózájának ebből a nehezen kategorizálható jellegéből fakadnak.¹⁵

Tekinthetünk-e Tokarczukra olyan szerzőként, aki időről időre visszatér mániáihoz, aki kitartóan járja körül újabb és újabb szempontból az őt foglalkoztató témákat? Legutóbbi regénye, a már említett *Jakub könyvei* kapcsán maga is visszautalt korábbi prózájára, a *Begunokra (Bieguni)*, melyért 2018-ban elnyerte a nemzetközi Man Booker-díjat. A regény

¹³ Agnieszka JANIEC-NYITRAI, *Popkulturo powroty do mitu: Fascynacje Roberta Makłowicza monarchią austro węgierską*, = A. J.- NYYY, *Zobaczyć na nowo: Podróż literackie Andrzeja Stasiuka, Krzysztofa Vargi i Ziemowita Szczerka*, Bp., Budapest Főváros XIII. Kerületi Lengyel Nemzetiségi Önkormányzat, 2018, 171-183, 171.

¹⁴ GÖMÖRI György, *Olga Tokarczuk Nobel-díja*, Korunk, 2019/11, 76-77, 77.

¹⁵ VAS, *Irodalmi Nobel-díj...*, i. m.,

műfaját a végsőig szétfeszítő *Begunok* továbbviszi a *Nappali ház, éjjeli ház*ban már alkalmazott prózaformát és narrációs technikát, ugyanakkor témájában felidézi debütáló művét *Az Őskönyv nyomában* is.¹⁶ A történelmi narratívához fordulás, a *Jakub könyveit* megelőző tendenciák, érzésem szerint már a korai novellákban is fel-felbukkannak, nem is beszélve a közelmúlt elbeszéléseiről, köztük a *Bizarr történetek* szövegeiről.

Tokarczuk magyarul:

A Nobel-díj első, kézzelfogható eredménye, hogy Körner a 2009-es, Agnieszka Holland rendezésében filmadaptációként (*Pokot*, 2017) is ismert regényt, *Hajtsad ekédet a holtak csontjain át* (*Prowadź swój plug przez kości umarłych*) is lefordította. Láthatóan az történik a nemzetközi befogadással is, amit 2011-ben, az *Őskor és más idők* magyarországi bemutatóján maga az író mondott. Jelesül, hogy különös időutazáson érzi magát, furcsa erről a könyvről beszélnie, mert jelenleg egészen más dolgok foglalkoztatják.¹⁷ Valóban, a kiváló magyar műfordítók munkájának köszönhetően mozaikosan ugyan már láttatott életmű eddig, a művek megszületésének kronológiáját felborítva, sajátos, a kiadók tekintetében is nagy variabilitást mutató rendszerben vált hozzáférhetővé. Tokarczuk első regénye, az *Őskönyv nyomában* (*Podróż ludzi Księgi*, 1993), magyarul 2000-ben jelent meg az Európa Kiadó gondozásában, Mihályi Zsuzsa fordításában. Novelláskötetét, a 2001-es *Sok dobon játszanit* (*Gra na wielu bębenkach*) 2006-ban a Napkút adta közre. A későbbi abszurd és bizarr novellisztika erejét néhol már előlegező kisprózákat Mihályi Zsuzsa és Pálfalvi Lajos magyarította remekül.¹⁸ A nagy áttörést hozó, a szerzőt valóban kissé sematikus a mágikus realizmus skatulyájába toló 1996-os *Őskor és más idők* (*Prawiek i inne czasy*) csak 2011-ben vált hozzáférhetővé magyarul a L'Harmattan-nál, Körner Gábor szép fordításában. Ezt követte ugyanott, ugyanúgy Körner munkájának köszönhetően az 1998-as *Nappali ház, éjjeli ház* (*Dom dzienny, dom nocny*) a talán legerősebb regény (novellafüzér?), 2014-ben. A kiváló, a groteszk és az abszurd sötét világában teljesen elmerülő 2018-as *Bizarr történetek* (*Opowiadania bizardne*) nem sokkal a Nobel-díj kihirdetése előtt, 2019-ben látott napvilágot magyarul a Vince Kiadónál, Petneki Noémi műfordítói munkája nyomán. A díj után a L'Harmattan gyorsan újra kiadta a *Nappali ház, éjjeli házat*, a 2019-es év zárásaként pedig a *Hajtsad ekédet* is hozzáférhető lett a magyar közönség számára.

¹⁶ Uo.,

¹⁷ VAS Viktória, *Hermetikus-mitológikus szimbolika Olga Tokarczuk Őskor és más idők című regényében*, Nagyvilág, 2012/5, 402-417, 402.

¹⁸ KOVÁCS Krisztina, *Kelet-európai mágia: Olga Tokarczuk: Őskor és más idők*, Tiszatáj, 2012/4, 103-106, 103.

Mihályin, Pálfalvin, Körneren és Petnekin kívül Pályi András és a készülő doktori értekezése témájául Tokarczukot választó Vas Viktória is jegyez fordításokat. A későbbi kötetben is olvasható novellák (*Bardo, Che Guevara*), a *Begunok* egy-egy rövid részlete valamint néhány remek esszé (*Az Odera hatalma, Sztálin ujjai*) a közelmúltban olvasható volt magyar irodalmi, művészeti tárgyú lapokban. A kiváló, ám sajnálatosan rövid életű *Kafka* folyóirat, az ugyancsak megszűnt *Magyar Lettre*, a *Nagyvilág*, vagy a *Várr Ucca Műhely* tematikus lengyel száma (2018/1.) vállalta fel többször ily módon a szerző népszerűsítését.

A könyv mágiája:

Tokarczuk prózája az őskönyv, őskézirat problémáját a modernitásban, ha tetszik, a mágikus realizmusban meglévő markáns hagyomány (Borges: *Alef, Bábeli könyvtár*) folytatásaként tematizálja. *Az Őskönyv nyomában*, írja invenciózus tanulmányában Vas Viktória, „számos irodalmi műfaj és stílus elemeit olvasztja magába anélkül, hogy bármelyikkel is teljes mértékben azonosulna”.¹⁹ Az irodalmi utazás mindig erősen hordozza a metaforikus olvasat lehetőségét, *Az Őskönyv* ráadásul profán legendaként értelmezhető.²⁰ Az utazás irodalmi toposza Tokarczuk e regényében is a megismerés allegóriájaként működik. Ez később, különösen a *Begunok* utazásmetaforái kapcsán kap majd még nagyobb hangsúlyt.²¹

Hasonló szöveg az *Őskor és más idők*, amely saját enciklopédikus igényét tükröztetve, vallási szinkretizmusát kiegészítve, világnézeti tételgyűjteményként is gondol saját magára. Filozófiai teorémái közt a platóni ideatan két részre szakadt ember-modelljének, és a manicheizmus dualista világképének hol szűkszavú, hol részletezően kidolgozott rajzát kapjuk. *Őskor* önmagába fordulásának és nyitottságának természete a legsokoldalúbban a helyi földbirtokos Popielski „idejeit” tárgyaló fejezeteken mutatkozik meg. Tokarczuk regénye a tradíciókhoz illően nem is lehetne meg egy, a Marquez Macondójához hasonló titokfejtő vonal nélkül. Ez a szál az *Őskorban* egy titokzatos, bonyolult szabálykönyvű játék, az Ignis fatuus, amellyel válságokat, személyes és világpolitikai tragédiákat elszenvedve kerülnek többen kapcsolatba, és amelyet elkötelezetten próbál megfejteni Popielski földbirtokos, a lengyel Aureliano Babilonia.²² Az *Őskor* olvasása során viszonylag hamar eljutunk az első olyan gyanús részhez, ahol nyilvánvalóvá válik, hogy a transzcendencia, a mágia és a népi hiedelmek a mindennapi élet eseményeivel egy szinten, a valóság

¹⁹ VAS Viktória, *A beavatás ösvényei Olga Tokarczuk Az Őskönyv nyomában című regényében*, Kalligram, 2013/1, 76-82, 76, 77.

²⁰ *Uo.*, 78.

²¹ *Ua.*

²² KOVÁCS, *Kelet-európai mágia...*, i. m., 104-105.

történéseként és nem azzal oppozícióba állítva vannak jelen. Tokarczuk világa szerves egységet és zárt egészet alkot. Teremtett világ a műalkotás konkrét értelmében, mely jelképesen magát a teremtett világot jelenti.²³

Őskor vidéke, írja komparatív elemzésében Ladányi István, voltaképpen az emberek idejének kiszolgáltatott tér, amelyben az emberek által és az emberek számára aktuális formákat nyer az idő. A 20. századi történelmi események ismert kronológiája szerint összerendezhető ugyan a szüzsében szereplő faluközösség élete, de az egyes életek nem alakulnak sorssá, a szereplők nem lesznek hősei, csupán elszenvedői a saját életüknek. A regény elbeszélője megóvja őket attól, hogy idejük történelmi idővé, ők pedig a történelem hőseivé váljanak. Joggal hasonlítja, folytatja Ladányi, az íróként és szakmai olvasóként történelmi regényekben otthonos Márton László Tokarczuk regényét Márquez *Száz év magánya* és Reymont *Parasztokja* mellett Ivo Andrić *Híd a Drinán* című regényéhez. Utóbbiban a híd tesz lehetővé egy sajátos perspektívát a körülötte lévő emberi világra, amikor kivonja az emberi szenvedést azoknak a narratíváknak a bekebelező hatása alól, amelyek ennek a szenvedésnek önmagán túlmutató értelmet adnának.²⁴

A könyv, a krónika scriptorai, kompilátorai a Tokarczuk-próza menetrendszerűen érkező alakjai. A *Nappali ház, éjjeli házban* Kümmernis, a nővé váló transzgender, később apácává és szentté változó szerzetes élete úgy bontakozik ki az olvasó előtt, hogy a regény a szent legendájának lejegyzőiről, krónikásairól, a szövegek hitelességéről is vitát kezd. Kümmernis élete, miközben követni vágyuk a szentek életrajzával kapcsolatos középkori hagiográfia rendjét (vita, passió) folyton aláásott, lejegyzőinek személyét is kutató részletekben tárul az olvasó elé.

Balogh Magdolna Bruno Schulzról írt alapos tanulmányában nehezen vitatható előképként ajánlja fel Schulz groteszk monarchikus prózáját Tokarczuk értelmezéséhez. Balogh argumentált ívet húz a monarchikus irodalom méltatlanul keveset reflektált kiválóságától a kortárs lengyel irodalomig, amikor így fogalmaz: „A nem áttetsző, nyelvileg és stilisztikailag bonyolult, nehezen felfejthető jelentést hordozó s ebben az értelemben költőinek nevezhető próza típusa a nyolcvanas évek végének lengyel irodalmában ismét termékeny hagyományként mutatkozott meg. A legújabb lengyel irodalom egyik meghatározó jelensége éppen a tudatosan Schulz nyomán elinduló, sajátos magánmitológiát teremtő

²³ VAS, *Hermetikus-mitológikus...*, i. m., 402.

²⁴ LADÁNYI István, „...valamilyen » közép-európai poétika « ”?: Történelemreprezentációk és identitáskérdések kortárs közép-európai regényekben (Danilo Kiš, Dragan Velikić, Nedjeljko Fabrio, Olga Tokarczuk), Irodalmi Szemle, 2019/3, 22-36, 32-33.

prózaírók jelentkezése, ennek holdudvarában olyan figyelemre méltó művek születtek, mint Olga Tokarczuk *Prawiek i inne czasy (Őskor és más idők)* vagy Magdalena Tulli *Sny i kamienie (Álmok és kövek)* című kötetei.”²⁵

Tokarczuk és a nyelv:

Az alkotó nyelvszemlélete, egyáltalán a nyelvhez való viszonya a posztmonarchikus multietnikusság dimenzióiban is értelmezhető. Ezt az interpretációt pedig, ha megfontoljuk, hogy a köztes-európai posztmonarchikus irodalmakat nemcsak a mágikus realizmus, hanem a posztkolonializmus teóriái felől is gyakran értelmezi a kurrens irodalomelmélet és komparatisztika, az elsők között kellene említenünk. Tokarczuk, ha tetszik, szerzői önmeghatározásként sem tagadja a szóban forgó értelmezési horizontot, amelynek bázisát elsősorban szellemes esszéiben vezeti fel. Szelíd ironiával átíratott írásában (*Mit adhatunk Európának?*) a lengyel nyelv és a többi szláv nyelv viszonyáról a következőket írja: „Nagy befolyással volt a lengyel nyelvre az orosz és a többi keleti szláv nyelv is. Még török és magyar hatásokkal is dicsekedhetünk. A megszállás hosszú évei alatt aktív és nagyon intenzív germanizálás és russzifikálás is folyt. Ma – akárcsak az egész világon – offenzívába kezdett az angol. Tetszik nekem az, hogy a lengyel nyelv nyitott az idegen szavak iránt. Ebből a jellemvonásából következik, hogy nyelvünket semmiféle veszély nem fenyegeti. A legezotikusabban hangzók is örült örvénylés közepette adják meg magukat a lengyel nyelvtan hatalmas malomköveinek. Hazai végződéseket kapnak, és ragozással mángorolják őket laposra. Ez a nyelv, ez az örökké éhes nyelv sokat magába szippant a körülötte levő világból. Paradoxon, de ennek a patchwork-nyelvnek rendkívül nagy szerepe volt az önazonosság megőrzésében – a megszállók uralmának hosszú évei alatt a nemzeti tudat támasza lett, a benne létrejött irodalom pedig a lengyel kultúra legfontosabb színtere volt. Harcoltak a lengyel beszédért, meghaltak a lengyel beszéd miatt.”²⁶ A patchwork-nyelv kifejezés azért is találó definíció, mert a nemzetközi recepció Tokarczuk prózáját is ezzel a kategóriával írja le, szerzői intencióként értelmezve ezt a nyelvfilozófiai terminust.

A mágikus realizmus mellett a másik címke, amit időről-időre e prózára aggatnak, a feminizmus, bár ehhez hozzá kell tenni, a lengyel teoretikus befogadás egy fontos áramlata is elsősorban e dimenzióban értelmezi az író műveit. Ennek fényében persze könnyű megtalálni ebben az oeuvre-ben a nyelv és a hatalom feminista kapcsolódásainak jegyeit. A fent idézett

²⁵ BALOGH Magdolna, *Bruno Schulz otthonos otthontalansága: Bruno Schulz: Fahajas boltok: Összegyűjtött elbeszélések*, Holmi, 2000/4, 501-510, 510.

²⁶ Olga TOKARCZUK, *Mit adhatunk Európának?: Lengyel útikalauz*, ford. HERMANN Péter, Magyar Lettre Internationale, 2013./89, 50-52, 50.

esszé tobzódik is az ilyen mondatokban: „A lengyel nyelv férfiközpontúságával sokat kínlódtam mint író (pisarka, a » pisarz « női alakja). A lengyelben ugyanis nem kerülhető meg az író neme. A nem azonnal látható a múlt idejű alakokban, jelen időben pedig leleplezi a jelzők női alakja. Ezt nem lehet kiküszöbölni. Gondban volt az a fordítónő, aki Jeanette Wintersonnak azt a könyvét ültette át, amelyikben a következetesen használt jelen idejű első személyű alak titokban tartotta a narrátor/nő nemét, ez volt a regény lényege. Nem lehetett » kitörni a nemből «, és önkényesen hozzá kellett rendelni ebben az esetben a nőnemű alakot. Mellékesen megjegyzem, hogy a lengyel nyelv magát sem úgy határozza meg, mint » mother tongue «, hanem úgy, mint » father tongue «, » język ojczysty « (apanyelv), vagyis » apáink földjének nyelve «”.²⁷

Az írás fogalma, funkciója Tokarczukot szépprózájában is foglalkoztatja. Az *Egy hónap Skóciában* című novellában ezt olvashatjuk: „Létezik-e még valami, ami ennyi teret enged a fantáziának, amivel ennyiféleképpen lehet hazudni, kiigazítani a valóságot, miközben újabb lehetőségeket bontunk ki előtte?”²⁸ E novellisztika valóban monomániásan feszül neki a nyelv körüljárásának, az írás folyamatának. A *Bizarr történetek* egyik novellája, *A látogatás* a szövegszerűség és a vizualitás problémáját így járja körül: „Akármilyen rafinált is legyen a nyelv, az agyunk mindig képeket csinál belőle. A kép hatalmas hullámmal önt el, a szöveg vékony sugárban csordogál át a tapasztalatunkon.”²⁹

Az elbeszélés módja, a legfőbb narrátori pozíció a naiv, infantilizált hangon megszólaló protagonistáké, bennük nem nehéz felfedezni a jungi archaikus ember karakterjegyeit. Duszejko, a *Hajtsd ekédet* főhőse e habitus talán legerősebb képviselője, ám az ő alakja sem előzmény nélküli. A *Sabrina kívánsága* című kispróza gyermeki és a gyermeki létezését újrajátszó takarítónője láthatóan Duszejko narrátori pozíciójának előképe.³⁰

Határhelyzetekben:

A test, az ember és az élet átmenetiségének motívumára építette fel új, nyugtalanító atmoszférájú novelláit Olga Tokarczuk, írja Forgách Kinga a *Nappali ház, éjjeli házról* írt recenziójában. A recenzens másokhoz hasonlóan kiemeli Tokarczuk pszichológusi

²⁷ *Uo.*, 51.

²⁸ Olga TOKARCZUK, *Egy hónap Skóciában*, = O. T., *Sok dobon játszani*, ford. MIHÁLYI Zsuzsa és PÁLFALVI Lajos, Bp., Napkút, 2006, 37-49

²⁹ Olga TOKARCZUK, *A látogatás*, = O. T., *Bizarr történetek: Novellák*, ford. PETNEKI Noémi, Bp., Vince Kiadó, 51-63, 55.

³⁰ Olga TOKARCZUK, *Sabrina kívánsága*, = O. T., *Sok dobon játszani...*, i. m., 129-133.

gyakorlatát, mint az alkotást e határhelyzetekben is segítő és meghatározó viszonyulást.³¹ Hogy ezt a prózát nemcsak a személyiségtípusok határán, hanem a mindenkori, akár nyelvfilozófiai, akár térpoétikai határon (reális, fiktív, imaginárius) és helyekben levésben érdemes leginkább olvasni, Kertész Noémi alapos geotopografikus összefoglalója is bizonyítja. Kertész megfogalmazása szerint a *Nappali ház, éjjeli ház* térbe vetett fordulatai már nem a lokalitás gyermeki felfedezését szolgálják. Az 1998-ban megjelent regény, noha beilleszthető az Inga Iwasiów és más lengyel teoretikusok által meghatározott „neo-poszt letelepedési narratívák” sorába, markánsan különbözik a kortárs lengyel irodalom más darabjaitól. Tokarczuknál nemcsak a narrátor nézőpontja változik meg, a gyermeki tapasztalat rekonstruálása helyett ő az *écriture féminine* koncepció jegyében a női tapasztalatra összpontosít, új megvilágításba helyezve mind a teret, mind az időt. A regény szerkezete ezért sem lineáris, meg-megszakadó majd továbbmondott történetek, intertextusok követik egymást, a szöveg középpontjában a narrátor eszmefuttatásai, illetve szomszédasszonyával, Martával folytatott beszélgetései állnak. A városi tér helyett egy vidéki ház és környezete, egy sziléziai völgy életterei bontakoznak ki a szövegből. A szerzőhöz sok szempontból hasonló felnőtt értelmiségi nő házat vesz a lengyel-cseh határon fekvő, egykor németek által lakott Nowa Ruda (Neurode) közelében, amelyet afféle mikrokozmoszként, saját lénye kiterjesztéseként ír le, erre utal a regény Kahlil Gibrantól származó mottójának első mondata is: „a te házad a te nagyobbik tested”.³²

Tokarczuk szövegében, folytatja Kertész, a helyek megkettőződésével szembesülünk, csakhogy speciális módon: itt nem az emlékezet, hanem az álom hozza létre az alternatív valóságot, reális dimenziója mintha valamiféle ősi természetmítoszban nyerne új értelmet.³³ Mindehhez érdemes hozzáfűzni egy lengyel elemző, Barbara Trygar teoretikus megállapításait, melyek szerint Tokarczuk olyan „nomád” irodalmi oeuvre-t hoz létre, amelyre jellemző a deterritorializáció, és amelyben a genealógia fogalmát a törések, szakadások és a folytonosság, kontinuitás diskurzusaként érdemes látni³⁴ Az állandó utazásokkal felszámolt határok könnyed átlépésekor a világ kakofóniájának, szétesésének, káoszának tapasztalata rögzül. Ez történik a *Begunok*ban, ahol a gyökértelenséghez és a

³¹ FORGÁCH Kinga, *Olga Tokarczuk megalkotta a filozofikus horrort*, https://konyves.blog.hu/2019/09/22/olga_tokarczuk (Utolsó letöltés: 2020. március 29.)

³² KERTÉSZ Noémi, *Lepecsételt helyek felfedezése: Az egykori német területek a kortárs lengyel prózában*, Partitúra, 2017/1, 17-32, 27.

³³ *Uo.*, 28.

³⁴ Barbara TRYGAR, *Post-fenomenologiczna narracja w powieści Bieguni Olgi Tokarczuk*, *Tematy I Konteksty*, 2015/10, 18-30, 20.

perifériához való hűség egyszerre jelenik meg.³⁵ A lódzi egyetem teoretikusa, Ewelina Wejbert-Wąsiewicz szerint a kortárs lengyel próza alkotóit az önéletrajz, a líra, a mindennapi élet elsődlegessége és a nők pszichológiai túlterheltségének problematizálása köti össze. Bár Wejbert-Wąsiewicz hosszú lajstromának szereplői életművekben nem feltétlenül reflektálnak a feminista teóriákra, többen nyíltan feministának nevezik magukat. Ennek dimenziójában Manuela Gretkowska, Olga Tokarczuk, Hanna Simson, Ewa Schilling, Marta Dzido, Agnieszka Drotkiewicz, Sylwia Chutnik prózáját mégiscsak ebben a tágas, de valamilyen módon azonos tapasztalatokat kínáló mezőben érdemes elhelyezni.³⁶

A határszituáció adja az erejét a *Hajtsad ekédet a holtak csontjain át* erős vizualitással megkomponált szövegének és a belőle készült filmváltozat (*Pokot – Nyomok*) kompozíciós megoldásainak is. A nemzetközi karriert is jegyző veterán rendező, Agnieszka Holland angolul *Spoor* címmel forgalmazott mozijának beállításai a sziléziai táj ozmotikus szerepét, határon levését fogalmazzák meg. A nyitóképek, elsősorban a lassú kameramozgások hangsúlyozzák a Kłodzko-vidék tájainak poétikus erejét. A természet színes, kiterjedt, uralhatatlan, ellentétben az emberi szférát megtestesítő mikroközösséggel, a helyi patriarchális mikrotársadalom primitív vadász kultúrájával. A mozi gyakran ábrázolja a vadon élő állatokat vándorlás közben, ahogy átkelnek az utakon és más mesterséges határvonalakon, például az államhatárokon. Sőt, itt és a vadon élő állatokkal való egyéb találkozók során, a kamera úgy tűnik, hogy az állatok perspektíváját veszi át, és vált szöveget az emberekre való visszatekintéshez.³⁷ Mindez Tokarczuk mellérendelő narratívájának izgalmas filmnyelvi átültetése.

A Kłodzko környéki földterület ábrázolása persze tudatos választás, nemcsak az alkotó gyerekkori és jelenlegi szcénáiként jelentős. A sziléziai táj elsősorban Lengyelország múltbeli újrarájolásainak, a határok bizonytalanságának, likviditásának szimbóluma. A film egyik jelenetében Duszejko egy helyi mítoszt mesél el, „a német időkből”, az „Éjszakai Vadásról”, aki egy fekete gólyán lovagolva kutyákkal vadászik a „gonosz emberekre”. A legenda, hangsúlyozza a film is, az idők folyamán a helyi lengyel közösséget összetartó és identifikáló mítosszá, az erkölcsi érzék fenntartójává vált.³⁸

A *Pokot* a határ menti bonyolult történelem, a németek és a lengyelek által a múltban egymás ellen elkövetett erőszakos cselekmények vizsgálatára és újraértékelésére is hívja a

³⁵ *Uo.*, 22.

³⁶ Ewelina Izabela WEJBERT-WĄSIEWICZ, *Feminizm w polskiej literaturze kobiet*, Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin - Polonia, 2017/2, 97-109, 106.

³⁷ Simon LEWIS, *Border Trouble: Ethnopolitics and Cosmopolitan Memory in Recent Polish Cinema*, East European Politics and Societies and Cultures, 2019/2, 522-549, 539.

³⁸ *Uo.*, 540.

nézőt. Duszejko sorozatgyilkossága, bosszúhadjárata a hivatalos szervekről való leválás szimbóluma is.³⁹ Látni kell mindehhez, hogy az ambivalens történetekkel, traumákkal terhelt perifériák történetei a kortárs köztes-európai irodalomban a globális és páneurópai emlékezetpolitika összekapcsolódásának modelljében értelmezhetők legerősebben. Tokarczuk prózája így nem meglepő módon Homi K. Bhaba ismert megfontolásával tart rokonságot. A posztkolonializmus világhírű elméletalkotója szerint ti. a globalizációnak mindig otthon kell kezdődnie.⁴⁰

Ha mindehhez hozzáfűzzük, hogy a *Nappali ház, éjjeli ház* beszédes című fejezetében (*Határ*) a fák tisztelik, és nem lépik át a cseh határt az állatok és az ember viszont igen, a szerzői oeuvre lehangsúlyosabb elemére ismerhetünk.⁴¹ A *Bizarr történetek* egyik novellája, a 17. századi lengyel történelem kulisszái közé visszatérő *Zöld gyermekek* zárlata a periféria e locusát szépen körbe is rajzolja. A novella elbeszélője kitartó földmérőként szemrevételezi a tájat, mintha térképet készítené a mágikus „helyről”: „Arra számítok, hogy Olvasóm segít megértenem, mi is történt akkor, amit nekem is nehéz felfognom ésszel, mivel a világ perifériája, ha csak egyszer is meglátogattuk, egyszer és mindenkorra titokzatos tehetlenséget bocsát reánk.”⁴²

Ahogy a magyarul még nem olvasható *Begunok* az utazást tematizálja a modern létezés identitáskialakító létformájaként, úgy jelenik meg a *Nappali ház, éjjeli ház*, vagy a *Bizarr történetek* szövegeiben a helyváltogatás központivá tett motívuma: „Utazás közben végül mindig magunkba ütközünk, mintha önmagunk lennénk a cél.”⁴³ A *Bizarr történetek* egyik darabjában, *Az utasban* például így: „Nem tudott félni olyan dolgoktól, amelyeket általában mindenki félelmetesnek tartott, nem ijesztették meg, mintha már foglalt lett volna a rémület helye, és már teljesen kimerítette volna valami a teljes félelemérzetét.”⁴⁴

³⁹ *Uo.*, 541.

⁴⁰ *Uo.*, 543.

⁴¹ Olga TOKARCZUK, *Nappali ház, éjjeli ház*, ford. KÖRNER Gábor, Bp., L'Harmattan, 2014, 81.

⁴² Olga TOKARCZUK, *Zöld gyermekek*, = O. T., *Bizarr történetek...*, i. m., 9-33, 33.

⁴³ TOKARCZUK, *Nappali ház...*, i. m., 56, 51.

⁴⁴ Olga TOKARCZUK, *Az utas*, = O. T., *Bizarr történetek...*, i. m., 5-7, 5.

Monarchikus és posztmonarchikus mintázatok:

A már idézett Bruno Schulz lengyel nyelvű elbeszélései groteszk látásmódú, fantasztikus életrajzi töredékek. Schulz a gyerekkor visszavonhatatlanul elsüllyedt világába viszi vissza olvasóját. Mitikussá formálja át, ugyanakkor részletekbe menő valóságúséggel meg is rajzolja ezt a világot, amelynek középpontja esteében szülőfaluja, Drochobycz, írja Martin Pollack Galíciáról mint monarchikus mítoszról szóló fontos kötetében.⁴⁵

Schulz monarchikus prózája folytonosságra lel a lengyel posztmodernizmusban, melynek ugyancsak jellegzetes vonása az emberek és a periféria helyeinek sajátos kezelése. Tokarczuk gyakran ezt a hagyományt szépen folytatva, a határpontokról gyűjti össze tárgyait. Az *Ős Skor* és a *Nappali ház, éjjeli ház* szereplői a világ tengelyét a perifériában próbálják megtalálni. Izgalmas lehetőség megfontolni azt is, hogy az alkotó saját korai prózáit éppen azért tartja gyengének, mert nem gyerekkori tereihez, Szilézia és Nowa Ruda locusaihoz hajolt közel.⁴⁶ A *Nappali ház, éjjeli ház* Nowa Ruda című egysége konkrétan ki is mondja, hogy a lengyel-cseh határon fekvő sziléziai kisváros maga a periféria: „Periféria-város. Azok városa, akik gondolatban tegeznek egymást, de mégis magázódnak.”⁴⁷

Zygmunt Bauman sokat idézett „liquid modernity-fogalma” szerint a modernitásban a család és a közösség régi társadalmi kötelékeit az identitás fogalma szálazza szét és váltja fel. Az identitás, amely természeténél fogva folyékony és rugalmas, a modernitás legfontosabb kategóriája lesz. A modernség eredetileg csak az elsődleges társadalmi kötelékek felbontását célozta meg, hogy az egyének még erősebb új kötelékekben (például a nemzet vagy a nukleáris család) kapcsolódjanak egymáshoz. A „folyékony modernitás” azt jelenti, hogy ezek az erős kötelékek teljesen szétesnek. Az *Ős Skorban* például ez a képlékeny identitás a tavasszal a réteket elárasztó folyóban testesül meg.⁴⁸

A *Nappali ház, éjjeli ház* egyik fejezetében (*A németek*) pedig, a második világháború utáni lakosságcsere elszenvedői, a Sziléziába visszatérő német nyugdíjasok próbálják visszapatriálni egykori hazájukat, újratemetni egykori identitásukat. A kulturális különbségek látható jelei didaktikus, ám tiszta leírásokban bontakoznak ki: „A cipőjükről, a fehér és tiszta cipőjükről lehet felismerni őket.”⁴⁹ A hegyen meghaló német turista, akit a cseh és lengyel határőrök az adminisztratív problémák elkerülése végett ide-oda tologatnak, hogy egész teste legyen az egyik vagy a másik ország területén, ebben a groteszk módon komikus

⁴⁵ Martin POLLACK, *Galicia: Utazás egy eltűnt világba*, ford. HALASI Zoltán, Bp., Palatinus, 2009, 49.

⁴⁶ Elzbieta WIĄCEK, *The Works of Olga Tokarczuk: Postmodern Aesthetics, Myths, Archetypes and the Feminine Touch*, Poland Under Feminist Eyes: Research in Literary and Feminist Studies, 2009/1, 134-155, 142.

⁴⁷ TOKARCZUK, *Nappali ház...*, i. m., 308.

⁴⁸ Baumant idézi WIĄCEK, i. m 144.

⁴⁹ TOKARCZUK, *Nappali ház...*, i. m., 100.

jelenetsorban, a köztes-európai történelem legfontosabb mintázataként „testesül” meg.⁵⁰ Ugyanez a helyzet, ugyanebben a sziléziai közegben, hangsúlyozva a boldog és gondtalan csehek és a „lepusztult” lengyelek különbségeit, a *Hajtsad ekédet* szövegében így jelenik meg: „A térerő folyton vándorol, fittyet hány az államhatárra.”⁵¹

Nowa Ruda mint a köztesség totalitása, tereinek mikroszintjeiben is a határon levés izgalmát nyújtja. A *Nappali ház, éjjeli ház* bőven tartalmaz hasonló részleteket: „Házuk reményteljesen állt a szerpentinekbe tekeredő, kátyús bekötőút mellett, mintha arra számítana, hogy pusztán elhelyezkedése révén részese lehet a történelemnek, a hadseregek vonulásának, a kincskeresők kalandjainak, a határőrség hajtóvadászatainak a csehországi alkoholcsempészek ellen.”⁵²

A *Nappali ház, éjjeli ház* egyébként is tobzódik a monarchikus irodalom helyeiben és eszközeiben. A sörfőzde, az éjszakai vonat, a mindenkori menekülések útirányai és szökésvonalai egy birodalom elsüllyedésének ábrázolására alkalmas elemekként szervesültek a térség irodalmában: „A Nowa Ruda-i könyvtár a hajdani sörfőzde épületében működött; most is savanykás komló- és sörszagot árasztott minden, beivódott a falakba, a padlóba, a mennyezetbe.”⁵³ Az éjszakai alászállás, az éjszakai utazás egykor a „vidám apokalipszis” monarchikus toposzainak kitüntetett szcénája volt: „Vannak a menekülések éjszakai, a háborúk, a csecsemők, a gyanús szerelmek. Az útvesztőben való bolyongások éjszakai – szállodák, pályaudvarok, kollégiumok, saját lakások.”⁵⁴ „Szerencsére minden Nowa Rudából a nagyvilágba induló vonat éjszaka közlekedik.”⁵⁵

A lengyelség mint etnikai karakter, mint alkati meghatározottság, mint nemzetkarakterológia nemcsak a nyelv körüljárása és genealógiája szintjén érdekli az író. A *Sok dobon játszani* egyik novellája, az *Andrews professzor Varsóban* szüzséjében a „gyarmatosítóból” hamar kiszolgáltatottá váló idegen jelenségeket értelmezni vágyó pillantása próbálja valahogy megörökíteni a lengyeleket: „Toporogtak. A világ legkomorabb népe. De azért megállt az emberek mellett. Nem, nem azért, mert szüksége volt rájuk, hanem egyszerűen azért, mert emberi melegség áradt belőlük.”⁵⁶

Ha innen nézzük, világos, hogy a magukba záródó mágikus terek, Óskor imaginárius faluja vagy a *Nappali ház, éjjeli ház* beszédes című (*A kastély*) fejezetének magukba

⁵⁰ *Uo.*, 106.

⁵¹ Olga TOKARCZUK, *Hajtsad ekédet a holtak csontjain át*, ford. KÖRNER Gábor, Bp., L'Harmattan, 2019, 11.

⁵² TOKARCZUK, *Nappali ház...*, i. m., 36-37.

⁵³ *Uo.*, 20.

⁵⁴ *Uo.*, 31.

⁵⁵ *Uo.*, 38.

⁵⁶ Olga TOKARCZUK, *Andrews professzor Varsóban*, = O. T., *Sok dobon játszani...*, i. m., 171-181, 178.

kunkorodó szcénái a köztes-európai sors szimbólumai. *A kastély* az obligát módon következő Kafka-allúzió mellett nemcsak Alain-Fournier *Az ismeretlen birtok* (*Le grand Meaulnes*, 1913) és Cortázar *Összefüggő parkok* (*Continuidad de los parques*, 1964) című szövegeinek világát idézi. Az egymás közt házasodó család mikrovilága egyértelmű metaforája a bezárt és időtlen létezés ciklikusságának: „Kertjeikben és parkjaikban, üvegezett verandáikon és tükrökkel teli fürdőszobáikban telt a gyerekkoruk. Fájdalom nélküli folyamat volt, se hullámhegyek, se hullámvölgyek.”⁵⁷ „Mondhatjuk tehát, hogy a kastélyban sosem haltak meg.”⁵⁸ A regény másik emblematikus földrajzi helyéről, Pietnoról talán a legfontosabb megtudnunk, hogy egy szurdikban fekszik, az év nagy részében, októbertől márciusig, a tökéletes átmenetiségben lebegve, a több hónapos sötétségben.⁵⁹

II.

Természet és animalitás:

Tokarczuk több vele készült interjúban is hangsúlyozza, hogy a világ összes létezője, növények, állatok, tárgyak egyetlen térben mozognak. E közös térnek van alakja, és a fizikai törvények számtalan formát hoznak létre benne. Ezek a formák részben egymásra vannak utalva, részben egymáshoz hasonlítanak. Nem véletlen szerinte az sem, hogy az ember keringési rendszere a vízgyűjtő rendszerekre hasonlít, a növények leveleinek szerkezete hasonló az emberi kommunikációs rendszerekéhez, a galaxisok mozgása pedig megidézi a folyóvíz mosogatóbeli örvénylését.⁶⁰

Ezt megfontolva természetes, hogy a határait változtató folyó az ő prózájában a köztesség totalitását jelképezi. Nemcsak az *Őskor és más idők*, hanem az író esszéi is sokszor tematizálják ezt az elképzelést. *Az Odera hatalma* című, magyarul is olvasható írásában az alkotó egy ideális, utópisztikus állapotot rajzol fel, amelyben a folyónak mindig nagy szerepe lesz: „Ha egy szép napon kiderülne, hogy az országhatárok viszonylagosak és esetlegesek, az idegen nyelvek nehézség nélkül elsajátíthatók, hogy a bőrszín vagy az arccsont formája csak esztétikai kérdés, hogy minden nagyobb városban, minden hotelban ugyanolyan könnyen eligazodunk, mint egy könyvben...” írja, ekkor, ahogy mindenkor, gondoljunk az Oderára.⁶¹ Tokarczuk a folyót „szeszélyes, szabálytalan, bonyolult alakzatként” írja le, amely kígyóként

⁵⁷ TOKARCZUK, *Nappali ház...*, i. m 207.

⁵⁸ *Uo.*, 210.

⁵⁹ *Uo.*, 53.

⁶⁰ Michal MODRO, *Noblowski odczyt Olgi Tokarczuk w kontekście współczesnych wyzwań dla ochrony zdrowia*, <https://www.medexpress.pl/noblowski-odczyt-olgi-tokarczuk-w-kontekście-współczesnych-wyzwań-dla-ochrony-zdrowia/75808> (Utolsó letöltés: 2020. március 29.)

⁶¹ Olga TOKARCZUK, *Az Odera hatalma*, ford. PÁLYI András, *Kafka*, 2003/9, 8-12, 8.