

Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
Irodalomtudományi Doktori Iskola, Irodalomtudományi Doktori
Program

Dobsai Gabriela

Dubravka Ugrešić prózája interkulturális kontextusban

Doktori értekezés

Témavezető: dr. Thomka Beáta
dr. Medve Zoltán

Pécs, 2019

Tartalomjegyzék

Bevezetés	4
I. Elméleti háttér	7
1. Az interkulturalizmus fogalma	7
2. Mítosz és mitológia	9
3. Mítosz és irodalom	11
4. Mese és irodalom	13
5. Női archetípusok	14
6. Nők a mitológiában és a mesékben	17
II. Dubravka Ugrešić a horvát posztmodern irodalom „hercegnője”	21
1. Intertextualitás és irónia	25
2. „Rodila sam se u zemlji koja više ne postoji, u Jugoslaviji”	35
III. Patchwork és ponyva	52
1. Štefica mint követendő példa	52
2. A szöveggöztiség olvasztótégelye	57
3. Štefica, hercegnők és barátnők	68
IV. Banyatanya avagy ismét a kezdeteknél	75
1. A boszorkány életre kel	75
2. Baba Jaga mint az öregkor mumusa	76
3. Baba Jaga alakja	82
4. Baba Jaga szimbolikája	88
5. Baba Jaga szerepe a szláv mitológiában	98
6. Három különböző történet és megközelítés	100
V. <i>Lisica</i> avagy ki is rejtőzhet a róka álarca mögött?	107
„ <i>A róka sok dolgot tud...</i> ”	107
VI. Összefoglaló	121
Bibliográfia	123
1. Felhasznált irodalom	123
2. Szakirodalom	124
3. Interjúk	132

„A mitológia nem valamely primitív kísérlet a történetírásra, s nem is állítja, hogy meséi tényekről szólnának. A regényhez, az operához és a baletthez hasonlóan a mítosz is fikció, a mi töredezett, tragikus világunkat átalakító játék, melynek segítségével új meg új alkalmunk nyílik megkérdezni: »mi lenne, ha?« ...”

Karen Armstrong

Bevezetés

Értekezésemben Dubravka Ugrešić prózáját vizsgálom elsősorban interkulturális kontextusban. Két regényével foglalkozom behatóan: a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* (*Štefica Cvek u raljama života*), és a *Banyatanyával* (*Baba Jaga je snjela jaje*). Ez a két mű az, amely közrefogja populáris prózairói tevékenységét, emellett tematikájuk szempontjából is eltérnek a többi (*Fájdalom minisztériuma/Ministarstvo boli*, *Feltétel nélküli kapituláció múzeuma/Muzej bezuvjetne predaje*) alkotásától. Az értekezést Ugrešić legújabb esszéregényének, a magyarul nem olvasható *Lisicának* (*Róka*) a vizsgálata zárja. Az értekezés nem az eddig számtalanszor megfogalmazott feminizmus vagy emigráns irodalom nézőpontjaiból közelít a regényekhez,¹ hanem azok női szereplőinek egymáshoz, a mitológiához és mesékhez való viszonyát tekinti át, illetve azt állítja a vizsgálat középpontjába, hogy miért, milyen módon használja az író a mitológiai és a mesei elemeket, illetve hogy milyen szerepet kap a művekben az úgynevezett magas irodalom. Ugyanakkor az értekezés fontos részét képezi a kulturális és társadalmi hagyományok mítoszokkal és a mesékkel való kapcsolata, valamint hogy miként épülnek be Ugrešić műveibe, mi módon mutatkoznak meg női szereplőinek karakterében és sorsában.

Az értekezés első részében a mítosz, mese és irodalom kapcsolatával foglalkozom, majd a női archetípusok megjelenési formáival a mitológiában, mesékben és ezek irodalmi megfelelőivel. Az értekezés e részében érintőlegesen kitérek az író tudományos munkásságára is, erre azért van szükség, mivel meglátásom szerint Ugrešić tudományos munkásságának és érdeklődésének tükrében érthetők és értelmezhetők prózai művei, különös tekintettel a Jugoszláv háború elején őt ért igaztalan vádakra. Dubravka Ugrešić először irodalomtudósként, russzistaként és komparatistaként vált ismertté tudományos körökben, továbbá fordítással is foglalkozott főleg orosz nyelvről.² Az orosz irodalommal való kapcsolata teljes irodalmi munkásságán végig nyomon követhető, az orosz klasszikusok, ha nem az intertextualitás szellemében, akkor stílusukban vagy műfaji jellemzőként jelennek meg műveiben, ugyanez vonatkozik a szláv mitológiára és folklórra

¹ Ugyanakkor egyik szempont sem zárható ki teljes mértékben.

² Jelentős a *Pojmovnik ruske avangarde* szerkesztőjeként és Aleksandar Flaker segédszerkesztőjeként végzett munkája.

is. Prózáírással csak később kezdett el foglalkozni, először gyerekeknek írt, majd megírta a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című kisregényét, amely elsőprő sikereket hozott számára. A regény posztmodern irodalom jellemzőit hordozza magában, a volt Jugoszláviában az első olyan prózai művek egyike, amely a társadalmi nemmel foglalkozik. A regény „feminista” szemléletmódja azonban csak évtizedekkel a mű megjelenése után kerül a női irodalommal foglalkozó tudósok fókuszába. Választásom azért is esett erre a műre, mert bár Ugrešić sohasem tartotta magát feminista mozgalmak, ideák képviselőjének vagy előmozdítójának, ennek ellenére műveiben, így a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című regényben is szereplői a női sztereotípiák ellen küzdenek. Az író a horvát nacionalizmus erősödése és egyre nagyobb térhódítása miatt radikalizálódott és a horvát közvélemény, illetve a média négy másik hasonlóan gondolkodó értelmiségi nővel együtt távozásra kényszerítette. Az író életében a személyes tragédia okozta törés hatására, munkáságában és irodalmában is hatalmas változás állt be. Az így rákényszerített emigráció hozta meg Ugrešić számára a világhírt és a lehetőséget, hogy prózája által, továbbra is kifejezésre juttathassa a nacionalista idealizmussal kapcsolatos ellenérzéseit és a multikulturalizmusba vetett hitét. Az író műveit huszonnyolc nyelvre fordították le, magyarul is olvasható a már említett két regényen kívül a *Fájdalom minisztériuma* és a *Feltétel nélküli kapituláció múzeuma*. Ugrešić már évtizedek óta emigrációban él, még mindig az anyanyelvén, szerb-horvátul ír és publikál. Ezért a mítoszok és a mesék, illetve a női kapcsolatok által megjelenő kulturális átfedések ellenére műveiben található olyan kulturális és társadalmi szituációk, illetve reáliák, amelyek nem ültethetők át más nyelvre, nem fordíthatók. Ettől függetlenül művei az interkulturális kontextusoknak és a magas irodalommal való párhuzamoknak, meta- és intertextualitásnak köszönhetően értelmezhetők.

Az értekezés második része Ugrešić három regényének, a *Štefica Cvek az élet sűrűjében*, a *Banyatanya* és a *Lisica* című művek részletes elemzését foglalja magába. Az általam választott Ugrešić művek eltérnek a többi munkájától, a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* még a háború előtti a Jugoszláv kultúra és irodalomtudomány biztonságot nyújtó légkörében született mű, amelyet még nem hatott át az árulás és a csalódottság érzése, a *Banyatanyával* azonban az író visszatér a háború előtti ars poétikájához. Ez utóbbiban ismét a multikulturalizmus, az irodalom, a mitológia, illetve a folklór kapcsolata kerül előtérbe, a regényben ugyanakkor hangsúlyos szerepet kap a nők helye, szerepe az irodalomban, illetve a valóságban, valamint az író kitér a magas irodalom elhatárolódására is. A *Lisicában* Ugrešić „*A róka sok dolgot tud, a sün azonban csak egyet*” görög aforizmat használja művének kiindulási pontjaként, amellyel Isaiah Berlin az

írókat két típusra osztotta, azonban az író nem áll meg ennél a pontnál, hanem tovább gondolja Berlin gondolatmenetét, a japán mitológia rókaszellemét használja vezetőként, hogy ismét visszatérve az orosz irodalom nagyjaihoz olyan kérdésekre keresse a választ, mint az írók helye és szerepe a kortárs irodalomban. A *Štefica Cvek az élet sűrűjében* és a *Banyatanyánál* is a legkézenfekvőbb olvasási mód a női irodalommal való kapcsolat, és bár a *Lisicában* elsőre nem tűnik fel a női narratíva jelentősége, a róka motívumával társítva fontos részét képezi. Ugrešić műveiben a női narratíva, valamint a háttérben jelen levő női archetípusokhoz kapcsolódó mitológémák és mesei jellemzők kultúrák közötti kölcsönhatásokra engednek következtetni, amelyek a mai társadalmak nőket mellőző sztereotípiáiban nyilvánulnak meg. Ezért értekezésemben a női irodalmon, illetve feminista perspektíván túl tekintek és a női archetípusokat megszemélyesítő mitológémákon keresztül irodalomtudományi-kultúrtudományi szempontból dolgozom fel a választott műveket.

Az értekezés tervezett célja, hogy bemutassa az általam választott művek elemzésével Dubravka Ugrešić műveiben a női irodalomnak, a nők helyének és szerepének, a női kapcsolatoknak az interkulturális jelentőségét.

Mindhárom regényben alapvetően előtérbe kerülnek az értelmiségi nők érvényesülési, illetve a „hétköznapi” nők mindennapi problémái, amelyeket Ugrešić egymással párhuzamosan mutat be, vagy az irodalmi kánon olyan nőalakjaival állít szembe, mint Anna Karenina vagy Bovaryné. Ugrešić női narratívájának egyik legalapvetőbb jellemzője az irónia, illetve az önirónia, nőalakjai jellemükben nem különböznek a nagy klasszikusok női szereplőitől, azonban identitásuk és az őket körülvevő kultúrával való azonosulásuk ábrázolásánál az író a paródia, a groteszk és a gúny elemeivel is él. Női szereplőinek identitáskeresése az interkulturális rétegződések összetettsége miatt nem definiálható egyértelműen, műveinek sokszínűségét és komplexitását a nosztalgia, az igazság keresése, a jellemzően patriarchális képviselői irodalmi kánonnal való elégedetlensége, kritikája és korunk külsőségekre épülő társadalmában való csalódottsága adja.

I. Elméleti háttér

1. Az interkulturalizmus fogalma

A modern társadalomtudományok egyik alapvető és legtöbb módon értelmezett kategóriája a kultúra fogalma. Különböző korokban és különböző tudományágakban más és más módon explikálják. Értekezésem szempontjából a kultúra következő két értelmezése tekinthető alapvető fontosságúnak: a kultúra mint egy adott közösség által létrehozott anyagi, illetve szellemi kultúra, és az olyan kulturális örökség, melyet az előttünk lévő generációktól sajátítunk el.³ A kultúrák közötti kommunikációban ez a két meghatározás játszik fontos szerepet, s különösen igaz ez Ugrešić irodalmi munkásságára. Tekintetbe véve az író műveit jellemző intertextualitást és a multikulturalizmus iránti elkötelezettségét, művei elemzésénél az interkulturalizmus fogalma alapvető fontossággal bír. Kiváltképpen, ha Jan Assmann azon elméletét vesszük alapul, hogy a kultúra és a társadalmi múlt együttesen identitásépítő⁴ funkcióval rendelkezik:

„A rész függ az egésztől, és csak azáltal nyeri el identitását, hogy szerepet játszik az egészben, egész viszont csak a részek összhatásának eredményeként születik.... Mindkét folyamat, az individualizáció és a szocializáció is kulturálisan kijelölt pályákon zajlik. Az identitás mindkét aspektusa olyan tudatra tartozik, melyet az adott kultúra és korszak nyelvezete és képzeletvilága, értékei és normái sajátos módon formálnak és szabnak meg. A társadalom tehát – tökéletesen az első állítás értelmében – nem olyasmí, ami szemben áll az egyénnek, hanem az egyénnek magának alkotóeleme.”⁵

Különösen igaz, ha az egykori Jugoszlávia multikulturális sajátosságú közösségét vesszük figyelembe, ezzel a multikulturális kollektív identitással azonosult Ugrešić is. A prózájában megjelenő Jugoszláv multikulturális identitás, valamint a kultúrák és etnikumok közötti kommunikáció műveit az interkulturális irodalom részévé teszi. A

³ FARKAS Zoltán, *A kultúra, a szabályok és az intézmények*, doi: <https://mek.oszk.hu/03000/03092/03092.htm#2> (megtekintés: 2019.06.21.)

⁴ ASSMANN, Jan, *A kulturális emlékezet, Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában*, Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 2004, 129–158.

⁵ Uo. 130–131.

viszonylag új fogalomnak számító interkulturális irodalmat Zvonko Kovač a következőképpen határozza meg:

„...novi je termin preuzet iz njemačkoga interkulturelle, a kako se dosada prevodio dvojako, kao interkulturno i interkulturalno, treba ih ostaviti kao sinonime, s projekcijom da interkulturno označava, uključuje i interdisciplinarno (svijest o različitim tipovima, slojevima kulture), a da se interkulturalno odnosi na uži pojam intencijske i empirijske književne interkulturalnosti.“⁶

A fenti fogalmakat és meghatározásokat elfogadva megállapítható, hogy az interkulturális irodalom meghatározó attribútuma, hogy többféle etnikumot, világnézetet, kulturális és társadalmi hagyományt szemléltet, illetve mutat be. Ebből következik, hogy az interkulturális irodalom fogalmába tartozó művek elsősorban a migráns irodalom kategóriájából kerülnek ki, és bár az értekezésben vizsgált művekben nem a migrációs téma a meghatározó, Ugrešić prózájának ez az egyik sajátossága, így nem zárható ki teljes mértékben. Az emigrációt önként, illetve kényszerből választó írók műveinek a fókuszában az identitás elvesztésén túl, a kultúrák közötti kommunikáció nehézségei és a hátrahagyott kultúra iránti nosztalgia áll. A különböző etnikumokhoz tartozók kulturális és társadalmi hagyományainak hordozói azok az interkulturális attribútumok, melyeknek az eredete, valamint objektivációja az „otthonról” hozott, illetve tanult viselkedési normák, valamint a mítoszokon és folklóron keresztül megnyilvánuló nyelvi jegyek, kifejezési módok. A kulturális beszédmódokhoz kötött nyelvi jegyek és kifejezési módok egy adott közösségen belül meghatározzák az egyén helyét és szerepét a csoportban, ugyanakkor hozzájárul az egyén identitás fejlődéséhez, sőt személyiségének meghatározójává válik.⁷ Ugrešićnél az interkulturális kapcsolatok nem merülnek ki a nyelvi jegyekben vagy abban, ahogy a műveiben a kultúrák közötti átjárhatóságot ábrázolja, illetve a mód, amellyel az irodalmi kánonról beszél. Egy sokkal elemibb szinten van jelen műveiben az interkulturalitás, mégpedig a szereplőinek a jellemében, viselkedési mintájukban, illetve a karakterek mítoszokkal és a mesékkel való kultúraközi kapcsolatával, ezen túl pedig a női karakterek egymáshoz való kapcsolatával, az anya és lánya közötti kulturális és társadalmi kapcsolat

⁶ KOVAČ, Zvonko, *Poredba i/ili interkulturalna povijest književnosti*, Zagreb, Hrvatsko filološko društvo, 2001, 108.

⁷ A nyelvi jegyek, kifejezési módok és a viselkedési normák elsajátíthatók, azonban az „otthonról” az elsődleges kulturális közösségben tanult nyelv, szokások és hagyományok permanens részét képezik az egyén identitásának.

kommunikációjában. Értekezésemben elsősorban ezeket az interkulturális kontextusokat vizsgálom.

2. Mítosz és mitológia

A mítosz fogalma több jelentést is hordozhat, a legegyszerűbb és legelterjedtebb magyarázat szerint a mítosz mese, amely a világ és az ember teremtését, illetve az istenek és az emberek egymáshoz való viszonyát magyarázza. Azonban tudvalevő, hogy a mitológia és a mítoszok sokkal nagyobb jelentéstartalommal rendelkeznek az emberi kultúra, vallás és társadalom területein. Ezért nem meglepő az sem, hogy Mircea Eliade az *Aspekti mita* (*Aspects du mythe* 1963) első fejezetének első bekezdésében fontosnak tartja tisztázni, hogy szemantikailag is a *mítosznak*, mint szónak, több értelmezési lehetősége van, amely a történelmi, társadalmi és kulturális korszakok jellemző irányelveinek hatására változott. Az ipari forradalom és az ebből kialakuló társadalmi és kulturális változások hatására egészen napjainkig a mítosz szónak a köznyelvben a legelterjedtebb jelentése: fikció vagy illúzió, nincs mögöttes tartalma. Különböző tudományágakkal foglalkozó tudósok (szociológusok, vallástörténészek és etnológusok) számára azonban egyértelmű, hogy elsődleges értelmezése alapján a mítosz jelentésének meghatározója a szakrális hagyomány, a kinyilatkoztatás és a követendő példaként szolgáló modell.⁸ Néhány oldallal később Eliade a következőképpen írja le a mítosz lényegét:

„...mítovi opisuju različite, ponekad dramatične, pojave svetog (ili „nadnaravnog“) u Svijetu. Upravo ta pojava svetog jest ono što uistinu postavlja temelj Svijeta, čineći ga onakvime kakav on danas jest. Što više upravo je niz uplitanja Nadnaravnih Bića učinilo čovjeka ovakvim kakav on danas jest: smrtno, spolno određeno i kulturalno biće.“⁹

A mítoszok tehát alapját képezik minden ma is létező és letűnt társadalomnak, illetve kultúrának, hatnak egymásra és függenek egymástól, ugyanakkor a folytonosság illúzióját keltik a rájuk ható állandó változások ellenére is, a mítoszok az interkulturális kapcsolatok hordozói. Karen Armstrong *A mítoszok rövid története*¹⁰ című művében részletesen tárgyalja a mítoszok és az emberi civilizáció közötti kölcsönhatásokat. A vallástörténész szerint a mítoszok nem „csak” mesék és hősiess történetek, sokkal nagyobb jelentőségük

⁸ ELIADE, Mircea, *Aspekti mita*, Zagreb, Demetra, 2004, 1.

⁹ Uo. 6.

¹⁰ ARMSTRONG, Karen: *A mítoszok rövid története*. Budapest, Palatinus Kiadó, 2006.

van és mélyebben gyökereznek az emberi kultúrákban, mint azt feltételeznénk. Nem különültek el az emberek mindennapjaitól, az istenek pedig állandóan jelen voltak a szélben, a viharban, a vízben, a betegségekben, a halálban és a nemivágyban is. Természetes velejárói voltak az életnek, magyarázatként szolgáltak minden olyan dologra és eseményre, amire az adott korban és kultúrában élő ember nem tudott magyarázatot adni. A városok megjelenésével az istenek eltávolodtak az emberektől, más formát öltöttek, a modern kor embere pedig már teljesen elhatárolja magát a mítoszoktól,¹¹ vagy a misztikum megnyilvánulásának tekinti, racionális társadalmunkban ez az utóbbi a mesék, a fantázia világára, a szórakoztató irodalomra, illetve a filmművészetre korlátozódik. Az emberiség múltjának bármely korszakát is vesszük példaként, a fejlődéssel járó változás hatással volt az istenek, a vallás és a mítoszok szerepére és feladatára, így idővel az alaktalan és mindig mindenhol jelen lévő, azonban be nem avatkozó istenségek lassan materializálódtak és emberformát öltöttek, mindenható hatalmuk pedig korlátok közé szorult és egy adott területre összpontosult,¹² idővel pedig az irodalom és más művészetek peremére kényszerült. A tengelykorszak, ahogy azt Karen Armstrong is nevezi Karl Jaspers német filozófus után, egyik alapvető oka annak, hogy a mitológia, az ember és a társadalom közötti szakadék létrejöhett. A tengelykorszak néhány száz évében (i.e. 800 – 200) születtek meg azok a filozófiai irányzatok, vallások és hagyományok, amelyek alapján ma is érvényt szerzünk önmagunknak és jogainknak. Ez az az időszak az emberi társadalom történetében, amikor a filozófia egyre népszerűbbé válik és a mítosz és a logosz között szegregáció alakul ki, ez utóbbi pedig egyre nagyobb jelentőséget kap az emberi gondolkodásban. Arisztotelész és Platón filozófiája szerint az ember csak a logosz által teljesebbé válhat, hisz csak általa érthető és magyarázható minden.¹³ Az egyre inkább eluralkodó logosz hatására a mítoszok és mitológia – nem csak társadalmi, kulturális téren, hanem a szépirodalomban is – marginalizálódnak. Kerényi Károly Platón filozófiáját véve alapul, a kérdésre, hogy mit nevezünk mitológiának a következő választ adja:

„...művészet a költészet mellett és a költészetben belül (a kettő területe többszörösen metszi egymást); de ennek a művészetnek egy sajátos előfeltétele is van. Ez az előfeltevés anyagi

¹¹ Uo. 53–70.

¹² Például a görög–római mitológiában Arész/Mars a háború istene, Afrodité/Vénusz a szerelem istennője, Zeus/Jupiter az istenek atyja, stb. A mitológiai szerepük és az ennek megfelelő tulajdonságaik között nincsenek átfedések, a háború istene Arész/Mars lehet ugyan szerelmes, de másokat nem tehet azzá és nem is hozhat olyan helyzetbe, hogy szerelmessé váljon, erre csak Afroditének/Vénusznak van joga és hatalma. Ezzel együtt pedig az istenek emberibbé váltak, ugyanúgy képesek érezni és hibázni, mint a halandók.

¹³ ARMSTRONG, i. m. 71–91.

*természetű: van egy különös matéria, amely a mitológia művészetét lényegében meghatározza. Tulajdonképpen erre a matériára gondolunk, amikor a „mitológia” szót használjuk: egy ősi, hagyományos anyagra, amelyet az istenek és isteni lényekről, hősök harcáról, alvilágjárásokról szóló, már ismert, mindazonáltal tovább alakítható elbeszélések (μυθολόγημα-k) tartalmaznak:...*¹⁴

Kerényi tehát a mitológiát egy élő, lélegző és formálható anyagként írja le, amely különböző korokban, más-más ideológia hatására változik, ugyanakkor a görög filozófusok által elindított eszme az istenek mítoszait a művészetek bizonytalan és a filozófusok által bizonyíthatatlan történeteknek minősítik. Ebből egyenesen következik a mítoszok és az irodalom kapcsolatának eredete, hisz egyik fogalom sem eredményez bizonyítható és lezárható magyarázatokat, sőt mi több, kérdéseket tesz fel és keresi rájuk a választ. Bár ezek általános dolgok, szükséges megemlíteni őket, hisz a mítoszok és a mesék irodalommal való kapcsolata korunk mítosz és mese értelmezésének alapját képezik, nem utolsósorban pedig azért tartom fontosnak visszatérni és kiemelni a mítoszok és a mitológia alapfogalmának az emberi társadalommal, illetve kultúrával való kapcsolatát, mert az általuk formált és determinált szerepek és archetípusok életünk, gondolkodásunk, ítéleteink és művészetünk meghatározói. Dubravka Ugrešić irodalmi munkásságának a mitológiai és mesei elemek, archetípusok meghatározó kifejező eszközei, különösen akkor, ha az író olyan társadalmi témákkal foglalkozik, mint a nők helye és szerepe az irodalomban, illetve a társadalomban, sőt az író maga is mitologizál,¹⁵ amikor a Jugoszláv múltról illetve kultúráról beszél.¹⁶

3. Mítosz és irodalom

Karen Armstrong művét a következő mondattal kezdi: „Az emberek mindig is mítoszteremtő lények voltak”.¹⁷ Ha elfogadjuk azt az elméletet, hogy *a gondolatnak teremtő ereje van*, felmerül az a kérdés, amelyet az összeesküvés-elmélet kedvelők és a

¹⁴ KERÉNYI Károly, *Mi a mitológia?* Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1988, 10–11.

¹⁵ A jugoszláv kultúra mitologizálásának egyik első megnyilvánulása a 2004-ben megjelenő *Leksikon YU mitologije (A YU mitológia lexikona)* című mű. Az ötlet közvetlenül a háború előtt született 1989-ben, a zágrábi *Start* folyóirat szerkesztőségében, az ötletgazdák Ugrešićen kívül Dejan Kršić és Ivan Molek volt. *Leksikon YU mitologije* célja a Jugoszláv popkultúra megóvása volt, olyan fogalmakat és kifejezéseket tartalmaz, amelyek szerves részét képezték a jugoszláv emberek hétköznapijainak.

¹⁶ Ugrešić esszéi és publicisztikai szövegei az 1991-es évektől napjainkig telítődtek nem csak a nosztalgikusnak tűnő visszatekintésekkel, hanem a jugoszláv múlt „olimpuszi” magasságokba való emelése, minden pozitívumával és negatívumával együtt.

¹⁷ ARMSTRONG, *i. m.* 5.

„kétkedők” előszeretettel tesznek fel: Isten teremtette az embert vagy az ember teremtette az Istent? A tudomány mai állása szerint, az ember a Földön az egyedüli lény, aki keresi a dolgok értelmét és képes „elképzeln” dolgokat, ezt Armstrong is úgy magyarázza, hogy az ember a fantáziája segítségével képes olyan dolgokat is maga elé képzelni, ami éppen nincs ott, vagy nem is létezik, egyszerűen megteremti a képzelete erejével. A képzelet ilyen formájú használatát tekinti a mítoszok és a vallás megteremtőinek. Ugyanakkor hozzát teszi, hogy a mitologikus gondolkodás a mai társadalmakban nem örvend nagy népszerűségnek a tudománnyal szemben, ami mégis közös e két fogalomban a képzelet az, amely mindkettőt naggyá tette.¹⁸ Armstrong teremtőképzelet-elmélete nélkül is tény, hogy az irodalom és a mítosz kölcsönhatása állandó, azonban a vallástörténész elmélete azzal, hogy egy ilyen közismert és általános megállapításra – mint a képzelet és a mítosz közötti kapcsolat – helyezi a fókuszot, célja ezzel nem az, hogy a mítoszokat a tudomány fölé helyezze, hanem az, hogy felhívja a figyelmet arra a tényre, hogy a mítoszok és mesék még mindig részét képezik társadalmunk kulturális és vallási értékeinek; az ember még mindig képes a képzelet erejével alkotni. Ezúttal azonban nem teogónikus vagy kozmogónikus mítoszokról van szó, hanem az emberközpontú mitológia újrafelfedezéséről, illetve annak urbanizálódásáról beszélhetünk.¹⁹ Így válik egyre népszerűbbé és kerül az újabb generációk érdeklődésének középpontjába, ugyanakkor egy teljesen új érdeklődéskörrel rendelkező olvasóközönség nevelődik ki.²⁰ Annak ellenére, hogy a mitológia tematikailag a középkor, reneszánsz és a romantika korszaka után ismételtelen egyre nagyobb teret nyer a kortárs művészetekben, így az irodalomban is, az irodalomtudomány egyik legvitatottabb kérdése a mítoszok irodalmi jellege. Képlékenysége, kétséges és bizonytalan eredete, számtalan formája és magyarázati lehetősége nem nyújt biztonságos kiindulópontot a tudomány számára, azonban a mítoszok és a mitológia ezen tulajdonságának és interkulturális jellemzőinek köszönhetően a művészek egyik kedvelt témája, nincs ez másként az irodalomban sem, hisz a mítoszok szimbolikáit és motívumait használva bármi kifejezhető, kétségbevonható. A modern irodalomra jellemző mitologizálás már nem a mitikus múltat tekint vissza, hanem művészeti eszközként használatos, a mitológia motívumaival, archetípusaival,

¹⁸ *Uo.* 6–7.

¹⁹ Ezt teszi Ugrešić is a *Banyatanya* című regényében és a Canongate Kiadó *Mítosz* sorozatába tartozó összes mű.

²⁰ Ilyen új generáció a *Harry Potter* könyvsorozaton, vagy a *Vámpírnaplók* ifjúsági regényeken felnövő olvasóközönség, amely már más szemmel tekint a mítoszokra, illetve a mesékre, életükben nagyobb szerepet kap a képzelet világa, ugyanakkor Harry Potter és Herkules között nehezen vagy egyáltalán nem fedezik fel a párhuzamot.

párhuzamaival emel ki, hangsúlyoz és teremt konfliktusokat az irodalmi művekben. Ezt az utat követi Ugrešić is, az irónónél azonban az irónia, paródia és a kritika eszközévé válik.²¹

4. Mese és irodalom

A mesék az archaikus korban nem csak kulturális, hanem közösségmegőrző jelentőséggel is bírtak, ahogy a mítoszok is, úgy a mesék is magyarázó és nevelő funkcióval rendelkeztek, részét képezték a mindennapoknak, azonban idővel az irodalom peremére szorultak és így a kevésbé értékelt műfajok csoportjának részét képezik. Ugyanakkor a mesék az állandó változások ellenére, megőrizték nevelő és magyarázó jellegüket, illetve a társadalmi érintkezés, kulturális hagyományok példajaként léteznek.²² A mese egyike azoknak az irodalmi műfajoknak, amelyeknek a definíciója meglehetősen tágan értelmezhető és bár számtalan meghatározás született, egyik sem fedti teljes mértékben a műfaj sajátosságait. Főképpen azért, mert a mese műfajába tartozó népmese és műmese közötti eltérések mértéke szerteágazó és aprólékos. Boldizsár Ildikó a probléma gyökerét abban látja, hogy azok a tudományágak, amelyek a népmesékkal foglalkoznak (folklorisztika, szociológia stb.) a saját tudományáguk jellemzőire és szókészletére formált definíciókkal határozzák meg a mesék fogalmának mibenlétét, azonban ezek túl leegyszerűsítik és egysíkúan közelítik meg a népmese fogalmát. A műmese fogalmának meghatározása is hasonló problémákkal jár, hisz egyetlen perspektívából közelít a definíció felállításához, mégpedig a célzott olvasó réteg szempontjából. A huszadik századtól kezdve a mesék célzott olvasói a gyerekek, ennek okán pedig nem számít komoly irodalomtudományi területnek.²³ Az utóbbi néhány évtizedben azonban a mesék irodalomban elfoglalt szerepe és pszichológiai jelentősége egyre nagyobb teret nyer.²⁴ Marie-Louise von Franz ötvözve a pszichológia jungi tételeit és Bettelheim mesei szimbólumokat magyarázó elméleteit, magyarázatot próbál adni azokra a mítoszokban és

²¹ vö. BAGIĆ, Krešimir, *Uvod u suvremenu Hrvatsku književnost 1970–2010.*, Zagreb, Školska knjiga, 2016, 80–84.

²² A regény műfajának megjelenése és a szórakoztató irodalom népszerűsége új utat nyitott a mesék számára, a horror és a romantikus regények mindegyike a népmesék különböző változatait írják újra. A kortárs ifjúsági irodalom különös előszeregettel ötvözi a horror és a romantikus irodalom népmesékkal közös eszköztárát, motívumaikat, metaforáikat és mintáikat.

²³ BOLDIZSÁR Ildikó *Mese-e a műmese?*, in *Folklór és irodalom* Budapest, Akadémiai Kiadó, 2005, 355.

²⁴ Amelyek nyugaton, leginkább a már létező mesék új, korszerű feldolgozását jelentik, más esetben, mint például a horvát nyelvterületen inkább a mitikus lényekről szóló történetek újraértelmezése figyelhető meg. Más azonban a helyzet a magyar irodalomban, ahol egyre nagyobb jelentőséget kapnak a magyar népi motívumok és a népmesei hagyományok, így születnek meg olyan művek, mint Tóth Gyula Gábor *Az elveszett boszorkány* című műve.

mesékben létező azonosságokra, amelyek a társadalomban, illetve a különböző kultúrákban létező mintákat követik vagy fordítva. Vitathatatlan, hogy a korai időkben a mesék egy adott társadalom múltörökítő feladata mellett, morális irányítóként is fontos szerepet játszottak, ezért nem meglepő, hogy Marie-Louise von Franz a mesék közösségformáló erejét a mesék tartalmi, strukturális, narratív és nyelvészeti jellemzőiben látja, amely hatni képes egy adott közösség tudatalattijára,²⁵ ezek összeségét a mesék mintáinak nevezi, amely egy adott korszaknak vagy társadalomnak a karakterisztikáit is magukon viselik. A mesei mintákat vizsgálva von Franz különböző archetípus mintákat határoz meg,²⁶ amelyek közé a mesék női szereplőit kategorizáló archetípusok is beletartoznak. Értekezésemben Ugrešić *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című regényében ezeket a mesei mintákat és a mesék női szereplőit kategorizáló archetípusokat vizsgálom, ellentétpárként állítva szembe velük a nagy irodalmi klasszikusok nőalakjait.

5. Női archetípusok

Az archetípus fogalma Jung óta a mitológia, folklór, pszichológia és szociológia tudományának egyik alapvető terminusává vált. Történt ez annak ellenére, hogy Jung archetípusokat leíró és magyarázó elméletét, többször is tévesnek nyilvánították, illetve cáfolták annak lehetőségét, hogy az emberi karaktertípusok ilyen módon leírhatók. G. S. Kirk például erősen cáfolja Jung azon elméletét, hogy az archetípusokat jellemző szimbólumok egy kollektív emlékezet részét képeznék, ezt alátámasztandó a következőket állapítja meg:

„...gondolatok és képek valószínűleg inkább abból a közös élményanyagból származnak, amely valamennyi ember korai életszakaszának a sajátja. A bölcs öregember ... az apáról örökött kisgyermekkorai emlékkép lehet, a nap minden emberi lényre mély benyomást gyakorol és így tovább. Piaget életműve megmutatja, hogyan alakítja ki lépésről lépésre a gyermek a tér, idő, objektív létezés, az okság és egyáltalán a külvilág ránk gyakorolt hatásainak fogalmait. Csecsemőkön és kisgyermeken végzett megfigyelései bemutatják annak a distinktív készségnek a fejlődését, amelynek segítségével az Én megkülönbözteti önmagát a külvilágtól, elénk tárja azt a fejlődést, ahogyan a csecsemőkori utánzás

²⁵ Ez alatt von Franz az egyéni és a közösséghez kapcsolódó érzelmeket és szokásokat érti.

²⁶ VON FRANZ, Marie-Luise, *Archetípusos minták a mesében*, Budapest, Édesvíz Kiadó, 1998, 17–19.

fokozatosan átalakul először szimbólumhasználattá, majd az általánosítás és az absztrakció alkalmazásának készségévé.”²⁷

Kirk Piaget kutatásán alapuló cáfolata valóban megfelelőbb az emberi személyiség típusok, illetve, ha úgy tetszik, archetípusok magyarázatára, amely egy adott közösség szokásait, illetve társadalmi kapcsolatainak felépítését nem a tudattalatti genetikailag kódolt mintákra alapozza, hanem a szülőktől és a környezettől való megfigyelés által tanult minták elsajátítására és gyakorlására. Az így elsajátított viselkedésminták, illetve a nevelés által kialakuló személyiség az, ami leginkább uralkodóvá válik, majd ismét tovább hagyományozódik, így képezve egy adott kulturális és társadalmi viselkedés-, illetve tradíciómintát.

Egy patriarchális társadalomban, amilyen a miénk is, a női nem nehezen kap lehetőséget ahhoz, hogy „szóhoz jusson”, ez azonban nem új keletű dolog, hisz az európai társadalmak évezredek óta a férfinemen alapuló társadalmi rendszerek alapján működnek. Éppen ezért minden döntést hozó vagy fontosabb befolyással bíró pozíció számukra van/volt elrendelve, legyen szó politikáról, az oktatásról vagy a művészetekről. Ez utóbbit véve figyelembe, nem meglepő az sem, hogy az irodalomban (szépirodalom, mesék vagy bármely más fajtájáról is van szó), legyen szó írókról vagy az irodalmi művek hőseiről, a férfiaké volt a központi szerep, a nőknek csak másodlagos funkció jutott. Szerepük három alapvető archetípusra korlátozódott, mégpedig a csábítóra, az áldozatra és az ártatlanra. A női karakterek feladata minden esetben a hős karakterét hivatott először próbára tenni (a csábító), majd a kísértés által azt megingatni (az ártatlan) és végül, a karakter megerősítése érdekében önmagát veszélybe sodorni (az áldozat), így járulva hozzá a hős karakterbeli fejlődéséhez. Mindhárom női archetípus olyan erősen beleágyazódott nem csak a szépirodalomba, hanem más irodalmi formákba is, hogy az irodalomban is teret nyerő női írók sem tértek el tőle. Női szereplők rendelkeznek ugyan csekély mértékű szabadsággal, azonban megőrizték a patriarchális irodalom sztereotípiái által előírt gyengeségeiket és jellemzőiket. A patriarchális kultúrából és irodalomból eredő női archetípusok negatív vetülete tapasztalható a nyugati társadalom egészében. Naomi Wolf a szépirodalom olyan műveit hozza példaként, amelynek főszereplői nők, sorsuk alakulása azonban sugárzó szépségüktől vagy annak hiányától függ, nem pedig karakterük vagy jellemük meghatározó voltától:

²⁷ KIRK, G. S., *A mítosz*, Budapest, Holnap Kiadó Kft., 1993, 304.

„Ahhoz, hogy a mítoszba illeszkedjenek, a kultúra a nőket úgy sematizálja, hogy a nőiességet egysíkúvá teszi: vagy a »szépség – intelligencia nélkül« vagy az »intelligencia – szépség nélkül« vár rájuk; a nőknek lehet teste vagy agya, de egyszerre mindkettő nem.»²⁸

A fenti idézet pontosan tükrözi azt a társadalmi képet, amely degradáló folyamaton a mitológia, mesék és ezzel együtt a „valóságban létező” női archetípusok kénytelenek voltak végig menni. A kulturális és társadalmi hagyományokba rögzült archetípusok egyszerűbb és stilizáltabb formái kerültek jellemző karakterként az irodalomba. Még a férfi karaktereknél idővel a mélyebb és több dimenziós ábrázolási mód vált uralkodóvá, a női karakterek megmaradtak az egysíkú kulturálisan rögzült archetípusoknál. A női irodalom reprezentatív darabjaiként Jane Austen, a Brontë nővérek, Szabó Magda műveit említi a szakirodalom,²⁹ amelyek megfelelnek a már említett sablonnak, szereplőik nem tudnak kilépni a férfi irodalmárok által meghatározott szerepükből, azonban a narráció szempontjából vizsgálva műveik új hanggal gazdagítják a szépirodalom repertoárját. Mindazonáltal az adott művek cselekménye ugyanabban a kérdéskörben mozog: szerelem, magány, házasság és anyaság. A nőiesnek titulált témák és a női narratíva következményeként alakult ki az a nézet, hogy a nők által írott művek a könnyed és mélységnélküli irodalmat reprezentálják. Közelebbről vizsgálva a már említett írók műveit azonban egyértelművé válik, hogy műveik nem csak kiváló korrajzok, társadalomkritikák, de jellemábrázolásaik is árnyaltak és sokrétűek. A női irodalom iránti ellenérzések csak a hatvanas évek után kialakuló feminista mozgalom második hulláma után kezdett csökkenni, mégpedig a második hullám azon ambícióinak köszönhetően, hogy a férfiorientált irodalmi kánonban marginalizálódott nőírókat újra felfedezik és fókuszálni igyekeztek munkásságukra. A második hullám ideológiáin nevelkedett női írók, illetve akadémikusok már ennek szellemében írtak és dolgoztak. Ez történt Ugrešićtel is, ő is egyike azoknak, akik tanúi voltak ennek a változásnak, ezért érzékelhető irodalmi és publicisztikai munkásságában is a női aspektus és ezért erőteljes szereplőinek női narratívája, általuk szól, bírál és ironizál.

Ugrešić műveiben a női karakterek nem a tipikus hőst testesítik meg, a szerző nem próbálja meg semlegessé tenni szereplőinek nőiességét, ugyanakkor megfeleltetni sem próbálja a társadalmunkban rögzült patriarchális feltételeknek, hanem hőseit a konvenciók

²⁸ WOLF, Naomi *A szépség kultusza*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1999, 74.

²⁹ MENYHÉRT Anna, *Elrejtett női irodalmi hagyomány*, http://nol.hu/archivum/20120721-elrejtett_noi_irodalmi_hagyomany-1319967 (megtekintés időpontja: 2018.12.14.); BÍRÓ Ágota, Női sorsok az irodalomban, in: *Iskolakultúra*, 13. 11. sz. (2003).

és elvárások fölé helyezi, illetve egy olyan környezetet teremt köréjük, amely megfelel ugyan a valóság követelményeinek, hagyományainak vagy elvárásainak, a mű narratívája mégis kiemeli ezeket a hősöket a cselekményből, és a megfigyelő szerepébe helyezi akkor is, amikor aktív szereplőként vesznek részt a cselekményben. Ugrešić hősnőit a társadalom által állított szabályok, a nők felé irányuló elvárások és az önmegvalósítás nehézségéből fakadó ellentétek jellemzik és korlátozzák. Már a korai műveiben is a nő elsősorban mint passzív szereplő létezik, képtelen kilépni a hétköznapi rutinból, és mint a mesék, illetve mítoszok hősnői, mástól várják a megoldást, mások közreműködésének köszönhetően válnak aktív szereplőivé az adott történetnek.

6. Nők a mitológiában és a mesékben

A nő jelenléte és szerepe a mitológiában Mircea Eliade szerint³⁰ összefügg a születés és az anyaság misztériumával. Az Ősanyát ábrázoló rajzok és szobrok összefüggenek egyes törzsek eredettörténetével, tőlük ered minden élet, ők védik a családot és az otthont, illetve ők felelnek a törzs és az istenek közötti zavartalan kapcsolat fennállásáért. A születés misztériuma pedig isteni magasságokba emelte a nőt, így az számos vallás primitív történetében is fontos szerepet játszott.³¹ A nők szerepe a mitológiában és a mítoszokhoz kapcsolódó rítusokban jelentősen megnőtt, amikor az első emberi közösségek a vadászó életmódról áttértek a letelepedő életmódra, illetve mezőgazdasággal kezdtek el foglalkozni. Az új élet és az élet körforgásának misztikumuma, a női szakralitás kerül előtérbe, ez az, amit Eliade úgy nevez, hogy „*az ember és a vegetáció misztikus közössége*”.³² Ezekben a kezdetleges mezőgazdasági közösségekben az asszonyi termékenység kapcsolatban állt a föld termékenységével és ezáltal a nők nagyobb szerepet és felelősséget kaptak a közösségi életben. Az új élet világra hozása és az anya szerepe egy olyan misztériumát jelentette a természetnek, amely az isteni erő egyik teremtő megnyilvánulásának volt tekinthető, ezzel emelve az első közösségekben a nőket a társadalom magasabb szintjére. Ehhez a női misztikumhoz kötődnek az évezredekken keresztül a nemzés és az anyaság fogalmához,

³⁰ Nem Eliade az egyedüli vallástörténész, aki ezen a véleményen van. Ugyanis az őskortól jelenlévő nőket ábrázoló termékenységű szobrocskák jelenléte nem teszi lehetővé, hogy mellőzzék a nők jelentőségének szerepét a mitológiában, azonban Eliade egyike azoknak, akik nem mellékesen foglalkoznak és beszélnek a matriarchális vallási szimbólumokról vagy mitikus jellemzőkről.

³¹ ELIADE, Mircea, *Vallási hiedelmek és eszmék története*, Budapest, Osiris Kiadó, 2006, 37–38.

³² *Uo.* 51–52.

illetve folyamatához kapcsolódó rítusok, amelyek idővel a Földanya³³ kultuszát eredményezték. A városok megjelenésével a természettel és a női szakralitással kapcsolatos vallási rítusok veszítenek jelentőségükből és az egyre inkább patriarchálissá váló közösségekben, illetve mítoszokban a Földanya kultusz másodlagos szerepet tölt be. A sumér, a keleti, a görög, római, indián és a keresztény mítoszok, illetve az ezekből a társadalmakból, kultúrákból fakadó vallások is magukba foglalják az anyaság vagy a szeplőtlen születés (esetleg mindkét fogalom) misztikumát. Így az Istenanya kultusza a vallásokban megjelenő női princípium legjellemzőbb és legerőteljesebb megnyilvánulása. A női princípium jelenléte és szerepe a világ vallásaiban – függetlenül attól, hogy monoteizmusról vagy politeizmusról van szó – a férfi princípium helyét és szerepét hivatott erősíteni, ugyanakkor a feminin vonal lágyabbá és megértőbbé teszi egy adott vallás isteneit. A teremtő és mindent elpusztító Istenanya az egyetlen olyan női alak a mitológiában, amely minden más hatalommal bíró lény felett áll, az irodalomban az ilyen hatalommal megjelenő nő a *famme fatale* jellemzőkkel bíró anya. Az anyaság princípiuma olyan istennőkben nyilvánul meg, mint a görög mitológiában megjelenő Gaia, a suméroknál Ninhurszag vagy az egyiptomi mitológiába tartozó Ízisz, végül, de nem utolsósorban a keresztény mitológia istenanyja, Mária, amely a legfiatalabb vallási mitológia egyik legkiemelkedőbb alakja. A többi női istenség másodlagos szerepet tölt be a férfi nemű istenségek mellett, illetve jelenlétük csak jelzés értékű. Azonban másodlagos szerepük is fontos részét képezi a mítoszok (és mesék) által tolmácsolt morális és erkölcsi üzenetének, ezek az istennők, illetve más nőnemű mitológiai lények, olyan érzelmeket képviselnek, amelyek a patriarchális társadalom tagjaihoz nem méltó, illetve gyengévé teszi őket. Ezek közé az érzelmelek közé tartozik a szerelem, a bánat, az örület és a féktelen szenvedély.³⁴

³³ A Földanya a Föld nőnemű isteni megtestesítője, amely a kozmogonikus mítoszok első teremtő párosának a tagja. A Föld és az Ég násza hozta létre a világmindenséget, minden életet a földön. A Föld szinte minden mítoszban nő nemű, ez alól kivétel az archaikus egyiptomi teremtésmítosz. A mezőgazdasággal foglalkozó közösségek vallási rítusaiban kialakult a Föld erotikus jelképrendszere, ahol a Föld az égtől való megtermékenyítése a szent nász rítusában realizálódik, a vadászattal foglalkozó népcsoportoknál pedig az ellenkezője kapott jelentőséget, a Föld a mindenek anyja sebezhetetlen és érinthetetlen. A Földanya egyes tulajdonságai Baba Jaga a boszorkány alakjában is felismerhetők, TOKAREV Sergej Alekszandrovics *Mitológiai enciklopédia I.*, Budapest, Gondolat, 1988, 78–79.

³⁴ A görög mitológia közismert lényei a Hárpiák, melyek kezdetben széphajú szárnyas nőként írtak le, majd a róluk szóló mítoszok és legendák változásával ők is átalakultak, és szép nőkből csúnya nőnemű szörnyekké váltak, feladatuk a bosszú beteljesítése, a járványok terjesztése és az emberek örületbe kergetése lett. Párhuzam vonható a Hárpiák és a szintén görög mitológiába tartozó Erinnüszök, illetve a római mitológiába tartozó Fúriák között, kinézetük és rendeltetésük is hasonló. A köznyelvben és az irodalomban, a hisztériás, ideges, gonosz és agresszív nőket is a hárpia kifejezéssel illetik, valamint a mesék boszorkányai, illetve gonosz mostohái is mutatnak némi azonosságot az említett mitológiai lényekkel. *vö. szerk. VALAS, Pierre, Mitológiai Enciklopédia*, Budapest, Saxum Kidó, 2010, 494–495.

A mitologikus női szerepek idővel kevésbé domináns formában megjelentek az egyre nagyobb teret és jelentőséget nyerő mesékben. A mesékben helyet kapó női karakterek alapvetően ellentétpáronként valósulnak meg és a következő szerepekre korlátozódtak:

- a jó és szép királylány/szegény leány – a csúnya és lusta királylány/szegény leány,
- a jó és gondos anya/mostoha – a csúnya és gonosz anya/mostoha,
- a jószagos tündér/anyóka/boszorkány – a gonosz tündér/anyóka/boszorkány.

Ahogy a fenti felsorolásnál is észrevehető, a mesékben a női karakterek külső megjelenése szorosan összefügg személyiségük pozitív, illetve negatív jellemzőivel. Az külső megjelenés és a belső tulajdonságok párhuzama is Naomi Wolf szépségkultusz elméletét támasztja alá, amely szerint a szép nem lehet intelligens, azonban ha valaki szép, akkor jó is, a csúnya pedig csak intelligens lehet, de a szépség iránti irigységből egyenesen következik, hogy gonosz is. Naomi Wolf elmélete a szépség kultuszáról nem kerülhető meg és nem tekinthető semmisnek egy olyan társadalomban, ahol külsőségek alapján ítélik meg a női nemet, illetve a gyermekük száma alapján. A rögzült patriarchális társadalmi mintákaknak köszönhetően a nők szerepe évszázadokon keresztül két dologra korlátozódott, az egyik a reprodukció, a másik a háttérben jelenlévő passzív szemlélő alakja. Ez a két dolog az, amely alapjául szolgál Marie-Louise von Franz azon észrevételének is, hogy a nőkarakterek a mesékben nem önszántukból cselekednek, illetve indulnak el a szerencsét és a boldogságot jelentő úton, hanem külső hatás következtében. Példaként említi *A három szegfű* című spanyol mesét, ahol a mese főszereplőjét Máriát az édesapja küldi világgá, de hasonló minta fedezhető fel *A szépség és a szörnyetegben* is, ahol a leány az édesapja életéért cserébe áldozza fel magát vagy a *Hófehérkében* is, amelyben a mostohaanya irigysége és bosszúja készteti távozásra a főszereplőt.³⁵ A passzív női karakterek, illetve csak külső hatás következtében aktívvá váló női szereplők mintája áthagyományozódott az irodalom nagy női karaktereire is. Ugyanez a passzivitás fedezhető fel Ugrešić egyik első regényében is a *Štefica Cvek az életsűrűjében* címűben, ahol a női meshősök és a nagy klasszikus regények női főszereplői mintájára a regény címszereplője érzelmeinek káoszában a tétlenség rabja lesz, egészen addig, míg barátnői (és a narrátor, illetve mesemondó szerepébe helyezkedett író) cselekvésre nem kényszerítik, önszántából azonban, nem lenne képes aktívan részt venni a róla szóló történetben. Ez a

³⁵ VON FRANZ, i. m. 83–91.

mások által, illetve a környezet hatására aktivitásra kényszerített karakter Ugrešić irodalmi opuszának egyik jellemzője.

Manuela Zlatar szintén Jung archetípusokon alapuló pszichológiáját hívja segítségül a *Novo čitanje bajke: arhetipsko, divlje, žensko (A mese újra értelmezés: archetípus, vad és női)* című művében, amelyben a mesék női szereplőinek perspektívájából vizsgálja a *Hamupipőke* Grimm testvérek által ismertté vált változatát, valamint ennek a mesének más kevésbé ismert, illetve feledésbe merült változatait. Vizsgálatának középpontjában a jungi elmélet animus és anima közötti kölcsönhatása áll.

„Animus je prema klasičnoj jungovskoj psihologiji zapravo muška duševna sila u žena, pri čemu je anima rodno komplementaran pojam, odnosno ženska duševna sila i arhetip života u psihičkom aparatu muškarca. U kontekstu ovog izlaganja pojam animus valja tumačiti kao svojevrsnu mostovnu konstrukciju psihičkog zdanja koja je osobito važna pri izgradnji interakcija s okolinom i svijetom; kao narav suprotnog spola, kao predodžbu o muškosti koju posreduje mikro- i makrokultura, kao transseksualni koncept muške prirode u žena.“³⁶

Zlatar azt a jungi elméletet viszi tovább, amely szerint a női archetípusok és identitás egyes eseteiben a férfiakra jellemző tulajdonságok (animus archetípusa) kerül erőteljesebben előtérbe, ezt ő úgy nevezi, hogy Divlja Žena (Vad Nő), illetve divljakuša (vadóc). Zlatar ezt a nőkben és a női karakterekben túltengő animust tekinti annak az aktivitásra serkentő erőnek, amelynek hatására a társadalom által háttérbe szorított nők kilépnek az árnyékból és ez a tettük negatív megítélést von maga után. Ma az író nő megfogalmazása szerint az ilyen nők, illetve női karakterek azok, akik képesek megvalósítani és kihasználni tehetségük teljes kapacitását. Ugrešić nőalakjaiban is ott szunnyad a vadóc, az önmagáért kiálló nő, azonban szereplőinek karaktere nem teszi lehetővé, hogy a bennük rejlő animus kiteljesedjen. Az író erő pórázon tartja a szereplőit, korlátok és traumák közé szorítja őket, kihasználva hiányoságaikat arra, hogy közreműködésükkel fejthesse ki véleményét. Az általam vizsgált három mű női szereplőinek problémái és személyiségük attribútumai, illetve megnyilvánulásaik tökéletes példáját képezik, Ugrešić mesteri bábjátékosi művészetének.

³⁶ ZLATAR Manuela, *Novo čitanje bajke: arhetipsko, divlje, žensko*, Zagreb, Centar za ženske studije, 2007, 46.

II. Dubravka Ugrešić a horvát posztmodern irodalom „hercegnője”

A jelenleg Amszterdamban és Zágrábban élő Dubravka Ugrešić irodalomtudósban és világszerte (el)ismert író(nő)ben a posztmodern irodalom egyik első horvát képviselőjét tisztelhetjük; később pedig „polemikus hangvételű kritikai esszéket” írt és jelentetett meg különös tekintettel a jugoszláv háború kezdetével kapcsolatban, személyes szemszögből tolmácsolva az eseményeket és az élményeit. A későbbiekben az emigráció problematikájával és az egyén identitásának krízisével, ezzel együtt a női identitás kérdésével foglalkozik.³⁷ Írásaiban azonban mindvégig jelen van a kortárs irodalom és az irodalmi kánon iránti tisztelet, illetve aggodalom, valamint a szándék, hogy a közvélemény a női írókat, illetve a női irodalmat ne a társadalom által szuggerált sztereotípiákat alkalmazva értékelje, hanem az irodalmi kánon részeként tekintse. Ugrešić annak ellenére, hogy a holland fővárosban él, nem vált részévé a holland irodalmi életnek, teljes mértékben független a holland értelmiségi rétegtől. Kívülállóként él és dolgozik. Gyakran utazik, tart előadásokat, könyvbemutatókon vesz részt, bejárta az egész világot. Amszterdam, a különböző kultúrák olvasztótégelye, a szabad gondolkodás és kreativitás városa, Ugrešić számára nem csak egy semleges, biztonság illúzióját keltő stáció, hanem sokszínűségének köszönhetően az ihlet forrása is. Műveiben felismerhető a holland főváros internacionális hangulata és az egykori Jugoszláviára jellemző „egy nemzet” közötti párhuzam. Jasmina Lukić úgy véli, hogy Ugrešić, aki már számtalanszor foglalkozott a transznacionális irodalom fogalmával és a nemzeti irodalom dominanciájának korlátlan burjánzásával, az író nő életében fontos szerepe van nem csak annak, hogy hol helyezkedik el az irodalmi életben, illetve köztudatban, hanem annak is, hogy fizikailag hol talált otthonra.³⁸

„Ugrešić živi preko raznih granica i podela, između Istoka i Zapada, između današnjih evropskih severa i juga, između evropskih i još ne-evropskih prostora unutar geografske Evrope, i između jezika (ona piše na hrvatskom, ili hrvatskosrpskom, ali joj se novije knjige sve češće pojavljuju i na drugim jezicima, holandskom ili engleskom na primer). To je pozicija koja praktično ne dozvoljava da se ona smesti unutar pregrada nacionalnih književnosti.”³⁹

³⁷ SOLAR Milivoj *Književni leksikon*, Zagreb, Matica Hrvatska. 2011, 486.

³⁸ LUKIĆ Jasmina, Transnacionalni obrt, komparativna književnost i etika solidarnosti: Transnacionalna književnost iz rodnog ugla, *in Reč*, 84. sz. (2014): 368–369.

³⁹ *Uo.* 368.

Ezért is mondhatjuk róla, hogy a posztmodern irodalom mellet az internacionális, valamint a transznacionális irodalom teljes jogú képviselője.

A magyar irodalomtudományban Dubravka Ugrešić alkotói tevékenysége alapvetően két szempont alapján került a vizsgálatok fókuszába. Az egyik ilyen vizsgálati szempont és talán, amivel az irodalomtudomány képviselői legtöbbet foglalkoztak, az a migráns irodalom és az ehhez kapcsolódó női háborús próza, a másik pedig a műveiben jelenlévő feminista perspektíva. A női háborús próza és a női nézőpontból tekintett migráns irodalom egy új, addig nem vagy csak kevésbé ismert világot tárt fel az olvasók előtt. A horvát honvédő háború elején Horvátországban a női írók között egy új perspektíva jelent meg, amely a háború eseményeit női nézőpontból közelítette meg: a horvát női háborús próza. A háború közelsége a multimédiák propagandája és a természetes emberi kíváncsiság, valamint a környező országokba menekülő emberek – köztük a horvát értelmiség nagy része⁴⁰ – története felkeltették nemcsak az adott ország népének az érdeklődését, hanem a szakma figyelmét is, így a horvát női háborús próza egy rövid időre a figyelem középpontjába került,⁴¹ amely még ha csak kis mértékben is, de aktualitásának köszönhetően⁴² lehetőséget adott arra, hogy a laikusok és a szakirodalom képviselői is más szemmel tekintsenek Magyarországon női irodalmára. Dubravka Ugrešić pedig más jugoszláv írókkal⁴³ együtt a háborús prózát ebből az új női perspektívából tolmácsolta.

Medve Zoltán a *Ludizmus, nosztalgia és identitás*⁴⁴ című munkájában úgy beszél az írónőről, mint a horvát ludizmus legújabb képviselőjéről, ennek irodalmába pedig a jugoszláviai háború következményei és az emigráns sors hoztak változást. Ugrešić emigráns perspektívából szemlélve az eseményeket, valamint az emlékeire és tapasztalataira hagyatkozva a háborús próza egy addig ismeretlen formáját alkotja meg. Medve Zoltán szerint erre a magyar irodalomtudomány képviselői nem voltak

⁴⁰ A jugoszláviai háború egy másfajta emigrációs hullámot idézett elő, mint ami jugoszláv (horvát, szerb stb.) vonatkozásban történelmi szempontból addig megszokott volt. A politikai menekültek túlnyomó többsége az értelmiségiek közül került ki, ez az emigráció magyarországi viszonylatban, leginkább az 1956-os forradalom következményeként kialakuló emigrációs hullámhoz hasonlatos.

⁴¹ Dubravka Ugrešić egyike volt azoknak az íróknak, kinek emigráns tematikájú művei és sajátos nézőpontja érdeklődést keltett a magyar olvasóközönségben és szakmai körökben is.

⁴² A jugoszláv női háborús prózák megjelenésének ideje arra az időre tehető, amikor még zajlott a háború, valamint az azt követő évtizedre, így népszerűsége is érthető.

⁴³ Slavenka Drakulić, Julijana Matanović és Daša Drndić mellett Ugrešić is azok az írók közé tartozik, akik fontosnak tartották a női hang megjelenését a legmaszkulinabb prózában, a háborús prózában.

⁴⁴ lásd MEDVE A. Zoltán, *Ludizmus, nosztalgia és identitás* (Dubravka Ugrešić műveinek kontextusában), *In. Jelenkor* 7–8. sz. (2009): 799–808.

felkészülve.⁴⁵ Természetesen nem ő volt az egyedüli jugoszláviai író, aki egy addig nem alkalmazott női perspektívából közelített az inkább jellegzetesen maszkulin témához.⁴⁶ Ugrešić mellett Irena Vrkljan és Slavenka Drakulić⁴⁷ témái is a megtört és bántalmazott nők traumatizált individuumaival foglalkozik, így kísérelve meg rávilágítani azokra a társadalmi problémákra, amelyeknek középpontjában a kiszolgáltatott sorsú nők állnak. Bár úgy tűnik, hogy Ugrešić, Vrkljan és Drakulić hasonló nézőpontból közelítenek a háborús témához, azonban a női perspektíva nem azt jelenti, hogy minden esetben a testi és lelki terrort elszenvedett nő kerül egy adott mű történetének a középpontjába.⁴⁸ Ugrešić nem a női test fájdalmáról vagy a háború okozta traumát átélt nőről ír, hanem az egyén lelki fájdalmáról, az emberi elveszettségről és alárendeltségről, továbbá az idegenben, ismeretlen világban és kultúrában élő nő magányáról beszél.⁴⁹ Vrkljannal és Drakulićtal ellentétben nem a nők sebezhetőségére és társadalmi alárendeltségére hívja fel a figyelmüket, hanem arra, hogy a nők értelmi képeségeik és ambícióik szempontjából nem különböznek a férfiaktól, különbséget csak a társadalom tesz közöttük. A magyar olvasók számára az Ugrešić által közvetített nézőpont, az emigrációban és az idegen kultúrában boldogulni igyekvő egyén próbálkozásai és lelki vívódásai nem hatnak idegenül. Párhuzam vonható a háború, valamint az 1956-os forradalom által okozott trauma és emigráció között.

Ugrešić műveiben az autobiográfiai elemek és az identitással kapcsolatos kérdések állandó jellemzővel bírnak. Vladimir Biti a következőképpen definiálja az autobiográfia lényegét:

„Pripovijest o vlastitu životu za razliku od biografije koja se bavi tuđim životom. Pritom vlastiti život postaje vrijedan priopćavanja iz sasvim drugih razloga nego tuđi!”⁵⁰

⁴⁵ Uo. 799–801.

⁴⁶ vö. DOBSAI Gabriela; MEDVE Zoltán: Recepcija hrvatskog ženskog pisma u mađarskoj književnosti (hrvatsko žensko pismo i mađarski književni kanon), in. *Komparativna povijest hrvatske književnosti, Književni kanon – Zbornik radova*, (Split – Zagreb: Književni krug Split, Odsjek za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2018): 322–329.

⁴⁷ Slavenka Drakulić egyike volt azoknak, akik részt vettek az első Jugoszláv feminista nemzetközi konferencia a „DRUG-ca žena” megszervezésében. Irodalmi munkásságát is a női emancipáció mozgalmának szentelte. lásd GOVEDIĆ Nataša, Feminizam est mater studiorum (razgovor), In. *Treća* 17. 1–2. sz. (2015): 33.

⁴⁸ A szakirodalom és a közvélemény is, ha női írókról vagy női irodalomról van szó, hajlamos az általánosításra, egyszerűbb elfogadni, hogy ha egy nő tollából kerül ki egy mű, akkor az vagy triviális, giccses, illetve feminista (lásd bővebben: Ridikül vita).

⁴⁹ A téma a magyar irodalomban is egyre gyakrabban felbukkan. Ezzel a foglalkozik például Tóth Krisztina *Törésvonal* című novellája is.

⁵⁰ BITI Vladimir, *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Zagreb: Matica Hrvatska, 2000, 18.

Az identitás fogalmáról pedig Jan Assmann a következőket írja:

„Az identitás a tudat ügye, vagyis egy önmagunkról kialakult tudattalan kép tudatosulása. Ez mind az egyéni, mind a kollektív tekintetében igaz. Csak annyiban vagyok személy, amennyiben annak tudom magamat, s éppígy a csoport csak annyiban »törzs«, »nép« vagy »nemzet«, amennyiben ilyen fogalmi keretek közt értelmezi, képzelel el és jeleníti meg önmagát.“⁵¹

Figyelembe véve a fogalmak fenti meghatározását, érthetővé válik, hogy Ugrešić prózája miért éppen az adott műfajban, stílusban vagy narrációs formában íródott. Már pályája kezdetén egy újszerű perspektívából közelített az őt érdeklő irodalmi problémákhoz, illetve kérdésekhez, amely két szintet képvisel, az egyik az irodalom és az írók háttérbeszorulásának a veszélye a modern média által uralt világban, illetve az értelmiségi nő perspektívájából egy olyan társadalomban, amely csak látszatra egyenjogúsítja a férfit és a nőt. A már Ugrešić védjegyévé vált irónia, intertextualitás és multikulturalizmus az évek folyamán lassan olyan fogalmakkal bővült, mint az autobiográfia, globalizáció, posztkommunizmus, emigráció, jugónosztalgia, posztnacionalitás és transznacionalitás. Andrea Zlatar Ugrešić egyedi írói valóságának, perspektívájának és narrációjának jellemzőit a következőképpen foglalja össze:

„Spisateljska formula koju od početka devedesetih (Američki fikcionar, Kultura laži i Muzej bezuvjetne predaje, Zabranjeno čitanje, Ministarstvo boli) Dubravka Ugrešić koristi i u esejističkim i pripovjednim tekstovima mogla bi se pojednostavljeno definirati kao povezivanje autobiografskog diskursa i ironijskog modusa, što za rezultat daje – autoironiju. Koliko god to možda moglo izgledati kao lagani obrazac za zabavno štivo, toliko treba naglasiti da je čarobna formula autobiografija + ironija izuzetno rijetka u literaturi (posebno zapadnoeuropskoj u odnosu na istočnoeuropsku).“⁵²

Az autobiográfia komoly és az esetek túlnyomó többségében férfiak által kedvelt műfaj, Ugrešić és korunk közkedvelt írónői kezében az iróniával párosítva a női irodalom egyik „fegyverévé” vált. A fentiek ismeretében nyilvánvaló tehát, hogy a horvát posztmodern

⁵¹ ASSMANN, i. m. 129.

⁵² ZLATAR Andrea, Pretvorbe ženskog glasa u hrvatskoj ženskoj prozi, In. Sarajevske sveske 13. sz. (2006): 110.

irodalom királynőjeként is ismert és elhíresült író, Ugrešić ezt a fogalmat hozta közelebb az olvasóhoz és emelte be az irodalmi köztudatba.

1. Intertextualitás és irónia

Ugrešić karrierje az egykori Jugoszláviában kezdődött 1973-ban, amikor a zágrábi Bölcsészettudományi Karon orosz irodalomból és összehasonlító irodalomtudományból szerzett diplomát. Írói szárnypróbálgatásai még azelőtt kezdődtek, hogy lediplomázott volna. 1971-ben jelent meg első gyerekeknek szóló könyve a *Mali plamen* (Kis lángocska), melyet öt évvel később egy újabb követett a *Filip i Srećica* (Filip és a Szerencséske). A kezdeti sikerek után egy sokkal komolyabb művel jelentkezett, ahol már kamatoztatni tudta irodalomtudói tehetségét. A *Poza za prozu* (Póz a prózáért) című novellás kötete előre vetítette azt az utat, amely a későbbiekben jellemzővé vált munkásságára, megmutatkozik kezdődő érdeklődése a poétikai kérdések iránt. Julijana Matanović meglátása szerint azonban ez már a gyerekeknek írt történetekben is érzékelhető:

„...u toj prvoj knjižici naslovljenoj »Mali plamen« Dubravka Ugrešić otvorila neka pitanja koja će postati stalnim mjesto njezina buduća prozna stvaralaštva: upisivanje procesa stvaranja i isticanje pripovjedačeve tjelesne prisutnosti, koje gotovo uvijek želi nekim svojim karakteristikama uputiti na izvanknjiževnu zbilju... Zbog toga će, uvodno već ispisujemo, svi tekstovi Dubravke Ugrešić pokazivati dvije razine: razinu literature (to su inkorporirane priče koje tjelesni pripovjedač piše, priča ili pak samo pokušava, građene po principu »recimo«, »moglo bi biti i ovako« »npr.«), te razinu zbilje (sloj koji informira o položaju i mogućnostima tjelesnog pripovjedača koji, detaljizirano iznoseći postupak, gospodari razinom literature; stvara je, komentira i ocjenjuje...).”⁵³

Hasonló módon jellemzi Ugrešić narratíváját a későbbiekben Vladimir Biti⁵⁴ és Renate Lachmann is.⁵⁵ A *Poza za prozu* rövid történeteinek narratológiája látszólag könnyed és kőtetlen, az író rendkívüli humorral beszél a hétköznapiokról. A történetek hangsúlyosan autoreflexívek és a magas irodalom kapcsolata a triviális irodalommal a posztmodern

⁵³ MATANOVIĆ, Julijana, Dubravka Ugrešić: »Forsiranje romana reke«, in *Četri dimenzije sumnje*, Zagreb: Biblioteka Quorum, 1988, 57–58.

⁵⁴ BITI, Vladimir, *Doba svjedočenja*, Zagreb, Matica Hrvatska, 2005, 227.

⁵⁵ LACHMANN, Renate, Jugonostalgija? O tekstovima Bogdana Bogdanovića i Dubravke Ugrešić, in. *Od ljubavi do nostalgije*, Zagreb: Matica Hrvatska, 2015, 434–435.

poétikával hozza kapcsolatba a könyvet. Velid Đekić a *Flagusova rukavica* (Flagusz kesztyűje) ⁵⁶ című Ugrešić jugoszláv háború előtti munkásságának szentelt tanulmánykötetben felhívja a figyelmet arra, hogy a *Poza za prozu* című novelláskötet volt az első olyan megnyilvánulása az írónőnek, ahol a triviális műfajokat, illetve azok egyes elemeit „játékba hozta” a magas irodalommal, és amely idővel poétikai törekvéseinek jellemzőjévé vált.⁵⁷ Ugrešić mindezt úgy teszi, hogy közben – mint narrátor – nem folyik bele a szövegbe, mindvégig fenntart egy bizonyos távolságot a történettől és az olvasótól is, abban az esetben is, ha nem mindentudó elbeszélő, hanem mint személyes elbeszélő van jelen. Az írónő távolságtartó magatartása fokozza az autoreflexív ironia hatását, ebből következik, hogy a triviális irodalom minden esetben a magas irodalomhoz viszonyítva alárendelt pozícióban marad az adott műben,⁵⁸ ugyanakkor ez az alárendeltség a magas irodalom a valóságtól való elkülönülését hivatott alátámasztani.⁵⁹ Borislav Pavlovski meglátása szerint Ugrešić a *Proza za prozu* megírása óta, prózájával állandó kapcsolatban vannak más írók műveivel, hol hivatkozik rájuk, hol pedig idézi őket. Új kontextusba helyezve őket, új értelmet ad az adott műnek vagy idézetnek, ez által tudatosan épít ki olyan dialógusokat, amelyek egyik legfontosabb üzenete, hogy „jedina istinska stvarnost literatura sama kad je podvrgnuta samoironiji”.⁶⁰

Az 1981-ben megjelent kisregénye, a *Štefica Cvek az élet sűrűjében*, a horvát postmodern női poétika egyik precedensének tekinthető, amelyben a „szabás-varrás” művészetének metodológiájával élve ötvözi a magas és a triviális próza elemeit. A regényt erőteljes és kifejező narratív öntudatosság jellemzi, a történet pedig folyamatos kommunikációt tart fenn az olvasóval. A klasszikus irodalom „nagyjait” és a hétköznapi trivialisitását egyesítő szövegköztiség a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című regényt Ugrešić irodalmi munkásságának a legjellemzőbb példájává teszi. Ebben a műben kapnak helyet először a női irodalommal kapcsolatosan felmerülő kérdések, amelyről Jasmina Lukić a következőket mondja:

⁵⁶ ĐEKIĆ, Velid, *Flagusova rukavica*, Rijeka, Naklada Benja, 1995

⁵⁷ Ugrešić számára a triviális és a magas irodalom „összemosása” teszi lehetővé leginkább, hogy kifejezésre juttathassa meggyőződéseit és nézeteit. lásd. *Štefica Cvek az élet sűrűjében*, *Kultura laži*, *Lisica* stb.

⁵⁸ ĐEKIĆ, i. m., 48.

⁵⁹ „Reč je o osnovnom poetičkom uverenju, jasno vidljivom još od njene prve knjige *Poza za prozu*, da literatura mora biti nezavisna od neposredne stvarnosti, da ona toj stvarnosti ne treba da se podređuje, niti da joj na bilo koji način služi. Ovakvo autorsko polazište značilo je istovremeno – i sasvim konsekventno – odbacivanje jednog tradicionalističkog odnosa prema literaturi i prema pisanju, u okviru kojeg se književnost pridaje određena društvena funkcija, a piscu uloga promotora neke određene, državne ili ne-državne ideologije.” LUKIĆ Jasmina, *Pisanje kao antipolitika*, in *Reč*, 64. sz. (2001): 86.

⁶⁰ PAVLOVSKI, Borislav, Nova strategija riječi u hrvatskoj kratkoj prozi, in. *Fulminensia* 7 éf. 2. sz. (1995). 138.

„Tako su tzv. „ženske teme“, karakteristične za novu, feministički osveščenu književnu praksu u Evropi i Americi sedamdesetih godina, u hrvatsku književnost ušle sa Šteficom Cvek u raljama života, odnosno u formi pastiša trivijalnih ljubica. To je Dubravki Ugrešić omogućilo da bude naglašeno ironična prema žanru koji pastišizira, ali i da vrlo ozbiljno ukaže na relevantnost „ženskih“ tema u tom romanu.“⁶¹

Azonban a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* a horvát irodalomban csak jóval később kerül a feminista és a női irodalom fókuszába. A regény a nyolcvanas évek posztmodern irodalmának egyik jellemző példája, amely a triviális irodalom elemeit használva ironizál és parodizál ezen a módon feszegetve az irodalom határait, s ez által került az irodalomtudósok vizsgálatának középpontjába is. Juliana Matanović például felhívja a figyelmet arra, hogy ez a műfaj és ez az írói stílus nem egyedülálló, Ugrešićen kívül kortársai közül mások is élnek az intertextualitás különböző formáival, különöst tekintettel a triviális témákra, Matanović Pavao Pavličićet hozza fel példaként, mint Ugrešić irodalmi stílusához legközelebb álló író.⁶² Azonban Ugrešić egyedülálló irodalmi stílusa abban rejlik, hogy az autobiográfia műfaját női nézőpontból közelíti meg, illetve narratívájának fő jellemzője az irónia és az autoreflexív irónia fúziója. A „feminista” perspektíva, azonban amit az emigrációja után az irodalomtudósok gyakran műveire jellemzőként emelnek ki, nem mondható tipikusnak.⁶³ Nem egyedülálló az a nézet sem, amely szerint a regény a ma ismert és nagymértékben elterjedt chiklit irodalom előfutára, a horvát szakirodalom azonban, nem szívesen hasonlítja a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* korunk női neme körében oly népszerű „szingliregényhez”, Andrea Zlatar Violić mégis a következőket mondja a regényről:

„Zbog svojih temeljnih poetičkih osobina, parodijskog tona i poigravanja sa stereotipima ljubavnog romana Ugrešićkin roman *Štefica Cvek u raljama života* mogao bi se u nas smatrati prethodnikom suvremene urbane proze. I formalna strana njezina pripovjednog postupka, a to je identifikacija teksta i krojnog arka, to jest, zamjena pripovjednih tehnika s

⁶¹ LUKIĆ, *Pisanje kao antipolitika...* i. m. 85.

⁶² MATANOVIĆ, i. m., 60.

⁶³ Az író nő kortársnői szerint Ugrešić sosem volt a feminizmus élharcosa, azonban mindig fontosnak tartotta a női írók munkásságának a férfi írókkal és műveikkel való egyenrangú elismerését. „*Dubravka je disciplinirana književna teoretičarka (rusistkinja), koja akademski uredno odbija podjelu književnosti na „mušku“ i „žensku“.* I nikada nije pripadala niti jednoj feminističkoj grupi.“ KESIĆ Vesna, *Ispovijed hrvatske vještice*, doi: <http://www.women-war-memory.org/index.php/hr/povijest/vjestice-iz-ria/46-ispovijed-hrvatske-vjestice>, (megtekintés időpontja: 2019.01.23.)

*tehnikama krojenja i šivanja, podcrtava svjesno povezivanje klasične romanse i postmodernog ironijskog pristupa.*⁶⁴

Majd meg is indokolja, miért van ez így:

*„Ironija, parodija, duhovitost pripovijedanja oslobodile su čitatelje i kritičare tereta, da o Štefici Cvek razmišljaju kao o potlačenom i marginalnom ženskom subjektu, iako je ona ispunjavala sve uvjete da se uklopi u tu shemu.*⁶⁵

A *Štefica Cvek az élet sűrűjében* szövegtörzse számtalan formában vizsgálható és magyarázható, azonban legyen szó akár intertextualitás vagy feminista kritika, illetve a narratológia szempontjából való elemzésről, egy dolog mindig igaz lesz a regényre: „a szerelmi háromszög”, az olvasó, az író és a szépirodalom kapcsolatának a jelenléte.⁶⁶

Dubravka Ugrešić magyarországi népszerűsége és műveinek sikere migrációs irodalmának köszönhető, első magyar fordításban megjelent regénye azonban még a háború előtti posztmodern irodalom iránti érdeklődését tükrözi. A műben az író kifejezésre kerülő negatív irodalom kritikája ellenére, a regény hangvétele sokkal oldottabb, mint a későbbi művei. Csak néhány évvel azután, hogy az egykori Jugoszláviában kiadták a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című kisregényt, magyar fordítása is megjelent az *Égtájakban*⁶⁷ (1988/89.). Az egykori Jugoszláviában olyan népszerű volt a könyv, hogy filmet is készítettek belőle, melynek forgatókönyvét maga a szerző írta. A regény sikerei és annak ellenére, hogy az egykori Jugoszláviában az első horvát modern női irodalom példája volt, Magyarországon nem keltett akkora figyelmet, mint az várható lett volna, sőt nagyon hamar feledésbe merült. Az érdektelenség oka feltételezhetően a rossz minőségű fordítás, valamint a magyar irodalom más irányú érdeklődése. Ezen kívül Magyarországon a feminizmus is késett Jugoszláviához képest,⁶⁸ így a megjelenés pillanatában felkészületlen volt a kritika arra, hogy a női irodalom ilyen közvetlen formájú megnyilvánulására és problematikájára figyeljen. A regény első kiadása iránti érdektelenség ellenére a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* már új fordításban 2004-ben a Bóra

⁶⁴ ZLATAR VIOLIĆ Andrea, *Tendencija „chiklita“ u suvremenoj hrvatskoj književnosti*, doi: <https://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1767&naslov=tendencije-chicklita-u-suvremenoj-hrvatskoj-književnosti>, (megtekintés időpontja: 2018.01.20.)

⁶⁵ *Uo.*

⁶⁶ LUKIĆ Jasmina, *Ljubić kao arhetipski žanr, proza Dubravke Ugrešić*, doi: <https://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-2-3/262-ljubic-kao-arhetipski-zanr-proza-dubravke-ugresic> (megtekintés időpontja: 2016.06.06.)

⁶⁷ Az első kiadás címe: *Štefica Cvikli az élet karmai között*.

⁶⁸ THOMKA Beáta *Déli témák*, Zenta: zEtna, 2009.

könyvek című sorozatban ismét kiadásra került. A sorozat elindítója Lóránd Zsófia, ő volt a kezdeményezője annak is, hogy a sorozat 2009-től posztjugoszláv írók reprezentatívnak értékelt műveit jelentse meg. Csak ekkor kap pozitív értékeléseket a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című regény. Annak ellenére, hogy 2004-re Dubravka Ugrešić már világszerte ismert és elismert író, ⁶⁹ Lóránd Zsófia 2006-ban megjelent tanulmányában mégis úgy ír róla és a regényről, mint a magyar olvasóközönség előtt még ismeretlen alkotóról és műről.⁷⁰ Az említett tanulmány megjelenése arra az időszakra esik, amikor Magyarországon a női irodalom kezdett az érdeklődés középpontjába kerülni. Ha mind e mellett figyelembe vesszük az író Európában elért sikereit és a regény könnyed hangnemét, érthetővé válik, hogy miért tekinti Lóránd Zsófia a *Šteficát*, valamint Ugrešić irodalmi munkásságát (és a horvát női irodalmat) követendő példának. Azon kívül, hogy Horvátországban a műfaj előfutára, érdeklődésre tarthat számot a szélesebb olvasóközönség körében is. Lóránd Zsófia a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* irodalmi sikerét abban látja, hogy a szerző a regényben ügyesen ötvözi a popkultúrát a magas irodalommal, eltörli a közöttük lévő határokat, ugyanakkor kihangsúlyozza az ellentéteket, és így mélyíti el a regényt átható iróniát. Következésképpen nemcsak a mű feminista hangvételére fókuszál, hanem a férfiorientált irodalmi kánon szüklátókörűségére is kitér. A regény megjelenésének idején a feminista mozgalomnak még nem volt a napjainkra népszerűvé vált *gender studies* a része. Mindenképp érdekes megemlíteni, hogy a horvát irodalomtudományban a *Štefica Cvek az élet sűrűjében*-re úgy tekintenek, mint az egyik legelső hazai posztmodern regényre, amelynek struktúrája, stílusa és a népszerű elemek érintkezése a magas irodalommal a posztmodern jellemzők mellett, a női irodalom előtt is új lehetőségeket nyitott.

Ahhoz, hogy megértsük a regény fogadtatásának körülményeit, valamint, hogy miért kapott nagyobb figyelmet a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* feminizmusra való reflektálása, figyelembe kell venni az irodalmi „közélet” helyzetét Magyarországon a regény második kiadásának megjelenésekor. Csak egy évvel a regény megjelenése előtt Németh Gábor az *Élet és irodalomban* Nagy Gabriella *Idegen* című regényéről írt kritikájában szarkasztikus kijelentéseket tesz arról, hogy a regény dialógusai túlságosan

⁶⁹ A nyugat számára ő testesíti meg a tipikus horvát írónőt, a horvát közvélemény pedig úgy tekint rá, mint nyugaton élő kelet-európai írónőre.

⁷⁰ Tény, hogy Ugrešić Magyarországon nem tartozott az ismertebb írók közé. Azonban 2004-ben a *Štefica Cvek az élet sűrűjében*nek megjelent a második kiadása (ugyan ebben az évben jelenik meg Horvátországban a regény ötödik kiadása), a jugoszláv háború kitörése után pedig az írónőnek több esszéje is megjelent különböző folyóiratokban (erről bővebben később), így Ugrešić nem volt teljesen ismeretlen a magyar olvasók előtt.

nyitottak, a regény hangvétele éretlen és szentimentális, valamint, hogy a szerző lecsupaszította a lelkét az olvasó előtt.⁷¹ Németh Gábor a regényt egy kiborult női táskához, a ridikülhöz hasonlítja, és mint abban is, a regényben is – a férfi felfogás szerint – túlságosan sok felesleges dolgot tartalmaz. Ezzel a kritikájával Németh akarva-akaratlan, elindított egy meglehetősen lendületes vitát, amely mint „Ridikül vita” került be az irodalmi köztudatba. A vita ugyan megosztotta az irodalmárok egy kisebb körét,⁷² azonban hosszabb távon nem ért el a feminista irodalom szempontjából jelentős eredményeket. Ahhoz, hogy maradandó következményei legyenek, és jelentős változásokat hozzon magával az irodalmi kánonon vagy az irodalomtudományon belül, a vita rövid életű volt. Nem volt kellően meghatározó, így a feminista irodalmat képviselő irodalmároknak más utat kellett találniuk ahhoz, hogy a női irodalom fontosságára és a női perspektívára felhívják a figyelmet. A „Ridikül vitá”-val egyidőben vette kezdetét, a külföldi kortárs női irodalom magyarrá fordítása és kiadása, többek között Dubravka Ugrešić műveié is. A „Ridikül vita” következtében rövid időre a női irodalom negatív kritikája és a hírverés eredményezhette, hogy a feminista perspektíva került előtérbe a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című regény több elemzésénél is.

A hetvenes évek végén változás lép fel a horvát próza irodalmában, Krešimir Bagić a következőképpen foglalja össze ezt az időszakot az *Uvod u sedamdesete* című tanulmányában:

„...fantastičari odustaju od fantastike i počinju graditi individualne prozne poetike koje se kreću od proze detekcije do tzv. žanrovske proze. K tome, javlja se nekolicina novih prozaika poput Dubravke Ugrešić, Pere Kvesića, Predraga Raosa, Milka Valenta ili Davora Slamanga. Oni ispisuju različite inačice postmodernističke proze koja udružuje intertekstualne igre, prepletanja fikcije i fakcije, prozu u trapericama,⁷³ različite stupnjeve

⁷¹ Annak ellenére, hogy az irodalmi kánon férfiorientált és hogy a regény elsősorban helyi értékkel rendelkezik, Németh Gábor kritikája túlzó. A férfiorientált irodalmi kánon hatása mutatkozik meg Németh kritikájában, ugyanakkor ha figyelembe vesszük milyen véleménnyel volt Kaffka Margit *Színek és évek* című művéről Móricz Zsigmond,⁷¹ nem nehéz elképzelni azt a lehetőséget sem, hogy ha egy férfi író vall ösztöntén érzelmeiről, valószínűsíthető, hogy mint új perspektívaként hivatkoznak rá.

⁷² vö. KISS Noémi: Szilánkok – A nő a kortárs magyar irodalomban. In. *Magyar Lettre Internationale: Európai kulturális folyóirat*, 63. sz. (2006): 39.

⁷³ Aleksandar Flaker a következőképpen határozza meg a „jeans proza”-t: „Farmernadrágosnak nevezem azt a prózát (JP-jeans prose), amelynek akár első, akár harmadik személyben megjelenő, ifjú elbeszélője sajátos stílusát a városi fiatalság beszélt nyelve alapján alakítja ki, és tagadja a tradicionális, állandósult társadalmi és kulturális struktúrákat. E próza modelljét Salinger teremtette meg az amerikai irodalomban közvetlenül a második világháború után, paradigmátikus regényével, a *Zabhegyezéssel*, majd ez a modell különböző változatokban az európai irodalomban is elterjedt. Az ilyen típusú horvát próza viszonylag korán, már az ötvenes évek első felében jelentkezett, elsősorban a *Krugovi (körök)* című folyóiratban, és sohasem mutatott közvetlen kapcsolatot a salingeri példával, ... Ugyanis a farmernadrágos próza alapvető

stilizacije usmenosti i sl. Njihove su knjige zapravo najava osamdesetih godina. I njihove će poetike, uostalom, do kraja uobličiti u osamdesetima.“⁷⁴

A *Život je bajka* (Az élet egy mese 1983.) novelláskötet is ezek közé a művek közé tartozik és csak az egyike Ugrešić műveinek, amelyben a fikció és a valóság, intertextualitással való ötvözése dominánssá válik. A novellás kötet címe több módon is értelmezhető, azonban az író poétikai módszerét figyelembe véve az irodalomtudomány Velid Đekić magyarázatát tekinti legvalószínűbbnek:

„Zbirka pripovijesti Dubravke Ugrešić nudi čitatelju poznatu manirističku tezu: umjetnost je ta koja određuje stvarnost, fiction je taj koji proizvodi faction. Čini se to već pri prvom dodiru sa zbirkom. Sam naslov „Život je bajka“, naime prilično jasan signal onoga što slijedi: život je bajka – faction je fiction.“⁷⁵

Az öt történetet magába foglaló novelláskötet a valóság és a fikció közötti interakció folyamatainak segítségével az író az olvasó, a regény és az író közötti kapcsolattal foglalkozik,⁷⁶ valamint az ebből a kölcsönhatásból fakadó probléma, az egyéni narratíva kialakításának nehézségeiről szól. Ugyanakkor Julijana Matanović a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című kisregény és a novelláskötet közötti kapcsolatra hívja fel a figyelmet. A kapcsolatot pedig a kisregény következő mondatában látja: *„Usput rečeno, autorica u prepeglavanju vidi skorbu budućnost književnosti*“.⁷⁷ Matanović meglátása szerint ez a mondat előrevetítette azt az irodalmi stílust, amely Ugrešić következő (ez esetben a *Život je bajka* kötetét jellemezte.⁷⁸ Velid Đekić azonban a két mű közötti kapcsolatot a szereplők foglalkozásában látja, amely szintén Ugrešić koncepcióját hivatott hangsúlyozni:

vonásának, az állandósult társadalmi és kulturális struktúrák elutasításának leggyakoribb megnyilatkozási formája a horvát prózában a menekülés, sokszor éppen „árkádiai” környezetbe, melyet hősei számára az író az adriai partokon és a szigeteken teremt meg. A társadalommal való konfliktus a horvát prózában kevésbé hangsúlyos, noha itt is találhatunk huligános összetűzéseket a társadalmi rend képviselőivel...”
Flaker Aleksandar, A horvát farmernadrágos próza, In. *Helikon/Jugoszlávia népeinek irodalma a felszabadulás után*, 25. évf. 4. sz. (1979): 468.

⁷⁴ BAGIĆ, Krešimir, Uvod u sedamdesete, In. *Povijest hrvatskoga jezika/Književne prakse sedamdesetih, Zbornik radova 38. seminara Zagrebačke slavističke škole*, Zagreb, Denona, 2010, 139.

⁷⁵ ĐEKIĆ, i. m., 105.

⁷⁶ Az író és az olvasó közötti kapcsolat, valamint ennek a kapcsolatnak az éppen adott műre tett hatását, már többen is vizsgálták, Ugrešić művei esetében elsősorban Walter Benjamin és Roland Barthes tézisei kerülnek elemzésre.

⁷⁷ UGREŠIĆ, Dubravka, *Štefica Cvek u raljama života*, Zagreb, Večernji list, 2004, 106.

⁷⁸ MATANOVIĆ, i. m., 61.

„...pripadnici iste struke: tipkačica i »daktilograf«. Podudarnost je to što signalizira čitatelju i te kako važan naputak za traženje odgovora na pitanje o čemu to govori proza Dubravke Ugrešić. Tipkačica i »daktilograf«,⁷⁹ predstavnici jedne prepisivačke djelatnosti, djelatnosti koja vjerojatno ni sa čim nije povezana s pojedinčevom kreativnošću, s originalnim pisateljskim potezima.»⁸⁰

Sem Matanović, sem Đekić feltételezése nem zárható ki, hiszen, ha figyelembe vesszük Ugrešić műveit átható iróniát és öniróniát, illetve az író tiszteletét a klasszikus irodalom iránt, érthetővé válik, miért tekinti „magát”, illetve szereplőit „csak” gépírónak. A művei közötti kapcsolat pedig felér egy figyelemfelkeltő kiáltással, mely szerint ő is része a nagy irodalmi korpusznak, és tagja az irodalmi nagyoknak. A *Život je bajka* novellás kötetben szereplő öt történet olyan klasszikusok „átdolgozásai”, mint Nyikolaj Vasziljevics Gogol *Az orr (Hrenovka u vrućem pecivu/Virslj a forró kifliben)* című műve vagy Lewis Carroll *Alice Csodaországbanja (Tko sam?/Ki vagyok?)*,⁸¹ Lev Tolstoj *Kreuzer szonátájának* az „újrakomponálása” az azonos című novella, illetve a triviális vonalat a *Večernji list* napilap és a *Zum reporter* erotikus magazin képviseli a *Život je bajka* történetével, végül pedig a *Posudi mi svoga likat*, az író 2001-es kiadáshoz írt utószavában szereplő magyarázat szerint az emberi lét halandósága és a regényhősök halhatatlansága ihlette.⁸² A valóság és a fikció kapcsolata, illetve a szépirodalommal való játék Ugrešić műveiben a hipertextualitás és a manierizmus jellemzőit viseli magán.⁸³

Az 1988-ban NIN irodalmi díjjal⁸⁴ jutalmazott regénye a *Forsiranje romana reke* (A tudatfolyam regény-forszírozása 1988)⁸⁵ – a megjelenésének az évében és az azt követő néhány évben a legnépszerűbb művek közé tartozott –, autópoétikus gondolkodással, narratív perspektívákkal és az író szerepével a világban foglalkozik, a regény négy fejezete különböző regénytípusokat vonultat fel.⁸⁶ Ugrešić a szövegkorpusz ilyen struktúrájával a regényirodalom „korlátait” szándékozott feszegetni, illetve a fikció és a valóság közötti határokat megszüntetni. Velid Đekić fontosnak tartja kiemelni, annak ellenére, hogy első

⁷⁹ A két kifejezés között jelentésbeli eltérés nincs, Đekić feltételezhetően ezzel utal a posztmodern irodalmat és Ugrešić munkásságát jellemző iróniára.

⁸⁰ ĐEKIĆ, *i. m.*, 91.

⁸¹ MATANOVIĆ, *i. m.*, 61.

⁸² UGREŠIĆ, *Dubravka, Život je bajka*, Beograd, Konzor & Samizdat B92, 2001, 139–140.

⁸³ ĐEKIĆ Velid, *i. m.*

⁸⁴ A NIN irodalmi díj a szerbiai Beográdban megjelenő hetilap a *Nedeljne informativne novine* díja, amelyet minden évben a legjobb irodalmi műnek ítélnek oda. Az hetilap 1935-től működik, a díjat pedig 1954-től osztják ki egészen napjainkig. doi: <http://www.nin.co.rs/index.php>, (megtekintés időpontja: 2019.07.31)

⁸⁵ A *Forsiranje romana reke* című regényt holland nyelvű fordítását 1991-ben adták ki Hollandiában.

⁸⁶ Pornográf regény, szerelmes regény, horror történet és naplóregény.

pillanatra úgy tűnik, Ugrešić a regény műfajokkal és narratív móduszokkal játszik, a regényben az író a következőkre fekteti a hangsúlyt:

„U Forsiranju romana reke Ugrešićka se upustila u razmatranje mjesta pisca u društvenom okružju, odnosno u raščlambu odnosa između pojedinca naglašene osobnosti i vlasti.“⁸⁷

Ahogy az idézet is sugallja, a regény keletkezése idején uralkodó irodalmi állapotokat írja le, felvonultatja azokat a műfajokat, regénytípusokat, irodalmi nézeteket, írói sztereotípiákat, amelyek abban az időben fontos szerepet játszottak az irodalmi életben.⁸⁸ Több mint harminc különböző karaktert szólaltat meg az író a regényben, 1989-ben a *Vjesnik*nek adott interjúban pedig fontosnak tartotta kiemelni, hogy a szereplők száma és sokszínűsége nem véletlen, így szerette volna az egyre jobban hömpölygő folyó látszatát kelteni, a nagy regények illúzióját, ahol mindegyik szereplőnek összetett és pontos háttértörténete van.⁸⁹ Ugyanerre szolgálnak a különböző regénytípusok is, valamint a regény keretét adó én elbeszélő mód és a mű központi szövegtörzse, amely egy külső, mindentudó elbeszélő szempontjából mutatja be a Zágrábi Könyvhét eseményeit, valamint a jelenlévő írókat. A regény négy részre osztott – a könyvhét négy napjára – szövegtörzse négy különböző esemény körül koncentrálódik. Az első napon, minden a spanyol résztvevő eltűnése körül forog, a másodikon az egyik író regényének kézírata tűnik el, a harmadik nap a jugoszláv – az adott időszak – kortárs és női irodalomról beszél az író a már jól ismert ugresicthyi iróniával. A negyedik nap eseményei választ próbálnak adni az első három részben lévő kérdésekre, egy olyan szereplő bevonásával, mint Flagus.⁹⁰ Velid Đekić Flagus karakterében az írónek azt a problémamegoldó kísérletét látja, ami általában a regényfolyamra jellemző sok szereplőnek a „kézbentartása”⁹¹ jelent az író számára:

„...koji je gotovo opsesivno zanesen idejom potpune kontrole svih svjetskih pisaca, što znači njihove djelatnosti, pa i njihovih života. Ta će neobična ideja postati glavni pokretač fabularnih zapleta. Jean Paul Flagus, francuski sudionik Razgovora, htio bi pomoću

⁸⁷ ĐEKIĆ, *i. m.*, 114.

⁸⁸ MATANOVIĆ, *i. m.*, 58.

⁸⁹ BENIĆ Kristian, *S požutjelih stranica: Dubravka Ugrešić o „Forsiranju romana reke“*, doi: <https://gkr.hr/Magazin/Teme/S-pozutjelih-stranica-Dubravka-Ugresic-o-Forsiranju-romana-reke> (megtekintés időpontja: 2019.06.25.)

⁹⁰ MATANOVIĆ, *i. m.*, 62–63.

⁹¹ ĐEKIĆ, *i. m.*, 110.

*suvremenih tehničkih postupaka, poput onih što ih nudi računalo, uspostaviti kontrolu svih elementa prepoznatljivih za jednu po mnogo čemu neovisnu, individualnu djelatnost kao što je to književni rad. Štoviše, pritom nije riječ samo o kontroli, nego i potpunu uklanjanju onoga što se na tu djelatnost ustaljeno nadovezuje: uklanjanju svake originalnosti književnog rada.*⁹²

Az irodalmi kánonban a regény tekinthető a nagyepika reprezentatív műfajának: minthogy a regény formátlan, amorf műfaj, amelynek szerkezeti és tematikai kötöttségei nincsenek, alműfajainak, illetve műfajtipusainak száma végtelen, Flagus törekvését lehetetlen kivitelezni, ebben rejlik az ötlet abszurditása és ironikus volta. Azonban Matanović ennek a műnek az összetettségében látja az irodalom sokszínűségét és jövőjét.

„Vjerujemo da je roman „pravi spoj”: još uvijek drugačije izražajne strukture (dvorazinski sistem koji inzistira na stvaranju utiska o postojanju realnog okružja, ovdje utiska o fragmentarizirani dijelovi, postaje stalnim mjestom autoričina pisma) i jedne, ugrađene, zanimljive i lakočitljive priče.

*Postane li ovako štivo navikom naše prozne produkcije, zasigurno će se smanjiti, već kronične, kritičarske glavobolje nastale kao rezultat upita o vrijednostima suvremene hrvatske proze.*⁹³

Ugrešić egyike volt azoknak az irodalmároknak, akik szorosan együttműködtek Aleksandar Flakerrel,⁹⁴ együtt szerkesztették és rendezték sajtó alá a tízkötetes *Pojmovnik ruske avangarde* (Az orosz avantgárd fogalomtára 1984–1993) című sorozatot. Flakerral való együttműködése idején jelent meg 1980-ban a *Nova ruska proza* (Új orosz próza) című tudományos kötete, valamint ebben az időszakban rendezte sajtó alá a *Pljuska u ruci* (Úgy viszket a tenyerem 1989) orosz alternatív próza antológiakötetét, és fordította le Daniil Harmsz néhány művét. Ez az időszak Ugrešić számára nem csak irodalomtudósként, de íróként is termékeny volt. Kollégái és kortársai ígéretes tehetségnek tartották. Ugrešić széleskörű érdeklődésének bizonyítékául szolgál az is, hogy az irodalmon kívül és az irodalomtudományon kívül is tevékenykedett, több forgatókönyvre

⁹² *Uo.* 111.

⁹³ MATANOVIĆ, *i. m.*, 65.

⁹⁴ Horvát irodalomtörténész és teoretikus, szakterülete a horvát és az orosz irodalom a huszadik században. Számos orosz művet fordított horvátra. Munkássága fontos forrásként szolgál kulturális szempontból is (itt a 2009-ben megjelent *Autobiografija* című önéletrajzi, művére gondolok). Évtizedekig volt Dubravka Ugrešić munkatársa és mentora. doi: <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=6114> (megtekintés időpontja: 2018.10.25)

is kapott felkérést. Elsőként a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című regényének a forgatókönyvére kérték fel, amely Rajko Grlić rendezésében és *U raljama života* (Az élet sűrűjében 1984)⁹⁵ címen került a képernyőkre, majd egy évvel később a *To nije moj život, to je samo privremeno* (Ez nem az én életem, ez csak ideiglenes). Ugyanebben az évben írta meg a *Za sreću je potrebno troje* (A boldogsághoz hárman kellünk) forgatókönyvét, végül 1986-ban a *Kako preživjeti do prvog* (Hogyan éljük túl elsejéig) kérték fel.⁹⁶ Az Ugrešić által írott forgatókönyvek ugyanolyan stílust képviselnek, mint a pályája elején írott regényei. Ötvözi bennük a hétköznapi élet trivialisát a magas kultúra sajátosságaival, teszi ezt az irónia enyhe színezetével.

2. „Rodila sam se u zemlji koja više ne postoji, u Jugoslaviji“⁹⁷

Dubravka Ugrešić irodalmi munkásságában éles fordulat következett be közvetlenül Jugoszlávia széthullása előtt. Az író, egészen a „Vještice iz Rija” incidensig köztiszteletnek és népszerűségnek örvendett, akár tudományos vagy írói munkásságáról volt szó. Ugrešić és sorstársnői ellen indított hajtóvadászat a háborús propaganda koholmánya volt, amely a szerb, illetve horvát ellentét nacionalista megnyilvánulásaként robbant ki. A jugoszláv háború első két évében a megszállt területen élők felett elkövetett erőszak, különösen a gyerekek és a nők meggyalázása és bántalmazása, nagy vízhangot keltett a médiákban. A nemzeti politika propagandistái pedig kihasználva a sajtó és más médiák nyújtotta lehetőségeket, a háború áldozatait saját nemzeti ideológiájuk megerősítésére és népszerűsítésére használták. Azonban, a női értelmiség egy része nem tűrte, hogy az erőszak áldozatait etnikai hovatartozásuk alapján ítélik meg, szintén a médiát használva felszólaltak és egyformán vették védelmükbe a horvát, szerb és bosnyák nemzetiségű áldozatokat.⁹⁸ Az öt nő, Jelena Lovrić, Rada Iveković, Slavenka Drakulić,

⁹⁵ A film tükrözi a regény mise en abyme felépítését, azonban ebben az esetben nem írónőről van szó, aki női regényt ír, hanem egy tv stúdióban dolgozó nőről, aki egy sorozat készítésében vesz részt. A regényben szereplő részeket, ahol az író a szabás-varrás terminológiáját használja, a filmben a főszereplőt látjuk, ahogy a filmet vágja és ragasztja, ezzel tartva fent a regény és a film közötti párhuzamot. BUŠELIĆ, Petra, *Klasik TV: U raljama života*, doi: <http://www.fak.hr/recenzije/apsolutnapreporuka/klasik-tv-u-raljama-zivota-1984/> (megtekintés időpontja: 2019.03.26.)

⁹⁶ Hrvatska Enciklopedija, *Ugrešić, Dubravka*, doi: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=63017> (megtekintés időpontja: 2019.02.15.)

⁹⁷ UGREŠIĆ Dubravka, *Zabranjeno čitanje*, Sarajevo 2001, 68.

⁹⁸ Érdekes azonban, hogy a magyar, német, olasz, roma és más – az egykori Jugoszláviában élő – etnikumokon a háború hevében elszenvedett erőszak áldozatairól nem esik szó (vagy csak elvétve), értük nem szólalt fel senki. Csak húsz évvel később, a *Sunčica* című könyv megjelenése után (a könyv tizennégy

Vesna Kesić és Dubravka Ugrešić ellen irányuló lejárató propaganda „egyedüli oka” tehát az volt, hogy kiálltak egyformán és etnikumtól függetlenül minden erőszakot elszenvedő nőtársukért. A média hajtóvadászatának az 1992. december ötödikén a *Vjesnik*ben, a *Slobodna Dalmacijában* és a *Večernji list*ben megjelenő cikk volt az elindítója, amelyben a fent megnevezett öt nőt azzal vádolták, hogy lejárató propagandát folytatnak Horvátország ellen,⁹⁹ hogy a sajtó és más médiumok is az állam szolgálatában állnak, hogy nincs sajtószabadság, illetve a nacionalizmus szolgálatában áll minden médium.¹⁰⁰ A Rio de Janeiróban 1992-ben szervezett 58. PEN Kongresszuson a New York-i PEN Klub aggodalmát fejezte ki a következő évi kongresszus horvátországi megszervezését illetően, aggályukat a horvát sajtóra gyakorolt politikai befolyással indokolták, azonban a horvát PEN igazgatójának mégis sikerült elérnie, hogy az 59. PEN Kongresszus helyszíne Dubrovnik legyen. Az öt nő korábbi tevékenysége és határozott kiállása a nacionalizmus erőszakos hatalomgyakorlása ellen, már régóta szálka lehetett az éppen hatalmon lévő politikusok szemében, ezért a PEN incidens¹⁰¹ és korábban az erőszak áldozataiért felszólaló megnyilvánulásait használták ellenük. A december ötödikén elinduló cikksorozat szisztematikus lejárató kampányba kezdett Jelena Lovrić, Rada Iveković, Slavenka Drakulić, Vesna Kesić és Dubravka Ugrešić ellen. A *Hrvatske feministice siluju Hrvatsku!* (A horvát feministák megerősokolják Horvátországot!) december tizenegyedikén megjelenő cikk például a következőket írta az öt nőről:

„Moralno i intelektualno samoubojstvo na koje su, očito navedene (anti)hrvatske feministice, ostalo bi skriveno u očima javnosti da jedna od najvećih feminističkih tema nije postala prvorazrednim medijskim i političkim pitanjem u cijelom svijetu: Silovanje i nasilje nad Muslimankama i Hrvatima u BiH!

nő és egy férfi vallomását tartalmazza főleg Vukovár és környékéről) merül fel annak a gondolata, hogy más nemzetiségű áldozatai is voltak az erőszaktevő katonáknak. Braniteljski portal, 15. listopada 1991. *Sotin – prljavi srpski zločinci silovali su ženu u prisutnosti dvogodišnjeg djeteta i svekrve*, doi: <https://www.braniteljski-portal.com/video-15-listopada-1991-sotin-prljavi-srpski-zlocinci-silovali-su-zenu-u-prisutnosti-dvogodisnjeg-djeteta-i-svekrve> (megtekintés időpontja: 2019.08.10.)

⁹⁹ „Lobistice promukla glasa“ doi: <http://www.women-war-memory.org/index.php/hr/povijest/vjestice-iz-ria/33-lobistice-promukla-glasa> (megtekintés időpontja: 2019.07.12.)

¹⁰⁰ „Vještice iz Rija“ doi: <http://www.women-war-memory.org/index.php/hr/povijest/vjestice-iz-ria> (megtekintés időpontja: 2018.07.02.)

¹⁰¹ Az öt nő közvetve vagy közvetlenül hozzászólt a horvátországi szabad sajtó nacionalista megnyilvánulásaihoz, valamint a *Danas* című hetilap megszüntetéséhez, amely kérdőre vonta egyes horvát politikusok döntéseit, illetve egy másik hetilap, a *Feral Tribune* elleni támadásokat. LÓRÁND Zsófia, *Diskurzusok a szexuális erőszakra a kilencvenes évek (poszt)jugoszláv háborúiban*, doi: https://www.academia.edu/10781618/_Szexu%C3%A1lis_er%C5%91szak_diskurzusok_a_kilencvenes_%C3%A9vek_poszt_jugoszl%C3%A1v_h%C3%A1bor%C3%BAiban_h%C3%A1bor%C3%BAir%C3%B3l_ (megtekintés időpontja: 2019.08.02.)

Dok su, primjerice, Slavenka Drakulić, Rada Iveković i Dubravka Ugrešić po Europi i Americi prodavale literarne floskule o tragičnosti rata kao muškog busienessa i teze o tome kako se na prostoru bivše Jugoslavija ne siluju Hrvatice i Muslimanke nego ŽENE(!), cijeli je medijski svijet govorio i pisao o sasvim suprotnoj istini. O istini da se u BiH djevojčice, žene i starice siluju i ubijaju ne zbog toga jer su žene nego zbog toga što su „nearijevke”, što nisu Srпкиnje, što su Hrvatice i Muslimanke.

I dok je Dubravka Ugrešić komotno pisala svoj esej o metafori „čistog zraka” koja kruži Hrvatskom, njene i Slavenkine žene – sestre Muslimanke i Hrvatice bile su izložene stvarnom, a ne metaforičnom čišćenju: progonima i ubojstvima (nazvanim eufeminističkom „diplomatskom” inačicom za holokaust i genocid: „etničko čišćenje”), silovanjima, bestijalnom seksualnom mučenju, ritualnom spolnom teroru.”¹⁰²

Nem csak szakmai tevékenységükben inzultálták őket, hanem a magánéletüket is közszemlére tették, sárba tiporták, női mivoltukban sértették meg őket. A lejárató propaganda figyelmen kívül hagyott minden emberi tiszteletet, középkori boszorkányüldözést folytatott az öt nő ellen.

„Kako je većina tih dama imala ozbiljnih problema da pronađe muškog partnera, pa i stvarno područje intelektualnog interesa, izabrale su feminizam kao vlastitu „sudbinu“, ideologiju i profesiju.

Bez toga potpuno izmišljenog „statusa“ one bi bile što i jesu: skupina samoživih žena srednje dobi koja ima ozbiljnih problema s vlastitim etničkim, etičkim, ljudskim, intelektualnim i političkim identitetom.”¹⁰³

Azonban az „üldözöttek” sem maradtak szótlanak, igazságérzetük nem hagyta, hogy némán tűrjék az igaztalan vádakat, ezért néhányan közülük tollat ragadtak. A bostoni *The Women’s review of books* felkérésére Vesna Kesić – a boszorkányok egyike – *Ispovijed hrvatske vještice (Egy horvát boszorkány vallomása)* címmel írt választ, amely Horvátországban 1993 májusában jelent meg a *Nedeljna Dalmacija* hetilapban.

„One dakle, možda jesu vještice, ali nisu nužno feministkinje. Ali imaju nešto drugo zajedničko: u hrvatskim i inozemnim listovima i magazinima kritički su pisale o ratu i

¹⁰² „Hrvatske feministice siluju Hrvatsku!” doi: <http://www.women-war-memory.org/index.php/hr/povijest/vjestice-iz-ria/39-hrvatske-feministice-siluju-hrvatsku> (megtekintés időpontja: 2019.07.12.)

¹⁰³ Uo.

nacionalizmu, suprotstavljale su se i srpskoj i hrvatskoj ratnohuškačkoj mašineriji, medijskoj manipulaciji, korupciji i autoritarnim tendencijama novih vlasti. One pišu, javno govore, prilično su hrabre, usuđuju se biti ekscentrične, znatiželjne su, prodorne i nezavisne. Otkad je primjećeno njihovo postojanje u javnosti bile su osporavane, ali i utjecajne. I to je vjerojatno ono što ovdasnjju duboko patrijarhalnu, heroičku, kolektivističko – mizoginičnu i nacionalno homogeniziranu sredinu iritira iznad granice snošljivosti. Konačno su proglašene onime što jesu; „Vještice!“, vrište novi duhovni lideri i intelektualni egzekutori, zazivajući povijesni kontekst onih nekoliko stoljeća u kojima je u Evropi i Americi spaljeno devet milijuna žena.“¹⁰⁴

Az öt nőt feminizmussal és az erőszak áldozatai iránti együttérzés hiányával, közönnyel vádolták. A fent idézett Vesna Kesić által írott cikk azonban világossá teszi, hogy mennyire is voltak valójában feministák és közönyösek, valamint mivel is foglalkoztak a valóságban. A cikk írója Kesić szociológus és fő kutatási területe a popkultúra és a művészet kapcsolata, valamint a médiák fogalma, ideológiájának változása, hatása a háborút megelőző időkben és a háború alatt. Rada Iveković filozófus és indológus jelenleg is Franciaországban él és dolgozik. Slavenka Drakulić író, aki egyre népszerűbb autobiografikus tematikájú regényeivel, amelyekben túlnyomó többségben olyan nők sorsáról ír, akik a kommunista és a postkommunista korszakban éltek, tevékenykedtek. Jelena Lovrić pedig politológus, újságíró, aki az egyik legelismertebb politikai elemzőnek tekintenek Horvátországban.¹⁰⁵ Bár a cikksorozatban számtalanszor vádolták Kesićet, Lovrićot, Drakulićot, Ivekovićot és Ugrešićet is azzal, hogy feminista ideológiákat követnek és feministaként nem tisztelik a családi értékeket, valamint félreértelmezik a nyugati feminizmus mozgalmának indítékait és fogalmát. A valóságban azonban az öt nő közül csak hárman voltak aktív alapító tagjai a jugoszláv feminista mozgalomnak és közösségnek, Kesić, Drakulić és Iveković, Ugrešić csak az irodalom szintjén foglalkozott női témákkal, Lovrić pedig teljes mértékben elhatárolódott az olyan témáktól, amelyeknek bármi köze is lenne a feminizmushoz.¹⁰⁶ A horvát sajtó által üldözött és igaztalanul rágalmozott nők nem hagyták, hogy megtörje őket a közvélemény ítélete, az azonban, hogy a munkahelyükön és az akadémiai életben is lehetetlenné tették számukra hivatásuk gyakorlását, a magánéletükre is hatással volt, ezért többségük önként távozott az országból – közéjük tartozott Dubravka Ugrešić is –, egyedül Jelena Lovrić maradt az országban.

¹⁰⁴ „Ispovijed hrvatske vještice“ doi: <http://www.women-war-memory.org/index.php/hr/povijest/vjestice-iz-ria/46-ispovijed-hrvatske-vjestice> (megtekintés időpontja: 2019.08.02.)

¹⁰⁵ Uo.

¹⁰⁶ Uo.

Kortársai közül sokan kiálltak Ugrešić mellett, azonban migrációba vonulása, és az emigráció magányában, keserűségében született művek és publicisztikai megnyilvánulásai után többen közülük nemtetszésüket fejezték ki munkássága kapcsán, többre értékelték és értékelik ma is emigrációba vonulása előtti műveit. Aleksandar Flaker, aki mentora volt, és akivel évekig egyetértésben dolgozott, a *Jutarnji list* (napilap) riporterének arra kérdésére, hogy követi-e Ugrešić munkásságát emigrációba vonulása óta,¹⁰⁷ a következőket nyilatkozta:

„Otkako je ostala u inozemstvu, ne. U pitanju su, s jedne strane, moji osobni odnosi, s druge činjenica da je ona namjerno napustila ovu sredinu. Ona nije potjerana, nitko je nije tjerao, otišla je na stipendiju u Berlin i tako je to počelo. Počela je suradnju s njemačkim novinama i nakladnicima, a tek se sada pomalo vratila i ovamo. Ja joj želim svu sreću, ali mi smo se jednostavno razišli. Nisam bio spreman prihvatiti njenu publicistiku... Razišli smo se onoga trena kad je ona svoj publicistički posao shvatila kao svoj „rat” u inozemstvu, počela se reklamirati kao disident, emigrant...”¹⁰⁸

Nyilvánvaló, hogy ez a negatív hozzáállás Flaker és az író más kollegái részéről mélyítette Ugrešić csalódottságát nemcsak az új politikai rendben, hanem az új nemzeti perspektívájú irodalomban, illetve kultúrában is. Azonban ahogy az esetek többségében hajlamosak vagyunk elfelejteni, úgy ebben az esetben is figyelmen kívül marad az a tény, hogy egy olyan háborúban, ahol a háború kiváltó oka a nemzeti ellentét, kiállni az általános női vagy emberi jogokért minden nemzeti meghatározás nélkül, egyet jelent a megsemmisüléssel. Az öt nő, az öt boszorkány ezzel a megsemmisüléssel volt kénytelen szembesülni. Ugrešić a *Vještica u raljama živata* című önéletrajzi ihletésű film kamerái előtt vallott erről az időszakról Mija Pavlišának és Senada Zemunovićnak:

¹⁰⁷ Az Aleksandar Flakerral – az irodalomtudós memoárjának megjelenése apropóján – készített interjú megjelenése után, a dolgozatban idézett rész és az interjúnak adott cím: *Dubravka Ugrešić nije otjerana* megsértette és felháborította az írónőt, majd válasza készítette: „I naslov intervjuja s profesorom kao da je ispao iz „pokvarenog telefona“. On glasi: *Dubravka Ugrešić nije otjerana. Otkud moje ime u naslovu? I zašto taj glagol otjerati? (Prva asocijacija: otjerati golubove...)* Dok mi starčevo lice s ekrana pokazuje „majmunske uši“ (iš, iš, iš!), dotle mi naslov poručuje suprotno, to da nisam otjerana. Koji je ovo košmar!? Osjećam se kao da me je netko grubo izbacio iz moje sigurne prostorne i vremenske distance (Amsterdam, siječanj 2010) i protiv moje volje katapultirao unazad, u drugi prostor, u drugo vrijeme, u godinu 1991, godinu 1992, godinu 1993...“ UGREŠIĆ Dubravka, *Pitanje optike*, doi: <https://pescanik.net/pitanje-optike-2/> (megtekintés időpontja: 2019.06.23.)

¹⁰⁸ Dubravka Ugrešić nije otjerana, In. *Jutarnji list-Globus*, doi: <https://www.jutarnji.hr/globus/arhiva/dubravka-ugresic-nije-otjerana/4093968/> (megtekintés időpontja: 2019.07.08.)

„U Zagrebu je život bio nepodnošljiv. Ne zaboravite da sam ja tamo živjela još godinu dana, što je uključivalo da te susjedi, ali i ljudi na cesti ne pozdravljaju ili ti ružno dovikuju. Na poslu sam bila potpuno ekskomunicirana. I to je trebalo podnositi, plus svakodnevno čitati ružne stvari o sebi. Trebalo se nositi i s telefonskim pozivima... Luđaka je u to vrijeme bilo puno. Nakon godinu dana strpljivog podnošenja svega što se događalo, odlučila sam otići. To mi se činilo jednim razumnim rješenjem.“¹⁰⁹

Ugrešić és sorstársnői élete nem volt egyszerű, nem volt elég a háború és az ezzel kapcsolatos nehézségek, a média által elindított botrány még nehezebbé tette számukra nem csak szakmai, de hétköznapi életüket is, amelyre fokozottan kihatott az országban uralkodó közhangulat. Ugyanakkor ugrešićtyi ironia, hogy ennek a média „cirkusznak” köszönhető a „Vještice iz Rija” hírneve, s hogy a világ szemében az öt nő szakmai ellehetetlenítése helyett tehetségük és szakmai tudásuk sikereket hozott nekik. Ugrešić a távozásban látott megoldást. Döntését, hogy önként vállalja az emigrációt, a politikai befolyás alatt lévő média és az „ellenségei” megpróbálták negatív fényben feltüntetni, így kerültek az író nő neve mellé olyan jelzők, hogy: boszorkány, disszidens, a kommunizmus leánya, hazug stb.¹¹⁰ Bár úgy tűnhet, hogy a „Vještice iz Rija” esete nem kapcsolódik szorosán Ugrešić munkásságához, ez nem így van. A háború első három éve alatt átélt traumák és lelki terror nagy hatással volt műveire, az emigráció első tíz évében született esszéin és regényein érzékelhető a félelem, a csalódás, a bizonytalanság és a hontalanság keserűsége, melyet Ugrešić már a kezdetektől jelenlevő ironiájával palástol. A háború alatt túlburjánzó nacionalizmus lassan megtette hatását és a világszerte elismert író nő munkásságát az egykori Jugoszlávia területén negatívan, illetve egyáltalán nem értékelték, azonban az a furcsa helyzet állt elő, hogy Ugrešić háború előtti munkássága fontos részét képezte a nemzeti irodalomnak, így nem lehetett nem tudomást venni róla. Így a horvát irodalomtudomány megpróbált „objektív” maradni, nem zárta ki ugyan Ugrešićet az irodalmi kánonból, azonban az emigrációban íródott műveiről az irodalomtudósok óvatosan beszélnek és kizárólag az irodalomtudományi szempontokat veszik figyelembe. Nem esik szó a mű háttérében rejlő érzelmi indítatásokról és élményekről. Az évek folyamán Ugrešić számos rangos nemzetközi díjban részesült, azonban az egykori Jugoszlávia részországai egészen 2017-ig nem tartották „méltónak” arra, hogy irodalmi

¹⁰⁹ BARAC, Ivana, *Počelo je snimanje filma Vještica u raljama života*, doi: <https://net.hr/danas/kultura/medijski-linc-vjestica-iz-rija/> (megtekintés időpontja: 2019.02.03.)

¹¹⁰ „Hrvatske feministice siluju Hrvatsku!” doi: <http://www.women-war-memory.org/index.php/hr/povijest/vjestice-iz-ria/39-hrvatske-feministice-siluju-hrvatsku> (megtekintés időpontja: 2019.07.12.)

munkásságát jutalmazták, ekkor a *Lisica* című esszéregényét a T-portál „*Najbolji hrvatski roman*” díjával jutalmazta.

Az esszék, amelyeket a huszadik század kilencvenes éveinek elején írt, és amelyek kezdetben különböző európai folyóiratokban jelentek meg, túlnyomó többségében az identitás mibenlétével és az identitáskrízis témájával foglalkozik, valamint olyan témákkal, mint a nemzetiség kérdése, a társadalmi nem szerepe, történelmi, politikai és kulturális szuggesztió jelentősége, amelyek hatással lehetnek egy ember személyiségének fejlődésére. A kilencvenes években alig néhány év eltéréssel két esszégyűjteménye jelent meg: 1993-ban az *Američki fikcionar* (Amerikai fikcionárius) és 1996-ban a *Kultura laži* (Hazugságok kultúrája). Ez a két esszékötet az, amely leginkább kifejezésre juttattja kezdeti csalódottságát és a traumát, ami miatt emigrációba kényszerült. Az *Američki fikcionar* azonban még nem az emigrációban átélt identitáskrízis kérdéseivel foglalkozik, hanem egy új, idegenben, más perspektívából való visszatekintés a jugoszláv kultúrára és társadalomra. Ekkor került át *Alice* tükrének a másik oldalára, és kívülről, mások szemével kezdte látni Jugoszláviát. A *Kultura laži* azonban már az emigrációban élő egyén segélykiáltása, kritikája egy letűnt korszaknak és utópisztikus ideákat dédelgető országnak.

Az *Američki fikcionar* című esszégyűjteménye a holland *NRC Handelsblad* napilap felkérésére készült cikksorozatot tartalmazza. Jasmina Lukić meglátása szerint ez a felkérés volt az, amely elindította Ugrešić prózájának a változását.¹¹¹ Ugyanakkor hozzáteszi, hogy ez egy meglehetősen különös időszak volt az író életében, egyfelől ekkor került kiadásra az Egyesült Államokban és Hollandiában néhány műve, másfelől a jugoszláv háború közelsége, illetve a két kultúrájában különböző ország Hollandiában és Amerikában átélt élmények hatására új távlatok nyílnak az író előtt, azonban ezek a lehetőségek nem teszik könnyebbé Ugrešić számára azt az érzelmi traumát, amit otthona elvesztése jelent majd a szerzőnek.¹¹²

„*Fikcionar nastaje u specifičnim okolnostima: reč je o vremenu intenzivnog ratnog raspleta jugoslavenske krize. U vremenu odlaska Dubravke Ugrešić u Amsterdam počinje*

¹¹¹ Vladimir Biti ezzel szemben azt állítja, hogy bár az esszégyűjtemény már eltávolodott műfajában és perspektívájában az addig megszokott jellemzően ugresityei prózától, azonban a törést mégis a „Vještice iz Rija” affér körüli médiafelhajtás és az emigráció váltotta ki.¹¹¹ vö. BITI Vladimir, Rasuta Baščina, *Muzej bezuvjetne predaje* Dubravke Ugrešić, In. *Doba svjedočenja*, Zagreb, Matica Hrvatska, 2005.

¹¹² Bár nyíltan sohasem mondja ki, ott húzódik minden egyes esszéje, regénye háttérében, hogy egykor Jugoszlávia és az országot jelképező kultúra jelentette számára az otthonát. Számára nemcsak a család vagy a szülővárosa, hanem Jugoszlávia adta meg azt a biztonságot, amit másnak csak a család tud nyújtani. Ugrešić számára ezért volt olyan nagy trauma Jugoszlávia darabokra hullása, s ezért érzékelhető még most is a csalódottság a műveiben, még akkori is, ha nem arról beszél.

rat u Hrvatskoj, a u aprilu 1992. godine počinje i rat u Bosni. Iako je u jesen 1991. godine odluka o odlasku izgleda neopoziva, to nije značilo, niti je moglo da znači, isključivanje iz svega onoga što se dešavalo kod kuće... ”¹¹³

Eleget téve az *NRC Handelsband* napilap felkérésének, Ugrešić távozva Jugoszláviából nem láthatta még előre, hogy egy olyan országba tér vissza, amelyre már nem számíthat, és amely nem támogatja sem tudományos, sem irodalmi munkásságát. A posztmodern irodalom szellemében írott korai műveit leginkább a magas és a triviális irodalom, valamint a fikció és a valóság közötti határok eltörlése jellemezte.

„Često je bilo isticano kako postmoderna umjetnost opsesivno radi na granicama između režima diskurzivnosti. No Ugrešićkina sklonost da se u »ranim radovima« poigrava s trivijalnim književnim obrascima koja je javnoj percepciji, s pravom ili ne, povezala njezino djelo s indiferentnim brisanjem granica, doživjela je početkom devedesetih godina karakteristično preispisivanje. Upravo kao pomične, granice su stekle snažan etičko – politički naboj. Za razliku od romana, autobiografija postavlja zahtjev za istinitošću, za referiranjem na stvarni svijet, a on je, smrskan ratnom traumom, zauvijek izgubio svoje lice. Tako se već u Američkom fikcionaru (1993) zaključuje kako »s/stvarnost više ne postoji« što ima za ishod da »'fikcija' i 'fakcija' ukidaju svoja prvotna značenja.« ”¹¹⁴

Az *Američki fikcionárral* azonban a valóság és az irodalmi témák egy új megközelítése vált jellemzővé Ugrešić műveiben. Bár az író munkáiban az autobiográfia állandó elem volt, az *Američki fikcionárban* már egy sokkal tisztább és őszintébb formában van jelen. Ugrešić 1991 után változtat a narratíváján, amely így sokkal személyesebbé válik, mint az addigi narrációs perspektívája, azonban az elbeszélő „én” bizonyos fokig távolságtartó marad. Az elutasító magatartás ellenére is a Philippe Lejeune elméletében az elbeszélő grammatikai kifejezésének moduszai alapján az autodiegetikus elbeszélőnek felel meg.¹¹⁵ Az esszéiben végig ez a narrációs forma marad meg. Ami az esszégyűjtemény strukturális felépítését illeti, Jasmina Lukić az útikönyvekkel lát azonosságot. A három részre oszló könyv első része az otthon elhagyása, a második a célországban eltöltött idő, a harmadik rész pedig a hazatérés pillanatait írja le. A mű strukturális felépítésén túl Lukić nagyobb fontosságot tulajdonít a fejezetcímeknek, amelyek minden esetben egy Amerikában népszerű és az

¹¹³ LUKIĆ, *Pisanje kao antipolitika... i. m.*, 74.

¹¹⁴ BITI, *Doba svjedočenja... i. m.*, 227.

¹¹⁵ LEJEUNE Philippe, *Autobiografski sporazum, In. Autor, pripovjedač, lik*, .Osijek: Svjetla grada, 1999, 206–207.

ottani mindennapi kultúra jellemző fogalmainak felelnek meg, és amely az amerikai, illetve jugoszláviai kultúra közötti különbségeket hivatott hangsúlyozni. Ugyanakkor Lukić az író finom irónia iránti érzékét látja megnyilvánulni az amerikai kultúrára és a jugoszláv valóságra jellemző fogalmak párhuzamos használatában.¹¹⁶

„*Mnogi od eseja koji čine ovu knjigu organizovani su oko pojmova koji se na neki način mogu uzeti kao reprezentativni za savremenu američku kulturu svakodnevnog življenja: organizer, manual, shrink, jogging, harassment, personality... Ali ove kolumne imaju još jednu, podjednako važnu, paralelnu temu – prostor nekadašnje Jugoslavije, a pre svega rat u Hrvatskoj, na koji Dubravka Ugrešić stalno upozorava svoje čitaoce. Tako tipično »američke« pojmove nalazimo i niz pojmova koji sa nemilosrdnom preciznošću upućuju na realnost jugoistočne Evrope sa početka devedesetih: refugée, missing, homeland, trash...*“¹¹⁷

Az amerikai kultúrával azonosuló fogalmak egy szervezett és az egyénre (a fogyasztóra) fókuszáló kultúrára enged következtetni, ezzel a magabiztos szemléletmóddal áll szemben a jugoszláviai bizonytalan, szétesőfélben lévő rendszert és kultúrát jelképező fogalmak egysége, mint a szemét, a haza és a menekült. Ez az utóbbi fogalom a háború alatt és utáni időszakban szinte már szitokszónak számít az egykori Jugoszláviában és a környező országokban is.¹¹⁸ A fentiekén kívül Lukić az *Američki fikcionar*ban a hármas toponímia jelenlétében, egy geográfiai háromszög, Zágráb–Amszterdam–Middletown relációban három eltérő kulturális modellt lát, amely Kelet-Európát, Nyugat-Európát és Amerikát fűzi össze,¹¹⁹ amelyek a kultúrák közötti ellentétes, illetve azonos párhuzamok által a „másság”-ot, a hétköznapiól való eltérést erősítik. A különböző kultúrák normáinak, a történetek kontextusának koherenciája pedig az író és az olvasó közötti kapcsolat létrehozását hivatott megvalósítani.¹²⁰ Lukić észrevételeit tekintve az *Američki fikcionar*

¹¹⁶ LUKIĆ, *Pisanje kao antipolitika... i. m.*, 75.

¹¹⁷ *Uo.* 75.

¹¹⁸ A menekültek, akik elhagyták Jugoszláviát, a háború alatt és után is szinte árulóként voltak kezelve, a vád ellenük az volt, hogy nem voltak elég hazafiasak. A környező országokban az a téves nézet terjedt el, hogy a háborúból életüket mentő emberek az adott ország terhére élnek, olcsó munkaerőként pedig romba dönthetik az ország gazdaságát. A menekültként vagy emigrációban külföldön élő értelmiségnek azonban nem kellett napi szinten szembesülni az utóbbi váddal, de őket sokkal súlyosabban támadták az ország „cserbenhagyásáért” a krízis időszakában.

¹¹⁹ Hasonló toponímiai hármas van jelen a *Banyatanya* című művében is, ahol azonban nemcsak a kulturális eltéréseket és azonosságokat erősíti, hanem a Várna–Zágráb–Csehország geográfiai háromszög a regény idős szereplőinek a múltját-jelenét-jövőjét jelképezi.

¹²⁰ LUKIĆ, *Pisanje kao antipolitika... i. m.*, 75.

Ugrešić első olyan művének tekinthető, ahol a metapróza és a metafikció maradéktalanul kifejezésre kerül.

Ugrešić *Kultura laži* című műve a moralitásról szól, az igazság és a tisztesség betartásának fontosságáról, az értelmiség azon kötelességéről, hogy megkérdőjelezze a politikai vezetők helytelen döntéseit. Ugyanakkor felelősségre vonja az értelmiség azon képviselőit, akik vakon követték a nemzeti gyűlöletet hirdetőket és a politikai bábokat. Andrea Zlatar az írónőnek a *Kultura laži* című művében látja összpontosulni mind azt a csalódottságot és bizonytalanságot, ami Ugrešićben a „Vještice iz Rija” média hajsza és Jugoszlávia egységének felbomlása váltott ki. Így az a „jugoszláviai valóság”, amelyről Ugrešić ír, és amely az emigrációba vonulása óta is erőteljes hatást fejt ki az írónőre, Zlatar szerint a következőképpen értelmezhető:

„Stvaranje »fiktionalnog identiteta« koje konstruiraju ideologije novonastalih država ona analizira u Kulturu laži, tekstu koji istovremeno biva oblikovan dvjema diskurzivnim strategijama, refleksijom i pripovijedanjem. Dok refleksija služi za identifikaciju problemskih mjesta u sadašnjosti, pripovjedna strategija opskrbljuje Ugrešićku materijalima iz prošlosti, dajući joj uporište u usporedbenoj analizi analognih režima. Iako su ideološki predznaci različiti, mehanizmi režima su isti: Dubravku Ugrešić ponajviše zanimaju oni koji se tiču odbacivanja prošlosti i konstrukcije nove povijesti, primjene političkim ciljevima novih država.“¹²¹

Az akkoriban éppen zajló jugoszláviai események és a személyes érintettsége¹²² a történetekben az írónőt defenzív, illetve támadó magatartásba kényszeríti. Zlatar ugyanakkor hozzáteszi, hogy az írónő bizonytalansága, tanácstalansága és az önvédelem lesz az, ami a jugoszláviai krízis idején formálja a munkásságát. A múlt elvesztése és a bizonytalan jövő, valamint az alakuló új állam azon gyakorlata, amely szerint új múltat teremt, hogy új jövő jöhessen létre, Ugrešić szerint számtalan elfeledett hőst, kulturális és történelmi emléket sodor a feledésbe.¹²³ Az addig ismert valóság megszűnése és az írónőnek ehhez a változáshoz való viszonya az, ami először feltűnik a *Kultura laži*ban – a horvát irodalomtudósok túlnyomó többsége ebből a perspektívából közelít a műhöz és von

¹²¹ ZLATAR, *Pretvorbe ženskog glasa u ... i. m.*, 112.

¹²² Illetve évtizedekkel a „Vještice iz Rija” eseményei után is ragaszkodik ahhoz a szerephez, amelybe az emigráció következtében kényszerült, és bár lenne rá lehetősége, hogy ismét részese legyen az egykori tudományos közösségnek, mégis inkább kívülálló marad.

¹²³ ZLATAR, *Pretvorbe ženskog glasa u ... i. m.*, 112–113.

párhuzamot Tito szocialista Jugoszláviája, Danilo Kiš,¹²⁴ Harald Weinrich művei, Ugrešić Mihail Bahtyin 1943-as naplóbejegyzései a hazugságtól és az erőszakról szóló téziseinek értelmezése,¹²⁵ valamint Walter Benjamin féle percepció változások ugrešićtyi megfelelője, illetve az író műveiben megjelenő muzealizáció és valóság vetülete között.¹²⁶ Tény, hogy a *Kultura laži* ihletője nem egy irodalmi probléma vagy egy tézis bizonyítása volt, mint az író addigi munkái esetében, hanem egy olyan személyes trauma és társadalmi probléma, amelyet nem volt szabad elhallgatni, ki kellett mondani, hogy szembesülni tudjon vele nem csak Ugrešić, hanem az olvasó is. A *Kultura laži*ban megfogalmazódó hazugságok kultúrájának fogalmát az író a későbbiekben kiterjeszti a külsőségeken, a szépségiparon és az értékesítésen alapuló társadalmi értékekre is. Ugrešić kétezres években írott esszéi azonban már jobban fókuszálnak a kulturális globalizációra és a posztkommunista tapasztalatokra, és abban a szellemben íródtak, amit az irodalomtudomány „júgónosztalgianak”¹²⁷ nevez.¹²⁸

A migráns lét és az emlékezés kérdésével *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma* (2002.) és *A fájdalom minisztériuma* (2004.) című regényei foglalkoznak. Különlegességük abban rejlik, hogy a regények önéletrajzi tapasztalatokat és fikciós fragmentumokat is tartalmaznak. Az író a tapasztalati és a fikciós elemek vegyítésével azt az illúziót kelti az olvasóban, hogy valós eseményekről van szó. A fikció és valóság kérdése (metafikció) itt hangsúlyosabban van jelen, a két fogalom közötti határ nehezen vagy egyáltalán nem ismerhető fel. A múlt és a jelen egyre távolabb kerül egymástól és az így kialakuló üres térben megjelenik a kétség és a kérdés: ki vagyok, hová tartozom? Az ebből kialakuló identitáskrizis válik ezután jellemzővé Ugrešićnek *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma* és

¹²⁴ Hogy Danilo Kiš miért szerepel mint ihletforrás és viszonyítási pont a posztjugoszláv irodalomban, arra Thomka Beáta adja meg a választ: „... a szerzők egy részének életideje Ex-Jugoszlávia korszakára esik, a fiatalabbaké még nem zárult le, biográfiájuk közös vonása szerint pedig valamennyien migránsok, a fikció nomádjai. Az elődök közül a csongrádi születésű, élete legnagyobb részét Európa nagyvárosaiban leélő Miloš Crnjanskival (a Jugoszláv Királyság berlini, londoni nagykövétével) és a szabadkai születésű Dabilo Kišsel foglalkozik, akinek Franciaország volt a választott, második hazája, Kiš opusznak utóélete folyamatos elevenégről tanúskodik mindmáig, olyan jelenetről a Közel- és Távolság-Kelet irodalmaiban, amire korábban senki sem számíthatott. THOMKA Beáta, *Regénytapasztalat*, Budapest, Kijarat Kiadó, 2018, 88.

¹²⁵ LACHMANN, i. m., 426.

¹²⁶ BITI, *Doba svjedočenja...* i. m., 228.

¹²⁷ „U jugonostalgiji se, pored žudnje za napuštenim mjestima, nalazi se i žudnja za prošlim vremenima: nostalgija kao kronotop odsutnosti i prošlosti. Titova se Jugoslavija pričinja »zlatnim dobom«, pri čemu uzdizanje prošlosti uključuje pozitivne momente, poput reda, mira, ljudskosti, zajedništva. Tu je na djelu iznimno selektivno pamćenje. Dubravka Ugrešić, koju ne smatraju kreatoricom te jugoslavenske verzije pojma, želi probiti upravo to ograničenje. Ona želi pokazati više: sentimentalno i nepodnošljivo u preciznome osvrtu. Jugonostalgija za nju znači poziv na sjećanje, i to bez milosti.“ LACHMANN, i. m., 428.

¹²⁸ Három esszégyűjteménye jelent meg ebben a témában: a *Zabranjeno čitanje (Olvasni tilos! 2001.)*, a *Nikog nema doma (Senki sincs otthon 2005.)* és a *Napad na minibar (A minibár megszállása 2010.)*

A *fájdalom minisztériuma* című műveiben. A *feltétel nélküli kapituláció múzeumában* az emigrációban élőkhez, illetve múltjukhoz tartozó képek, tárgyak és fogalmak szimbolikája válik hangsúlyossá. Andrea Zlatar a következőket mondja erről:

„Vrijednost je tih fotografija simbolička a ne referentna, jer one ne prikazuju stvarnost koje više nema, one pokazuju neposredno prazninu.... Fotografije izbjeglicama predstavljaju zamjenu za (više ne-postojeću) realnost, jedini dokaz o izgubljenom identitetu, o tome da je postojao neki drugačiji život prije. Ako nema fotografija, ostaju samo priče: osobni identitet izbjeglica gradi se pomoću govora o vlastitoj prošlosti: ona je, iako postoji tek u pamćenju, jedina relevantna stvarnost.”¹²⁹

A regényben felsorolt, lajstromba vett tárgyak és fogalmak – a jugoszláviai hagyományok, kultúra és emlékek – múzealizálódnak, ezáltal pedig az egységes múlt a „mi” egykor jelentéktelen darabkái, eszközei válnak értékessé és jelentőssé, mégpedig azért, hogy erősítse, hitelessé tegye az egyéni múlt az „én” fakuló emlékeit és az ezáltal kialakuló identitáskrizist. Marjánovics Diána¹³⁰ és Medve Zoltán¹³¹ is konstatálja, hogy az ily módon szétszóródott, szétesett, darabokra hullott személyiséget a horvát irodalomtudomány Ugrešić emigrációs narratívájára a „rasuti” jelzöt használja,¹³² teljes joggal, hisz az író 1991 utáni műveiben központi szerepet kap az „én” és már az egyén (személyes tapasztalat) szempontjából reflektál a háború, az újonnan alakuló országok és a hozzájuk tartozó változásokra. *A fájdalom minisztériuma* szintén az emigráció és az identitás kérdésével foglalkozó mű, Renate Lachmann elemzése alapján az anyanyelv elvesztése és a kultúrából való kiszakadás élményére épül fel a regény központi kérdésköre, fókuszba helyezve a kulturális identitás és az egyéni identitás kapcsolatának mibenlétét. A regényben leírt és a regény címét ihlető szado-mazo intézmény a *Ministry of Pain* szolgál párhuzamként az emigrációslét traumáinak és az önkínzásnak, amelyet a változások utáni vágy és remény táplál.¹³³

Ugrešić magyarul megjelent, emigrációról szóló művei *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma* és *A fájdalom minisztériuma*. Ladányi István részletesen elemzi *A feltétel nélküli*

¹²⁹ ZLATAR, *Pretvorbe ženskog glasa u ... i. m.*, 115.

¹³⁰ lásd MARJANOVICS Diána, Transztextualitás és identitás az Ugrešić-prózában, in. *Helikon LXIII. éf. 1. sz.* (2017): 439.

¹³¹ lásd MEDVE A. Zoltán, Ludizmus, nosztalgia és identitás (Dubravka Ugrešić műveinek kontextusában), in. *Jelenkor* 7–8. sz. (2009).

¹³² Többek között Andrea Zlatar és Vladimir Biti, a későbbiekben a „rasuti” jelző és az ugrešićtyi prózában jelenlévő identitáskrizis kapcsán szinte mindenki Zlatarra és Bitire hivatkozik.

¹³³ LACHMANN Renate, *i. m.* 430.

kapituláció múzeuma című regény identitáskérdéseit. Magyarázatot keres arra, hogy az emigráció milyen hatással van az egyén identitásának alakulására, milyen módon igyekeznek az emigrációban élők pótolni az elveszített biztonságot, amit addig a családban és a társadalomban elfoglalt helyük biztosított számukra. Ladányi szerint az egyén magányát és elszigeteltségét a regényben az író személyes tapasztalata hordozza, ami mások emigráns reflexiójával váltakozva fragmentált narratívumot eredményez. Az emigráns egyén identitásválsága az országtól és a kultúrától való elszakadás és távolság jelképévé válik. A regényben kiállított tárgyakkal nincs valódi anyagi értéke, a regény szereplői mégis ragaszkodnak hozzájuk a közös múlt és a kultúra összetartó ereje miatt. Azonban nemcsak az emigránsok múltját és a hozzájuk kapcsolódó történeteket jelképezik ezek a tárgyak, erejük abban rejlik, hogy a biztonság illúzióját keltik tulajdonosaikban. Valójában ennek éppen az ellenkezője történik, mert a múlthoz és a tárgyakhoz való ragaszkodás elszigeteli őket egymástól és nem teszi lehetővé számukra az újrakezdést.¹³⁴ Így egy kiúttalan helyzet jön létre, az emigráns létből kilépve elveszítik múltbéli identitásukat, azonban, ha nem lépnek ki ebből a szerepből, akkor képtelenek lesznek új otthont és ezzel együtt biztonságot teremteni önmaguk számára, és kis különálló szigetekként lebegnek egymástól elérhetetlenül távol, de ugyanakkor látható közelségben.

A Canongate mítoszok keretein belül 2008-ban megjelent *Banyatanya* című regénye eltér az utóbbi húsz évben írott műveitől, nemcsak hangvételével, hanem tematikájában is: az öregséggel, valamint az öregedési folyamat fenomenológiájával foglalkozik. Ezzel a regénnyel Ugrešić visszatért az emigráció előtti poétikájához, a regény játékos, ironikus és struktúrájában fragmentált, magában hordozza mindazokat a korábbi, háború előtti jellemzőket, amelyek a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című regényben is jelen vannak. A popkultúrának és a mitológiának fontos szerepe van a regény szerkezeti felépítésében, a háborús¹³⁵ vagy az emigráns téma pedig ez esetben nem kap (hangsúlyos) szerepet a történetben. A *Banyatanya* című regény főszereplője, Baba Jaga bár részét képezi szinte minden nemzet mitológiájának vagy meseirodalmának, nem minden esetben kap jelentős szerepet. Ugrešić a regényben az öregasszonyi szereppel hozza előtérbe a boszorkány Baba Jaga alakját, így emelve ki a feledés homályából, ezzel egyidejűleg Baba

¹³⁴ LADÁNYI, István: Muzealizáció és identitás Dubravka Ugrešić *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma* című regényében. in *Hősök, terek*. Budapest, Gondolat Kiadó, 2012, 40–48.

¹³⁵ A háborút csak egyszer említi az író, egy fiatal boszniai és hercegovinai masszőrrel kapcsolatban, akinek a délszláv háború alatt a bombatámadások okozott trauma következtében állandó erekciója van. Ugrešić pedig a tőle megszokott módon egy csipetnyi iróniával ábrázolja a fiatalember szenvedéseit, hisz egészségügyi problémája a wellness szálloda egyes hölgy vendégeinek az élvezet forrása, neki pedig mellékes jövedelem.

Jaga identitásának multikulturális jelenlétére is utal, kapcsolatot hozva létre ezáltal nem csak az európai, hanem a világ összes nemzete és a női nem között.

„...Baba Jaga leti globalno: da je »bablja sorta« internacionalna, da Baba Jaginu rodbinu možemo sresti u Aziji, u Južnoj Americi, u Africi; da bablja internacionala mrsi konce posvuda i da to čini odvajkada.

Ova impresivna, grandiozna mitska transmisija traje vjekovima. Bablju internacionalu – sve te rugobe, zlice, strašila, monstrume i demone, te »prezrene na svijetu«, te »sužnje koje mori glad« – ujediniuje činjenica da su ženskoga roda.”¹³⁶

A regény három teljesen különböző műfajban és narrációban íródott része leginkább az orosz szentképek a „triptichonok” megfelelőjeként is értelmezhető. A triptichonra való asszociáció pedig az orosz művészet, az ortodox mitológia és a nyugati kultúra kapcsolatára enged következtetni. Ez esetben azonban nem egy szentnek vagy Szűz Máriának állít emléket, hanem a boszorkánynak, az örök nőnek, Baba Jagának. Baba Jaga marginalizálódott szerepe a regény végére minden nő jelképévé válik. A horvát szakirodalomban a mű elemzésénél kiemelik ugyan a feminista perspektívát, azonban Baba Jaga mitológiai alakjára nagyobb hangsúlyt fektetnek az irodalmárok.

A *Banyatanya* 2012-ben jelent meg Magyarországon, eddig ez az író utolsó magyarra fordított regénye. A magyar recenziók és kritikák, valamint a kritikusok a regény tematikájával foglalkozva ismét a feminista perspektívát tartják dominánsabbnak, azonban ezúttal a társadalmi sztereotípiák mellett, az egyik legnagyobbnak tartott női félelemre, az öregedésre helyezik a hangsúlyt.¹³⁷ Baba Jaga mitológiai alakját – ami az egész történet mozgatórugója – egyoldalú szempontok szerint vizsgálják, egyedül az öregedésre, a nőiség elvesztésére, valamint a boszorkányra, mint a természet őseréjének megszemélyesítőjére összpontosítanak, figyelmen kívül hagyva Baba Jaga mitológiai alakjának sokrétűségét és sokoldalúságát. Ismét fókuszba kerül a fabula fragmentált strukturális felépítése, a patchwork műfajra jellemző műfajkeveredés, azonban most az öregedés és az ebből fakadó női identitásválságot hangsúlyozzák, a regényben szereplő nők kapcsolatairól csak érintőlegesen esik szó. A *Banyatanya* magyar kritikái a legtöbb esetben pozitív hangvételűek. Különös figyelmet szentelnek a női öregedés feminista és

¹³⁶ Egyes kifejezések az idézetben, nehezen vagy egyáltalán nem fordíthatók, ezért nem ugyanazt a jelentést hordozzák, mint az eredeti regényben, ezért használtam a regény horvát nyelvű kiadását: UGREŠIĆ Dubravka, *Baba Jaga je snijela jaje*, Zagreb, Vuković & Runjić, 2008, 307–308.

¹³⁷ Már az a feltételezés is sztereotípiá, hogy egy nő legnagyobb félelme a szépségének és az ezzel járó előnyöknek az elvesztése.

szociológiai szempontokat figyelembe vevő magyarázatain kívül az író által választott mitológiai alak, Baba Jaga sikeres megformálására is.¹³⁸ Negatív kritikákat csak a laikus bloggerek és a kiadókat a közösségi oldalakon követő „kommentelők” tesznek. A regény harmadik része bizonytalanságot és negatív érzéseket vált ki az olvasókban, úgy vélik, teljesen felesleges, megfosztja őket a Baba Jagához kapcsolódó szimbólumok felfedezésének élményétől. A regény harmadik része részletesen értelmezi és magyarázza Baba Jaga mitológiai alakját, a hozzá kapcsolódó tárgyak és fogalmak kapcsolatát, amelyek ugyanakkor szerves részét képezik magának a regénynek és ezzel együtt a szláv mítoszoknak és meséknek is. A harmadik rész problémája abban rejlik, hogy a regény ezen részének a szerepe nehezen felismerhető. Azzal, hogy a harmadik rész teljesen elkülönül a narratológia és a műfaj szempontjából is a regény többi részétől, az olvasók figyelmét elkerüli az, hogy az író azzal, hogy részletesen ismerteti és feltárja a szláv mitológia szimbólumainak a jelentését, a regény fabuláját teszi teljessé. Sokakban nem tudatosul az, hogy az Aba Bagay a Baba Jaga anagrammája,¹³⁹ valamint, hogy a regényben szereplő folklórkutató maga Baba Jaga, akinek a mű utolsó részében bontakozik ki teljes mértékben a személyisége. Ígér és fenyeget, külön felhívja a figyelmet arra, hogy az, ami ezzel a regénnyel elkezdődött, még nem fejeződött be, még vissza fog térni és számonkéri a történeteket. A mű elemzésénél a regény fabulájának csak a felszínét érintik a kritikák, ilyen az öregedés problematikája és annak megértése és elfogadása. Nem foglalkoznak a kritikák Baba Jaga mitológiai alakjának mélyebb vonatkozásaival, a női kapcsolatok összetettségével, az anyasággal járó változásokkal, a baráti és a nővéri kapcsolatok konfliktusaival.

Dubravka Ugrešić művei Magyarországon nem tartoznak a legnépszerűbb alkotások közé, valamint a szélesebb olvasóközönség figyelmére is csak rövid ideig tarthattak számot, azonban a kritikusok regényeit és esszéit is megismerhették. Ugrešić esszéi és szépirodalmi művei már 1993-tól helyet kaptak olyan magyar folyóiratokban, mint a *Magyar Lettre*, *Ex-Symposion* vagy a *Pompeji*, illetve az *Átváltozások*. A kilencvenes években megjelent munkáit áthatotta a nosztalgia az egykori idealizált, „egységes” Jugoszlávia iránt,¹⁴⁰ valamint meghatározta őket a csalódás az új ország politikai vezetőiben. Ugrešić emigrációban töltött élete, az ott szerzett tapasztalatok és az

¹³⁸ Például a következő könyvajánló: <https://m.magyararancs.hu/konyv/dubravka-ugresic-banyatanya-83333>, és kritika: <https://www.prae.hu/index.php?route=article/article&aid=5717>

¹³⁹ Ennek oka feltételezhetően a fordítás következtében eltérő írásmódban és a kulturális különbségekben keresendők.

¹⁴⁰ Műveinek nosztalgiájára maga Ugrešić is „jugónosztalgia”-ként utal.

az egyedülálló irónia és önirónia, amellyel a horvát honvédő háború eseményeiről írt, valamint egy már nem létező ország és nemzet iránti nosztalgia, egyszerre volt ismeretlen és ismerős megközelítése egy olyan állapotnak, amely önmagába nézve nem volt új jelenség, azonban korábban nem beszéltek róla ilyen nyíltsággal. Az irodalomtudomány számára pedig az új hozzáállás – a női nézőpontú emigráció és a női identitás kérdése – új kutatási szempontok bevonását teszi lehetővé. A már említett esszéeken kívül, az író nő emigrációval foglalkozó regényei nemcsak tudományos berkekben, hanem a laikus olvasók köreiben is rövid időre kiemelkedő figyelmet kaptak. Dubravka Ugrešić emigrációs tematikájú esszéinek és regényeinek narratívája erőteljesen háborús és politikai színezetű, behatóan foglalkoznak a nők társadalomban és az irodalomban elfoglalt helyzetének problematikájával. Ugrešić műveiben a nőket érintő problémák helyett nagyobb figyelmet és jelentőséget szentelnek a kutatók a volt Jugoszláviával kapcsolatos, valamint a migrációs témáinak, melyek az idegen, ismeretlen és elszigetelt társadalmi és kulturális közegben élő egyén identitásának problémáit, kríziseit exponálják. Sem az értelmiségi, sem az irodalomtudományokat képviselő közösség nem tudott felülkerekedni a kulturális és kommunikációs emlékezet befolyásán. Nem meglepő tehát az sem, hogy a vizsgálati és kutatási szempontjaik, a kulturális emlékezet által rögzült perspektívából közelítenek azokhoz a problémákhoz és kérdésekhez, mellyel Ugrešić művei foglalkoznak. Olyan témák és problémák kerülnek fókuszba a vizsgálat során, mint az egyéni identitás kérdése, valamint az, hogy milyen hatással van az egyén identitására a társadalmi neme és a kulturális környezet, amelyben éppen él, és amelyből érkezett; ezek olyan kérdések, amelyekre a társadalom állandó változása következtében nincs egyértelmű válasz és csak feltételezéseink lehetnek. Dubravka Ugrešić magyar nyelvre átültetett művei – a regények és a *Kultura laži* esszékötetből vett részeket kivéve – közvetett, illetve kerülő úton jutottak el Magyarországra, különösen azok a művek, amelyek a tematikájukat tekintve háborúval, politikával vagy a poszttraumatizált jugoszláviai kultúrával foglalkoztak. A magyar olvasóközönség számára ezek a művek egy emigrációba kényszerített értelmiségi bizonyágtételét jelentik, aki, ahogy lassan múlik az idő, feledésbe merül. Ma, hét évvel az utolsó magyarra fordított regényének megjelenése után a magyar recepcióban Dubravka Ugrešićet a horvát posztmodern próza képviselőjének tartják. Ugrešić egész irodalmi opusára jellemzően hatással volt és van a körülötte élő, lélegző világ, amely hatás különösen emigrációba vonulása után válik hangsúlyossá, ennek tükrében érvényes Thomka Beáta az írói ars poeticáról tett megállapítása:

„Az írói ars poeticák és a személyes egzisztenciális helyzetek megítélésének van néhány különösen hangsúlyos tényezője. E szembeállítások különösképpen árnyalják a kultúra alaptapasztalatának tekintett köztességet. Változatai a származás térbeli, családi, társadalmi, nyelvi és kulturális meghatározóiból következő kettőségek. A családtól örökölt nyelv vagy nyelvek, valamint a szerzett nyelvi kompetenciák egyaránt a hovatartozás-tudat alakítói. Hasonló a jelentősége a történelmi és politikai folyamatoknak, amik rajtunk kívülálló erőként alakítják vagy éppen veszélyeztetik az egyének, nemzedékek és közösségek sorsát. Az általuk kiváltképp állapotok, az előidézett válságok, megpróbáltatások közvetlenül és közvetetten befolyásolják a nézetek, az önszemlélet és a művészi orientáció alakulását. Az erkölcs, ízlés, művészi beállítottság alapján kialakuló identitásformák külső hatások és egyéni döntések, választások eredményei.”¹⁴¹

Ugrešić ars poeticájának, illetve az emigrációban eltöltött évek alatt adódott „szerencsés véletlenek” köszönhetően, vagy mert ügyesen szőtte, varrta a különböző fabulák darabjait, világhírű írónővé vált.

¹⁴¹ THOMKA Beáta, Megtartó és nyomasztó örökségek térközében, *In. Köztes terek/Spații intermediare/ Spaces In Between*, (Csíkszereda: 2019).

III. Patchwork és ponyva

1. Štefica mint követendő példa

Mivel a műfaj megbízhatóan nagy élményt nyújt, a romantikus és a szerelmes regények az egyik legnépszerűbb és legelterjedtebb kommersz irodalmi műfajok közé tartoznak: szerelmi történet egy egyszerű hétköznapi lány és a hercege között, akiknek története a sors kegyetlen közbenjárása ellenére is happy enddel végződik. Ezt a filléres lányregény típust parodizálja Dubravka Ugrešić a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című regényében, amelyben a triviális, a naiv és a dilettáns történetmesélés módjait mutatja be, felvonultatva mindazokat a népmesei elemeket és társadalmi előítéleteken alapuló sztereotípiákat, amelyek oly népszerűvé teszik ezt a műfajt.¹⁴² Ugrešićről köztudott, hogy korai írásaiban előszeretettel fordul az intertextualitáshoz,¹⁴³ legyen szó jelölt vagy jelöletlen idézetről, klasszikus vagy kortárs irodalmi művek felhasználásáról. Éppen ezért nem meglepő, hogy regényeinek történetei sohasem egy szálon futnak, mindig van egy párhuzamos, illetve háttértörténet, mellékszál. A *Štefica Cvek az élet sűrűjében* az úgynevezett chiklit regények formai és tartalmi paródiája: egyrészt könnyed, szórakoztató olvasmány, amely ugyanakkor összetetten, posztmodern módon játszik az úgynevezett „női műfajok” konvencióival, a női lét kérdéseivel. Teszi ezt úgy, hogy a chiklit mint műfaj és fogalom, a kisregény megjelenésének pillanatában még nem is létezett. Ha a chiklit szó alapvető

¹⁴² Részben ugyanezt tematizálja Parti Nagy Lajos *Sárbogárdi Jolán: A test anyyala* című „Habszódíaja” is. A parodisztikus kisregény 1990-ben jelent meg először a *Jelenkorban*, majd néhány éven belül önálló regényként. Kifigurázza a „tömegtermelés” füzetes romantikus irodalmát nyomatékosítva minden jellemző tulajdonságát. Parti Nagy Lajos fiktív női „alteregója”, a regény írója Sárbogárdi Jolán, tipikus képviselője a már egy ideje sikertelenül próbálkozó önjelölt „szerzőnek”. Fogalmazásmódja naiv, terjengős, modoros, körülményes és nyelvileg rontott. Parti Nagy bravúrosan játszik a nyelvvel, erőteljesen rájátszik a dilettáns nyelvhasználatra. A két mű nemcsak a parodisztikus-ironikus megközelítés szempontjából analóg egymással, a regények szüzséje is hasonló. Azonban itt véget is ér a két mű közötti kapcsolat. Parti Nagy Lajos művében egy ártatlan fiatal lány szerelmi „kálváriáját” követhetjük nyomon, ahol a testiség nem kap szerepet, ezzel szemben Ugrešić több szempontból is megközelíti ezt a kérdést (túlsúlyproblémák, szexualitás). A két szerző narratológiai jelenléte sem azonos, Parti Nagy látszatra azonosul az írójével, az ő bőrébe bújva meséli el a történetet, Ugrešić ezzel szemben teljesen elhatárolódik a történet főszereplőjétől és önmagáról is harmadik személyben ír. Ezt egyrészt a patchwork jellemzőjének is tekinthetjük, ugyanakkor ez az éles elhatárolódás a társadalmi rétegek közötti különbségekként is értelmezhető, ez esetben az intellektuális elit és az általános műveltséget képviselő réteg között. Parti Nagy Lajos és Dubravka Ugrešić is többek között olyan irodalmi problémákra világitanak rá, mint például az irodalom kommercializálódása és az irodalmi műfajok határainak eltörlése, illetve a nyelv degradálódása.

¹⁴³ Későbbi műveiben is szerepet kap a szövegköztiség, azonban kisebb mértékben és nem olyan hangsúlyosan, mint a pályája elején.

jelentését vesszük – az angol szlengben a *chick* a fiatal és kissé butuska nőt jelenti, a *lit* pedig az angol *literature* (irodalom) rövidítése, magyar szabadfordításban talán „pipiregénynek” vagy „libaregénynek” felelne meg – meglehetősen sértő lehet a műfaj kedvelői, illetve a női nem számára. Ez lehet az oka annak, hogy a chiklit mint szingliregény került be a magyar köztudatba és a szakirodalomba. Azonban a magyar szingliregény megnevezés elsősorban a nyelvi konnotációk miatt nem felel meg teljes mértékben az angol irodalomban használt terminusnak, ezen kívül az angol „*chick lit*” műfajnak van ironikus hímnemű párja is, a „*lad lit*” (legényregény), amelynek a magyar irodalomban nincs megfelelője.¹⁴⁴ Ha nagyon szimplifikálni szeretnénk a chiklit fogalmát, akkor könnyed hangvételű női fejlődésregényként határozhatnánk meg. A mai szingliregény nem újabb keletű műfaj, elődei között olyan klasszikusok találhatók, mint Jane Austen regényei vagy Margaret Mitchell könnyedebb hangvételű *Elfújta a szélje*, illetve a Brontë nővérek művei. Napjainkig a chiklit műfaja stílárís és esztétikai szempontból is sok változáson ment keresztül, mégis megőrizte azt az alapvető jellemzőjét, hogy nőkről és nőknek szól. A mai chiklit irodalom archetípusa, Helen Fielding regénye, a *Brigdet Jones naplója*,¹⁴⁵ szintén ezt a trendet követi. Főszereplője már nem egy elsőbálozó fiatal hajadon vagy egy magára hagyott, vagyonától megfosztott „kékharisnya”, hanem egy modern nő, aki képes megteremteni és elérni mindazt, amire vágyik. Tehát a mai szingliregény történetében és narrációjában különbözik az elődeitől. Ugrešić regénye sem egy szerelemben járatlan fiatal lányról szól, hanem egy többször csalódott fiatal nőről, aki elégedetlen önmagával és az életével. Az igaz szerelmet keresi, de nem a romantikus regényekre jellemző idealizált és ártatlan szerelmet.¹⁴⁶ Kolléganője, barátnői és a női képes hetilapok tanácsait követve több szeretője is van, többször is csalódik (a mesehősökhöz hasonlóan próbákat áll ki, azzal a különbséggel, hogy ezek a próbák inkább lelki természetűek), mire megtalálja azt a férfit (Mister Frndicét), akit igaz szerelmének mondhat. Bár évtizedekkel korábban keletkezett, Ugrešić regénye közelebb áll a mai szingliregényekhez, mint a fentebb említett írók, Austen vagy a Brontë nővérek műveikhez.

¹⁴⁴ lásd. SÉLLEI Nóra, *A szingliregény esete, avagy a populáris kultúra neme*, doi: <http://www.arkadiafolyoirat.hu/index.php/4-a-no/132-a-szingliregeny-esete-avagy-a-popularis-kultura-neme> (megtekintés időpontja: 2018.12.10.)

¹⁴⁵ A *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című regényt igen gyakran hasonlítják össze a fent említett Helen Fielding regénnyel, amelyre úgy tekintenek, mint a *Štefica Cvek* sajátos változatára. Ugrešić, aki minden interjújában határozottan tiltakozik a szépirodalom degradálódása ellen, valamint felszólal az irodalmon is egyre inkább eluralkodó, az eladhatóságot ösztönző multimediális marketing ellen, negatív kritikaként éli meg, ha őt is önmagát reklámozó írónak tekintik. Úgy véli, a mai generációk nem tudnak különbséget tenni a giccs és az érték között. *Lásd ford.* PÁLFALVI Lajos, *A magamfajta mindig utazik*, in. *Magyar Lettre Internationale*, 73. sz., (2009): 14–18.

¹⁴⁶ Ahogy az Hedwig Courhs-Mahler regényeiből lehet ismerős.

A cselekmény szempontjából ugyanúgy épül fel, mint egy tipikus női lektúr, az író nő szereplőválasztása is megfelel az ilyen típusú regények követelményeinek. A történet elején megismerjük a regény főszereplőjét, aki egy egyedülálló fiatal nő, s mivel sorsával és külső megjelenésével elégedetlen, úgy dönt, hogy változtatnia kell az életén. A *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című műben, ahogy a szingliregényekben általában, nagyobb jelentőséget kapnak a nők életének apró-cseprő ügyei, és a barátnők, szülők, testvérek közötti kapcsolat alakulása, fejlődése. Így az olyan rituálé, mint a kávézás¹⁴⁷ vagy a barátnővel való beszélgetés a történet sarkalatos pontjává válik. Egy szépirodalmi műben a barát, illetve a baráti beszélgetés szerepe az, hogy a hőst figyelmeztesse azokra a lelki és erkölcsi értékekre, amelyek döntő fontossággal bírnak a regény fabulájával kapcsolatban, illetve hogy a helyes útra tereljék a főszereplőt.¹⁴⁸ Štefica esetében ez is fordítva történik, ő a barátnői hatására, az ő tanácsaik következtében kerül azokba a szituációkba, amelyek eredményeként nevetségessé válik, és egyre mélyebben süllyed az önsajnálatba. Ezek a helyzetek annyira abszurdnak hatnak, hogy az olvasókban felmerül a kérdés a(z igaz) barátság természetét illetően. A romantikus regények sémájához tartva magát Ugrešić regényének főszereplője életében sincs semmi állandó, minden csak ideiglenes és relatív, fokozva ezzel a bizonytalanság, az egyedüllét érzését és a készletet, hogy erre a kilátástalannak tűnő helyzetre egy férfi személyében találjon megoldást. Az erre irányuló kísérletek és kudarcok összessége egyetlen történetfolyamatot követ, amely egy végpontba vezethet: a történetet lezáró happy endbe. Ugrešić azonban itt is csavar egyet a történeten. Štefica nem a történet elején ismeri meg a férfit, aki mellett megtalálja a boldogságot, hanem a regény végén, ott, ahol romantikus regények és a mesék általában kezdődni szoktak. Štefica számára a házasságot jelentő happy end nem a nő és a férfi közötti harc vagy a gonosz legyőzésének jutalma, hanem a keresés végét, a biztonság ígéretét jelenti; nem hiányzik tehát a történet végéről az esküvői harangok zúgása és a mesékre, illetve romantikus regényekre jellemző galambok bűgása. Ugrešić azzal, hogy Štefica történetét nem egy esküvői jelenettel zárja, hanem a sötétben távolodó pár képével, lehetőségek

¹⁴⁷ A délszláv népek egyik legjellemzőbb szocializációs tevékenysége, hogy előszeretettel töltik szabad idejüket kávézóban és kávézással, ez kultúrájuk fontos részét képezi. Olyannyira jellemző tevékenységük ez, hogy a környező országokban a délszláv népek egyik sztereotípiájává vált. Nem meglepő hát az sem, hogy Štefica is egy kávézóban találkozik barátnőivel (Marijanával és Emancipált Ellával), ott beszélnek meg a regény hősnőjének égető problémáit. Ugyanígy kávé mellett beszélget a regény végén az író nő is édesanyjával és annak barátnőivel. Ugrešić a regényben párhuzamosan futó két történetet (a kerettörténetet adó író nő tevékenysége és Štefica élete) egy-egy egymással érintkező epizóddal teszi koherensé. Ez a tematikai megközelítés lesz jellemző majd a *Lisica* című esszéregényére is.

¹⁴⁸ A barát – mint morális támasz – leginkább a fejlődés-, illetve karrierregény műfajához kapcsolható, azonban fontos elemét képezi a gyermek- és a romantikus irodalomnak is.

tárházát nyitotta meg Štefica számára: felhatalmazta, hogy vegye a maga kezébe a sorsát, és saját maga írja, szöjje, varrja tovább a történetét. Ugyanakkor Ugrešić a befejezéssel rávilágít a romantikus regények azon sajátosságára is, miszerint a női létnek egyetlen célja van, amely egy pontban összepontosul, és amely szerint az élet a házassággal kezdődik és ér véget.

Ha elfogadjuk azt a nézetet, hogy a női irodalom elsősorban a tartalma alapján definiálható, akkor a női irodalom nőkről és nőknek szól;¹⁴⁹ az író tudatosan reflektál a nők helyzetére, mintegy szembesítve azzal az olvasót. Ugrešić *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című műve ebből a szempontból tökéletes példája a női irodalomnak, ugyanakkor sokkal több is annál. Bár a regény felépítését és történetét tekintve tipikus romantikus regénynek felel meg, mégis az a mód, ahogy a szerző a témához közelít, és ahogy a világirodalmi kánonra reflektál, egyértelművé teszi, hogy a közönséges és a magas irodalom egyazon művön belüli jelenléte nem feltétlenül oppozicionális természetű. Ugrešić azzal, hogy parodizálja a romantikus regények műfaját és a klisévé változott női tapasztalatokat – úgy, hogy közben tartja magát a műfajra jellemző stiláris jegyekhez –, azt sugallja, hogy a romantikus irodalommal azonosított női irodalom az esetek túlnyomó részében alulértékelt,¹⁵⁰ s az „erősebb nem” által alkotott és képviselt irodalmi kánon degradáló módon viszonyul hozzá. A regény keletkezésének idején (1981) a feminista mozgalmak és ideológiák második nagy hulláma zajlott éppen, így érthető az írónőnek a női jogok iránti elkötelezettsége egy olyan országban, ahol a látszatforminizmus uralkodott.¹⁵¹ Ugrešić *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című regényét a magyar irodalomtudomány (a horváttal ellentétben) egyre inkább a chiklit műfaj előfutárának tekinti.¹⁵² Teszi ezt azért, mert a regény megfelel a műfaj minden fontosabb „követelményének”. Ilyen a regény parodisztikus hangneme, valamint a klasszikus romantikus regények posztmodern irodalom felőli ironikus megközelítése.

Ugrešić az intertextualitás által varrja össze a kanonizált és populáris irodalom, valamint a női képes hetilapok egyes elemeit. Ezt a kulturális keveréket alkalmazva irányítja figyelmünket arra, hogy a populáris irodalom a huszadik század kultúrájában gyökerezik, amelynek fontos része a klasszikus irodalmi kánon is, így a szerelmes

¹⁴⁹ MITGUTSCH, Anna; Mi az, hogy „női irodalom?”, *Lettre*, 24. sz. (1997), doi: <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre24/24mitg.htm> (megtekintés időpontja: 2016.01.19.)

¹⁵⁰ Erre utal a *Bovaryné* és a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* műfaji különbsége is.

¹⁵¹ A kommunista/szocialista országokra volt jellemző, hogy munkások címszó alatt a nőket látszatra egyenlőnek tekintették a férfakkal. Ez azonban csak addig volt érvényes, míg a nők az engedélyezett keretek között mozogtak.

¹⁵² A magyar irodalom a *chik lit* műfaját felhajtó erőként használta a női irodalom és írók népszerűsítésére.

regényeket és a kevésbé értékelt női irodalmat – amelyek ugyan nem részei az irodalmi kánonnak, de fontos részét képezik a populáris irodalomnak – nem szabad semmibe venni, hiszen ezek számítanak a modern kor meséinek.¹⁵³ Szem előtt kell tartani azt a tényt, hogy a mese fontos részét képezi minden kultúrának, nevelő szándéka mellett a társadalommal is folytonos kölcsönhatásban áll, s mint ilyen, képlékeny és folyamatosan változik. A modern kori mesék iránti olvasói igény és a bestsellerek népszerűsége arra készteti a kortárs írókat, hogy műveiket a népszerű irodalom „köntösébe” öltöztessék, így próbálkozva azzal, hogy vonzóbbá tegyék az olvasók számára az egyre inkább háttérbe szoruló magas irodalmat.

A regény cselekménye két szálon fut. A történet kerete önreflexív: az író alkotótevékenysége adja, segítségével bepillantást nyerünk az „alkotóműhelyébe”. A másik történeten keresztül magával a regénnyel és annak meglehetősen „átlagos” női főszereplőjével, Štefica Cvekkal ismerkedünk meg, aki gépírónőként dolgozik, és a nagynénjével él. A regényben kialakuló konfliktushelyzet okozója a főszereplő, Štefica, aki képtelen beilleszkedni abba a társadalmi környezetbe, amelynek a barátai is részei.¹⁵⁴ Elkecserepedésében egy női képes hetilap tanácsadó rovatához fordul:

„25 éves vagyok, foglalkozásom szerint gépírónő. A nagynénimmal élek. Azt hiszem, csúnya vagyok, bár egyesek azt állítják, hogy ez nem igaz. A kortársaimtól abban különbözöm, hogy már mind férjhez mentek, vagy van fiújuk, csak nekem nincs senkim. Magányos vagyok és szomorú, és nem tudok magamon segíteni. Adjanak tanácsot.”¹⁵⁵

A tanácsadó rovatba írt levele egyértelműen megmutatja, hogy miként gondolkodik önmagáról. Bizonytalan a kinézetét illetően, ez a bizonytalanság pedig olyan mélyen gyökerezik benne, hogy ha valaki megpróbálja megcáfolni meggyőződését, nem hiszi el. Bizonytalansága a környezete hatására még tovább mélyül.¹⁵⁶ Ugyanakkor abból, hogy a barátnői és önmaga közötti különbséget abban látja, hogy nekik már van társuk, arra

¹⁵³ A szórakoztató irodalmi alkotások egyik fő jellemzője, hogy meg akarnak felelni az olvasók igényeinek és az éppen adott trendeknek. E jellemzőjének köszönhetően a romantikus (vagy éppen apokaliptikus, illetve bűnügyi) környezetbe helyezett történet magába foglalja és megőrzi azokat a társadalmi és kulturális normákat, amelyek annak a kornak a sajátosságai, amelyben a regény vagy novella született. Az ilyen művek történetének eseményei enyhén túlzóak és valószínűtlenek, a cselekmény pedig a népmesék logikája és hagyományai alapján kikövetkeztethető. A mesék sajátossága az egyszerű világkép, a jó és a gonosz ellentéte, illetve a jó és a gonosz harca, amely az esetek túlnyomó többségében a jó győzelmével végződik. Éppen ezért a modern kor meséinél is fontos szerepet kap a történetben a happy end, amellyel az olvasó számára az olvasás élménye teljessé válik, és pozitív élményt nyújt.

¹⁵⁴ Štefica a nyolcvanas évek átlagos, a hétköznapinál is hétköznapibb, sztereotipizált jugoszláviai nő alakját személyesíti meg.

¹⁵⁵ UGREŠIĆ, Dubravka, *Štefica Cvek az élet sűrűjében*, Budapest, Kijarat Kiadó, 2004, 12.

¹⁵⁶ A képes hetilapokból vett idézetek és az egyik barátnő Marijana hatására.

következtethetünk, hogy Štefica személyiségét egyértelműen a társadalmi konvenciók formálják. Egyéniségének belső értékeit figyelmen kívül hagyja, csak a külsőségekre figyel, és a közvetlen környezetében élők elvárásainak próbál megfelelni. Az író tükört állít az olvasó elé azzal, hogy Štefica története mellett bepillantást nyerhetünk édesanyja és a barátnői összejövedeleibe. Azzal szembesíti az olvasókat, hogy bár nem vagyunk olyan szélsőséges személyiségek, mint a romantikus regények hősei, bizonyos esetekben mi is a közhelyes tanácsokat és giccses élethelyzeteket részesítjük előnyben.¹⁵⁷ Vagy ahogy Jasmina Lukić jegyzi meg a regény utószavában:

„Egy pohárka konyaktól fűtve teljesen megfeledkeznek az írónőről, és végül belefeledkezve a „szívtipró” hollywoodi színészek régi fotóalbumába azon ábrándoznak, ki melyik színészt választaná szerelmi partnerül. Ekként mindegyikük megkölti a saját szerelmesregényét, az író pedig elég világos választ kap: ha van választási lehetőségük, olvasói akkor is önként megmaradnak a műfaj keretein belül.”¹⁵⁸

A regény végén az író pedig kénytelen tudomásul venni, hogy regényének főszereplője legyőzte, hiábavaló volt minden igyekezete, hogy a „helyes útra” terelje. Kudarcba fulladt az a kísérlete is, hogy bebizonyítsa neki, nem kell megfelelnie a társadalom által előírt konvencióknak, nyugodtan lehet önmaga. Ez alkalommal az író és nem Štefica vallott kudarcot. Ugrešić Svetlana Boymnak adott interjújában¹⁵⁹ bevallja, hogy Štefica Cveket legnagyobb irodalmi teljesítményének tekinti, mert a regény főhőse túlnő alkotóján és diadalmaskodik a szerző felett.¹⁶⁰

2. A szövegköztiség olvasztótégelye

Maša Kolanović *Presvlačenje naslovnica: Vizualni identiteti romana „Štefica Cvek u raljama života”* (A címlap stílusváltása: Štefica Cvek az élet sűrűjében című regény vizuális identitásai) című tanulmányában érdekes észrevételt tesz a regény egy állandóan

¹⁵⁷ A nők és a férfiak is hajlamosak azokkal a társadalom által preferált és a leginkább a médiából érkező giccses közhelyekkel azonosulni, amelyek látszólagos megoldást kínálnak a férfi és nő közötti kapcsolatok nehézségein való felülemelkedésre.

¹⁵⁸ LUKIĆ, Jasmina, Irodalmi szabás-varrás, *In*. Ugrešić Dubravka, *Štefica Cvek az élet sűrűjében*, Budapest, Kijarat Kiadó, 2004, 114.

¹⁵⁹ lásd. ford. KARÁDI Éva, *Az élet sűrűjében olvasni tilos*, *in Magyar Lettre Internationale*, 100. sz., (2016): 89–92.

¹⁶⁰ Ugrešić ezt nem önmagára, hanem a regényben szereplő írónőre érti.

visszatérő elemével kapcsolatban. Štefica nagynénje folyamatosan elveszíti a műfogsorát, több esetben meg is kérdezi a hősnőt, hogy nem látta-e azt. Horvátul a fogakat „zube”-nak ejtik, de mivel fogatlanul Štefica nagynénje nem tud tisztán beszélni, žubét (zsube) mond: a volt Jugoszlávia kedvenc szerelmes regényeinek szerzőjét Ana Žubének hívták,¹⁶¹ ezzel Dubravka Ugrešić a szerelmes regények közkedvelt írónijének alakját is beleszótta a regénybe.¹⁶² Ana Župan (írói álnevéen Ana Žube) volt annak a *Burda* szabás-varrás női magazinnak a szerkesztője, amely a hatvanas évektől kezdve a kilencvenes évek közepéig régióinkban nagy népszerűségnek örvendett.¹⁶³ Ugrešić így a regény műfaját és az akkoriban legnépszerűbb női magazinok egyikét „hozta játékba”. Dubravka Ugrešić azzal, hogy az írónőt is szerepelteti a regényben, a modern irodalom műfaját és a populáris újságírás egy példáját szabta, varrta, írta egybe a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című regényében.

A regény és a női képes hetilapok kapcsolatával a szakirodalom nem foglalkozik olyan behatóan, mint például a klasszikus irodalommal való párhuzamaival vagy a mű és a feminizmus kapcsolatával. A női képes hetilapok az egykori Jugoszláviában (és a hatvanas-nyolcvanas években más országokban is) válaszokat kerestek a nőket foglalkoztató kérdésekre és a modern nő ideálját népszerűsítették. Štefica viselkedése, illetve döntése, hogy egy tanácsadó rovaton keresztül kér segítséget, a korszak tipikus jelenségének mondható. Ahogy ma az internet, Štefica idejében a nőket érdeklő fontos – vagy annak gondolt – információk forrása a női képes hetilapok voltak; a modern nőt érdeklő kérdésekre ezek a képes hetilapok próbáltak választ adni, legyen szó háztartásról, szépségápolásról, szerelemről, karierről. Ugrešić már a téma kiválasztásánál ezeket a képes hetilapokat hívja segítségül, hiszen a regény megírására nő társai kérték¹⁶⁴ – ahogy erre a regény első mondatában utal is. A szerelmes regények írónijének, Ana Žubének és a

¹⁶¹ Eredeti nevén Ana Župan, több mint 1500 szerelmes regényt írt. Ana Župan írói álneve és a regényben szereplő „žube” szó kapcsolata vitathatatlan, de magyar nyelvre lefordíthatatlan szójáték.

¹⁶² Ana Žube nemcsak a hetvenes és nyolcvanas évek szerelmes regényeinek volt a koronázatlan királynője, hanem újságíróként és szerkesztőként is dolgozott. Nagy népszerűségnek örvendett az adott korszakban, nők ezrei tekintették példaképüknek. A népszerű író és a regényben szereplő modern és önálló nőt megtestesítő Emancipált Ella között is felfedezhető a hasonlóság.

¹⁶³ KOLANOVIĆ, Maša, *Presvlačenje naslovnica: Vizualni identiteti romana „Štefica Cvek u raljama života”*, doi: <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1906&naslov=presvlačenje-naslovnica> (megtekintés időpontja: 2016.08.02.)

¹⁶⁴ Nem igazán egyértelmű, miért emeli és hangsúlyozza ki Ugrešić, hogy nem önszántából, hanem barátnői hosszú könyörgésének és unszolásának engedve írta meg ezt a „női” történetet. Mentegetőzésnek tűnhet, hogy egy ilyen lenézett műfajra pazarolja a tehetségét, azonban ha a regény egészét vesszük figyelembe, ez a mentegetőzés ismét egy Ugrešićre oly jellemző kettőségre utal. Ugyanis a mentegetőzés hatására a figyelmet a női perspektívára és az irodalmi kánon maskulinitására irányítja. Bár a regény tematikáját tekintve a lenézett ponyvairodalomból merít, a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* a posztmodern irodalom klasszikus példája.

Burda szabás-varrás szerkesztőjének, Ana Župannak a kapcsolata természetesen a mai olvasó számára nem egyértelmű. Azonban a regény megjelenésének ideje egybeesik a már említett író és újságíró népszerűségével. Azok számára, akik a megjelenés idején olvasták a *Štefica Cvek az élet sűrűjében*, ez a kapcsolat nem lehetett félreérthető, így természetesnek tűnhet számunkra, hogy a női képes hetilapok tanácsadó rovatában keressen inspirációt. Ráadásul a regény szinte minden fejezetének az elején – a híres írók idézeteit helyettesítendő¹⁶⁵ – újabb és újabb női képes hetilapokból vett női „életbölcsesekkel” találkozhatunk, amelyeknek elméletileg modern és öntudatos, karcsú, társaságban könnyedén és fesztelenül viselkedő és partiképes nővé kellene tenniük Šteficát és a képes hetilapok olvasóit.

A regény egyik legszembetűnőbb szövegköziségét a klasszikus irodalmi példából, a *Bovaryné*ből vett idézetek adják. Az intertextualitás által egymásra vetül két olyan női sors, melyet évtizedek választanak el egymástól. Ugrešić több interjúban is elmondta, hogy részéről a *Bovaryné* teljes mértékben véletlen választás volt. Ismerve azonban Ugrešić alaposágát és a strukturalizmus iránti elkötelezettségét, ez nehezen elképzelhető. Regényeiben mindig fontos az ok-okozati tényező és a magas irodalom állandó jelenléte. A *Bovaryné* szerepeltetése a regényben olyan mozgatórugója a történetnek, amelynek egyik alapvető feladata, hogy mélyítse a helyzet és a problémák abszurditását, valamint azokat a sztereotípiák által generált előítéleteket, amelyek következtében a prózairodalomban a női szerepek évtizedek múltán sem változtak. Annak ellenére, hogy a prózairodalom különböző változásokon ment át, a regények női szereplői alapvetően megmaradtak annál a három archetípusnál – az ártatlan, az áldozat és a csábító –, amelyek már a kezdetektől részei a prózairodalomnak. A *Bovaryné* szövegközi jelentőségén kívül az irodalomtudományi relevanciája is fontos, hisz azon paradigmatis prózai művek egyike, amelyek a női perspektívát és a női identitás kérdését tárgyalják. A két mű közötti párhuzam azért sem lehet a véletlen műve, mert a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* Ugrešić tudatos szerkesztésének köszönhetően feminista kritika is. A hetvenes évek elején kezdett az egykori Jugoszláviában a feminista mozgalom elkülönülni a munkásmozgalomtól, ekkor kerülnek előtérbe a látszatforminizmus problémái.¹⁶⁶ A politikában és az akadémiai életben

¹⁶⁵ lásd ford. PÁLFALVI, i. m. 14.

¹⁶⁶ Az egykori Jugoszláviában kialakuló feminizmus sajátos jellemzőit legjobban Thomka Beáta foglalja össze: „Belátásom szerint a ženske studije (nőtanulmányok) eleinte a nemzetközi feminizmus mintáit, elveit hozták be a déli térség többnyelvű kutatói látóterébe, idővel azonban olyan szempontokkal töltötték fel az új kutatási diszciplinát, amelyre más társadalmi/szellemi körülmények közepette nem (egyebek között Magyarországon sem) volt példa, és művelése sem vált társadalmi, értelmiségi és egzisztenciális kockázatot vállaló működési tereppé, mint az érintett régióban”. THOMKA, Déli témák... i. m., 36–37.

résztevő nők egyre öntudatosabban fejezik ki elégedetlenségüket.¹⁶⁷ Ugrešić is a rendszer, az irodalom és az akadémiai patriarchizmus ellen tiltakozik a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című művével. Ezt a tiltakozást fejezi ki a két főszereplő személyiségének a szembenállása, a magas és a populáris irodalom közötti eltérések és párhuzamok, valamint a regény háttérét adó társadalmi és kulturális modell.¹⁶⁸

Az intertextualitás másik könnyen felismerhető, bár kevesebb figyelmet kapott forrása Bohumil Hrabalnak a regény végén említett *Szigorúan ellenőrzött vonatok* című regénye. Hrabal regényét mindössze az utószóban említi az író, ahol kifejezi sajnálkozását, hogy Štefica Cvek alakjában nem sikerült megteremtenie Miloš Hrma női megfelelőjét, azaz fejlődésregény helyett egy romantikus regényt olvashatunk,¹⁶⁹ amelyben a női főszereplő személyiségfejlődése nem olyan árnyalt, mint Hrabalnál Miloš karaktere. A tizenharmadik század végén megjelenő fejlődésregény műfajának jellemzői egészen a huszadik századig nem változtak, amely szerint egy fiatal regényhős (alapvetően férfiról van szó) lelki és személyiségfejlődését írja le, az adott kor társadalmi, illetve kulturális konvencióin keresztül.¹⁷⁰ Ha ilyen szempontok alapján vizsgáljuk Ugrešić művét, valóban nem felel meg a fejlődésregény hagyományos meghatározásának. Azonban a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című kisregényben ismételten egy a klasszikus regényformától eltérő perspektíváról van szó. A női fejlődésregény új fogalomnak számít az irodalomtudományban, ezért nem rendelkezik hagyományokkal.¹⁷¹ Ellentétben a 18. században gyökerező fejlődésregénnyel, ahol a férfi főszereplőnek kedveznek a kulturális és társadalmi konvenciók, a női fejlődésregényben a főszereplőnek először ezekkel a társadalom által felállított szabályokkal kell megküzdenie, s csak ezután van lehetősége arra, hogy a műfaj által is megnevezett „fejlődés” útjára lépjen. Ehhez az új perspektívához hozzátartozik a női kapcsolatok problematikája is, tehát azon túl, hogy a női fejlődésregény

¹⁶⁷ ČAKARDIĆ, Ankica, Instrumentalizacija feminizma i zaboravljenje lekcije, „Crvenog feminizma“, in. *Treća* 1–2. (2015), 51–54.

¹⁶⁸ KORLIJAN Josipa; ŠKVORC Boris, Upisivanje ženskosti u popularnu/fantastičnu/političku teksturu gledišta – o prozi Dubravke Ugrešić. In. *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu*. 2–3., doi: <http://hrcak.srce.hr/136160> (megtekintés: 2016.05.20.)

¹⁶⁹ Itt ismét szembesülünk az Ugrešićre jellemző kettősséggel. Abszurdnak tűnhet az a lehetőség, hogy a regény – amelyet a feminista irodalom példajaként tartanak számon – főszereplője nem alkalmas, nem méltó arra, hogy egy női fejlődésregényt írjanak róla. Azonban, ahogy ezt az író a regény végén egy látszólag mellékes megjegyzése egyértelművé teszi, szó sincs arról, hogy Ugrešić ilyesmit sugallana („Az író becsületesen beismeri, hogy magasabb igényei voltak. Titokban abban reménykedett, Štefica Cvek alakjával megteremti a női Miloš Hrmát. Ezt az egyáltalán nem könnyű feladatot az írónőnek nem sikerült teljesítenie, hanem már az elején alább adta!”). Hisz az ilyen típusú fejlődésregény és főszereplő nem felelt volna meg a céljainak. Egy Miloš Hrma típusú női szereplővel nem tudta volna megteremteni az irodalmi műfajok, a magas és a ponyvairodalom közötti kontrasztot.

¹⁷⁰ VÖÖ Gabriella, Doris Lessing és a női fejlődésregény, In. *Jelenkor*, 3. sz. (2008): 338.

¹⁷¹ Uo. 338. A női fejlődésregény első példájának Dorothy Richardson *Zarándoklat* című regényciklusát tekintik (1915–1938).

főszereplője kénytelen megküzdeni a társadalom által állított szabályokkal és túllépni a konvenciókon, a női kapcsolatok labirintusában is utat kell találnia önmagához:¹⁷² a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* a női fejlődésregény egy könnyed változata. Ennek tükrében az is érthetővé válik, miért mondja Ugrešić, hogy Štefica Cvek alakja Miloš Hrma irodalmi húga, valamint miért kell a regénynek többek között az akkor divatos feminista irodalomelméletekre irodalmi választ adnia.¹⁷³ A két regény közötti kapcsolatot ugyanakkor az is mélyíti, hogy Hrabal realitásokban gyökerező szatirikus stílusa Ugrešićnél is fel-felvillan, s ez elsősorban Štefica Cvek sorsában és jellemábrázolásában mutatkozik meg.¹⁷⁴ Azzal, hogy Ugrešić a regény utolsó mondatában a *Szigorúan ellenőrzött vonatok* című regényre reflektál,¹⁷⁵ szuggesztív módon kívánja a háttérbe szorítani látszó „magasabb” irodalom fontosságára felhívni a figyelmet, amely a hetvenes és a nyolcvanas évek jugoszláviai irodalmában a populáris irodalom egyre nagyobb térhódításának köszönhetően veszített népszerűségéből.¹⁷⁶ Hrabal regényével való párhuzam mellett az író egy olyan szereplő megalkotásával, mint Jarmila asszony – aki csattanós válaszait kivétel nélkül csehül mondja –, a „prágai iskolá”-val való kapcsolatra enged következtetni.¹⁷⁷ A „prágai iskolá”-val való kapcsolat pedig azt sugallja, hogy Ugrešić az irodalmi nyelv polifunkcionalizmusát¹⁷⁸ is a figyelem központjába szeretne helyezni. Ugyanakkor Jarmila asszony alakja, valamint az író édesanyjának baráti köre példaként szolgálhat arra a multikulturalizmusra is, ami az egykori Jugoszláviára, mint a szláv népek olvasztótégelyére volt jellemző, és aminek oly lelkes és elszánt híve maga Dubravka Ugrešić is. Az évek múlásával ez az elragadtatottság – ahogy erről az interjúk is tanúskodnak – csökkent, azonban még mindig megtalálható és érzékelhető a műveiben.¹⁷⁹

¹⁷² A női kapcsolatok sokkal árnyaltabbak és sokrétűbbek. Az anya-lánya kapcsolat, a testvéri és a baráti kapcsolatok lelki szinten történő megélése sokkal nehezebbé teszi megértésüket és leírásukat.

¹⁷³ *lásd ford.* KARÁDI Éva, *Az élet sűrűjében olvasni tilos...* 89–92.

¹⁷⁴ Ez a hasonlóság nem olyan elképzelhetetlen, hisz számos interjúból kiderült már, hogy Ugrešić kedvenc írói közé tartozik Bohumil Hrabal, akinek több művét is lefordította.

¹⁷⁵ Amelyet az irodalmi kánonban a posztmodern irodalom egyik előfutárának tartanak, pontosan úgy, ahogy később Ugrešić *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című regényét a magyar irodalomkutatók a chiklit egyik első példájának tekintik.

¹⁷⁶ Ez a folyamat még ma is tart, nemcsak Horvátországban, hanem Magyarországon is.

¹⁷⁷ MEDARIĆ Magdalena, *Intertekstualnost u suvremenoj hrvatskoj prozi na primjeru proze Dubravke Ugrešić, in Intertekstualnost & Intermedijalnost*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti, 1988, 116.

¹⁷⁸ vö. SZATMÁRI István: Faludi, a stílusújító, *in Magyar Nyelvőr*, 130. 1. sz. (2006): 14–22.

¹⁷⁹ Alig érzékelhetően, de felfedezhető a *Banyatanyában* és a nemrég horvát nyelven megjelent *Lisica* című műveiben is.

Az alcímként szereplő műfaji besorolás („patchwork-regény”)¹⁸⁰ előrevetíti a történet strukturális jellemzőit, ugyanakkor utal egy olyan ősi tevékenységre is, amely során a kulturális és társadalmi hagyományok is öröklődtek.¹⁸¹ Ugrešić tehát azzal, hogy patchworkregényként hivatkozik a *Štefica Cvek az élet sűrűjébenre*, nemcsak a különböző irodalmi műfajok egyazon művön belüli társítására utal, hanem egyúttal jelzi a társadalmi és kulturális hagyományok és szokások mindent átszövő jelenlétét is. Jan Assmann ezekről a mindenütt jelen lévő fogalmakról és hatásukról a következőket mondja: a kulturális és társadalmi integrációból és egységesítésből a domináns kultúra agresszív megnyilvánulásának hatására kulturális rétegződés és elkülönülés léphet fel. Ebből pedig társadalmi differenciálódás alakulhat ki, amely hasadékot hoz létre a magas kultúra és a népi kultúra képviselői között, ahol a magas kultúra, mint általános kultúra fémjelzi magát.¹⁸² Tehát mihelyt ezek a társadalmon belül generált eltérések létrejönnek, az élet minden területén megjelennek, mint az ellenállás és az identitás hordozói; így a prózairodalom műfajaiban is. Bár Ugrešićnél a patchwork műfaján keresztül az irodalmi, kulturális és társadalmi hagyományok egysége érvényesül, Assmann fenti gondolatmenetét véve alapul ugyanolyan jelentősége van a regényben a műfaji, kulturális és intellektuális ellentéteknek, mint azok koherenciájának. A patchwork azon jellemzőjét, hogy sok kis darabból állít össze egy egészet, az író oly módon alkalmazza, hogy szabadon szabja és alakítja az emlékekből és szövegrészekből összeálló történetet. Ugrešić a patchwork különböző darabjaiból egy egységes „gyönyörű” műalkotást szeretett volna létrehozni. Svetlana Boymnak adott interjújában hozzáteszi, hogy maga a műfaj a tradíció jelenlétére utal, valamint hogy ez a tradicionális közösségi tevékenység egy „női világot” is feltételez, mivel a patchworkkészítés egy hétköznapi (kézimunka) munkafolyamat, a végtermék műalkotássá, de ugyanakkor közönségessé, giccsesé válhat.¹⁸³ Ennek megfelelően már a könyv ötödik oldalán egy jelmagyarázat található, amely alapján az olvasóban az a téves elképzelés alakulhat ki, hogy szabadon szabhatja saját ízlésére a történetet, ugyanakkor arra is felhívja a figyelmünket, hogy ez a regény csak egy változata a lehetséges

¹⁸⁰ Utolsó magyar nyelven megjelent regényében, a *Banyatanyában* is felfedezhető a patchwork műfajára jellemző szerkezeti felépítés, amelyről a későbbiekben lesz szó.

¹⁸¹ Az angolszász kultúrákban a foltvarrás művészetét (mint ahogy a horvát kultúrában a csipkeverést a magyarban pedig a díszítő hímzést) a nők csoportosan végezték. Az együtt végzett munkának nemcsak a munka könnyebbé tétele volt a célja, hanem a nők ezen a módon adták tovább szellemi és kulturális hagyományait is. Ugrešić így nemcsak a regénye felépítésében asszociál a foltvarrás művészetére, hanem ezt a kifejezetten női munkának tekintett tevékenységet a női irodalom művelőivel és műveik tematikájával hozza kapcsolatba.

¹⁸² Assmann, i. m., 146–149.

¹⁸³ lásd ford. KARÁDI Éva, *Az élet sűrűjében olvasni tilos...* 90.

történetvariánsoknak. A kisregényben az író a klasszikus irodalom, illetve Štefica életének és saját alkotótevékenységének elemeit váltogatja, így alkotva meg a saját patchwork variációját. Az írás művészetét is a varrás művészetéhez hasonlítja, a két mesterség kreativitása és monotonája között vonva így párhuzamot. Borgos Anna szerint az alkotás tágabb értelemben véve nem magányos aktus, hanem az író a környezete részéről érő komplex és közvetett, illetve közvetlen hatások összessége.¹⁸⁴ Ennek tükrében vizsgálva azt az alkotói folyamatot, amit Ugrešić mutat be a regény elején – amelynek ihletője környezete, ismerősei, a társadalom, az adott kultúra hatása és saját intellektuális érdeklődése¹⁸⁵ volt –, érezhetővé teszi az olvasó számára az egykori Jugoszláviát átható hangulatot és dinamikát.

Mint már említettem, hogy a kétfajta művészeti tevékenység – a kézműves és irodalmi – közötti kapcsolatot nyomatékosítsa, Ugrešić regényében az írás alkotó folyamatát a varrás alkotó folyamatával azonosítja: így módon a varrás az írás, a varrógép pedig az írógép megfelelőjévé válik. A regény lapjain egybefűződő szavak olyan hatást keltenek, mint az anyagot összefogó cérnaszál, amely a történetet képező különböző színű és textúrájú anyagokat (stílusokat, műfajokat, szövegrészeket) fogja össze. Ebből következik, hogy nem csupán írói eszközöket személyesít meg és hasonlít össze, hanem ebben a formában a társadalmi és kulturális hagyományokkal is a patchwork műfajára asszociál. A varrással kapcsolatos kifejezések, a szerkesztői terminológiát helyettesítik. Ugyanakkor Ugrešić az intertextualitást is úgy használja, mint a foltvarrás művészetét. Klasszikus művek apró, de szembetűnő mintaként tűnnek fel a szövegben: például a már említett *Bovaryné*-idézetek¹⁸⁶ szilárdan és biztosan képviselik az úgynevezett magas kultúrát, ellentétben a színes és harsány mintákkal, amelyet a női magazinokból, szerelmes regényekből és mesékből vett banalitások adnak.¹⁸⁷ Nehezebben fedezhető fel az Ugrešić-regény mesei elemeket felhasználó rétege. Mindazonáltal a női képes hetilapok apró részletei az esetek túlnyomó részében előrevetítik a regény fejezeteinek tartalmát, illetve allúzióként szolgálnak és rejtett „üzenetet” hordoznak. A képes hetilapokból néhány kiemelt részlet szépségápolási vagy fogyókúra tanácsokkal foglalkozik, az ilyen esetekben

¹⁸⁴ BORGOS Anna, *Portrék a másiktól*, Budapest, Noran Kiadó, 2007, 13.

¹⁸⁵ vö. HRABAL *Szigorúan ellenőrzött vonatok* című regényével a kapcsolatot.

¹⁸⁶ Shakespeare *Hamletje* is feltűnik egy ízben, az író arra tett kísérletként, hogy szereplőjét kiragadja a szürke egyhangúságból, hogy a „magas” kultúra klasszikus példájával tegye színesebbé, illetve tartalmasabbá életét.

¹⁸⁷ Ugrešić Svetlana Boymnak adott interjúban a női képes hetilapokból kiragadott részletekről azt mondja, hogy minden esetben a közismert írók műveiből vett idézeteket helyettesítik, céljuk pedig a trivialitás és a felszínesség kiemelése.

a fejezet tartalma is ezzel kapcsolatos, hangsúlyozva a társadalom által elvárt, követendő nőideál jellemzőit:

„Ha szempillafestés közben foltot hagy a szeme alatt, vegyen egy papírzsebkendő, és a csücskével szedje le a fölösleget. Vagy festés közben tegye a zsebkendőt a szempillája alá.”¹⁸⁸

Ebben az esetben a fejezet tartalma egyértelműen kapcsolódik a bevezetőben feltüntetett idézethez. Štefica az arcápolásról olvas, miközben arctornát végez. Ezt látva nagynénje egy fiatal nőről mesél neki, aki mindig használt gyufával húzta ki a szemhéját, míg egy alkalommal véletlenül a szemébe nem szúrta azt, aminek következtében megvakult. Természetesen itt is van rejtett tartalom, melyet az esetek többségében a regényben Štefica nagynénje¹⁸⁹ tolmácsol Bošanska Krupa-i nosztalgikus rövid kis történeteivel. Itt a rejtett tartalmat a hiúságra való figyelmeztetésként is értelmezhetjük. Ugyanakkor ezek a fejezetek a regényben a társadalom felszínességét és a generációk közötti kulturális eltéréseket hangsúlyozzák. Azonban bizonyos fejezetkezdő idézetek nem ilyen egyértelműen kapcsolódnak az adott fejezethez:

„A slicc kidolgozása az előrészben: a sarkok mentén steppelni úgy, hogy az anyag színe a színén legyen. A sávok mentén kicsit bevágni, aztán egy kicsit a hegyén is. A bevágások körül keskenyen lesteppelni. A visszajáról megfércelni a belső részét, és levarrni.”¹⁹⁰

Ez az idézet a regény *Štefica meg a Háromajtós* című alfejezetének elején található. Első olvasatra talán érthetetlennek tűnhet a fejezetkezdő idézet és a fejezet tartalma közötti kapcsolat, azonban, ha a slicckészítés aprólékos és monoton munkafolyamatára gondolunk, és ebből a perspektívából vizsgáljuk az adott rész tartalmát, a két tevékenység közötti hasonlóság egyértelmű. Ugyanilyen aprólékosan és monoton módon foglalkozik Šteficával a szeretője is, a Háromajtós. Gyúrja, gyömöszöli Šteficát – aki, mivel nem bővelkedik számottevő tapasztalattal e téren, úgy véli, ennek így kell lennie –, majd egy kis idő elteltével közli vele, hogy ez volt az előjáték, de majd még „ad” neki.¹⁹¹ Azonban Štefica

¹⁸⁸ UGREŠIĆ, *Štefica Cvek az élet... i. m.*, 31.

¹⁸⁹ Štefica nagynénje a regényben döntően a józanság megtestesítője.

¹⁹⁰ UGREŠIĆ, *Štefica Cvek az élet... i. m.*, 37–38.

¹⁹¹ Ez a regény egyetlen olyan része, ahol Ugrešić vulgárisan fogalmaz, kiragadva ezzel az olvasót a romantikus regények ártatlan miliójából.

ezúttal is hiába reménykedik, a szeretője dolgavégezetlen távozik, ő pedig testileg és lelkileg is kielégítetlen marad.

A regényben szereplő *Bovaryné*-idézetek az Ugrešić-regény címszereplőjének magányát és kilátástalan helyzetét hangsúlyozzák. Štefica ugyanolyan egyedül érzi magát, mint a világirodalom legismertebb hősnői: Emma Bovary, Anna Karenina vagy Effi Briest. Mindannyian elégedetlenek sorsukkal, és úgy érzik, minden, ami jó és érdekes az életben, az valaki mással történik. Női sorsuk, asszonyi létük nem sokkal különbözik az adott korban élő nők életétől; a társadalom által rájuk kényszerített konvenciók alól és az egyhangúságból is a megszokott módon próbálnak menekülni. Házasságtörést követnek el, az érzelmi kiteljesedést keresik. A klasszikus irodalomban ez a három szereplő testesíti meg a nők kilátástalan és eleve kudarcra ítélt próbálkozását a boldogság megélésére, ugyanakkor a társadalmi konvenciók ellen vívott harcát is. Azonban van egy lényeges különbség az említett regényhősnők és Štefica Cvek között. Velük ellentétben Štefica nem a testi izgalomra, a mindent elsöprő szerelemre vagy a megfoghatatlan és szavakkal leírhatatlan szenvedélyre vágyik, hanem a házasság csalóka biztonságára, a normalitásra, arra, hogy egy legyen a sok közül, hogy tagja legyen annak a társadalmi rétegnek, amelyet elfogadnak és elismernek, azt akarja, hogy legyen vége az állandó társkeresésnek. Štefica arra vágyik, amiből Emma, Anna és Effi menekülne. Ezért, amikor Ugrešić Šteficát és Bovarynéét párhuzamosan szerepelteti a regény lapjain, Emma Bovary életéből kiragadott pillanatok és Štefica leverte lelkiállapota tükrében, Štefica boldogsága úgy tűnhet, kudarcra van ítélve. A regény végére azonban, mint ahogy ezt a romantikus regények műfaji jellemzője megköveteli, pozitív fordulatot vesz a történet és a főszereplő elnyeri jutalmát, a holtig tartó boldogságot.¹⁹² Emma – szeretőinek köszönhetően – megvalósíthatja rövid időre a megálmodott boldogságot, ezzel szemben Štefica próbálkozásai rendre kudarcot vallanak. A három reménybeli szerető, a Sofőr, a Háromajtós és az Értelmiségi csak ígér, de nem enyhít a hősnő magányán és szeretethiányán, mintha az író csak még jobban mélyíteni szeretné a Štefica és Emma közötti ellentétet. Emma kétszer is megtalálja a „vélt” szerelmet, Ugrešić hősnője azonban az igaz és egyetlen szerelemet keresi: valószínűsíthetően ez az oka annak, hogy ragaszkodik a romantikus regények sablonos befejezéséhez, a saját kis happy endjéhez. De addig is, míg megtalálja a hozzá illő férfit, a mesehősökhöz hasonlóan számos megpróbáltatáson megy még keresztül. Emma Bovary első pillantásra egyszerűnek és naivnak tűnik, de a történet előrehaladtával

¹⁹² BETTELHEIM, Bruno, *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1985, 124.

személyiségének kettősségére is fény derül: egyszerre lesz ledér csábító és hiszékeny áldozat.¹⁹³ Vele szemben Štefica – kalandjai ellenére – mindvégig megmarad a naiva szerepében. Emma naivitása és az ebből fakadó áldozat szerep, valamint a szürke hétköznapiok magánya az, amellyel Štefica azonosulni képes: ezért jelöli meg a Flaubert-regény azon részeit, amelyekről úgy érzi, róla is szólnak. A *Bovaryné* 52. oldalán Štefica a következő részeket húzta alá:

„De közben a lelke mélyén valami nagy eseményt várt. Mint hajótörött matrózok, ő is kétségbeesve nézett körül életének magányán, fehér vitorlát kémelve messze a látóhatár kódében. Nem tudta, mi lesz ez a véletlen, a szél hajtja-e majd hozzá, micsoda part felé viheti, csónak lesz-e vagy hatalmas hajó, szorongással terhelve, vagy pedig boldogsággal rakva, telis-tele, egész a fenékig. De minden reggel, ha felébredt, arra a bizonyos napra várt, s figyelve fülelt minden neszre, riadva kelt fel, s csak bámult, hogy nem jön; este meg, napnyugta után, egyre búsabban csak azt kívánta, hogy bárcsak már holnap lenne.”¹⁹⁴

Az idézet pontosan leírja azt a végtelen és monoton, ugyanakkor türelmetlen várakozást, amit Štefica is érez. Várakozik és remél, ha pedig nem történik semmi, csak annak a reménye élte, hogy a következő nap mégis valami új és ismeretlen dologban lesz része. Azonban minden igyekezetünk ellenére sem tudjuk Šteficát elképzelni ugyanabban a vibráló várakozásban, amelyben Emma Bovaryt találjuk. Ennek valószínűleg az az oka, hogy Štefica egész lénye, személyisége és karaktere nem felel meg a mindent feladó, magát az izgalmak forgatagába vető hősnőknek. Arra a biztonságérzetre vágyik, amit egy férfin, férjben, barátban és a társadalom által előírt sztereotípiáktól terhes konvenciókban lát megvalósulni. Próbálkozik ugyan, de nem kockáztat, mint Emma, ezért minden próbálkozása ellenére csak kívülállóként tudja szemlélni környezetének eseményeit, voyeur lesz a saját történetében.

„Jött-ment egyik nap a másik után, mind egyforma, számtalan, és egyik se hozott semmit! Másoknak bármily szürke is a sorsuk, legalább az a reményük, hogy valami történhet velük. Egy kaland olykor végtelenül sok fordulatot idézhet elő, s a dísztet is változik. De vele, vele semmi sem történik, még Isten is úgy akarta! A jövő vaksötét folyosónak tetszett, jól elzárt ajtóval a legvégén.”¹⁹⁵

¹⁹³ BÍRÓ, *Női sorsok az irodalomban... i. m.*, 46–48.

¹⁹⁴ FLAUBERT, Gustav, *Bovaryné*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2010, 52.

¹⁹⁵ UGREŠIĆ, *Štefica Cvek az élet... i. m.*, 60–61.

Ebben az idézetben Štefica a szürke életét reménytelennek látja, ugyanakkor, ahogy Emmánál is, nála is irigység üti fel a fejét. Barátnői boldog kapcsolatban élnek, ő azonban még mindig egyedül van, ezért érzi úgy, hogy cserbenhagyták, ezért irigyli barátnői kapcsolatát. Nem zavarja, hogy Emancipált Ellának ez már a negyedik férje, mint ahogy az sem, hogy milyen munkát végez Anuška párja. Nem az a fontos számára, hogy a barátnője egy horoszkópkészítőben¹⁹⁶ talál rá a szerelemre, hanem az a tény, hogy ez a barátnő előbb találta meg az általa vágyott boldogságot.

A *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című regény és a *Bovaryné* elsődleges kapcsolatát az idézetek biztosítják, de más ponton is érintkezik a két történet: Štefica öngyilkossági kísérlete, amely Emma öngyilkossági kísérletével ellentétben sikertelen. Ez a sikertelen öngyilkossági kísérlet az, amely egy váratlan, csodás fordulattal megváltoztatja Štefica életében az öngyilkosság végleges és tragikus kimenetelét, ezzel emelve újabb szintre a romantikus regények és a mesék közötti kapcsolatot.

Mindkét hősnő elkeseredésében az öngyilkosságba menekül, bár más-más okból. Emmának a felhalmozott adósság lesz a végzete, valamint az, hogy képtelen elfogadni az élet egyhangúságát. Šteficát a szeretet hiánya, a magány készíti arra, hogy véget vessen az életének. A *Bovaryné* hősnőjének sikerül véghez vinnie az öngyilkosságot, Šteficának azonban – aki inkább egy hús-vér nőt személyesít meg, s nem egy pátosszal teli szerelmes regény hősnőjét, sokkal inkább egy romantikus regény olvasója, mint szereplője lehetne¹⁹⁷ – ismét a sikertelenséggel kell szembesülnie. Štefica karaktere semmiképpen nem illeszkedik sem a klasszikus, sem a ponyvairodalom női szereplőinek típusaihoz. Bár naiv, mégsem ártatlan fiatal lány. Nem nagyvilági, szabad felfogású nő, aki nőiességét használja ahhoz, hogy megvalósítsa céljait. Štefica ragaszkodik a konzervatív kapcsolati viszonyokhoz és nem is áldozat, inkább tehetetlen. Ez a tehetetlenség az, ami megakadályozza abban, hogy aktív szereplője legyen a saját történetének, ez az oka a folyamatos sikertelenségének is. Mindez majd csak a regény legvégén változik meg,

¹⁹⁶ A regényben Mszter Frndičen, Emancipált Ella férjén és Anuška párján kívül egy férfi sincs a nevén nevezve, az író mindenhol a foglalkozásukkal jellemzi a férfiakat, a Sofőr, a Háromajtós, az Értelmiségi és a Horoszkópkészítő: típusokat alkot, az identitásuk lehetséges sokszínűségének felmutatása helyett, így bármelyikük bármelyikükkel felcserélhető.

¹⁹⁷ vö. KOLANOVIĆ, Maša, Dakadentni socijalizam, prolog tranziciji: Hrvatski roman i popularna kultura u 80-ima, in *Sintaksa hrvatskog jezika, Književnost i kultura osamdesetih, Zbornik radova 39.* (Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu; Zagrebačka slavistička škola; Hrvatski seminar za strane slaviste, 2011), 165–193. Dubravka Ugrešić döntése, hogy főszereplője egy hétköznapi, súlyproblémákkal és magánnyal küzdő nő legyen, szokatlan volt a maga idejében. Egy olyan karakter megjelenését vetítette előre, amely ma már jellemzője a chiklit irodalomnak (például: Helen Fielding: *Bridget Jones naplója*).

amikor – akárcsak Emma – a saját kezébe veszi az irányítást és nem enged a külső hatásnak.¹⁹⁸ Emma tragikus halála félárvakat és egy tanácstalan, az események előtt értetlenül álló férjet hagy maga után: egy sor olyan következményt és változást von maga után, amely az olvasóban a káosz utáni rend helyreállításának érzését kelti. Bár a történet tragikus véget ér, Flaubert az adott kor konvencióinak megfelelően elvarrja a szálakat, és mindenki elnyeri méltó jutalmát. Štefica esetében az öngyilkossági kísérlet is kissé komikus és ironikus fordulatot vesz, ugyanis a Štefica által beszédett gyógyszereknek csupán elenyésző része volt altató, a többi vitamin: Ugrešić a hősnőjét folyamatosan olyan szituációba helyezi, ami szinte az abszurditás határait súrolja. Štefica elkeseredése és a magányából fakadó fájdalma sem elegendő az írónőnek ahhoz, hogy mint Flaubert Emmának, a halálban engedélyezzen számára megnyugvást. Tragikomikus szituációt hoz létre, tovább fokozva hősnőjének szenvedéseit. Megteremti számára a „Csipkerózsika-szituációt”, még herceget is szerez neki a fiatal orvos képében, azonban ekkor is a mélység felé taszítja, s Štefica ismét egyedül marad, hiszen a fiatal orvos tévedése miatt mulat rajta, nagynénje pedig nem érti elkeseredését. Štefica ezek után úgy érzi, hogy már a sikertelenségben is kudarcot vall.

A *Bovaryné* nemcsak a fabula szintjén kötődik Ugrešić regényéhez, a két regény közötti ellentétek, illetve hasonlóságok, az író szándéka szerint kiemelik a magas és a populáris irodalom közötti párhuzamokat, ugyanakkor mindkét regény egy új irodalmi irányzat előzménye, elindítója. *Štefica Cvek az élet sűrűjében* a romantikus leányregények (ironikus) sorába tartozik, Flaubert *Bovarynéja* pedig a realista regény egyik paradigmikus példájának tekinthető.

3. Štefica, hercegnők és barátnők

Legyen szó szórakoztató irodalomról vagy akár a nagy klasszikusokról, az alkotók előszeretettel nyúlnak olyan témákhoz, amelyek a mesékhez vagy a mitológiához kapcsolódnak. A posztmodern irodalom és a kortárs irodalom alkotói ma is szívesen

¹⁹⁸ Emma aktív, minden lében kanál természete az, ami bajba keveri és az elkerülhetetlen végkifejlethez, az öngyilkossághoz vezet. Štefica itt is Emma ellentéte, az öngyilkosság gondolatáig a tehetetlenség és a passzív magatartás hatására jut el. Ismételten tanúi lehetünk Ugrešić ironikus és bravúros meseszövéseinek: Štefica segítségére siet és a főszereplőt aktív cselekvésre készíti, s azzal a tettekkészséggel menti meg, ami Emmát a halálba hajszolta. Ezt az ugrešići fordulat úgy is értelmezhető, úgy is, hogy ismét a triviális irodalom győzedelmeskedett a klasszikus irodalom felett, tovább él és létezik, míg ez utóbbi egyre kisebb figyelmet kap és már csak értelmiségi körökben értékelik.

alkalmazzák a régi témákat és közlésformákat, s az irodalmi hagyományokon túllépve írói repertoárjukat a modern kor multimediális eszközeivel, illetve formáival is bővítik. Az úgynevezett női irodalom¹⁹⁹ pedig előszeretettel használja a tradicionális női archetípusokat is. Ennek a nyomára bukkanunk a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című regényben is.

A legtöbb esetben a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* feminista írásnak, illetve a női sztereotípiák elleni fellépésnek tekintik.²⁰⁰ Ez természetes, mivel a kommunizmus korszaka – amely alatt a regény is keletkezett – látszatra a férfiak és nők egyenjogúságát hirdette, azonban a gyakorlat mást mutatott.²⁰¹ A regény korát megelőzve rendhagyó módon foglalkozik a nők önmagukról alkotott képével és a társadalom által szuggerált sztereotípiák kérdésével. Ugrešić a már említett regényrészletek, mesei elemek, illetve a női képes hetilapokból (mint a *Tena*, *Arena*, *Žena* és a *Svijet*) kiemelt részek regénybe történő beépítésével kontrasztot hoz létre a ténylegesen létező problémákkal küzdő és a közösség által ideálisnak tartott „valódi” nő között, tovább mélyítve az ellentétet azzal, hogy a végletekig karikírozza regényének nőtípusait. Így születik meg a hiszékeny és depressziós²⁰² Anuška, a boldog házasságban élő és mindig mindent jobban tudó munkatársnő, Marijana, végül pedig a laza, mindig vidám, önmagát megvalósító, Emancipált Ella alakja. Ezek a karakterek külön-külön is felbukkannak, így együtt pedig a *Banyatanyában* kapnak újra szerepet. Štefica barátnőinek személyisége, az általuk képviselt karakterek és a hősnő velük való kapcsolata nemcsak a főszereplőre vannak hatással, hanem a történet folyamatára is. Štefica barátnőihez fűződő viszonyrendszere felerősíti vagy tompítja kétségeit, ezáltal a kivetettség érzését kelti benne. Michael Argyle szociálpszichológus szerint a felnőttkori barátság alapja a bizalom, önkéntesség, az együtt végzett örömteli tevékenység és a kölcsönös támasz.²⁰³ Ezek hiányában a baráti kapcsolat csak felszínes és átmeneti lehet. A baráti kapcsolatokra irányuló kérdőíves és egyéb kutatások kimutatták, hogy a női válaszadók számára a baráti kapcsolatok lényeges elemei

¹⁹⁹ Nemcsak a női irodalom, de a szép- és a ponyvairodalom is ugyanazokat a női archetípusokat használja, ez a feminista irodalomnak is konstans eleme. A női karakterek személyisége ritka esetben lesz többdimenziós, és ha mégis, akkor sem vonatkoztat el az ún. női személyiségjegyeiktől, illetve problémáktól.

²⁰⁰ LUKIĆ, Jasmina, *Žensko pisanje i žensko pismo u devedesetim godinama*, in. *Sarajevske sveske* 2., doi: <http://www.sveske.ba/bs/content/zensko-pisanje-i-zenskopismo-%20u-devedesetim-godinama> (megtekintés időpontja: 2016.08.02.)

²⁰¹ Ez magyarázat lehet arra, hogy a szerző miért érezte úgy, hogy foglalkoznia kell a témával. Ebben a regényben viszont sokkal többről van szó, mint a nők helyzetéről a kommunista társadalomban, vagy a látszat-egyenjogúságról.

²⁰² A depresszió a hetvenes években vált divatos betegséggé, a női magazinok minden megmagyarázhatatlan és megoldhatatlan problémára a depresszió zubonyát húzták.

²⁰³ vö. ARGYLE, Michael, *The social psychology of everyday life*, London, Routledge, 1992.

közé tartozik az intimitás, függés és az elfogadás.²⁰⁴ Mindezek alapján érthetővé válik az is, miért és milyen hatással vannak a regény főszereplőjére a barátai. Štefícát mindhárom barátnőjéhez eltérő kapcsolat fűzi. Marijana a követendő példa – Štefica őt tekinti minden szempontból tökéletesnek. Ennek oka, hogy férjnél van, kellő önbizalommal rendelkezik és kiegyensúlyozott életet él. Az ő személyisége és társadalmi helyzete áll Šteficához legközelebb. Emancipált Ella képviseli a szabadság utáni vágyat, az elérhetetlen társadalmi és intellektuális magasságokat. Štefica tudja, hogy ő sohasem lesz olyan, mint Ella, sőt nem is vágyik rá igazából, de szeret a közelében lenni, így részese lehet annak az izgalomnak és forgatagnak, ami körülveszi a barátnőjét. Anuška az a barátnő, aki „rangban” Štefica alatt áll. Csúnyább, esetlenebb és butább is nála, az élete pedig mindig rosszabbul alakul, mint a regény főszereplőjéé, ezért éri traumaként Štefícát, amikor még ő is megtalálja párját:

„Štefica Cvek végképp, ezúttal végképp eltökélte, hogy nem lábal ki a depresszióból. „Még Anuška, még Anuška is szerelmes lett...!”, sírdogált Štefica.”²⁰⁵

A regényben több olyan mesével is találkozunk, amelyek – elsősorban a Disney filmstúdióknak köszönhetően – a popkultúra fontos részévé váltak. Ezeknek a meséknek eredendően olyan népmesék voltak ihletői, amelyek jelentős transzformáción mentek keresztül, mire a képernyőkre és a mozikba kerültek. Manuela Zlatar úgy véli, hogy bár a Disney stúdió volt az, amely teljesen ártatlanná tette ezeket az egykor vérszomjas és gyilkosságoktól terhes meséket, ez a folyamat jóval előbb kezdődött, és ebben nem kis szerepe van Perault „jótékonykodásának” is.²⁰⁶ Megtalálható ugyan bennük a népmesékre jellemző nevelési funkció, azonban ezek a funkciók csak leegyszerűsített formában vannak jelen. A nők társadalmi szerepéről pedig konzervatív és részleges képet sugallnak.²⁰⁷

Ugrešić feltételezhetően azért választotta a Grimm testvérek révén népszerűvé vált és a Disney filmstúdió által feldolgozott népmeséket, mert jelentőséget tulajdonított a mesék népszerűségének. Az általa kiválasztott három mese a legismertebb, általuk karikírozhatók leginkább azok a női archetípusok, amelyek ellen a feminista kritika

²⁰⁴ vö. F. LASSÚ Zsuzsa, *Barátok és barátnők – Együtt és egymás ellen*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2004.

²⁰⁵ UGREŠIĆ, *Štefica Cvek az élet... i. m.*, 71.

²⁰⁶ vö. ZLATAR, Sara M.–RUH Linder, Jennifer–RASMUSSEN, Eric E.–NELSON David A.–BIRKBECK, Victoria,

²⁰⁷ vö. COYNE, Sara M.–RUH Linder, Jennifer–RASMUSSEN, Eric E.–NELSON David A.–BIRKBECK, Victoria, Pretty as Princess: Longitudinal Effects of Engagement With Disney Princesses on Gender Stereotypes, Body Esteem, and Prosocial Behavior in Children, *in. Child Development*, vol. 87. iss. 6. (2016) 1909–1925. doi: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/cdev.12569/pdf> (megtekintés időpontja: 2017.02.13)

tiltakozik, valamint ezek a mesék szolgálnak a leggyakrabban történeti vázként a szerelmes regények írói számára.²⁰⁸ Hamupipőke, Hófehérke és Csipkerózsika a meseirodalom olyan archetípusát képviselik, amely a serdülőkori, illetve az identitásváltozással kapcsolatos kérdésekre keresi a választ. Ezen belül pedig azon mesék közé tartoznak, melyekben a férfi szereplők jóval csekélyebb jelentőséget kapnak. Ugyanúgy ahogy a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című műben is, bár fontos részét képezik a történetnek, szükség van rájuk a történet végkifejletéhez, szerepük azonban csak másodlagos.

Rögtön a második fejezetben, alighogy megismerjük a regény hősnőjét, Hamupipőke történetével találkozunk. A mese minden fontos eleme jól azonosítható, a borsó, a szomorú sorsú leány, a galambok és a nagynéni, aki ebben az esetben egy személyben testesíti meg a mostohát és a tündérkeresztanyát.²⁰⁹ A későbbiekben a regényben Hófehérke és Csipkerózsika története is megelevenedik. A Grimm mesék főszereplőit Ugrešić az intertextualitás különböző formáit használva szövi a történetbe. Az elsőt a tévé műsorán keresztül, Disney-mese²¹⁰ formájában szembesül Štefica abban a pillanatban, amikor érzelmi mélypontra van. Hófehérke a társadalom által előnyben részesített tökéletes nőt és háziasszonyt személyesíti meg a regényben, akinek mindaz megadatott, amire Štefica is vágyhat: biztos otthon és egy társ. Hófehérke idealizált és a társadalmi hagyományokat erősítő nőszerepe Štefica sikertelenségét és „depresszióját” emeli ki.²¹¹ A regénynek ebben a részében Štefica Hófehérke inverze, csak ül a sötétben és egymás után falja a krémeseket, az epret stb., önkínzásként nézi a mesét és a tökéletes Hófehérkét, így büntetve önmagát. Magányos és kudarcoktól terhes élete tökéletes ellentéte Hófehérke életének és annak az „idealizált” női szerepnek, amelyet képvisel. Hófehérke – akárcsak Štefica – elvesztette szüleit, elüldözték otthonról, először hét férfival él együtt, majd megtalálja az igaz szerelmet; mindezt akár úgy is értelmezhetnénk, hogy –

²⁰⁸ Az utóbbi tíz évben a multimediális újrahasznosítás divattá vált, így már az ifjúsági irodalomban is nyíltan vállalják ezt a technikát, sőt reflektálnak a történetek és az éppen adott mese kapcsolatára (pl. Marissa Meyer író nő cyberpunk műfajába tartozó regényciklusa dolgozza fel a Hamupipőke [*Cinder*], Hófehérke [*Winter*] és Piroska és a farkas [*Scarlet*] történetét). A problémát azonban nem az jelenti, hogy az írók a népmesékből merítenek ihletet, hanem az, hogy ezt nem az eredeti vagy ahhoz legközelebb álló mesékből teszik, hanem, ahogy azt a recenziók és a kritikák is jelzik, a Disney-feldolgozásokból. Így nemcsak az eredetiségükből veszítenek, hanem a hitelességük is kérdésessé válik.

²⁰⁹ Szintén Perrault érdeme, hogy a *Hamupipőke*ben szereplő segítő állatokból keresztanyává változtak, méghozzá tündérkeresztanyává, ami minden esetben az édesanya szerepét hivatott helyettesíteni. PULLMAN Philip, *Grimmove bajke za male i velike*, Zagreb, Vuković & Runjić, 2015, 111–112.

²¹⁰ Ugrešić nem teszi egyértelművé, hogy Disney-meséről van szó, de *Hófehérke* esetében az ötödik fejezetben a meséből vett egyes részletek leírásából azonosítható a kapcsolat.

²¹¹ A nőkről szóló irodalom érdekessége többek közt, hogy a regények főhősei szinte minden esetben akkor érzik életüket teljesnek és magukat boldognak, ha a történet végére megtalálják életük párját (ez alól csak a feminista ihletésű művek képeznek kivételt), legyen szó ponyva, vagy akár klasszikus irodalomról.

Štefícával ellentétben – van választási lehetősége és él is vele, megvalósítja mindazt, amire Ugrešić főszereplője is vágyik.

Štefica Csipkerózsikával való hasonlósága kevésbé egyértelmű: a felszínen a hosszú álom motívumát erre való utalásként is értelmezhetjük. Úgy tűnhet első olvasatra, hogy a mély álmon kívül Štefica és Csipkerózsika között nincs hasonlóság, azonban a regény és a mese hősnője osztozik a gyermeki naivitásban és a jóhiszeműségben is. Csipkerózsikát a családja által emelt üvegkalitka óvja meg a világ kegyetlenségétől, így tudja a gonosz tündér törbe csalni. Štefica naivitására nincs magyarázat, őt nem óvta az élet, nyitott szemmel jár a világban, mégis gyermeki jóhiszeműséggel közelít mindenkihez, ezért fogadja értetlenül „barátnője” kegyetlen csínyét: a lakodalom másnapján a feje mellé helyezett, vacsoráról maradt malacfejet, mintegy a vőlegényt helyettesítendő.²¹² Bruno Bettelheim szerint Csipkerózsika története a serdülőkorra való csendes felkészülés története, a leánygyermek lassú nővé érése és az apa lelki harca annak felismerése miatt, hogy gyermeke hamarosan felnőtté válik.²¹³ Philip Pullman egyetért Bettelheim nézetével, azonban hangsúlyozza, hogy a meseszereplők nem regényhősök, személyiségük nem többretegű, cselekedeteik mögött pedig nem szükséges magyarázatot vagy pszichológiai indítást keresünk. Felhívja a figyelmet arra is, hogy a mesék szereplői nem véletlenül kétdimenziósak, minden esetben duális jellemzőik vannak: vagy jók, vagy rosszak. Nincs közöttük olyan, aki egyszerre lenne mindkettő. Úgy véli, hogy bár a mesék nevelő és magyarázó céllal jöttek létre, a szereplőknek az adott probléma megszemélyesítésén kívül a történet gördülékenységét is elő kell segíteniük.²¹⁴ A *Štefica Cvek az élet sűrűjében* szereplőiben is megtalálható ez a kettősség, a szereplők alapvető karaktere kétdimenziós, azonban kétdimenziós létük mögött fokozatosan felfedezhető bennük egy mögöttes szándék vagy érzelem. A barátnők a mesék jótevőinek tűnnek első pillanatra, később azonban felismerhetővé válik egyikük személyiségének kegyetlen oldala.²¹⁵ A regényben szereplő nőkről fokozatosan derülnek ki olyan dolgok, amelyek egyértelműsítik, hogy a felszín alatt sokkal több rejlik bennük, mint amennyi a romantikus regény könnyed műfaja

²¹² UGREŠIĆ, *Štefica Cvek az élet... i. m.*, 68.

²¹³ BETTELHEIM, *i. m.*, 149–156.

²¹⁴ vö. PULLMAN Philip, *Grimmove bajke za male i velike*, (Zagreb: Vuković & Runjić, 2015).

²¹⁵ Emancipált Ella akár a *Csipkerózsika* tizenharmadik gonosz tündére is lehetne, hiszen az esküvő napján többször is kigúnyolja és megalázza Šteficát.

alapján elvárható volna, a férfi szereplők azonban megmaradnak kétdimenziósak és névtelenek.²¹⁶

Ugrešić a társadalom által tökéletesnek vélt női mesehősöket²¹⁷ ellenpéldaként állítja szembe Šteficával, ezzel is hangsúlyozva a regény főszereplőjének elkésztető helyzetét. Természetesen a regényben feltűnnek a mesék egyéb jellemző vonásai is, mint például a hármas szám: a három szerető, a három próbálkozás a regény főszereplőjének kulturális és művészeti kiművelésére – Ugrešić kísérletképpen, hogy Šteficából nagyvilági nőt faragjon, elviszi színházba egy Hamlet-előadásra, Flaubert *Bovarynéj*át olvastatja vele, majd egy kiállítást látogattatna meg vele.²¹⁸ Vlagyimir Propp szerint a mesék világának jószágos tanácsadói az esetek többségében állatok, idős emberek, máskor pedig Baba Jaga három alakváltozata;²¹⁹ jelen esetben a három tanácsadónak a három barátnő feleltethető meg. Még egy esetben felismerhető a „mesebeli” tanácsadók szerepe a regényben: maga az író fordul segítségért édesanyjához és annak barátnőihez. A regényben szereplő Štefica és az író párhuzamos története néhány ponton érintkezik csak, az egyik ilyen éppen az előbb említett jelenet, ahol, mint a mesehősök, az író is segítségre szorul.

A „happy end” a mesék egyik legjellemzőbb befejezése: a „boldogan éltek, amíg meg nem haltak” fordulat zárja le és teszi kerekké a történetet. A szerelmes és lányregények olvasói ugyanilyen befejezést várnak el. S minthogy a szerelmes és lányregények szerzői többségében nők, ezt a műfajt kivétel nélkül a női irodalommal szokás azonosítani. Mint már említettem, a szórakoztató irodalom egyes fajtái, mint például a romantikus vagy lányregények, korunk modern meséinek tekinthetők, ezt ismerhetjük fel Ugrešić kisregényében is. A három szerető akár a mesék három szegény legénye vagy három királyfia is lehetne, akik szerencsét próbálva nyerhetik el a királylány – jelen esetben Štefica – kezét. Itt azonnal ki is lépünk a mesék fantáziavilágából a valóságba, mert a három szerencsét próbáló nem jár sikerrel, hanem váratlan fordulatként

²¹⁶ Mszter Frndičet és Anuška párját kivéve. Ugrešić játszik a férfi archetípussal. A férfi szereplők személyiségét leegyszerűsíti, a női archetípussal a férfi megfelelőjét hozza létre, így jön létre a csábító (Háromajtós), a nős (Sofőr) és a bántalmazó (Értelmiségi).

²¹⁷ A regény 1981-es megjelenése idején a gender tudománya még nem volt széles körben ismert, a társadalom által elfogadott nőkép megfelelt a Disney-mesék által felmutatott női szerepeknek, az önálló és karriertudatos női szerep ellentmondott a család és a közösség fontosságát szem előtt tartó társadalmi normáknak. A regényben „szerepeltetett” Disney-hercegnők – mint Hamupipőke, Hófehérke és Csipkerózsika – a leginkább kifogásolt Disney-mesehősök közé tartoznak. Számos tanulmány és könyv foglalkozik a Disney-filmek női mesehőseinek negatív hatásával. Talán a két legfontosabb: HAINS Rebecca, *The Princess Problem: Guiding Our Girls through the Princess-Obsessed Years* című könyve és GAROFALO Michele: *A Jó, a Rossz és a Csúf – kritikai médiajártasság tanítása* című tanulmánya.

²¹⁸ A harmadik kulturális esemény, amely nem a szerző, hanem a regényben szereplő író narratológijához tartozik, nem valósul meg, Štefica Cvek nem jut el a kiállításra, így az író kísérlete, hogy Šteficát megismertesse a posztmodern művészettel, kudarcba fullad.

²¹⁹ PROPP Vlagyimir Jakovlevics, *A mese morfológiája*, Budapest, Osiris, 2005.

egy negyedik férfi, Mszter Frndić nyeri el Štefica szívét, aki se nem szegény, se nem királyfi, csupán egy átlagos férfi. A regényben felfedezhető a mesék azon jellemzője is, hogy a főszereplőn vagy a főhősön kívül a szereplőknek csak jelképes vagy külső, illetve belső tulajdonságaikat jelölő nevük van.

Az intertextualitás szempontjából a női képes hetilapok és a szerelmes regények nagyobb szerepet kapnak Ugrešić regényében, mint a klasszikus „magas” irodalom. Ugrešić a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című művében az élet színes harsányságát és banalitását, valamint a magas kultúra komoly és igényes jellemzőit állítja szembe egymással, finom iróniával érzékeltetve azt a nézetét, miszerint a posztmodern irodalom jövőjét a transztextualitásban látja.²²⁰ A regény üzenete tehát nem merül ki a modern mesék trivialitására és banalitására való rámutatásban. A fogyasztói társadalom által nőkre kényszerített téves önkép hangsúlyozása és az irodalom jövőjéről sejtetett nézetei mellett Dubravka Ugrešić arra is ráirányítja a figyelmünket, hogy az ember azon igyekezete, hogy megfeleljen a társadalmi normáknak és az önmaga számára felállított elvárásoknak, belső konfliktusokat hoz létre, amelyek eredménye egyszerre lehet pozitív és negatív. Az ebből a konfliktusból fakadó ellentmondás és eufória egyaránt az életük része, még ha nagyobb jelentőséget tulajdonítunk is a mindennapok apró és jelentéktelen dolgainak a maradandóval szemben. Ezért válhat igazzá Ugrešić azon kijelentése, hogy Štefica, a regény szereplője győzedelmeskedett az őt megalkotó felett.

²²⁰ MEDARIĆ, *i. m.*, 114.

IV. *Banyatanya* avagy ismét a kezdeteknél

1. A boszorkány életre kel

A *Banyatanya* című regény a Canongate mítoszok című sorozat²²¹ részeként 2009-ben került kiadásra.²²² A Canongate kiadónak ebben a sorozatában a felkért szerzők egy általuk választott mítoszt dolgoznak fel tetszőleges formában.²²³ Ugrešić választása a szláv mitológia és mesék olyan alakjára esett, amelynek megjelenése és személyiségének jellemzői alkalmassá tettek a női sztereotípiák és előítéletek felerősítésére és ironikus ábrázolására: Baba Jagára a boszorkányok boszorkányára.²²⁴ Kevésbé ismert azonban az a tény, hogy Ugrešić és Baba Jaga „kapcsolata” nem új keletű. Az írónőt már a Canongate kiadó felkérése előtt is foglalkoztatta az örök boszorkány, az ősi női erőt megtestesítő Baba Jaga alakja. A *Novosti* hetilapnak adott interjú világosan mutatja, hogy Ugrešić érdeklődése a szláv folklór, a mitológia, a népmesei hagyomány irodalommal való kapcsolata és az ebből következő összefüggések iránt régóta fennáll.

„...*Temu na neki način vrtim već dugo. »Baba Jaga je snijela jaje« je citat Alekseja Remizova koji sam upotrijebila kao moto jedne priče u zbirci »Život je bajka«.* Zavoljela

²²¹ A Canongate mítoszok sorozat (2005–2010) az ősi, archaikus mítoszok aktualizációját tűzte ki célul. A felkért írók közül Dubravka Ugrešić regénye több szempontból is érdekesnek tekinthető: a kortárs horvát próza ritkán merít ihletet a klasszikus mitológiából, ezenkívül egy rövid időre úgy tűnt, hogy Ugrešić, akit sokáig csak a „Vještice iz Rija”-ként emlegettek, hosszú idő után maga mögött hagyta a politikai és migráns tematikát és ismét visszatért irodalmi munkásságának kezdeti tematikájához, stílusához és poétikájához.

²²² A regény horvát nyelvű változata egy évvel korábban kerül kiadásra a Vuković-Runjić kiadó gondozásában, ugyanebben az évben jelent meg Szerbiában is.

²²³ Mint például Karen Armstrong *A mítoszok rövid története*, Margaret Atwood *Pénélopeia*, Jeanette Winterson *Teher*, Victor Pelevin *A rettenet sisakja*, David Grossman *Oroszlánméz*, Alexander McCall Smith *Álom Angus*, Olga Tokarczuk *Inanna*, Ali Smith *Girl Meets Boy: The Myth of Iphis*, Su Tong *Binu and the Great Wall*, Salley Vickers *Where Three Roads Meet*, Michael Faber *The Fire Gospel*, Natsuo Kirino *The Goddess Chronicle*, Milton Hatoum *Orphans of Eldorado*, Klas Östergren *The Hurricane Party*, Philip Pullman *The Good Man Jesus and the Scoundrel Christ*, A.S. Byatt *Ragnarok*, Alai *The Song of King Gesar*,

²²⁴ Baba Jaga elsősorban a szláv mitológia és mesék alakjaként ismert, istennőként, démonként vagy boszorkányként azonban megtalálható szinte az összes mitológiai őstörténetben, mint a termékenység, élet és a halál megfelelője. TOKAREV *i. m.* 608. Ugrešić számára Baba Jaga alakja a regény fabulája szempontjából a szláv mitológiai kapcsolatok mellett a boszorkány kulturális határokat átlépő jelenléte miatt játszik fontos szerepet.

sam tu rečenicu i kada se zbirka priča »Život je bajka« trebala pojaviti u poljskom prijevodu, naglo sam promijenila njezin naslov u – »Baba Jaga je snijela jaje«“²²⁵

Az íróő által említett novella a *Tko sam?*²²⁶ Lewis Carroll regényének az *Alice Csodaországban* átírata, különös hangsúlyt fektet az egyén identitásának kérdésére, amely Ugrešić novellájában egy zárt körben mozgó belső monológ formájában bontakozik ki.²²⁷ Ugrešić egyéni narratívája, amely az értelmiségi nő álláspontjából közelít az olyan alapvető női sztereotípiákhoz, mint a nő helye és szerepe a társadalomban, az akadémiai körökben, illetve az irodalomban, a *Banyatanyában* is fontos szerepet tölt be. Ez esetben azonban nem marad meg az általánosnak számító sztereotípiáknál – anyaság, házasság és karrier kérdése –, ahogy tette ezt a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című műben, hanem az idős nők iránti előítéletet, az öregedés sztereotípiáit és magát az öregedés folyamatát mutatja be egy olyan társadalmi környezetben, amelyben a külsőségek központi szerepet töltenek be. Dubravka Ugrešić regénye a *Banyatanya* az öregedéssel kapcsolatos félelmekről és a félelmekből fakadó félreértésekről, illetve problémákról szól. A regényben szereplő szimbólumok, párhuzamok és mitológiai utalások gyakran kontroverz módon hozhatók kapcsolatba elsősorban a mesékben szereplő „boszorkánnyal”,²²⁸ illetve a csúnya, öreg és zsémbes Baba Jaga mitológiai alakjával. Az íróő Baba Jaga mitologémáján, valamint a mesék poétikáján és strukturális felépítésén keresztül vezeti be az olvasót a „érett egzisztencia” valóságába különböző nézőpontból közelítve meg és mutatva be az idősebb korosztály lassú társadalmi és intellektuális marginalizálódását.

2. Baba Jaga mint az öregkor mumusa

A mitológia, a mítoszok századokon, évezredekken keresztül, ha nem is szoros kapcsolatban, de mindig összefüggésben álltak a rítussal, amelyek a rítusokat elvégző „szent” emberek tolmácsolásában váltak érthetővé a köznép számára. Bármely kultúráról, illetve korszakról is beszélünk, a vallási rítusokat és ceremóniákat végző emberek voltak a

²²⁵ Portal Novosti: *Književnica Dubravka Ugrešić*, doi: <http://arhiva.portalnovosti.com/2009/12/književnica-dubravka-ugresic/> (megtekintés időpontja: 2017.04.24.)

²²⁶ UGREŠIĆ Dubravka, *Život je bajka*, Zagreb–Beograd, Konzor–Samizdat B92, 2001.

²²⁷ ĐEKIĆ Velid *Flagusova rukavica* Rijeka, Naklada Benja, 1995.

²²⁸ Nem zárható ki az a lehetőség sem, hogy Ugrešić Baba Jaga a boszorkány alakjának kiválasztásánál számba vette azt a lehetőséget is, hogy az olvasók az 1993-as „Vještice iz Rija” meghurcolására is asszociálhatnak.

múlt és a tudás birtokosai.²²⁹ A sámánok vagy papok rendszerint idősebb korú emberek voltak,²³⁰ s mint a tudás és a tapasztalatok ismerőit tisztelet övezte őket. Azonban ez nem csak a magasabb pozícióban lévő emberek kiváltsága volt, hisz a tudás és a tapasztalat az emberek túlélésének egyik alapfeltétele. A törzsi és a klán rendszeren alapuló kultúrák vezetői is az idősebb és tapasztaltabb korosztályból kerültek ki – törzsfők, idősek tanácsa stb. –, azonban ugyanez a társadalmi rangsorolás vonatkozott a családon belüli hierarchiára is, a családfő minden esetben a család legidősebb férfi tagja volt.²³¹ Az idős kor hatalommal és tisztelettel járt, egészen addig a pillanatig, amíg a civilizáció, az ipari és gazdasági fejlődés a társadalmi rendben okozott változások hatására az idős kor hátránynak tekinthető és mára társadalmunk egyik legnagyobb „mumusává” lett, nem csak az idős nemzedék, hanem hozzátartozóik számára is.

„A primitív kultúrákban az emberek tudták, hogyan küzdjenek meg az öregkorral. Egyszerű szabályok voltak ezek: ha az öreg már nem volt képes gazdálkodni, hagyták meghalni, vagy segítettek neki átköltözni a másvilágra. Mint abban a japán filmben, ahol a fiú kosárba rakja az anyját, és fölviszi a hegytetőre meghalni. Még az elefántok is okosabbak az embernél... A mai képmutatók viszont, akik megrökönyödnek az ősi, primitív szokásokon, szemernyi lelkiismeret-furdalás nélkül terrorizálják az öregjeiket. Nem képesek őket megölni, nem képesek foglalkozni velük, arra sem képesek, hogy megfelelő intézményeket építsenek a számukra, vagy megfelelő szakszolgáltatásokkal legyenek a segítségükre. Elfekvőbe, aggok házába dugják őket... A dalmátok gyöngédebbek a szamaraikkal, mint az öregjeikkel. Amikor a szamarak megöregszenek, csónakkal elviszik őket egy lakatlan szigetre, és hagyják őket meghalni.”²³²

A fent olvasható idézet a regény harmadik részében olvasható, amely Aba Bagay folklórkutató társadalmi kritikáját explikálja,²³³ aki a morális értékek mértékének negatív

²²⁹ KIRK, i. m., 39–56.

²³⁰ Az első emberi közösségekben ezeket a szerepeket nők töltötték be, hisz az ő feladatuk volt a család és a tűzhely védelme.

²³¹ A nők a társadalomban és a családon belül is csak a háttérben tevékenykedhettek, nem volt jelentős befolyásuk. Ez alól kivételt képeztek az uralkodónők, illetve felső tízezer befolyásos mátriárkái, azonban ők is csak a férfiak felügyelete mellett dönthettek, cselekedhettek. A nők a történelemben és a társadalomban játszott alárendelt szerepe és láthatatlansága nem tette számukra lehetővé, hogy kiemelkedjenek a szürke hétköznapi háttérből, ha mégis megtörtént, a történelem nem dokumentálta.

PETŐ Andrea, *Társadalmi nemek és a nők története*,

doi:https://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_520_bevezetes_a_tarsadalomtortenetbe/ch05s05.html (megtekintés időpontja: 2019.02.08.)

²³² UGREŠIĆ, Dubravka, *Banyatanya*, Budapest: Libri, 2012, 116.

²³³ Ugrešić a regény harmadik részében Aba Bagayt (aki nem más, mint Baba Jaga inkognitóban) használja szöcsöként arra, hogy saját nézeteit és kritikáját kifejezésre juttassa, ezzel a metaforikus fordulattal élve, a

tartományba való elmozdulására utalva von párhuzamot a „primitív” kultúrák szokásai és a modern társadalom képmutatása között. A regény első és második része hat nő öregedéssel járó fizikai és mentális problémákkal való küzdelmébe enged betekintést, valamint az ezzel kapcsolatos társadalmi és generációs előítéletek elé állít tükröt, amelyekről Aba Bagay oly lenézően és elítélően beszél. A regényben az idősök metaforájaként is értelmezhető Baba Jaga gonosz természete személyiségének olyan része, amelyet előszeretettel állítanak párhuzamba az idős emberek önző magatartásával, ezen belül pedig az időskorú nőkkel. Az idősebb generáció „önző” viselkedése, a fiatalabb nemzedék „kihasználása” a legtöbb esetben²³⁴ természetesen nem szándékos. Viselkedésüket a magánytól, az ismeretlentől és a szenilitástól való félelem motiválja, illetve az a lehetőség, hogy elveszíthetik életük felett az irányítást. Az életkori kapcsolatrendszer szerint szerveződő kultúrákban, felépítésükből eredően az idősebbeknek nagyobb és fontosabb szerep jutott. Az ilyen szociális környezetben a tapasztalatnak nagyobb jelentőséget tulajdonítanak, hisz a fiatalabb mindig az idősebbtől tanul,²³⁵ az ilyen típusú kultúrák még nem veszítették el kapcsolatukat a múlttal. Az iparosodott társadalmakban az idősök szerepe fokozatosan veszített jelentőségéből, és korszerű társadalmunkban már „hasznosságuk” alapján ítélik meg őket.²³⁶ A sors paradoxona, hogy az ipari és a tudományos fejlődés következtében megnőtt az emberek átlag életkora, ebből pedig egyenesen következik, hogy megnőtt az idősebb generációt alkotó egyének száma, felborítva ezzel a természeti egyensúlyt. Társadalmunk Dubravka Ugrešićhez illő iróniája, hogy egy egész generációs réteget próbál mellőzni, miközben abból egyre több termelődik. Azonban ezzel nem csak a természeti egyensúly borul fel, hanem az emberek társadalomban betöltött szerepe is módosul. Az emberek személyiségének fontos részét képezik a társadalomban betöltött szerepük és az a szerep, amelyet az adott közösség oszt rá, illetve amellyel azonosulni tud; ennek az állapotnak az analógiájaként tekinthetünk a regényben szereplő Baba Jaga mitológiai helyzetére is. A nyugati társadalmak túlnyomó többségében az öregedés folyamatával társított szerep

regény harmadik részének végére Aba Bagay, Baba Jaga és Dubravka Ugrešić személye egyé válik és együtt képviselik a női elnyomás elleni harcot.

²³⁴ Az önző szülő természetesen létezik, ők azok, akik gyermeküket nem hagyják önállóan érvényesülni, élni. Ilyen esetekben rendszerint a szülő és a gyermek kapcsolatában kölcsönös függőség alakul ki. A gyermek–szülő ilyen formájú kapcsolatára az irodalomban is számos példa található. (Jean Austen: *Értelem és érzelemben* Edward Ferrars és édesanyja kapcsolata, Gustav Flaubert: *Bovaryné* férfi főszereplőjének Charles Bovarynak az édesanyjától való függése, amit később a felesége Emma Bovary vesz át, Kontra Ferenc: *Gimnazisták*, amelyben a fiú döntéseit minden esetben a tanár édesapa szigorú értékrendje határozza meg.)

²³⁵ Mára már ez is megváltozott, hisz a technikai és informatikai fejlődés következtében az idősebb korosztály már nehezen tud felzárkózni és lépést tartani a fiatalabb generációkkal.

²³⁶ Ez alól kivételt képeznek a kelti kultúrák, amelyek még ma is erősen tradicionális hagyományokon alapszanak, ott az idősebb embereket tisztelet és megbecsülés övezi.

pozitív, azonban ahol ez a szerep negatív töltetű, diszkriminációhoz és a társadalomból való kivonuláshoz vezethet.²³⁷ Az öregedés folyamatának ilyen reprezentálásával azonosítható Baba Jaga mitológiai és mesei alakjának egyszerű „vidéki boszorkánnyá” való degradálódása is. A civilizáció és a társadalmi fejlődés magával hozta a kultúrák, mitológiák és a mesék változását is, így történhetett meg, hogy Baba Jaga elvesztette jelentőségét az egyes kultúrák mitológiájában, és a mesék világába kényszerült. Az istenek panteonjából kiüzetve az átlag gonoszok és a kétszínűség²³⁸ szimbólumává vált. Arra kényszerült, hogy kívülállóként és „voyeurként” éljen. A regény első részében az író a következőképpen ábrázolja a kívülálló szerepébe kényszerült Aba Bagayt:

„A járókelők megálltak, úgy bámulták a jelenetet: volt Aba produkciójában valami csodálatra méltó, egyszersmind természetes. Aba alakja tökéletesen beleivódott a térbe. Ezúttal nem pengetett téves hírokat.”²³⁹

Aba, aki – Baba Jagához hasonlóan, csak úgy, mint az idős és a „különc” emberek – sohasem találta a helyét a világban, személyiségében felfedezhetők a magány és a közösségből kirekesztett emberekre jellemző tulajdonságok. Az ilyen ember háttérbe húzódik, jobban érzi magát az állatok társaságában, illetve a természetben, kiszorul egy adott közösségből, és bár nem önként választotta, a megfigyelő szerepköre jut neki. Ugyan ilyen megfigyelő Baba Jaga is, hisz a mesék világában is csak mellékszereplőként van jelen, mint a hőst segítő jóságos anyóka, vagy mint annak akadályozója.²⁴⁰ Hallgat és figyel. Majd a megfelelő időben segít a bajbajutott hősön, utána pedig ismét visszasüllyed a névtelen megfigyelő szerepébe, míg a hősnek ismét szüksége nem lesz rá. Az idős emberek sorsa is ez, akaratuk ellenére kiszorulnak az élet peremére. Kisebb szerepet kapnak a társadalmi, közösségi és családi körben. Ugrešić a marginalizációt a *Banyatanyában* és más műveiben is olyan mitológiai és mesei alakokkal azonosítja,

²³⁷ GIDDENS, Anthony, *Szociológia*, Budapest: Osiris Kiadó, 2008, 151 – 156.

²³⁸ Más mitológiákban és mesékben is helyet kapnak olyan szereplők, amelyek a kétszínűség jelképeként vannak jelen, ilyen például a japán mítoszok ravaszdi róka szelleme: a kitsune. A japán mitológiába tartozó kitsune és a népmesékben szereplő róka között párhuzam is vonható, ugyanis az őket jellemző tulajdonságok és történeteik is hasonló, mind két karakter ravasz, leleményes, játékos és mindkettőjüket a félrevezetés mestereinek tartják. Ugrešić a *Lisica* című művét a japán rókaszellem köré építi fel.

²³⁹ UGREŠIĆ, *Banyatanya... i. m.*, 69.

²⁴⁰ Baba Jaga megjelenése mint jóságos anyóka, illetve mint a hős küldetésének akadályozója, visszaidézi a boszorkány természettel való kapcsolatát, az életet adó és elvevő istennő alakját. Baba Jaga a boszorkány és az anyaistennő alakja állandó kapcsolatban áll egymással, olyan mértékben része a boszorkány lényének, személyiségének, hogy a regényben Ugrešić ezt a kapcsolatot többféle módon is ábrázolja: megjelenik a madarak alakjában, a regény főszereplőinek külső megjelenésében, a szereplők öntudatlan többnyelvűségében stb.

amelyek valamely oknál fogva eltérnek a megszokottól, vagy nem illenek bele a társadalmi normák által felmutatott példákba.²⁴¹ Ugrešić a *Banyatanyában* nem egyszerűen csak az idős emberek társadalomból való kiszorítottságának problematikájával foglalkozik, hanem kivetíti Baba Jaga mitológiai alakjának degradálódási folyamatát, valamint a globalizáció negatív hatásait a klasszikus irodalomra és más művészeti ágakra, ez által ábrázolva a tömeg, ömlesztett és plasztikus kultúra térhódításának negatív hatásait a nemzeti kultúrák és a múlt rovására. Ugrešić az egykori Jugoszláviára jellemző multikulturalizmus híve, talán ezért érzékelhető ebben a munkájában némi ellenállás a globalizációval szemben, hisz a globalizáció által képviselt multikulturalizmus nem ugyanazt a kultúrák közötti együttműködést jelenti, mint ami az egykori jugoszláviai kultúrára volt jellemző. A regényben Baba Jaga alakjában megjelenő kulturális és társadalmi értékek állnak szemben a média által propagandaszerűen népszerűsítő uniformizmusnak²⁴² és globalizációnak. Ez a mindent bekebelező globalizáció az, ami ellen Aba Bagay és a regény szereplői is tiltakoznak. A regény három részén keresztül Baba Jaga fokozatosan az árnyékból a fénybe jut, lerázva magáról a sztereotípiákat és a több évszázados mellőzöttséget, a boszorkány a történet végére központi figurává válik. Ugyanakkor az Aba Bagay természettel való összhangját leíró fenti idézet más megvilágításba helyezi Baba Jagát: a mitológia és a mesék vasorrú bábája Dubravka Ugrešić regényében valószerűtlen transzformáción megy keresztül. Bár csoda történik és Baba Jaga megfiatalodik, egy rövid időre Aba Bagay folklórkutatóként mutatkozik a meséken és a mitológián kívül. Mégis a mitológia és a mesék hagyományával ellentétben nem válik széppé. A szökőkútnál lejátszódó jelenet, Aba Bagayt felsőbbrendű eleganciával és meghatározhatatlan érzékfeletti aurával vonja körbe, mintegy fellebbentve az egykori isteni hatalmat rejtő fátylat. A jelenlévő emberek, akik rácsodálkoznak az addig láthatatlan lányra, érzékelik ezt a földöntúli energiát és Aba el is bűvöli őket. A narrátor elbeszéléséből tudjuk, hogy aprótermetű, sovány, kedves arcú szemüveges fiatal lány, aki szeretetre és elismerésre vágyik,²⁴³ fizikai értelemben nem változik meg, csak egy olyan környezetbe kerül, ami számára ismerős és örömet okoz neki, ez teszi számára lehetővé, hogy láthatóvá váljon mások számára is.²⁴⁴ Az író feltehetően azért ruházta fel Baba Jagát fiatal, törekeny külsővel, hogy hangsúlyozza és kontrasztként

²⁴¹ A 2017-ben megjelent *Lisicában* többek között például a japán rókaszellem mitológémája és a marginalizálódott női irodalom között von párhuzamot.

²⁴² lásd. Mr Shake szépségideáljai és dr. Topolanek egészség- és örökélet-tézisei, kúrái.

²⁴³ UGREŠIĆ, *Banyatanya... i. m.*, 46–47.

²⁴⁴ Aba hirtelen láthatóvá válásának jelenetét a regényben, akár úgy is értelmezhetnénk, hogy az író a belső szépséget, állítja szembe a hamis és látszat szépséggel. Ezzel a jelenettel vetíti előre a regény második részben szerepet kapó uniformizmusra törekvő szépségipar szerepét az időskorú főszereplők személyiség-fejlődésében.

állítsa szembe az öregséggel és annak jeleivel, valamint, hogy rámutasson az ember külső és lelki kora közötti lehetséges eltéréseknek, mintegy éles határt vonva Baba Jaga kettős személyisége között.

Naomi Wolf *A szépség kultusza* című művében²⁴⁵ részletesen foglalkozik azzal a hibás éntudattal, amit a szépségorientált média és fogyasztói társadalom kényszerít rá a nőkre, valamint felveti annak a lehetőségét, hogy a feminista mozgalmak által elért és kivívott szabadság és jogok csak illúzióként magyarázhatók. Wolf szerint ugyanis a női társadalom egyszerűen csak felcserélte a régi társadalmi korlátokat a huszadik és huszonegyedik század társadalmá által generált szépségmítosszal, amely korlátozza a nőket a szabadságuk gyakorlásában, valamint az előítéletek nélküli önmegvalósításban. Wolf ezt azzal magyarázza, hogy a sikeres nőnek meg kell felelnie a társadalom által előírt szépségideálnak, amely szerint nem lehet sem túl szép, sem túl csúnya, mert egyik esetben sem lesz hiteles, a férfiaknál azonban a sikerhez nem követelmény a jó külső, sem az intelligencia, elég ha a férfi rendelkezik némi ambícióval és tapasztalattal.²⁴⁶ A nők esetében azonban az öregséggel járó testi leépülés külső jelei, a ráncos petyhüdt bőr, az ősz haj esetenként pedig a túlsúly az elme börtönévé válnak.²⁴⁷ Ezért sem nehéz Baba Jagát a vén boszorkányt, mint az öregedés és az öregség mumusát elképzelni. Ráncos az arca, fakó a bőre, görnyedt a tartása és nehézkes a járása, mindez megfelel annak a leírásnak, amitől a modern kor női képviselőinek nagy része retteg és tart. Az öregedés folyamatának azonban nem csak fizikai jellemzői vannak, hanem egy olyan sajátos mentális állapot jön létre, amely az idősebb korosztályt megszokott tevékenységükben korlátok közé szorítja, még abban az esetben is, ha ezt egészségi állapotuk nem indokolja. Simone de Beauvoir a következőképpen határozza meg ezt a mentális állapotot *Az öregség* című művében:

„Az idős emberek szomorúságát nem valamely esemény vagy rendkívüli körülmények idézik elő: szomorúságuk egybeolvad az őket mardosó emésztő unalommal, azzal a keserű és megalázó érzéssel, hogy feleslegesek és magányosak a velük szemben csak közönyt tanúsító világban.

Az öregkori hanyatlás nem csak nehezen elviselhető, hanem ráadásul még veszélyt is jelent az idős ember számára. Már láttuk, hogy úgyszólván csak vegetál a sarkában leselkedő

²⁴⁵ WOLF, i. m., 22–32.

²⁴⁶ Uo. 40–42.

²⁴⁷ A *Banyatanyában* szereplő Kukla, Beba és Pupa foglalkozásukat tekintve az értelmiségiek közé tartoznak, azok a nők közé, akik éltek a feminizmus által kivívott jogokkal, ez azonban nem akadály annak, hogy az idő múlásával láthatatlanná ne váljanak.

betegség és nyomor közepette. Szorongó bizonytalansági érzés fogja el, amit még súlyosbít a tehetetlensége.

*A passzivitásra ítélt ember szabad prédája a gondoknak.*²⁴⁸

Ugrešić, Wolf és de Beauvoir is az idős emberek személyiségvesztését a testi és szellemi passzivitás, illetve a társadalom aktív résztvevői közül való kizárásban látja megvalósulni. A regény időskorú női szereplői Baba Jagához hasonlóan a társadalom peremére kényszerülnek, így a boszorkánnyal azonosulva a regény második részében szereplő három nő – akár az orosz mesék Baba Jaga hármasa is lehetne.²⁴⁹ Kettő közülük még próbálkoznak azzal, hogy elrejtsek mások elől korukból fakadó magányukat és az öregedés külső jeleit, azonban nem sok sikerrel. A történet cselekményének fokozatos kibontakozása következtében előtérbe kerül a három nő sorsa: a családi kapcsolatokon belül uralkodó viszonyok és problémák, valamint barátságuknak mibenléte és jelentősége. Pupa, a három főszereplő egyike, az egyedüli személy az egész regényben, aki másképp viszonyul az öregség fogalmához és annak leépítő folyamatához. Elfogadta mindazt, ami az idős korrall jár, és nem akar más lenni, mint ami. Nem harcol az elmúlás ellen, sőt várja azt. Pupa testesíti meg a harmadik és egyben legöregebb Baba Jagát, aki korának köszönhetően a legbölcsebb is, ő az élet és halál mitológiai úrnője. Ezt bizonyítja a koporsója, a kényszer szülte hatalmas húsvéti tojás, amely az újjászületést teszi számára lehetővé, Wawa Beba unokája inkarnációjaként.

3. Baba Jaga alakja

A *Banyatanyában* Baba Jaga külső megjelenésével és személyiségének negatív jellemzőivel, az idős és az öregedés útjára éppen hogy csak rátért nőket azonosítják.²⁵⁰ A boszorkány rútsága reprezentálja a regényben az öregedés külső, testi jeleit, illetve jellemzőit, a gonoszsága pedig az időskori önzés jelképévé lesz. Baba Jaga és az idősebb korú nők közötti kapcsolat nem a modern kori ember kulturális kapcsolatainak, társadalmi és genealógiai rendjének tulajdonítható, a boszorkány és az időskorú ember közötti

²⁴⁸ DE BEAUVOIR Simone *Az öregség*, Budapest, Európa Könyvkiadó. 1972, 739. ford. Pödör László

²⁴⁹ Az orosz mesékben többször is előfordul, hogy a hőst három boszorkány segíti vagy akadályozza. Ez a hármas olyan mértékben olvadt össze Baba Jaga alakjában, hogy csak elvétve hívják őket különböző módon – így történhet meg az is, hogy egy mesén belül mindhármukat Baba Jaganak hívják.

²⁵⁰ Ezzel a nézettel és magyarázattal a regény elemzői és kritikusai is mind egyetértenek, azonban kevesen lépnek túl és gondolják tovább a regény harmadik részét képező Babajagalógiát.

párhuzam majdnem egy idős a mesék hagyományával, ugyanúgy, ahogy a mesékben a jó szép, a gonosz pedig csúnya.²⁵¹ A regény női szereplői a társadalom által állított korlátokat és a sztereotípiák hatására bennük kialakult akadályokat legyőzve keresik a választ azokra a kérdésekre, amelyek valós és létező problémái társadalmaink idősödő korosztályának. A regényben számos olyan nővel találkozunk, akik az öregedés különböző fázisait élik meg éppen, ők hordozzák az idősekre vonatkozó sztereotípiákat,²⁵² amelyek hatására a társadalom ezeket a nőket, tehetetlen súlyoknak és a fiatalabb generáció tagjait visszahúzó, akadályozó erőknékk látja.

„Eleinte láthatatlanok. Aztán egyszer csak kezded észrevenni őket. Úgy vonulnak a világban, mint a kiöregedett angyalok serege. Egyikük az arcodba mászik. Tágra nyílt szemmel néz, kifakult kék tekintettel, kérését önérzetes, egyúttal azonban leereszkedő tónusban adja elő. A segítségedet kéri, át akar menni az úton, de egyedül nem tud, vagy fel akar szállni a villamosra, de megroggyant a térde, meg akar találni egy utcát meg egy házszámot, de sajnos otthon felejtette a szemüvegét... Hirtelen részvét ébred benned a megvénhedt teremtés iránt, megindultan jócselekedetet gyakorolsz, s eláraszt az elégedettség érzése, amiért oltalmadba vetted. Ekkor, éppenséggel ebben a pillanatban meg kell torpanni, ellenállni a szíréneknek, akarati erőfeszítéssel csökkenteni szíved lázát. Jegyezd meg: az ő könnyük nem ugyanazt jelenti, mint a tiéd. Mert, ha engedsz, ha beengeded őket, ha a kelleténél több szót váltasz velük, akkor a hatalmukba kerítenek.”²⁵³

A fenti idézet és a regény mindhárom része egy bizonyos fokú távolságtartást feltételez, egy olyan narratív megközelítést, amely tükrözi Baba Jaga alakjának és az időskorú embereknek a marginalizálódott szerepét. A *Banyatanya* női szereplőit sújtó láthatatlanság azonban nem csak a boszorkánnyal való sorsközösséggel magyarázható. Naomi Wolf megállapítása szerint a női nemet sújtó idős kori láthatatlanság oka az a patriarchális társadalom és a média által generált téveszme, amely szerint a női identitás meghatározója a szépség és a fiatalság.²⁵⁴ A regényben ezt a nézetet támasztják alá az olyan férfi szereplők, mint Mr. Shake és dr. Topolanek, akik a női hiúságra alapozzák

²⁵¹ Erről részletes magyarázatot olvashatunk Propp *A mese morfológiája* című munkájában, ahol a szereplők attribútumai meghatározzák a mesékben elfoglalt szerepüket. Ugyanakkor a mitológiai boszorkány, illetve gonosz nem minden esetben azonosul ilyen nagymértékben külső megjelenésében személyiségi jellemzőivel, erre Propp is tesz utalást és felhívja a figyelmet arra, hogy bárminemű változás, amely hatással lehet egy társadalomra, következetesen változásokat okoz a mesék szereplőinek hierarchiájában és személyiségének jellemzőiben is. Lásd: PROPP, *A mese morfológiája... i. m.*, 87–91.

²⁵² Mint öreg, kegyetlen és önző, ugyanakkor tehetetlen és segítségére szoruló nőket.

²⁵³ UGREŠIĆ, *Banyatanya... i. m.*, 6–7.

²⁵⁴ WOLF, *i. m.*, 26–28.

üzletpolitikájukat, amelyben a szépség és a karcsúság egyet jelent a sikerrel és az egészséggel.

„Mint minden sikeres üzletember, Mr. Shake is ideológiai ködöt árult voltaképpen, ezúttal a metamorfózis ködét. Termékei beszugerálták a békákba, hogy királykisasszonyok lehetnek... Az ideológiák tűntén az emberi képzelet számára a test maradt az egyetlen menedékhely. Az emberi test az egyetlen terület, melyet tulajdonosa ellenőrizhet, elvékonyíthat, lekicsinyíthat, felnagyíthat, formálhat, megedzhet és hozzáigazíthatja az eszményképéhez, hívják azt Brad Pittnek vagy Nicole Kidmannak.”²⁵⁵

Ugrešić regényének időskorú női szereplői (Kukla, Beba, Pupa és az író nő édesanyja) fiatalságuk elvesztésével – ezzel együtt a szépségük is hanyatlásnak indul – a fent említett láthatatlansággal kénytelennek szembesülni. Ugyanerről a láthatatlanságról ír Slavenka Drakulić is a *Nevidljiva žena* (A láthatatlan nő) című novelláskötetében,²⁵⁶ a nők láthatatlanságáról, amely mintha csak az idős kor egyik társadalmi tünete lenne, olyan, mint a mesékben szereplő láthatatlanná tevő köpeny, azonban ebben az esetben ez nem pozitív hatással van a használójára és az nem önként viseli, számára kényszer és átok. Slavenka Drakulić autoreflexív és őszinte módon ír a láthatatlanságról, az egyedüllétről és az ezzel járó félelemről. Arról a belső harcról, amivel egy idősödő ember szembesül, amikor tükörbe nézve észleli, hogy az idő elhaladt felette, de ő még szellemileg fiatalnak érzi magát. A test és a szellem közötti diszharmónia identitásavart hozhat létre és az egyén önmagába való visszazuhanását okozhatja. Az Antonela Marušićnak adott interjúbán Drakulić a következőket mondja:

„Tema je i inače socijalno i psihološki važna a meni je bila zanimljiva iz dva razloga: kako i sama starim, želim čitati o iskustvu starenje drugih. Tražeći literaturu, na svoje iznenađenje, nisam naišla na zanimljive knjige koje bi artikulirale žensko starenje.... Moram reći da pisanje o starosti nisam shvatila kao zadatak, nego kao potrebu. Dakle pisanje, nije imalo cilj osvještavanja niti poboljšavanja situacije.... u „Nevidljivoj ženi” uopće se nisam bavila socijalnim pitanjima u vezi starosti, već prvenstveno psihološkim i emocionalnim stanjima.”²⁵⁷

²⁵⁵ UGREŠIĆ, Banyatanya... i. m., 93–94.

²⁵⁶ DRAKULIĆ, Slavenka *Nevidljiva žena* Fraktura, Zagreb 2018.

²⁵⁷ MARUŠIĆ, Antonela: *Slavenka Drakulić: Vjerujem da literatura nema obavezu reprezentaciju žena u smislu klase, rase, nacije i spola*, doi: <https://voxfeminae.net/kultura/slavenka-drakulic-vjerujem-da->

Slavenka Drakulić tehát novelláskötetével hiányt szeretett volna pótolni, amely mellett, hogy érzelmi szempontokból közelít a női láthatatlanság kérdéséhez, sokkal személyesebb nézőpontból szemléli a témát, mint Ugrešić a *Banyatanyában*, és ezáltal sokkal hitelesebbé is válik. Ugrešić regényében háromféle narrációt használ, amely ugyan érzékletesen írja le az idős korral járó testi, lelki problémákat és a láthatatlanság jelenségét a megfigyelő szempontjából közelíti meg. A külső megfigyelő szerepébe kerül a regény második részében Beba, amikor meztelen önmagával szembesülve, először látja magát idegen szemmel, elborzad attól a változástól, amit az idő tett a testével. Önkéntelenül is a Baba Jagára jellemző testi jegyeket fedezi fel magán: teste deformálódott, lába megnőtt, mellei hatalmasra dagadtak, sugárzó nőiessége, amire fiatal nőként büszke volt, megkopott és vonzerejét elvesztette. Az ironia használatával ezek az időskori testkép és az énkép közötti diszharmónia által kialakult problémák hangsúlyosabbá válnak, ez leginkább a regény második részében jut erőteljesebben kifejezésre. A regény cselekményével párhuzamosan válik érthetővé, hogy ezeket az öregedéssel kapcsolatos félelmeket maga a társadalom generálja. Ezek a félelmek indukálhatták azt az elképzelést és érzést, hogy ha az ember elveszíti bármely okból az élete felett az irányítást, akkor nem csak mások számára szűnik meg létezni, hanem elveszíti önmagát is, illetve egy mélyebben gyökerező félelem tör felszínre: a tehetetlenség érzése, és a rettegés, hogy teherré válhatunk mások számára. Így egy olyan paradox szituáció alakul ki, amely új megvilágításba helyezi a mástól való függést, hisz ahhoz, hogy az ember énképe és ezzel együtt az identitása kiteljesedjen, mások részéről való visszaigazolás szükséges, ugyanakkor az időskorban fellépő tehetetlenség érzése veszélybe sodorja az egyén azonosságtudatát, ezzel fokozva a szülő és a gyermek közötti szerepcseré²⁵⁸ okozta kapcsolati válságot és identitásvesztés lehetőségét. Az identitásvesztés tematikájával Ugrešić elsősorban az emigrációval kapcsolatos műveiben foglalkozik, az időskori személyiségvesztésről a *Banyatanyában* ír először, ezáltal az identitás problémájának egy újabb rétegét tárja fel az olvasó előtt.

A mítoszok, mesék és az irodalmi művek hőseinek egyik alapvető vonása, hogy személyiségük és karakterük fejlődésének alapvető feltétele az utazás. Ugrešić is az utazás toposzát használja ahhoz, hogy a *Banyatanya* szereplői a társadalom által generált, de

literatura-nema-obavezu-reprezentacije-zena-u-smislu-klase-rase-nacije-i-spola/ (megtekintés időpontja: 2019.06.18.)

²⁵⁸ A családi szerepek felcserélődése szülő és gyermek között egy lassú, automatikus és magától értetődő folyamat, amelyben először a szülő gyermekről való gondoskodása, majd a felnőtté váló gyermek szülőről való gondoskodása játszik fontos szerepet.

önmaguk állította korlátokon túl tudjanak lépni. Kiemelve szereplőit a megszokott környezetükből és egy teljesen idegen, illetve egy idővel idegenné váló környezetbe helyezve, utazásra küldi őket Várnába és egy csehországi üdülőbe,²⁵⁹ így téve lehetővé a szereplői számára, hogy új perspektívából közelítsenek az őket gyötrő problémákhoz. A regény első részében, amely Ugrešić biográfiájának elemeit is tartalmazza (ilyen édesanyja várnai származása), a narrátor, az édesanyja bedeljévé válik. Az így anyja helyett Várnába utazó „írónő” útja „emléktúra”, az édesanyja és önnön gyermekkorának színhelyeinek meglátogatása, már-már zarándoklati mértékeket ölt, mindezt abban a reményben, hogy ezen az úton visszaszerezhet valamit édesanyja darabokra hulló személyiségéből. Ellátogatva a számukra oly kedves és sokat jelentő helyszínekre, az „írónő” kénytelen tudomásul venni, hogy bár ismerős, de valahogy mégis idegen számára minden. Ugyanezzel kénytelen szembesülni akkor, amikor édesanyja nem ismeri fel fiatalságának helyszíneit a fényképeken.²⁶⁰ Ekkor válik számára valósággá, amit ugyan eddig is tudott, de képtelen volt elfogadni, hogy édesanyja már sohasem lesz a régi önmaga. Bár a szülők elvesztése a természet rendje szerint természetes velejárója az életnek, tanúja lenni lelki és testi leépülésüknek, majd elvesztésüknek alapjaiban rengeti meg a gyermek életét. Különösen igaz ez, ha egy leánygyermek veszíti el édesanyját.

„Kad neka žena izgubi majku, ona gubi osobu koja ju je donijela na svijet i koja ju je, u načelu, poznavala u svim njezinim životnim dobima. Riječ je, dakle, u prvom redu o gubitku vlastitog djetinjstva i kontinuiteta sebe same: ... Riječ je i o gubitku zaštite pred smrću, koju je majka osiguravala od kćerina rođenja, pružajući joj, samim svojim postojanjem iluziju trajnosti...”²⁶¹

Vanja Polić a *Tekstura života ili „od majke do kćeri“* (Az élet textúrája, illetve „az anyától a lányáig“) című munkájában fontosnak tartja kiemelni, hogy a regény első részében az

²⁵⁹ Ugrešić a „*Toplički palimpsest*“ című esszéjének lábjegyzetében jegyzi meg, hogy a *Banyatanyában* szereplő csehországi üdülő Karlovy Vary luxus wellness szálloda megfelelője, amely nem csak ma, de magalapítása óta státusz szimbólumnak tekinthető.

²⁶⁰ Ugrešić különböző perspektívájára hívja fel a figyelmet Vanja Polić, aki úgy véli, hogy *A feltétel nélküli kapituláció múzeumában* a fényképalbum és a képek a valóság fluiditását hivatottak rögzíteni az időben és ezzel igazolni a múltat, a *Banyatanyában* azonban éppen az ellenkezője történik. A narrátor édesanyja a múlt számára kellemetlen pillanatait szeretné kitörölni azzal, hogy bizonyos képeket száműz a fényképalbumból, illetve megsemmisít, ezzel szakítva meg az idő folyamatosságát. Bár a regényben nem kerül fókuszba a politika, de a narrátor édesanyjának drasztikus „emlék”-szelekciójával párhuzam vonható Ugrešić esszéirodalmának egyik jellemző vonásával, mégpedig azzal a váddal, hogy a Tuđman-féle kormány ugyan ezen az elven működött, törölte a számára nem tetsző vagy politikájával nem egyező közös múlt eseményeit és emlékeit. POLIĆ, Vanja, *Tekstura života ili „od majke do kćeri“*, In. *Perivoj od slave: zbornik Dunje Fališevac*, Zagreb, FF Press, 2012, 425–426.

²⁶¹ ELIACHEFF Caroline – HEINICH Natalie, *Majke i kćeri*, Zagreb, Prometej, 2004, 288.

édesanya és a lánya közötti kapcsolat mélysége az, amely miatt mindkettőjüket sújtja és traumaként éri az anya és lánya közötti szerepcsere. Azonban Polić hozzáteszi, hogy a *Banyatanyában* nem csak az anyák és a lányaik közötti kapcsolat játszik fontos szerepet, a szülő és a gyermek közötti kapcsolat túlnő egy örökké tartó női őserővé, amely biztosítja annak lehetőségét, hogy az anya tovább éljen leánygyermekében és az őt követő nők generációiban,²⁶² ennek a generációkon átívelő női erőnek a megtestesítője a regényben Baba Jaga.

A regény második részében útra kellő három idős női főszereplő azonban már nem „emléktúrát” tesz a múltba, hanem a jelen mindennapi problémáitól menekül egy idegen országba. Kukla, Pupa és Beba a wellness szállodába érkezve szembesülnek azokkal a problémákkal, amellyel egész életükben küzdöttek. A három barátnő egészen a várnai utazásig azt hitte, ismeri egymást, azonban egy idegen helyen egymásra utalva lassan szembesülnek a saját és egymás hibáival, illetve rossz döntéseivel. Az utazás mindhárójuk számára mást és mást jelent. A legidősebb Pupa (a „kirándulás” kierőszakolója és finanszírozója) számára ez az út menekülés a családtól és az élettől a halálba. Beba az alacsony nyugdíj és az ebből faladó gondok elől fut.²⁶³ Kukla pedig az önként vállalt magány terhét szeretné elfelejteni egy kis időre. Bár mindhárójuk számára happy enddel végződik a történet, mint a mesékben, a változás számukra nem fizikai, hanem egyéniségük felszabadulása. Polić a regény második részének mesei, valamint a harmadik rész mitológiai jellemzőit ötvöző Ugrešić regényben a posztmodern irodalom tipikus megnyilvánulását látja:

„Priča stilski nalikuje priči iz usmene predaje, povremenim formulama i rimama skreće pozornost slušatelja na klasične dijelove priče: Uvod, zaplet, vrhunac, rasplet, čime se pojačava dojam folklornosti i bajkovitosti. Priča se, dakle, nastoji predstaviti kao autentični dio slavenske mitologije, čemu dodatno doprinosi i treći i zadnji dio romana napisan kao pseudoznanstveni izvještaj baš o romanu Baba Jaga je snijela jaje.”²⁶⁴

Függetlenül a regény strukturális felépítésétől, valamint a mesei és mitológiai elemek műbe való beemelésétől, illetve az intertextualitás jelentős szerepétől a műben, az utazás toposza, ezen belül pedig a második rész cselekményének a helyszíne – Csehország –

²⁶² Uo. 425.

²⁶³ Ez később megváltozik, hisz mint a mesékben csoda történik: hatalmas összeget nyer a kaszinóban, amely biztosítja számára a kényelmes és gond nélküli életet.

²⁶⁴ POLIĆ Vanja, *i. m.* 429.

érdekfeszítő értelmezési lehetőségeket tár fel az olvasó előtt. A regény harmadik részében Aba Bagay párhuzamot von a víz, mint a szláv folklórban fontos szerepet betöltő szimbólum és a fürdőhely, mint fontos irodalmi toposz között, a párhuzamot pedig azzal az észrevétellel támasztja alá, hogy az orosz irodalom jelentősebb művei is fürdőhelyen születtek, illetve a történetük színhelyéül különböző fürdőhelyek szolgálnak.²⁶⁵ Ugrešić tíz évvel a regény megjelenése után a *Toplički palimpsest (Gyógyfürdői palimpszeszt)* című esszéjében folytatja Aba Bagay által felvetett gondolatmenetet, ahol részletesen kitér a gyógyfürdők kulturális és történelmi jelentőségére, valamint a gyógyfürdők folklorisztikai jelentőségének következtében az irodalomra, a film- és zeneművészetre tett hatására.²⁶⁶ Olyan írókat említ meg, mint Milan Kundera és Bohumil Hrabal, akik azzal, hogy műveikben a cselekmény helyszínéül a csehországi gyógyfürdőket választották, a közös mitológiai múlt és a modern irodalom közötti híd alapjait helyezték le. Ugrešić tisztelete az orosz irodalom nagyjai iránt önkéntelenül is arra az életpályára terelte az írónőt, melyet irodalmi ideáljai is bejártak, általuk keres önigazolást.²⁶⁷ Ugrešić állandó belső harca, hogy felérjen a „nagy írókhoz” és az őt ért atrocitások miatti bizonyítási vágy miatt az írónő önmagát is disszidens Baba Jagának látja.

4. Baba Jaga szimbolikája

Baba Jaga a gonosz, a jóságos anyóka és az ősi természet megszemélyesítője, éppen ezért, tökéletes ötvözete a regény témájának és az ebből fakadó problémának, ugyanakkor Baba Jaga alakja szerteágazó jelentéseket hordoz. Mivel mitológiai alak, Baba Jaga komplex személyisége nem határozható meg egyértelműen és nem kategorizálható. Olyan istenekkel

²⁶⁵ „A fürdőhely fontos irodalmi toposz: az orosz irodalom jelentős művei fürdőhelyen keletkeztek (hogy csak a híres Baden Badent említsük), fürdőhelyen játszódnak, vagy mint Mihail Zoscenko antológiai értékű elbeszélésében, *A gőzfürdőben, a gőzfürdővel kapcsolatos, abszurd-komikus kommunista szokásokat tematizálják. Milan Kundera is szerencsés kézzel választotta regényei (Búcsúkeringő) és elbeszélései (Havel doktor húsz év múlva) helyszínéül a fürdőt...*” UGREŠIĆ, *Banyatanya... i. m.*, 272.

²⁶⁶ A csehországi gyógyfürdőknek az irodalmi és a folklorisztikai vonatkozása mellett elsősorban turisztikai jelentősége van, amely szorosan összefügg a szépségiparral és a prostitúcióval. Tehát ha a regényének az időskorú nők emancipációja a célja, Ugrešić választása nem megkérdőjelezhető. Az írónő azon célja is tökéletesen beleillik a regény fabulájába, hogy szembe állítsa egymással a több évszázadnyi múltra visszatekintő folklór hagyományait és hiedelemvilágát a modern és felszínes kultúrával, hisz a gyógyfürdők kultúrája és hagyománya is tetemes múlttal rendelkezik, e két kultúrának az összefonódásának példájául szolgál Ugrešić regénye.

²⁶⁷ UGREŠIĆ, Dubravka, *Toplički palimpsest*, doi: <https://pescanik.net/toplicki-palimpsest/> (megtekintés időpontja: 2018.09.15.)

és lényekkel osztozott az emberi hiedelemvilág trónusán, mint a sárkány vagy az ördög,²⁶⁸ egykor istennő volt mellettük most pedig „csak” mint „boszorkány” kap helyet a mesékben.²⁶⁹

Baba Jaga²⁷⁰ kezdetben a szélsőséges természet megszemélyesítőjeként volt jelen a mitológiában. Ő volt a Földanya, a Nagy Istennő, illetve az Erdőanya, azonban az idővel különféle változásokon ment keresztül, amelynek során elveszítette hatalmának legnagyobb részét, szerepe pedig marginalizálódott. Alapvető természete megmaradt, ő maga a természet, szeszélyes, nem egyértelműen jó vagy gonosz, próbára teszi a hősöket és üldözi a gyerekeket, esetenként meg is eszi őket.²⁷¹ A természetének lényeges részét képezi parazita volta, kihasználja az embereket (elsősorban a fiatalokat és a naivokat), ő az okozója minden olyan rossznak, amire az adott kultúrában élők nem tudnak magyarázatot adni. Mitológiai és mesei alakja híven tükrözi személyiségének jegyeit. Csúnya, görnyedt hátú, fél szemére vak,²⁷² öreg, vasorra vagy foga, illetve lába van. Személyiségének ez a kettősége az istenanya és a halál istennője, illetve halálhozó múltjában rejlik. Azonban, mint az alkalmazkodásra képes mitológiai alakok többsége, úgy Baba Jaga sem minden esetben gonosz. Bizonyos időközönként, mintha csak gonosz oldalának kompenzálásaként tenné, megsajnálja a bajbajutottakat, a szerencsétlenül járt és segítségre szoruló embereket és minden ellenszolgáltatás nélkül a segítségükre siet. A regény második részében Baba Jaga jellemzői: a hozzá kapcsolódó mesebeli tárgyak és mitikus szimbólumok nagyobb szerepet kapnak, számuk megnő, és ezáltal felerősítik Baba Jaga mitológéáját. Anera

²⁶⁸ Mindkét esetben olyan lényekről van szó, amelyek nem csak állati, hanem emberi alakban is megjelenhetnek, attól függően, hogy mely nép mitológiai kultúrájáról van szó. doi: <http://mek.niif.hu/02100/02152/html/05/21.html> (megtekintés időpontja: 2016.02.15.) Ez a kettőség fontos részét képezi mindazoknak a természetfeletti lényeknek, amelyek a kulturális fejlődés és változás során fennmaradtak és az adott nép hiedelemvilágával együtt változtak.

²⁶⁹ Baba Jaga mitológiai alakjának sokszínűsége és karakterének mélysége abban rejlik, hogy bár a legtöbb kultúrában úgy ábrázolják, mint csúnya és gonosz öregasszonyt, nem minden esetben tartják boszorkánynak, lásd: *Holle anyó*.

²⁷⁰ Különböző kultúrákban, különböző néven ismert pl.: Baba Roga, Baba Jega, Ježibaba, Ragana, Vasorrú bába stb.

²⁷¹ A kannibalizmus általánosan elterjedt motívum a mitológiában, az istenek és mitológiai lények túlnyomórészt így szabadulnak meg a lehetséges konkurenciától (Kronosz és Lamia is megeszi az utódait), ugyanakkor a harci kultúra hagyományaiban is jelentős szerepet kap a legyőzött ellenfél bizonyos testrészeinek elfogyasztása. A harcok utáni testrészek, mint a szív, az agy rituális elfogyasztása az ellenfél erejének az abszorbeálását jelentette, ez a hiedelem mélyen gyökerezik minden kultúrában, visszanyúlik egészen az első emberi gyűjtögető és vadászó közösségeikig, egyes elszigetelt kultúrákban azonban a huszadik század közepéig fennmaradt. Ezenkívül kontinensektől független.

²⁷² Baba Jaga vakságára Vlagyimir Propp több választ is vizsgálatra érdemesnek tartott. Egyik értelmezése szerint a boszorkány vaksága a láthatatlanság jelképének is tekinthető. Baba Jaga viszonyában Propp úgy magyarázza, hogy ez a láthatatlanság az élők és a holtak világának kapcsolatán belül értelmezhető. PROPP, Vlagyimir Jakovlevics, *A varázmese történeti gyökerei*, Budapest, L'Harmattan, 2005, 68–69. Feltételezhetően ez a láthatatlanság Dubravka Ugrešić *Banyatanya* című regényében a tagadás jelképeként van jelen, „amit nem látok, illetve hiszek el, az nincs, nem létezik.” (az öregedés testi és pszichikai jeleinek kivételése).

Ryznar a Baba Jaga mitológemája és a regény szereplői közötti párhuzamot, valamint Ugrešić játékát az irodalmi műfajokkal a következőképpen összegzi:

„Ukupni repertoar motiva i atributa kojima se opisuje vješticija dimenzija glavnih junakinja (magičan broj tri, mistična veza s prirodnim pojavama, animalna simbolika, tjelesni izgled i sl.), fantastični događaji koji se izazivaju čuđenje, nemotivirani rasplet i protočnost zbivanja uspostavljaju nedvosmislenu vezu s bajkovitom prototekstom, istovremeno oponašajući njegove žanrovske konvencije i parodirajući ih.”²⁷³

Abban az esetben, ha az ősi természet megtestesítőjeként gondolunk rá, akkor Baba Jaga és a természeti jelenségek közötti kapcsolat egyértelmű. A természeti csapások és az időjárási viszonyok is szeszélyesek, kegyetlenek, kiszámíthatatlanok, de ugyanakkor kedvezőek, könyörületesek is lehetnek. Ahogy tehát a környezete, úgy Baba Jaga is Janus-arcú. Ha viszont, mint az öregek és az idősek megszemélyesítőjeként tekintünk rá – ahogy azt Dubravka Ugrešić is tette –,²⁷⁴ abban az esetben egy adott kultúra, illetve a fiatalabb generációk az idősebbekhez való viszonyának, valamint a félelmet, kényelmetlenséget kiváltó öregség szimbólumává válik, ezen felül pedig a szláv kultúra mitológiai és mesei hagyományának hordozójává.

Mint minden mitológiai és meseszereplőhöz, így Baba Jaga alakjához is kapcsolódnak bizonyos szimbólumok. Ezek általában a szereplő személyiségéből, mitológiai múltjából fakadnak. Baba Jagához hozzárendelt szimbólumok összefüggenek a természettel való szoros kapcsolatával. E szimbólumok közé tartozik például a madár, az erdő, a tojás (ez utóbbi a halál és az újjászületés jelentésével is bír) vagy a mesei elemek, mint a mozsár, Baba Jaga háza, a fésű és törülköző, a vasorr, illetve a vasfog. Propp *A varázsmese történeti gyökerei* című munkájában részletesen elemzi Baba Jaga alakját és a hozzá tartozó mitológiai és mesei szimbólumokat, eszközöket és metaforákat, fontosnak tartja kiemelni, hogy a Jaga személye egyike a legnehezebben értelmezhető meseszereplőknek, ő maga három típusát említi: az ajándékozó, az elrabló és a harcos jagát, azonban mindhárom típushoz majdnem azonos „eszköztár” tartozik.²⁷⁵

²⁷³ RYZNAR Anera *Lutanja kroz imaginarno i diskurzivne strategije presvlačenja jednoga žanra*. doi: <https://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=788&naslov=lutanja-kroz-imaginarno-i-diskurzivne-strategije-presvlačenja-jednoga-zanra> (megtekintés időpontja: 2018.05.11.)

²⁷⁴ Erre a párhuzamra már a regény elején felhívja az olvasó figyelmét, majd a regény harmadik részében emlékezteti is rá.

²⁷⁵ PROPP, *A varázsmese történeti ... i. m.*, 49–51.

A madarak a mitológia és a mesék jelképrendszerének a szerves részét képezik, a Baba Jagához tartozó szimbólumtár egyik állandó eleme.²⁷⁶ Ők közvetítenek a föld és az ég között. Legyen szó egyszerű madarokról, mint például a galamb, amely a szerelem és a szabadság szimbóluma, vagy a hársziákról, akik az isteni bosszú beteljesítői, illetve, ha a népzene és a balladákat vizsgáljuk, ez esetben a galamb és a fecske a nőt jelképezi. Baba Jaga a madarak úrnője képes hollóvá válni és madárnyelven beszélni²⁷⁷ a mesékben, ha nem a repülő mozsarában, akkor holló képében üldözi a menekülő mesehősöket. A *Banyatanya* című regény legelején a madarak, mint a változás és a rossz hírnökei jelennek meg. Az első ilyen alkalom az író nő édesanyja lakásának ablaka alatt és a városban túlságosan nagy számban élő madarakkal kapcsolatos panasz:

„Akkora a zshivaj, akár a dzsungelben. A hangfüggöny naphosszat ott lóg, mintha odakinn állandóan eső dobolna. A nyitott ablakon át be-besodorja a légáram a tollpihéket. Anyám fogja a porkefőjét, morogva összeszedi a tollakat, és kiviszi a személtládába.

- *Hova lettek az én gerléim... – sóhajtozik. – Emlékszel a gerléimre?*
- *Emlékszem ... – válaszolom.*

Halványan emlékszem, hogy ragaszkodni kezdett két balkáni gerléhez, akik odaszoktak az ablakába. A galambokat gyűlölte. Őrületbe kergette őt a fojtott reggeli burukkolás.

- *Undorító, undorító ragadozók! – mondja. – Észrevetted, hogy ők sincsenek már?*
- *Kik?*
- *Hát galambok!*²⁷⁸

Később a sirályok és Aba „játéka” a várnai szökőkútnál Baba Jaga és a természet kapcsolatát²⁷⁹ asszociálja:

²⁷⁶ Bruno Bettelheim több típusát különbözteti meg a mesékben szereplő madaraknak, első helyen említi azokat a madarakat, amelyek segítik a mesehősöket (legtöbbször a hattyú, sas vagy a galamb), azonban hozzáteszi azt is, hogy bizonyos madaraknak rejtett, illetve átvitt értelme van, például a fehér madarak (galambok) a felettes ént szimbolizálják, más madarak, mint a bagoly a bölcsességet, a holló pedig a halált. vö. Bruno Bettelheim, *A mese bővölete és a bontakozó gyermeki lélek* című művével. Bettelheim magyarázatát véve alapul a regényben szereplő madarak rejtett jelentése a halállal, rossz hírrel, és a női erotikával hozható kapcsolatba, ezt támasztják alá az intertextusként beiktatott meserészletek. Azonban a regényben szereplő madarakat, papagájokat ábrázoló festmények közül Frida Khalo portréja, ahol négy papagájjal is látható, azzal a freudi értelmezéssel is kapcsolatba hozható, amely szerint a nők pénisz irigység áldozatai. Ismerve Freud és a feministák közötti ellentétet, Frida Khalo papagájos portréját akár Ugrešić ironikus a freudi pénisz irigység elleni fricskájának is tekinthetjük, amely értelmezés szerint „Lám Khalonak nem csak egy, hanem négy is van!”.

²⁷⁷ A madarak nyelve a mítoszokban a mágia, a tudás és egy minden más civilizációt túlszárnyaló társadalom elfeledett nyelvének tartják. A mitológiában és a mesékben, ha egy hős vagy akár negatív szereplő érti és beszél a madarak nyelvét, hihetetlen bölcsességgé birtokosává válik.

²⁷⁸ UGREŠIĆ, *Banyatanya... i. m.*, 11.

²⁷⁹ Baba Jaga mitológiai alakjának egyik régebbi megtestesülése a madarak úrnője volt. Parancsolni tudott nekik és madárrá tudott változni.

„A hotel felé menet megpillantottam Abát. A szökőkút mellett állva etette a sirályokat. Mögötte vízsugarak sisteregtek, érzésem szerint valamivel élénkebben, mint reggel. Rájuk süttött a felhőkön áttörő nap, és a vízsugarak szivárványszínekben játszottak. A sirályok pedig, a sirályok mintha megbolondultak volna: lágyan lejtettek a levegőben, szárnyverdesve lebegtek, majd ernyősen lassítva ereszkedtek le Aba két összeillesztett, természetes medernek látszó tenyerére, és a csőrükkel csipkedték a kenyérdarabkákat.”²⁸⁰

Ebben a pillanatban kezdi sejteni az író, hogy Aba, édesanyja barátnője nem az az egyszerű és szerény teremtség, akinek addig hitte. Itt eszmél rá arra, hogy a lányban sokkal több rejlik, mint ahogy azt ő képzelte, azonban nem próbálja megfejtetni, nem tesz egy cseppnyi erőfeszítést sem arra, hogy megismerje Abát. Annak a lehetősége, hogy megnyíljon a folklórkutató előtt és barátilag közeledjen hozzá, fel sem merül a narrátorban, hisz az veszélybe sodorná azt a képet, amit önmagáról mások felé mutat. Feltételezhetően a narrátor részéről észlelhető enyhe ellenállás és irigység oka Aba és az édesanyja közötti egyetértés, illetve barátság. Abban az esetben, ha felhagyna a távolságtartással és érdeklődést mutatna Aba személyisége iránt, kénytelen lenne kapcsolatukat átértékelni és a magánszférájába engedni. Tzvetomila Pauly például Aba Bagayt a félig madár Baba Jagával azonosítja:

„... a tamo ga čeka Aba Bagay – Baba Jaga čitana s kraja naprijed, u punoj bojnoj i metamorfoznoj spremi: pola žene – i pola crne ptice...”²⁸¹

Aba madarakkal való játéka és Pauly hasonlata előrevetíti a harmadik részben kibontakozó Propp féle harcok Baba Jagát. A regény második részében a madarak szerepe már összetettebb, nem csak egyszerűen a bosszúság tárgyai vagy a változás hírnökei, hanem egyértelműen Baba Jága alakjával és a mesei motívumokkal hozhatók kapcsolatba. A galamb²⁸² és a hattyú itt, mint a szerelem és a szépség megtestesítője szerepelnek. Az erotika jelképeként a wellness szálloda híres festményreprodukcióin jelenik meg a madár

²⁸⁰ UGREŠIĆ, *Banyatanya... i. m.*, 69.

²⁸¹ PAULY, Tzvetomila, *Postmoderno recikliranje fantazama u romanu Dubravke Ugrešić Baba Jaga je snjela jaje* (2008), doi: <https://journals.ukim.mk/index.php/philologicalstudies/article/view/677> (megtekintés időpontja: 2018.06.21.)

²⁸² A galamb bibliai szimbólum is lehet, a fehér galamb a Szentlélek jelképe, az ártatlanság és a békéé.

(pl. Renoir „Nő papagájjal”). A művészeti alkotásokban²⁸³ a madár és az ember együttese a rejtett és tiltott vágyak közkedvelt metaforája. Léda és a hattyú (Zeusz) nászának története a szerelmi csábítás szimbólumaként és a tiltott testi szerelem metaforájaként van jelen a művészetekben.²⁸⁴ A regényben a képeken szereplő madarak szerepe – bár az erotika szimbólumaiként értelmezhetőek –, nem ilyen egyértelmű. Beba értelmezése szerint a nők papagájjal való ábrázolása – Frida Khalo portréját kivéve, ahol négy papagájjal szerepel – mind a férfi dominancia és erotika példája, amelyeken a nő mint az élvezet tárgya és eszköze szerepel, a festményeken szereplő papagájok pedig a férfi nemiszervet szimbolizálják, azaz ezek a festmények a „*burkolt erotikus ornitológiai orgia*”²⁸⁵ megnyilvánulásai, melyet a nők nem önként vállalnak. Beba rövid kis művészettörténeti kitérője a regényben Ugrešić számára lehetővé teszi, hogy a Baba Jagával azonosított mitológiai Madarak úrnőjét a férfiak által ábrázolt rejtett erotika fölé emelje és ezzel is az ősi matriarchátust hirdesse. A nők és a madarak közötti párhuzam egészen a barlangrajzok korszakáig nyúlik vissza, amely a természeti mágiával hozható kapcsolatba, a csirke és a nők közötti asszociáció újabb keletű ugyan, azonban sokkal elterjedtebb a köznyelven.²⁸⁶ A rejtett erotika mellett a madarak veszélyforrásként való megjelenése a regényben a madárinfluenza formájában realizálódik²⁸⁷. Így az madárinfluenzával fertőzött csirkéket úgy is értelmezhetjük, mint a tudással és a feminizmussal „fertőzött” nőket, akik majd beteljesítik Aba Bagay figyelmeztetését, miszerint a nők már nem sokáig túrik a kizsákmányolást és a bántalmazást, „*elindulnak, hogy behajtsák a számlákat*”, forradalmat indítva a férfiak ellen.

A regényben több alkalommal is Ugrešić a Baba Jagához kapcsolódó és a Bibliában szereplő mitológiai szimbólumok közötti összefüggésekre asszociál. Az egyik ilyen szimbólum a regényben Baba Jaga alakja mellett a legtöbb jelentést hordozó mitológiai

²⁸³ Ugrešić előszeretettel von párhuzamot az irodalom és más művészeti ágak között, ezzel is hangsúlyozva a művészet és a kultúra fontosságát. A *Banyatanyában* a wellness szálloda falain lógó képek jelképezik a művészet más ágait, azonban a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* és *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma* című művekben is találkozhat az olvasó más művészeti ágak ábrázolásával. Ugrešić ezáltal ábrázolja a kultúrák közötti átjárhatóságot és a kölcsönös ráhatást.

²⁸⁴ A képzőművészetben Gustav Courbert: *Nő papagájjal*, Eugene Delacroix: *Nő papagájjal* stb., az irodalomban pedig A. Gustav Matoš: *Camao*; Julian Barnes: *Flaubert papagája* stb.

²⁸⁵ UGREŠIĆ, *Banyatanya... i. m.*, 143.

²⁸⁶ Az európai kultúrák túlnyomó többségében a csirke kifejezést előszeretettel használják az egyszerű és igénytelen nők megfelelőjeként.

²⁸⁷ Közvetlenül a regény második részének elején a wellness szálloda egyik vendége, Arnoš Közeny olvassa a hírt az újságban.

szimbólum a tojás,²⁸⁸ amely többek között, mint az újjászületés és az új lehetőségek,²⁸⁹ illetve a halál (a legtöbb mesében a tojás rejti a gonosz szívét [életét], ezt a tojást kell a hősnek elpusztítania) szimbóluma. A regény horvát címe, a *Baba Jaga je snijela jaje* is utal arra a kettőségre, amely az egész történetet átszövi, és amelyet a tojás metaforájával Ugrešić még inkább kiemel. A regény horvát címe azonban nem fordítható le magyar nyelvre úgy, hogy az a magyar olvasó számára ugyanazt jelentse, mint egy horvát, illetve szláv kultúrában nevelkedett ember számára. A magyar szószerinti fordításban a regény horvát címe annyit jelentene, hogy: „Baba Jaga tojást rakott”. Radics Viktória ezt a jelentéstartalmi eltérést úgy oldotta meg, hogy a magyar fordításában az eredeti címhez jelentésében legközelebb álló szót választotta, így kapta a regény a *Banyatanya* címet. A magyar fordítás ugyan nem fedi a horvát cím metaforikus jelentésének mélységét, azonban kapcsolódik a regény alaptörténetéhez és az öregedéssel kapcsolatos sztereotípiákhoz. Az eredeti cím előrevetíti a történet konklúzióját, amely szerint az élet nem ér véget azzal, ha az ember megöregszik. Idős korban is van lehetőség az újrakezdésre és a boldogságra, nem szabad hagyni, hogy a társadalmi sztereotípiák túlnőjenek rajtunk. Az értekezésben idézett és használt horvát források úgy értelmezik Baba Jaga és a tojás metaforáját, illetve szimbólumát (a regényben mindkettő jelen van), mint a halál és az újjászületés, új élet lehetőségét. Az író a Mija Pavlišának adott interjúban arról beszél, hogy a regény címe által sugallt üzenet nem merül ki abban az értelmezésben, hogy idős korban az embernek még van lehetősége élni, hisz annak ellenére, hogy az emberi test hanyatlásnak indul, az elme még fiatal maradhat, az élet még nyújthat új lehetőséget és reményt, ugyanakkor a regény egy utópisztikus képet fest arról, hogy a nők lerázzák magukról a sztereotípiákat és túllépnek a konvenciókon.²⁹⁰

Az első részben a tojás kizárólag a szerelem szimbólumaként van jelen egy orosz mesében, amely a *Cárleány* történetét meséli el, ahol a cárleánynak ahhoz, hogy visszaszerezze szerelmét, meg kell ennie a tojást. Ez a történet a metaforája Aba

²⁸⁸ A tojás egyike azoknak a kulturális és mitológiai szimbólumoknak, amelyben a keresztény mitológia és a pogány hagyományok ötvöződnek. A húsvéti tojásfestés és ajándékozás rítusa egyszerre jelképezi Jézus, illetve a természet feltámadását és ezáltal ünnepli az új élet lehetőségét.

²⁸⁹ A tojás mint szimbólum vagy metafora szorosan kapcsolódik egyes teremtésmítoszokhoz. Ilyen teremtésmítosz például a finn nemzet teremtésmítosza is, ahol a tojás a föld szimbólumává lesz: „*Mutatnak a morzsák szépet./A cserepek kínos képet:/Tört tojások alsó fele/Válik alsó földfenékké,/Tört tojások felső fele/A felettünk való éggé,/Sárgájának felső fele/Fényes nappá fenn az égen,/Fehérjének felső fele/A halovány holddá léssen;/Tojáson mi tarka rész volt,/Égen csillag lesz belőle,/Tojáson mi feketés volt,/Lesz belőle ég felhője.*” Kalevala. doi: <http://mek.oszk.hu/00100/00192/html/002.htm#d37> (megtekintés időpontja: 2019.05.12.)

²⁹⁰ PAVLIŠA, Mija, „*Dubravka Ugrešić: „Pobjedili su ljudi Thomsonova kova“*”, <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/dubravka-ugresic-pobijedili-su-ljudi-thompsonova-kova-20081120> (megtekintés időpontja: 2019.02.21.)

szerelmének is. A viszonzatlan és a csalódásokkal telt szerelemé, hisz Aba nem ette meg a tojást, mint a cárleány, így szerelme sem teljesezhetett ki és nem kaphatta meg a mesék végét jelentő happy endet.²⁹¹ A regény második részében a tojás szimbolikája kiteljesedik, és a szerelem mellett az élet és a halál metaforájaként is megjelenik. Ugyanakkor a *Cárleány* meséje ismét középpontba kerül, ez esetben azonban nem példameseként hanem Ugrešić a mese modern változatát meséli el Melvudin (a szálloda masszörje) szerelmének szimbólumaként, aki egy keményre főtt tojással kínálja Rosit. Úgy nyújtja felé a tojást, mintha a szívét nyújtaná át neki ezüst tálcán, ugyanakkor a tojás mint az új élet lehetősége és a testi szerelem metaforájaként is értelmezhető. Aba és Melvudin szerelmét jelképező történet és tojás ugyanaz, azonban két külön metaforikus jelentése van, ugyanis Aba szerelme a csalódások hatására kihűl, Melvudin azonban a szerelmét önként nyújtja Rosinak. A szerelem két véglete ez, külsőre egyforma, de tartalmilag eltérő.

A második részben az író a tojások egész arzenálját vonultatja fel. A kirakatban látható festett tojások, amelyek a húsvéti tojásokra emlékeztetik Bebát és Kuklát, Jézus halálának, illetve újjászületésének szimbólumai. A kirakat a pogány szokások és a keresztény mitológia, illetve szokások összeségének a példája. A későbbiekben, Beba és Kukla kényszerből egy óriási méretű festett tojásba helyezi Pupa holttestét (a hullamerevség beállta miatt nem fér be egy átlagos méretű koporsóba). Itt válik a tojás a halál szimbólumának²⁹² rituális eszközévé. Pupa halálának köszönhető azonban Beba és Kukla „újjászületése”, a Pupa által rájuk hagyott hatalmas összeg, és a kis Wawa új lehetőségek tárházát nyitja meg a két barátnő előtt: új célt találva maguknak, reménnyel telve szabadulnak meg az öregség terheitől, tehát Pupa tojáskoporsója nem csak a halál, hanem az élet szimbóluma is.

A hármas szám mitologikus és mesei jellemzőjének nemcsak a regény szerkezeti felépítésénél van jelentősége,²⁹³ hanem a történet egyes elemeinek is mélyebb értelmet ad.

„A három nem csak az abszolút tökély, a »leg-« tulajdonságot kifejező jelkép (a hármat superlatívusként használják: triszvjatij, treklatij – szent, átkozott, tkp. »háromszorosan

²⁹¹ A másik magyarázata Aba boldogtalan szerelmének az, hogy Baba Jagaként nem vetheti alá magát a szerelem boldog mámorának, hisz egykori istennőként és boszorkányként neki még feladata van, a női nemet kell harcba szólítani az elnyomó patriarchális és tévképzeteket keltő fogyasztói társadalom ellen. A szerelemről lemondó Aba/Baba Jaga ekkor válik a mítoszok áldozatos és a modern regény öntudatos, cselekvőképes hőisévé.

²⁹² A tojás, mint a halál szimbóluma kapcsolatba hozható a keleti szláv mitológia gonosz varázslójával, Halhatatlan Koszcszejel is, kinek a halálát egy tojás okozza. Ennek a tojásnak a feltörésével, illetve elpusztításával a hős legyőzi és megöli a gonosz varázslót.

²⁹³ Ezen kívül nemcsak a *Banyatanyában* játszik fontos szerepet a hármas szám, hanem a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* is.

*szent, háromszorosan átkozott«), hanem a mítopoétikus makrokozmosznak és társadalmi szervezetnek (beleértve a szabvány viselkedési normákat is) a legfőbb állandója.*²⁹⁴

A fentieket figyelembe véve egyértelművé válik, hogy a hármas szám jelenléte a mítoszokban vagy a mesékben minden esetben arra szolgál, hogy fokozza a szerencsét, a szépséget, az erőt, a sors egy különösen jelentős pillanatát,²⁹⁵ illetve azoknak a próbáknak a nehézségi fokát jelöli, amelyet a mítoszok vagy mesék hőseinek ki kell állniuk. Ugyanakkor a hármas számnak a Bibliában és a keresztyén vallásokban is van számszimbolikai jelentősége, így lesz a hármas számból „szent” szám,²⁹⁶ azonban a hármas számnak más vallásokban is fontos szerepe van.²⁹⁷ Baba Jaga hármas számmal való kapcsolata sokkal komplexebb és mélyen gyökerezik a mitológiában, mint azt elsőre feltételeznénk. Egyes mítoszok szerint Baba Jaga és két nővére a sorsistennők megszemélyesítői, önkényesen döntenek és játszanak a hősök életével.²⁹⁸ Ugyanez a „triumvirátus” fedezhető fel a regény második részének három főszereplőjében, ők testesítik meg a görög–római istenek panteonjához tartozó Moirákat-Párkákat, Beba az első sorsistennő, a legfiatalabb, Kukla az érett és a másokról gondoskodó nő testesíti meg a középső istennőt és végül Pupa a legidősebb, aki a halál pillanatáról dönt. Baba Jaga által képviselt mesei hármas az orosz folklór részét képezi, ahol a boszorkány és két testvére szeszélyes és kíváncsi természetükről ismert, külső megjelenésük sem különbözik egymástól, leginkább úgy jellemzik őket, hogy a legöregebb a legcsúnyább,²⁹⁹ dr. Aba Bagay is így jellemzi a regény harmadik részében Baba Jaga mesei hármasát. Itt ismét

²⁹⁴ TOKAREV, *i. m.*, 234.

²⁹⁵ A sorsistennők is három különböző korosztályhoz tartoznak.

²⁹⁶ Noénak három fia volt, Jézusnak a sivatagban három próbát kellett kiállnia, a Szent Háromság fogalma stb.

²⁹⁷ A politeista vallásokban pl. gyakran találkozhatunk isteni triádokkal. <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-keresztyen-bibliai-lexikon-C97B2/s-sz-CA54E/szamszimbolika-CA637/> (megtekintés időpontja: 2018.05.15.)

²⁹⁸ Ezen a mitológiai motívumon alapszik Roman Šimić Bodrožić Baba Jagáról szóló meséje is (Roman Šimić Bodrožić-Manuel Šumberac: *Baba Jaga i div Zaborav [Baba Jaga és Feledés az óriás]*, Profil Knjiga, Zagreb 2015.). A gyerekeknek szóló történet egy tragédiával indít: Baba Jaga elveszíti az emlékezetét és ez által a személyiségének lényegét, ahhoz, hogy ismét önmaga lehessen, teljesítenie kell egy óriás, a Zaborav (Feledés) által kijelölt három feladatot (itt is megjelenik a hármas szám), meg kell találnia egy rongybaba segítségével (a rongybaba a lelkiismeret szerepét tölti be a mesében, ahogy *Pinokiónál* a tücsök) három elveszett öltözékét (identitását). Egy fehér, egy vörös és egy fekete ruhát, a ruhák színei a fiatal, az érett és ereje teljében lévő, valamint az idős nő jelképezik. A baba, mint mitológiai motívum a *Banyatanyában* is megjelenik.

²⁹⁹ Az orosz folklór egy másik jellemzője, hogy Baba Jaga neve egyes mesékben nem meghatározható, Propp ezt azzal magyarázza, hogy az orosz és más matriarchátuson alapuló első társadalmak a fokozatosan eluralkodó patriarchizmus a vallási rítusok felett is átvette a hatalmat, így a matriarchális viszonyokat tükröző vallás is változásnak volt kitéve. Így történetet, hogy idővel az ősanját a vallási rítusok alkalmával női jegyeket magán viselő férfi, a sámán személyesítette meg, amely a rítus megszűnésének és szimbolikája feledésbe merülésének hatására a boszorkány nemtelemné vált. PROPP, *A Varázsmese történeti... i. m.*, 101–106.

párhuzam vonható a második rész három főszereplőjével, Bebával, Kuklával és Pupával, akik kéretlenül is Mevludin, a masszór segítségére sietnek szerelmi problémájának megoldásában, mint ahogy azt a mesék jótünderei vagy az éppen a Propp féle jóságos és segítőkész Baba Jaga tenné.

Aba Bagay kimerítő és részletes magyarázatot ad a regényben szereplő babák, bábuk szimbolikájáról, illetve metaforikus jelentésükről, kezdve a második rész három főszereplőjének becenevétől egészen a napjainkban olyan népszerű Barbie-babáig. Az egyik legprózaibb magyarázat erre az, hogy Ugrešić a *Banyatanya* szereplőire úgy gondol, mint a saját bábjaira, melyeket kedve és szeszélye szerint irányíthat, alakíthat. Ez talán igaz is lehet, azonban az első részben is jelenlévő baba mást sugall. Az „író” édesanyja egy népviseletbe öltöztetett babát tart jól látható helyen, hogy az otthonára, Bulgáriára emlékeztesse, ezzel pedig a baba a muzealizáció eszközévé válik. Ugyanakkor az író a kiöltözött édesanyját látja néha úgy, mintha egy baba lenne, ezzel párhuzam vonható a népviseletbe öltöztetett baba, amely a tradíció jelképe, illetve hordozója, és az „író” édesanyja között: mindketten a múlt pillanatait őrzik. Ugrešićnél ebben a jelenetben a tradíciót és a múltat magába foglaló tudományág megjelenése, a folklór, illetve a *Cárleány* népmeséje az, amely olyan asszociációkat kelt életre, mint a női populáció hagyományőrző és ápoló funkciója, illetve az anyáról lányára hagyományozott női bölcsességek, kulturális rítusok tradíciója, ezzel pedig ismét visszatérünk a női őserő fogalmához, amely az egymást követő női generációk hosszú sorát fűzi össze. A nők generációit összefűző kapcsolatot jelképező női hagyományok Ugrešićnél Baba Jaga különböző megnyilvánulásaiban testesülnek meg, azonban csak a regény végén Aba Bagay személyében teljesednek ki.

Még egy Baba Jagához kapcsolódó szimbólumról kell feltétlenül szót ejteni: a kardról, amely ott van az alvó Baba Jaga feje alatt. A kard csak a regény végén jelenik meg, Aba Bagay utószavában. Ez a hiány az, amely fontossá teszi számunkra. Dubravka Ugrešić minden Baba Jagával kapcsolatos fontosabb szimbólumot számba vesz a regényben, felmerül tehát a kérdés, hogy miért hagyta ki a kardot? Hisz a kard is olyan szorosan hozzátartozik Baba Jaga mítoszához, mint a tojás vagy a madár. A Tokarev-féle *Mitológiai Enciklopédia* szerint a kard a hatalom, az igazság és a tisztaság jelképe. Istenek és istennők, valamint csak az arra méltó hősök birtokolhatják. Azonban ahogy Baba Jaga alakja is kétféle módon értelmezhető, úgy a kard is kétélű, ambivalens jelentéssel

rendelkezik:³⁰⁰ egyszerre lehet az igazságszolgáltatás és a bosszú eszköze is.³⁰¹ A kard és Baba Jaga alakja közötti kapcsolat feltételezhetően még abból a korszakból eredeztethető, amikor Baba Jaga még istennőként uralkodott az élet és halál felett. Ugyanakkor a kard mint fallikus szimbólum utalhat Baba Jaga múltbéli hatalmára is. Azonban Ugrešić a regény első két részében megfosztja attól a fegyvertől a boszorkányt, amely, ha láthatatlanul is, de mindig jelen van, ott rejtőzik a párnája alatt,³⁰² Amikor Aba Bagay felhívja a figyelmet a kard hiányára a regényben, sok minden új megvilágításba kerül. Ettől a pillanattól kezdve Baba Jaga nem az öregasszonyokat jelképezi, hanem minden nőt, lányt a földön, akit valamilyen sérelem vagy bántalmazás ért, nem csak a férfiak, hanem a társadalom részéről is. Baba Jaga kardja tehát – korosztálytól függetlenül – a női elnyomás elleni lázadás jelképeként lehet jelen a regényben. Majd a kard Aba Bagay kezében hirtelen tollá változik, amely az írók, az irodalom és a szólásszabadság jelképe, ebben a formában pedig a női írók eszközévé és kardjává válik.

Ugrešić Baba Jaga alakjának megalkotásakor a szláv mitológia és folklór a boszorkányhoz kapcsolódó legjellemzőbb szimbólumaira, motívumaira és jellemzőire fókuszált. Több szinten hozza kapcsolatba őket és ezáltal teszi egyértelművé, hogy a szimbólumok, motívumok és jellemzők kiemelhetők, külön tárgyalhatók, leírhatók, azonban értelmezésük és jelentésük önmagukban nem lehet teljes, hanem, mint a pókhálót képező vékony, de erős szálak, kapcsolódnak egymáshoz és az adott mitológiai alakhoz, esetünkben Baba Jagához.

5. Baba Jaga szerepe a szláv mitológiában

A szláv mitológia – amelynek Baba Jaga is részét képezi – az indoeurópai hitvilágból eredeztethető. A szláv népek vallására és hiedelemvilágára a népvándorlás során meglehetősen nagy területen való expanzió következtében más népcsoportok hitvilága és kultúrája is hatással volt, azonban vallásuk alapjait képező istenek, mint Perun vagy Velesz³⁰³ megtalálhatók mindegyik szláv nemzetnél. Az idegen kultúrákkal való kapcsolat, valamint a keresztény vallás korai felvételének hatására csak közvetett források maradtak

³⁰⁰ TOKAREV, *i. m.*, 131–132.

³⁰¹ Ozirisz feldarabolása is karddal történik.

³⁰² Bár a regényben Aba Bagay említi Baba Jaga kardját, az általam vizsgált szakirodalom azonban nem tesz róla említést, ezért a dolgozatban a kard és a boszorkány kapcsolatát mitológiai hatalmára vezettem vissza.

³⁰³ Perun a vihar és menydörgés istene, Velesz pedig az állatok és a gazdagság istene, a háziállatok védelmezője.

fontos a szláv mitológia isteneit és lényeit képező rendszerből, a másodlagos adatok és azok hiányossága pedig lehetetlenné teszi a vallásuk, rítusaik és hiedelemviláguk teljes rekonstrukcióját, különösen igaz ez a délszláv népek mitológiájára.³⁰⁴ Azonban az indoeurópai párhuzamok lehetővé teszik, hogy a szláv mitológia felső panteonjába tartozó istenek jellemző tulajdonságait és szerepüket rekonstruáljuk. A közép-, illetve alacsony szintű mitológiai lények rendeltetésére és szerepére a népmesék, a folklór, a helység, illetve földrajzi nevek etimológiájából tudunk következtetni.³⁰⁵ Az idők során elvesztette isteni hatalmát, így a felső panteonból az alacsony szintű mitológiai lények közé kerülő Baba Jaga mitológiai nagyságáról, szerepére és tulajdonságaira is a fent említett forrás és formák, mint a népmesék, a folklór és a földrajzi nevek nyújthatnak némi információt. Személyiségének és külső megjelenésének jellemzői, a természettel való kapcsolata és alakváltoztató képessége arra engednek következtetni, hogy egykor a mitológia felső panteonjában foglalt helyet, mégpedig erőteljes női energiákkal rendelkező istenség lehetett, aki az ősi mítoszok lassú anamorfózisa mellett sem veszítette el jelentőségét.³⁰⁶ Bár közvetlen bizonyítékok hiányában, nem igazolható Baba Jaga kapcsolata a mitológiai istenek felső panteonjával, azonban erre utal személyiségének összetettsége és ambivalenciája, valamint a hozzákapcsolódó nagyszámú mitológiai eszköztár sokszínűsége.³⁰⁷

Ha a szláv mitológia ősi mítoszait vesszük alapul, Baba Jaga feltételezhetően Svarog, a horvát mitológia égisten feleségének, Božena³⁰⁸ Vidának³⁰⁹ felelne meg, mint az ősi női erő, a születés és a természet megtestesítője. Azonban a már említett mitológiai szerepében történt változások hatására a népmesék és a folklór negatív vagy semleges, ritkábban pozitív szereplőjeként részévé vált az „emberi világ” hétköznapjainak, ahol a gonosz idős nő alakját öltötte magára. A szláv népek hiedelemvilágában Baba Jaga felel

³⁰⁴ A délszláv népcsoportok hiedelemvilágára a keresztény vallás felvétele előtt több más kultúra (görög, olasz, germán... stb.) is hatott.

³⁰⁵ TOKAREV, *i. m.*, 585–590.

³⁰⁶ Természettel való kapcsolata, olyan istennőkkel mutat rokonságot, mint a sumér mitológiába tartozó Innin, aki a termékenység, a testi szerelem és a viszály istennője, vagy a vérszomjáról híres Kali, aki a hinduista mitológiában Siva felesége, az istenanya Durga egy gonoszabb vérszomjasabb formája, a bosszú istennője, Bengáliában pedig a démonok irtójaként, illetve oltalmazó istennőként tisztelik.

³⁰⁷ *Mitologija – mitovi, legende i vjerovanja*, Dušević i Krošović d.o.o. Zagreb 2004. ford: Tatjana Vukelić

³⁰⁸ A Božena név a horvát nyelvben több formában is megtalálható. Egyik ilyen névváltozata a Božica, amelynek jelentése istennő. Ugrešić a nő és az istennő közötti párhuzamra való asszociáció érdekében élt már ennek a névváltozatnak a metaforikus jelentésével a *Život je bajka* című novellában, ahol a főszereplő Božica nem csak nevében, de testalkatában is a termékenység istennőket testesíti meg. A *Banyatanyában* Božena Vida és Baba Jaga közötti kapcsolat nem ilyen egyértelmű, azonban a szláv kultúra ismerői és a szláv nyelvet anyanyelvi szinten beszélők körében ez a párhuzam könnyen felismerhető.

³⁰⁹ A horvát mitológiában a legnagyobb tisztelettel övezett istennő, neki köszönhető, hogy Svarog megteremtette az embert. A német mitológiában Wodan feleségének Frejának felelne meg. SUČIĆ Nikola, *Hrvatska narodna mitologija*, Zagreb, Edicije Božičević, 2013, 116.

minden betegségért, legyen szó akár emberről vagy állatról, ő a hibás, ha természetünkremegy, vagy ha egy fejős állatnak elapad a teje. Az ilyen esetekben a boszorkány alakját az idős és mogorva öregasszonnyal azonosítják. Azonban a délszláv folklórban esetenként előfordul, hogy az öregasszony alakján kívül Baba Jaga fiatal és csábító nőként is megjelenik, a boszorkány ilyenformában való megjelenése az egykori termékenység, illetve az őszanya isteni megnyilvánulásának. A fiatal Baba Jaga a szépségét használja arra, hogy elcsábítsa a fiatal férfiakat, megzavarja őket, hogy letérjenek a helyes útról.³¹⁰ Nikola Sučić azonban a fiatal nőként megjelenő Baba Jaga alakjában a horvát folklórba tartozó Morana a tél és a halál istennőjének a kegyetlen és hideg téli viharok romboló erejének megtestesülését látja, amely feltételezhetően az indiai ősmítoszokból eredeztethető.³¹¹ Moránában a tél és a halál istennőjében egyesül a gonosz és a szép fogalma. Ugyanakkor Baba Jaga karakterisztikái közé tartozó kortalanság, csalárd természete és a mások sorsa feletti hatalom a szláv/horvát mitológiában is jelenlévő sorsistennőkhöz a Suđenicákhoz³¹² teszi hasonlatossá. A fentiekből is látható, hogy bár úgy tűnhet, Baba Jaga meghúzódik a háttérben, összetett személyisége, jelenléte a folklórban – ezen belül pedig főleg a mesékben –, az ellenkezőjére utal.

6. Három különböző történet és megközelítés...

A *Banyatanya*, ahogy a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című regény is, a patchwork műfaj jellemzőit viseli magán, a regény három része három különböző irodalmi stílust és elbeszélési módot képvisel. A regény három részének szerkezeti és narratív differenciája nem az irodalomtudós Ugrešić hozzáértését hivatott bizonyítani, hanem az adott történet üzenetének jelentőségét mélyíti el, illetve a regény három részének és narrátorainak a nézőpontját erősíti meg. Ugyanakkor a regény szereplői közötti kapcsolat és az Ugrešić prózájára jellemző intertextualitás egy laza kapcsolatot képez a három rész között. Anera

³¹⁰ Uo.37–38.

³¹¹ Sučić ezt a kapcsolatot az őszindiai *mara* szó jelentésében látja, amelynek jelentése idegenkéztől való halál.

³¹² A Suđenicák három sorsistennő (három testvér), szerepük majdnem teljesen azonos a görög, római és a skandináv mitológia sorsistennőivel, ők is hárman vannak és az emberek életéről döntenek. A szláv mitológia szerint minden újszülött előtt megjelennek, a kezükben az életet jelképező gyertyával. Ketten közülük a gyermek életének eseményeiről döntenek, a harmadik határozza meg a halál időpontját. Sokféle néven ismerik őket: Suđenice, Rođenice, Rožanice, Srećke, Dolje, Orisnice i Sudije. A délszlávoknál néha hármuk között is különbséget tesznek, az első két testvér a szerencsehozó, nevük is ezt tükrözi: Srećice vagy Sreće (Szerencsésckék vagy Szerencsék), a harmadik a halálhozó testvér, rossz természetű és alattomos, őt a folklórban Zlosrećának (Rossz szerencsének) hívják. SUČIĆ, *i. m.*, 13–14.

Ryznar a fentiekhez még hozzáteszi, hogy már a fejezetcímek sugallta sokrétű szövegeközi koherencia is figyelemre méltó, amelyet Ugrešić még fokoz is azzal, hogy különböző irodalmi eszközöket, műfajokat és stílusokat ötvöz a regényben.

„Već sami naslovi poglavlja, koje su zapravo replike preuzete iz različitih, uglavnom iz ruskih bajki o Baba Jagi upućuju na intertekstualnu dimenziju romana koja citatima, preregistracijom i stilizacijom različitih tipova diskursa i motiva roman približava postmodernističkom modelu romana kao pastiša, žanrovskog hibrida, stilski nečistog i polivalentnog pisma.“³¹³

Ugyanezt a posztmodern műfajra jellemző formát tapasztalhatjuk Ugrešić többi munkájában is, azonban a *Banatanja*hoz műfajilag és formailag legközelebb leginkább a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című kisregény áll, azzal az eltéréssel, hogy még ez utóbbi egyike volt az első horvát (női) posztmodern irodalomnak, addig a *Banatanja* már egy kiforrott íróegyénségről tanuskodik. Ryznar ugyanakkor fontosnak tartja kiemelni, hogy a regényben az intertextualitás alapját a mese mint protoszöveg adja, és már a mű címe és alcíme³¹⁴ a *Baba Jaga je snijela jaje, mit o Baba Jagi* (Baba Jaga tojást rakott, Baba Jaga mítosza), intertextuális kapcsolatot hoz létre az orosz és a délszláv népmese hagyományával, valamint A. M. Remizovval, az orosz fantasztikus történetek szerzőjével. Így érhetővé válik Ugrešić és Remizov közötti kapcsolat, amely a könnyed és dinamikus orosz népmesék egy specifikus fajtájára asszociál, a skázra, illetve a szó jelentésére: rém, szörnyeteg és látomás, amelyek Baba Jaga jellemző tulajdonságait írják le.

A regény első részének narrációja egy „én” központú elbeszélő nézőpontjából tolmácsolja az eseményeket és a múltat. A narrátor: a lány, már felnőtt gyermek szemszögéből látjuk, ismerjük meg édesanyjának az öregedéssel folytatott küzdelmét, valamint a gyermek küzdelmét a tudattal, hogy a szülő már nem az az erős és támogató erő, aki egykor volt. A regény második része akár egy önálló kisregény is lehetne. A történetet egy harmadik személy, egy mindent tudó elbeszélő tolmácsolja az olvasó számára, így a narráció szempontjából a regény klasszikus és legelterjedtebb formáját adja, megtartva ezzel az elbeszélő és a szereplők közötti távolságot. A harmadik rész eltér a megszokott regényformáktól, amely egy levél formájában továbbított „tudománytár”, vagy

³¹³ RYZNAR Anera *Lutanja kroz imaginarno i diskurzivne strategije presvlačenja jednoga žanra*. doi: <https://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=788&naslov=lutanja-kroz-imaginarno-i-diskurzivne-strategije-presvlačenja-jednoga-zanra> (megtekintés időpontja: 2018.05.11.)

³¹⁴ Ez az észrevétel a magyar fordításban megjelent regényre nem vonatkoztatható, ugyanis az nem rendelkezik alcímmel.

ahogy Aba Bagay definiálja a munkáját a regényben: "fogalomtár és mítoszjegyzék". Az író azzal, hogy a regény harmadik részét a tudomány szintjére emeli, Baba Jaga hitelességének próbál érvényt szerezni, ezzel együtt pedig a boszorkány különállását, magányát nyomatékosítja, ami abból a mitológiai múltból ered, amely szerint felette áll minden hallandónak. A regény három részének formai és narrációs különbözőségét az egész regényen végig húzódó mitológiai szál és a szereplők kötik össze. A mitológiai szál természetesen Baba Jaga és az őt jelképező, illetve a hozzá kapcsolódó szimbólumok, metaforák összessége. A szereplők közötti kapcsolat nehezebben vehető észre. A regény első része az elindítja a két másik történetnek, szereplői más-más módon kapcsolódnak a másik két rész cselekményéhez. A regény első részében például a narrátor (az író) édesanyja egyik fiatal barátnőjével, Aba Bagayal utazik Bulgáriába. Ugyanezt a fiatal nőt kéri fel a harmadik részben a könyv kiadója, hogy ellenőrizze a regény mitológiai hitelességét, ezzel emelve ki őt a „láthatatlanságból” és mellékszereplőből hirtelen a regény harmadik részének központi alakjává lép elő, sőt az író kritikusrává válik.³¹⁵ Pupa³¹⁶ pedig, aki a *Banyatanya* első részében a narrátor édesanyjának a múlttal való kapcsolatát hivatott szemléltetni, a regény második részében a történet egyik főszereplőjévé válik. A harmadik rész elején szerepel még egy igen érdekes és fontos kapcsolat, amely a regény részeit nemcsak külön-külön, hanem a regényt egészében is összeköti:

„Ha jól értettem Önt, az Ön írója arra kötelezte magát, hogy prózai szövegbe foglalja a Baba Jaga mítoszt.”³¹⁷

Az első rész autobiográfiai elemeit és a fenti idézetet figyelembe véve ez a kapcsolat minden olvasó számára egyértelművé teszi: az első történet elbeszélője és maga Dubravka Ugrešić egy és ugyanaz a személy. Dubravka Ugrešić a regényben a fiktív referenciakeretben ábrázolt valósággal, csapongó és intrikus hangnemmél, illetve a regény

³¹⁵ A regény első részében az író (ez esetben nemcsak az első rész narrátoráról van szó, hanem magáról Ugrešićről is) ítélkezik Aba Bagay felet, a harmadik részben ez az állapot megfordul, Aba Bagay kerül olyan szerepbe, ahol az ő tekintélye és tudása a mérvadó.

³¹⁶ Pupa külső megjelenése érdekes módon egyezik a mesék boszorkányainak megjelenésével: mint Baba Jaga fél szemére vak, horgas, csőrszerű orra van, madarakra jellemző vékony nyaka, hatalmas étvágya, ráadásul foglalkozása is, mint a falu boszorkányaié, szülész nőgyógyász. Azonban Pupa szerepe a regény első részében nem merül ki a múlttal való kapcsolat megerősítésében, hanem a nők különböző generációinak egységére asszociál, hisz mint a boszorkány megtestesülése kortalanságából és „szakmájából” fakadóan számtalan nő lányból anyává válásánál segédkezett.

³¹⁷ UGREŠIĆ, *Banyatanya... i. m.*, 231.

harmadik részének tudományos jellegével, valamint a három³¹⁸ különböző regénytípus összevonásával a *Banyatanyát* „patchwork” műfajához teszi hasonlatossá. Az író a regény történetét Baba Jaga mitológiai alakja köré szöve, bevonva őt a modern, mai társadalom és kultúra középpontjába, főszereplővé téve és premier plánba helyezve egy addig feledésre ítélt fikatív alakot, így szembe állítva egymással az irodalom és az irodalomtudomány peremére szorult mitológiát és a kortárs irodalmat egy olyan egységet alkotott, amiről eddig talán elképzelhetetlennek tartottunk volna, hogy összefüggésbe hozhatók. Azonban a regény egyedülállósága nem csak a bravúrosan megírt történet, a hihetetlen szakértelemmel vezetett cselekmény és a bonyolult kapcsolati szálak mögött rejlő tudás és figyelem eredménye, hanem hogy egy olyan sokszínű, sokrétű és az emberi kultúra kódébe vesző múlttal rendelkező mitológiai alak, mint Baba Jaga jellemábrázolásán keresztül világít rá olyan társadalmi, irodalmi, kulturális és kapcsolati problémákra, amelyek a női nemre több évszázadon keresztül berögzült társadalmi hagyományok kényszerítenek.

A regény első története egy autobiografikus ihletésű fabulát követ. Így ismerjük meg a regény első részében az író idős és beteg édesanyját, valamint az író narrációján keresztül a közösen eltöltött időt. Az ő megfigyelései és elbeszélése nyújt betekintést az idős nő múlt felé fordulásának. Nem tudatosul benne, hogy édesanyja számára ez egyetlen biztos pont a múlt és az ebből fakadó emlékek. Különleges figyelmet szentel a képeknek és a tárgyakkal, ugyanakkor misztifikálja őket, így itt is, mint ahogy *A feltétel nélküli kapitulációban* és *A fájdalom minisztériumában*, a muzealizáció jelenségével találkozunk. A *Banyatanyában* azonban egy más típusú muzealizáció van jelen, ahol nem a közösséghez való tartozás, a nemzeti egység vagy az egyén identitásának megőrzése a cél, hanem az önigazolás. Az idős ember önigazolása, hogy még ér annyit, mint régen, bár nem ugyanaz az ember, aki volt fiatalon, idősebb és bölcsőbb lett, de még ugyanolyan hasznos tagja a közösségnek.³¹⁹ A regény első részében ez az igény az, amely a narrátor édesanyját a gyerek és a fiatalkori képek, szokások és emlékek megőrzésére készíti. Az anya és a lánya kapcsolat közöttük egyre bonyolultabbá és nehezebbé válik, pontosan az író édesanyjának tehetetlensége miatt, így felcserélődnek köztük a szerepek. A lány átveszi az anya szerepét, hogy édesanyja gondját viselhesse, az anya pedig a

³¹⁸ A hármas szám és annak többszöröse nemcsak a mitológiának, de a folklórnak, néprajznak és a meséknek is fontos elemeit képezik. Az író ezt kihasználva erősíti a regényben a mitológia jelenlétét (többször is előfordul a regényben, pl. a második rész szereplői is hárman vannak).

³¹⁹ A *Banyatanya* második részében már a muzealizáció egy kicsit összetettebb formájával találkozunk, itt az idős kora járó tapasztalat és bölcsesség igazolására történik kísérlet a mitológiai szimbólumok és a három főszereplő Baba Jagizálásával, aki mitológiai múltját tekintve az élet és a halál úrnője volt.

gyermek szerepkörébe kényszerül, bár erősen harcol ellene. Ragaszkodik látszólagos önállóságához, és hogy megtarthassa a státuszát, mint anya, tanácsokat osztogat és ellenőrzi a lánya minden egyes cselekedetét. Caroline Eliacheff és Natalie Heinich az anya és a lánya közötti kapcsolat bonyolultságára hívja fel a figyelmet, kihangsúlyozva, hogy bár ez a változás és szerepcsere társadalmilag elfogadott, sőt természetes folyamatnak számít, a leánygyermek számára megrázó élmény. Kénytelen szembesülni az édesanyja gyengéivel és hibáival, elfogadni és túllépni rajtuk, segítségére lenni és nem mutatni azt a megrendülést, amit egy anya fokozatos elvesztése okoz.³²⁰

„Lehet, hogy korábban is mondogatott hasonlókat, csak én nem hallottam meg. Mostanra azonban minden beszűkült. Beszűkült a szív. Beszűkültek az erek. Beszűkültek az inak. beszűkült a szókincs. Beszűkült az élet. Különös nyomatékkal ejtette ki a sztereotípiáit. A sztereotípiák, gondolom, olyasféle érzést keltettek benne, hogy minden rendben, a világ megáll a lábán, ő az ellenőrzése alatt tartja a dolgokat és van ereje a döntéshez. Úgy használta a közhelyeket, mint valami láthatatlan pecsétet, mindenhova lecsapott velük és otthagya a nyomát. Az esze még jár, akárcsak a lába, igaz járókeret kell hozzá, de mégiscsak jár, ő ember, aki még mindig tudja, hogy nincs jobb a babsalátánál, meg hogy nagy baj az öregség.”³²¹

A regény második részében – kilépve az anya-lány kapcsolat közötti intim és a problémák ellenére meghitt környezetéből – egy sokkal tágabb és világosabb térbe jut az olvasó.³²² Az olyan közeg, mint a wellness szálloda és ahol az író nő nagyszámú szereplőgárdát vonultat fel, megköveteli a mindenekfelett álló és mindentudó elbeszélőt. Ez a típusú narráció és az intertextualitás mitológiai, mesei elemeinek összesége teszi lehetővé Bojan Marjanović véleménye szerint Ugrešić számára, hogy az irónia eszközeivel élve hitelesen ábrázolja korunk társadalmát:

„...ali je važno potcrtati da njime Ugrešić i dalje groteskno ismeva tu svojevrsnu »kulturu mladosti« koja je duboko mizogina u svom obraćanju »ženama« i u svojoj potrebi da kapitalizuje »ženski« identitet. Ugrešićkine »Baba Jage« nisu zle i prevrtljive veštice iz bajki; one su zbunjene, kompleksne identitetske razvaline – razapete između

³²⁰ ELIACHEFF – HEINICH, *i. m.*, 282–283.

³²¹ UGREŠIĆ, *Banyatanya... i. m.*, 22.

³²² Ugrešić regény cselekményével lassan és fokozatosan nyit az olvasó a világ felé, óvatosan szocializálva Baba Jagát.

*nacionalnih/religijskih/seksualnih identiteta, kako svojih, tako i svojih bližnjih, a opet usprkos razlikama, društvo ih i dalje obeležava »ženskim« rodом*³²³

Ugrešić társadalomkritikája talán érthetőbbé válik akkor, ha Marija Geiger Zeman és Zdenko Zeman *Who's Afraid a Baba Yaga? A Reading of Ageing From the Gender Perspective* című tanulmányát vesszük figyelembe, amely feminista és gender perspektívából vizsgálja a regény narratíváját.

„One of the most significant characteristics of the novel – the presentation of old people's feelings, their life narratives and personal interpretations (self-understanding) – perfectly illustrates the approach and the leading ideas of humanistic and feminist gerontology. The main heroines in the novel are old women with the same educational background (they all have university degrees, except for the author's mother, about whose education we do not learn anything) – Pupa is a gynaecologist, Kukla is an English language and literature teacher, and also a gifted but unrealized writer, and Beba is a formally trained painter who spent all her life drawing anatomical drawings at the Medical Faculty. Yet, these women differ according to the degree of their professional achievements and in their economic standing. Their life narratives are, therefore, different, but they generally overlap in one exceptionally important point – problematic transgenerational relationships (with either children or deceased parents). It is precisely because of their unrealized and/or problematic motherhood that all three heroines deviate from the traditionally adopted norm of femininity so that, in a way, they enter the territory of the „dissident” Baba Yaga.”

324

A fenti idézetben összefoglaltak azonban nem csak a *Banyatanya* szereplőire jellemzők. Ugrešić egész irodalmi opusának sajátossága, hogy műveinek szereplői dolgozó és/vagy értelmiségi nők, akár egy adott mű főszereplőjeként vagy mellékszereplőként vannak jelen. Feladatuk minden esetben ugyanaz, leleplezni vagy feltárni egy adott irodalmi probléma, politikai ideológia, társadalom, illetve az éppen aktuális főszereplő hiányosságait.³²⁵ A szereplők társadalmi normáktól, illetve elvárásoktól való eltérése – függetlenül attól, hogy

³²³ MARJANOVIĆ, Bojan, *Baba Jaga je snjela identitet (ili nije?)*, doi: <http://bookvica.net/baba-jaga-je-snijela-identitet-ili-nije/> (megtekintés időpontja: 2017.03.21.)

³²⁴ GEIGER ZEMAN Marija; ZEMAN Zdenko, *Who's Afraid of Baba Yaga? A Reading of Ageing From the Gender Perspective*, in. *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku* 51 köt. 1. sz. (2014): 229.

³²⁵ Mellékszereplőként például a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* főszereplőjével állítja szembe Emancipált Ellát a tanult és érvényesülni képes barátnőt, ezzel fokozva Štefica tehetetlen és kicsinyes élete iránti elégedetlenségét.

ez a marginalizálódást önkéntes vagy mások általi száműzetést jelent – a disszidens Baba Jaga³²⁶ szerepkörébe kényszeríti őket. A disszidens Baba Jaga szerepbe kényszerül Aba Bagay folklórkutató is, akinek a regény harmadik részét képező társadalomkritikája az enyhén tudományos és gúnyos hangvételű narrációjának köszönhetően még fel is erősíti ezt a szerepet. Baba Jaga alakja a regényben nem egy konkrét szereplőben testesül meg. Úgy tűnhet az olvasó számára, hogy mindenütt ott van, a legváratlanabb helyzetekben fedezhető fel a jelenléte. Ugrešić azzal emelte ki Baba Jagát a feledés homályából, hogy rámutatott, a boszorkány és az istennő mindenhol és minden nőben ott van. A női őserőt megtestesítő vénasszony a női társadalmat egymásba fűző kulturális hagyományok részét képezi, akár antihősként akár pozitív és segítőkész mellékszereplőként van jelen.

³²⁶ A disszidens Baba Jaga kilép a mítosz és a mesék által rá osztott szerepből, maga mögött hagyja a konvenciókat és nem üldözi a szegénylegényt, illetve a menekülő királylányt, hanem saját kezébe veszi sorsát.

V. *Lisica*, avagy ki is rejtőzhet a róka álarca mögött?

„*A róka sok dolgot tud...*”

Ugrešić 2017-ben megjelent, magyarul nem olvasható esszéregénye az írói irodalom- és társadalomtudományi érdeklődésére ad rálátást. A műben olyan kérdéseket jár körül, amely a laikusokat és az irodalomtudósokat egyaránt foglalkoztathatják: hogyan születnek a történetek, a kortárs irodalom és a modern technológia integrációja, valamint a multimediális fejlődés hatására kialakuló irodalom „minőségromlása”, illetve az irodalom kommercializálódásának a mértéke. Az esszéregényben, bár elsőre úgy tűnhet, hat különböző irodalmi problémát vizsgál, Ugrešić érdemben mindvégig csak két dologgal foglalkozik: a kreatív írók természetrajzával és a nők szerepével, helyével az irodalomban, illetve az irodalomtudományban.

Az Ugrešić eddigi munkáságára jellemző fragmentált felépítés a *Lisicában* is felismerhető, ilyen struktúrával rendelkezik a dolgozatban már tárgyalt két mű is: a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* és a *Banyatanya*. A huszadik század hatvanas-hetvenes éveinek modern irodalmára, valamint a patchwork műfajra jellemző sajátos fragmentált felépítés Ugrešić számára a *Lisicában* is eszközként szolgált arra, hogy a kultúrák, az irodalmi műfajok és stílusok sokszínűségét, ezzel együtt pedig a kultúrák közötti kommunikációt és azok összeférhetőségét hangsúlyozza. Ezért nem meglepő, hogy a *Lisicában* is felfedezhető Ugrešić nosztalgiaja az egykori Jugoszlávia multikulturális – vélt vagy valós – egységét illetően, azonban ebben a műben már halványan érzékelhető a szerző csalódottsága a posztnacionalista kultúra és a transznacionalista³²⁷ viszonyok alakulásában, annak ellenére, hogy irodalmi műveiben és esszéiben folyamatosan ehhez a két fogalomhoz kapcsolódó pozitív meggyőződésének ad hangot.³²⁸

³²⁷ vö. LUKIĆ Jasmina, *Transnacionalni obrt, komparativna književnost i etika solidarnosti: transnacionalna književnost iz rodnog ugla*, doi: <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=243403> (megtekintés időpontja: 2016.03.17.)

³²⁸ A szerző maga beszél erről a csalódottságról a T portálnak adott interjújában. A *Lisicából* és az interjúból is egyértelművé válik, hogy az író a klasszikus irodalom, illetve a szépirodalom degradálódásáért a globalizációt és a multimediális társadalom érdektelenségét teszi felelőssé: PAVLIŠA, Mija, *Dubravka Ugrešić: Djela hrvatskih pisaca pa tako i moje podliježu arbitraži nepismenih oni vladaju svima nama*, doi: <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/dubravka-ugresic-djela-hrvatskih-pisaca-pa-tako-i-moje-podlijezu-arbitrazi-nepismenih-oni-vladaju-svima-nama-foto-20180616> (megtekintés időpontja: 2018.12.06)

Ha műveinek fabulája megköveteli, Ugrešić apró pillanatokat oszt meg az életéből az olvasókkal, ezek az autobiografikus jelenetek ugyan nem tekinthetők teljes mértékben valósak, de minden esetben a szerző tapasztalatain alapulnak.³²⁹ A regényben a szerző a valós események és a fikció egységét használva irodalmi problémákkal foglalkozik. A *Lisicában* ezek a kérdések a szépirodalom problémáira, az írók és a kiadók felelősségére irányulnak, valamint a regény bevezető mondataként szereplő kérdésre: „*Tényleg, hogyan születnek a történetek?*”. Ugyanakkor Ugrešić, apró mozzanatok osztva meg a saját és a regényében szereplő írók életéből, arra ösztönzi az olvasókat, hogy nézzenek utána az olvasottaknak, „googlizzák ki” azokat az információkat is, amiket a szép- vagy a szakirodalom kínál, ne csak a befolyások vagy az éppen aktuális „sztárocskák” által reklámozott vagy ócsárolt dolgok készítsék őket kutatásra.³³⁰ Az író igyekszik oly módon formálni a regény cselekményét – az információkat szűken mérve vagy a titkok leplebe burkolva –, hogy az olvasók mindig találjanak benne valami ismerős eseményt, érzést vagy kulturális „fogalmat”.³³¹ Ugrešić az egyik interjúban kifejtette abbéli reményét, hogy az ismerős „dolgok” majd felkeltik az olvasók figyelmét és érdeklődését, és idővel kialakul bennük az a morális kritikai gondolkodás, amely a médiumok fejlődésének köszönhetően csökkent, bizonyos társadalmi rétegekben pedig meg is szűnt – ennek az okát a szerző a multimediális befolyásban látja.³³² Ugrešićnek határozott véleménye van a felelőtlen internet használatról. Erről ugyan közvetlenül sosem nyilatkozott egyértelműen elmarasztalóan, az alábbi idézet mégis félreérthetetlené teszi az álláspontját:

„*S internetom je sve postalo moguće, pisanje, samo izdavanje, vlastita prodaja, distribucija, novi žanrovi, blogiranje, vlogiranje... Tekst nije nužno ukorićen, on curi ekranima kompjutera... u kraćim ili dužim oblicima, ovako ili onako. Sve te aktivnosti podupire industrija, odnosno tržište, koje obećava da će od bilo koga napraviti zvijezdu. Postoje i servisi tzv. personalnih historičara, koji će starim ljudima za pristojnu sumu novaca napisati autobiografiju ili biografiju.*”³³³

³²⁹ Ismerve a szerzőnek a jelen dolgozat *Dubravka Ugrešić a horvát posztmodern irodalom „hercegnője”* című fejezetében tárgyalt munkásságát.

³³⁰ A *Lisica* megjelenése után a fent említettek az író a Peščaniknak adott interjúban nyilatkozta, KRAJIŠNJK, Đođe, *Dubravka Ugrešić: Intervju*, doi: <https://pescanik.net/dubravka-ugresic-intervju-8/> (megtekintés időpontja: 2018.12.06)

³³¹ Például amikor olaszországi látogatása alkalmával híres vagy kevésbé ismert helyszíneket nevez meg vagy ír le, amikor Nabokov és családja autókirándulásáról, az unokahúga érdeklődési köréről, illetve a Holden iskoláról ír.

³³² LJEVAK, Kristina, *Dubravka Ugrešić: Intervju*, doi: <https://pescanik.net/dubravka-ugresic-intervju-7/> (megtekintés időpontja: 2018.09.11.)

³³³ *Uo.*

A technológia fejlődésének hatására változtak az újabb generációk szokásai, és ezáltal a társadalom is változik, így bizonyos társadalmi körökben egyre inkább csökken az érdeklődés a klasszikus művek iránt. Ugrešić több interjúban is elítélően nyilatkozik az intermedialitás hatásairól és az ilyen irányú fejlődés negatív befolyásáról az oktatásban, valamint a globalizáció negatívumairól. A Holden-iskolával kapcsolatos fejezetben több példát is hoz erre. Olyan hasonlatokkal él, amelyek az iskola korporációs egységére engednek következtetni. Külsőségekben az iskolát a Harry Potter regényeken nevelkedett generáció számára oly vonzó Hogwarts School of Witchcraft and Wizardryhoz (Roxfort Boszorkány- és Varázslóképző Szakiskola) hasonlítja, tartalmilag azonban egy sikereket és anyagi jólétet ígérő gépezettel azonosítja, ahol a hallgatóknál az egy adott hivatáshoz (jelen esetben az írói hivatáshoz) nem a szükséges tudás megalapozásán dolgoznak az iskola oktatói, hanem a külsőségek megőrzésén:

„Sam dekan, doduše, nije imao umjetničkih aspiracija: on je bio bivši trener talijanske državne odbojkaške reprezentacije. Poruke koje su se provlačile kroz reklamni tekst brošure – da se ljubav prema sportu (brzini, mobilnosti, elastičnosti, kompetitivnosti, zaigranosti), osobito nogometu, očekuje od potencijalnih studenata – dobile su dodatnu podršku u izboru poznatog sportskog trenera za dekana.”³³⁴

Ezt sugallja az iskola dékánjának sikeres sportolói múltja, hisz a sporttal foglalkozó emberek megfelelnek korunk társadalmi elvárásainak, „szépek”, egészségesek és sikeresek. Ugrešić itt ironikusan megjegyzi, hogy mit sem számít a hozzá nem értés, ha egy karizmatikus férfi³³⁵ irányítja az iskolát. A Holden-iskola azon kívül, hogy nem tolerálja a nemi és faji megkülönböztetést a hallgatói között, egységesnek tekinti az irodalom és a multimediális művészeteket is. Egy olvasztótégelybe helyezi Franz Kafkát, Vladimir Nabokovot a Big Brotherrel, figyelmen kívül hagyja az adott könyv, műsor vagy film művészi, illetve szellemi értékét.³³⁶ A Holden-iskola korunk azon szellemiségét követi, amelyet Ugrešić is nehezményez. Itt mindenki ért mindenhez, s abban az esetben, ha mégsem, akkor az áhított „tudás” (tehetségtől függetlenül) elsajátítható, vonzóan prezentálva pedig el is adható. A Holden-iskola a szerző számára metaforájává válik

³³⁴ UGREŠIĆ, Dubravka, *Lisica* Zagreb, Fraktura, 2017, 290.

³³⁵ Külön hangsúlyt fektet arra, hogy az iskola dékánja és a fontosabb pozícióban lévő személyek férfiak, és bár nem írja le, de a regény ezen szakaszából egyértelműsíthető, hogy ez – Ugrešić meglátása szerint – szemben áll az iskola egyenjogúság-politikájával (lásd: a prospektusok tartalma).

³³⁶ UGREŠIĆ, *Lisica... i. m.*, 290–292.

mindannak, ami negatívan hathat a szépirodalomra, és amely erősen befolyásolja annak minőségromlását. Ugrešić a Holden-iskolával kapcsolatos megállapításai és kritikája nem csak erre a műre korlátozódik: migrációba vonulása óta erőteljesen jelen van az író esszéiben, előadásiban és az interjúkban is. Vladimir Biti szerint Ugrešić tudatosan azonosul Walter Benjamin nézetével:

„... a műalkotás technikai sokszorosíthatósága első ízben szabadtíja fel a művet a szertartásokon való élősdí részvételtől. A reprodukált műalkotás mind fokozottabb mértékben válik egy sokszorosíthatóságra szánt műalkotás reprodukciójává.”³³⁷

Ugrešić azonban nemcsak a művészet egy újabb lehetőségét látja a technika közreműködésében a művészet reprodukálásában, hanem fenyegetésként is tekint a multimédia és a technika művészetre gyakorolt hatására. Vladimir Biti szerint az író irodalom és szépművészet iránti aggodalma már a *Kultura laži* című művében és a *Zabranjeno čitanje* esszégyűjteményében is erőteljesen érzékelhető.³³⁸

Ugrešić a *Lisicában* a róka mitológiai alakja által érzékelteti a modern és a kortárs irodalom problémáival szembesülő írók leleményességét és sokoldalúságát. Az esszeregényben mindvégig jelen lévő róka metaforája a történet menetétől függően hol explicit módon felbukkan, hol pedig a sorok között rejtőzködik, mint egy igazi róka, lapul és lopakodik az áldozatára lesve. Ugrešić különös figyelmet szentel a regényben a róka mitológiai alakjához kapcsolódó tulajdonságoknak, mint amilyen a leleményesség, talpraesettség, a ravaszság és az alkalmazkodó készség. Ezeknek a kiemeléséhez különböző – más, az orosz avantgárd irodalomból ismert írók által használt vagy a rájuk jellemző – kifejezéseket, életrajzi elemeket, leírásokat használ, amelyeket saját tapasztalataival ötvöz és így teremt párhuzamot a modern és kortárs irodalmi korszakok között. Ugrešić az orosz avantgárd irodalom avatott ismerőjeként tudatosan indít az 1920-as évek orosz avantgárd irodalmának jeles képviselőjével, Boris Pilnyakkal.³³⁹ Pilnyak a róka mitológiai alakjáról a következőket írja:

³³⁷ WALTER, Benjamin. *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában*, doi: <http://www.intermedia.c3.hu/mszovgy1/benjamin.htm> (megtekintés időpontja: 2019.02.21.)

³³⁸ BITI, Doba svjedočenja... i. m., 227–228.

³³⁹ Az író érdeklődése Boris Pilnyak munkássága iránt nem új keletű, az íróról készült megírni a diplomadolgozatát, ezért két évet töltött Moszkvában, az író munkásságát kutatva. Pilnyak *Meztelen év* (*Гольи год*, 1922) című műve volt az, amely a prózairodalomban a regényszerűség elvét radikálisan elváltotta az addig ismert és preferált tisztán epikai műformától, és a fragmentált felépítésű enciklopédikus írásmódot kanonizálta. Ugrešić a kutatómunkájának köszönhetően részletekbe menően

„*Lisica je utjelovjenje duha lukavosti i izdaje. Ako se duh lisice useli u čovjeka, rod tog čovjeka je proklet. Lisica je totem pisaca.*”³⁴⁰

Ez a néhány mondat lesz Ugrešić vezérgondolata az egész regényen keresztül, ezt a gondolatmenetet követve próbál a róka mitológemája által választ találni a kérdésre: *Tényleg, hogyan születnek a történetek?* Annak ellenére, hogy Ugrešić regényét a róka mitológemájára alapozza, és a regény cselekményét a róka mitológiai és mesei alkaját jellemző metaforákat és motívumokat alkalmazva vizsgálja az irodalmi problémák okait, tudatosan nem mélyed el a róka mitológiai szimbólumának mélyebb értelmezésében.³⁴¹ Ugyanakkor párhuzamot von a rókákat és a nőket jellemző tulajdonságok és sztereotípiák között is, ami egyes kultúrákban a mitológia és a folklór szintjén már a kezdetektől jelen van.³⁴² Így Ugrešić a regény minden fejezetében szerepeltet egy adott sztereotipizált nőtípust, amely a dominánsan jelenlévő író mögött bujkáló ravaszdi és leleményes róka szerepét kapja/játssza, függetlenül attól, hogy valós vagy éppen kitalált karakterről van-e szó. Annak ellenére, hogy a róka számtalan formában és jelentéssel van jelen a mitológiában és a folklórban, nem kap helyet a felsőbbrendűnek számító mitológiai alakok között; a fentiekben említett Baba Jagához hasonlóan, a rókának is csak a segítő vagy az akadályozó szerep jut.³⁴³

Ugrešić két különböző kultúra szempontjából foglalkozik a róka szimbolikájával: a rókával mint a ravaszság és a leleményesség megszemélyesítőjével (ez a nézet dominánsan

ismeri Pilnyak munkásságát, ezért nem meglepő az a párhuzam, ami Ugrešić és Pilnyak írói stílusában is megmutatkozik.

³⁴⁰ UGREŠIĆ, *Lisica... i. m.* 13.

³⁴¹ Ugrešić a *Lisicáról* adott interjúban beszél arról, hogy nem az volt a célja, hogy „elfogja” a rókát, hanem csak egy útjelzőt keresett, a róka farka volt a segítségére, azt követte. Ez a magyarázat arra enged következtetni, hogy bár a könyvismertetők és a kritikák szerint az író válaszolni kíván a műben feltett kérdésekre, és megoldást kínál a problémákra, célja mégsem ez volt, egyszerűen csak az olvasóközönség perspektívájának fókuszába szeretne volna hozni ezeket a kérdéseket és problémákat, felhívni rájuk a figyelmet, arra ösztönözni az olvasókat, hogy ne engedjenek a sztereotípiák által sugallt befolyásnak. PAVLIŠA Mija, *Dubravka Ugrešić: Djela hrvatskih pisaca pa tako i moje podliježu arbitraži nepismenih oni vladaju svima nama*, doi: <https://pescanik.net/dubravka-ugresic-intervju-9/> (megtekintés időpontja: 2018.09.20.)

³⁴² A kínai és a japán folklórban például a róka számos esetben ölti magára egy nő alakját (a magyar népmesékben is előfordul néhány esetben), hogy ezáltal előnyökhöz jusson, vagy érvényesíteni tudja akaratát. Azonban más kultúrákban is találkozhatunk a róka hasonló zoomorf tulajdonságaival, különösen elterjedt történet az észak-amerikai indiánoknál, a grönlandi eszkimóknál és a korjácoknál a róka holdtöltekor való emberré változása. TOKAREV, *i. m.*, 220–221.

³⁴³ Ezért érdekes, hogy Isaiah Berlin ezt az általában kettős és negatív, illetve semleges személyiség jellemzőkkel felruházott róka mitológemát mégis pozitív szempontból mutatja be. Ugyanezt teszi Ugrešić is, a rókának csak azokra a jellemzőire összpontosít, amelyek más nemzet kultúráiban, meséiben és irodalmában is jelen vannak, és amelyek pozitívan is értelmezhetők, mint például a fortély, leleményesség és a kreativitás.

az európai mitológiához és folklórhoz kapcsolódik), valamint a japán mitológiában jelen lévő rókával, a Kitsunéval, aki mint félisten van jelen, és a már említett ravaszság és leleményesség mellett a csábító szerepét is magára ölti. A Kitsune ugyanakkor magányos, szeszélyes és képes különböző alakváltoztatásokra (ezekkel a tulajdonságokkal ruházzák fel a nőket is), varázsereje van, és ha ügyesen egyensúlyoz az emberek és az istenek világa között, akkor az életének ezredik évében elnyerheti vágyott jutalmát, a kilenc mágikus rókafarkat és helyet kaphat az istenek között.³⁴⁴ A zoomorf mitológiai lények közül a róka az egyik leginkább emberi tulajdonságokkal rendelkező lény, ezért a róka, mint mitológiai szimbólum, szinte minden kultúrában megtalálható. Bár az alsórendű mitológiai lények közé tartozik, jelentős befolyása van az irodalomban, illetve a folklórban. Jelképes személyisége Janus-arcú, ennek köszönhető, hogy a róka alakjához és személyiségéhez kapcsolódó metaforák aktualitásuk révén a mitológia társadalmi, vallási és kulturális terében állandósult.

A görög eredetű aforizmat, „*A róka sok dolgot tud, a sün azonban csak egyet*”, Ugrešić Isaiah Berlin magyarázatához hasonló értelemben használja: egyes írók ugyan képesek a fejlődésre, de nem tudnak alkalmazkodni a környezetükhöz és a változásokhoz, azonban bármilyen helyzetben feltalálják magukat. Ugrešić véleménye szerint az az író, aki munkájával hozzájárul az irodalom fejlődéséhez és annak innovációjához, a róka jellemzőivel rendelkezik. Az az író pedig, aki a sün tulajdonságaival rendelkezik (türelmes, megbízható és óvatos), műveivel a róka által elért változásokat hivatott megerősíteni és maradandóvá tenni az irodalomban és az irodalomtudományban. Az író szerint a rókák különleges emberek, kiemelkednek a tömegeből, legyen szó akár az életvitelükről, a bátorságukról vagy a világszemléletükről: egyéni látásmódjuk van az alkotás és a kreativitás terén is. A sünök nem térnek el az átlagtól, tehetséges emberek ugyan, de tetteik és nézeteik nem teszik őket különlegessé, ők inkább a biztonságot jelentik. Mindezek alapján logikus a következtetés, hogy a szépirodalmat a rókák és a sünök hozzák létre, azonban az emberi egónak és az excentrikus társadalomnak köszönhetően egyre több olyan (tehetségtelen sün) szerző van, akiknek az a tévképzete alakul ki idővel,³⁴⁵ hogy bármire képesek tudás és tehetség nélkül is (azt hiszik magukról, hogy ők valójában rókák). Ezért másolják az ismert és elismert írók műveit, elárasztva velük az olvasókat és a könyvpiacot. Azonban az így született művek minősége messze elmarad az eredeti művekéétől, s ezzel rombolják a kortárs irodalom hitelességét.

³⁴⁴ TOKAREV, *i. m.*, 220–221.

³⁴⁵ Egocentrikus társadalmunknak és a multimediális befolyásnak köszönhetően.

A női irodalom létezésének elfogadása és a női írók műveinek egyenértékű értékelése az irodalomtudományok szempontjából – ezek a problémák Ugrešić munkásságának állandóan jelenlévő kérdései.

„Nedavno sam sudjelovala u međunarodnoj diskusiji s dvojicom kolega, književnika, s dvojicom muškaraca. Moderator je bila žena. Nakon što smo pročitali svoje prigodne tekstove, iz publike je došlo pitanje upućeno svima nama. Prije nego što sam uspjela otvoriti usta, moderatorica je hitro skočila sa svoga mjesta i šapnula u moje uho da budem jako kratka, jer na diskusiju nema puno vremena. Moj odgovor trajao je dvadesetak sekundi, bio je to najkraći odgovor koji sam ikada uspjela smisliti. Moj kolega govorio je petnaest minuta.... Nakon diskusije prišla mi je i ispričala se. »Ne brini, sestro, navikle smo«, mislila sam u sebi i nasmiješila se. I ona se nasmiješila. Razumjele smo se. Bilo je to staro iskustvo promašene intervencije, o kojemu piše Mary Beard. Istina, ovoga puta moja je krila srezala žena, ne prvi put u mom životu.»³⁴⁶

Az ilyen és hasonló személyes tapasztalatok ellenére (vagy éppen ezért) a regényben a róka típusú írókra kizárólag férfi írókat hoz példaként, a regénybeli nők pedig sikerüket olyan férfi alkotóknak köszönhetik, akiknek az árnyékában vagy közelében voltak kénytelenek élni. Maguknak csak annyiban, hogy ezeket a kapcsolatokat leleményességüknek köszönhetően, érvényesülésük céljából kamatoztatni tudták. A regényben szereplő nők ravaszsága és leleményessége azt sugallja, hogy valójában ők az igazi rókák. Ám amiért a női szereplők mellé rendelt férfi karakterek dominanciája megfosztja őket a közvetlen érvényesülés lehetőségétől, ezért nem tekinthetők „valódi” íróknak, művészeknek. Ugrešić a regényben az irodalom és a társadalom által létrehozott sztereotipizált karaktereknek megfelelő női szerepeket sorakoztat fel. A regény első női szereplője Sofija Vasilevna a regényirodalom leggyakrabban felbukkanó női alakja: olyan nő, akit a férfiak és a környezete úgy használ ki, hogy ennek ő nincs is tudatában; Sofija Vasilevna az örök áldozat. Az író Tagaki iránt érzett naiv és odaadó szerelme semmiben sem különbözik a hétköznapi nők szerelmétől, melyet gúzsba kötnek és meghatároznak a társadalmi szabályok. Feltétel nélkül bízik abban a férfiban, aki kezdetben hajlandó volt harcolni szerelmükért a társadalmi konvenciókkal szemben, aki vállalta a nehézségeket és az időleges mellőzöttséget azért, hogy összeházasodhassanak. Sofija számára hatalmas

³⁴⁶ UGREŠIĆ Dubravka, *Doba kože*, Zagreb Fraktura, 2019, 163.

csalódást jelent a férje árulása,³⁴⁷ úgy érzi megalázták. Ezt a csalódást kellett Anna Kareninának vagy Effi Briestnek is átélnie; ezeknek a nőknek a fájdalma az összes megcsalt és kihasznált nő szimbólumává vált. Sofija Vasilevna gyötrelme pedig csak súlyosbodik, mert oly módon használta ki a férje, hogy nyilvánossá tette minden intim érzését. Ugyanezt tette Pilnyak is Sofija fájdmáról írva, és végül az író is ugyanúgy megsérti Sofija Vasilevna magánszféraját. Ugrešić kapcsolatot teremtve Pilnyak története, Tagaki regénye és a saját esszéregénye, a *Lisica között*, a modern irodalom egyik legjellemzőbb vonására (valamint az élet, illetve történelem állandó körforgására) asszociál. Ennek értelmében minden történetet többször, több szempontból mondanak el, minden esetben új értelmet adva a történetnek, minden alkalommal újairva és újrahasznosítva azt.

Továbbra is a róka mitológemájára koncentrálna, a regényben szereplő Özvegyről (Udovica) elmondható, hogy valójában ő az igazi róka megtestesítője. Ahogy fokozatosan megismerjük élettörténetét, egyértelművé válik, hogy az Özvegy – a híres író férje halála után – csak saját leleményességének, ravaszságának és alkalmazkodó képességének köszönhetően tudott a társadalmi elit tagja maradni. Kihasználva mindazokat a sztereotip tulajdonságokat, amelyekkel a női nemet az idők során illeték, az Özvegy egy híres és megbecsült író tökéletes feleségének a szimbólumává válik, aki ha a rá irányuló figyelem lanygulni kezd, hirtelen „megtalálja” elhunyt férje egy addig elkallódott művét:

„Cio život bavila sam Levinovim knjigama, izdavanjem, reizdavanjem, ugovaranjem prijedora, korigiranjem i sređivanjem njegove arhive. S vremena na vrijeme pronašla bih neku zaturenu pjesmu, priču ili ulomak iz dnevnika... Bio je majstor u zaturivanju svojih stvari, nisam li vam to spomenula, lelkem?”³⁴⁸

Ugrešić nem mondja ki ugyan, azonban mégis felmerül a kérdés, hogy az Özvegy, aki feltételezhetően szintén elsőrangú író, aki ráadásul kiválóan ismeri író férje alkotói módszerét és stílusát, amikor Levin hírneve fakulni látszik, nem ő maga „alkot”-e egy verset vagy történetet, amely aztán hirtelen előbukkan a rég elkallódottak hitt alkotások közül.³⁴⁹ Elsőre úgy tűnhet az olvasó számára, hogy az Özvegy a maga módján harcol a

³⁴⁷ Tagaki Sofijáról és annak feltételek nélküli testi, lelki szerelméről ír regényt, amely meghozza számára az országos sikert és elismerést, s ennek köszönhetően kerül vissza a társadalom vérkeringésébe.

³⁴⁸ UGREŠIĆ, *Lisica... i. m.*, 81.

³⁴⁹ Ugrešić nem először használja ezt a fordulatot a műveiben, a *Banyatanya* egyik főszereplője is híres és elismert író férje nevében alkot és adja ki a műveit, az egyetlen eltérés a történetben, hogy Kukla férje egy hosszú és fájdalmas betegség következtében vált képtelenné az alkotásra. Kukla férjének halála után sem

társadalmi konvenciók ellen, ez azonban csak látszat. Az Özvegy egy híres ember felesége, aki megengedhet magának néhány különcséget, de csak addig, ameddig még megfelel a számára kreált szerepnek. Az Özvegy egyike azoknak a nőknek, akik ugyan sorsuknak és életkörülményeiknek köszönhetően kivételes helyzetbe kerültek, de még így is csak a társadalom által előírt szerepeknek felelnek meg. Tisztelik kitartásáért, hűségéért és mindazért, amit a férje hagyatékaért tesz:

„Mene poštuju muškarci. Zašto? Zato jer znam 'svoje mjesto'. Ja sam poslušno služila i opsluživala književni talent jednog muškarca, služila sam muškome umu, ja sam, dakle, dream – girl mnogih muškaraca, ja sam njihova potencionalna udovica. Bila sam Levinova sekretarica, arhivistica, njegova supruga, urednica, agentica... Nisam se ponovo udavala, služila sam mu dugo nakon njegove smrti, i služiti ću mu do svoje smrti.”³⁵⁰

A társadalmi rend által felállított szabályok értelmében tehát ha egy nő eltér a környezete elvárásaitól, akkor is meg kell felelnie egy adott szerepnek, mert abban az esetben, ha nem alkalmazkodik, és nem felel meg az adott szabályoknak és az ebből következő sztereotípiáknak, nyüggé és feleslegesen zavaróvá válik. Ugrešić ezt a gondolatmenetet az egész regényen végigvezeti, noha nem emeli ki explicit módon. Női szereplőit azonban mindig olyan szituációba helyezi, ahol lehetősége van őket a társadalmi konvenciókon és a szépirodalom általános nőtípusain kívüli perspektívából bemutatni, vagy olyan hatalommal ruházza fel őket, amelynek segítségével következmények nélkül feltárhatják és kimondhatják az igazságot.

Marlenka és Irina Ferris azok a női szereplők, akiknek a regény cselekménye szempontjából nincs nagy jelentősége, azonban mellékszereplőként többször is Ugrešićnek a női irodalommal kapcsolatos nézeteit hivatottak megerősíteni, illetve alátámasztani. Marlenka „hétköznapi” és „egyszerű” lengyel nő, aki alapvető dolgokat szeretne az élettől, mint amilyen egy férj, gyerekek és az a boldogság, amit egy adott nemzet vagy annak kulturális hagyományai nem, csak egy család nyújthat. Ugrešić Marlenka karakterének megalkotásakor eltekintett attól, hogy alakját a migráns irodalomra jellemző nemzeti érzésekkel ruházza fel: Marlenka személyisége csupán a társadalom által is elfogadott tiszta és egyszerű női vágyakat és kötelességeket testesíti meg. Olyan érzések nem terhelik,

fedte fel az igazságot, tisztelte férjét és annak munkásságát, ezért nem állt szándékában lerombolni írói hírnevét.

³⁵⁰ UGREŠIĆ, *Lisica... i. m.*, 81.

mint a honvágy, a kultúravesztés következtében kialakuló identitáskrizis,³⁵¹ azonban „egyszerű” vágyai mellett mégis egy adott kulturális közösségben él és dolgozik.³⁵² Hollandiában mégsem tanulja meg az ország nyelvét, hisz a lengyellel rokon népek (szerb, horvát, bolgár) körében mozog és a közvetítő nyelv az angol. Irina Ferris Marlenka ellentéte, értelmiségi, aki mindent alárendelt a családjának, illetve a tudománynak. A tudomány szolgálatának szentelte életét, s teszi ezt úgy, hogy a saját vágyait és ambícióit másodlagosnak tekinti.³⁵³ Ugrešić saját bevallása szerint Irina Ferris teljes mértékben kitalált szereplő, semmi köze a valósághoz, azonban Irina fontos szereplője a regénynek, mivel általa válik hihetőbbé Dojvber Levin³⁵⁴ eltűnésének története, valamint a Levint, Irinát és az Özvegyet összekötő kapcsolat. A két nő élete és a személyiségük közötti ellentétek ábrázolása a nők az irodalomban és az irodalmi kánonban elfoglalt helyére utal.

Dubravka Ugrešić – a *Lisica*ban is szereplő – unokahúga³⁵⁵ az olvasók következő generációjának példája, amely az új irodalmi korszak, az „instant”, rövid, lényegre törő és rögtön fogyasztható irodalmat részesíti előnyben. A szerző felfogása szerint a felszínes

³⁵¹ Az Ugrešić migráns prózájára jellemző nosztalgia, sértődöttség, bizonytalanság, az útkeresés toposza és az önirónia hiányzik a lengyel nő, Marlenka személyiségéből. Egyetlen mantrát követ céljai eléréséhez „abból hozom ki a legtöbbet, amihez értek”. Az író ezt fel is rója neki, hiszen szerinte Marlenka többre hivatott. Azonban az írónőben, szembesülve a valósággal és Marlenka életfilozófiájával, tudatosul, hogy ő sem csinál mást, kiaknázza azokat a forrásokat, amihez ért. A felismerés pillanata a regényben ugyanakkor a megszügyenyülés pillanata is, hisz az írónő szembesül azzal a ténnyel, hogy egy kevésbé képzett nő jobban tudja érvényesíteni a képességeit, mint ő. UGREŠIĆ, *Lisica... i. m.* 95–101.

³⁵² Ladányi István az emigrációban élő emberek kapcsolatának mélységét az elhagyott országgal, nemzettel és kultúrával, az adott egyén távozásának körülményeivel hozza összefüggésbe. Ha a távozás bármilyen módon traumával párosul, akkor egy adott nemzethez, országhoz való kötődés is mélyebb és az emigrációba kényszerült ember identitáskrizise sokkal nagyobb mértéket ölt, mint egy olyan emberré, aki önszántából és elvárásokkal telve távozott az otthonából, hisz ez utóbbinál fennáll a következmények nélküli visszatérés lehetősége. Mindezek ellenére az emigrációban élők számára (függetlenül az anyaországból való távozás körülményeire) az ismerős környezet és nyelv, ünnepek, hagyományok biztonságérzetet nyújtanak, ezért sem meglepő, hogy Marlenka a lengyel (és a rokon nemzeti) közösség aktív tagja. LADÁNYI, *i. m.*, 40–48.

³⁵³ Irina Ferris személyiségének a legjellemzőbb tulajdonágát az a pillanat mutatja meg, amikor a regényben világossá válik, hogy már nincs kiről gondoskodnia, ezért a kertjébe tévedő rókákat eteti. A regénynek ez a jelenete nem csak Irina saját életének a metaforája, hanem a tehetséges női írórsorsoké is: másokért, mások tehetségéért, a férfiak vagy a család árnyékában kénytelenek élni.

³⁵⁴ Dojvber Levin az avantgárd orosz irodalom kiemelkedő alkotója. Bár csak közvetett, de félreérthetetlen a háttérben meghúzódó interkonnektivitás Levin, az Özvegy és Irina Ferris között. Ugrešić egyik könyvbemutatóján úgy nyilatkozott, hogy ezzel a nehezen észrevehető kapcsolattal azt szerette volna sugallani, hogy Irina Levin lánya, Dojvber Levin pedig akár az Özvegy Levinje is lehetne. MARUŠIĆ, Antonela, *Dubravka Ugrešić: Žene u književnosti trebaju biti solidarne, tada će stvari krenuti na bolje*, doi: <https://voxfeminae.net/strasne-zene/dubravka-ugresic-zene-u-književnosti-trebaju-biti-solidarne-tada-ce-stvari-krenuti-na-bolje/> (megtekintés időpontja: 2019.01.03)

³⁵⁵ Az, hogy Ugrešić regényeiben, esszéiben szereplő és a valódi unokahúga között kapcsolat áll fenn, több interjú, illetve könyvajánló is bizonyítja. Pl.: ŽUNA, Emina, *Roman o književnosti i pisanju*, doi: https://avangarda.ba/post/type-1/570/_Roman_o_književnosti_i_pisanju (megtekintés időpontja: 2019.01.03.); KREHO, Dinko, *Književna kritika: Lisica dlaku mijenja..* doi: <https://www.portalnovosti.com/knjizevna-kritika-lisica-dlaku-mijenja> (megtekintés időpontja: 2018.12.23); TOLIĆ Tanja, *Književna gozba za one koji vjeruju da rukopisi ne gore*, doi: <http://www.najboljeknjige.com/content/knjiga.aspx?BookID=6213&tab=2> (megtekintés időpontja: 2018.11.14)

tartalom, illetve az üzenet nélküli váz a szépirodalom feleslegessé válásához vezethet, hisz az előre gyártott és készen kapott „értékek” már nem igénylik a mélyebb tartalmat vagy azok megértését:

„Odnedavno su njezine bilježnice, blokove za crtanje i zidove njezine sobe naselile djevojčice, ima ih mnogo, teško ih razlikujem, sve izgledaju isto, sve imaju velike, sjajne i ukošene oči. Svi ti likovi iskočili su iz „totalnog paketa“(...) A cijela priča je teško svarljiva eklektička „salata“, presoljena Harryjem Potterom, o tinejdžericama koje pohađaju školu internatskog tipa. Škola je smještena u Bajkovitom Svijetu (Fairy Tale World). Likovi su podjeljeni na kraljevske (royale), te koji prihvaćaju sudbinu koje im je odredila bajka, i „buntovničke“ (rebels), te koje žele napisati vlastitu sudbinu.”³⁵⁶

Az olvasók új generációi már nem foglalkoznak a kulturális, illetve társadalmi értékeket közvetítő mesékkel vagy szépirodalmi művekkel. A felgyorsult életritmus, a mértéktelen információáramlás hatására minden információt, élményt egyszerűbb és kész formában szeretnének elsajátítani és megélni, ezért a „rég” értékeket hordozó műveket, hagyományokat leegyszerűsítik, és ezáltal csonkítják is. Ennek az új generációnak úgy tűnik, hogy a mesék, amelyből nemzedékek tanultak, valamint a klasszikus irodalom közismert és nagyra értékelt művei, amelyek több ezer szerzőt ihlettek meg, csak elavult és céltalan eszközök. A klasszikus irodalom és az irodalmi kánon, ami eddig tartós morális és kulturális értékeket képviselt, hirtelen feleslegessé válik. Úgy tűnik, hogy a szépirodalom hősei hiába harcoltak morális értékekért, különböző társadalmi, politikai és emberi jogokért, ezek a hősök már nem felelnek meg az újabb generációk követelményeinek, nem haladnak a korrallal, ezért nem elég „divatosak”, és mint ilyenek, nem méltók a figyelmükre.³⁵⁷ A szépirodalom, amely eddig a szavak művészete volt és a művészi eszme kifejezésére adott lehetőséget, korunk „íróinak” kezében veszít egykori fényéből és degradálódik. Az általuk átszabott, rendezett, szerkesztett történetekben a regény szereplői,

³⁵⁶ „UGREŠIĆ, *Lisica... i. m.*, 284–285.

³⁵⁷ Érdekes azonban, hogy az írók újabb nemzedéke, azzal a szándékkal, hogy valami újat és addig ismeretlen hozzon létre, a klasszikus irodalomból és más művészeti ágakból merít, azonban ahelyett, hogy ez újabb lendületet, ötleteket adna nekik, vagy új irányba vezetné őket, egyszerűen csak újrahasznosítják a klasszikus műveket. Teszik azt úgy, hogy azokat a részeket, amelyek az irodalom, illetve a művészet szempontjából jelentőséget tesznek az adott alkotást, egyszerűen kihagyják vagy átértelmezik. Néhány éve például Saint-Exupéry *A kis herceg* című művét rajzfilmként dolgozták fel, hogy közelebb hozzák a gyerekekhez a történetet. Egy évvel a mozibemutató után sorozatot készítettek a regényből, újabb kalandokkal „gazdagítva” a kis herceg kalandjait, amely kalandoknak nem sok köze van Exupéry regényéhez.

akiknek addig meghatározott szerepeik és céljaik voltak, hirtelen elveszítik ezeket a célokat: sematikussá és kaotikussá válnak.

A regény azon része, ahol Ugrešić elhitezi az olvasóval, hogy a magánéletének egy intim pillanatába enged bepillantást, egy tipikus szerelmi történetnek tűnik, amely a mai kor elvárásainak megfelelően nem végződik happy enddel, azonban megfelel a romantikus irodalom sztereotípiáinak. Ugrešić a *Voxfemina*nak adott interjújában az olvasóknak arra a kérdésére, miszerint ez a romantikus szerelmi szál a regényben valós eseményeket dolgoz-e fel, nemleges választ adott, azonban hozzáfűzte, hogy ennek a romantikus epizódnak a *Lisicában* pontosan az olvasók érdeklődésének felkeltése volt a célja.³⁵⁸ Ugrešić úgy véli, hogy a médiatudatos generációk negatív hatásának köszönhetően a memoáriródalom kompromittálódott és veszített minőségéből.³⁵⁹ Így a regény gerincét az önéletrajzi elemek képezik – noha nem a szerző életének valós eseményeiről van szó. Ugrešić az irodalom problémáival kapcsolatos észrevételeit az autobiografikus epizódok köré építi fel. Az önéletrajzi elemek fontossága abban rejlik, hogy a szerző ezáltal von párhuzamot az irodalmi kánonban és az esszéregényben is jelen lévő írók és a mellőzött női irodalom között.

A regény utolsó részében Ugrešić az öt leginkább érdeklő témákkal, mint az irodalmi kánon szerepével, a kortárs irodalommal és az elkövetkező irodalmi korszakokkal kapcsolatos problémákkal foglalkozik:

„...ova šegrtska škola u šik dizajnu koja je nosila ime Holdena Caulfielda i simbolično podržavala prašnjav, sedamdeset godina star koncept „pobunjeništvu bez razloga” ali i koncept nove književnosti koja će se uspješno uklopiti u korporativne vode.”³⁶⁰

Az enyhén ironikus megközelítés arra a visszás helyzetre utal, miszerint az új, a kortárs irodalom – aminél a sikert az eladott könyvek mennyiségében mérik – az értékrendjét és eszméit egy elavult irodalmi koncepcióra alapozza, nem nyújt általa semmi újat és értékeset. Ugrešić az ironikus megközelítést használja ki, hogy párhuzamot vonjon a Holden-iskola és J. D. Salinger regénye, illetve a regény főszereplője között, amely egykor a modern irodalom egyik legnagyobb felfedezésének számított. Ma a már egyszer „régén”

³⁵⁸ vö. MARUŠIĆ, Antonela, *Dubravka Ugrešić: Žene u književnosti trebaju biti solidarne, tada će stvari krenuti na bolje*, doi: <https://voxfeminae.net/strasne-zene/dubravka-ugresic-zene-u-knjizevnosti-trebaju-biti-solidarne-tada-ce-stvari-krenuti-na-bolje/> (megtekintés időpontja: 2019.01.03)

³⁵⁹ vö. KRAJIŠNJK, Đođe, *Dubravka Ugrešić: Interju*, doi: <https://pescanik.net/dubravka-ugresic-intervju-8/> (megtekintés időpontja: 2018.12.06)

³⁶⁰ UGREŠIĆ, *Lisica... i. m.*, 299.

nagy sikereket elért, majd a modern irodalom korszakában „újrahasznosított” műveket meséli újra. Ilyenkor természetesen előállhat az az abszurd helyzet is, hogy az irodalmi kánon által jelentősnek és értékesnek ítélt könyv, mint például Salinger *Zabhegyező* című regénye is, elcsépelte és banálissá válhat, ha a főszereplőt vagy a regény bizonyos részeit kontextuson kívülre helyezik. Úgy ahogy ezt Ugrešić elénk is tárja a regényében: a Holding-iskola, amely a *storytellingre* és a *performing artsra*³⁶¹ specializálódott, pontosan ezt teszi. Az iskolát Salinger *Zabhegyező* című regénye főszereplőjének nevével kívánják népszerűsíteni, a lázadó és a konvenciókkal szembenő tinédzser személye és a róla szóló regény (irodalmi) újításai marketingfogásként jelennek meg az iskola profiljában, és pontosan ez az, amit Ugrešić kifogásol. Kiragadva a művészet lényegét a kontextusból, az adott mű megváltozik, csak a külső váz marad minden valós tartalom nélkül. A Holden-iskola sikeres és ígéretes marketingjének lehetünk tanúi, amely reményeket és az álmok megvalósításának lehetőségét nyújtja. A Holden-iskola az innovatív, illetve kreatív lehetőségekre (irodalmi érték, minőség) hivatkozik, sikert és elismerést ígér, magas eladási mutatókat. Mindenki „tud írni” és bárki bestseller szerzővé válhat, függetlenül attól, hogy tehetséges-e vagy sem. A Holden-iskola bemutatásával Ugrešić kiemeli azt a sztereotípiák által sugallt lehetőséget, hogy az olyan írók műveinek a hatására, akik nem szakiskolákban, hanem különböző kreatív írás és hasonló tanfolyamokon képezték magukat, a kortárs irodalom – a populáris irodalom tömegtermelése és értékesítése által – elértéktelenedik. Az újabb generációk felfogásmódjának hatására, miszerint bárki „tud” írni,³⁶² egy olyan fordított helyzet alakult ki a szépirodalomban és az irodalomtudományban is, melynek eredményeként csökken az irodalom tudományos hitele és minősége.³⁶³ Ugrešić mindezt a technológiai fejlődés, valamint a társadalom felkészületlensége és telhetetlensége rovására írja. Így a „szerzők” tapasztalata és szakértelme hiányában a népszerű irodalmi művek is egyre inkább fércművekké válnak, az írók képtelenek egyszerre teljesíteni a tőlük követelt mennyiséget és tartani az elvárt minőséget.

³⁶¹ Ugrešić a vele készített számos interjú egyikében arról nyilatkozott, hogy az olvasók többsége hajlamos csak az író vagy más művész – akivel éppen foglalkozik – életrajzát ellenőrizni az interneten; ő ebben a regényben szerette volna az olvasókat arra ösztönözni, hogy olyan a könyvben szereplő embereknek, eseményeknek is nézzenek utána – ha már a technika vívmányainak köszönhetően lehetőségük van rá –, amelyekkel különben nem foglalkoznának. Fontosnak tartja, hogy ebben az új korszakban, amikor mindennel csak felszínesen foglalkozunk, néha elmélyedjünk az információkban. KRAJIŠNJK, Đođe, *Dubravka Ugrešić: Interju*, doi: <https://pescanik.net/dubravka-ugresic-intervju-8/> (megtekintés időpontja: 2018.12.06)

³⁶² vö. PRENSKY, Mark, *Digital Natives, Digital Immigrants*, doi: <http://marcprenskyarchive.com/writings/> (megtekintés időpontja: 2019.05.26)

³⁶³ Ennek bizonyítéka a számtalan amatőr irodalomkritikai, írói blog, video blog, illetve olyan online oldalak, mint a Wattpad, Panned vagy a TaleHunt.

A *Lisica* rövid fülszövege, a különböző folyóiratok ajánlói és recenziói alapján arra számíthatunk, hogy a szerző az irodalom sürgető problémáival kapcsolatos kérdésekre ad választ. Az olyan kérdésekre, hogy mi számít napjainkban irodalomnak. Mi az író feladata? Mi az irodalom feladata? Azonban a regény nem ad választ ezekre a kérdésekre, hanem a huszadik századi orosz avantgárd irodalom összefoglaló képén keresztül fogalmaz meg negatív kritikát a kortárs világirodalomról. Azok az irodalmi és az irodalomtudományokra vonatkozó problémák, amiről Ugrešić a *Lisicában* ír, korunk valós és aktuális kérdései, de mivel az író elsősorban az orosz avantgárd irodalomhoz tartozó szerzőkkel foglalkozik, joggal merül fel a kérdés, hogy kritikája vonatkoztható-e a világirodalom egészére. Ha azonban figyelembe vesszük, hogy Ugrešić előszeretettel emel ki egy bizonyos fogalmat vagy problémát, amely által az elhallgatott fogalmakra vagy problémákra hívja fel a figyelmet, akkor a *Lisicában* jelenlévő róka metaforája, valamint az orosz avantgárd irodalommal kapcsolatos észrevételei arra is utalhatnak, hogy Ugrešić az irodalmi kánont és a kortárs irodalmat érintő problémák fontosságára kívánja felhívni a figyelmet.

VI. Összefoglaló

Értekezésemben Dubravka Ugrešić prózájának interkulturális kontextusát vizsgáltam, különös tekintettel a női irodalom, illetve női társadalmi szerepek interkulturális jelentőségére. Műveinek elemzése közben elsősorban azokra az interkulturális attribútumokra fókuszáltam, melyeknek az eredete, valamint objektívációja Ugrešić női szereplőinek „otthonról” hozott, illetve tanult viselkedési normáik tükröződése a mitológiai és mesei archetípusokban valósul meg. Az értekezés Dubravka Ugrešić női szereplőinek interkulturális fejlődésének ívét vázolta fel az első hangsúlyosan női tematikával foglalkozó művétől kezdve a *Štefica Cvek az élet sűrűjébentől*, a *Banyatanyán* keresztül a *Lisicáig*.

A kutatást nehezítette az a tény, hogy bár Ugrešić munkásságát értékelik és számontartják mind a magyar, mind a horvát irodalomban, az író prózájával foglalkozó szakirodalom száma csekély, amelyek közül csak néhány tekinthető relevánsnak. Az író munkásságával foglalkozó csekély számú szakirodalom kívül nehézséget jelentett még, hogy az értékelhető és használható értekezések és tanulmányok két téma körül forogtak, ez pedig Ugrešić emigrációs tematikájú művei és műveinek feminista perspektívája. Értekezésemben próbáltam új perspektívából közelíteni és a legkézenfekvőbb olvasási módon túlra tekinteni és az író női narratívájának azokat az attribútumait kiemelni, amelyek az interkulturális kontextus női identitás kérdéskörének válaszait implikálják. Az Ugrešić által megalkotott női karakterek tipikusan a mitológiából, mesékből és a szépirodalomból ismert női archetípusok megfelelői,³⁶⁴ azonban szerepük nem merül ki abban, hogy eljuttassuk a társadalom által rájuk osztott szerepet. Az író a karakterei köré épített történettel és az általuk képviselt kulturális értékekkel, iróniával és intertextualitással mélyíti szereplői személyiségét. Szereplőinek „otthonról” hozott, illetve tanult viselkedési normái prózájának multikulturális környezetében olyan kultúrák közötti kommunikációnak ad lehetőséget, amelyek az egykori jugoszláv kultúra nosztalgikus megnyilvánulásaként értelmezhető. Bár az elemzett művek tematikailag nem a jugoszláv háborúval foglalkoznak, illetve nem Ugrešić emigrációs irodalmához tartoznak, mégis érzékelhető rajtuk az interkulturális kontextus összetettségen túl is az író családottsága nem csak az új politikai rendben, hanem az új nemzeti perspektívájú irodalomban, illetve

³⁶⁴ Gondolok itt Štefica Cvek-Hamupipőkére, a *Banyatanyában* megjelenő számtalan Baba Jaga változatra, illetve a *Lisicában* kiemelt szerepet betöltő Özvegyre, mint furfangos és csalafinta rókaszellemre.

kultúrában is. Kutatásaim és értekezésem megírása közben kénytelen voltam szembesülni azzal, hogy bár Dubravka Ugrešić műveiben a női irodalom, illetve a női szerepek és kapcsolatok interkulturális jelentőségének fontos szerep jut, nem választható külön és nem határolható el Dubravka Ugrešić prózájában explicit módon jelenlévő emigrációs tapasztalatoktól, valamint az író személyét jellemző állandó oppozíciós magatartástól.

Bibliográfia

1. Felhasznált irodalom

DRAKULIĆ, Slavenka, *Nevidljiva žena*, Zagreb, Fraktura, 2018.

FLAUBERT, Gustav, *Bovaryné*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2010.

ŠIMIC BODROŽIĆ, Roman – ŠUMBERAC, Manuel, *Baba Jaga i div Zaborav*, Zagreb: Profil Knjiga, 2015.

UGREŠIĆ, Dubravka, *Život je bajka*, Zagreb–Beograd, Konzor & Samizdat B92, 2001.

UGREŠIĆ, Dubravka, *Zabranjeno čitanje*, Sarajevo, 2001.

UGREŠIĆ, Dubravka, *Forsiranje romana reke*, Zagreb–Beograd, Konzor & Samizdat B92, 2001.

UGREŠIĆ, Dubravka, *Muzej bezuvjetne predaje*, Zagreb–Beograd, Konzor & Samizdat B92, 2002.

UGREŠIĆ, Dubravka, *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2000.

UGREŠIĆ, Dubravka, *Štefica Cvek u raljama života*, Zagreb, Večernji list, 2004.

UGREŠIĆ, Dubravka, *Štefica Cvek az élet sűrűjében*, Budapest, Kijarat Kiadó, 2004.

UGREŠIĆ, Dubravka, *Ministarstvo boli*, Zagreb, Faust Vrančić, 2004.

UGREŠIĆ, Dubravka, *A fájdalom minisztériuma*, Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2008.

UGREŠIĆ, Dubravka, *Baba Jaga je snijela jaje*, Zagreb, Vuković & Runjić, 2008.

UGREŠIĆ, Dubravka, *Banyatanya*, Budapest, Libri Kiadó, 2012.

UGREŠIĆ, Dubravka, *Lisica* Zagreb, Fraktura, 2017.

UGREŠIĆ, Dubravka, *Doba kože*, Zagreb, Fraktura, 2019.

2. Szakirodalom

ARGYLE, Michael, *The social psychology of everyday life*, London, Routledge, 1992.

ARMSTRONG, Karen: *A mítoszok rövid története*. Budapest, Palatinus Kiadó, 2006.

ASSMANN, Jan, *A kulturális emlékezet, Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában*, Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 2004.

BAGIĆ, Krešimir, Uvod u sedamdesete, In. *Povijest hrvatskoga jezika/Književne prakse sedamdesetih, Zbornik radova 38. seminara Zagrebačke slavističke škole*, Zagreb, Denona, 2010, 125–147.

BAGIĆ, Krešimir, *Uvod u suvremenu Hrvatsku književnost 1970. –2010*. Zagreb, Školska knjiga, 2016.

BARAĆ, Ivana, *Počelo je snimanje filma Vještica u raljama života*, doi: <https://net.hr/danas/kultura/medijski-linc-vjestica-iz-rija/>, (megtekintés időpontja: 2019.02.03.)

DE BEAUVOIR, Simone, *Az öregség*, Budapest: Európa Könyvkiadó, 1972.

BENIĆ, Kristian, *S požutjelih stranica: Dubravka Ugrešić o „Forsiranju romana reke“*, doi: <https://gkr.hr/Magazin/Teme/S-pozutjelih-stranica-Dubravka-Ugresic-o-Forsiranju-romana-reke>, (megtekintés időpontja: 2019.06.25.)

BETTELHEIM, Bruno, *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1985.

BIRÓ, Ágota, Női sorsok az irodalomban, *In. Iskolakultúra*, 13. 11. sz. (2003), 45–60.

BITI, Vladimir, *Doba svjedočenja*. Zagreb, Matica Hrvatska, 2005.

BITI, Vladimir, *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Zagreb, Matica Hrvatska, 2000.

BOLDIZSÁR Ildikó, Mese-e a műmese?, *In. Folklor és irodalom*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2005, 355–361.

BORGOS Anna, *Portrét a másiktól*, Budapest, Noran Kiadó, 2007.

BUŠELIĆ, Petra, *U raljama života*, doi: <http://www.fak.hr/recenzije/apsolutnapreporuka/klasik-tv-u-raljama-zivota-1984/> (megtekintés időpontja: 2019.03.26.)

COYNE, Sara M. – RUH Linder, Jennifer – RASMUSSEN, Eric E. – NELSON David A. – BIRKBECK, Victoria, *Pretty as Princess: Longitudinal Effects of Engagement With Disney Princesses on Gender Stereotypes, Body Esteem, and Prosocial Behavior in Children*. 2016. <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/cdev.12569/pdf> (megtekintés időpontja: 2017. 02.13.)

ČAKARDIĆ, Ankica, Instrumentalizacija feminizma i zaboravljene lekcije „Crvenog feminizma“, *In. Treća* 2015/1–2: 51–54.

DOBSAI Gabriela – MEDVE Zoltán, Recepcija hrvatskog ženskog pisma u mađarskoj književnosti (hrvatsko žensko pismo i mađarski književni kanon), *in. Komparativna*

povijest hrvatske književnosti, Književni kanon – Zbornik radova, Split – Zagreb: Književni krug Split, Odsjek za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2018, 322–329.

ĐEKIĆ, Velid, *Flagusova rukavica*, Rijeka, Naklada Benja, 1995.

ELIACHEFF, Caroline – HEINICH, Natalie, *Majke i kćeri*, Zagreb, Prometej, 2004.

ELIADE, Mircea, *Aspekti mita*, Zagreb, Demetra, 2004.

ELIADE, Mircea, *Vallási hiedelmek és eszmék története*, Budapest, Osiris Kiadó, 2006.

FARKAS Zoltán, *A kultúra, a szabályok és az intézmények*, doi: <https://mek.oszk.hu/03000/03092/03092.htm#2> (megtekintés időpontja: 2019.06.21.)

FLAKER, Aleksandar, A horvát farmernadrágos próza, *In. Helikon/Jugoszlávia népeinek irodalma a felszabadulás után*, 25. éf. 4. sz. 1979: 468–476.

VON FRANZ, Marie-Luise, *Archetípusos minták a mesében*, Budapest, Édesvíz Kiadó, 1998.

GEIGER ZEMAN, Marija – ZEMAN, Zdenko, Who's Afraid of Baba Yaga? A Reading of Ageing From the Gender Perspective, *In. Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku* 51 köt. 1. sz. 2014: 223–244.

GIDDENS, Anthony, *Szociológia*, Budapest, Osiris Kiadó, 2008.

GOVEDIĆ, Nataša, Feminizam est mater studiorum (razgovor), *In. Treća* 17. 1–2. sz. 2015: 33–41.

KARÁDI Éva, Az élet sűrűjében olvasni tilos, *In. Magyar Lettre Internationale*, 100. sz. 2016: 89–92.

KERÉNYI Károly, *Mi a mitológia?* Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1988.

KIRK, G. S., *A mítosz*, Budapest, Holnap Kiadó Kft., 1993.

KISS Noémi, Szilánkok – A nő a kortárs magyar irodalomban. In. *Magyar Lettre Internationale: Európai kulturális folyóirat*, 63. sz. 2006: 39–42.

KOVAČ, Zvonko, *Poredba i/ili interkulturalna povijest književnosti*, Zagreb, Hrvatsko filološko društvo, 2001.

KOLANOVIĆ, Maša, Dakadentni socijalizam, prolog tranziciji: Hrvatski roman i popularna kultura u 80-ima, in. *Sintaksa hrvatskog jezika, Književnost i kultura osamdesetih, Zbornik radova 39*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu; Zagrebačka slavistička škola; Hrvatski seminar za strane slaviste, 2011: 165–193.

KOLANOVIĆ, Maša, *Presvlačenje naslovnica: Vizualni identiteti romana „Štefica Cvek u raljama života”* <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1906&naslov=presvlacenje-naslovnica> (megtekintés időpontja: 2016. 08. 02.)

KORLJAN, Josipa – ŠKVORC, Boris, Upisivanje ženskosti u popularnu/fantastičnu/političku teksturu gledišta – o prozi Dubravke Ugrešić. in *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu*. 2–3. <http://hrcak.srce.hr/136160> (megtekintés időpontja: 2016. 05. 20.)

KREHO, Dinko, *Književna kritika: Lisica dlaku mijenja*, doi: <https://www.portalnovosti.com/knjizevna-kritika-lisica-dlaku-mijenja>, (megtekintés időpontja: 2018.12.23.)

LADÁNYI István, *Hősök, terek*, Budapest, Gondolat Kiadó, 2012.

LASSÚ Zsuzsa, *Barátok és barátnők – Együtt és egymás ellen*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2004.

LACHMANN, Renate, Jugonostalgija? O tekstovima Bogdana Bogdanovića i Dubravke Ugrešić, in. *Od ljubavi do nostalgije*, Zagreb, Matica Hrvatska, 2015.

LEJEUNE, Philippe, Autobiografski sporazum, *In. Autor, pripovjedač, lik*, Osijek, Svjetla grada, 1999: 201–236.

LÓRÁND Zsófia, *Diskurzusok a szexuális erőszakról a kilencvenes évek (poszt)jugoszláv háborúiban*, doi: [https://www.academia.edu/10781618/_Szexu%C3%A1lis_er%C5%91szak_diskurzusok_a_kilencvenes_%C3%A9vek_poszt_jugoszl%C3%A1v_h%C3%A1bor%C3%BAiban_h%C3%A1bor%C3%BAir%C3%B3l_\(megtekint%C3%A9s_id%C3%B3pontja:_2019.08.02.\)](https://www.academia.edu/10781618/_Szexu%C3%A1lis_er%C5%91szak_diskurzusok_a_kilencvenes_%C3%A9vek_poszt_jugoszl%C3%A1v_h%C3%A1bor%C3%BAiban_h%C3%A1bor%C3%BAir%C3%B3l_(megtekint%C3%A9s_id%C3%B3pontja:_2019.08.02.))

LUKIĆ, Jamina, Pisanje kao antipolitika, *in Reč*, 64. sz. 2001: 73–89.

LUKIĆ, Jasmina, Irodalmi szabás-varrás, in. Ugrešić Dubravka, *Štefica Cvek az élet sűrűjében*, Budapest: Kijárat Kiadó, 2004: 105–115.

LUKIĆ, Jasmina, Transnacionalni obrt, komparativna književnost i etika solidarnosti: Transnacionalna književnost iz rodnog ugla, *in Reč*, 84. sz. 2014: 359–374.

LUKIĆ, Jasmina, *Ljubić kao arhetipski žanr, proza Dubravke Ugrešić*, doi: <https://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-2-3/262-ljubic-cao-arhetipski-zanr-proza-dubravke-ugresic> (megtekintés időpontja: 2016.08.02)

LUKIĆ, Jasmina, Žensko pisanje i žensko pismo u devedesetim godinama, *in. Sarajevske sveske* 2., doi: <http://www.sveske.ba/bs/content/zensko-pisanje-i-zenskopismo-%20u-devedesetim-godinama> (megtekintés időpontja: 2016.08.02)

MENYHÉRT Anna, *Elrejtett női irodalmi hagyomány*, http://nol.hu/archivum/20120721-elrejtett_noi_irodalmi_hagyomany-1319967 (2018.12.14.)

MARJANOVIĆ, Bojan, *Baba Jaga je snijela identitet (ili nije?)*, doi: <http://bookvica.net/baba-jaga-je-snijela-identitet-ili-nije/> (megtekintés időpontja: 2017.03.21.)

MARJÁNOVICS Diána, Transztextualitás és identitás az Ugrešić-prózában, *in. Helikon LXIII. éf. 1. sz.* 2017: 437–444.

MATANOVIĆ, Julijana, Dubravka Ugrešić: »Forsiranje romana reke«, *In Četri dimenzije sumnje*, Zagreb: Biblioteka Quorum, 1988: 57–68.

MITGUTSCH, Anna; Mi az, hogy „női irodalom?“, in *Lettre*, 24. sz. (1997), doi: <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre24/24mitg.htm>, (megtekintés időpontja: 2016.01.19.)

MEDARIĆ, Magdalena, Intertekstualnost u suvremenoj hrvatskoj prozi na primjeru proze Dubravke Ugrešić, in. *Intertekstualnost & Intermedijalnost*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, 1988.

MEDVE A. Zoltán, Ludizmus, nosztalgia és identitás (Dubravka Ugrešić műveinek kontextusában), in. *Jelenkor* 7–8. sz. 2009.

MÓRICZ Zsigmond, Kaffka Margit, in *Nyugat* 3. sz. 1912.

PÁLFALVI Lajos, A magamfajta mindig utazik, in. *Magyar Lettre Internationale*, 73. sz., (2009): 14–18.

PAULY, Tzvetomila, *Postmoderno recikliranje fantazama u romanu Dubravke Ugrešić Baba Jaga je snjela jaje* (2008), doi: <https://journals.ukim.mk/index.php/philologicalstudies/article/view/677> (megtekintés időpontja: 2018.06.21.)

PAVLIŠA, Mija, *Dubravka Ugrešić: Djela hrvatskih pisaca pa tako i moje podliježu arbitraži nepismenih oni vladaju svima nama*, *T-Portal*, doi: <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/dubravka-ugresic-djela-hrvatskih-pisaca-pa-tako-i-moje-podlijezu-arbitrazi-nepismenih-oni-vladaju-svima-nama-foto-20180616>, (megtekintés időpontja: 2018.12.06.)

PAVLOVSKI, Borislav, Nova strategija riječi u hrvatskoj kratkoj prozi, *In. Fuliminensia* 7. 2. sz. 1995.

PETŐ Andrea, *Társadalmi nemek és a nők története*, Digitális Tankönyvtár, doi:

https://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_520_bevezetes_a_tarsadalmi_tortenetbe/ch05s05.html, (megtekintés időpontja: 2019.02.08.)

POLIĆ, Vanja, Tekstura života ili „od majke do kćeri“, *In: Perivoj od slave: zbornik Dunje Fališevac*, Zagreb: FF Press, 2012.

PRENSKY, Mark Digital Natives, Digital Immigrants.

<http://marcprenskyarchive.com/writings/> (megtekintés időpontja: 2019.05.26.)

PROPP, Vlagyimir Jakovlevics, *A mese morfológiája*, Budapest, Osiris, 2005.

PROPP, Vlagyimir Jakovlevics, *A varázsmese történeti gyökerei*, Budapest, L'Harmattan, 2005.

PULLMAN, Philip, *Grimmove bajke za male i velike*, Zagreb, Vuković & Runjić, 2015.

RYZNAR. Anera, *Lutanja kroz imaginarno i diskurzivne strategije presvlačenja jednoga žanra*. doi: <https://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=788&naslov=lutanja-kroz-imaginarno-i-diskurzivne-strategije-presvlacjenja-jednoga-zanra>, Megtekintés időpontja: 2018.05.11.)

SÉLLEI Nóra, *A szingliregény esete, avagy a populáris kultúra neme*, <http://www.arkadiafolyoirat.hu/index.php/4-a-no/132-a-szingliregeny-esete-avagy-a-popularis-kultura-neme> (megtekintés időpontja: 2018.12.10.)

SOLAR, Milivoj, *Književni leksikon*, Zagreb: Matica Hrvatska, 2011.

SUČIĆ, Nikola, *Hrvatska narodna mitologija*, Zagreb, Edicije Božičević, 2013.

SZATMÁRI István, Faludi, a stílusújító, in *Magyar Nyelvőr*, 130. évfolyam, 2006. január–március, 1. szám., 14–22.

THOMKA Beáta, *Déli témák*, Zenta: zEtna, 2009.

THOMKA Beáta, *Regénytapasztalat*, Budapest: Kijárat Kiadó, 2018.

THOMKA Beáta, Megtartó és nyomasztó örökségek térközében, *In. Köztes terek/Spații intermediare/ Spaces In Between*, Csíkszereda, 2019.

TOKAREV, Sergej, Alekszandrovcics, *Mitológiai enciklopédia I.* Budapest: Gondolat, 1988.

TOKAREV, Sergej, Alekszandrovcics *Mitológiai enciklopédia II.* Budapest: Gondolat, 1988.

TOLIĆ, Tanja, *Književna gozba za one koji vjeruju da rukopisi ne gore*, doi:

<http://www.najboljeknjige.com/content/knjiga.aspx?BookID=6213&tab=2>, (megtekintés időpontja: 2018.11.14.)

UGREŠIĆ, Dubravka, *Pitanje optike*, in. Peščanik: doi: <https://pescanik.net/pitanje-optike-2/> (megtekintés időpontja: 2019.06.23.)

UGREŠIĆ, Dubravka, *Toplički palimpsest*, doi: <https://pescanik.net/toplicki-palimpsest/>, (megtekintés időpontja: 2018.09.15.)

VALAS, Pierre, *Mitológiai Enciklopédia*, Budapest, Saxum Kidó, 2010

VÖÖ Gabriella, *Doris Lessing és a női fejlődésregény*, *In Jelenkor*, 2008/3, 338.

WALTER, Benjamin, *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában.*

<http://www.intermedia.c3.hu/mszovgy1/benjamin.htm> (megtekintés időpontja: 2019.02.21.)

WOLF, Naomi, *A szépség kultusza*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1999.

ZLATAR, Andrea, Pretvorbe ženskog glasa u hrvatskoj ženskoj prozi, *In. Sarajevske sveske* 13. sz. 2006: 97–128.

ZLATAR, VIOLIĆ Andrea, *Tendencija „chiklita“ u suvremenoj hrvatskoj književnosti*, doi:

<https://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1767&naslov=tendencije-chicklita-u-suvremenoj-hrvatskoj-knjizevnosti> (megtekintés időpontja: 2018.01.20.)

ZLATAR, Manuela, *Novo čitanje bajke: arhetipsko, divlje, žensko*, Zagreb: Centar za ženske studije, 2007.

ŽUNA, Emina, *Roman o književnosti i pisanju*, doi: https://avangarda.ba/post/type-1/570/_Roman_o_knjizevnosti_i_pisanju, (megtekintés időpontja: 2019.01.03.)

3. Interjúk

A magamfajta mindig utazik. *In Magyar Lettre Internationale*, 2009., 73. szám 14–18.

Az élet sűrűjében olvasni tilos. *In Magyar Lettre Internationale*, 2016., 100. szám 89–92. old.

Dubravka Ugrešić nije otjerana, *In. Jutarnji list-Globus*, doi: <https://www.jutarnji.hr/globus/arhiva/dubravka-ugresic-nije-otjerana/4093968/>, (megtekintés időpontja: 2019.07.08.)

LJEVAK, Kristina, *Dubravka Ugrešić: Intervju*, <https://pescanik.net/dubravka-ugresic-intervju-7/> (megtekintés időpontja: 2018.09.11.)

KRAJIŠNJK Đođe, *Dubravka Ugrešić: Interju*, hozzáférés: 2018.12.06) doi: <https://pescanik.net/dubravka-ugresic-intervju-8/>

MARUŠIĆ Antonela, *Dubravka Ugrešić: Žene u književnosti trebaju biti solidarne, tada će stvari krenuti na bolje*, hozzáférés: 2019.01.03, doi: <https://voxfeminae.net/strasne-zene/dubravka-ugresic-zene-u-knjizevnosti-trebaju-biti-solidarne-tada-ce-stvari-krenuti-na-bolje/>

MARUŠIĆ Antonela: *Slavenka Drakulić: Vjerujem da literatura nema obavezu reprezentaciju žena u smislu klase, rase, nacije i spola*, hozzáférés: 2019.06.18. doi:

<https://voxfeminae.net/kultura/slavenka-drakulic-vjerujem-da-literatura-nema-obavezu-reprezentacije-zena-u-smislu-klase-rase-nacije-i-spola/>

PAVLIŠA Mija, „*Dubravka Ugrešić: Djela hrvatskih pisaca, pa tako i moje, podlježu arbitraži nepismenih, oni vladaju svima nama*“, <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/dubravka-ugresic-djela-hrvatskih-pisaca-pa-tako-i-moje-podljezu-arbitrazi-nepismenih-oni-vladaju-svima-nama-foto-20180616> (megtekintés időpontja: 2018.12.06.)

PAVLIŠA Mija, „*Dubravka Ugrešić: „Pobjedili su ljudi Thomsonova kova“*“, <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/dubravka-ugresic-pobjedili-su-ljudi-thomsonova-kova-20081120> (2019.02.21.)

PAVLIŠA, Mija, *Dubravka Ugrešić – intervju*, <https://pescanik.net/dubravka-ugresic-intervju-9/> (megtekintés időpontja: 2018.09.20.)