

FANCSALI RÓBERT

A mágikus realista elbeszélésmód

robert.fancsali@gmail.com
ORCID 0009 0003 2083 9364

HELIKON

The Magical Realist Narrative Style

Abstract

The definition of *magical realism* is almost unanimously interpreted from a post-colonial perspective in the contemporary study of literature. Transposing this attitude to the reality of today's Central-Eastern Europe and modifying it to reflect the relation of centre and periphery allows our literature to join large international trends. This paper aims to discuss whether *magical realism* can be interpreted in contemporary Hungarian and Romanian literature.

Keywords: narratology, fantastic literature, postmodernism, postcolonialism, genre of tale.

Helikon 72 (2026) 1
DOI: 10.57226/Hel.2026.1.6

Jelen dolgozatban a mágikus realizmust *elbeszélésmódnak* tekintem. E módosítást Bényei Tamás 1997-es *írásmódként* meghatározó definíciójával¹ szemben azért tartom előnyösnek, mert – elsősorban narratológiai jellegű vizsgálat lévén – a hangsúly a szövegszervező elvek kiemelésére kerülhet, így a kutatás középpontjában a narrátor tevékenysége és viselkedése áll. Az írásmódként való megfogalmazást ezzel szemben azért tartom némileg kockázatosnak, mert azzal a lehetséges értelmezési mezőbe bekerülhet a szerző személye és annak feltehető szándéka, azaz felmerülhet annak gyanúja, hogy a szerző írói tevékenysége tölti ki a diskurzus központi részét.

A következőkben amellet érvelek, hogy a mágikus realista elbeszélő legfőbb vonása az *önreflexív történetmesélői kényszer*. Emiatt hasonlították sokan a nemzetközi szakirodalomban is a régi közösségi elbeszélőhöz, illetve a krónikáshoz. A mágikus realista narrátor immerzív olvasásra biztat, és ez biztosítja a regények (elsőre sodrónak tűnő) lendületét. Feltűnő ugyanakkor az is, hogy az elbeszélő állandó önreflexióival mindegyre kizökkenti az olvasót, történeteit pedig jellemzően nem fejezi be. Az effajta elbeszélésmódot Szolláth Dávid *álintegratív prózának* nevezte.² Bár a szövegek a történetyszerűség látszatát, és így az olvasmányosságot mindvégig fenntartják, kerek, összefoglalható, illetve könnyen újramondható történeteket mégsem tartalmaznak. A tárgyalt műveket mágikus realista narratíváknak nevezem.³ A narratívát kifejezési módként, kognitív sémaként értem, amely az elmondandó anyagnak a rendszerezését szolgálja, és amely értelemmel ruház fel történéseket vagy bármilyen, az emberi idegrendszert érő ingerületet. Ezzel részben a kognitív tudományok befogadócentrikus megközelítésmódjához csatlakozom. A mágikus realista narratívák működésmódjának leírására tipikus *narrativizáló eljárásokat* jelöltem ki (narratív sémák, motívumhálók, negatív érzelmek stb.), amelyekre később röviden visszatérek.⁴ Elképzelésem szerint ezen eljárások határozzák meg az elbeszélésmódra jellemző hatásmechanizmust, a *mágikus atmoszférát*, amely – gyakran a fabula hiányának, a történetmondás illúziójának ellenére – biztosítja e szövegek koherenciáját, és kijelöli legfőbb sajátosságait.

¹ BÉNYEI Tamás, *Apokrif iratok: Mágikus realista regényekről* (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997).

² SZOLLÁTH Dávid, *Mészöly Miklós* (Pécs: Jelenkor Kiadó, 2020).

³ A történet – cselekmény – narratíva viszonyrendszerének részletesebb kifejtéséhez lásd FANCSALI Róbert, „»Itt valaki nagyon jól mesél«: A harmincéves *A veinhageni rózsabokrok* kötetéről”, *Literatura* 50, 1. sz. (2024): 67–83, <https://doi.org/10.57227/Liter.2024.1.5>.

⁴ Részletesen lásd uo. 74–83.

Munkám során Gabriel García Márquez *Száz év magány* és Salman Rushdie *Az éjfél gyermekei* című nagyregényeit tekintem a kategória alpműveinek. Elképzelésem szerint a magyar irodalomban Darvasi László első regénye, *A könnyemutatványosok legendája* tekinthető prototipikus mágikus realista műnek. Bár alapvetően a regény műfajához kapcsolódó fogalomnak tételezem, Darvasinak a nagyregényt követő novelláskötete mentén érdekes kísérletként tekintek a rövidprózai alkalmazásra is. Az ezredfordulón megjelenő *Szerezni egy nőt* című kötet sok szempontból rokon Bodor Ádám *Sinistra* körzetével, és a két szerző diszkurzív világa számos szempontból követője, folytatója Mészöly Miklós kései prózájának. Mészöly elméleti szövegei látszólag ugyancsak fontos támpontokat nyújtanak a kilencvenes generáció írásmódjához, és Mészölyre jó szívvel tekintek a magyar mágikus realizmus előfutáraként.

ÁTTEKINTÉS

Bényei Tamás *Apokrif iratok: Mágikus realista regényekről* című könyve 1997-ben jelent meg. Bényei a téma addig hozzáférhető szakirodalmát alaposan feldolgozta, így az itt következő áttekintést főként ettől az időponttól kezdve végzem el. 1998-ban Erik Camayd-Freixas kubai irodalomtörténész publikált monográfiát a mágikus realizmus témakörében. Ez egy antropológiai jellegű vizsgálat, amely a helyi hiedelemvilágok kifejeződéseként értelmezi a mágikus realizmust, és mindössze négy latin-amerikai szerző fő műveit vizsgálja.⁵ Wendy B. Faris, a sokat idézett, 1995-ös korszakjelölő tanulmánykötet⁶ egyik társszerzője 2004-ben saját monográfiával jelentkezett. Egy komplex összehasonlító irodalomtudományi munkáról van szó, amely – Amaryll Chanady nyomán – a modernizmus és a posztmodern között helyezi el a mágikus realizmust. Ennek megfelelően úgy véli, hogy mindkét korszak programját és esztétikáját ugyanúgy felfedezhetjük a *műfajban*. Erőssége a dolgozatnak, hogy a mágikus realizmusnak a modernhez és a posztmodernhez való viszonyát nem valamilyen elvont, elméleti alapon határozza meg, hanem adekvát narratológiai szempontok mentén, és konzekvenciaként a *defokalizáció* fogal-

⁵ Erik Camayd-Freixas *Realismo mágico y primitivismo* címen megjelent monográfiája csak spanyol nyelven olvasható, így az itteni megjegyzéseim Christopher Warnes olvasatán alapszanak. Christopher WARNES, *Magical Realism and the Postcolonial Novel: Between Faith and Irreverence* (London: Palgrave Macmillan, 2009), 6, <https://doi.org/10.1057/9780230234437>.

⁶ Lois Parkinson ZAMORA és Wendy B. FARIS, szerk., *Magical Realism: Theory, History, Community* (Durham & London: Duke University Press, 1995).

mát vezeti be.⁷ E dolgozat szempontjából kiemelt fontosságú a könyv harmadik fejezete, amelyben a gyermek-, illetve a naiv narrátornak a műfajt erősen meghatározó működésmódját elemzi meggyőzően. Jellegzetes mágikus realista eljárásként emeli ki Faris azt, hogy a narrátor gyakran más karakterek kételyeit (*hezitálás*) fejezi ki a történetekkel szemben, de ő maga soha nem értékeli az elbeszélteket.⁸ Ennek egyenes következménye befogadói részről az, hogy az olvasó az olvasási tevékenység során hezitál, hiszen nincsenek világos utasítások, illetve szabályok lefektetve arra nézvést, hogy miként értelmezze az olvasottakat. Ez a naiv elbeszélői attitűd jelen dolgozatnak központi eleme, amelyre később szükséges lesz még visszatérni. A könyv minden további fejezete egy-egy irodalomtudományi (és kulturális) irányzattal állítja párhuzamba a mágikus realizmust: a posztmodernnel, a posztkolonializmussal, a feminizmussal, majd végül a kortárs irodalom legfontosabb irányzatának nevezi azt.

Az elmúlt húsz év talán legnagyobb hatású könyvét a dél-afrikai származású Christopher Warnes jegyzi *Mágikus realizmus és a posztkoloniális regény* címmel.⁹ Újszerű felvetése a mágikus realizmus és a lovagregény rokonsága, amennyiben egyik sem tesz különbséget a természetes és természetfeletti, a valós és a képzeletbeli között. Warnes arra utal, hogy a Don Quijotéig visszanyúlva jól kimutatható a „narratív mimézisnek” vagy realista ábrázolásnak nevezett „feldolgozási művelet” történelmi funkciója, a már régi, hagyományos vagy szent narratív paradigmák szisztematikus aláásása és demisztifikálása, világi „dekódolása”, amely folyamat ebben az értelemben jelentős szerepet játszik abban, amit polgári kulturális forradalomnak nevezhetünk. Warnes Asturias, Carpentier, García Márquez és Rushdie mellett a nigériai születésű brit Sir Ben Okri műveit elemzi és tekinti a kategória prototipikus regényeinek. A mágikus realizmust a realizmus kiterjesztett, módosított, felforgatott *elbeszélésmódjaként* definiálja,¹⁰ amivel jómagam is egyetértek. Azt azonban, hogy a realizmus egyik változataként tekintünk rá, alaptalan felvetésnek tartom, sőt úgy vélem, hogy a mágikus realizmusnak legfőbb, a későbbiekben kifejtett jellemzői éppen ennek ellenében hatnak.

A téma hazai szakirodalmából Papp Ágnes Klára tanulmányait szükséges mindenekelőtt említeni. A mágikus realizmusról írt első, 2008-ban meg-

⁷ Wendy B. FARIS, *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative* (Nashville: Vanderbilt University Press, 2004), 43, <https://doi.org/10.2307/j.ctv17vf68f>.

⁸ Uo., 96.

⁹ Christopher WARNES, *Magical Realism and the Postcolonial Novel: Between Faith and Irreverence* (London: Palgrave Macmillan, 2009).

¹⁰ Uo., 155.

jelent tanulmányában – saját megfogalmazásában – e regények „határátlépő tapasztalatát”, transzcendenciaképét, és annak narratopoétikai megjelenését vizsgálja. Fehér Béla regénytrilógiáját tartja minden kétséget kizáróan mágikus realistának. A mágikus realizmust *látásmódnak* nevezi, és főként ennek, illetve a történetekre, nézőpontokra töredező, túlsúfolt elbeszélésmód mélyebb összefüggéseire kérdez rá. Kutatásainak főbb témáit a fiktív mű megalkotottsága, az elbeszélte történetek igazságtartalma, a múlt felderíthetlensége, az elbeszélő szubjektum és az elbeszélte történet egymástól való elválaszthatatlansága jelentik.¹¹ Papp Ágnes Klára érvelésében az emlékezés, az elbeszélés és a fikcionált tér teremti meg a mágikus tapasztalatot. A mágikus tér metaforikus túlterheltsége többszörös jelentéssel bír: „ez a tér nemcsak idősíkok, emberek, hanem a különféle korok, közösségek, egyének – akár ellentmondásos, egymást kioltó – kódjainak a képviselője. Ezek az értelmek pedig egyszerre lesznek jelen benne, hiszen a mágikus tapasztalat lényege épp a racionálisan egymást kizáró tényezők együttes érvényessége”.¹² Ezen érvelés mentén jut el a *kronotoposz* fogalmáig. Úgy vélem, hogy a tanulmány megközelítése, fő szempontjai nagyon is relevánsak a mágikus realizmus értelmezésében, ám maga az érvrendszer nehézkessé teszi a fogalommagyarázatot, és talán eltérít a szövegközeli vizsgálattól. A mágikus realista szövegek szervezőelemeként az emlékezést és az elbeszélhetőség kérdését kijelölni véleményem szerint kockázatos. Az elbeszélés kényszerével, a narrátor krónikás jellegével kutatásaim során magam is foglalkoztam, sőt központi kérdésként tekintek rá, ennek hátterében azonban – úgy vélem – más narratív motivációk húzódnak. Papp Ágnes Klára példáiban, ahogyan azt írásának egy pontján ő maga is megfogalmazza, a természetfölötti és a lélektani motiváció közötti oszcillálás erősen jelen van. Az állandó határátlépések e művekben a kiemelt helyekhez és időkhöz (amelyek összekötik őket) kapcsolódnak, így pedig valóban lehetséges úgy tekinteni rájuk, mint amelyeket az emlékezés mint mágikus tevékenység vezérel. Fontos azonban, hogy e lélektani motiváció a narrátor érzelmi viszonyulásából ered, ami a regény tematikai szintjén értelmezhető, és így kevésbé segíti elő a mágikus realizmus adekvát irodalomtudományi keretezését. Ha ugyanis a visszaemlékezést, így az elbeszélést a narrátor személyes érzelmi viszonyulása motiválja, az nehezen értelmezhető érv éppen a mágikus realizmus mellett. Tovább erősíti az iménti véleményemet az álom, illetve a látomásos jelenlétének a bevezetése. Evidens ugyanis, hogy az álomképként megjelenő

¹¹ Uo., 117.

¹² Uo., 131.

bármely eseményt vagy dolgot nem szükséges a diegetikus szinten értett „való világ” törvényeivel magyarázni. Ennek jelentősége pedig abban nyilvánul meg, hogy a fantasztikus az álmokon vagy látomásokon keresztül világkonstruáló igény nélkül képes jelen lenni, azaz poétikai értelemben nincs tétje. A mágikus realizmus egyik konszenzusos alapeleme pedig éppen az volna, hogy a csodás (vagy szokatlan) elem a diegetikus világnak a szerves része, természetesen van jelen, nem csak időszakosan (mint a visszaemlékezés, az álom vagy a látomások ideje), és nem egy kiemelt (esetleg szent) helyhez kapcsolódóan, utóbbi esetén ugyanis a misztika területére tévedünk. Újabb kutatásaiban és 2017-ben publikált tanulmányában¹³ Papp Ágnes Klára textuálisan jobban értelmezhető szempontokat vizsgál. A posztmodern térkonceptiót és a nézőpontok megsokszorozódását hozza összefüggésbe a mágikus tapasztalattal.

Németh Zoltán a mágikus realizmusról szóló cikkét a másutt¹⁴ is kifejtett hármas posztmodern felosztására építi. Németh szerint a mágikus realizmus történetyszerűsége, illetve tér- és időviszonyai alapján a korai, referenciális karakterű, humanista posztmodern-felfogásban gyökerezhet.¹⁵ A posztmodern paradigmaváltás azon aspektusát emeli ki, amely szerint az irodalmi alkotás történelmi szöveggként értelmezendő. Így juthatunk el a *historiográfiai metafikció* hutcheoni fogalmához, amely „a történelemmel való szembenézés és múltelbeszélés egyik legfontosabb terepe”. Írásában tárgyalja még a jelen kutatásnak is egyik kulcskérdését jelentő Mészöly-féle Közép-Európa-képet. Fontos megállapítása Némethnek, hogy „a mágikus realista és áltörténelmi regények ebben a kontextusban a *történet rehabilitálásaként* jelentek meg a kilencvenes évek elején, mintegy a posztmodern szövegcentrikus, fragmentált formai eljárásaival szemben, a világszerűség és a történetelvűség újrafelfedezéseként”.¹⁶ Darvasi mellett különösen Szilágyi István és Bodor Ádám regényeit tekinti egy csoportba sorolhatónak.

Takáts József 1992-ben az akkori fiatal prózaíró generáció értékelésében Darvasi László mitikus karakterű elbeszéléseiről ír, amelyeket már akkori

¹³ PAPP Ágnes Klára, „Mágikus realista anekdota – tíz év távlatából: A mágikus realizmus kronotopikus jellege”, in PAPP Ágnes Klára, *A tér poétikája – A poétika tere: A századfordulós kisvárostól az ezredfordulós terekig a magyar irodalomban*, 142–176 (Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem–L'Harmattan Kiadó, 2017).

¹⁴ Elsősorban NÉMETH Zoltán, *A posztmodern magyar irodalom bármás stratégiája* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2012).

¹⁵ NÉMETH Zoltán, „Mágikus realizmus a magyar irodalomban: Tér, idő, név és posztmodernizmus”, *Magyar Lettre International* 34, 94. sz. (2014): 70–72, 72.

¹⁶ Uo., 73.

észrevétele szerint is a *Sinistra körzettel* és Mészöly nyolcvanas évekbeli novelisztikájával kell egy kalap alá venni.¹⁷ Egy másik írásában az „új történelmi regény” kapcsán kifejti, hogy az így megnevezett kategóriába Láng Zsolt *Bestiárium Transylvaniae* című regénye jól illeszkedik.

MÁGIA ÉS REALIZMUS ÉS FANTASZTIKUS IRODALOM

„*Ki kíváncsi a valóságra, ha szebbet és borzalmasabbat is lehet mesélni róla*”¹⁸

A mágikus realizmus és a fantasztikum viszonyának pontos feltérképezése kétségtelenül egy külön szaktanulmányt igényel, ehelyütt azonban csak egy elméleti keret vázlatos bemutatására van mód. A mágikus realizmus fogalomtörténeti áttekintését Bényei Tamás alaposan elvégezte, és részben az ehelyütt kifejteni kívánt gondolatmenetet is érintette. Az irodalomnak a fantasztiához való viszonyulása minden esetben kulturális meghatározottságú (legyen szó történelmi korról, földrajzi helyről, hitkérdésről stb.), tehát részben szubjektív jellegű, ennek megfelelően pedig az irodalomtudományos értekezésnek bizonyos korlátok között lehet csak tárgya. E véleményemnek a következménye az, hogy az itt bemutatott mágikusrealizmus-definíció a fantasztikum kérdését háttérbe szorítja, helyette inkább poétikai irányból közelít, és így igyekszik releváns értelmezését adni a fogalomnak. A fantasztiához kapcsolódó szigorú szóhasználatot sem tekintem kardinális kérdésnek: a *fantasztikus*, *természetfeletti*, *irracionális*, *csodás* és *mágikus* szavakat általánosan szinonimaként használok. A fantasztiikus szövegelem alatt minden esetben a „képzelet, fantázia alkotta, mesébe illő” jelentést értem, elfogadva Jean Fabre eszmetörténeti okfejtését, amelynek alapja az a triviális megállapítás, hogy a tárgyalt műalkotások a nyugati világ termékei, ennek megfelelően a modern nyugati civilizáció kulturális normáinak megfelelően értelmezendők. Bár a perifériák kultúrájából töltekező alkotásoknak nyilvánvalóan éppen a különbözőségük szolgáltatja az egzotikus jelleget, a fantasztiikus elem elkülönítése a centrum értelmezési keretében történik meg.

¹⁷ TAKÁTS József, „Rövidtörténet, 1986, posztmodern”, in *Csipesszel a lángot: Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*, szerk. AMBRUS Judit és KÁROLYI Csaba, 9–22 (Budapest: Nappali Ház, 1994), 17–18.

¹⁸ DARVASI László, *Virágzabálók* (Budapest: Magvető Kiadó, 2015), 51.

A fantasztikus irodalom meghatározása jelenlegi értelmezésemben ugyan-ezen alapelvek mentén történhet meg, a fogalomdefiniálás kérdéskörének jelentőségét pedig messze túlértékeltnek gondolom. Egyszerűen fogalmazva minden olyan műre alkalmazható, amely olyan lényeket, dolgokat vagy eseményeket szerepeltet, amelyek nincsenek alárendelve az ismert világ fizikai, biológiai vagy társadalmi törvényeinek. Egyetértek Maár Judit tézisével, amely szerint önmagában vett, tehát kontextustól függetlenül fantasztikus téma nem létezik: a fantasztikus élmény kialakulása mindenekelőtt a jelenségek értelmezésének kérdése.¹⁹ A legfontosabb minden elemzésben azt kiemelni, hogy az efféle szövegelemek miként viszonyulnak a művészhez, és hogyan befolyásolják a műértést. Az eddig elmondottak szellemében persze szükségszerűnek mutatkozik állást foglalni abban a kérdésben is, hogy vajon a mágikus realista szövegek a fantasztikus irodalom részét képezik-e.²⁰ A válasz az elbeszélésmód jellegéből adódóan nem evidens (és nem csak a látszólag önellentmondó megnevezés okán). A vizsgálandó szövegek nagyobbik része valóban fantasztikusnak nevezhető, hiszen – amint a fenti fantasztikum definíciónk megkívánja – természetfeletti elemekkel bír. Ellenben több olyan szöveget is mágikus realistának nevezhetünk, amelyek e tematikai szempontú elvárásnak nem felelnek meg, ám más prózapoétikai eljárások révén a mágikus realista atmoszféra mégis igen működőképesen realizálódhat bennük. Ez utóbbi jegyeknek a kimutatása pedig éppen a dolgozat tétjét jelenti. Jól látható, hogy Bényei Tamás monográfiájának koncepciója közeli rokona (és kiindulópontja) e dolgozaténak. Itt szükségesnek látom megismételni, hogy a debreceni professzor a mágikus realizmust a „fantasztikumalapú” elemzésekkel szemben *írásmódnak* tekinti. Írásmódnak, amely meghatározás helyes leírásának a tétje episztemikus jellegű, éspedig a világnak az irodalmon keresztüli megértésében áll. Ugyanis „a világról (így fantasztikusról és hétköznapiról) alkotott képünk a világhoz való viszonyunk retorikusságának eredménye: a tárgyak létezése és e létezés retorikai, nyelvi megalkotottsága közti viszony-

¹⁹ MAÁR Judit, *A fantasztikus irodalom* (Budapest: Osiris Zsebkönyvek, 2001), 131.

²⁰ Itt szükséges megjegyezni, hogy e dolgozatban elhatárolódom attól a hagyományos irodalomfelfogástól, amely a *fantasztikus irodalmat* mint esztétikai értéket hordozó művészi alkotást tekinti, és megkülönbözteti az esztétikai értékkel kevésbé bírói pusztán szórakoztatni akaró, irodalmi, de nem szépirodalmi fantasztikumtól, például a tudományos fantasztikus irodalomtól. Szabó János és S. Sárdi Margit javaslata szerinti „többdimenziós esztétika” módszerét alkalmazom, amely nem tagolja az irodalmat magas és populáris irodalomra. Lásd S. SÁRDI Margit, *A tudományos-fantasztikus irodalom tematikája*, Magyar Sci-Fi Történeti Társaság oldala: hozzáférés: 2025.12.20, <https://sites.google.com/site/scifitort/tanulmanyok/s-sardi-margit-a-tudomanyos-fantasztikus-irodalom-tematikaja>.

ra kell rákérdeznünk. A „világ ártretorizáltságának” a felismerése azt jelenti, hogy minden emberi tapasztalat a nyelven keresztül értelmeződik. Ennek jelentősége az irodalmi szövegelemzés felől nézve, hogy a különböző kódokat *effektusként* kell kezelnünk, így a vizsgálat középpontjába az elmondás retorikai megalkotottsága, vagyis az elbeszéltség kerül”.²¹ Ezen értelmezői attitűddel egyetértve, és annak analógiájára úgy gondolom, hogy a jelen dolgozat egyik fő kérdése is abban jelölhető meg, hogy a mágikus realista regényeket jellemző, a naiv olvasó számára is kirívóan jelen levő „(mágikus) atmoszféra” miképpen, milyen eszközök által artikulálódik – természetfeletti tematikus elemek jelenlétében vagy anélkül.

APOKRIF IRATOK – A BÉNYEI-FÉLE MÁGIKUSREALIZMUS-FOGALOM

Adódhat az evidens kérdés, hogy melyek azok a narratív eljárások, amelyek Bényeinél a kategória konstitutív jegyeit képezik. A retorikus jelleg (ártretorizáltság) a szövegek működésmódját is kitüntetetten jellemzi, amely mindennekelőtt a szöveg ön- és metareflexivitásában érhető tetten. A mágikus realista elbeszélő folyton „kapcsolatok megállapításán” fáradozik,²² amelyek értelmező viszonyrendszereket képeznek, és ezáltal teremtenek koherens (illetve gyakran a koherencia illúzióját keltő) elbeszéléseket. Ezek a kapcsolatok főképpen a szövegkohéziót fenntartó logikai kapcsolatok, úgy, mint az ellentét, hasonlóság, inverzió, ismétlés. Kiemelt „szerepkörben” kezeli Béneyi a zeugma alakzatát, ami a különmemű elemek azonos szintaktikai funkcióban való, ironikus hatást keltő egymás mellé rendelése. A zeugma voltaképpen a mágikus realista elbeszélést általánosan jellemző mellérendelő elbeszélő logikának a kitüntetett alakzata, illetve, ahogy egy helyütt fogalmaz, mindennek egyetlen alakzatba sűrűsödő esete. Jellemzően nagy volumenű és nagy jelentőségű eseményeknek az egyéni szintűekkel való egyeneműsítéseként jelenik meg. Klasszikus példája az alakzatnak *A bádogdobban* Oskar Linda Greff asszonynál elért szerelmi sikereinek, valamint a német hadsereg oroszországi katlancsatainak a párhuzamba állítása, egyenesen ok-okozati kapcsolatban való felmutatása. Egyéb inverziós eljárások is elképzelhetők, és gyakran megjelennek a tárgyalt szövegtípusban: nemi szerepek, emberi-állati tulajdonságok, vagy mitológiai alapsémák inverziója (például Pilar Ternera, a kurtizán, ősanýává,

²¹ BÉNYEI Tamás, *Apokrif iratok...*, 61–62.

²² Uo., 56.

a dinasztia továbbvivőjévé válik a *Száz év magányban*), de kiemelt szereppel és gyakorisággal bír a szent és a profán átfordítása is.

Bényei egy sajátos, mágikusnak nevezhető képiséget vél felfedezhetőnek e szövegekben, amely a regények okozatiságát befolyásolja. Ide tartoznak a talizmánok, az amulett erejű tárgyak és személyek, valamint a rituális aktusok – ez voltaképpen a *mágikus kauzalitás*. Nietzsche utalva az okozatiságot a valóság folyamatainak a tudatunkban végbemenő utólagos rendszerezése-, illetőleg meghamisítása-, „mitologizálásaként” érti. Ennek megfelelően a kauzális gondolkodás retorikai trópusként jelenik meg, főként metalepszis vagy metonímia alakzatában.²³ Másképpen, Jonathan Cullert idézve: az ok, az ok-ság nem más, mint az egymásutániság és az érintkezés figuratív értelmezése.²⁴ Az itt röviden bemutatott érveléssel újfent egyetértek, ám a Bényei által képiségnek nevezett szövegtulajdonságot inkább atmoszférának, a tárgyalt szövegtípusban pedig *mágikus atmoszférának* nevezem.²⁵

„Az ember – hadd kínáljak egy meghatározást – történetmesélő állat” – idéz Bényei a *Lápvilágból*, és ezzel tér rá a narrativitás, a történetmondás kérdéskörére. Az írásmód egy másik alapvető jegyének tekinti az önreflexív, dramatizált történetmondást. Megjegyzi, gyakran dramatizálódik maga az elbeszélő aktus is: ilyenkor a szöveg tartalmazza az elsődleges elbeszélés kontextusát, a narratív tranzakciót, amelynek eredménye az ezen kívüli elbeszélés. A mágikus realista történetmondás célja igen gyakran egzisztenciális jellegű aktus, és ennek a legjellegzetesebb példája Szalím Szinainak a saját feladatára vonatkozó önértelmező megnyilatkozása: „Gyorsan kell dolgoznom, gyorsabban, mint Seherzádnek, ha értelmes jelet – igen, jelet – akarok hagyni magam után. Megval-

²³ Uo., 57.

²⁴ Jonathan CULLER, *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism* (London: Routledge, 1982), 87.

²⁵ Az *atmoszféra* terminusként való használata – megragadhatatlansága okán – kétségtelenül vethet fel jogos kérdéseket. Ehelyütt elengedhetetlen Gernot Böhme, Hans-Ulrich Gumbrecht vagy David Wellbury nevét említeni, akiknek munkásságában az *atmoszféra* és a *bangulat* (*Stimmung*) mibenlétének vizsgálatának jelentős a szerepe. A kérdéskörrel részleteiben foglalkozik Vásári Melinda is több munkájában, és megfogalmazásában az atmoszféra elsősorban esztétikai kategóriaként értelmezendő, amennyiben a művészet révén megteremthető, és ily módon közvetíthető. Böhmét idézve azt állítja, az új esztétikának az érzékelés általános elméletének kell lennie, ezért – mivel az érzékelés elsődleges tárgyának az atmoszférát tekinti – annak a műalkotások atmoszferikus hatásait kell feltárnia. Lásd „Látencia és atmoszféra: Az irodalmi szövegek érzéki dimenziója”, *Prae* 55, 2. sz. (2013): 111–112; illetve könyvében: *Hangzó tér: Az érzékiség dimenziói Mészöly, Nádás és Ottlik műveiben* (Budapest: Kijárat Kiadó, 2019).

lom: mindennél jobban rettegek az értelmetlenségtől”.²⁶ Elképzelhetők azonban más célok is, mint a meggyőzés, megértés, gyónás, terápia, csábítás, mutatvány. Bényei a mágikus realista regények történetmondását a talizmánok szerepéhez hasonlóan mágikus aktusnak tekinti. *Az éjjél gyermekeiből* ismert, az elbeszélő létezését meghatározó típusú narráció esetén egészen nyilvánvaló ez a mágikus jelleg. Egyetértek Bényeinek azon nyelvszemléleti jellegű megállapításával is, hogy az efféle narráció a valóságot befolyásolni kívánó, azt mágikusan átalakítani vágyó cselekvés,²⁷ sőt kiegészíteném azzal, hogy ez sok esetben egyenesen valóságkonstruáló aktus, amennyiben a teljes elbeszélte világot a narrátor megnyilatkozásai alakítják, az ő szabályai szerint működik. Ez utóbbi gondolatból eredeztethető a *mágikus kauzalitás* elve, ahogyan a fantasztikumhoz való viszony is.

Alapvető jelentőséggel bír az orális elbeszélés imitációja, mint mágikus realista jellegzetesség. García Márquez és Rushdie mint az elbeszélés közösségi funkciójának újrafelfedezőiként tekintettek magukra,²⁸ ezzel pedig elkerülhetetlenül a kritika egyik alappillérvé tették ezt az elemzői szempontot. A szóbeliség illúziója több szövegtulajdonságot közvetlenül is eredményez. Ilyen az elbeszélői szubjektivitás, alinearitás, kitérők, ismétlés stb.

ANEKDOTA ÉS MÁGIKUS REALIZMUS

Ehelyütt célszerűnek tűnik egy kisebb kitérőt tennünk az anekdotikus elbeszélésmód és a mágikus realizmus viszonyának tisztázásának céljából. Mindenekelőtt tisztázni szükséges az anekdota és az anekdotikus írásmód fogalmainak különbségét. Ez az elkülönítés nemrégiben történt meg teljes egyértelműséggel a magyar irodalomtudományban. Bár korábban Alexa Károly, Balassa Péter, Bodnár György, Dobos István és mások is foglalkoztak a téma efféle megközelítésével, a leghatározottabb mégis Gintli Tibor koncepciója, amely egyúttal jelen dolgozatnak (illetve a mágikus realizmusnak) is kijelöli az anekdotához való viszonyát. Gintli felhívja a figyelmet arra, hogy „régí szemlélet” elvitatja az anekdotizmustól az eleven műfaj legfontosabb jellemzőjét: az alakulás képességét.²⁹ E tétellel magam is egyetértek, és elegendőnek mutatkozik Balassa és Márton László egy-egy gondolatával megmutatni

²⁶ BÉNYEI, *Apokrif iratok...*, 86.

²⁷ Uo.

²⁸ Uo.

²⁹ GINTLI Tibor, *Perújrafelvétel: Anekdotikus elbeszélésmód és modernség a 20. század első felének magyar prózájában* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2021), 12.

ennek a régi szemléletnek a leértékelő voltát: „A mesélés itt a feledtetés közege, a »kiéneklés« itt az önáltatás reszelős himnusza. Az amnéziás, önvigasztaló észjárás az anekdota formájában lel otthonára. [...] A magyar anekdotizmusban és mégis-kurucságban a zártságnak a paradox módon kialakult szabadságérzése fejeződött ki.” – írta Balassa Péter 1980-ban.³⁰ Márton pedig az áltörténelmi regény kapcsán fogalmazza meg véleményét az anekdotáról: „a Jókai- és a Mikszáth-regény kötőanyaga mint színezék, amely adott esetben a főcselekmény satnyaságát is ellensúlyozza (vagy inkább elfedi). Az anekdota sormintaként, adalékként és lassítóként egyszersmind a realizmus (vagy, mondjuk így, az elmélyítő és elemző motiválás) pótléka is; valóságteremtő referenciáit mind a mai napig össze szokás keverni a realista ábrázolással, noha a magyar prózában az anekdotizmus és a realizmus enyhén szőlva nem azonosak. (Mondhatnám úgy is, hogy az utóbbinak többnyire nincs esélye az előbbivel szemben.)”³¹ A Gintli Tibor által tárgyalt szerzőktől és művektől (már egyes századvégi Mikszáth-példáktól) kezdődően is látható, hogy az anekdotizmus képes a megújulásra, és összetett látásmódok közvetítésére is alkalmas. Gintli a modernizmus korának alkotásait és elbeszélésmódjait vizsgálja, de Mészöly Miklós és Esterházy Péter életművére már csak rápillantva is világossá válik, hogy a posztmodern prózanyelv is képes meríteni az anekdotikus elbeszélőhagyományból.

A Gintli-féle elmélet szerint alapvető különbség van aközött, ha az anekdotikusság csak a diegetikus világ közegében jelenik meg, illetve ha az elbeszélésmódot is jellemzi. Egy művet anekdotikusnak csak abban az esetben nevezhetünk, ha az elbeszélői modor nem független az anekdotikus narráció hatásától. Önmagában nem anekdotikus az elbeszélés attól, ha a szereplők anekdotikus hecceket eszelnek ki, miközben a narrátori szólam következetesen távoltarthatja magát ettől az elbeszélői modalitástól.³² Az anekdotikus elbeszélés terminus szinonimáiként értjük az anekdotikus narráció, anekdotikus előadásmód, anekdotikus modor kifejezéseket. Az itt elmondottak nyilvánvalóan egybecsengenek, azaz válaszolnak a fejezet elején idézett Balassa-bírálatra, amely a reflektivitás hiányát kéri számon az anekdotán.

³⁰ BALASSA Péter, „Észjárás és forma: Megújuló prózánkról”, *Mozgó Világ* 6, 5. sz. (1980): 60–70, 61–62.

³¹ MÁRTON László, „Kitaposott zsácutca, avagy történelem a történetekben: Két példa”, *Jelenkor* 41, 2. sz. (1998): 146–168, 151.

³² GINTLI, *Perújrafelvétel*, 22–23.

Gintli az anekdotikus narráció – és az imént említett szinonimáinak – leírására kilenc jellemző tulajdonságot jelölt ki:

- (1) Orális jelleg, az előbeszéd imitációja
- (2) Poénra hangolt előadásmód, a komikumot preferáló hangnem
- (3) Komikus cselekmény és/vagy komikus figurák
- (4) Elbeszélőkedv: az elsődleges és/vagy másodlagos narrátorok érezhetően élvezik saját elbeszélő tevékenységüket
- (5) Szórakoztató szándék
- (6) Ráérős, komótos tempó
- (7) Az elbeszélt cselekményt megszakító anekdoták és/vagy kitérők
- (8) Az elbeszélő és az olvasó familiáris viszonya
- (9) Familiáris viszony az elbeszélő és a szereplő(k), illetve az elbeszélő és a diegetikus világ relációjában

A szerző kiemeli, hogy nem feltétele az elbeszélésmód anekdotikusnak minősítésének valamennyi sajátosság érvényesülése, elegendő, ha a többsége megjelenik a szövegben. Ugyanakkor az orális jelleg imitációja, a komikus hangnem és az elbeszélőkedv érvényesülése kiemelten fontos.³³

Úgy vélem, hogy a Gintli által megfogalmazott elméleti keretben kitűnően értelmezhetők a mágikus realista alkotások. Óhatatlanul feltevődik a kérdés, hogy ezzel az állítással nem egyszerűsödik-e le túlságosan a mágikus realista elbeszélésmód. Elképzelésem szerint azonban e tétel elfogadása inkább szélesíti a kategória interpretációs mezőjét, hiszen lehetőséget kínál a már kanonizálódott olvasatoktól való eltávolodásra, ráadásul a régióra kifejezetten jellemző irodalomtörténeti problematikát elevenít fel, és hoz (újra) mozgásba. Hangsúlyoznom kell, hogy az anekdotikus elbeszélésmód csak egyetlen aspektusa a mágikus realista regényekkel szemben támasztott elvárásoknak.

Ahogy Gintli megállapítja, az anekdota és az anekdotikus narráció – illetve ebben az értelmezésben a mágikus realizmus – közötti összefüggés az orális jellegben rejlik. Az első egyetlen rövid történet előadására koncentrálnak, s annak keretében érvényesíti az szóbeliség kellékeit, míg a második a beszélgetésre jellemző módon szabad teret enged a kitérők beiktatásának, az elkalandozásnak. A beszédhelyzetből adódó nyelvi magatartás, illetve (el)beszélői modalitás imitációját helyezi előtérbe.³⁴

³³ Uo., 30–31.

³⁴ Uo., 31.

MÁGIKUS REALISTA ELBESZÉLÉSMÓD. EGY ÚJ DEFINÍCIÓ

Ahogy azt már korábban megjegyeztem, a mágikus realista szövegek befogadásának alapvető részévé válik az olvasói reflexió, figuratívan fogalmazva az olvasó ilyenkor „az alkotói műhely vendége” (Mészöly).³⁵ A legtöbb szakértő a mágikus realista narrátort krónikásként jellemzi, és ennek az interaktív tapasztalatnak a legfőbb oka minden bizonnyal ennek önreflexív magatartásformája. Az elbeszélőn jellemzően valamiféle történetmesélő kényszer uralkodik, és erre állandóan fel is hívja a figyelmet, önmagát mindvégig előtérben tartja, ezáltal pedig tipikus metanarratív szövegek képződnek meg. A krónika az egykori közösségi történetmondó tevékenységének mintájára immerzív, azaz belemerülő olvasásra biztat, ám ebből folyton kikökönt, ezáltal pedig az *álintegratív elbeszélésmód* egy tipikus változataként értelmeződhet. Ez utóbbinak a legfőbb vonása, hogy a szöveg fenntartja a történetszerűség látszatát akkor is, ha a fabula a megszokott formájában nincs is jelen az alkotásban. Ahogy Szilasi László fogalmazott: „Történetmondás helyett eseménymondás”.³⁶ A fabula hiánya, és a történet illúziójának jelenléte arra sarkall, hogy valamiképpen feloldjuk ezt a (látszólagos) ellentmondást. Álláspontom szerint e szövegek koherenciáját a *mágikus atmoszféra*³⁷ hatásmechanizmusa adja, amelyet bizonyos *narrativizáló eljárások* képesek működtetnéssé tenni. Ezek kijelölésével pedig a legfőbb célunk, egy igen konkrét, elsősorban poétikai jellegű definíció megfogalmazása válik lehetségessé. A következőkben, immáron szinte csak vázaltszerűen jelzem a mágikus realista elbeszélésmódot és az ahhoz tartozó mágikus atmoszférát konstituáló narratív eljárásokat.

A mágikus realista elbeszélőt tehát alapvetően jellemzik az anekdotikus narráció vonásai. A Gintli Tibor által pontokba szedett specifikumok közül leginkább érvényes rá a nagy elbeszélőkedv, a szóbeli elbeszélés illúziója, a szórazókészlet szándék, a komikumot preferáló hangneme, a humoros cselekmény és karakterek, a familiáris viszony a narrátor és az olvasó között, illetve a szenvedélyes narrátori attitűd az elbeszéltekkel szemben, „az elbeszélői illetékesség hiánya”. A narrátor jól körülírható vonásainak kiemelése mellett néhány egyéb poétikai eljárás kijelölésére is szükség van. Sokakkal egyetértésben magam is úgy vélem, hogy a *mágikus kauzalitás* a kategória egyik kulcskérdéseként vizs-

³⁵ SZOLLÁTH, Mészöly..., 449.

³⁶ SZILASI László, „Jánoskám, egyetlenem – mégis oly sokféle: Darvasi-trilógia, ráadás-sal”, *Nappali Ház - művészeti és irodalmi szemle* 7, 2. sz. (1995): 85–93, 92.

³⁷ Korábban már kifejtettem, hogy az atmoszférát esztétikai kategóriaként értelmezem, és Böhme elképzelése mentén magam is úgy vélem, hogy a műelemzések során az alkotások „atmoszferikus hatásait” kell keresnünk.

gálandó. A fogalom alapja az a nietzschei belátás, hogy a világhoz való viszonyunk alapvetően és elkerülhetetlenül figuratív: „Úgy hisszük – írja Nietzsche –, hogy magukról a dolgokról tudunk valamit, amikor fákról, színekről, hóról és virágokról beszélünk, pedig semmi egyébünk nincs, mint a dolgok metaforái, amelyek azok eredendő lényegének a legkevésbé sem felelnek meg.” A világban felfedezett vagy felfedezni vélt kapcsolatok, legyenek azok metaforikusak vagy okozatiak (metonimikusak), Nietzsche szerint a „művészi módon alkotó szubjektum” tevékenységének termékei – fogalmazza meg Papp Ágnes Klára.³⁸ Ez a fajta szövegszerkesztési mód szorosan összefügg a fabula hiányával, hiszen a megszokott, ok-okozati logikára építő olvasásmód ezzel ellehetetlenül. Egy másfajta kauzalitás irányítja a szöveget, és ez minden esetben az önkényes narrátorra jellemző különleges gondolkodásmódhoz kötött. Ahogy a fantasztikum értelmezhetősége kapcsán kiemelttem, ez a „külső valóságunkétól” eltérő vezérelv az elbeszélte világ szabályai szerint érvényes, így annak létjogosultsága nem megkérdőjelezhető. A befogadás során az olvasó a szövegből kiolvasható utasítások szerint konstruálja meg a fiktív világot, és minden bizonnyal az erre irányuló kognitív folyamatok is a belemerülő olvasás lehetőségét mélyítik. A mágikus kauzalitás mint hatásmechanizmus bizonyos poétikai alakzatok által jön létre. Ezek a szövegkohéziót fenntartó logikai kapcsolatokként képzelhetők el, így világos, hogy ezek is a történetyszerűség érzetének kialakítását is szolgálják. A mágikus realista elbeszélés leggyakoribb alakzatai az ellentét, a hasonlóság, az inverzió, az ismétlés és a zeugma.

A történet illúzióját másrésről egyes jól ismert narratív sémák, illetve az adott zsáner atmoszféráját megteremtő műfaji (például detektív-, bosszú-, szerelmi történeti stb.) eszközkészletek is hatásosan képesek biztosítani. A bevett sémákat (szkriptek, sztereotípiák) az olvasó felismeri, és ezekhez bizonyos tudatalatti elvárásokat, várokozásokat kapcsol. A szöveg az ezen elvárásoknak való megfeleléssel, és nyilvánvalóan éppen ellenkezőleg, az elvárások be nem teljesítésével, azaz szándékos csalódottságkeltéssel is operálhat. Ez gyakran a már említett stilisztikai változatosságot is eredményezheti, erre Darvasi László életműve kitűnő példaként említhető.

Hasonló kognitív működést feltételez a motívumok hálózatszerű használata. Ezek is tanult kulturális tudásként tételeződnek a befogadás során, amelyek ugyancsak elvárásokat képeznek (tehát kitűnő figyelemirányító eszközök), és e művelet sor ugyanúgy igen jelentős koherenciateremtő hatással bír. Fontos azonban, hogy a motivikusan terhelt szövegelemek a mágikus realista

³⁸ PAPP Ágnes Klára, „A mágikus realista anekdota”, hozzáférés: 2025.12.20, <http://periferia.btk.pte.hu/old/perif3/pappagnesklara3/pappagnesklara.htm>.

elbeszélésekben ritkán bírnak konkrét jelentéssel, ezek sok esetben a cselekmény végén (a történetképzés szempontjából legalábbis) ugyanúgy értelmezhetetlenek maradnak.

Ez utóbbi jelenség pedig a mitizáló eljárások esetén is gyakran így történik. A mágikus realista szövegek látszólag élnek a szimbólumhasználat poétikai eszközével, ám ezek ritkán teljeseznek ki, azaz nem kapcsolódnak a szövegen kívüli olvasói tapasztalatokhoz. E sajátos, csak a diskurzív világban belül értelmezhető mitikus(nak ható) motívumok mégis hatásosan képzik meg a mitikus (esetünkben mágikus) atmoszférát. A történet szintjén tapasztalható kihagyásosság ellenpontosására, a befogadó a jelképek (vélt) jelentéseivel igyekszik kitölteni az eseménysorban jelentkező űröket. Ezen eljárásnak fontos részelemei a babonák, de az elbeszélésben szándékoltan kiemelt titkok is, amelyek tipikusan az elbeszélő valós vagy eljátszott tudáshiányából, illetve álnaivitásából erednek.

Fontos poétikai mozzanata e szövegeknek a testiségre, és részben ezzel összefüggésben a negatív érzelmekre való építkezés. Ezek jellemzően a művekben hálózatszerűen jelen levő tematikus elemek, amelyek (a szimbólumok, a motívumok mellett) főként cselekvések, hangulatok formájában jelennek meg. A táplálkozáshoz, a szenvedéshez és legfőképpen a testi intimitáshoz kötődő leírásokra koncentrálódnak. Ezeknek a működésmódja a műfaji sémáknál kifejtett módhoz hasonló, hiszen a hatáskeltő cselekedetre az olvasó magyarázatot keres, illetve bizonyos irányú kimenetelekre számít. Történetre emlékeztető ok-okozati konstrukciókat alkot akkor is, ha azok nincsenek jelen, ezek pedig ugyancsak a koherenciateremtést segítik elő. Ezen kívül erősítik az érzelmi bevonódást, és a hosszútávú memóriába való bevésoedést.

Mindezen eljárások megerősítik azt a tételt, mely szerint a mágikus realista elbeszélésmód metaforikusan működik, azaz a hasonlóságra, a felcserélhetőségre épít, nem pedig metonimikusan, ok-okozati összefüggésekre, így tehát a történet helyett más narrativizáló eljárások alakítják a művek koherenciáját.

Bár a dolgozat során részlegesen többször érintettem a kérdéskört, további kutatások tárgyául feltétlenül meg kell jelölni a mágikus realista elbeszélésmód helyi alkalmazásának a lehetőségeit. Elképzelésem szerint főként téropitikai szempontok mentén igen eredményes lehet a téma vizsgálata, ahogy erre releváns kísérleteket Dánél Mónika a román film kapcsán tett már.³⁹ Dá-

³⁹ Nemrégiben megjelent tanulmányomban a Bodor Ádám szövegeiből kiérezhető mágikus atmoszféra és a közép-európaiság viszonyrendszerét vizsgálom: FANCSALI Róbert, „De rehabilitálódik-e a történet: Bodor Ádám és a közép-európai mágikus atmoszféra”, *Székelýföld* 28, 7. sz. (2014): 82–97.

nél Láng Zsolt-elemzésein keresztül jut el a mágikus realizmus fogalmához. Geokulturális olvasásmódokat kihívó szövegekről beszél, melyek gyakran egymástól teljesen eltérő kultúrákat állítanak párbeszédbe egymással.⁴⁰ Hasonló érdeklődésű Selyem Zsuzsa *posztmágikus próza*⁴¹ koncepciója, mely Bánya Éva értelmezésében két szempontból különbözik a mágikus realizmus fogalmától. Egyrészt a posztmodern felől közelítve Bánya azt mondja, az önkényes ok-okozati kapcsolatokon alapuló történet anyaga nem a szavak jelentése, hanem a nyelv maga, annak sokféle jelentéslehetőségével, fontos tehát a történetelvű olvasattól való eltávolodás (ez minden mágikus realizmus magyarázatnak alapvető eleme). Másrészről kiemeli a vallásos világképhez való kapcsolódást, a mágikus kapcsolatteremtést, amely pedig az ortodoxia révén – a geokulturális szempontoktól nem függetlenül – fontossá válik a román mágikus realista regényekben is.⁴²

Az eddig mondottak alapján is jól látszik, hogy a klasszikus posztkoloniális kontextust kissé módosítva, a gyarmati–gyarmatosító viszonyról a hangsúlyt a kulturális reprezentációk és a sokféleség irányába tolva igenis van helye a mágikus realizmus közép-európai elhelyezésének. Balázs Eszter Anna hasonló értelmezési keretben arra a következtetésre jut, hogy a kisebbségi, illetve a határon túli létet a kulturális kevertség és az anyaországi kánontól való függés viszonya határozza meg, és az állandó közöttiséget hangsúlyozza.⁴³ Ez legfőképpen „ott rajzolódik ki, ahol az anyaországi irodalomhoz való felzárkózás és a tőle való elkülönülés kettőssége húzódik, mind kánoni, mind nyelvi alapon. Ennek egy második rétege az a jellegzetesség, melyet az eredendően eltérő tapasztalat indukál a művekben, ami egy olyan nyelv által tud kifejezésre jutni, mely ugyan egyezik az anyaországi nyelvvel, de a tér kiemelt szerepe miatt a nyelv folyamatosan a határon létet hangsúlyozza a művekben”.⁴⁴

Bár e megállapításoknak komoly relevanciája lehet poétikai szempontból is, itt kívánom felhívni a figyelmet az effajta megközelítésmód veszélyeire, azaz

⁴⁰ DÁNÉL Mónika, „Kultúráköziség mint az irodalomtörténet provokációja”, in *Áttetsző keretek: Az olvasás intimitása*, 183–194 (Kolozsvár: Komp-Press Korunk Baráti Társaság, 2013), 187.

⁴¹ SELYEM Zsuzsa, „Glissando: Láng Zsolt bestiáriumairól”, *Jelenkor* 47 (2004): 813–827, 825.

⁴² BÁNYAI Éva, *Térképzetek, névtérképek, határidentitások* (Kolozsvár: Komp-Press Korunk Baráti Társaság, 2011), 243.

⁴³ BALÁZS Eszter Anna, „Mágikusság és/vagy posztmodern?”, *Café Babel* 12, 1–2. sz. (2003): 43–44, 43.

⁴⁴ MALEK Ízisz, „Mágikus realizmus a kortárs magyar prózában: A magyar nyelvű mágikus realizmus jellegzetességeinek bemutatása Bánki Éva *Esőváros* és Grecsó Krisztián *Isten hozott* című regényében”, *Orpheum Noster* 5, 3. sz. (2013): 75–84, 75.

hogy az efféle értelmezések általánosan túlságosan átpolitizáltak és irodalomellenesnek tűnhetnek fel. Úgy vélem, hogy a térpoétikai vizsgálat igenis releváns szempontjai könnyedén képesek átcsúszni olyan irodalmon kívüli ideológiai (politikai, szociológiai, történelmi stb.) szempontú értelmezésekbe, amelyek könnyedén kikezdhethők irodalomtudományos (narratológiai) eszközökkel, és érvényteleníthetők egy irodalomtudományi diskurzus keretein belül. Nem állítom ezzel, hogy bármely efféle interpretációja egy szépirodalmi alkotásnak irreleváns volna, sőt a művészetekről való beszéd egyik legfontosabb lehetséges hatásának tekintem a diskurzusindító, szocializációs, a társadalmi együttélésről való kommunikációhoz való kapcsolódást. Úgy vélem azonban, hogy az efféle megközelítés nem teszi lehetővé irodalmi fogalmaknak, kategóriáknak a kijelölését, és elutasítom azokat a kísérleteket, amelyek valamely világértelmező szempont kiemelése által igyekeznek ilyeneket alkotni.