

IRODALMI SZEMLÉ

LXV ■ 2022 ■ 5

ÁRA: 2,50 € / 1100 FT
ELŐFIZETŐKNEK: 2,00 € / 900 FT

INTERKULTURALITÁS

- ALAPÍTÁS ÉVE: 1958
- LXIV. ÉVFOLYAM
- ALAPÍTÓ FŐSZERKESZTŐ:
DOBOS LÁSZLÓ
- FŐSZERKESZTŐ: MIZSER ATTILA
(ATTILA.MIZSER@GMAIL.COM)
- SZERKESZTŐ:
NAGY CSILLA
(CSILLESTER@GMAIL.COM)
NÉMETH ZOLTÁN
(NEMETX@GMAIL.COM)
- LAPTERV ÉS TÖRDELÉS:
GYENES GÁBOR, VÁCLAV KINGA
- KÉPSZERKESZTŐ: GYENES GÁBOR
- KORREKTOR: SZANISZLÓ TIBOR
- FŐMUNKATÁRSÁK:
CSANDA GÁBOR, GRENDEL LAJOS, N. TÓTH
ANIKÓ, POLGÁR ANIKÓ, TÓZSÉR ÁRPÁD
- SZERKESZTŐBIZOTTSÁG:
BALÁZS IMRE JÓZSEF, BÁRCZI ZSÓFIA,
DARVASI FERENC, JUHÁSZ TIBOR,
NAGY HAJNAL CSILLA, PLONICKY TAMÁS,
SZALAY ZOLTÁN
- SZERKESZTŐSÉG:
MADÁCH EGYESÜLET, P.O.BOX 7, 820 11
BRATISLAVA
- ISSN 1336-5088
- WEB: WWW.IRODALMISZEMLE.SK
- FACEBOOK.COM/IRODALMISZEMLE
- IRODALMISZEMLE@GMAIL.COM

SZÁMUNKAT OLGA PAŠTÉKOVÁ ALKOTÁSAIVAL ILLUSZTRÁLTUK.

OLGA PAŠTÉKOVÁ 1984-ben született Pozsonyban. Tanulmányait a pozsonyi Képzőművészeti Főiskola festő tanszékén végezte, mesterei Ivan Csudai és Vladimír Popovič voltak. 2008-ban a bécsi Akademie der bildenden Künsten volt vendégdiák, ahol Daniel Richter tanította. Tanulmányúton vett részt Szardínián, az ausztriai Villachban és Berlinben. Számos önálló kiállítás volt már Szlovákiában, Csehországban, Ausztriában, Ukrajnában és Belgiumban. 2022-ben a cseh broumovi kastélyban állította ki munkáit „Köztes világok” címmel, ugyanezt a ciklust vitte el a bécsi Michael Bell Galériába. 2009-ben, 2012-ben és 2013-ban a VÜB által szervezett „Az Év Festménye” festőverseny döntőse. Munkái a Pozsonyi Városi Galéria, az olasz trevisói Imago Mundi / Luciano Benetton Foundation, a bécsi AA collections és a Kiszuca Galéria gyűjteményébe jutottak. Munkásságában a rajzot vegyíti festéssel, grafikával és kísérletezéssel. Alkotásai tudatosan nyersegek, nem kívánnak szelídülni, kultiválódni. Gyakran alkot egyszerű hordozókra: csomagolópapírra, falemezre. A pozsonyi ligetfalusi panelrengtetegben nőtt fel, s a lakótelep látványvilága máig fontos motívum képein is. Az éjjel megjelenő faunát, házasított és vad, de az ember közelségében élő állatokat jeleníti meg. A békés együttélés helyett az összefeszüléseket, kiszolgáltatottságot és az agressziót vizsgálja.

■ A CÍMLAPON: ANIMAL VS. CITY, AKRIL, UV FESTÉK, FA,
70x100 cm, 2016 — RÉSZLET



ANIMA/ANIMALS, AKRIL, FA, 127x60 cm, 2018



ROTKÄPPCHEN, VEGYES TECHNIKA, FA, 70x50 cm, 2020



- **3** MEZEI GÁBOR: H.1. A BIZALOM VAKSÁGA; H.1.1. A HOMÁLY PARTJAI; H.2. TÁRGYGEOMETRIA (VERSEK)
- 6** LUKÁCS FLÓRA: BOMLÁSRAJZ; FÚGA; PÁVA; PAPAGÁJKETREC; ESŐ (VERSEK)
- 12** CZUCZ ENIKŐ: ÁRNYÉKBÁB; AMIKOR KÖNNYEBB (VERSEK)
- 17** DEMÉNY PÉTER: DOMUS-HÁZ (VERS)
- 19** GUBIS ÉVA: PÉNTEKEK ÉS VASÁRNAPOK (PRÓZA)

■ **INTERKULTURALITÁS**

- 27** LŐRINCZ CSONGOR: HATÁRPOLITIKÁK. A SINISTRA KÖRZET EGYIK FEJEZETÉRŐL (TANULMÁNY)
- 48** LÉNÁRT TAMÁS: AZ ELIDEGENEDÉS POÉTIKÁJA. TERÉZIA MORA (TANULMÁNY)
- 64** BALÁZS RENÁTA: TÖBBNYELVŰ IRODALOM FINNORSZÁGBAN – EGY KÖTETKOMPOZÍCIÓ KORLÁTAI ÉS LEHETŐSÉGEI (TANULMÁNY)

- **82** SZILÁGYI ZSÓFIA EMMA: MINT ANYÁD; A VÉGZET AMORF ASSZONYA (PRÓZA)
- 87** VERES ERIKA: EREDETI MÁSOLAT: HÁTTÉRKÉK (PRÓZA)
- 90** TŐZSÉR ÁRPÁD: A TÖLGY ÉS A KÖLTŐ: JEGYZET KORPA TAMÁS *A LOMBHULLÁSRÓL EGY JÚLIUSI TÖLGGYEL* CÍMŰ VERSKÖTETÉRŐL

- **96** SZERZŐINK

■ KIADJA A „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET“
■ (EV 153/08), NYILVÁNTARTÁSI SZÁM: 30807719.
■ A LAP MEGJELENÉSÉT A SZLOVÁK KÖZTÁRSASÁG
KISEBBSÉGI KULTURÁLIS ALAPJA TÁMOGATTA.

**KULT
MINOR**
FOND NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN

■ NYOMTA A VALEUR KFT., DUNASZERDAHELY. ■ TERJESZTI A KIADÓ ÉS A SLOVENSÁKÁ POŠTA, A. S. MEGRENDELHETŐ A SZERKESZTŐSÉGBEN, ILL. A KÖVETKEZŐ CÍMEN: SLOVENSÁKÁ POŠTA, A. S. STREDISKO PREDPLATNÉHO TLAČE, UZBECKÁ 4. ■ P. O. BOX 164, 820 14 BRATISLAVA 214., ■ E-MAIL: ZAHRANICNA.TLAC@SLPOSTA.SK ■ MEGJELENIK HAVONTA (ÉVENTE 10 RENDES ÉS EGY ÖSSZEVONT SZÁM). PÉLDÁNYSZÁM: 250. ■ EGYES SZÁM ÁRA: 2,50 €. MAGYARORSZÁGON: 1100,-FT. ELŐFIZETŐKNEK FÉL ÉVRE 12,- €, , EGY ÉVRE 23,50,- €, ■ MAGYARORSZÁGON FÉL ÉVRE 5500,- FT, EGY ÉVRE 10.500,- FT. SZLOVÁKIÁN, ILL. MAGYARORSZÁGON KÍVÜLI POSTÁZÁS ESETÉN A POSTAKÖLTSÉGET FELSZÁMÍJTJUK.

■ MÁJ/2022 ■ VYDÁVA „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET“ ■ (EV 153/08). ■ SPOLOK IRODALMI SZEMLÉ EGYESÜLET ■ ŠÉFREDAKTOR: ATTILA MIZSER ■ REDAKTOR: CSILLA NAGY, ZOLTÁN NÉMETH ■ GRAFICKÁ ÚPRAVA A OBÁLKA: GABRIEL GYENES, KINGA VÁCLAVOVÁ ■ VÝTVARNÝ REDAKTOR: GABRIEL GYENES ■ JAZYKOVÝ REDAKTOR: TIBOR SZANISZLÓ ■ ADRESA REDAKCIE: MADÁCH EGYESÜLET, P.O.BOX 7, 820 11 BRATISLAVA. ■ ISSN 1336-5088. ■ WEB: [HTTP://WWW.IRODALMISZEMLA.SK](http://www.irodalmiszemle.sk) ■ ADRESA VYDAVATELSTVA: SPOLOK MADÁCH, MIEROVÁ 16, 821 05 BRATISLAVA 2. ■ IČO VYDAVATELSTVA: 30807719. ■ REALIZOVANÉ S FINANČNOU PODPOROU FONDU NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN ■ TLAČ: VALEUR, S.R.O., DUNAJSKÁ STREDA. ■ ROZŠIRUJE VYDAVATELSTVO A SLOVENSÁKÁ POŠTA, A. S. OBJEDNÁVKY NA PREDPLATNÉ PRIJÍMA REDAKCIA A KAŽDÁ POŠTA SLOVENSKEJ POŠTY. OBJEDNÁVKY DO ZAHRAŇIA VYBAVUJE SLOVENSÁKÁ POŠTA, A. S. STREDISKO PREDPLATNÉHO TLAČE, UZBECKÁ 4. P. O. BOX 164, 820 14 BRATISLAVA 214., ■ E-MAIL: ZAHRANICNA.TLAC@SLPOSTA.SK. ■ VYCHÁDZA MESAČNE (10 RIADNYCH A 1 SPOJENÉ ČÍSLO ROČNE). ■ NÁKLAD: 250. ■ CENA JEDNÉHO ČÍSLA: 2,50 €. PREDPLATNÉ ZA POLROK: 12,- €, NA ROK: 23,50,- €.

GOOD NIGHT BABY, VEGYES TECHNIKA, FA, 30x40 cm, 2015





MEZEI GÁBOR*

H.1. A BIZALOM VAKSÁGA

műtét után, reggel, mikor először látta a világot, próbálta megérinteni a nap sugarát, megnyalni, szájába venni a kúszónövény humuszos földjét, a fák emlékeitől fekete sarat, a levélneszezéstől porózus talajt a talpa alatt, az ablak közömbös, hűvös üvegét, a porszáraz szelet, megszagolni a pad betonlábának rücskös tömbjét, a poroló vascsőből hegesztett derékszögét, a varrat lágy hullámait, a zöldéséges pléh-pultjának tompán savas felületét, matt fényét, az aszfalton zörgő újságpapírt, meghallgatni ritkuló hajának tincseit, fejének meleg gömbjét, teljes térfogatát, teste gyorsan változó határait, egy letapadt lábnyom körvonalait a nehezen alakuló ürességben.

* A szerző a Petőfi Irodalmi Múzeum Móricz Zsigmond-ösztöndíjasa.

H.1.1. A HOMÁLY PARTJAI

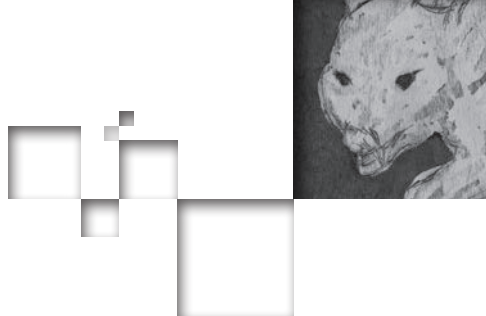
a ház, ahol ébredt, az öreg fenyő árnyékával,
a láthatatlan, fekete fallal, az ágak erős,
hangtalan mozgásával az üvegen túl, a némi
késéssel megérezett, a lakást betöltő finom
portól erőteljesebbnek látszó léptékváltással
az eddig nem tapasztalt mellkasi nyomás miatt
egyre szűkülő térben már távolról sem volt
ismerős. a valahogy apróbbnak tűnő, mélyen
ülő ablakok mögött, a térdig érő párkány
részleges takarásában, a szőnyeg sekély
felületén testének mozgása, a nedvek surrogó
áramlása, a bordakosár illesztékeinek meszes
reccsenései, a szivacsos tüdő tehetetlen tömege,
térfogatának növekedése, hirtelen csökkenései
nem értek el hozzá, a beeső, fátyolos fény
könnyen oldódott, mint a vízben, látszott
a levegő.





H. 2. TÁRGYGEOMETRIA

a hegye felé lassan keskenyedő, a csont körüli hártvás szövetek hőmérsékletéhez finoman alkalmazkodni képes, az ernyedett testtel együtt hűlő, szokatlanul merev penge a testet záró bőr felé mozdul, a csontfalból lepattant apró szilánk pontosan épül be, az izmok száraz, opálos rostjai rojtos végükkel összeérnek, vérezni kezdenek, majd összeformnak, az érfalak véletlen gyűrűi hirtelen egymásra tapadnak, a látóideg húrja, ahogy hangoláskor, megfeszül, a seb körüli, lilás véraláfutás egyre élénkebb, szivárog, a vágás felé tart, eloszlik a fejben, a hámrétegek precízen vágott szélei találkoznak, a rés szűkül, a heg éget, egyre vékonyabb, a retina fényt érzékel, a pupilla türelmetlenül tágul, a gyújtópontban hideg markolat.



LUKÁCS FLÓRA

BOMLÁSRA JZ

A capitoliumi farkas keresztülgázol
a foszforeszkáló pocsolványokon.
Fekete angolnák tekerednek
a szív hústábláira.
Vér- és gennyvirágok,
könny- és nyálvirágok.
Bérházmammut-csorda,
portölcsérben sodródó vadászmadár,
Medúza-fej a cement-
és betontörmelék között.
Az ég aljának paradicsomi rózsaszíne.

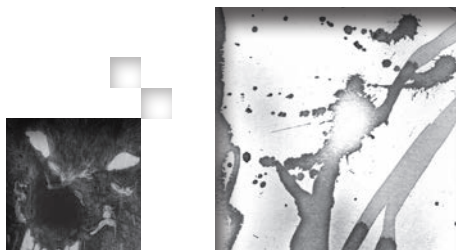
FÚGA

Oxigénhiányos álmok képsorai
vetülnek a sápadt zöld falakra.
Elfehéredik a száj.

Lélegezz helyettem,
korallvörös szememmel láss,
hallgasd ezt az éjkék fűgát.

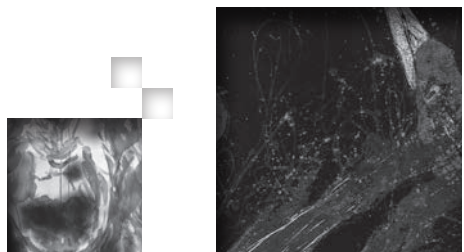
Rémült gyerekarcok
borostás magánya,
hátrahanyatló fejek,
tekintetek fájdalomlabirintusa.

Valaki jár a mesterséges fényben,
magával viszi a dokubróm képeket.
Zsebében egy marék nedves kavics súlyával,
lépked a hamuszín ég alatt.



PÁVA

Az üres tyúkól fehérre meszelt
fala mögött a porban,
drótkötelet tekerek
a csuklómra, a karomra.
Kérges törzsű, meddő diófa
levelei peregnek.
A hullámpalák alatt talpam
a deszkaléchez szorítom.
Egy páva sétál az agresszíven
nyikorgó vaskapun túl.
Egy láncra vert ausztrál
juhászkutya opálos kék szemével
nézi a széttárt szárnyakat,
vakító hóésésben.



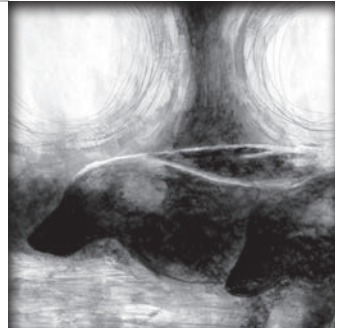


PAPAGÁJKETREC

Vizes tejköd, éjkék fúga,
hamuhullám, fakó kráter,
ólomszürke függöny,
korallvörös takaró.

Magadba roskadva heversz
a kanapén,
mint a sziklához bilincselte
Androméda.
Oxigénhiányos álmaid kékek,
mint a ködbe burkolódzó fenyőerdők.

Úgy ülök a széken viharkabátban,
mint egy öregember szobra.
Az üres papagájketrec
rácsain keresztül látom,
hogyan forog tovább az óriáskerék,
vakfehér fényeivel.

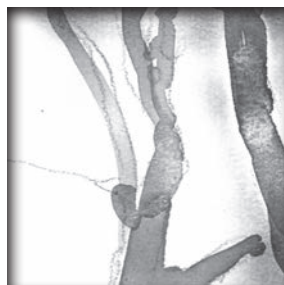


ESŐ

A mocsár szélén fekszünk kifulladásra,
a sárgás iszap vékony ereken
ingünk alá szivárog.
Az eső esik szakadatlan.
Apró, feszes testű madarak
menekülnek zakózsebedből.
Nem látom a vörösen
foszforeszkáló ködtől az arcod,
ahogy a felhőket fényképezed,
égő tehenek felett az eget.



INDIGO, VEGYES TECHNIKA, CSOMAGOLÓPAPÍR, 100x140 cm, 2005 - 2006

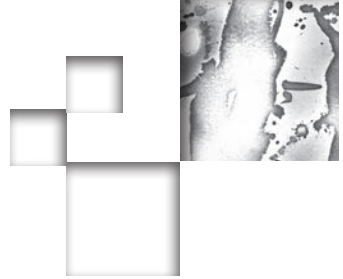


CZUCZ ENIKŐ
ÁRNYÉKBÁB

Szorít a szandál,
ez kétségtelen,
magam előtt
nem tagadhatom,
de szám szó el nem
hagyja,
hisz tudjuk a sztorit –

nekem ennek kell lennem,
apró lábú, szőke lánynak,
aki szakadt, a hamut tőrja,
válogatja a lencsét.
Akire illik a pálcára
erősített árnycipő,
s olyan ártatlan,
szinte áll az idő,
ahogy tanulja
ezt a világot.





Nekem már szalad:
ez az én cipóm, igaz,
csak a herceg késte
el a fiatalságot:
ő pocakos, nyög,
ahogy térdét hajtja,
nekem nőtt a lábam,
és elvégeztem a főiskolát.

Azt tudtam, hogy
a mese változás:
tőkből hintó,
üvegből varázslat,
de sose képzeltem,
hogy mikor kifelé tartunk
az árnyékok közül,
a feketére mázolt kezek,
amelyek a világot mozgatták,
búcsút intenek –
s ez lesz az utolsó kép,
amire emlékezhetek,
mielőtt elvakít a nap.






AMIKOR KÖNNYEBB

Neki kell látni: a történet
nem meséli el önmagát.
Élni sem nehezebb,
csak fogjuk magunk,
mikor szól az óra,
s mint hercegi pár,
vigyázva frizuránk,
oldalra fordulunk,
és kinyomjuk a sipító ébresztőt.

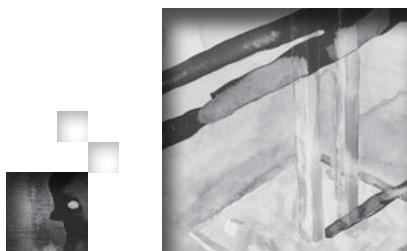
Felvesszük a ruhát, mindig
a térnek megfelelően,
ahová készülünk.
Öltöny, estélyi, kiskabát, vagy
egy könnyű ruha, szellős lening,
farmernadrág.
Hogy teljes legyen a kosztüm,
fejünkre öltjük koronánk.
Otthon persze maradunk pizsamában,
felesleges növelni a mosatlan
ruhák halmait, így is már túlnőttek
rajtunk, mögöttük bukik le a Nap,
s onnan kel fel a Hold,
ha énekelni támad kedve.





Eszünk is, jobb napokon
csak mikor megéhezünk,
rosszabbokon megállás nélkül.
A cukrot kerüljük, a koffeint is.
Az alkoholoról már nem is beszélve.
A vonalaknak sem kedvez,
s mégis milyen egy tántorgó
hercegi pár?
Megpróbálunk teherbe esni,
hisz úgy írták,
jöjjön csak a totyogó trónörökös.
Csak néha, vigyázva valljuk be, úgy,
hogy egymásnak
suttogott félelmeink,
nehogy a Nagy Mozgató fülébe jussanak –
mert kiíratatni nem nehéz,
s ettől nem véd varázsbab,
barátságos sárkány, sem
pedig tündérkeresztanya –, hogy ez
az életből kiszakított idő már
előre is lehúzó, terhel,
ül a gyomorban,
mint egy emésztetlen húsdarab.
Alig értem be magam, és kezdődik újra
a gondos méregetés:
gyakorlatiasnak kell lenni,
ígérni annyit, hogy bírja a hátam.
S boldognak, persze,
izgatottan várni a holnapot
rózsaszín pokrócaink
és mentazöld díszpárnáink között.
Ilyen egy puha ez a világ.
Vacsorát főzünk,
valami gyorsat és táplálót,
fehérjével tele.

Evés után külön sarkakba vonulunk –
elszakadunk a ritmus gondolatától,
amelyet a közös lélegzet irányít,
s a csalódástól, hogy ez: mese.
Mire lefekszünk, már észrevetted,
hogy hiába a többes minden nap,
az élmény ma sem osztott,
nem ketten uralkodunk.
Amikor rólunk beszéltek,
csak magamról szólok,
királyságom önmagam.
S mint a falnak forduló farkasok
az állatkertben, hiába követi
szempár életem a rácson túl,
hiába tapsol, hiába örül,
a közelbe nem merészkedhet,
és sosem leszek máshogy,
csak egyedül.



DEMÉNY PÉTER

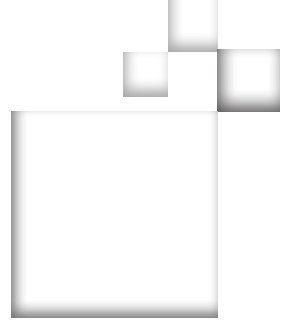
DOMUS - HÁZ

Szimpóziumszép magyar írók, költők,
hiánybánatok, pizzazsánerek,
kenyérvágyak és rebbenő viták,
csupa együtt a mindig egyedül.

Vajon meddig tart majd a háború,
lesz-e még vers túlélő partokon,
meddig tart vajon tudós életünk,
melyet még élünk, de már féljük is?

A félelemben ott még a remény,
a munkában a jó menekülés,
az irigységben a le a kalappal,
feltöltődünk s lemerülünk megint.

Aztán a mindig-hosszú hazaút,
a nevetésben ölelő barátság,
a kikötőben ott a szerelem,
onnan már látszik a sirályzó tenger.





ROTKÄPPCHEN, VEGYES TECHNIKA, FA, 70x50 cm, 2014

PÉNTEKEK ÉS VASÁRNAPOK

Rosszul indul az út, merül a mobilja, mire a fölkébe ér, már ki is kapcsol. Feltuszkolja a szennyeszsákot a csomagtartóra, és felakasztja a télkabátját úgy, hogy ne villanyozza fel a haját, de azért védje a vonatablakon behúzó hidegtől. Próbálja bekapcsolni a telefont, egy pillanatra felvillan a képernyő, két százalékot mutat, aztán újra kikapcsol. Viccből begépeli az üzenetet, amit Gergőnek akart küldeni. Nyomkodja a mobilt ott, ahol az érintőképernyő billentyűzete szokott lenni. Meglepi, hogy fejből tudja a betűk helyét. Aztán sokáig nyomja a törlés gombnál. Jobb is, hogy lemerült, ilyen nyálasat nem szabad küldeni, ezt Fanni már elmagyarázta neki. Fanni április óta együtt jár Ricsivel a tizenegy déből, és még egyszer sem szakítottak.

Kézfertőtlenítőt spriccel a képernyőre és áttörli zsepivel. Megpróbálja még egyszer bekapcsolni. Egy százalék. Leveszi róla az átlátszó tokot, a bérleteket az ablak előtti asztalra teszi, megtisztítja a készüléket is, ritkán veszi ki a tokból. Csak az aktuális bérletet teszi vissza, a mobilt a hátizsák első zsebébe süllyeszti, a mélyebbe, a csatot is rácsukja. Lapozgatja a bérleteket, az összes ott van a kezében, előző év szeptemberéig visszamenőleg. Tizenhárom darab. Mindegyiknél megáll, és addig nézi, amíg eszébe nem jut valami abból a hónapból, egy koleszos buli, vagy hogy merre futottak tájfutáson. A júniusi és a szeptemberi bérletek között szünet, a nyárra gondol. Mintha meg se történt volna. Csupa olyan emlék jut eszébe, amit a tanévkezdő fogalmazásába ír az ember. Sok időt töltöttem a családommal, barátaimmal. Nem konkrét. Aztán a dátumot nézi a következőn, szept nulla három, nem kell megerőltetni magát, azonnal jön az emlék. A Nyugati aluljáróban vette, esett az eső, útközben kitörött a gurulós bőrönd kereke, nem tudta egyszerre tartani az esernyőt és a csomagjait. Szarrá ázott, mire a koliba ért. Következő kép – ül a koliszobában az ágyon, turbánt csavart a fejére az egyetlen tiszta törülközőjéből és nézi a sárga csúszós anyagú paplant, amit idénre kapott, rajta összehajtv a huzat, megkötös, nem gombolós. Aztán mindent eltakar a haj, a turbán szétbomlott. Azonnal haza akart indulni. Otthon csak egy tiszta törülközőt csomagolt minden hétvégén, így győzte meg magát arról, hogy öt napon belül mindenképpen hazajut, egy órával többet sem tölt Pesten. Friss törülköző nélkül egyszerűen nem lehet.

Először kilencedik decemberében csomagolt két törülközőt. Egy éve. Pesten maradt hétvégére. Előkeresi a bérletet. Az osztálykarácsonyt szombatra tették, ő húzta az osztályfőnököt, és nem merte kihagyni a bulit. Az előző szombat délelőttöt anyjával a teszkóban

töltötték, hogy összeállítsák a csomagot. Fahéjas-almás füstölő, karácsonyi idézetes könyv és fahéjas-almás tea. Nem azért volt fontos, mert osztályfőnök, hanem mert rosszul állt nála magyarból félévkor.

Kinéz az ablakon. Ezen a szakaszon mindig kinéz. Mindjárt jön a fütty. Ebben az erdőben túrázott egyszer, még az apjával. Itt van valahol a fa, az ő fája, aminek nekidöntötte a hátát, és csak nézett kifelé a fejből, erre, a sínek felé. Az apja távolabb keresgélte a geocaching pontot, időnként odakiáltott, hogy ne kóboroljon a sínek felé, vidám volt a hangja. Állt a fának dőlve, nézte az erdőt és nem gondolt semmire. Jött egy vonat, csak akkor tűnt fel neki, hogy tényleg ott futnak a sínek a fák között. A vonat ablakain zöld képek pörögtek, mintha természetfilmet vetítettek volna mindegyiken. Persze vágta ő, hogy csak a lombok látszanak át a sínek túloldaláról, de eljászott a gondolattal. Összehunyorította a szemét, és nézte a párhuzamos filmeket. Néha befigyelt a képbe egy-egy alak mocorgása, sok kis David Attenborough. A vonat füttyült a közeli falunak, most is fog, mindjárt hallja. Minden útján várja ezt a füttyöt, vidáman szól, mint az apja hangja. Tudja, hogy ekkor van a legközelebb a fához. Persze, azóta akár ki is vághatták a fát, de ő szeret tippelgetni, melyik az, közben kicsit olyan, mintha visszautazna az időben oda, amikor apjával túráztak. A fának támaszkodva nem tudta, hogy ő is egy lesz a kis David Attenborough-k közül, minden vasárnap és pénteken. A vasárnap szenvedős, a péntek vidám. Másik oldalára ül a fülkének pénteken, mint vasárnap. Mindig úgy, ahogy a fához közelebb. Most péntek van, de nem annyira vidám. Gergő miatt. Mióta ő van, összezavarodtak a péntekes és vasárnapok.

Iskolába menet például minden nap elmegy a Forgách utca alatt metróval, de valahogy sose jut eszébe, hogy ott csókolóztak először Gergővel, metróval más, az föld alatt megy meg nem füttyül. Kezébe veszi az októberi és novemberi bérletet. Két darab. Ennyi ideje járnak. Nem sok a maradékkal összevetve. Stószot csinál a két kupacból a fülke asztalára, de a gergős bérletek alig hívhatók stósznak. Aztán mégis hogy megbolygatja a péntekeket. Mi lesz akkor, ha több lesz, mint kétbérletnyi. Romantikus lenne félretenni és kollázst csinálni belőle Gergőnek, ezt adná az év-

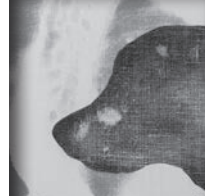
fordulóra. De az még nagyon messze van, kilenc bérletre, mínusz kettő a nyári szünet. Bár lehet, hogy idén nyári bérlete is lesz. Ha pasija van Pesten, akkor biztos feljön hozzá. Nincs kedve nyáron Pestre utazni. Hülyeség ez a bérletes ötlet, majd megkérdezi Fannit, hogy ő mit ad.

Fanninak és Ricsinek könnyebb, ők hétvégén is randiznak. El se tudja képzelni, az mennyire király lehet. Ő Gergőt csak a suliban látja, meg nagy ritkán délután, ha mondjuk együtt mennek haza. A kuli felé a gagyi büfénél szoktak megállni smárolni, Gergő vesz egy Hellt, hogy legyen okuk ott álldogálni. Aztán négytől hétig szilencium van, kötelező tanulószobán lenni, mert nincs meg az átlaga a szabad szilire. Tavaly ez nem zavarta, de most már jó lenne felhozni azt a magyart.

Megint fűtyül a vonat, ez már nem az ő fűttye, a következő falué. Egy srác lép be a fülkébe, olyan tizenkettedikes forma vagy idősebb. Mégiscsak felvillanyozódott a haja a kabátból, lesimítja és keresztbe teszi a lábát. A srác nem köszön, a terepmintás hátizsákot szemben az ülésre dobja, leül a táska mellé, az ablakhoz. A fához közelebbi oldalra. Egy pillanatra ránéz, mintha köszönni készülne, de csak pislant egy lassút úgy, hogy a feje is követi, aztán a két stósz bérletre néz, majd ki az ablakon. Így marad. Ő zavartan összekapja a bérleteket és kidobja az asztal alatti billenős kukába. Nem tudja visszacsukni, egy ponton beragad, rángatja, erre még nyikorog is. Érzi, ahogy elvörösödik a feje, a szétfutó melegből mindig tudja. A srác csak bámul kifelé az ablakon. Abbahagyja a próbálkozást, hátradől, lesimítja a haját. Lassan, mélyeket lélegez, hogy elmúljon a meleg. Banánszag terjeng. A srác gyorsan előrehajol, nagyot tol a kuka ajtaján, az kattant és bevágódik. Mire a srácre néz, az már a kabátja zsebében túr, fülest húz elő, zenét indít a mobilján, megint kifelé néz. Úgy dönt, nem köszöni meg a kukát. Ő is kinéz az ablakon, de a futó táj szélén ott van a srác tükörképe.

Nem szebb, mint Gergő, de idősebb. Szakálla van. Nem felnőtt szakáll, inkább olyasmi, mint annak a csávónak a törökönyvben. Amin összevesztek Fannival. Egész nagy képet nyomtak róla a könyv margójára, valami fejedelem vagy kicsoda. Meglátta, és nem tudta visszatartani a röhögést. Tisztára olyan volt a szakálla, mint az ő szőre lent. Már fulladozott, a tanár felszólította, hogy mi a baj, Fanni is bökdöste oldalról. Óra után a ficakban elmondta Fanninak, de ő nem nevetett. Fellapozta a törökönyvet, nézte a fejedelmet, és






furcsa arcot vágott. Először úgy tűnt, szégyenkeznek, aztán mérges lett. Napokig nem szólt hozzá és nem ült mellé az órákon. Végül bocsánatot kért Fannitól, bár nem tudta, miért, és kibékültek. Csak később értette meg. Egyszer tesi előtt odanézett, és látta, hogy Fanninak szőke.

Ha megszólítaná, azért megadná neki az Insta-profilját, mégiscsak idősebb, mint Gergő. Azon tűnődik, vajon Instán hogy nézne ki a srác, mondjuk közös képeken, csak nem tűnne olyan furcsának a szakálla. Az osztályban még egyik fiúnak sincs szakálla. Kíváncsi, hogy a szőkének szőke lesz-e. Hülyén érzi magát így tétlenül, mit gondolhat róla. Előveszi a mobilt, úgy tesz, mint aki ír, játszásból szakít Gergővel, aztán mosolyog, mintha választ olvasna. Tudja, hogy úgy szép, ha mosolyog, Fanni megmondta. Lehet, hogy vasárnap is egy vonaton utaznak majd a sráccal. Vagy rendszeresen, minden pénteken és vasárnap. Ha mondjuk összejönne, akkor az a fütty válna fontossá, amikor felszállt a srác. Talán fontosabbá, mint ami a fánál szól. Izgalmas belegondolni, hogy innen a vonatról azt gondolta, hogy a fa volt jelentős, közben meg a fától nézve érezhette volna, hogy a vonat lesz jelentős, amikor összejön a szakállas sráccal. Bonyolult.

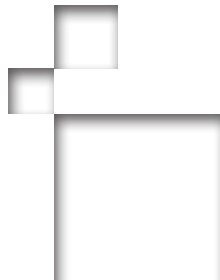
Aztán gyorsan elteszi a mobilt, előnti a méreg, megint érzi a meleget. Közel hajol az ablakhoz, már nem mosolyog. Haja az arcába hullik, hagyja. Nem akarja, hogy a srác lássa. Egy ilyen punciszakállú senki elég volt ahhoz, hogy szakítson Gergővel. Még ha csak kamuüzenetben is. Nem fog ő egy fejedelemmel csókolózni, fúj. A Forgách utca a fontos, nem a második fütty. Aztán azon kapja magát, hogy Gergőre is



mérgecs, meg az összes fiúra, hogy így felforgatják a dolgokat, hogy a pénteki vonaton sír, amikor hazafelé tart, és az anyja rántott sajtval várja, és fűtészag van az utcákon, amilyen Pesten sosincs, egész héten erre készült. Nem tudja pontosan megfogalmazni, mi dühítette fel. Egyszerűen nem akarja, hogy Pesten felgyűljenek azok a dolgok, amik olyanok, mint a fa. Mint például a Forgách utca meg a gagyi büfé meg a ficak. Egyszer csak túl sok ilyen dolog lenne, és a péntekesek meg a vasárnapok felcserélődnének. Kint mintha megnyúlnának a fák, gyors mozdulattal töröl a szemén, hogy a srác ne vegye észre. Meg se kérdezte az anyját, mit csinált azon a hétvégén tavaly decemberben, amikor ő osztálykarácsonyon volt. Megsütötte-e pénteken a rántott sajtot? Szeret rántani, máskor is. Azt mondja, az olaj szagától péntek este hangulata lesz. Neki a rántott sajt a jelentős, ez még furcsább, mint a fa. Duplán panírozza, sose folyik ki.

Várja, hogy kitisztsuljon a látása. Kint már besötétedett, csak körvonalakat látni. Megint előveszi a mobilt, az ölében tartja, azt nézi, így végig elkerülheti a fiú tekintetét. És nem mosolyog. Megfogadja, hogy nem javít magyarból. Nem kell jobb átlag, jó neki a tanulószobán, az a biztos. Ha Gergőnek nem tetszik, nyugodtan szakítson. Kiszámolja, hogy a gimi alatt negyven bérletet kell elhasználnia, most tart tizenháromnál, plusz az aktuális a mobiltokban. Még huszonhat van hátra. Kétszer annyi, mint a bérletek a kukában. Addig kibírja a péntekeseket és vasárnapokat így, ahogy vannak. Ne változzon semmi. Egy pillanatra felvillan benne a gondolat, hogy mi lesz a negyvenedik bérlet után. Megint ráfordul az ablakra, haját az arcába fésüli.

A vonat lassít, a srác felkapja a táskáját, olyan gyorsan ugrik ki a fülkéből, épp hogy csak odanézi, ő már húzza be maga mögött a fülke ajtaját. Nem köszön. Aztán az ajtó üvegén át egyszer csak szembenéznek egymással. Ezt próbálta elkerülni egész úton, most nem érti, miért. Meglepetésében nem kapja el a tekintetét, zavar nélkül nézi, a srác is őt. Nagyon kedves tekintete van, kicsit szomorú, vagy csak őt sajnálja, hogy sírt. Úgy néz, mint aki mindent tud, és mindent megért. Mint akinek szintén van egy fája valahol, sőt több is, és azt kérdezi szavak nélkül, hogy biztos vagy benne, hogy a tanulószoba jó lesz? Ezzel a kérdéssel nagyon betalál. Ő is gondolt rá, csak próbálta letagadni. Mert a tanulószobán is mekkora baromkodások szoktak lenni, ha nincs bent a korrepetitor, szakadnak a röhögéstől. Nem haragszik a srácra, hogy ezt felhoz-

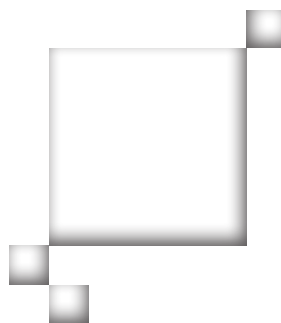



ta, mert megnyugtatóan néz rá, azt mondja a szemével, hogy ne bánja a tanulószobát se. Még pislant egy hosszabbat, mint az elején, aztán eltűnik a folyosón.

Az ablakból már nem látja, a faluban egyetlen nyamvadt lámpa a közvilágítás az állomás épületén. Parkoló autó fénye világít a vonat felé, de elfordul az ablaktól, inkább nem akarja látni, úgy fog emlékezni rá, azzal a tekintettel. Újra el tudja képzelni, hogy ha megszólítaná, egy másik utazáskor, akkor megadná neki az Insta-profilját. Mondjuk vasárnap. Mesélne neki a fáról. A csokolózást is el tudja képzelni, a szakáll nem zavarná, már neki is erősebb ott lent a szőre, így nem olyan fura.

Egész közel lagnak egymáshoz, a következő megálló már az övé. Úgy dönt, mégis elviszi a bérleteket, de a kuka beragadt. Feszegeti, végül kivágódik, betöri a mutatóujja körmét. Kézfertőtlenítőt spriccel rá, megtörli, lerágja a beszakadt részt. Fertőtlenítő íze keveredik a banánszaggal. Benyúl a kukába, arrább löki a banánhéjat, kiveszi és megszámolja a bérleteket, tizenhárom. Feláll, térdel berúgja a kuka ajtaját, visszaül, megtisztítja a bérleteket. Leteszi az asztalra, egyetlen stószba. Így se magas a halom. Pedig hosszúnak tűnt. Leméri a magasságát, két ujj között, vagy inkább a körmei között. Jelentéktelen táv, pár miliméter csupán, az ujjbegyei szét se nyílnak. Aztán nagyobbra nyitja körmei közét, tetszik neki a mozdulat, ujjpárnái finoman masszírozzák egymást. Ennyi a negyven hónap. Megismétli többször, csukja és nyitja a körmei közét, úgy néz ki a keze, mint egy falnak ment Pacman, aki helyben tátog. Szembefordítja magával az ujj-pacmant, az kitátja a száját, a negyven hónapnyi távra, végül mégis őt eszik meg, bekapja a Pacman-fejet. Nevet, mutatóujját még bent hagyja szájában, rág egy kicsit a leszakadt körmön.

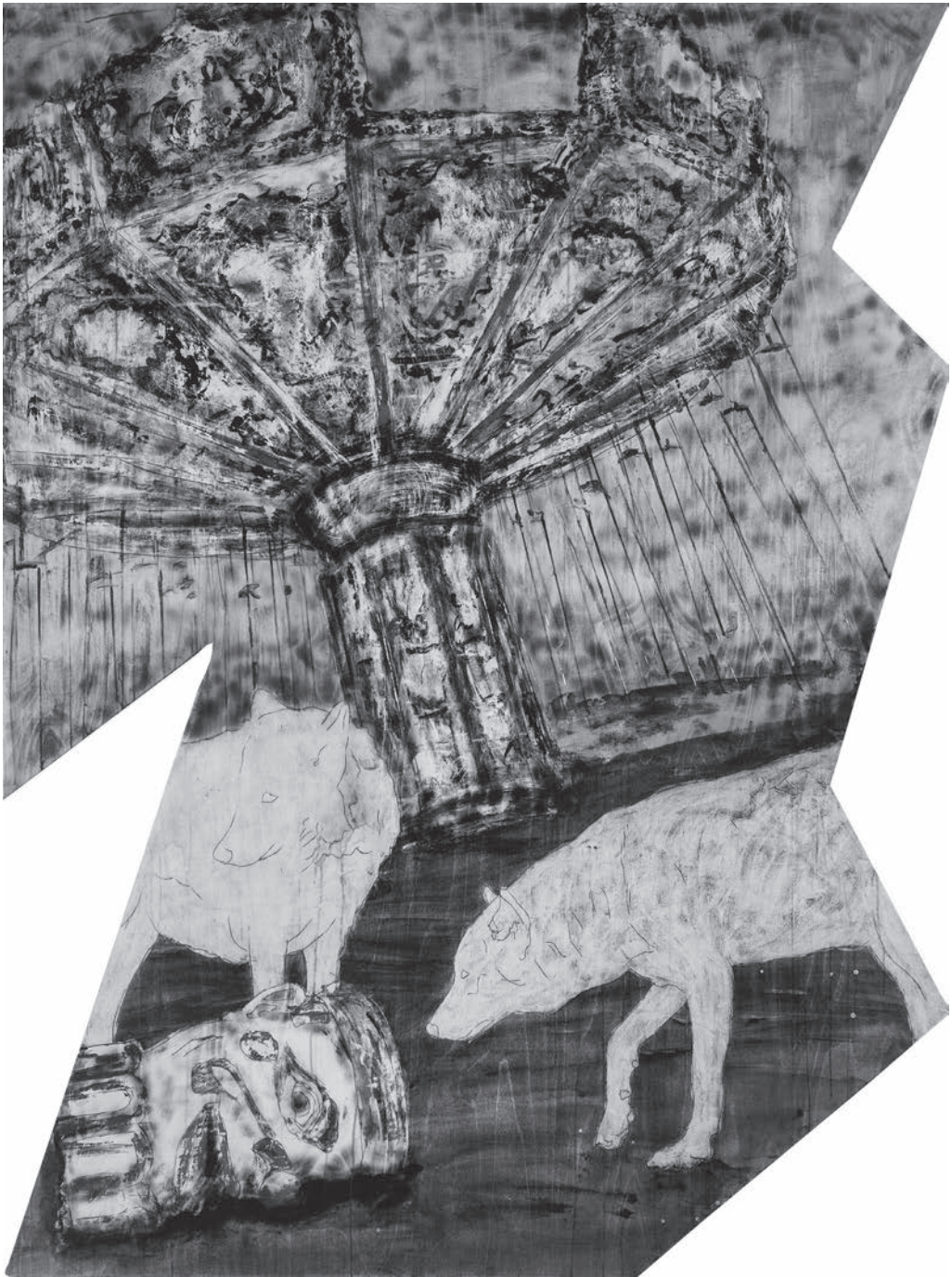
A vonat fékez. Felveszi a kabátot, hátizsákot, lerángatja a szennyeszsákot, és megindul kifelé. Az üvegen át benéz afülkébe, mint a srác, aztán gyorsan visszautrik a bérletekért, zsebre vágja őket, és elindul a folyosón. Mindenfülkében ülnek. Nem örül neki, így nem olyan izgi, hogy a srác hozzá ült be. A kocsivégében megcsapja őt a mávos vécészag. Nem érti, hogy lehet abban a kocsiiban is érezni,





ahol nincs is mosdó. Mindig úgy időzít, hogy pont leszállásra érjen ide, ha fékezéskor indul, akkor nem kell sok időt a szagban tölteni. Megnyomja a leszállásjelzőt. A szennyzsákkal meg hátizsákkal a hátán nehéz lecíhelődni, nagy rántásokkal végre sikerül. Az anyja a peronon várja, átveszi tőle a szennyzsákokat, tudja, hogy itt még nem szabad megölelni.

A Suzukinál kiveszi a hátizsákból a mobilt, a farzsebébe csúsztatja. A többi cuccát a csomagtartóba dobja, rá a kabátot, és vacogva fut az anyósülésre. Anya, tegyél rá fűtést. Beköti magát, az anyja beindítja az autót, teker a fűtésen, és átöleli, megmonyorgatja, ő így mondja. Engedi. Leszakadt körme beleakad az anyja sáljába, még mindig recés. Elég volt, anya, vág az öv. Van töltőd? Előtúrja a kalaptartóból, a szivargyújtóba dugja. Kitolja csípőjét, hogy elő tudja halászni farzsebéből a mobilt. Töltőre teszi, bekapcsolná, de nulla százalékot mutat és elsötétedik. Fel kell kúsznia legalább kettőig. Nézi a szántóföldeket az út mentén, az ég alja lilás-szürke, a földeken túl póznák, közöttük megereszkedett villanyvezeték simogatja a tájat. Éhes vagy, kérdezi az anyja, bekészítettem a sajtot meg a krumplit, már csak ki kell rántani. Frissen akartam. A szántóföldre vetített tükkörképen végre felvillan a mobil képernyője, a PIN-kódot kéri.



IN WONDERLAND, VEGYES TECHNIKA, FESTÉS TŰZZEL, FA, 200x150 cm, 2019

LŐRINCZ CSONGOR

HATÁRPOLITIKÁK

A SINISTRA KÖRZET EGYIK FEJEZETÉRŐL



Bodor Ádám méltán híres regénye, a *Sinistra körzet* kapcsán már közhelynek bizonyul az a recepciós megállapítás, miszerint a szöveg egyes rétegeit átjárja a többnyelvűség effek-tusa, kezdve a (magyarban fonetikusán eltérő jellegű) címtől a Bodorra oly jellemző hete-roglosszia jellegű névadási gyakorlatig. Ez a jelenség ezekben a mondhatni kézzelfogható példákban elvontabb síkon a regényre jellemző határidentitás, határképzetek kapcsán ér-telmeződött.¹ Kézenfekvő ezek alapján azonban felvetni a kérdést, hogy a többnyelvűség, az inter-, multi- vagy transzkulturalitás hibridizációs tapasztalatai milyen összefüggésben állnak a (nyelvi) határok konkrét, eseményszerű megtapasztalásának, tagolási funkció-inak és létmódjának, (újra)beíródásának és transzgressziójának kérdéseivel – összefog-lalóan a fordítás, a translatio kihívásaival. Ilyen fordítási aktusok és benne a különböző határ(vonás)ok tagoló, széttagoló effektusainak textuális szempontú vizsgálata adhat meggyőzőbb választ a fenti kérdésekre vagy tematizálhatja egyáltalán kielégítő módon nyelviség és határ(tapasztalatok) viszonyát, ezek irodalmi szimulációját és reflexióját. Ho-gyan literalizálódik tehát a határ toposza vagy alakzata és ennek latenciája a szövegben? Miként sokszorozódik ebben az összefüggésben a határ maga?

E célok beváltásához elengedhetetlennek tűnik konkrét szövegegységek alaposabb vizsgálata, interpretációja (sajnos ez eddig kevésbé jellemezte az idén harminc éve meg-jelent regény recepcióját), azért is, mert a fenti problematika nem pusztán szinkron ér-telemben vagy állapotszerűen jellemzi a regény scenografikus és motivikus szövetét. Amely általános állapotszerűséget csak mintegy konstatálni vagy leolvasnia kellene az értelmezőnek a regényszövegről, eközben szemmel látható módon nem vállalva külön-nösebb hermeneutikai, interpretációs és szövegolvasás-módszertani kockázatot. Ehhez képest a szöveg egyes részeinek, itt: novellisztikus egységeinek alaposabb olvasása arra világíthat rá, hogy mindezen viszonylatok (a határképzetek körüli összefüggések) mint szövegbeli és szövegi *történések* és dinamikák jelenetездőnek, nyitott végkimenetellel is a jelentésképződés síkján. Éppen a határt sosem lehet pusztán csak konstatálni, hanem újra-beírásának vagy akár felszámolódásának kölcsönös, kettős eseményét kell olvasni. Az értelmezésnek ezt a dinamikát kell követnie (inszenírozni), mondhatni ki-betűznie, nem pusztán úgyszólván konstatív módon leolvasnia a regény szövegének egyes izolált, legfőképpen izotopikus szintjeiről. Vélhetőleg csak így válhat valóban irodalmi érdekű

1 Vö. BÁNYAI ÉVA: *Terek és határok. Térképzetek Bodor Ádám prózájában*, Kolozsvár, 2012.

értelmezéssé, amely nemcsak tudósít valamiről a szövegben, hanem valamiképp meg is változtatja azt, ezután másképpen, bizonyos fokig irreverzibilis módon tapasztaltatva meg magát a szöveget, ennek olvasói érzékelését, következőképpen a szöveg lehetséges értelmét, potenciális jelentéseit.

Az 5. fejezet, amely a (*Mustafa Mukkerman kamionja*) címet viseli, tartalmazza alighanem a legkifejezettebb nyelvi reflexiókat a regényben. Sőt, nemcsak a regénynek, de alkalmasint a teljes magyar irodalomnak egyik legmesteribb novellájáról lehet szó. Minden olvasó számára emlékezetes a korpulens, állítólag „hatszáz kilós” török-német kamionsofőr megállítása, valamint megmotozása Sinistra egyik határátkelőjén, „az ukrán határon”,² és ennek tágabb jelene, különböző verbális effektusai, benne nem utolsósorban Mukkerman nyelvi kompetenciájának vázolása, ám ebben magában az egyéni (idegen) nyelvi képességen túlmutató mozzanatokkal. Mielőtt a megállítási és megmotozási jelenet részletesebb vizsgálatára sor kerülne, már általánosságban megállapítható, hogy a fejezet a nyelv(iség) reflexióját a határon vagy határként, a határvonás valamiféle politikájában szituálja. A nyelv – legyen az első szinten egy konkrét szereplő idegen, a „körzet” nyelvét elsajátító kompetenciájának (vagy emez disszimulációjának) inszcenírozása – reflexiója tehát nem akárhol, hanem a nyelvi-politikai határon, ennek scenográfiája által meghatározva, a határellenőrzés rituáléjának háttere előtt történik. Sőt, további keretezése lehet az eseménynek a – bőségesen részletezett – természeti háttér, illetve ennek feszültsége, interferenciái a kulturális-politikai referenciákkal, illetve kóddal.

A fejezet már kezdetben is a határvonás, az elkülönítés, az egészségügyi karantén biopolitikai motívumával indul: Valentin Tomoioga, a fényképész megbetegszik (a regényben külön, saját ágenciával bíró „tunguz náthában”) és Coca Mavrodin ezredes, a körzet afféle kormányzója az én-elbeszélőt, Andrej Bodort bízza meg helyettesítésével. Az én-elbeszélő tehát mintegy véletlenszerű körülmények között, úgymond „a kiszámíthatatlan asszonyi szeszély műve” (45.) kö-

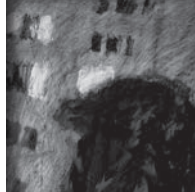
2 BODOR Ádám: *Sinistra körzet. Egy regény fejezetei*, Budapest, 1992, 45. (További lapszámok ebből a kiadásból a főszövegben, zárójelek között.)



vetkeztében válik helytessé, tulajdonképpen autorizálódik (gépi-technikai értelemben is vett szem)tanúvá³ és közvetett módon narrátorra (finom áthelyezése ez az elbeszélői pozíciónak, illetve autoritásnak és narratív tudása, valamint kompetenciája feltételrendszerének). Neki kell lefényképeznie, felvennie a Mustafa Mukkerman megállítást és ellenőrzését a határon, amihez „egy Konica és egy mordály Canon” (uo.) szolgáltatja a rögzítéstechnikai eszköztárat. A narrátori tevékenység szuverenitását illetően ironikus kommentár lehet a következő viszonylagosító megjegyzése Mavrodinnak, függő beszédben (!) visszaadva: „Nem baj, ha nem értek a dologhoz nagyon, mondta, ezek szinte maguktól mindent elvégeznek, csak egy megbízható, érzékeny ember kell, aki kezében tartja őket, kicseréli időnként a filmet, és nyomogatja a gombokat.” (uo.)⁴ A helyettes én-elbeszélő tehát „megbízható” narrátor volna (noha ennek a megbízhatóságnak a garanciáit a helyettesi megbízás mellett tulajdonképpen a vizuális médiatechnikának delegálva, ezáltal mintegy fel is mentve ennek kezelőjét – egy következő szinten mint én-elbeszélőt – a hamis tanúzás terhe alól). Külön kérdést fog jelenteni ennek fennállása a későbbiekben. Nem teljesen mellékes még ez előtt az sem, hogy Mavrodin Andrejt a regényben szintén motívumszerű szerepbe hozott módon, papírcetlik útján értesíti „név szerint[i]” meghívásáról az ezredesi audienciára, amely cetlik ugyancsak a határtoposz liminális terét figurálják vagy rajzolják ki: „egy reggel ott zizegtek a zsákpapírból tépett, szénnel telefirkált fecnik a gyümölcsbegyűjtő közelében, villanypóznákon, kerítésekben, út fölé hajló faágakon, rajtuk a felszólítás: 'Siessen, Andrej, várja magát Coca kisasszony.'” (uo.)

A feltartóztatásra időbeli értelemben is határon, a tél beköszöntekor, sőt különös, szürreális időjárás körülmények között kerül sor, egyszerre havazik és villámlik („Váratlanul az ég is megdördült, és bár a függönyökben érkező sűrű hóesést a villámok fénye át- meg áthatította...”, 47.). A határjelző sorompót előbb „egy határőr” látja el külön jelzéssel („biztonságból piros fényel égő viharlámpást akasztott a sorompóra...”). Ám ez nem elég, maga Coca Mavrodin sétál előre „lassan” „a sorompóig”, és könyököl rá, mintegy önnön személyével korporealizálva a sorompót, áttételesen magát a határt. Ugyanakkor ennek temporális konstitúciója is fontos, az a pillanat, amikor az általa várt kamion fényszórói ráíródnak „a havazás kárpit”-jára (afféle kelet-európai „figure on the

- 3 Andrej egy másik fejezetben is helytessé válik, itt a hallás dimenziójában, Géza Hutira helyett, akinek különös módon letört a füle, és így már nem hall megfelelőképpen. Coca Mavrodin teszi meg itt is Andrejt tanúvá, pontosabban fültanúvá: „- A fennvaló elvette tőle a fülét, márpedig nekem egy jól halló emberre lenne szükségem – mondta. – És őrajta kívül senki nem ismeri úgy ezeket az erdőket, mint maga.” (114.) Andrej narratogenezisének korábban a szemtanú funkció vált reprezentált struktúramozzanatává (az itt szóban forgó fejezetben), míg a 10., (*Géza Hutira füle*) című fejezetben a fültanú funkció íródik be az én-elbeszélő narrációs kódjába.
- 4 A „megbízható” önreflexív jelzése mellett figyelmet érdemel a „kezében tartja őket” kettős, szó szerinti és átvitt, frazematikus (itt éppen mégis csak szuverén szerepkört feltételező) jelentése.



carpet”-ként), átvilágítják, megjelölik azt, az alakká válás ígétét hordozva magukban („Egész hóesés alatt a kék-sárga vasrúdra könyökölve várakozott, nehogy véletlenségből is elmulassza azt a pillanatot, amikor a túloldali szerpentineken átderengenek Mustafa Mukkerman fényszórói a havazás kárpitján.” 48.).⁵ Ez az alakká válás – akár a másik mint (várva várt) ellenség alakja – tagolja mintegy a természeti esemény homogenitását, határt vagy alakot nélkülöző dimenzióját – mélyértelmű emblémája lehet ez a természethez és a politikumhoz való viszony szinkron jellegének, sőt keresztveződésüknek, kettős kötésüknek. A szuverén saját testével jelöli ki, territorializálja a határt, mintegy eggyé válva azzal („Szép lassan rá is ugyanannyi hó rakódott, mint közelében a homokos ládára, a sorompó bakjára.”). Ez a tetet öltött határ hajazhat a szuverenitás mint „nomosz empszükhosz” (megtestesült törvény) fogalmára, ami Agamben elemzése szerint ugyanakkor strukturális kapcsolatban áll a kivételes állapottal, amennyiben „szuverén és anómia azonosságának formáját” ölti magára.⁶ A határ újólagos megvonása, a „határolási gyakorlat” szuverén aktus, a szuverenitás maga ez: a határ megvonásának, beírásának képessége, hatalma, ágenciája (legalábbis a 19. század óta), amelynek révén a szuverén mint aktőr nyilvánul meg.⁷ Ezen túl ilyenkor azonban „maga a határ is játékban lehet”,⁸ maga a határ a tét. A döntés a határon történik, ugyanakkor a határról dönt⁹ (ilyenként performatív struktúrát kirajzolva vagy ilyenként megvalósulva). Ez egyúttal azt is jelenti, sosem pusztán határvonalról, „lineáris határok”-ról,¹⁰ de határvonalról vagy -sávról, sajátos hibrid jellegű liminális térről, „határ’ és ’territórium’ mennyiségi viszonyának megfordításáról”¹¹ van itt szó.¹² A határ továbbá egyszerre cselekvési és tudati tér, a határmegvonás vagy -tételezés valamilyen aktusa és szimbolikus-reprezentatív dimenzió is.

5 A „kék-sárga” vasrúdon „piros” fényel égő lámpás egyébként egy további térségi ország hivatalos zászlószíneit festi fel a sorompóra.

6 Giorgio AGAMBEN: *Ausnahmezustand*, Frankfurt a.M., 2004, 82–85., itt: 84.

7 Ezekhez a mozzanatokhoz általánosságban ld. Noel PARKER – Rebecca ADLER-NISSEN: *Picking and Choosing the ‘Sovereign’ Border: A Theory of Changing State Bordering Practices*, *Geopolitics* 17 (2012), 779.

8 Uo. 780.

9 Vö. Claudio MINCA – Nick VAUGHAN-WILLIAMS: *Carl Schmitt and the Concept of the Border*, *Geopolitics* 17 (2012), 769.

10 Vö. Carl SCHMITT: *Völkerrechtliche Großraumordnung mit Interventionsverbot für raumfremde Mächte. Ein Beitrag zum Reichsbegriff im Völkerrecht = Uö: Staat, Großraum, Nomos. Arbeiten aus den Jahren 1916-1969*, Berlin, 1995, 316.

11 Vö. Etienne BALIBAR: *The Borders of Europe = Cheah Peng – Bruce ROBBINS (szerk.): Cosmopolitics. Thinking and Feeling beyond the Nation*, Minneapolis-London, 1998, 220.

12 Vö. Jörg KREIENBROCK: *Von Linien, Säumen und Räumen. Konzeptualisierungen der Grenze zwischen Jacob Grimm, Friedrich Ratzel und Carl Schmitt = Eva GEULEN – Stephan KRAFT (szerk.): Grenzen im Raum – Grenzen in der Literatur*, Berlin, 2010, 33-48. Vö. még Johanna M. GELBERG: *Poetik und Politik der Grenze. Die Literatur der deutsch-deutschen Teilung seit 1945*, Bielefeld, 2018, 28., 37.

Mennyiben sikerül a határ tételezését a határokon keresztül közlekedő kamionsofőrrel szemben vagy (habituális, sőt időben pontos: mindig csütörtök délben esedékes) áthaladásának apropóján demonstrálni, újra-beírni a határt és ezáltal realizálni a szuverén performatív fölényét? Miként fordítja le vagy át a szuverén ezt a helyzetet a kivételesség terébe, „az anómia zónájába”?¹³

Ez a határ a természeti jelenség, itt a táj rajzolatainak, illetve a hóesés kulturális-politikai határokkal szemben indifferens dimenziója kulturális determinálásának vágyát is játékba hozza. A politikai jellegű határvonás mintegy merőleges a természeti környezet ilyenén határokkal szembeni indifferenciájára, a természeti erővel szembeni ellenállás archetipikus képébe torkollva: „Egész hóesés alatt a kék-sárga vasrúdra könyökölve várakozott, nehogy véletlenségből is elmulassza azt a pillanatot, amikor a túldoldali szerpentineken átderengenek Mustafa Mukkerman fényszórói a havazás kárpitján. Csak az arca elől időnként ellobbanó pára jelezte, posztóba csavarodva egy lény gunnyaszt szemben a tüskés, ellenséges széllel.” (48.) A szimbolikus határvonás egyként metaforizálódik a hóesés és a szél határok közé nem illeszthető mozgásának síkján.

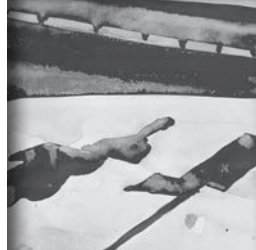
Fontos ugyanakkor, hogy természeti és politikai határ nem esnek egybe, hanem interferálnak egymással, így konstituálva az említett határsávot, a határt mint zónát. Láthatólag kevésbé sikerül azonban manifesztni a „nomosz empszükhosz”-t ebben a natúraban, amennyiben Mavrodin feszült örködése is eltűnik a hóesés indifferenciájában, eggyé válik azzal: „Szép lassan rá is ugyanannyi hó rakódott, mint közelében a homokos ládára, a sorompó bakjára. Prémsapkája fölött kicsi örvény kavargott, a végén szinte észrevétlenül a vállára szállt egy madár.”¹⁴ Mondhatni ez a szuverén első veresége (legalábbis fogalmazzunk egyelőre így) szuverenitásának és határbeíró vagy -fenntartó potenciájának megnyilvánítása közben.

Az esemény fölötti szuverén rendelkezés kardinális tényezője így előbb a vizuális rögzítés technikája lesz, amelyet tehát Andrejnek kell kezelnie. Attól a pillanattól kezdve, amikor Mukkerman letekeri „maga mellett az ablakot” és „[E]lképesztően hatalmas, zsákszerű, kerek és csupasz karjá”-nak, „ökölbe szorított” (49.) kezének sajtós integetésével üdvözli a rá váró karhatalmistákat.¹⁵ Ekkor kapja Andrej az uta-

13 MINCA – VAUGHAN-WILLIAMS: *Carl Schmitt and the Concept of the Border*, 760.

14 Érdemes hallani is ezt a mondatot, nemcsak (le)olvasni – mint oly sok más mondatot Bodor regényében. Az „a homokos ládára, a sorompó bakjára” homofonikus effektusai (az o, illetve az a-á hangok sorjázása, illetve a rímes hangzás) mintegy fonemikus síkon is színreviszik a hóesés által generált vizuális homogenitást.

15 Már e néma mozdulatok jelként történő értelmezése sem válik egyértelművé a szövegben.



sítást Coca Mavrodintól, hogy kezdheti a felvételeket: „Belekukkantottam a keresőbe, s a telepíngált kamion, a sofőr, a két szürke gúnár a két dobermannal mindjárt életre kelt kicsiben, a matt üvegen.” Az egész jelenet tehát végső soron a szuverenitás matt üvegében, kicsinyítő tükrében reprodukálódik. Ebben a (mediális) perspektívában kellene a sofőr szokványos áthaladásának kivételes helyzetévé változnia, kivételes állapotot produkálnia, ilyenként rögzülnie. Sőt, a sofőr kommunikatív aktusainak hermeneutikai determinálása, legalábbis dekódolása válik a későbbiekben problémává. Az egész jelenet, sőt fejezet összetett játékot visz színre metafiguratív vagy metahermeneutikai síkon is – akár önnön olvashatóságát reflektálva.

Mukkermannak le kell vetkőznie „a parancsnoknő kérésé”-re, amelyet ennek segítői, a szürke gúnárok közvetítenek a sofőr felé (egyébként éppen a „félreért”-és elkerülése végett). A kamionsofőr szó szerint csupasz életként manifesztálódik a szuverén számára. A geopolitika biopolitikába megy át: phüszisz és nomosz itt tehát szó szerint szembeállítódik egymással, éppen a szuverén kivételesség horizontján. Ebben a korporalitásban kellene megkeresni azt az elrejtett tárgyat, amelyről „a lengyel elvtársak” értesítették Mavrodint, ugyanakkor nem áruháza el, mi is lenne Mukkerman rejtegetnivalója konkrét értelemben. Ez a – várt eredménnyel nem járó – keresés ismét az olvasás hermeneutikai műveleteinek ironikus-groteszk allegóriája lehet, amelynek kommunikatív síkja is inszenírozódik a szövegben, kifejezett ambiguitáseffektusokat hozva magával. Nem utolsósorban ebbe a kontextusba sorolható analóg módon Andrej viszonya a kereskedelmi szállítást lebonyolító sofőrtől ajándékba kapott Kinder-tojáshoz: „Szerettem volna fölbontani az ajándékba kapott Kinder-tojást, hogy ugyan miféle elmés kis apróság rejtőzik benne, de ősz vége lévén, korán sötétedett, ezeket a kellemes perceket másnapra halasztottam.” (55.) Az elbeszélés nem ejt szót végül az „elmés kis apróság”-ról, az olvasó nem értesül a kommersziális jelölő jelentéséről, egyáltalán szemantizálhatóságáról, ezek szó szerint elhalasztódnak (akárcsak tehát a Mukkerman korporalis bőrlebernyegei közé rejtett tárgyról, vagyis sem a bioszban, sem a kulturális artificialitásban nem lelhető fel az a jelölt, amire Mavrodin – és az olvasó – ácsingóznak).

Mukkerman testisége a leírásban éppen excesszív korporalitásának köszönhetően lényegében felöltözött testiséget jelenít meg, reflektálva a nyelvhasználat katakrézis-szerű

jellegére: „Mint valami lankadt szárnyak, Mustafa Mukkerman válláról, lapockájáról, derekáról remegő húsok, *lebernyegek* csüngtek. Már ha azokat bárki még vállnak, dereknak merné nevezni.”¹⁶ (kiem. – L. Cs.) Ugyanakkor ennek a testiségnek a leírása (más pontokon is) a sofőr korporalitását éppen azokkal a húsokkal vonja analógiába, amelyeket szállít. Vagyis ezen a síkon testiségének leírása jelentésanalógiailag és tropológiaiailag mintegy remotiválódik (noha egyik esetben élő, a másikban már nem élő húsról van szó).¹⁷ Ugyanez sűrítődik bele a „lebernyeg” kifejezésbe, amely ugyan textíliát jelent („bő, könnyű ujjatlan köpeny”; „ruhadarab elálló, lebegő része” jelentésében), ugyanakkor a „lebeny” szóból származik, amely eredetileg „szarvasmarha álla alatt lelógó húsok bőrt”, „némely szerv karéjosan elkülönülő részét” jelentette (vö. „tüdőlebeny”).¹⁸ Vagyis a kifejezés egyszerre vonultatja fel az animális-biológiai és kulturális jellemzőket, mintegy ingázik ezek között. Bízást feltételezhető, hogy itt ismét igazi fordíthatatlanságeffektus működhet e kettős jelentés nézetében.

Éppen ez az excesszív testiség öltözteti fel a sofőrt tehát, olyannyira, hogy „a hús fodrai, redői” lényegében megvonják magát a szuverén határvonási, egyszersmind hermeneutikai kísérleteinek, a „szuverenitásjátszma” hatókörétől. E testnek tulajdonképpen nincsenek határai, önmagában sem, amennyiben egyes testrészei nem különböztethetők meg, továbbá környezetére gyakorolt hatása is ezt a benyomást erősíti („Remegett közelében a levegő is, és a hó szemlátomást olvadásnak indult körülötte.” 49.). Mukkerman tehát deterritorializálja a határt több értelemben is, korporális, szimbolikus és performatív síkon, ahogy ez az alábbiakban láthatóvá válik.

Az igazi kihívást azonban nem annyira Mukkerman vizuális megjelenítése támasztja a szereplők és maga az elbeszélés számára (ezt a fényképezőgépként is működő narrátori tekintet mintegy elvégzi), hanem szavai jelentésének, szemiodiverzitásának¹⁹ rögzítő-lejegyző determinálása. Ez az elbeszélés finom nyelvi-mediális önreflexiójának struktúramozzanatát is jelezheti. A szavak nem utolsósorban jelentéstani fixálása, *olvasása* láthatóan határokba ütközik:²⁰ „Coca Mavrodin előbb félrenézett, majd hirtelen rám pislantott, hogy leolvassa az arcomról, jól hallott-e. [Mustafa Mukkerman azon mondatáról van szó, amelyet a parancsnoknő – persze ugyancsak ironikusan is érthető – szabadkozására a levetkeztetés miatt válaszol: „– Engem kellemesen érint a dolog

16 Már két oldallal korábban is előfordult a kifejezés: „Vörös overallt viselt, alatta hatalmas, gömbölyű húsok, hájas bőrlebernyegek remegtek.” (49.) Itt előbb az „a” majd a mondat végén az „e” hangok vokális homogenitása érzékelteti e test mondhatni határok nélküli kiterjedését.

17 Ilyen remotivációs vagy etimologizáló – és éppenséggel egyedi nyelvi (!), a fordíthatóságot problematizáló – nyelvi effektus a fent idézett mondatok utáni, ugyanazon bekezdésben található további mondat is a két kutyáról: „A két doberman noszogatni kellett, hogy a sofőrt végigszaglásszák, a szürke gúnárok az örvüknél fogva egyenként vonszolták őket a közelébe, mert azok valósággal *megkutyálták magukat*.” (Kiem. – L. Cs.) Ugyanakkor tautologikus vonása (a kutyák megkutyálgják magukat) ironikus mellékjelentést vagy tónust is kölcsönöz az áttételes iróniát amúgy sem nélkülöző szövegnek.

18 *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára II*, főszerk. Benkő Loránd, Budapest, 1970, 735–736. 762.

19 David Gramling egy ponton M. A. K. Halliday megvilágító fogalom párosát aktiválja: a „glosszodiverzitás” a többnyelvűség idiómák értelmében vett pluralitását jelenti, míg a „szemiodiverzitás” a jelentések szóródását akár egyszó nyelvben belül. Vö. *The Invention of Monolingualism*, London, 2016, 31–32.

20 Ami azért is feltűnő ezen a ponton, mert Mavrodin közben meg nagyon is képes olvasni kutyái viselkedését, az ebből leszűrhető jeleket: „A két kutya füle kihegyesedett, farkuk csonkjá megrebbent, előbújtak a fáradt olajtól csöpögő kételtű alól. Coca Mavrodin ismerte kutyáit, olvasott a nyakukon végighullámzó szőrből, és nyomban kiegyenesedett.” (48.)

– mosolygott Mustafa Mukkerman, a sofőr. – Amúgy is meg szerettem volna mutatni maguknak a pucámat.>] Zsebéből kihegyezett tintaceruzát vett elő, mintha a tenyerére vagy a levegőre akarná írni, ami elhangzott. A két szürke gúnár is nyújtogatta nyakát az elszálló szavak után.” (50.) Itt a szuverén – a „nomosz empszükhosz”, az „élő törvény” metaforikus kudarca után – mintegy az „írott törvény”, a „gramma” (ami egyébként alárendelődik az élő törvénynek)²¹ diszpozitívumához nyúlhat. A parancsnoknő ceruzája ezután állandó motívumává válik a jelenetnek, a következő oldalon, ugyancsak Mukkerman obszcén-exhibicionista mondata után („Amikor a tökömet vakargatják nekem, én azt nagyon élvezem.”):²² „Coca Mavrodin ceruzáját remegtette ujjai között, a két gúnár pedig nekilátott a testi motozásnak.” Végül a motozás negatív eredményre zárul, Coca Mavrodin pedig zavarában ismét Andrejhez fordul, ezúttal verbális módon: „– Maga is úgy találja, hogy vigyorgog? – villant rám Coca Mavrodin. – De hát vajon mi az ördögöt?” Vagyis itt már mondhatni a vizuális érzékelése, illetve általános szemiotikai kompetenciája is elbizonytalanodik a szuverénnek. Ráadásul Mukkerman meghallja a kérdést és Andrej helyett válaszol: „– Egyrészt – válaszolt helyettem Mustafa Mukkerman, aki a kérdést meghallotta – szeretek jól kinézni fényképeken. Azonkívül én ezt az egészet megálmodtam. Azért most sajnos nincs is nálam az, amit maguk keresnek.” (52.) Maga a túszejt mintegy túszul a nem neki szánt megnyilatkozást. Ez a – többretegű, többszörösen eltérítő, túszejtő hatással bíró (véletlen meghallás – válaszolás – más helyett válaszolás) verbális aktusból fakadó – kudarcélmény jelenti a parancsnoknő lejegyzési-olvasási műveleteinek végét: „Coca Mavrodin a szürke gúnárookra meredt, futólag talán rám is vetett egy röpke pillantást, aztán a ceruzát, amivel pedig bizonyára készült valamire, egy roppantással kettébe törte, darabjait a hóba hullatta.”²³ A vizuális rögzítése a jelenetnek tehát mit sem ér, ha a tulajdonképpeni verbális aktusok (és ugyancsak kommunikatív értékkel bíró mimika, a mosolygás) értelmezhetősége, olvashatósága, jelentéssel ellátása, lefordítása kudarcot vall (ahol is a fordítás „a releváns modelljé”-nek kijelölése vagy meghatározása a szuverén előjoga volna).²⁴ A jelentés rögzítésének vagy a fordításnak a csődje ezeket a szavakat és mimikai gesztusokat sajátos kísértetszerűséggel ruházza fel, „az elszálló szavak”, a potenciális vigyorgás pontosan ilyen verbális és szemiotikai kísértetek, amelyek megvonják ma-

2 1 Vö. AGAMBEN: *Ausnahmestand*, 84.

2 2 Amely mondat grammatikája idegenszerűnek tűnik a magyaréhoz képest: a „nekem” kitétel (kb.: „wenn man *mir* am Schwanz kratzt”), de akár az „én” külön befűzése a mondatba például a német nyelv mondatánára hajazhat.

2 3 Maga a parancsnoknő viselkedése is olvashatatlanul bizonyul a fokalizátor Andrej vagy maga az elbeszélő számára, az eldönthetetlenség hatása órá is kiterjed, vö. „talán” (analogikusan a „vigyorgog” státuszához a sofőr kapcsán), „bizonyára készült valamire” (amiről ugyanúgy nem értesül az olvasó, mint Mukkermannak a lengyel elvtársak szerinti rejtegetnivalójáról).

2 4 Vö. Andrea CASSATELLA: *Secularism and the politics of translation*, Contemporary Political Theory 18 (2019), 79.

gukat mind az értelmezés egyértelműsítő műveleteitől vagy a fordítás végbevételétől, mind a lejegyzés operációtól. Pontosabban: a valamiképp mindig is megnyilvánuló fordítás (mimika, szavak értelmezése) következtében a határ innenső része (itt például: a szuverén testi reprezentációja vagy a gramma eszköze) válhat fikcióvá, nem pusztán a határon túli dimenzió. A nyelv szemiodiverzitása nem írható, pontosabban írhatóság és nem-írhatóság határvonalának meghúzása nehézségekbe ütközik és tulajdonképpen fikcionalitásgenerátorként működik. Ez a liminális ingadozás fikciót vagy fikcionalitáseffektusokat termel – liminalitás és fikció Bodornál mélyen összefüggnek.

Fenti értelmezés könnyen a parabolikusság vagy allegorikusság látszatát kölcsönözhetné a Bodor-szövegnek, ha ez megállna az imént tárgyalt ponton. A fejezet azonban tovább hatványozza a tárgyalt jelenet egészének értelmezhetőségi dilemmáit. Coca Mavrodin némileg később, Andrejt annak lakóhelyére fuvarozva megemlíti utóbbinak, Mukkerman feltartóztatása és megmotozása egy előre eltervezett „gyakorlat” keretében történt „a lengyel kollégákkal”. Ezzel Andrej – éppen mint (én-)elbeszélő – egy megrendezett eseménysor tanúja, fényképészként rögzítője lesz, talán valamiféle „fake news” előállítója (anélkül, hogy eredetileg tudott volna minderről). Különös, hogy Mavrodin mindezt saját korábbi kifakadását („Legközelebb majd meglepem – mondta. De nagyon.”) visszavonva „árulja el” Andrejnek („Én tudtam a legjobban, nincs nála semmi. Nehogy elhiggyen rólam ilyesmiket [...] Dehogyan sejtette. Ezt a fontos dolgot tőlem tudta meg most, hogy elárultam magának.” (54.) Ezzel a határ(vonás) döntést illető lehetőségfeltétel²⁵ reklamálja magának a parancsnoknő, önmaga vonatkozó „aktőr-voltát” igyekszik fenntartani vagy biztosítani. A hermeneutikai síkon pedig: a szuverén értelmező eszerint tehát az volna, aki tudja, hogy „nincs semmi” a szövegben,²⁶ ennek bizonygatásával menthetné meg szuverenitását. A jelenet olvashatósága azonban ettől ugyanannyira ambivalens marad, hiszen több jelzés úgy is értelmezhető, hogy Mavrodin éppen hermeneutikai autoritásának és politikai szuverenitásának viszonylagosulását igyekszik mentetetni vagy visszafordítani, hétköznapiasan szólva: arcvesztését kompenzálni alárendeltjei előtt. Méghozzá – agonális módon – Mukkerman testies vagy önmaga testéről való deiktikus tanúskodásával, ennek sajátos szuverenitásával szemközt. Ugyanakkor egyrészt Mavrodin tudja vagy sejtí, mit „pendített meg” Mukkerman négy szemközt Andrej számára (hogy magával vinné a Balkánra), másrészt a sofőr egyik kijelentése is illik a gyakorlatszimuláció, a mimikri narratívájába („Ugyan. Csak betanult szövegeket mondok.”). Jelentéses innen nézve az a mód is, ahogyan Mukkerman magyarázza a „vigyorgását” vagy mosolyát: szerinte ez csupán azért volna, mert „szeret jól kinézni fény-

25 Vö. PARKER – ADLER-NISSEN: *Picking and Choosing the 'Sovereign' Border*, 779.

26 Itt például olyan „mikrofilológusra” lehetne gondolni, aki az irodalmi szöveg specifikus nyelvészeti teljesítményére és ezáltal kondicionált értelmére, ennek applikációs kihívására vonatkozó kérdést már eleve feladva, sőt: ezt érvénytelennek vagy tárgytalannak nyilvánítva kutakodik a szöveg és szerzője kapcsolatának ilyen-olyan empirikus részletei után, lényegében mélységesen defenzív indítással.





képeken”. A mosoly mimikájának alapvető ambivalenciáját, „a távolság őrzését a kifejezéshez a kifejezésben”, „az önmagához és a világhoz való distanciával” történő „ját-sz”-ást és ennek révén „e distancia megmutatását”²⁷ a szereplő megnyilatkozása szimpla vizuális nárcizmusba fordítja át. Aligha valószínű azonban, hogy Mavrodint ez a deklarált nárcizmus irritálja, sokkal inkább a mondott (a feltartóztatás hivatalos eseményétől felvett) távolság, az ezzel űzött játék és ennek révén magának a distanciának a megmutatása, kifejezése – és éppen a fényképezési szituációban, hogy ne mondjuk: a fényképen vagy fényképként! Így játssza ki a médiatechnológiai rögzítés forgatókönyvét a sofőr – másrészt viszont mindez akár annak része is lehet (amit például az támogathat, ahogy Mukkerman valamiképp meghallja Mavrodin Andrejhez intézett kérdését). Legalább három, illetve négy referenciális sík feltételezhető a történések alapjaként: Mukkerman feltartóztatása 1. minden további nélkül is bekövetkezhet, amennyiben a sofőr habituálisan mindig egy bizonyos időpontban lépi át a határt, 2. a lengyel elvtársaktól kapott füles (konkrét, egyedi referencia) miatt állítják meg, ezen belül pedig 3a. meglepetésként éri Mavrodint és segítőt az, hogy a sofőrnél nincs semmi, illetve 3b. ez az eshetőség is a megrendezett cselekmény, a mimikri része. Innen nézve kardinális kérdés marad tehát, mit is rögzítenek az Andrej által készített fényképek (és allegorikusan maga az általa produkált narráció), a vizuális medialitás egyáltalán bírhat-e nyelvtől független jelentésekkel (a Mukkerman szerint az ablakon levegőként vagy levegővel együtt bejövő nyelv motívuma itt külön jelentéses lehet). Főként, hogy maga a történelem is már eleve megrendezett esemény, mimikri (mai nézetből: akár „fake news” célokra készített felvétel) is lehet, nem pusztán nyelvi tálalásában válik azzá. Itt ha fenntartjuk a 3a. lehetőséget, akkor a narratíva olyan referenciális rekonstrukciója is elképzelhető, miszerint Mavrodin a fotózás révén próbálta volna dokumentálni, demonstrálni Mukkerman lepleződését, e várakozása viszont semmisnek bizonyult (nem találván nála semmit), ami a metanarratív síkon Andrej mint én-elbeszélő autoritásának és kompetenciájának látványos viszonylagosításaként, ironikus fénybe állításaként mutatkozik meg. Ám ugyanakkor a 3b. lehetőséget Mavrodintól – utólagos (!) verbális úton – tudja meg Andrej és az olvasó, aminek és akiknek hitelt kölcsönözni ugyancsak nem magától értetődő. E több példán szemrevételezett potenciális disszimulációval szemközt a fejezet értelmezhetősége a jelenet referenciális keretfeltételeit és a szuverenitás valódi mibenlétét,

27 Így Helmuth Plessner alapvető tanulmánya a mosolygásról, vö. *Das Lächeln = Uő, Ausdruck und menschliche Natur. Gesammelte Schriften VII*, Frankfurt a. M., 1982, 430. 432.

KÄRNTEN SPIRIT, AKRIL, FA, 120x60 cm, 2018



hatótávolságát, autoritását tekintve teljességgel eldönthetetlen marad. Ugyanakkor meg kell jegyezni, hogy ez az eldönthetlenség a politikai-teológiai metaszinten a szuverén szempontjából éppen kivételes állapot („valódi” megállítás) és nomosz (mimikri mint megrendezett gyakorlat) elválaszthatóságának felfüggesztéseként is értelmezhetővé válik.²⁸ Mindenesetre magának a novella műfajának a keretezését érinti ez a bonyodalom: a történéssor kauzális viszonylatainak ambivalenciája egyúttal az időbeli viszonylatok determinálását teszi többértelművé, együtt a narratív autoritás mibenlétének mérlegelésével.

A szöveg tehát metareflexív, sőt metapoétikai síkon operálva viszi végbe azt, amiről beszél: a jelentés megtalálásának problematizálását, benne (például) egy parabolikus jelentés felkínálásával, majd szertefoszlásával (majdhogynem karkai, bár a prágai szerzőhöz képest kevésbé explicit módon).²⁹ Különleges teljesítménye nem utolsósorban abban áll, hogy a tematikus síkon mozdíthatatlanként, inert masszaként bemutatott Mukkerman a jelentés determinálásának műveleteit érő kudarcként összefüggésében légies, megfoghatatlan kísértetként teszi illékonyvá vagy akár *fiktív*vé (így a „lebernyeg” kifejezés eredeti igei töve, a „lebeg” kezd aktiválódni a szöveg – olvasásának – tudatalattijában). Különösen, hogy a „levegő” jelölő – amelynek fontos szerep jut a fejezet önreflexív viszonylataiban – pontosan a „lebeg” szóból ered („lebegő ég”), annak folyamatos melléknévi igeneve.³⁰

Ez a paradox-oximoronszerű struktúra természetesen megfelel Mukkerman létezési módjának, a transznacionális, határokon áthaladó, állandóan mozgásban lévő kamionszofőr figurájának. Aki ráadásul poliglott személynek is tűnik, amennyiben Mavrodin és Andrej benyomása szerint nagyon jól beszéli a körzet nyelvét. Továbbá jellemzően nemzetközi-globális (kommenciális) jelölőkkel operál Andrejnek átnyújtott ajándékával („egy csomag Kent”, „egy kicsi celofánzacskó Haribo gyümölcszselé”, „egy Kinder-tojás”, 52.). Egyszersmind a nyelv, ezen belül vagy erre merőlegesen a fordítás (fordíthatóság) kommodifikációját, áruértékként történő reprezentációját is nyújtva.³¹ Éppen ebben a kontextusban azonban nem felejtethető el, hogy az elbeszélés nyelve olyan kifejezésekkel illeti (nem csak) Mukkerman figuráját, amelyek idiomatikus képződöttségükben lefordíthatatlanok maradnak más nyelvekre. Vagyis a nyelv általi jelölése, artikulációja a mégoly nemzetközinek, legalábbis többnyelvűnek ható Mukkerman figuráját olyan szemantikai hozzáférhetőségben szituálja, ami korántsem marad közömbös vagy pusztán konstatív jellegű e mégoly nyelvek közötti vagy fölötti protagonista vonatkozásában, hanem eredendően meghatározza annak paradigmatiszta értelmezhetőségét, például a természet-kultúra összefüggésben.

28 Ahogy Agamben ezt vélemezte, vö. *Ausnahmezustand*.

29 Kafkához ebből a szempontból lásd Oliver JAHRAUS: *Sich selbst interpretierende Texte. Franz Kafkas „Von den Gleichnissen”*, Poetica 1994/3-4, 385–408.

30 *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára II*, 762.

31 Vö. GRAMLING: *The Invention of Multilingualism*, Cambridge, 2021, 105–106.

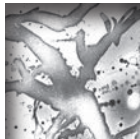
Legkésőbb ezen a ponton tehát szemügyre kell venni a Mukkerman körül csoportosuló, jellemzően párbeszédekben felbukkanó reflexiókat, amelyek a nyelviségre, a(z idegen) nyelv állítólagos elsajátítására, a nyelv használatára céloznak. Az első ilyen kifejezett reflexió akkor hangzik el, amikor Mukkermant felszólítják a vetkőzésre, vagyis mintegy demonstrálják a pusztá élet fenomenológiáját, amire a sofőr kifogástalan udvariassággal, majd hogyanem nyelvtankönyvi mintamondatokban reagál: „– Az csak természetes – bólintott a sofőr. – A legnagyobb örömmel.

Hol tanulta meg ilyen jól a nyelvünket? – szolt oda Coca Mavrodin.

Hogy hol? Ó, hát csak így átutazóban. Bejön az a levegővel az ablakon.” (50.)

A nyelvnek itt olyan immateriális létmód tulajdonítódik, amely a jelenet szcenográfiájában jelentésszerűen áll a hatalmas test lecsupaszodásával, egyrészt az anyagtalan nyelv és a test masszája, másrészt a csupaszság és a nyelv láthatatlan bevonata, ha úgy tetszik öltözéke között. Mukkermant minden csupaszága dacára láthatatlan módon a nyelv vonja be, akár a levegő – még ha itt alkalmasint a nyelv transzparenciája hangsúlyozódna is. Fontos ugyanakkor, hogy itt legalább ennyire a nyelv vernakularitása áll fókuszban (nem pusztán a „levegő” vizuális értelme), a specifikus, egyedi régió nyelve, amely mintegy hozzátartozik annak levegőjéhez, atmoszférájához, ennyiben nincs eredete és mögöttisége (mi van a levegő mögött?, ez a kérdés ugyanennyire értelmetlennek tűnik az egyes nyelv esetében). Kapcsolat állhat itt tehát fenn nyelv és natúra, legalábbis utóbbi percepció horizontja között. A „levegő” azért is fontos itt, mert pár mondattal később Coca Mavrodin „kihegyezett tintaceruzájá”-val Andrej nézőpontjából „mintha a tenyerére vagy a levegőre akarná írni” az elhangzottakat. Mintha az én-elbeszélő Andrej magától Mukkermantól venné a narrációjához szükséges szavakat, ebben az esetben a „levegő” kifejezést, ezzel értelmezné az általa elbeszélteket.³² Ezzel ugyanakkor a nyelv metaforikus analógiája a levegővel (annak lebegő atmoszférakusságával és temporalitásával, vö. „elszálló szavak”) azt a rögzíthetetlenséget, nem-írhatóságot exponálja, amiről fentebb már szó esett (nem mellékesen bonyolítva „a szó elszáll, az írás megmarad” közkeletű szólásának, szállóigéjének – „betanult szöveg”-ének! – érvényét, amennyiben a szó el is száll ugyan, de tovább is száll, Mukkermantól Andrejhez, és ennek az átvitelnek, a jelentésmódosulásnak a grafikai notációja fölöttébb kérdéses vállalkozás). A levegő maga a (mögékerülhetetlen) nyelv, ugyanakkor a nyelvet a levegőre kellene írni: ez az a paradox, látszólag kettős („re-entry”-szerű) struktúra, amelyben beláthatóvá válik

32 Simon Attila egykori kitűnő kritikájának egyik alapvető megállapítása tehát bizonyos árnyalásra szorul: „A *Sinistra körzet* elbeszélője része annak a világnak, amelyet beszéde konstruál: nem érti jobban a történéseket, mint teremtett alakjai, nem intellektualizál, a mű világát működteti, azt engedni szóhoz jutni saját értelmezései helyett.” (*A nem-tudás méltósága. Bodor Ádám: Sinistra körzet = Alföld 1992/9, 73.*) Andrej olyannyira része „annak a világnak, amelyet beszéde konstruál”, hogy annak készen kapott szavait veszi át – ugyanakkor ezeket más referenciális összefüggésekre viszi át, megváltoztatva sejtethetőleg mind ezek hozzáférhetőségét, mind maguk a szavak értelmét.



a nyelv rögzítésének, archiválásának, ezáltal tárgyiasításának elvi lehetősége. Ennek neve pedig – a fikció vagy fikcionalitás lehet, ahol is fontos, hogy nem a „levegő” pusztán a fikció (emblémája), hanem a levegőre írás, a levegő írásának lehetetlen művelete termeli ki a fikcionalitást vagy engedi azt kísérteni az archiváció műveleteiben, ezek textualizálódásában.

Ez lenne tehát úgymond a nyelv belső, immateriális oldala. A másik kifejezett reflexió viszont a nyelv külső, materiális oldalára irányul és jellemzően feszültségben áll a fent idézett első reflexióval. Ebben a négy szemközti jelenetben Andrej nyilatkozik elismerően Mukkerman nyelvi kompetenciájáról: „De azt meg kell adni, tényleg ismered a nyelvet.

Ugyan. Csak betanult szövegeket mondok.” (53.)

Itt a nyelv külső, másolatszerű, mnemotechnikai jellege hangsúlyozódik (egyébként a tulajdonnév síkján, a sofőr nevének feltűnő alliterációjában is),³³ ismét elbizonytalanítva a fejezet narrációjának referenciális alapjait (a nyelv korántsem levegőként jött be az ablakon, hanem kívülről meg kellett tanulni, továbbá ez a mondat támogathatja az egész jelenet „gyakorlat”-voltának vélelmezését). Innen nézve a nyelv rítuskaraktere, automatizmus-szerű létmódja kerülhet előtérbe, ahogy azt Mukkerman, Andrej, de akár Coca Mavrodin udvariaskodó mondatai már megelőlegezték. Ismét a természet-kultúra kiazmus figyelhető meg, ezúttal a nyelvre alkalmazva. Félrevezető lenne e ponton a nyelv transzparenciájáról (levegő) és opacitásáról (mnemotechnikai jelleg) mint oppozícióról értekezni, ugyanis a „betanult” automatizmusa nem áll ellentétben a nyelv egyediségével, idiomatikusságával. A „betanult szavak” afféle gesztusok, a nyelv fiziológiai létmódjával állhatnak kapcsolatban (így az a kérdés is felmerül, képes-e Mavrodin lejegyezni Mukkerman „betanult szava”-it, a levegőre írni őket).

33 A „Mukkerman”-ba a „mukkan” is belehallható (olvasható?) magyar füllel (szemmel), ha már nyelvi kontextusról van szó (például: „meg se mukkan azon a nyelven”).

Nyelvi rítus és idiomatikus vonás, frazéma és nyelvi egyediség feltételezik is egymást – a nyelv belseje a külseje is egyúttal (vagy fordítva). Ennek a szétválaszthatatlanságnak tudható be, hogy a fordítás sosem kívülről csatlakozik az – egyes – nyelvhez, vagy éri el azt, hanem jóval inkább már benne magában működik, abban az értelemben, hogy a nyelv rituális elemei – amelyek tehát éppen annak idiomatikus létéhez tartoznak, ennek szignatúrái, nem csupán külső mozzanatai annak – már mindig is magukban hordozzák az exteriorizáció (pl. az utánoszthatóság)³⁴ lehetőségét. Mivel azonban idiomatikus jegyük éppen bennük magukban is áll, így ez a külsővé válás már mindig is magát a nyelvet érinti, nem pusztán annak úgyszólván felszíni vonásait. És végül: nyelvi egyediség és frazematikusság, idiomatikus szignatúra és „betanult szavak” elválaszthatatlansága szerkezetileg analóg lehet kivételes állapot és nomosz szétválaszthatatlanságával a szuverenitás struktúrájában. – Erre a viszonylatrendszerre lehet pregnáns példa az isteni vagy szent nevek szerepe, amelyet a fejezet ugyancsak játékba hoz. Először Andrej mondja azt a parancsnoknőnek, amikor ez mintegy szabadkozik a sofőr levetkőztetése miatt: „– Az első ilyenzerű fogásom – jegyezte meg mellettem halkán Coca Mavrodin ezredes –, tudja, eddig a langyos délen állomásoztam, Pelikán-farmon dolgoztam.

– A jóisten meg fogja segíteni.” (50.)³⁵

Ez utóbbi (a szövegben válasz vagy bármilyen reakció nélkül maradó) mondata Andrejnek lehet intencionált biztatás, vigasz vagy hasonló az ezredes felé, lehet viszont afféle kézhezálló formula is, ami a maga részéről többértelmű, többféle nyelvpragmatikai és szituációs funkcióval bír, mint például a román „Doamnă ajută” (kb. „Isten segít[s]”) kifejezés, amely jelenthet fohászzkodást, szerencsekívánatot, de relativizáló-ironikus nyomatékot is képviselhet (pl. „ez csak olyan istenségsítés megoldás volt”, vagyis nem túl meggyőző jellegű megoldásról van szó). Mindenképpen gesztusjellegűt mutat, szimbolikus cselekvést feltételez, nem egyszerűen verbális közlést.³⁶ Az idiomatikus feltételezetszerű fordíthatatlansági effektus itt tehát az isteni névvel, sőt ennek performatív funkciójával (áldással, szerencsekívánattal, ígérettel) kapcsolódik össze. Ironikus effektusa a szuverenitás vonatkozásában abban állhat, hogy „a szuverén *politikai* döntés” decizionisztikus politikai jelentőségének előtérbe kerülése, felértékelődése kifejezetten a szekularizáció korrelátuma,³⁷ vagyis az Isten általi megsegítés politikai teológiai kép-

34 Az idegen nyelvek számos tanulója a vonatkozó kommunikációban ismeretesen az efféle állandósult, kiterjedt-elmosódott pragmatikai értékkel bíró kifejezéseket, frazémákat használja előszeretettel – egyébként sok anyanyelvi beszélő is.

35 A „fogásom” horgászati kifejezése összekapcsolható Mavrodin korábbi munkahelyével (ahogy ő maga mondja), sőt állítólagos származási helyszínével is, miként ezt az elbeszélés egy korábbi ponton említi: „Úgy hírelt, a miazmás deltavidékről, az óriás harcsák, gödények vészterhes világából került ide a rideg északra.” (46.) További példája ez a regény által rendszeresen játékba hozott „environmentalitáris” nyelvi mozzanatoknak. (Utóbbi fogalomhoz ld. Erich HÖRL: *Die environmentalitäre Situation. Überlegungen zum Umweltlich-Werden von Denken, Macht und Kapital*, Internationales Jahrbuch für Medienphilosophie 4/1 [2018], 221–250.)

36 Vö. Hans-Georg GADAMER: *Zur Phänomenologie von Ritual und Sprache* = Uő: *Gesammelte Werke* 8. *Ästhetik und Poetik I.*, Tübingen, 1993, 413–414.

37 Vö. SCHMITT: *Staat als ein konkreter, an eine geschichtliche Epoche gebundener Begriff* = Uő: *Verfassungsrechtliche Aufsätze aus den Jahren 1924–1954*, Berlin, 2003⁴, 375–377.

zete éppenséggel mintegy visszájára fordíthatja, legalábbis viszonylagosíthatja a szuverén döntési potenciájának hatókörét.

Három oldallal később maga Mukkerman így fejezi be Andrejrel folytatott négy szemközti (?) beszélgetését, amiben felajánlja utóbbinak kicsempészését a körzetből: „Na jó, most menj, Allah veled.” „Allah” fordítása „Isten”-re vagy „Isten”-nel nem ekvivalenciát jelent vagy jelöl, itt igazi fordíthatatlanság áll fenn, ennek paradigmaticus példája: a szent név (mindegy, hogy a saját vagy más nyelvre való) lefordításának elvi lehetetlensége, az „ikonikus fordíthatatlanság” („még egy globalista, a fordítást favorizáló metakultúra számára is”) markere.³⁸ Az idiomatikus formula tehát erős (nem csupán pragmatikai) értelemben vett rituális képletet jelenthet,³⁹ ami ellenállást tanúsít a Mukkerman által amúgy használt globálkommerciális jelölökkel és az általuk egyengetett fordíthatóságideállal (úgy is mint politikai technológiával), valamint environmentalitáris közeggel szemben. Ugyanakkor mindezt felülírhatja, visszaírhatja az exteriorizált jelölők ökonómiájába a rögtön ezután következő, már tárgyalt kijelentés („Csak betanult szövegeket mondok.”).

Ezekben a példákban ugyanakkor a mindenkori egyes nyelvnek az isteni nevek és performatívumok nyelvére (vagy inkább fordítva) történő fordíthatósága is látens feszültséget jelölhet. Olyan nyelvi mozzanatok ezek, amelyek nem foglalhatók bele teljességgel az egyedi nyelv kereteibe, legalábbis annak konvencionális dimenziójába.⁴⁰ Így a fejezetbeli jelenetben nemcsak valamilyen evilági-politikai-militáris gyakorlatot, de az isteni kíséretet mint az emberi nyelv dimenziójába nem belefoglalható erőt szimulálják eme ígérő-áldó jókívánságok révén. „A jóisten” (véltetőleg a keresztény Isten) és „Allah” mellett így felbukkan a szövegben a vonatkozó ógörög utalás is „az Olimpiára” (53.), ahol (Olümpiában) a görögök egyik legnagyobb szentélye terült el (az olimpiai játékok a másik fontos jelöltje a névnek). Mélységes iróniája lehet a szövegnek, ahogy a keresztény Andrejt ehhez az ógörög eredetűhez a muzulmán (eredetű) Mustafa Mukkerman vezetné el, legalábbis ígérné ezt számára. Kirajzolódhat ebben az összefüggésben egy Európa-problematika a szövegben, ha nagyon áttételes módon is (a szerző későbbi, harmadik regénye, a *Verhovina madarai* aztán akár szisztematikus értelemben vett, noha nemkülönben közvetett módon kódolt Európa-regénynek is nevezhető).⁴¹ De legalábbis kiderülhet, hogy ezek az autorizáló jellegű megidézései, evokációi az isteni neveknek/performatívumoknak a határt egyúttal univerzális jelentőséggel ruházzák fel (a határ sosem belső-lokális határ pusztán, hanem „túldeterminált” jellegű, „globális szignifikációt” hoz játékba, „idealitás”-sal bír).⁴²

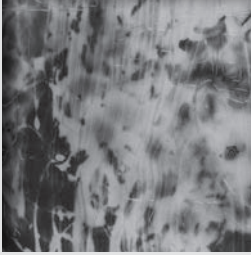
38 Vö. GRAMLING: *The Invention of Monolingualism*, 207.

39 Bán Zoltán András utalt a Bodor-regénybeli párbeszédék rituális jellegére, ugyanakkor egy szimpla igaz-hamis alternatívában (egyszersmind affektív módon) tévesztve el valódi súlyukat és funkciójukat: „E nyelvkönyvekből, illemtanokból itt ragadt szólások eszelősnek tűnnek a rémületesen lezüllött környezetben. Az itt használt idióma nem a közlés, a vágyak, az érzelmek nyelve tehát, de – megfelelve a világ általános forгатókönyvszerű jellegének – rituális nyelv, vagyis ugyancsak a koholmányok világához tartozik.” (*A főmű. Bodor Ádám. Sinistra körzet = Kritika 1992/7, 17.*)

40 Vö. ezzel KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Austin és a Hippolütosz = Irodalomtörténet 2017/1, 122.*

41 Ld. ehhez LÖRINCZ Csongor: *Elbeszélés és fordítás (Bodor Ádám: Verhovina madarai) = Tiszatár 2021/12, 89–103.*

42 Vö. BALIBAR: *The Borders of Europe*, 220.



Visszatérve az önértelmező alakzatokhoz: a „levegő” státusza ebben a nyelvspecifikus összefüggésben azért is érdekes, mert a fejezet nagyon is hangsúlyozza e természeti elem nem kulturalizálható minőségét, akár emberellenes voltát (persze mindezt a humán távlatból tekintve), pl. a „tunguz nátha” terjedésének közegének értelmében, amely kórt madarak terjesztenek (vagyis itt a járvány elleni védekezés kódja is beleíródik a természetivel szembeni ellenállás diszpozitívumába). Az „ukrán határ [...] a Pop Ivan vízválasztóján vonult” (45.), vagyis egyúttal természeti, azaz a táj, a domborzat által kondicionált határ is. Ez a természeti-tájjellegű választóvonal a fejezet szcenográfiájában klimatikus változás, a tél archetipikus beköszöntének színhelye, időbeli határ lesz (az említett biohatalmi, kommunikatív összefüggéseket „a tél érkezése ünnepe” foglalja keretbe, 52.), ahol is áttételesen mintegy maga Mukkerman hozza a telet, ennek hírnöke (noha közben tovább is halad előle „a napfényes Balkánra”). A levegőt már az Andrejt értesítő cédulák kapcsán allegorizálja az elbeszélés („a változás szelei lobogtatták” e cetliket). Mondott színhely, a határ(átkelő) pedig „[K]omisz, huzatos hely volt, fuvalázó szirtekkel, vén szakálluzmótól lobogó szürke fenyőkkel.” Coca Mavrodin kifejezetten ez ellen a szél ellen védekezik, „a huzatos hágóra öltöz”-ik be, „[F]ülét a légvonal ellen sárga vattával tömte tele” (46.). Ironikus ellenpontot képezhet ez a kitétel Mukkerman megjegyzésével az ablakon át a levegővel bejövő nyelvről, hiszen Mavrodin ezen a motivikus síkon a határvonást, a tagolást a levegővel mint természeti elemmel szemben is érvényesíteni igyekszik. Ez tovább hangsúlyozódik a már idézett helyen is, ahol a levegő/szél határinskripciókkal szembeni indifferenciájához a mindent befedő hó is csatlakozik: „Szép lassan rá is ugyanannyi hó rakódott, mint közelében a homokos ládára, a sorompó bakjára. Prémsapkája fölött kicsi örvény kavargott, a végén szinte észrevétlenül a vállára szállt egy madár.” (48.) A parancsnoknő Andrej nézőpontjából levegőre írni készülő ceruzáit összetöri, „darabjait a hóba hullatta” (52.) – vagyis a levegő után a hó indifferens médiuma szünteti meg a határ beírásának kísérletét, az erre szolgáló eszköz destrukciójába torkollva. Hitelt adván viszont Mukkerman megjegyzésének a vernakuláris, autochton nyelv létmódjáról, úgy e metaforikus tengely révén megképződik az a jelentéslehetőség, hogy Mavrodin nem egyszerűen a külföldi, a poliglott, az idegen nyelv stb. entitásaival szemben tanúsít ellenállást, hanem magával a saját nyelvvel szemben (vallató, inszINUÁLÓ,

parancsoló, autoriter beszédaktusai révén). És ez a viszonyulás a nyelvhez érvényes lehet arra az eshetőségre is (sőt kölcsönösen felerősítik egymást), ha itt valóban teátrális disszimulációval, előre megtervezett gyakorlattal, „betanult szövegek”-kel volna dolgunk (amennyiben ez a mimikri mintegy csapdába csalja Mukkermannt).

Bodor regényének fejezete majdnem Kosztolányi-szintű textuális és szemantikai komplexitást állít elő, bizonyos értelemben megfordítva a bolgár kalauz és Esti Kornél történetéből ismert perspektívát: itt inkább a bennszülött, pontosabban a bevándorló (önmagát többszörösen disszimuláló) Andrej távlatából látnak rá a nemzetközi, poliglott figurára.⁴³ Persze, a körzetben aligha nyílik lehetőség olyan kedélyes, kötetlen, szinte kávéházi csevegésre, mint Kosztolányi novellájának vonatán. Mégis, Esti Kornél „aranyvégű cigaretta”-jának dohánypoétikai motívuma itt visszatér az „egy csomag Kent” mozzanatában, egyáltalán a megajándékozás gesztusában, ami Esti Kornél esetében – nemcsak az elbeszélte történet, de vélhetőleg maga az elbeszélés síkján is – persze nárcisztikus motivációt,⁴⁴ Mukkerman esetében pedig anyagi érdeket sejtethet, amennyiben lényegében embercsempészként működik a körzet világában.⁴⁵

De mi is történik magának Mustafa Mukkermannak a diskurzusában, beszédetteiben? Beszédének „elszálló szavak”-ként való érzékelése, íróeszközzel történő rögzítésének kísérlete (legalábbis Andrej nézőpontjából) megidéri az elszálló szó, a szélbe/levegőbe beszélt toposzát, amely beszéd „deficiens módusának” topikus értelme ebben áll: „a futólagosághoz és semmisséghez csatlakozik a privát érdektelensége, a null-memorabilitás mindennapi rutinja”.⁴⁶ Innen nézve tűnik igazán szembe a sofőr exhibicionista-obszcén kelléktára, a kamion oldalára festett „egyetlen (!), mélyen

43 Bodor szövege tehát mesteri módon bevonja a harmadik figuráját a Mukkerman, alias Esti Kornél és Mavrodin, alias bolgár kalauz találkozásába. Borbély Szilárdnak ehhez, tíz évvel Bodor regénye után, Franz Kafka és Walter Benjamin (részben fiktív) hangjának és autoritásának megidőzésére volt szüksége, vö. *A bolgár kalauz = Űő, Az árnyképrajzoló*, Pozsony, 2018, 129–146. Borbély egyébként írt Bodor regényéről: *A határhozvet viszonyai*, Beszélő 15 (2010. február–március). Különös, érzékeny belátásokban és grandiózus tévedésekben egyaránt gazdag írás ez, szimptomatikus mitizálásával a kelet-közép-európai történeti antropológiai dimenzióknak (akár a szerzői szubjektum Borbély valamifajta kései élettrajzi pszichogrammjaként is olvashatóvá válva).

44 Kosztolányinál: „Mind a ketten égtünk, pőfékeltünk, orronkon eregettük ki a füstöt. Kezdetnek ez határozottan biztató volt. Ma is büszkeség dagaszt, mikor erre gondolok, mert még mindig hízeleg önérzetemnek, hogy mekkora emberismerettel alapoztam meg ezt a jelenetet, mekkora lélektani tudással ültettem el azt a kisdud magot, mely később – amint majd kiderül – terebélyes fává lombosodott, úgyhogy alatta kipihentem úti fáradalmamat, s hajnalban nem közönséges tapasztalatokkal tetézve vonulhattam vissza.”

45 Andrejt „négy darab húszdolláros”-ért csempészi ki kamionjában a körzetből, ezt az összeget Andrej Gábriel Dunkától kéri kölcsön, amely tartozása rendezése végett tér vissza a körzetbe, legalábbis ha hitelt adunk ezirányú elbeszélői közlésének (az utolsó fejezet így kezdődik: „Évek óta tartoztam Gábriel Dunkának négy darab húszdollárossal, egy napon elindultam régi helyén fölkeresni, törlesztési szándékkal.” 155.).

46 Wolf-Dieter STEMPER: *In den Wind geredet – und was davon bleibt* = Anselm HAVERKAMP – Renate LACHMANN (szerk.): *Memoria. Vergessen und Erinnern* (Poetik und Hermeneutik XV), München, 1993, 225.



lecsüngő magányos (!) női mell”-től a már idézett megnyilatkozásokig a „pucájá”-nak „megmutat”-ásáról, a „fényképeken jól kinézés” vágyáról vagy a „töke” „vakargatás”-ának „élvezeté”-ről. Ezek a beszédaktusok a privát (testiség) ilyen magamutogató hangsúlyozásával alapvetően *neutralizáló* hatást igyekeznek kifejtetni a politikai kontextusban. Így kapcsolhatók össze az első látásra ettől távoli, sőt akár ellentmondó⁴⁷ másikkal lényeges megjegyzésével, anakoluthon-szerű beszédaktusával: „Csak betanult szövegeket mondok.” Izomorfiában áll e kijelentés jelöltje a fentiekkel, amennyiben „a megnyilatkoztatott beszéd minden kívülről megtanulásának bizonyos módon a tartalmi oldal semlegesítésének, ha nem elfojtásának tendenciája a sajátja...”⁴⁸ A poliglott, nemzetközi szereplő tehát betanult szövegeket mond, ami a saját test tanúsításának biopolitikájával egyetemben *neutralizáló* hatáshatást gyakorol a vernakuláris nyelv életvilágára és életformájára nézve. Vagy másképpen: a bennszülött nyelv a nemzetközi szubjektum száján, e nyelv tovább-mondásában potenciálisan „betanult szöveg”-ké transzformálódik (itt már talán függetlenül attól, hogy milyen referenciális státuszt tulajdonítunk az idézett kijelentésnek a fejezet, illetve a regény narratív és fiktív *szcenográfiájában*). Noha itt verbális értelemben elvileg értik egymást a különböző oldalakon álló szereplők, mégis adódik hasonlóság az *Esti Kornél* kilencedik fejezetével: Esti Kornél ugyancsak betanult, automatikus, tartalomsemleges kifejezéseket⁴⁹ használ a kalauzzal folytatott „csevegés”-ében, továbbá nem is rejti véka alá – akárcsak Mukkerman a maga ugyan jóval közvetlenebb-testiesebb-obszcénebb módján – nárcisztikus indokait. Andrej, az én-elbeszélő kicsempészésének a körzetből – és nem is akárhova, hanem Görögországba, „az Olimpiára”! – tehát ez a fajta transznacionális-nem-

47 Amennyiben Stempel értelmében az efemer, kontingens privátjellegű mozzanatokra éppen „nem-memorabilitásuk” is jellemző.

48 Uo. 232.

49 Emlékezetes a következő kitétele Esti (nem a kalauznak, hanem hallgató- vagy olvasóközönségének szánt) fejtegetéseinek: „Én is vártam. Erre megvolt az okom. Azon tűnődtem, hogy mit kell rá felelnem. Rövid habozás után döntöttem. Ezt mondtam: *Igen*.

Tapasztalatom tanított erre. Valahányszor nem figyelek a társalgásra, vagy nem értek valamit, otthon is mindig így szólok: *Igen*. Ebből még soha semmi baj nem háramlott rám. Még abban az esetben sem, ha ezzel valamit helyeselni látszóttam, amit kárhoznom kellett volna. Ilyenkor el lehet hitetni, hogy gúnyosan igeneltem. Az *igen* legtöbbször *nem* is.” Ez volna tehát a nyelvi *neutralizáció* módszertanának Esti-féle kis traktátusa.

zetközi kommersziális neutralizáció ágaz meg (egyszerre dologi – Kent, Haribo, Kinder-tojás – és nyelvi kellékekkel).⁵⁰

A parancsnoknő fölnye (miszerint ő mindig is tudott a mimikriről, illetve arról, hogy Mukkermannál „nincs [...] semmi”) saját logikája szerint ugyancsak a betanult szavakban vagy szövegekben gyökerezik, esetében ennek funkciója a szuverén reprezentációé. Efelől a mimikri felől nyilvánítja nemcsak Mukkerman rejtegetnivalóját, de korábbi szavait is fikciónak Andrej felé („Én tudtam a legjobban, nincs nála semmi. Nehogy elhiggyen rólam ilyesmiket.”).⁵¹ Andrej – jellemzően az én-elbeszélő⁵² – volna a harmadik vagy a tanú, aki ellenjegyzí a fikciót, annak instrumentalizált formáját a szuverenitás szolgálatában. Ugyanakkor a már említett két- vagy többértelműség síkján az ezredes eme szavai kármentő mentegetőzéseként is felfoghatók, reakcióként határvonási kompetenciájának viszonylagosulására (így tehát a nyelv akadályozza meg a szuverenitás működtetését). A határvonás „betanult szövegeket”, reprezentációs diskurzust feltételez, meghíúsulása vagy kiüresedése viszont úgyszintén e betanult szövegek kényszeres újrabeléptetéseként a diskurzusba működik, ily módon tovább hatványozza a fikcionalitást. A hitelesítő tanúnak hívtott Andrej megbízhatósága ugyancsak kérdéses és éppen nyelvi konstitúciója felől: ellenőrizetlenül átveszi a sokféle implikációval terhes „levegő” jelölőt Mukkerman diskurzusából, ami egyfajta hallucinatorikus effektushoz vezet nála (és tematikusan éppen Mavrodin lejegyzési műveleteinek, áttételesen határbeírásának kudarcaként szemantizálódik), továbbá nyelvi magatartásának előregyártott udvariassági formulái lehetlenné teszik illokutív funkciójuk azonosítását. Paradox módon éppen a „betanult szövegek” performatív funkciójának megragadhatatlansága gerjeszt fikcionalitást. Ez egyúttal arra is rávilágíthat, miért marad maga a manapság széles körben forszírozott többnyelvű, multilingvális *irodalom – nem* egy többnyelvű életvilág⁵³ – (vagy) képzete (teoretikus) fikció: „betanult szövegek”-ből való részesedésének mégoly magas foka sem lesz képes elefedtetni mindenkori közlésigényének egy történeti nyelv idiomatikus szignatúrája általi holisztikus – ugyanakkor e nyelv grammatikai, pragmatikai, kulturális és más konvencióin inneni vagy túli – feltételezettségét.

50 Bodor harmadik, ez idő tájt utolsó regényében, a *Verhovina madarai*ban az utolsó fejezetben ugyancsak nemzetközi szereplő bukkan fel, Gusty, aki Verhovina hővízforrásait igyekszik felmérni, vélhetőleg jövőbeli befektetések céljából. Felszerelésének fontos része a „Nikon felirattal ellátott kisebb vászon hátizsák”, illetve „állványok”, amelyekkel „fényképeket fog készíteni a kertek fölött magasló zombékos fennsíkról, részletesen az egész területről, annak minden zugáról, ahonnan a termálforrások fölbuzognak” (*Verhovina madarai. Változatok végnapokra*, Budapest, 2011, 239.)

51 Fontos, hogy nem a következő áll a mondatban: „Nehogy elhiggyen *nekem* ilyesmiket”, hanem „rólam”, vagyis a szuverenitás perszonális hordozója lényeges itt.

52 Akit Mukkerman „vagy éppen Rodostóba” (52–53.) is elvinne – felvillan itt egy totalitárius rendszerből emigráló huszadik századi Mikes Kelemen képe, aki fiktív néjéhez címezve fejthetné ki (tovább) én-elbeszélői tevékenységét.

53 Az életvilágbeli többnyelvűség mint heteroglosszia és az irodalom mindenkori esszenciális egynyelvűsége (értsd: nyelvbé fogaltsága) közötti különbségekhez vö. GRAMLING: *The Invention of Monolingualism*, 107. Rövidebben német nyelven uő: *Einsprachigkeit, Mehrsprachigkeit, Sprachigkeit* = Till DEMBECK – Rolf PAAR (szerk.): *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*, Tübingen, 2017, 41–43.



ROBOFOX, VEGYES TECHNIKA, FA, 100x70 cm, 2017

LÉNÁRT TAMÁS

AZ ELIDEGENEDÉS POÉTIKÁJA TERÉZIA MORA¹

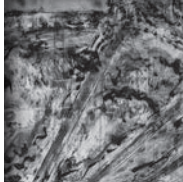


„KISEBBSÉGI” IRODALOM MINT AZ ELIDEGENEDÉS POÉTIKÁJA DELEUZE-GUATTARI

Gilles Deleuze és Félix Guattari *Kafka. A kisebbségi irodalomért* című 1975-ös könyvében, amelyben bevezették a „kisebbségi”, vagyis inkább „kis” irodalom fogalmát (pontosabban átvették Kafka kifejezését – „kleine Literaturen” –, hogy egy tágabb értelemben alkalmazzák), Kafka stílusának „intenzitásáról”² írnak, amely az akkori Prágában megszokott „papiros”-német korlátozott stilisztikai vonásaira, vagyis arra a többnyelvű környezetre vezethető vissza, amelyben Kafka élt. A két neves francia filozófus elgondolásait a Kafka-kutatás gyorsan átvette és azóta is hevesen vitatja. A kritika legfontosabb és minden bizonnyal leginkább indokolt pontja Deleuze és Guattari koncepciójával szemben, hogy Kafka a „kleine Literaturen” kifejezéssel – amely a franciába némi jelentésváltozással, „littérature mineure”-ként került át – nem saját, német nyelven írt szövegeit, hanem a prágai jiddis és cseh irodalmat illette. Ezek a „kis” irodalmak azonban nem felelnek meg azoknak a kritériumoknak, amelyeket Deleuze és Guattari könyvében a fogalom kapcsán említenek. E vonatkozásban többen kritizálták, ahogy a két filozófus meglehetősen sematikus módon mutatja be a korabeli Prága kulturális miliőjének interkulturális és multilingvális összefüggéseit.³

Ritkábban foglalkoznak a Kafka-könyv értelmezői teljesítményével, amely nemcsak kiegészíti és illusztrálja a vázolt kultúrtörténeti belátásokat, hanem egy nyelv- és irodalomfilozófiai perspektívából kiindulva alapozza meg a gondolatmenetet. Könyvük harmadik fejezetében definiálják a – magyar fordításban – „kisebbségi” irodalmat: a nem anyanyelven írás „a nyelv deterritorizációja”, ha az ember „olyan nyelvben [él], amely nem a sajátja”.⁴ Egy „kisebbségi” irodalom tehát nem csupán elidegenedésről és kirekesztésről szól, nem csupán bemutatja az idegenséget, hanem nyelvi eseményként megvalósítja, véghez viszi az elidegenedést a nyelven belül. Hogyan jön azonban létre ez az esemény, melyek a „kisebbségi” irodalom nyelvi, poétikai tulajdonságai? Deleuze és Guattari a magyarázatot egy meglepő észrevétellel indítja:

- 1 A tanulmány megírását a 132528. számú NKFI FK-19 projektje tette lehetővé.
- 2 Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *Kafka: A kisebbségi irodalomért*, ford. KARÁCSONYI Judit, Bp., Quadmon, 2009, 39.
- 3 Marie-Odile THIROUIN, *Franz Kafka als Schutzpatron der minoritären Literaturen – eine französische Erfindung aus den 1970er Jahren = Franz Kafka: Wirkung und Wirkungsverhinderung*, szerk. Steffen HÖHNE, Ludger UDOLPH, Köln, Weimar, Wien, Böhlau, 2014, 333–354.
- 4 DELEUZE, GUATTARI, *i. m.*, 40.



Minden nyelv, legyen szegény vagy gazdag, deterritorializálja a száját, a nyelvet és a fogakat. A száj, a nyelv és a fogak a táplálékban lelnék eredendő territóriumokra. A hangképzési feladatok révén a száj, a nyelv és a fogak deterritorializálódnak.⁵

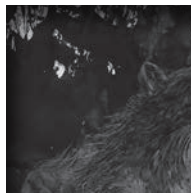
Anélkül, hogy a felvetés nyitott, példának okáért evolúcióbiológiai kérdéseit nyomon követnénk, világos, hogy itt egy új és szokatlan nyelvelméleti perspektíva tárul fel. A nyelvet és beszédet nem közelítik az emberhez, a szubjektivitáshoz – mint például a hagyományos logocentrista gondolkodás teszi – hanem, ellenkezőleg, a beszéd itt megfosztja az emberi, élethez szükséges szerveket az eredeti működésüdjuktól. Ez a nyelv tehát természetellenes, nem a kommunikáció vehikuluma (és ezáltal az emberi együttélés alapvető médiuma), hanem egy életellenes, fenyegető tevékenység, amely nem megeremti és biztosítja, inkább elbizonytalanítja, elmosza az identitást – amint az a Kafka-elbeszélések hősei esetében oly gyakran megfigyelhető. Zavar keletkezik az értelem létrehozásában, mert, folytatja Deleuze és Guattari, „tulajdonképpen a nyelv az értelem [sens] reterritorializációjával egyenlíti ki önnön deterritorializációját.”⁶ Az értelem az „extenzív” vagy „reprezentatív” nyelvhasználat eredménye, amely így kompenzálja az eredeti deterritorializációt. Ezzel szemben a kaskai nyelv „intenzitása” vagy különössége, „Unheimlichkeit”-ja⁷ lemond az értelemről, pontosabban dezautomatizálja az értelemképzést: előtérbe állítja a pusztá akusztikus, értelem nélküli hangot és aláássa az – értelemképződésként értett – metaforizáció folyamatait. Az értelemösszefüggések, így parafrázálhatnánk a két filozófus ezen ponton igencsak terjengős okfejtését, megkérdőjeleződnek az olvasás során, majd labilis, bizonytalan struktúrákba rendeződnek újra. Itt nemcsak a Kafka-figurák állandó kommunikációs nehézségeire gondolhatunk, hanem az elbeszélések „fantasztikumára” is (például az *Átváltozás* esetében), amely e tekintetben a metaforikus-allegorikus értelemképzés zavaraként, irritációjaként, bizonytalanságaként értelmezhető (amiként például Gregor Samsa nem metaforikus értelemben, hanem „valóban” féreggé változik⁸). Deleuze és Guattari ezt a modellt alapvetően, ám kissé

5 Uo.

6 A magyar fordítás kihagyja az eredeti mondat elejét („D'ordinaire...”), miszerint „általában”, vagy „megszokott módon” történik így a reterritorializáció. Vö. Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *Kafka: Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975, 37.

7 A következőkben az *unheimlich* fogalmát német eredetiben használom, nem (csak) a tekintélyes fogalomtörténet okán (a Freud-fordításokban elterjedt „kísérteties” jelen helyzetben nem lenne megfelelő, a későbbiekben azonban igen), hanem elsősorban a lefordíthatatlan jelentésrétegei miatt, miszerint a német kifejezés etimológiailag „otthonalant”, „otthon nélkülit” jelent, emellett pedig „kényelmetlen, ijesztő, kísérteties” jelentésárnyalattal is bír, amely árnyalatot az érvelés szintén játékosan szeretné tartani.

8 És, mutat rá a vonatkozó Kafka-levele Friedrich Kittler az 1900-as évek megváltozott mediális környezetét bemutató, a *Verwandlung* illusztrálásának, vagyis annak, hogy lerajzolják azt a bizonyos férget, még a gondolatát is elutasította Kafka, ami éppen a fereg illetően komplex és sajátlagosan nyelvi megragadhatóságára (is) utal. Vö. Friedrich KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800–1900*, München, Fink, 1995, 316.



nagyvonalúan Kafka „papiros” németjéből, szövegeinek interlingvális adottságaiból vezetik le, amivel tekintélyes támadási felületet adnak a jelen Kafka-kutatásának, amely éppen azon fáradozik, hogy Kafka interkulturalitását tágabb, kultúrtörténeti kontextusban értse újra.⁹ Deleuze és Guattari gondolatmenete tehát kevésbé társadalom- és kultúrtörténeti következtetések felé, mint inkább a többnyelvű elidegenedés irodalomelmélete vagy poétikája felé vezet, amely a szövegek irodalmi és hermeneutikai vonatkozásait érinti, és amelyek az olvasó számára az idegenség, az izoláció és az egyén dezintegrációjának egy másik, kimondottan nyelvi tapasztalatát teszik lehetővé.

AZ ELLENSÉG NYELVE. KÜLÖNÖS ANYAG

A nyelv „intenzitásának” koncepciója, amiként az Deleuze és Guattarinál olvasható, alkalmas kiindulópontnak mutatkozik Terézia Mora magyar származású német író műveiben tapasztalható egyes textuális stratégiák vizsgálatához. Az 1999-ben megjelent első, Ingeborg Bachmann-díjjal jutalmazott elbeszéléskötet, a *Különös anyag* olvasóját egy különös, nem igazán megragadható határvidékre kalauzolja, amely az egyes elbeszélések figuráinak és jeleneteinek központi, átfogó motívumává válik (és, természetesen, az osztrák–magyar határvidéken felnövő író szövegeiben önéletrajzi mozzanatként olvasható). Különböző határhelyzetek és -átjárások a kötet majdhogynem minden elbeszélését jellemzik; e tekintetben nemcsak állam- vagy testhatárokról lehet szó, hanem a szereplők korlátozott, lehatárolt beszéd- vagy kommunikációs képességeiről, amely sok esetben a narráció egyik alapvető mozzanata.

Például *Az Ophelia-eset* című elbeszélés is a kommunikációs akadályozottság egy – Terézia Mora szövegeiben visszatérő, ismétlődő és variálódó – ábrázolásaként olvasható. Az elbeszélés egésze voltaképpen egy jelenetből bomlik ki, amely az Ophelia-utalást is jelentéssel tölti fel: az elbeszélő, egy fiatal lány az uszodában lebeg a vízben.

Ötven kereszthossz után megpihenek. Ráfekszem a vízre, kitérom a karom. Ugyan, az még semmi, kiált oda az uszodai takarítónéni, de nem figyelek rá. [...]

A képek, amiket látok, mindig különbözőek. Arccal felfelé narancs, sárga, aztán zöld, lila, mint a nap, mint a tüzes kemence, tűzfolt. [...] Lefelé az arcom a vízben fekszik. Visszatartom a lélegzetemet: Mississippi egy, Mississippi kettő, Mississippi három...

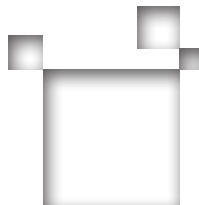
⁹ Franz Kafka im interkulturellen Kontext, szerk. Steffen HÖHNE, Manfred WEINBERG, Köln, Böhlau, 2019.

négy... Lebegek. Mozdulatlanul. Víz megy a fülembe, fölntart, ellök a medence szélétől. Karjaim, lábaim, szállnak, mint a vízi növények. Látom, ahogy ver a szívem a fürdőruha alatt. Hallom a számból felszálló légbuborékokat, ahogy szét pattannak a felszínen, és köröket rajzolnak a vízre. [...] Föllélegzek. Kicsit fáj. Ophelia, szólít a mester, de nem hallom meg.¹⁰

A lebegés a szöveg meghatározó képze; mozdulatlanság, meditáció az úszás után, azaz egy megállás, elkülönülés, amely a kommunikációs csatornákat is akadályozza: az elbeszélő nem hallja, amit mondanak neki. A süket elkülönülés ugyanakkor a tapasztalat új útjait nyitja meg: az elbeszélő látja a láthatatlant, „Nem létező épületeket, utcákat, állatokat”, és hallja az alig hallgatót, a saját szavait, mint szájából felszálló légbuborékokat. Az eredendő elkülönülés pillanata egy – Deleuze és Guattarival szólva – „intenzív” élményt, azaz egy kép- és álomszekvenciát és az érzékelés ezzel járó túlműködését szabadítja fel, amely az elbeszélői nyelv képszerűségét, plaszticitását lehetővé teszi és ezáltal voltaképpen magát az elbeszélés alaphelyzetét, az elbeszélés aktusát alapozza meg. Az elkülönülés mozzanatából bomlanak ki a motívumok és a cselekmény legfontosabb elemei, amelyek egy olyan kislányt állítanak az olvasó elé, aki idegennek érzi magát saját bőrében. Egy katolikus, feltehetően magyar falu kisszámú német kisebbségéhez tartozik, ahol a kirekesztés és a kirekesztés érzete határozza meg a mindennapjait. Anyanyelvét, a németet a falusi tanítónő az ellenség nyelvének nevezi (itt feltehetően a kommunista országokban eltűzött, sztereotipizált ellenségképről, a német „fasisztákról” van szó), az elbeszélő az ápolónő fiát – aki süket, képtelen megtanulni nyelveket, és voltaképpen az egyetlen barátja az elbeszélőnek – „ellenségem”-nek nevezi. A nyelv „ellenségessége” a sajátához, a „saját” nyelvhez, az elbeszélés nyelvéhez való kettős viszonyt kódolja, amellyel nem, vagy csak az eredendő „ellenségesség” mint differencia tudomásulvételével lehet azonosulni. Az elbeszélés zárszava e „saját” ellenségesség elfogadásaként olvasható: „És anya azt mondja: Nem kellett volna úgy megijesztened.”¹¹ Az elbeszélő nyelv poétikai feszültsége, intenzitása leggyakrabban erre az eredendő kettősségre vezethető vissza, miként azt a bevezető, majd ismétlődő lebegés-jelenetben is láthattuk. A párbeszédnek gyakran egy félreértésen alapulnak:

10 Terézia MORA, *Különös anyag*, ford. RÁCZ Erzsébet, Bp., Magvető, 2001, 96–97.

11 MORA, *Különös anyag*, 110.



Guten Tag, mondom a plébános úrnak, véletlenül a mi nyelvünkön. De megérti, megáll fölöttem. És azt kérdezi, miért jó napot kívánok neki, miért nem dicsérem.¹²

Párhuzamban ezekkel a – nyilván elkerülhetetlen, mivel a „saját” nyelvet nem lehet levetkőzni – félreértésekkel egyre intenzívebbé válik az elbeszélő „túlérzékeny” észlelése, a szenzorikus benyomások materiális, természetközeli motivikája, amely az elbeszélés voltaképpeni poétikáját, nyelvművészetét eredményezi:

Ich verstehe nicht, mondom a mi nyelvünkön. Guten Tag.

Lábam cuppanó hangja, ahogy kiszakítom a folyékony kátrányból. Aztán lépésről lépésre egyre halkabb.¹³

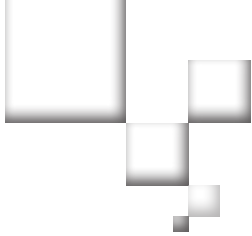
Ez a poétika, a saját és az idegen, az elhallgatás és a túlérzékenység feszültsége határozza meg az elbeszéléskötet egészének eltéveszthetetlen hangulatát, ebből képződik az elbeszélések „különös anyaga”. Nyomatékos hallgatás, illetve zavart, korlátozott kommunikáció tehát nemcsak egyes jelenetekben bukkanak fel (mint például a *Különös anyag* című elbeszélésben a gyerekek ritmikus, értelmetlen „nyelve”, az elbeszélő és a nagypapa hallgatása *A tó* című szövegben vagy, természetesen, a *HULLA. pelyhes. FEHÉR* című elbeszélés tolmács-jelenetei¹⁴), hanem megmutatkoznak az elbeszélések működésében, legfontosabb nyelvi megoldásaiban is. A gyakran alkalmazott gyermekperspektíva (vagy a másképpen korlátozott elbeszélői instanciák, gyengeelméjűek, „idióták”, némák és süketek), a változatos ismétlődések, a jelöletlenül, szabad függő beszédként beépített szereplői beszédfoszlányok aláássák az elbeszélői szubjektum integritását és identitását és az énperspektíva ellenére elbizonytalanítják a narrátor megbízhatóságát. Az igen tömör, éles szempontváltásokkal operáló, gyakran repetitív, „fel-felvillanó” leírások (*Az Ophelia-eset*: „Egy kocsmá. Egy templomtorony, egy cukorgyár. Egy uszoda. Egy falu.”¹⁵) minimalizmusa is végeredményben a szöveg metaforicitását szolgálja, úgymond a potenciális „értelmét” képezi meg. Az elbeszélések szintaxisa és szóhasználata szintén egy eredendő elidegenedés, irritáció, vagyis Unheimlichkeit nyomait viselik:

12 MORA, *Különös anyag*, 100. A német eredetiben értelemszerűen egynyelvű a részlet, ez indokolja, hogy a szöveg ki is mondja a két nyelv jelenlétét. Így a magyar fordításban némileg más kontúrokat kap a jelenet; a német „idegensége” sokkal szembeszökőbb, mint az eredetiben, ahol a német nyelvű elbeszélésen belül jelenik meg a köszöntés sajátos megítélése. A fordíthatóság kérdéseiről a többnyelvű elemek kapcsán a későbbiekben még lesz szó.

13 Uo.

14 Uo., 6, 21, 24–25, 43.

15 Uo., 97.



Nem mehetsz el, mondja az öcsém. Ha elmész, olyan leszek, mint a biciklis Kelemen. Az usánkás félszemű Kelemen nem tud biciklizni, mégse megy sehová a rozsdás tragacska nélkül. Tolja maga mellett át a szántáson, az országúton, kerülgeti a döglött macskákat, kutyákat, őzeket és foglyokat, olyan, mint az öregasszonyok, akik nem hajlandóak elismerni, hogy botra van szükségük. Kelemen csósz, és mindig részeg. [...] De az öcsém nem lesz olyan, mint Kelemen. Az öcsém szép. Eltartják majd a lányok. Nyolc gyereket fog csinálni. Aranyszókéket.¹⁶

Ezt az egész kötetre igen jellemző bekezdést a kötetcímadó *Különös anyag* című elbeszélésből az író is említi, amikor egy salzburgi vendéglőadáson a német-magyar kétnyelvűségéről beszél.¹⁷ Ebben a részletben fordul elő ugyanis a „félszemű” kifejezés, a német eredetiben „halbes Auge”,¹⁸ amely a kötet egyik leglátványosabb hungarizmusa, lévén németül illet, hogy félszemű, nem mondanak, a magyar kifejezés fordítása „einäugig”, vagyis egyszemű lenne.¹⁹ Mora mindenesetre ezt nem sorolja a szöveg poétikus megoldásai közé, a félszemű Kelemen egy apró hibának nevezi, ami azért „nem szedi szét a szöveget”, vagyis egy olyan elemnek, amely a szerző bilingvizmusát nyilvánvalóvá teszi ugyan, de nem szándékosan került a szövegbe. Annak idején „nem vette észre”, ami elég különösen hangzik egy elismert író poétikai előadásán, jól illeszkedik azonban az előadás-sorozat első, bemutató részébe. Azzal ugyanis, hogy „hibának” nyilvánítja a hungarizmust, az író felelősséget vállal ugyan,²⁰ mégis finoman elválasztja magát a szövegtől, vékony határvonalat húz nyelv és szubjektum közé. A saját nyelvi fejlődését bemutató rész, amely megelőzi a hungarizmus-példát, szintén ebbe az irányba visz: a kétnyelvű gyermek- és ifjúkor részletezésénél Mora kifejezetten kerüli az „anyanyelv” vagy „anyanyelvek” mint „saját nyelv” meghatározását. Édesanyja és családja egy burgenlandi dialektust beszélt, de a későbbi írónővel nem ezen a nyelven kommunikáltak, vele „az írás után” beszéltek, sztenderd német nyelven. Az iskolában magyarul beszélt, amelyet tökéletesen ismer, de ezzel egyedül maradt a családban; Berlinben született kislánya számára a magyar sem anyanyelv. A kétnyelvűség ebben az értelemben a „saját” nyelv, az anyanyelv lehetetlensége, annak lehetetlensége, hogy otthon, otthonosan érezzük magunkat egy nyelvben. Az írásfolyamat mint a „nem pont passzoló szó” keresése, ahogy az az előadás egy későbbi pontján elhangzik,²¹ szintén e gyermekkori élményekből levezethető: az irodalom nem a „megfelelő”, az „autentikus” nyelv felfedezése

16 Uo., 10–11.

17 Terézia MORA, *Der geheime Text*, Wien, Sonderzahl, 2016, 33. (Salzburger Stefan Zweig Poetikvorlesung 3)

18 Vö. Terézia MORA, *Seltsame Materie*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1999, 15.

19 A példán kiválóan szemléltethetőek a „többynnyelvű” irodalmi szövegek műfordításának kényszerű korlátai. A német eredeti hungarizmusa a magyar fordításban nyomtalanul eltűnik (természetesen „félszemű” szerepel az adott helyen). Miközben a fent jellemzett poétika számos eleme fordítható – ha, mint azt alább példák szemléltetik, nem is maradéktalanul –, a többynnyelvűség ilyen apró, mégis fontos „nyomai” jellegzetesen elvesznek az átültetésnél, érzékelhetően csökkentve a lefordított mű befogadásának poétikai, esztétikai spektrumát. Paradox módon tehát a többynnyelvűség esetén, tudatos vagy akaratlan jelenléte a szövegekben nem feltétlenül járul hozzá a mű gördülékeny „nemzetközi” meg-, illetve elismeréséhez.

20 MORA, *Der geheime Text*, 33.

21 Uo.

vagy akár feltalálása, hanem e kísérlet kudarcának bemutatása, más szóval a nyelvkisajátítás lehetetlenségének demonstrációja. Mora Salzburgban a magyar nyelv és kultúra hatásának további részleteivel folytatja; a *Homokóra* című elbeszélés kapcsán, amely fő motívuma egy hetvenes évekbeli magyar slágeren alapul, megjegyzi: „A német olvasóban azonban nem fog semmiféle melódia felcsendülni, számára marad a nyelvi idiotizmus és idegenség”²²

Visszatérve a *Különös anyag* idézett bekezdéséhez, a „félszemű” hungarizmusa feltehetően hasonló elidegenítő hatást vált ki a német olvasóból. A hungarizmus azonban nem az egyetlen elidegenítő effektus a szövegrészletben. Kelemen „félszemén” kívül a szövegben előkerül az idegen hangzású „usánka” szó, és a nem idegen, ám elég szokatlan kifejezés, a „rostiges Gestell”²³ a „rozsdás tragacs” is, amely Kelemen kerékpárjára utal. Persze felvethető, hogy az usánka a szöveg „helyi sajátosságaihoz” tartozik, ám mégis csak egy ritkán használt idegen szó, amely magára vonja a német olvasó figyelmét, akár tudja, mi az az usánka, akár nem. A következő mondatban az „Ackerfurchen” („szántás”²⁴) szintén nem idegen szó, ám egy igen pontos, gondosan megválogatott megnevezés, amely nem igazán passzol az elbeszélőhöz. A „rostiges Gestell” sem mindennapi kifejezés, ha nem is szembeszökő; a mondat ezen a pontján egy kissé ügyetlen kényszermegoldásnak tűnik, a szóismétlést elkerülendő – mintha, ez esetben megfelelő az elbeszélő személyének, egy iskolai fogalmazás erőltettségét, ormótlanságát olvasnánk. A leegyszerűsített, feszes mondat szerkezetek is talán ebbe az irányba terelnek, nem így azonban a már-már virtuóz, igen sűrű szerkesztésű indirekt beszédszerkezetek, amelyek a szófukar öcs beszédét az elbeszélő asszociatív reflexióival keverik, ami egy repetitív és igen heterogén gondolatfolyamat eredményez, amelyet ráadásul egy gyermeki-mitikus, már-már látnoki előadásmód („Nyolc gyereket fog csinálni.”) zár le. A szöveg ezen mikroszintje tehát különféle irreguláris, furcsa, elidegenítő elemekből építkezik, amelyek az olvasás során nem feltétlenül tűnnek fel, mégis a megalkotottság, az irritáció érzését hagyják hátra és az elbeszélői nyelvvél való fokozott, „intenzív” szembesülésre sarkallhatnak. Párhuzamban az elbeszélés szintjével, ahol az olvasónak elhallgatott, hiányos információkkal (idő- és helyadatok, motívumok, magyarázatok és következmények) kell megelégednie, a szöveg szintjén ezek a „rendellenességek” akadályozzák meg, hogy „otthonosan” érezzük magunkat az elbeszélésben, azaz elfeledkezhessünk a nyelvi közlés

22 *Uo.*, 36.

23 *MORA, Seltsame Materie*, 15–16.

24 *MORA, Különös anyag*, 10, a magyar fordítás ez esetben is némileg neutralizálja a eredeti német stilisztikai árnyalatait, végeredményben azt lehetne mondani, „gördülékenyebb” magyar szöveget hoz létre, elsimítja a forrásszöveg egyenmely stilisztikai egyenetlenségét.

mikéntjéről, az elbeszélőnek „emberi” hangot kölcsönözhesünk vagy egyszerűen csak elmerülhessünk az elbeszélés eseményeiben, atmoszférájában. Éppen ellenkezőleg, az elbeszélések hangulatát ez az elidegenedés, ez az Unheimlichkeit határozza meg. Miként azt Deleuze és Guattarinál is láthattuk, ez az elbeszélői stratégia közvetlenül új, lehetséges jelentésekhez, értelmezésekhez vezethet; a nyelv által elbizonytalanított, irritált olvasó magyarázatokat keres, a szöveg szokatlan „értelmét” fürkészi, miáltal bizonyos gesztusok, tárgyak és események jelentéssel tölthetnek fel, motívumokká, szimbólumokká válnak. A nyelv „mindennapi” jelentésadása, a referencialitás felfüggesztődik, az olvasó ehelyett a saját nyelvének otthonos automatizmusaival szembesül. Ezt a hatásmechanizmust Deleuze és Guattari Kafka kapcsán az irodalom, illetve az irodalom olvasásának alapfeladataként vagy -funkciójaként értelmezte.

A korábbi kutatások által igen körültekintően feltárt²⁵ hungarizmusok Terézia Mora szövegeiben tehát a nyelvi elidegenítés széles eszköztárának fontos elemei, egy átfogó szövegstratégia, egy jellegzetes „irodalmi” stílus ideáltipikus vonásai. Egy „másik” nyelv nyoma a szövegben ugyanis aláássa a saját nyelv egyneműségének biztonságos érzetét és a nyelvi közlés bizonytalanságát, unheimlich mivoltát löki előtérbe. Ezáltal a két-, illetve többnyelvűség a *Különös anyag* elbeszéléskötetben elsődlegesen nem valamiféle pluralitás vagy sokszínűség, mint inkább az elidegenedés és hiány tapasztalataként jelenik meg, az autentikus, „saját” nyelv hiányaként, amely az elbeszélő világ elbizonytalanodását, variálódását eredményezi. Az idegenség nemcsak az irodalmi szöveg témája, hanem poétikai formája, létmódja is egyben.

ÉNVESZTÉS A NYELVEK KÖZÖTT. A SZÖRNYETEG

A kérdés, hogy mennyiben határozza meg az elidegenedés ilyen poétikája Terézia Mora művészetének egészét, legalább két eltérő aspektusra bontható. Egyrészt a *Különös anyag*ot követő regényekben kétségkívül az idegenség tapasztalatának sokféle, majd-hogynem folyamatos artikulációjával találkozunk: a szereplők, akik köré a regények épülnek, a legfontosabb helyszínek (leginkább Berlin, a multikulturális metropolisz),

25 Ld. pl. Bianka BURKA, *Manifestationen der Mehrsprachigkeit und Ausdrucksformen des ‚Fremden‘ in deutschsprachigen literarischen Texten*. Tübingen, Narr Francke Attempto, 2016, továbbá, átfogóan PROBSZT Eszter, *Be-Deutung und Identität: Zur Konstruktion der Identität in Werken von Agota Kristof und Terézia Mora*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 2012.





a jelenetek és a cselekedetek szinte kivétel nélkül a posztmodern egyén „új” magányának, izolációjának irodalmi manifesztációiként olvashatóak. A többnyelvűség, a fordítás szükségessége és a multikulturalitás ennek megfelelően előtérben marad az elbeszélések tematikus és motivikus szintjein is. Az elbeszélői nyelv azonban, másfelől, a terjedelmesebb regényszövegekben inkább háttérbe szorul, szükségképpen áttetszőbbé válik és veszít abból a tömörségből, sűrítettségéből, amely a rövidebb elbeszéléseket jellemezte. Mora „stílusának” fő jellegzetességei előfordulnak természetesen szép számmal a regényekben is, ezek a szövegek azonban, miként az író ezt poétikai előadásában is hangsúlyozza, sokkal inkább a szereplőkből, a dialógusaikból és beszédhelyzeteikből bomlanak ki, nem annyira az elbeszélői nyelv kommunikatív lehetőségeinek irodalmi megkérdőjelezéséből. Mora harmadik, *A szörnyeteg* című művében feszíti szét először a regény hagyományos formai kereteit, hogy az elbeszélés egy, úgymond a témához igazított szerkezettel kísérletezzon. A vonallal elválasztott oldalakon két szöveg fut párhuzamosan, felül Darius Kopp története felesége öngyilkosságát követően, alul pedig a feleség, Flora útja az öngyilkosságig, egy kis késéssel, töredékes, intim naplóformában elbeszélve. A napló egy magyar nő befejezetlen, bizonyos szempontból kudarcos emigrációjának és integrációjának szakaszait és kerülőútjait mutatja be, amelyet egy időre felfüggeszt vagy késleltet a váratlan szerelem, és amely egy egyre mélyülő, egyre töredezettségben énépcepciókban, egyre szétszilárdóbb gondolatfoszlányokban, (ön)megfigyelésekben mutatkozó depresszió, a „szörnyeteg” felé vezet. *A szörnyeteg* ezáltal az érvessztés naplóformában rögzített irodalmi hagyományába illeszthető, ami azonban Mora regényében egy explicit módon kétnyelvű kontextusban megy végbe. A napló ugyanis nemcsak magyar irodalmi művek fordításait és a Németországba érkező, esetenként fordítóként is szerencsét próbáló főhős életének jeleneteit tartalmazza, hanem maga is egy magyar nyelvű eredeti fordításaként mutatja magát. Ez az eredeti, amelyet a regény fikciója szerint egy Judit nevű egyetemi hallgató fordított németre, valóban létezik, az író publikussá tette a honlapján.²⁶ A „magyar alkalmazásának” viszonylag terjedelmes, mégis elég visszafogott magyarázatát Terézia Mora a következő mondattal vezeti be az említett salzburgi előadása alkalmával: „Egy másik nyelv oltalma alá kerülni.”²⁷ A másik, nem saját, unheimlich nyelv oltalma – amely a *Különös anyag* kapcsán is szóba került – foszlik szét, amikor Flora önmagát

26 Vgl. https://tereziamora.de/flora_naploja.pdf

27 MORA, *Der geheime Text*, 97.



ROTKÄPPCHEN, VEGYES TECHNIKA, FA, 150X100 cm, 2020

veszti el; az „elnémuláshoz vezető útja”²⁸ öngyilkossághoz vezet. Az elnémulás motívumaival körülírt érvessztés Morát a későmodern magyar irodalom legjelentősebb alkotóihoz közelíti, mindenekelőtt József Attilához, Nemes Nagy Ágneshez és Pilinszky Jánoshoz, akiket egyébiránt a saját művészetéről értekező Mora is megnevez.²⁹ A direkt idézetek mellett a napló bejegyzései többféleképpen, különböző stilisztikai és szintaktikai jellegzetességekkel jelzik a „fordítottságot”, mint amilyenek például a „magyarul hagyott” címek; ezek az „idegen” elemek a napló intimitását, a szubjektumhoz való szoros kötődését árnyalják, viszonylagosítják. Párhuzamosan a férj, Darius Kopp magyarországi utazásával, amely kudarcra ítélt célja, hogy elhunyt kedvesének „nyomait” felkutassa, vagyis az fenntartsa felesége emlékezetét,³⁰ Flora útja a naplóban nem közvetlenül a belső énjéhez vezet, hanem egy nyelvek közötti térbe, amelyben ez a „belső én” fokozatosan kontúrjait veszti, megszűnik. Ezt az utat járja be a következő rövid bejegyzés is a naplóból:

Szept. 10.

Osloer StraÙe. Próbafordítás. Kisgépek használati utasításai. A magyarul nem tudó férfi összehasonlítja az én megoldásomat egy mintaszöveggel. Utóbbi hibás. De persze hiába mondd, hogy a tiéd a helyes. „Erősítse meg a billentyűt.” *Sinnlos*.³¹

A rövid és – fontos gesztusként – első szám második személyben íródott, mindennapokról szóló bejegyzés a munkát kereső egyén kiszolgáltatottságát és kilátástalanságát köti össze a két nyelv közötti „egyszerű”, „praktikus” átjárás lehetetlenségével. A nyelvek közötti közvetítés eredendően hermeneutikai aktusa hatalmi viszonyok diszpozíciójává válik, amennyiben hatalommal

28 Uo.

29 Uo., 103–109, továbbá Terézia MORA, *Nicht sterben: Frankfurter Poetik-Vorlesungen*, München, Luchterland, 2014, 146. Az a – leginkább magyar irodalommal kapcsolatos – intertextuális hálózat, amely Flora naplójában fordítástöredékek, direkt és indirekt idézetek formájában kibontakozik, leginkább poétikai és irodalomtörténeti szempontból mindmáig feldolgozásra vár. A Mora szövegeiben megjelenő magyar vagy magyar nyelvvel kapcsolatos elemekkel ugyanis igen alapos, korábban már részben hivatkozott kutatások foglalkoztak, ritkán esik azonban szó az átvételek „másodlagos”, irodalmi tétjeiről, például arról, miként hatott az író epikai stílusára a szubjektumvesztés József Attila-i poétikája, Pilinszky redukált, gyakran hermetikusnak is nevezett stílusa, Nemes Nagy Ágnes „tárgyas” költészete vagy akár azok a magyar kortárs művek, amelyeket Mora németre fordított.

30 Ehhez ld. Thomka Beáta elemzését: THOMKA Beáta, *Regénytapasztalat: Korélmény, hovartartás, nyelvváltás*, Bp., Kijárat, 2018, 144–149.

31 Terézia MORA, *A szörnyeteg*, ford. NÁDORI Lídia, Bp., Magvető, 2014, 291. A magyar kiadás fontos gesztusa, hogy meghagyta a német „sinnlos” fogalmát eredeti alakjában; ez erősíti a napló kétnyelvű érzetét (vajon kitől származik a „sinnlos”, az elbeszélő éntől vagy a te-től, esetleg a magyarul nem tudó férfitől?), nem utolsósorban pedig megőrzi azt a többletjelentést, amely bármilyen magyarított változattal (pl. „Ennek semmi értelme.”) veszendőbe menne. Flora „magyar” naplójának magyar fordítása számos poétikailag is releváns kérdést vet fel, amelyekre itt most nincs mód kitérni.

rendelkező „felettes” dönt a jelentés helyességéről. Ezáltal a nyelv elveszti kommunikatív alapfunkcióját, az „értelmét”: nemcsak a példaszövegben megadott kifejezés „értelmetlen”, hanem az a fordítói munka is, amelyre Flora jelentkezik. Ahelyett, hogy megélhetését biztosítaná általa, a két nyelv „értelem nélküli” határvidékének foglya marad.

UNHEIMLICHKEIT MINT MULTIKULTURALIZMUS SZERELMES UFÓK

A *szörnyeteg* monumentális kísérlete után, amelyet akár a többnyelvűség regényszerkezeti integrációjának is nevezhetünk (és amelyet a fenti, pontszerű példa aligha tudott alaposan körüljárni), Terézia Mora a *Szerelmes ufók* kötetében újra az elbeszélések felé fordul, amely kötet így a *Különös anyag* poétikai stratégiáinak továbbviteleként, modifikációjaként is olvasható. Az elbeszélések helyszíne, miként a regényekben, leginkább a multikulturális nagyváros, a sokféle téma, szereplő és szituáció mind-mind a metropolisz színes, mégis valahogy érzéketlen kulisszái között mozog, és e kötet írásai is, eltéveszthetetlenül az egyes ember magányát és elidegenedését példázzák a modern tömegtársadalomban. Látszólag kevés köze van e figuráknak és helyszíneknek a *Különös anyag* világához. A *Szerelmes ufók* elbeszélői nyelve továbbra is sűrített, elliptikus, ugyanakkor igen rugalmas és sokrétű, gyakran felbukkanó idegennyelvi elemekkel. Első pillantásra kevésbé tolakodik az elbeszélői nyelv az előtérbe, sokkal inkább a furcsa, külön, felejtetetlen szereplők és a szintúgy erőteljes, érzékletes jelenetek vonják magukra az olvasói figyelmet. Nem kivétel ez alól az *A la recherche* című elbeszélés sem, amely cselekménye egyedülként tartalmaz bizonyos „magyar” vonásokat.

A főhősnő Zsófia/Sophie, egy magyar nő, aki Londonba érkezik ösztöndíjas bölcsészkutatóként. A cím nemcsak játék a kutatás szóval („recherche”), hanem utalás Marcel Proust regényfolyamára, pontosabban arra az irodalmi vállalkozására, amely az „elveszett” idő visszaállítására törekszik, vagyis az emlékezet alapvető apóriáját posztulálja (és nevezi ki ezt voltaképpen az irodalom legfőbb feladatának és céljának). Zsófia londoni tartózkodását a gyermekkor, majd egy korábbi, hirtelen végződő kapcsolat visszahozhatatlan emlékei határozzák meg. Az idegen nagyvárosbeli steril élet azt az ürességet vagy hiányt veszi körül, amelyet a korábbi élet ezen szakaszai hagytak hátra – ezt jelképezi a londoni campus leírása is:

Nagy a campus, tucatnyi épület, nagyon régiek és nagyon újak. A gyalogutat szegélyező lámpák fénye tükröződik az újakban, és nem tükröződik a régiekben. Ollie az utóbbiak közül az



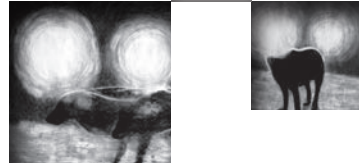
egyikhez kísér. Egy irodában kulcsot kapok, aztán megint gyaloglás, majdnem vissza a bejáratig: a bőrrönd gurulása, a kacsázva és akadozva forgó elülső kerék, a szitáló eső. Hát ez meg miféle temető? Kőlapok, mohosak, közöttük kavics. Régi szefárdok. Nem lehetett felszámolni, így hát köréje építették a campust.³²

A jelenetet itt a balesetet szenvedett biciklikerek zörgése („Sirren”, amely szóba a szirénák hangja is belehallható) kíséri, amiként a campus éjszakáit rendre tűzriadó szakítja meg; ugyanakkor Zsófia nemcsak emiatt nem talál nyugalmat, addiktív vonásokat mutató tevékenysége Londonban (is) a „menés” (Gehen). Ha úgymond „megállna”, azt érthetnénk úgy, hogy megtalálta helyét a világban, az otthonát, amellyel azonosulni tud. Az erős és kudarcra ítélt azonosulási vágy látványosan vonul végig az elbeszélésen: Zsófia kapcsolata voltaképpen az identifikáció artikulációjával ér véget, akkor, amikor kimondja, hogy a partnere „az ő élete”; később „beleszeret” egy londoni kolleginába, aki vigasztalja, végül pedig be szeretne költözni az új budapesti albérlőjéhez, amikor szilveszterkor látogatást tesz Magyarországon. Ezek a szándékok és próbálkozások kudarcot vallanak, amiként Zsófia a gyerekkorát sem tudja újra megtalálni; csak Fariát leli fel, egy lányt a szülővárosából, aki sajátos „Doppelgängerin”-ként inkább csak erősíti, erősebb kontúrokkal látja el Zsófia belső ürességét.³³

Az elbeszélés fikcióját követve tehát a német nyelv a narráció pszeudonyelve, az énelbeszélő ugyanis jól tud németül (ahogy angolul és feltehetően franciául is), mégis született magyar. A multikulturális környezetet igazolják vissza az angol betoldások, fozslányok a szövegben. A magyar nyelv elvétele, sporadikusan, kísértetiesen bukkan fel, miként az emlékfoslányok: Zsófia néha magyar beszédet hall Londonban; az elkapott magyar szavakat nyomoknak véli, amelyek elvezetik Fariához. Az idegen hangzású nevek eredeti alakjukban

32 Terézia MORA, *Szerelmes ufók*, ford. NÁDORI LÍDIA, Bp., Magvető, 2018, 154–155.

33 „Afféle hírességnek számított a korunkbeliek között. Versek és rajzok is megjelentek tőle egy helyi művészeti lapban. Természetesen iskolaújságot szerkesztett, diákképviselő volt, és még pénzt is keresett, mert egy kocsmában dolgozott, ahol a sörcsaphoz is odaengedték. Azonkívül bonyolult patchwork-családban élt, 7-en vagy 8-an voltak gyerekek, miközben legtöbbször maximum 2 testvérrel büszkélkedhetett. Én egyke voltam sima kitűnő átlaggal, és ennyi.” *Uo.*, 159.



fordulnak elő, jellegzetesen, azonban elvesztik „magyaros jellegüket”, nemzetköziesülnek (Zsófia/Sophie, Farkas Mária/Faria Marcos, Robert/Deviant Majority, illetve a volt barát „G”). A multikulturalitás e voltaképpen szükségszerű markerei mellett az egyébiránt sűrű, szófukar és igen választékos elbeszélői nyelv játékosága, rugalmassága tűnik elő. Mintha az elbeszélőnek valamilyen megelégedettséget (vagy: vigaszt) nyújtana, hogy a megfelelő szót megtalálja:

Olajzöld dzseki nincs, de találok egy világosbarnát. Találok hozzá egy petrolkék pulóvert, amit alávehetek. A télikabátot a bevásárlószatyorba teszem, úgy megyek haza. A szemerkélő eső halkán perceg a kapucnimon. Ha nem lenne nálam a szatyor, benne a télikabáttal, most sokkal fiatalabb lennék, olajzöld-dzseki-fiatal.³⁴

Ez a játékos nyelvhasználat, amely kapcsolható ahhoz a korábban idézett írástechnikához, amelyről Terézia Mora a salzburgi előadásában (és máshol is) beszélt,³⁵ itt a doktorált germanista-anglista nyelvvel azonosítható, aki tudatosan használja az (idegen-)nyelveket és bizonyos tekintetben jobban is beszél azokat, mint az anyanyelvi, nem tudatos beszélők. Emiatt szívesen játszik, kever és új megoldásokkal próbálkozik nyelvhasználatában: például a kutatói munkáját „werkeln in der Box”-nak nevezi,³⁶ új kifejezéseket alkot (mint amilyen a „petrolparkajung”, az olajzöld-dzseki-fiatal), nevet azon, amikor a nagyjából megadott kutatási területét szó szerint értik³⁷ és gyakran váltogatja a stilisztikai regisztereket.³⁸ Ez a nyelv mindazonáltal, minden sokszínűsége és flexibilitása dacára, idegen, inautentikus, őszintétlen marad; az értelemadás folyamata így könnyen mellékutakra tévedhet, kontrollját vesztheti. A volt barát neve például rejtélyes okokból kifolyólag rövidítve szerepel: „G.-vel – akit valóban mindenki így hívott, én is: „Gé” – az első szemeszterben ismerkedtem

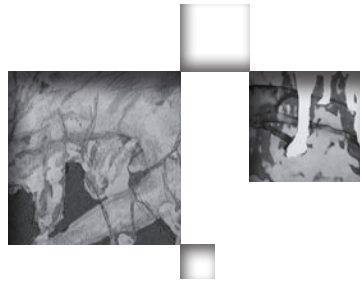
34 Uo., 161. A fordítás ezúttal sem hagyható rövid kommentár nélkül; az „olajzöld-dzseki-fiatal” némileg erőltetettnek tűnik, különösen az eredetivel, a dallamos és aktuálisabb, ugyanakkor „idegenebb” elemeket tartalmazó „petrolparkajung”-gal szemben. Vö. Terézia MORA, *Liebe unter Aliens*, München, Luchterland, 2016.

35 MORA, *Der geheime Text*, 33. Lásd továbbá az írónővel készült interjút: <https://affective-societies.de/2017/interviews-portraits/der-geheime-oder-der-unheimliche-text-terezia-mora-im-gespraech/>

36 MORA, *Liebe unter Aliens*, 194, a magyar fordítás (“bütyköl a dobozban”, vö. MORA, *Szerelmes ufók*, 160.) megint csak részben tudja visszaadni az eredeti hangulatát.

37 „Egyszer azt mondom, kutatásom témája the literature of threshold, és kicsivel később kiderül, hogy a beszélgetőpartnerem azt hitte, küszöböket kutatok, a szó szoros értelmében. A házak küszöbét, ajtóküszöböket. Nevetünk.” Uo., 165.

38 Formális-tudományos nyelvhasználat a gyerekkori emlékek közé ékelve: „Egyenletes eloszlású képességeim és hasonlóan egyenletes eloszlású érdektelenségem ellenére szavakba tudtam önteni, hogy pályára szeretnék menni, és azt meg is lehetett valószínűsíteni.” Uo., 160.



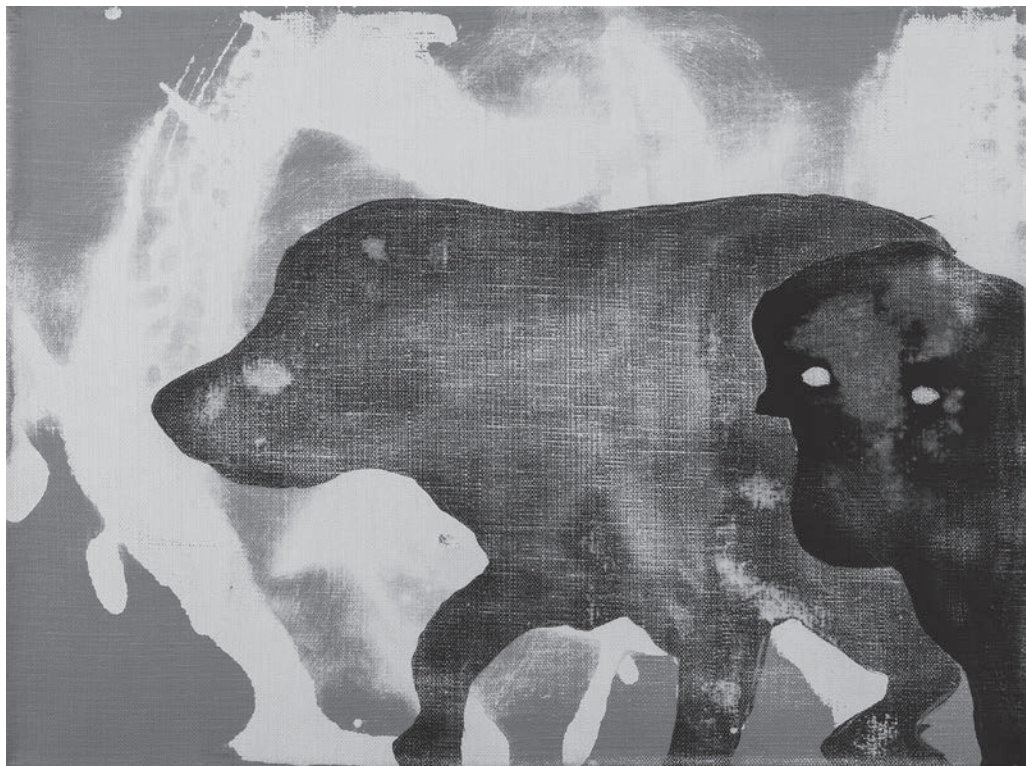
meg.³⁹ A magyar név ártalmatlan rövidítése a német eredetiben rögvest a „menéssel” asszociálódik (Geh!, „Menj!”), a főhősnő már említett tevékenységével, így a kényszeredett, menekülésszerű menés és a volt barát közötti kapcsolatra mintegy a nyelv is rányomja a pecsétjét. Ennél kísértetiesebb Zsófia látogatása egy művészmoziban („Art-Kino”); emlékszekvenciáiból tudjuk, hogy egy művészmoziban látta utoljára Fariát (ez a találkozás egy pesti multiplexmoziban ismétlődik meg). Londonban Faria nincs ott, a „film iránti régi szerelem” eltűnt, Zsófia nem megy többet művészmoziba. A különös hangzású Art-Kino szó már korábban előkerül az elbeszélésben, a G.-vel töltött időszak kapcsán: „A barátom karatézott, én művészfilmekre szerettem járni”.⁴⁰ A magyar fordításban még jobban elvész a német alig hallható ritmusa, ugyanis a „Karate” és az „Art-Kino” majdhogynem anagrammák mintegy Zsófia és G. ellentétek törekeny egyensúlyából építkező kapcsolatának nyelvi képzetévé válnak, amely tovább kísért Zsófia életében, és meggátolja, kudarcra ítéli a londoni mozilátogatást is. Az emlékek kísérteties visszatérése mindenféle fenyeget, és az elbeszélői nyelv transzparenciáját sem hagyja érintetlenül: ahol minden sarkon magyar párbeszédfoszlányokat vélünk hallani (ez voltaképpen a migrációfőváros London amolyan alapállapota), és emiatt Fariát, Doppelgängerinünket véljük felfedezni, ott egy véletlen megpillantott Ungaretti-kötet is a magyarországi múlt asszociációit kelti: „Majdnem megszólítok egy férfit, aki Ungaretti-kötetet olvas, de aztán mégsem.”⁴¹

A kis nyelvjátékok, kísérletek, a kísérteties asszociációk vagy asszociációs lehetőségek az elbeszélői nyelv alaprétegét alkotják, nemcsak az *A la recherche*-ben, ahol a téma ezt különösen felerősíti, hanem az egész *Szerelmes ufók* kötetben, a legkülönbözőbb formációkban. Az ironikus, elliptikus elbeszélői nyelv hordozza a kötet tematikus sokszínűségét, amely módosítja az áttetsző elbeszélés ideálját; a *Különös anyagnál* talán játékosabb, kevésbé hangsúlyos módon eredményezi a nyelvi közlés helynélküliségét, unheimlich mi voltát. Amiként a szerelem alternatív, furcsa, meglepő útjait kereső hősök (néhány példa a kötetből: az ufó-pár, az éjszakai portás vagy a japán professzor), úgy ez a nyelv sem leli hagyományos módon integritását, identitását; ez a bizonytalanság, elmozdulás lehet az elbeszélések színes, mégis kiüresedett hangulatának hátterében, létrehozva egy olyan nyelvi közeget, amelybe akkor érkezhetünk csak meg, ha a hiányt és az elhagyatottságot már mintegy belsővé, sajátá tettük.

39 Uo., 162.

40 Uo., 163. Eredetiben: „Mein Freund machte Karate, ich ging gern ins Art-Kino.” (MORA, *Liebe unter Aliens*, 198.)

41 MORA, *Szerelmes ufók*, 167.



DOG - GOD - GOOD, AKRIL, TUS, VÁSZON, 30x40 cm, 2011



KÖZTES IV., AKRIL, TUS, VÁSZON, 120x160 cm, 2009

TÖBBNYELVŰ IRODALOM FINNORSZÁGBAN – EGY KÖTETKOMPOZÍCIÓ KORLÁTAI ÉS LEHETŐSÉGEI

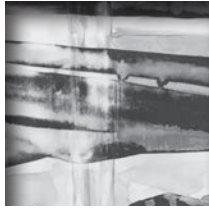
BEVEZETÉS

2021 őszén jelent meg a Suomen PEN vagyis a Nemzetközi Írószövetség finnországi szervezetének kiadásában a *Sulava* 'Olvadó' címet viselő lírakötet, amely a 'Többnyelvű irodalom Finnországban: antológia'¹ alcímet kapta. A kiadvány 'A nyelv mint otthon, az otthon mint nyelv' mottó viselő pályázat eredményeként jött létre. A felhívásban olyan külföldi háttérű szerzők műveit várták, akik Finnországban alkotnak, de elsősorban nem az ország hivatalos államnyelvein, ezzel együtt finn, svéd és számi nyelvű művekkel is lehetett pályázni. A beérkező pályamunkák kíséretében a Finn PEN Club olyan írások megjelentetését is tervezte, amelyekkel célzottan hozzájárulhat a nemzeti határokat átlépő irodalomról folytatott diskurzushoz, így reflektálva a nemzeti irodalom és a többnyelvűség jelenségére a 2000-es években. A beérkező szövegeket nemcsak eredeti nyelven tervezték közreadni, hanem fordításokban is.²

A felhívás több szempontból is rendhagyó kötetet eredményezett. 22 szerző verseit válogatták be, és a kötetben dolgozó 31 fordító közreműködésével minden alkotás legalább két fordításban olvasható, az eredeti nyelvű szövegek mellett így több mint 50 fordítás kapott helyet. A beválogatott szerzők 17 különböző nyelven alkotnak, így Finnország hivatalos államnyelvei, a finn és a svéd mellett angolul, arabul, burmaiul, északi számiul, franciául, görögül, izlandiul, magyarul, marathiul, németül, oroszul, pandzsábiul, perzsául, spanyolul és ukránul is olvashatók versek. A szövegek nemcsak eredeti nyelven, de az adott nyelv írásrendszere szerint szerepelnek a kötetben. Ezt a nyelvi kavalkádót a szerkesztők többféleképpen igyekeztek hozzáférhetővé tenni. Egyrészt minden vershez készült angol fordítás, másrészt a kötet ismeretterjesztő jellegű tanulmányai finnül és angolul is olvashatók egymás mellett. Ezt már a borítón szereplő kétnyelvű alcím is jelzi.

A kötet jól strukturált, a verseket három bevezető és egy záró írás keretezi. Veera Tyhtilä, a Finn PEN Club elnöke a következő provokatív kérdésekkel nyitja meg az antológiát: 'Miként reprezentálja magát a finn irodalom 2021-ben? (...) Mit jelent ma finnek lenni, és kik is vagyunk mi?'³ Katri Talaskivi finn irodalomkutató ezeket a kérdéseket viszi tovább 'Irodalom: a nyelv vagy a kifejezés védelmezője?' című írásában.

- 1 *Sulava. Monikielinen kirjallisuus Suomessa: Kokoelma, Multilingual Literature of Finland: Compilation*, toim. Daniel MALPICA, Leena MANNINEN, Joonas MARISTO, Veera TYHTILÄ, Suomen PEN, Helsinki, 2021.
- 2 Daniel MALPICA, *Open Call: Multilingual Book on Freedom of Expression (Finland)*. Facebook. Közzétéve: 2020. október 4-én. Online: <https://www.facebook.com/events/suomen-pen-finnish-pen/open-call-multilingual-book-on-freedom-of-expression-finland/348387813028891/> (Megtekintve: 2022. 04. 01.)
- 3 Veera TYHTILÄ, *Millaisen kokonaisuuden... = Sulava. Monikielinen kirjallisuus Suomessa: Kokoelma, Multilingual Literature of Finland: Compilation*, toim. Daniel MALPICA, Leena MANNINEN, Joonas MARISTO, Veera TYHTILÄ, Suomen PEN, Helsinki, 2021, 4. [Saját fordítás.]



Megállapítja, hogy a finn irodalom többnyelvűsége korántsem új jelenség, csupán a 2000-es évektől egyre jobban láthatóvá vált, mivel több mint száz író költözött Finnországba az elmúlt két évtizedben, akik különböző stratégiák mentén lettek nyelvörző vagy nyelv váltó alkotók.⁴ Leena Manninen, a PEN nyelvi és fordítási bizottságának elnöke, 'A minket körülvevő többnyelvűség – Finnországban, az irodalomban és ebben a kötetben' című írásában kiemeli, hogy a világban több mint 7000 nyelvet beszélnek, ezek közül pedig több mint 500 van jelen Finnországban. A kötethez készült fordításokkal a nyelvek és a kultúrák közötti párbeszédet igyekeztek elősegíteni, ezáltal a kisebb és veszélyeztetett nyelvek beszélőit is támogatva.⁵ Az antológia záró írásában a szervezet vezetőségi tagja és egyben a kötet ötletgazdája, Daniel Malpica ír a mű grafikai tervezéséről, ugyanis nemcsak a kötet címe köszönhető neki, hanem az éppen olvadóban lévő finn természetet megörökítő páratlan illusztrációk is, melyeket a szerzői életrajzokhoz társított. Malpica az 'Olvadó' címmel és az általa készített fotókkal azt akarta érzékeltetni, hogy a Finnországba érkező művészek kezdetben úgy érezhetik, művészetük megfagy, és mindaddig ebben a halmazállapotban is marad, amíg megfelelő platformot nem találnak a megjelenéshez, amelynek hála lassan fel tud engedni. Ezt a folyamatot hivatott támogatni és láthatóvá tenni ez az antológia is.⁶ A kötet végén röviden olvashatunk a könyvben szereplő nyelvek és beszélőik helyzetéről is.

4 Katri TALASKIVI, *Kirjallisuus: kielen vai ilmaisin puolesta?* = *Uo.*, 6–8.

5 Leena MANNINEN, *Monikielisyys ympärillämme – Suomessa, kirjallisuudessa ja tässä kirjassa* = *Uo.*, 10.

6 Daniel MALPICA, *Sulaa, sulautua, kukoistaa* (*Kirjallisuudesta ja graafisesta suunnittelusta*) = *Uo.*, 142.

A NÉV KÖTELEZ - A FINNORSZÁGI MIGRÁNS IRODALOM TERMINOLÓGIAI KÉRDÉSEI

Annak ellenére, hogy a könyv szerkezeti és nyelvi felépítését tekintve rendhagyó alkotásnak bizonyul, a jelenség maga, hogy külföldi háttérű szerzők jelentenek meg műveket Finnországban, korántsem újkeletű. A 2000-es évek elején már több mint 90 bevándorló háttérű szerző debütált Finnországban.⁷ Hanna-Leena Nissilä 2016-ban megjelent „A bevándorló szónak kicsit keserű az utóíze”: az irodalmi élet határok fölöttivé válása Finnországban a 2000-es évek elején” című disszertációjában külföldi háttérű szerzők műveinek recepciótörténeti elemzésén keresztül mutatja be, milyen utat járt be az ún. bevándorlóirodalom a finn irodalomtudományos diskurzusban. A migráns irodalom előtérbe kerülése egyben a finn nemzeti irodalom fogalomrendszerének újragondolására is készítette az irodalomtudósokat, mivel a nemzeti keretek között mozgó megközelítés már nem volt elégséges a migráns irodalom számbavételéhez. Ezt tükrözi a bevándorló háttérű szerzők műveire vonatkozó elnevezések kavalkádja is. A *bevándorlóirodalom* elnevezés viszonylag hamar problematikussá vált, mivel a recepció a kategorizálásból fakadóan folyamatosan szövegen kívüli szempontok alapján közelített a művekhez, életrajzi elemek tárházaként tekintve azokra. Ugyanakkor a bevándorlóirodalom Nissilä és Rantonen meghatározásában tág kategória, amely magában foglalja a kivándorló és a menekültirodalom műfajait. Manapság ide sorolják a bevándorlóábrázolásokat, általában véve azokat is, melyeket a többségi társadalomhoz tartozó szerzők írtak.⁸ Várkonyi Flóra doktori kutatásában a *bevándorlási irodalom* (maahanmuuttokirjallisuus, migration literature) fogalom használatát javasolja, mivel ez az elnevezés feloldja a *bevándorló*, *migráló* irodalom (maahanmuuttajakirjallisuus, migrant literature) szerkezetéből fakadó átmeneti jelleget, illetve közös formai és tematikus jegyek alapján lehetővé teszi önálló műfajként való vizsgálatát.⁹

A bevándorlóirodalom elnevezés mellett még elterjedt a *multikulturális* (multikulttuurinen) és az *újfinn* (uussuomalainen) irodalom fogalma is. A multikulturális megnevezés szintén problémákat vetett fel, ugyanis a fogalom azt az előfeltevést hordozza magában, mely szerint lennének jól körülírható határok mentén egyértelműen

7 Hanna-Leena NISSILÄ, „Sanassa maahanmuuttaja on vähän kitkerä jälkimaku”: kirjallisen elämän yllirajaistuminen 2000-luvun alussa Suomessa, Oulun yliopisto, Oulu, 2016, 89.

8 Hanna-Leena NISSILÄ, Eila RANTONEN, *Kansainvälistyvä kirjailijakunta = Suomen nykykirjallisuus 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*, toim. Mika HALLILA, Yrjö HOSIAISLUOMA et al., Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki, 2013, 56.

9 VÁRKONYI Flóra, *Nacionalizmus és rasszizmus a finnországi irodalmi színtéren*, Észak, 2021. 10. 27. Online: <https://www.eszak.org/2021/10/27/nacionalizmus-es-rasszizmus-a-finnorszag-i-irodalmi-szinteren/> (Megtekintve: 2022. 04. 01.)

elkülöníthető homogén kultúrák.¹⁰ Az újfenn irodalom elnevezés szerepelt egy 2009-es novellapályázat címében is: 'Mi a csuda az az újfenn?'. A pályázat háttéréül az EU „európai év” kezdeményezése szolgált, melynek 2008-ban a kultúrák közötti párbeszéd volt a témája. Ennek nevében tette közzé a témaév finn nemzeti bizottsága és a Teos kiadó a felhívást, melynek célja a finnországi bevándorló írótehetségek felfedezése volt. Emellett azonban – ahogyan a szervezők egyike, Olli Löytty fogalmaz – a kiírók közül sokan azt is remélték, hogy „a bevándorlók hangja elősegítheti, hogy az alapnépességhez tartozók megérthessék, ők miként tekintenek Finnországra és a finn kultúrára.”¹¹ Löytty ennek veszélyét abban látja, hogy amennyiben a műveket mindig a kisebbségi létformáról szóló tematikus szempont szerint értelmezzük, elsikkadhat egy olyan rétegük, amely például az irodalmi hagyomány felől teszi értelmezhetővé őket. Az újfenn megnevezés használatával implicit módon próbálták megkérdőjelezni a bevándorlóirodalom fogalmát, a születendő szövegek által felhívva a figyelmet annak heterogenitására: „Valójában éppen a »bevándorlók« volt az a kategória, amelynek a mibenlétét és határait meg akarta kérdőjelezni a pályázat (annak ellenére, hogy ezt nem tudtuk így szavakba önteni). Amennyiben ezt választjuk a szerzőcsoport egységes elnevezésének, a résztvevőknek csak egyetlen, viszonylag merev és a kortárs diskurzusban talán már részben megbélyegzett kiindulópontot kínáltunk volna föl. Nem akartuk esszencializálni a bevándorló identitás meglétét, még kevésbé szándékosan megerősíteni az ország ősfinnekre és bevándorlókra való tagolódását.”¹² A pályázati felhívás sikeresnek bizonyult, 108 szerző érezte magát megszólítva, a beküldött művek közül pedig a következő évben 13 meg is jelent a pályázat nevével azonos című antológiában. A beérkező szépirodalmi szövegek közül azonban kiolvasható ezzel a szintén homogenizáló kategóriával szembeni kritikai attitűd. Erre jó példa Alexandra Salmela, a pályázaton második helyezést elérő, magyarul is olvasható *Igazi, hamisítatlan bevándorlóblues*¹³ című novellája, amely mind nyelvi, mind tematikai szempontból kiforgatja és dekonstruálja a bevándorlóirodalommal szemben támasztott elvárásokat. Az újfenn irodalom fogalma végül nem tudott bevált irodalomtörténeti kategóriává válni. Ahogy Olli Löytty a pályázati kiírást elemző tanulmányában írja, ennek oka abban keresendő, hogy „[a] pályázati kiírásában használt fogalmakat érintő identitás- és kultúrapolitikai megfontolásaink elfedték azt, amivel az

10 NISSILÄ, *Sanassa...*, i. m., 2016, 54.

11 Olli LÖYTTY, *Kun rajat eivät pidä eli mihin maahanmuuttajakirjallisuutta tarvitaan = Liikkuva maailma. Liike, raja, tieto*, toim. Mikko LEHTONEN, Bookwell, Jyväskylä, 2013, 272. [Saját fordítás.]

12 *Uo.*, 274. [Saját fordítás.]

13 Alexandra SALMELA, *Igazi, hamisítatlan bevándorlóblues*, Irodalmi Szemle, 2017/7–8.

irodalom bevándorló jellege és multikulturalitása kapcsolatba lép, vagyis azt, hogy milyen szempontból számítanak kivételnek, kisebbséginek, és mihez képest képviselnek újdonságot ezek a szerzők. Kicsit hasonlóan ahhoz, ahogy a nyugati társadalmakban a fehérség számított normának, a nemzeti irodalom is megkérdőjelezhetetlen alapállapottá vált, amelyhez képest a többi kategória kivételként tételeződik. Ezen a dichotómián csak úgy lehet felülkerekedni, ha az irodalmat nem különböző országok irodalmaként, hanem határok fölötti, folyamatosan mozgásban lévő hálózatként értjük.¹⁴

A *határok fölötti irodalom* fogalma a finn elméleti diskurzusban a 2000-es években jelent meg, és a szociálintropológus Ulla Vuorelától ered, aki a *transznacionális* fordításaként kezdte el használni. A fogalom azonban nem pusztán a finn megfelelője az angolnak, ahogy az a 'Ki a nemzeti takarásából. Az irodalom határok fölöttiségéről'¹⁵ című tanulmánykötetből is kiderül. A kötet bevezetője olyan kérdések köré szerveződik, mint hogy mi a finn irodalom, milyen nyelven/nyelveken íródik, kik válhatnak finn írókká. Ezeknek a kérdéseknek a feltevését megelőzte és lehetővé tette a '80-as években a posztstrukturalista, posztkolonialista, feminista áramlatok Finnországba érkezése. A *transznacionális* fogalma helyett a tanulmánykötet szerzői azért javasolják az *ylirajainen*, 'határok fölötti' fogalom használatát, mert „[a] határfölöttiséghez képest a transznacionalitás fogalma pontosabb ugyan, de problémákat okozhat, hogy egyúttal nyomatékositja is a nemzeti határokat. A *transznacionális* kifejezés magában foglalja a nemzeti, illetve a nemzetállami kategóriát, és ezáltal már az elnevezésben is implikálja, hogy a nemzetállamok és azok határai az elsődlegesen vizsgálandó egységek, és ezek a világ felfogásának elsődleges módjai is. A transznacionalizmust hangsúlyozó nézőpont tehát még akkor is kötődik a nemzetállami kerethez, ha megkérdőjelezi azt. A *transz-* előtag a maga részéről a határfelettségre utal, azonban egyúttal határt is von a vizsgálati egységek közé, és nyomatékositja azok különbözőségét.”¹⁶ Finnországot sokáig a többi európai államhoz képest kulturálisan, nyelvileg és etnikailag is viszonylag homogén államnak tartották. Az egységes finnség felépítése azonban mindenekelőtt politikai konstrukció volt. Valójában Finnország mindig is többkultúrájú és többnyelvű ország volt, mivel számos etnikai és nyelvi kisebbség élt és él itt egymás mellett.¹⁷

14 LÖYTTY, *i. m.*, 274. [Saját fordítás.]

15 Heidi GRÖNSTRAND et al., *Kansallisen katveesta. Suomen kirjallisuuden yllirajaisuudesta*, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki, 2016. (Az *ylirajainen* megfelelőjének az elterjedtebb *határátlépő irodalom* fogalma helyett pontosabbnak és semlegesebbnek tartom a 'határok fölötti' fordítást, ezért a továbbiakban ezt használom.)

16 Heidi GRÖNSTRAND, Ralf KAURANEN, Olli LÖYTTY et al., *Johdanto. Yllirajainen kirjallisuudentutkimus ja deterritorialisoiva lukutapa* = Uő et al., *Kansallisen katveesta. Suomen kirjallisuuden yllirajaisuudesta*, Suomen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2016, 22. [Saját fordítás.]

17 NISSILÄ, RANTONEN, *i. m.*, 55.

Hanna-Leena Nissilä már idézett disszertációjában elkülöníti az *új* és a *régi határok fölötti irodalmat*. A distinkció itt nem minőségbeli különbségtételt szolgál, hanem ez által láthatóvá válik, hogy Finnország irodalmára már a korábbiakban is jellemző volt a határokfölöttiség és a többnyelvűség.¹⁸ A Finnországban élő etnikai, kulturális és nyelvi kisebbségek korábban is jelentettek meg ott műveket, azonban a 19. századi nemzetépítési törekvések elfedték ezeket a szerzőket és műveik többes kötődését. Így például a finn nyelvű irodalom atyjának tartott Aleksis Kivivel kapcsolatban az irodalomtörténetek mélyen hallgattak a szerző svéd nyelven született műveiről.¹⁹ Azzal, hogy Nissilä a 2000-es években megjelenő, bevándorló háttérű szerzők műveit az *új* határok fölötti irodalom megnevezéssel illeti, egyúttal arra a régebben születő irodalomra is fel akarja hívni a figyelmet, amelynek a különböző határokat áthágó aspektusait a nemzetté válás során elfedték, vagy teljesen a *nemzeti árnyékában* maradtak.²⁰ Nissilä ide sorolja a nyelvi és kulturális határokat átlépő történelmi kisebbségek – a finnsvédek, a számik, a meänkieliek, a jiddisül beszélő zsidók, a tatárok és a finnországi romák – irodalmát. A határok fölötti irodalom fogalma azonban nemcsak a Finnországon belüli kisebbségek és a többségi lakosság viszonyában érvényesül. Éppen ezért Nissilä ez alá a terminus alá sorolja a Finnország államhatárain kívül születő, de Finnországhoz, a finn nyelvhez és kultúrához kapcsolódó irodalmi kultúrákat is, mint például az Észak-Norvégiában élő finn eredetű kvén népcsoportot, a Svédországban élő emigráns finneket, vagy a 20. század elején Amerikába kivándorolt finneket. A *régi határok fölötti irodalom* államhatárokon átnyúló aspektusáról azonban hosszú időn keresztül nem vettek tudomást az irodalom intézményrendszerei, ahogy többkultúrájú és bevándorló voltáról is hallgattak.²¹

A második világháborút követően számos menekült érkezett Finnországba, elsősorban az Oroszországhoz csatolt területről.²² Az 1970-es években sok svédfinn költözött vissza Finnországba, de nagy számban érkeztek észtek, oroszok is, a '90-es évektől pedig más bevándorló háttérű csoportok Chiléből, Vietnámból, az egykori Jugoszláviából, Szomáliából, Irakból és Afganisztánból. A szétesőben lévő Szovjet-

18 NISSILÄ, *Sanassa...*, i. m., 26.

19 GRÖNSTRAND, *Kirjallisuushistoria, kansakunta ja kieli. Monikielisyys metodologisen nationalismin haasteena* = Uö et al., *Kansallisen katveesta. Suomalaisen kirjallisuuden yllirajaisuudesta*, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki, 2016, 44.

20 NISSILÄ, *Sanassa...*, i. m., 26.

21 *Uo.*

22 *Uo.*, 27–28.

unió területéről több mint 30 000-en telepedtek át, főleg inkeri finnek²³. Az 1990 és 2010 között a külföldön született finnországi lakosok száma 25 000-ről 248 000-re nőtt, ami jórészt a 2000-es években történő bevándorlás eredménye. Ezzel együtt a finntől, svéd-től és a számitól eltérő nyelven beszélők száma 25 000-ről 224 000-re növekedett.²⁴ Az előrejelzések szerint pedig 2030-ig Helsink környékének minden negyedik lakója idegen nyelvű lesz, vagyis nem a finnt, a svédet vagy a számit fogja első nyelveként elsajátítani.²⁵

ELMÉLETI LEHETŐSÉGEK, GYAKORLATI KORLÁTOK

Ennek a bevándorlási folyamatnak a hozadékaként a 2000-es évek elején számos külföldi hátterű szerző debütált Finnországban. Nissilä az ekkortól megjelent műveket sorolja az *új határok fölötti irodalom* kategóriába. Ezeknek az alkotásoknak egy része kötődik Finnországhoz és a bevándorláshoz, míg más részük nem, szerzőik pedig nagyon különböző hátterűek. Emellett Nissilä ki-lenc olyan irodalmi antológiát is felsorol, amelyek 1999 és 2015 között jelentek meg, és bevándorló hátterű szerzők műveit tartalmazzák.²⁶ Az antológiáknak kulcsszerepük volt abban, hogy ezek a szerzők láthatóvá váljanak a finn irodalmi mezőben. A finn irodalmi intézmények ma már sokkal tudatosabban viszonyulnak a különböző határokat érintő irodalmi művekhez, de ez nem volt mindig így. Nissilä a finn irodalom transznacionalizálódását négy bevándorló hátterű női szerzőhöz köti.²⁷ Elemzésében arra mutat rá, hogy Zinaida Lindén, Ranya ElRamly, Umayya Abu-Hanna és Alexandra Salmela művei milyen módon járultak hozzá a *nemzeti határainak újraértékeléséhez*. A négy szerző különböző helyet foglal el a finn irodalom transznacionalizálódásának lépcsőfokain, Zinaida Lindén első, 1996-os novelláskötetének megjelenésétől

23 Inkeri eredetileg a Finn-öböl és a Ladoga-tó között, a Néva két partján fekvő terület, amely az 1700-as évektől már nem közigazgatási terület, ma Szentpétervári Körzet a hivatalos neve. Az inkeri finn népnév az 1617-es sztolbovói béke után itt letelepedő evangélikus vallású finn nyelvű etnikumot jelöli. Felekezeti hovatartozásuk miatt az 1920-as évektől folyamatosan üldözték őket. 1990-től nyílt lehetőségük a finnországi visszatelepülésre. Lásd PEREGI Dóra, *Az inkeri finnek története*. Online: <http://finnugor.elte.hu/tortenelem/Egyesnepek/Inkerifinn/inkerifinn.htm> (Megtekintve: 2022. 04. 02.)

24 NISSLÄ, *Sanassa...*, i. m., 18.

25 Heini LEHTONEN, *Monikielisyyks koulussa – yksikielisestä instituutiosta limittäiskieliseen opetukseen*, Kielikello, 2019/4. Online: <https://www.kielikello.fi/-/monikielisyyks-koulussa> (Megtekintve: 2022. 04. 02.)

26 NISSLÄ, *Sanassa...*, i. m., 20.

27 NISSLÄ, *Women Writers with Im/migrant Backgrounds: Transnationalizing Finnish Literature – Perspectives on the Reception of Debut Novels by Lindén, ElRamly, Abu-Hanna and Salmela = Migrants and Literature in Finland and Sweden*, eds. Eila RANTONEN, Satu GRÖNDHAL, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki, 2018.



Alexandra Salmela első, 2010-es regényéig mintegy másfél évtizedet fogva át. Az orosz származású, Finnországban élő, svédül alkotó Lindén 1996-os debütálása ugyanis visszhangtalan maradt, mivel ekkor még csekély figyelem irányult a migráns irodalomra Finnországban. A multikulturális Finnországról szóló diskurzus csak 2002-ben kezdődött meg, Ranya ElRamly (jelenleg Paasonen) nagy sajtóvisszhangot kiváltó *Auringon asema* című művével (2002; Ranya Paasonen: *A nap állása* 2006). Nissilä rámutat, hogy ElRamly azért tudott nagyobb sikert aratni többek között Lindénnél, mert a többség nyelvén írt, és mert a finn irodalmi mezőn már megjelent egy „új” hangot hozó, migráns irodalommal szembeni várakozás.²⁸ Az izraeli születésű, palesztin családból származó Umayya Abu-Hanna 2003-ban megjelent *Nurinkurin* ('A fonákja') című regénye, annak ellenére, hogy finnül íródott, sose került a szépirodalom polcára a könyvtárakban, helyette az életrajz, memoár kategóriába sorolták.²⁹ Szemben ElRamly és Alexandra Salmela művével, ezt a regényt nem jelölték díjakra, és nem is ünnepelték bevándorló alkotásként. Nissilä ennek okát abban látja, hogy a szerzői háttér és az író egy adott csoport reprezentánsaként való megközelítése a kritikusok szemében elhomályosította a mű irodalmi értékeit, előbb tekintettek a szerzőre társadalmi aktivistaként, mint szépíróként. Fogadtatását illetően egészen más helyzetben volt Alexandra Salmela, akit első regénye megjelenését követően az „igazi” migráns íróként ünnepeltek, annak ellenére, hogy sem személye, sem regényének a témája nem illik bele a migráns irodalom sztereotipikus előfeltételezéseibe.³⁰ Salmela munkásságához mindmáig egy irodalompolitikai fordulóponthoz köthető a finn irodalom történetében. Első regénye, a *27 eli kuolema tekee taitelijan* (2010; *27 avagy halál teszi a művészt* 2016) már a legrangosabb finn irodalmi díj, a Finlandia jelöltjei között szerepelt, amikor kiderült, hogy a mű jelölése szabályellenes, mivel a szerző nem finn állampolgár. A helyzetet azzal a megoldással orvosolták, hogy megváltoztatták a díj szabályzatát, 2010-től a szerző állampolgárságától függetlenül bármely arra érdemes finn regény megkaphatja az elismerést. A pályázatban nincs definiálva, hogy ha nem a szerző állampolgársága határozza meg a mű finn voltát, akkor mi az kritérium, ami alapján az finn alkotásnak bizonyul. Az egyetlen feltétel, hogy a finnországi olvasóközönség által hozzáférhető legyen. Az sem kizáró kritérium, ha a mű nem svédül vagy finnül íródik, amennyiben a bírálóbizottság az adott nyelven is tudja értékelni a művet. Ellenkező esetben a regény finn vagy svéd fordítása alapján is dönthetnek. Két évvel később hasonlóan tűnő döntést hoztak Szlovákiában az Anasoft Litera-díj kapcsán. Mindaddig csak szlovák nyelvű művet lehetett kitüntetésben részesíteni, Salmela regényének hatására viszont ma már megkaphatja minden szlovák állampolgárságú szerző idegen nyelven írt, később szlovákra fordított műve is. A két döntés ugyan kiszélesítette azoknak a műveknek a listáját, amelyek részesülhetnek az említett irodalmi díjakban, azonban


28 Uo., 124.

29 Uo., 125.

30 Uo., 128.



ÉJSZAKAI GYALOGOS I., VEGYES TECHNIKA, CSOMAGOLÓPAPÍR, 100x140 cm, 2005–2006



más-más szempontokat helyeztek előtérbe: míg a finn bizottság a szerző nemzetiségéről mondott le, a szlovák döntés a szerző származásának elsőbbségét hangsúlyozta a jelölt művek hovatarozását illetően. Annak ellenére, hogy végül nem Salmela nyert, az eset ráirányította a figyelmet Finnországban azokra a kérdésekre, melyek már korábban is felmerültek, elsősorban a bevándorlók által írt művek kapcsán. Ezek, ha ekkor még marginálisan is, de tárgyat képeztek az irodalomtudományos reflexiónak, a nemzeti irodalom fogalmának problematikájára fókuszálva. Hanna-Leena Nissilä szavaival „[a] 27 avagy halál teszi a művészt két nemzeti irodalmi mezőre is hatást gyakorolt, kihívás elé állítva mindkettejük önmeghatározását, és rámutatott arra, hogyan mozoghat az irodalom nyelvi és nemzeti határok fölött, egyszerre több irodalmi kultúrához is tartozva.”³¹

A fent tárgyalt női szerzőkön kívül bevándorló háttérű férfi alkotók is jelentettek meg műveket Finnországban az ezredfordulón, többek között Yousif Abu al Faws, Hassan Blasim, Alexis Kouros, Arvi Perttu vagy Roman Schatz. Regényeket és novellákat egyaránt közreadtak, és némelyikük a nyilvánosság előtt is ismert személyé vált, mégsem tudták kivívni a finn irodalmi intézmények elismerését. Kivéteklént csak Kouros említhető, aki *Gondwanan lapset* 'Gondwana gyermekei' című művével 1997-ben elnyerte a legrangosabb finn gyermekirodalmi díjat, a *Finlandia Juniort*.

A díjak elősegítették, hogy a szerzők láthatóvá válhassanak az irodalmi mezőben, illetve az eladott példányszámok növekedéséhez is hozzájárultak. Nissilä arra mutat rá, hogy azokhoz a finn női szerzőkhöz képest, akikkel 1970 és 1993 között készítették interjúkat, és akik a családra, a történelemre és a múltra fókuszáltak, az itt tárgyalt, bevándorló háttérű női szerzők a nemzeti- és a finnség kérdését is témáikká tették nyilatkozataikban. Azáltal, hogy beemelték a nemzeti identitás definiálásának kérdéseit, a nyelvválasztást, a kulturális különbségeket – melyek addig tipikusan a férfi szerzők megszólalásaiban jelentek meg –, hozzájárultak a nemzeti irodalom koncepciójának újraértékeléséhez. Személyi és irodalmi fellépésük kihívás elé állította a nemzeti paradigmát, és rámutatott arra, hogy a finn irodalom többnyelvű, több téren zajlik, és több szinten is transznacionális.³²

Annak ellenére, hogy egyre több bevándorló háttérű szerzőt díjaznak, 2002-től pedig a Finnországban állandó jelleggel élő, de nem finnül alkotó írók és fordítók is pályázhatnak művészeti ösztöndíjakra,³³ a finn irodalom intézményrendszerei továbbra is merev keretek között mozognak. A Finn Írószövetségbe például csak finnül alkotó szerzők nyerhetnek felvételt, pedig a szervezet az írók megélhetéséhez és karrierjéhez szükséges létfontosságú forrásokat biztosít. A finn és a svéd nyelven születő műveknek megvannak a saját kiadóik egy-két kétnyelvű kivételtől

31 NISSILÄ, *Vuotoja kansallisessa säiliössä. Muistiinpanoja tutkimusmatkaltani yllirajaiseen kirjallisuustutkimukseen = Kansallinen katveesta. Suomalaisen kirjallisuuden yllirajaisuudesta*, Heidi GRÖNSTRAND et al., Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2016, 156–157. [Saját fordítás.]

32 NISSILÄ, *Women writers...*, 136.

33 Katri TALASKIVI, *Ammattitaitelijuu ja kirjailijana olemisen ehdot muunkielisten kirjailijoiden näkökulmasta*, Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vuosikirja, 2020/12, 7.

eltekinve.³⁴ Azzal együtt, hogy a külföldi háttérű szerzőknek sokkal nehezebb boldogulni, ha nem finnül írnak, sokuk mégis a nyelvörzés mellett marad. Talaskivi 2017-ben 77 külföldi háttérű szerzőnek küldött ki interjúkérdéseket. A megkérdezettek finnül, angolul, spanyolul, oroszul és arabul válaszolhattak. A 31 válaszadó közül a többség az első nyelven folytatja az írást Finnországban is.³⁵ Pusztán heten alkotnak kizárólag az anyanyelvüktől eltérő nyelven, és mindössze négyen vannak olyanok, akik több nyelven is alkotnak egyszerre. A nyelváltást általában azzal indokolják, hogy így jobban láthatóvá válnak az új irodalmi közegekben, javulnak a publikációs lehetőségeik. Ennek a választásnak azonban többféle oka lehet, például az anyanyelvhez kötődhetnek olyan traumatikus emlékek, amelyek megakadályozzák a szerzőt, hogy az anyanyelven alkosson, így az a hallgatás nyelvéné válik. A nyelvörző szerzők leginkább azért ragaszkodnak az anyanyelvükhöz, mert az számukra a kifejezés legtermészetesebb közege. Többen az idegen nyelv elsajátítását nevezik meg gátló tényezőként. Talaskivi ugyanakkor hangsúlyozza, hogy a nyelvörző szerzők is nagyon heterogén csoportot alkotnak eltérő háttérükből fakadóan. Egyesek annak ellenére, hogy nem váltanak nyelvet, sikeresnek érzik magukat, mert kiterjedt kiadói kapcsolataik vannak Finnországon kívül is. Ez főképp a spanyolul vagy németül alkotó szerzőkre jellemző. Más szerzők esetében pedig adott esetben szóba se jöhet, hogy hazájukban is publikáljanak, például politikai okok miatt.³⁶

ÚTTÖRŐ PROJEKTEK A TÖBBNYELVŰSÉG JEGYÉBEN

Roxana Crisológo perui származású Finnországban élő költő, aktivista 2013-ban indította el projektjét, az eleinte csak online platformként működő *Sivuvalo* 'Oldalfény' honlapot, mellyel szintén a Finnországban élő külföldi szerzők láthatóságát igyekezett támogatni.³⁷ A projekt keretében a finnországi Kone Alapítvány, a Radiador Magazine és még négy másik szervezet támogatásával 2014-ben megjelent az 'Oldalfény. Ez finn irodalom?'³⁸ című antológia. A kötetben többek között mexikói, nicaraguai, szomáliai, braziliai, orosz gyökerű szerzők művei jelentek meg, a szövegek egy részét az eredeti nyelv mellett angol vagy finn fordításban is közölték. Az antológia nonprofit kiadványként jött létre, és a latin-amerikai cartonera-mozgalom³⁹ hatására újrahasznosított anyagokból, részben kézműves technikával készült. A kötetet online is hozzáférhetővé tették. 2016-ban szintén a projekt keretében jelent

34 Uo., 9.

35 TALASKIVI, *Äidinkieli ja kuuluminen Suomen muunkielisten kirjailijoiden kielivalinnoissa*, Kulttuurintutkimus, 2019/2, 8.

36 Uo., 8–13.

37 Az oldal elérési linkje: <https://sivuvalo.com/> (Megtekintve: 2022. 04. 02.)

38 *Sivuvalo. Onko tämä suomalaista kirjallisuutta?*, toim. Roxana CRISOLÓGO, Daniel MALPICA, Radiador Magazine, Sivuvolo (Karu Kartonera), Helsinki. Online: <https://issuu.com/tallerdesensibilizacion/docs/sivuvalo-radiador> (Megtekintve: 2022. 04. 02.)

39 A cartonera-mozgalom (Cartonera editorial movement) 2003-ban indult útjára Argentínában. A társadalmi-politikai-művészeti mozgalom a 2003-as argentin gazdasági válságra adott válaszként jött létre. Azóta több mint kétszáz könyv jelent meg a mozgalom égisze alatt. Legfőbb jellemzője, hogy kézzel, kartonpapír újrahasznosításával készített könyveket adnak ki kis számban. A mozgalom áterjedt Afrikára és Európára is, Finnországban Roxana Crisológo képviseli a Karu Kartonera sorozattal, amelynek első tagjaként a fent említett antológia is megjelent. A könyvkészítés folyamatáról és a mozgalomról lásd: <http://cartonerapublishing.com/about-the-project/> (Megtekintve: 2022. 04. 02.)

meg Ye Yint Thet Zwe burmai születésű költő *We hate war, mother*⁴⁰ című kötete háromnyelvű kiadásként, a burmai mellett finnül és angolul is olvashatók a versei. 2017-ben a számi költészetre fókuszáló kiadványként jelent meg a Stadin Ammattiopistóval, Helsinki legnagyobb szakképesítést nyújtó intézményével közös együttműködés eredményeként a *Roaddi – Rosa Boreal*⁴¹ című antológia, amely Inger-Mari Aikio és Niillas Holmberg számi szerzők írásait tartalmazta, a spanyol és angol fordításokkal együtt szintén háromnyelvű kiadványként. A Sivuválo projekt 2017-ben elnyerte a *Nuori Voima* irodalmi lap díját, amiért sikeresen járult hozzá a finn irodalom fogalmi kereteinek kitágításához és a bevándorló háttérű szerzők támogatásához.⁴² Ugyanebben az évben Crisológo közreműködésével létrejött a *Nordic Exchange in Literature* vagyis a *NOXLit* projekt⁴³, amely a *Sivuválo* kiterjesztésének tekinthető, mivel célja, hogy összefogja az északi országok bevándorló háttérű szerzőit, és a fordítások, rendezvények, kiadványok által nagyobb láthatóságot biztosítson nekik Finnország határain túlmenően is.

2019-ben a Tamperei Egyetem kutatója, Mehdi Ghasemi szerkesztésében szintén megjelent egy antológia, *Opening Boundaries: Toward Finnish Heterolinalional Literatures*⁴⁴ címmel, amely a *Toward a More Inclusive and Comprehensive Literature* projekt keretében született. Az antológia 24 bevándorló háttérű szerző verseit tartalmazza, a szövegek egy részéhez angol és/vagy finn fordítást is mellékelve. A kötet, amelyben 16 eltérő nemzetiségű szerző szólal meg 10 különböző nyelven, önmagában is figyelemfelhívó jellegű, de különösen provokatívva teszi a szerkesztő, Mehdi Ghasemi előszava, amelyben a finn nemzeti irodalom fogalmának nemcsak radikális átértelmezésére, de teljes lecserélésre tesz javaslatot. Mint írja, meglátása szerint az olyan elnevezések, mint az *etangled*, *transnational*, *cross-border*, *New Finn Literature(s)*, csak növelték a szakadékot a finn és a bevándorló háttérű szerzők irodalma között. Ezek a fogalmak azonban, jöllehet egy új terminus ernyője alá csoportosították a bevándorlók által írt irodalmat, segítették is egyben láthatóságuk növelését. Ghasemi szerint a finn irodalom fogalmát azért szükséges újrakoncipálni, mert „a finn irodalom régi fogalma” nem tudja lefedni a jelenkori többnyelvű közeget. Az újragondoláshoz viszont szükség van a konzervatív diskurzusoktól való elszakadásra és újabb diskurzusok megalkotására is. Ghasemi javaslata abból a szempontból hoz újítást, hogy az összes finn irodalmi terméket kizá-

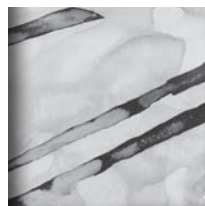
4 0 YE YINT Thet Zwe, *We hate war, mother*, Sivuválo (Karu Kartonera), Helsinki, 2016.

4 1 Inger-Mari AIKIO, Niillas HOLMBERG, *Roaddi – Rosa Boreal*, Sivuválo (Karu Kartonera), Helsinki, 2017.

4 2 [Sz. N.], *Sivuválo Nuori Voima palkinto – 2017*, Online: <https://sivuválo.com/2021/02/08/xxxx/> (Megtekintve: 2022. 04. 02.)

4 3 Az oldal elérési linkje: <https://noxlit.com/about/history/> (Megtekintve: 2022. 04. 02.)

4 4 *Opening Boundaries: Toward Finnish Heterolinalional Literatures*, ed. Mehdi GHASEMI, Books on Demand, Helsinki, 2019.



rólag egy új, a *heterolinalional* elnevezéssel illetné a továbbiakban. A *hetero* jelző, utalva a különbözőségekre, magában foglalná a Finnországon belül és annak határain kívül írt irodalmat, a nemzeti kisebbségek irodalmát, beleértve a finnországi svéd és a számi irodalmat, valamint a bevándorlók által írt irodalmat. A *linalional a language* és a *national* összevonásaként pedig a nyelvi és a nemzeti szempontot emelné ki. A *heterolinalional* tehát a különböző nemzetiségek eltérő nyelven írt irodalmát ötvözné, lehetővé téve ezen irodalmak azonos megnevezését és megszüntetve a hovatarozás kérdését. A fogalom alkalmazhatóságát illetően Ghasemi úgy látja, kiterjeszhető lenne minden többkultúrájú és többnyelvű irodalmi közegre, feloldva a korábbi osztályozások kizáró voltát.⁴⁵

A TÖBBNYELVŰSÉG ÚTVESZTŐIBEN

A finn irodalmi közegben a külföldi háttérű szerzők fogadtatását illetően lassú, de érzékelhető változás ment végbe. Pajtim Statovci *Macskám, Jugoszlávia* című, 2017-es regényét már nem a migráns irodalom reprezentatív alkotásaként fogadták, hanem a mű különböző, nemzeti, nyelvi, nemi határokat átlépő voltára fókuszáltak.⁴⁶ Ez a változás a *Sulava* többnyelvű irodalmi antológia megszületésének körülményeit tekintve is jól megfigyelhető. Mint láthattuk, a kötet egyáltalán nem előzmények nélküli. Ugyanakkor összehasonlítva az antológiát életre hívó pályázatot a korábban már tárgyalt, 2009-es 'Mi a csuda az az újfinn?' mottójú felhívással, jelentős hangsúlyeltolódások fedezhetők fel. Mindkét pályázat végső célja az volt, hogy megszólalási lehetőséget biztosítson a bevándorló háttérű szerzőknek. Azonban míg a 2009-es novellapályázatra finn nyelvű írásokat vártak, addig a 2021-es felhívás elsősorban a finntól és a svédétől eltérő nyelven alkotó szerzőket célozta meg. A korábbi pályázat kiírásában benne rejlett a gondolat, hogy a bevándorlók valami új szempontot képesek hozni a finn irodalomba, a művekről szóló értékelések pedig a szövegek nyelvi megalkotottságára fókuszáltak, hangsúlyozva, hogy noha a finn nem anyanyelve a szerzőknek, mégis képesek kreatívan használni azt. Ezek az értékelések a látszat ellenére nem a művek nyelvi megalkotottságát, hanem a szerző nyelvelsajátítási képességét minősítették. A 2021-es pályázat a Finnországban élő, de

45 Mehdi GHASEMI, *Introduction = Uo.*, 8.

46 NISSLILÄ, *Ylirajaiset merkit. Pajtim Statovcin Kissani Jugoslavia = Maamme romaani*, toim. Jussi OJAJÄRVI ja Nina TYÖLÄHTI, Jyväskylään yliopistopaino, Jyväskylä, 2017, 276.



a finntól vagy svédttől eltérő nyelven alkotó szerzőket akarta bekapcsolni a finn irodalmi körforgásba, 'A nyelv mint otthon, az otthon mint nyelv' felhívással is biztosítva, hogy a nem a két államnyelv valamelyikén alkotó szerzőknek is helyük van a finn irodalomban. 2009-ben a bevándorló háttérű szerzőket célzó pályázat egy egynyelvű novellagyűjteményt eredményezett. Több mint tíz évvel később ugyanazok a célok egy többnyelvű irodalmi antológia formájában öltöttek testet.

Az 'Olvadó' az előzőekben bemutatott többnyelvű antológiáktól elsősorban az eredeti szövegekhez készített fordítások nagy számában különbözik. Emellett a kötetet keretező elméleti szövegek is segítik az olvasó eligazodását a kötet irodalompolitikai és -poétikai kontextusában, amint a rövid szerzői életrajzok is amellett, hogy fontos kontextuális információkkal szolgálnak, egyúttal megfoghatóbbá is teszik a kötetben szereplő, egymástól sok szempontból eltérő életutakat. Noha az antológia legnagyobb erénye, hogy a többnyelvűség jegyében született, a fordítások által pedig a nyelvek és irodalmi kultúrák közötti párbeszédet hivatott szolgálni, apró szerkesztői malőr(ök) következtében nem sikerül maradéktalanul bemutatnia a szerzők és műveik többnyelvűségének összetett voltát. Ennek egyik illusztris példája a magyar származású, Finnországban élő Csépke Csilla verseire vonatkozó rész. A szerzőnek három verse jelent meg a kötetben magyarul, angolul és finnül. A kötetkompozíció szerint a versek egymásutániségát az határozza meg, hogy mely nyelven íródtak eredetileg. A szerzői életrajzoknak szánt oldalon feltüntetik a fordítók nevét is. Csépke Csilla fordítóként is megjelenik itt. A versek először magyarul, majd angolul és finnül szerepelnek a kötetben. Ez arra enged következtetni, hogy a versek először magyarul íródtak, és Csépke Csilla később fordította le őket angolra. A finn fordítást Kasper Salonen készítette. A kötetkompozíció sugallta feltételezést a szövegek elolvasása is megerősíti, ugyanis számos magyar irodalmi vonatkozás azonosítható bennük. A versek elsődleges téje az identitáskeresés; a bevándorlás, otthonosság-otthonalanság dichotómiája a személyes és a történelmi örökség újraértékelésén keresztül fogalmazódik meg. *Az otthon ott van, ahol* című vers a magyarok eredettörténetén és a *Himnusz*on keresztül idézi meg a magyar kulturális és irodalmi hagyományt: „A medence a Kárpátok ölen / Bölcső s majdan sír. / Attila fia megvetően néz le / A tékozló lányra, / A szívet cserélt árulóra.”⁴⁷ A *Nyelvtörő* című versben a magyar származás hangzó hordozója a saját név. A vers identitás és nyelv szétválaszthatatlansá-

47 Csilla CSÉPKÉ, *Az otthon ott van, ahol = Sulava. Monikielinen kirjallisuus Suomessa: Kokoelma, Multilingual Literature of Finland: Compilation*, toim. Daniel MALPICA, Leena MANNINEN, Joonas MARISTO, Veera TYHTILÄ, Suomen PEN, Helsinki, 2021, 28.

gát viszi színre, hiszen ahogy a saját név kiejthetetlen hangokra töredezik idegenek ajkán, úgy merül fel a kérdés arra vonatkozóan, hogy ki is ez az immár csak hangfoszlányok jelölté én. Ez magában hordozza az identitásvesztéstől való félelmet, de az önmegismerés lehetőségét is: „Ki az az én, / Ha nomen est omen? / Sz...Ksz... / Kszepke? / Hab – hab – habozás. / Sz... Ksz... / Kszill? / Hab – hab – habogás. / Ki az az én? / Egy tucat kiejthetetlen mássalhangzó.”⁴⁸ A kötetben szereplő harmadik vers két szálon is kapcsolatba lép a magyar irodalmi hagyománnyal. A *kis Emma* már elnevezésében is megidézi Csáth Géza azonos című novelláját. A vers felütése pedig, „*Anyám ment és teregetett némán*”, József Attila *Mama* című versével lép intertextuális kapcsolatba. A megidézett sorok kurzívval szedettek, ezzel is utalva a sorok jelöltségére. A vers utolsó szakasza nemcsak megidézi Csáth novellájának egyik mondatát, de a zárósorban tovább is írja azt: „*Eleinte hadonászott a kezeivel, / Vékony kis fehér harisnyás lábaival nagyokat rúgott. / Az arca előbb vörös lett, kékes, majd fekete.*”⁴⁹ Az utolsó sor a felakasztott kislány arcát ábrázolja, azt a látványt, amely a novellában a padlás fényviszonyai miatt nem kivehető. A vers drámaiságát az élettelené váló arc színeinek mintegy érzelemmentes dokumentálása mellett a harmadik szakaszban implikált gyermekhang pozíciója adja, amely nyitva hagyja az olvasó előtt, hogy egy gyermek öngyilkossági kísérletének vagy csak egy gyermeki játék-nak a tanúja: „Felmásztam a padlásra és eljátszottam *A kis Emmát*”. A versek angol verziójából hiányzik a felütések József Attila-i utalása, és egyúttal a kurzíválás is elmarad, helyette ez áll: „Mom had three jobs. She didn't have time.”⁵⁰ Az olvasó joggal gondolhatja, hogy az angol fordítás során azért maradt ki ez az intertextus, mert a magyar irodalmi hagyományt nem ismerő olvasó számára nem nyújtott volna többletjelentést. A versek tagolása

4 8 Uő, *Nyelvtörő* = *Uo.*, 29.

4 9 Uő, *A kis Emma* = *Uo.*, 30.

5 0 Uő, *Little Emma* = *Uo.*, 30.

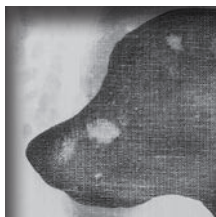


alapján tehát arra következtethetünk, hogy egy Finnországban élő magyar származású magyarul író költő verseit olvassuk. A szerző versekhez csatolt rövid életrajza azonban másra utal: '[Csépké Csilla] elsődleges munkanyelve az angol, de stílusára erősen hat a magyar irodalmi hagyomány'.⁵¹ Továbbá, egy a szerzővel készített podcast-interjúból⁵² kiderül, hogy a verseit elsősorban angolul írja, a kötetben szereplő magyar versek az eredetileg angol szövegek magyar átiratai, amelyeket kifejezetten az antológia számára készített. Csépké íróként és fordítóként való szereplése eleve felvetette a fordítás-önfordítás kérdéseit. Az új információ birtokában már bizonyossá válik, hogy nem fordításról, hanem újraírásról van szó, mivel a szerző továbbmegy a fordításnál és az újraírás során még szorosabb kapcsolatba lép a magyar irodalmi hagyományval, mintegy beleírja a verseket a magyar irodalmi hagyományba. Az, hogy Csépké először angolul írta meg ezeket a verseket, s a magyar szövegek csak később születtek, nem a szövegek értelmezésére lesz alapvető hatással, hanem azok irodalomtörténeti helyére. Amennyiben ugyanis figyelmen kívül hagyjuk, hogy Csépké Csilla magyar származású költő nem magyarul, hanem angolul kezdett el verselni, azzal megfosztjuk attól, hogy abban az egyszerre több határt is átlépő irodalmi környezetben láthassuk, amely műveit életre hívta. A Finnországban megjelenő antológia szerkesztői számára Csépké versei már abból a szempontból is kivételt képeznek, hogy a finntól eltérő nyelven születnek. Azáltal azonban, hogy a szerkesztés révén úgy állítják be, a szerző anyanyelvén alkot elsősorban, azt erősítik meg, amitől tulajdonképpen elszakadni próbálnak, az egynyelvűség paradigmáját a többnyelvűséggel szemben. A kötetkompozíciót érdemes lenne a fordítás/önfordítás/adaptáció elméleti keretein belül átfogóan is elemezni, ugyanakkor a szerkesztők érdemei elvitathatatlanok, amiért sikerült eredeti nyelven és számos fordításban is közzétenniük olyan szerzők műveit, akik nehezen jutnak publikációs lehetőségekhez. Ahogy Talaskivi tanulmányából is kiderül, a finntól eltérő nyelven alkotó szerzők számára létfontosságú lenne, hogy műveikből mintafordítások készüljenek, lehetőleg műfordítók által, mivel a finn irodalmi körforgásba való bekerülésnek ez lenne a legbiztosabb módja. Ehhez azonban komoly anyagi és humánerőforrásra lenne szükség. Ennek hiánya 20 évvel berobbanásukat követően is hátrányosan érinti a nem Finnország államnyelvein alkotó szerzőket.⁵³ Hanna Mahlamäki kulturális új-

51 [Sz. N.], *Csépké Csilla = Uo.* 27. [Saját fordítás.]

52 *Tutustukaa Helsingissä asuvaan runoilijaan, Csilla Csépkéen*, Podcast-interjú. Hozzáférés: <https://botondverebder.podbean.com/e/tutustukaa-helsingissa-asuvaa-runoilijaan-csilla-csepkeen/> (Meghallgatva: 2021. 12.)

53 TALASKIVI, *Äidinkieli...*, i. m., 12.



ságíró úgy látja, hogy ehhez rendszerszintű változásokra lenne szükség: „Az írók, az olvasók és az irodalomkutatók számára a határok meghaladása és azok átjárhatósága magától értetődő. Furcsa, hogy az irodalmi intézmények, mintha egy másik valóságban léteznének, messze elmaradnak ettől a felfogástól.”⁵⁴

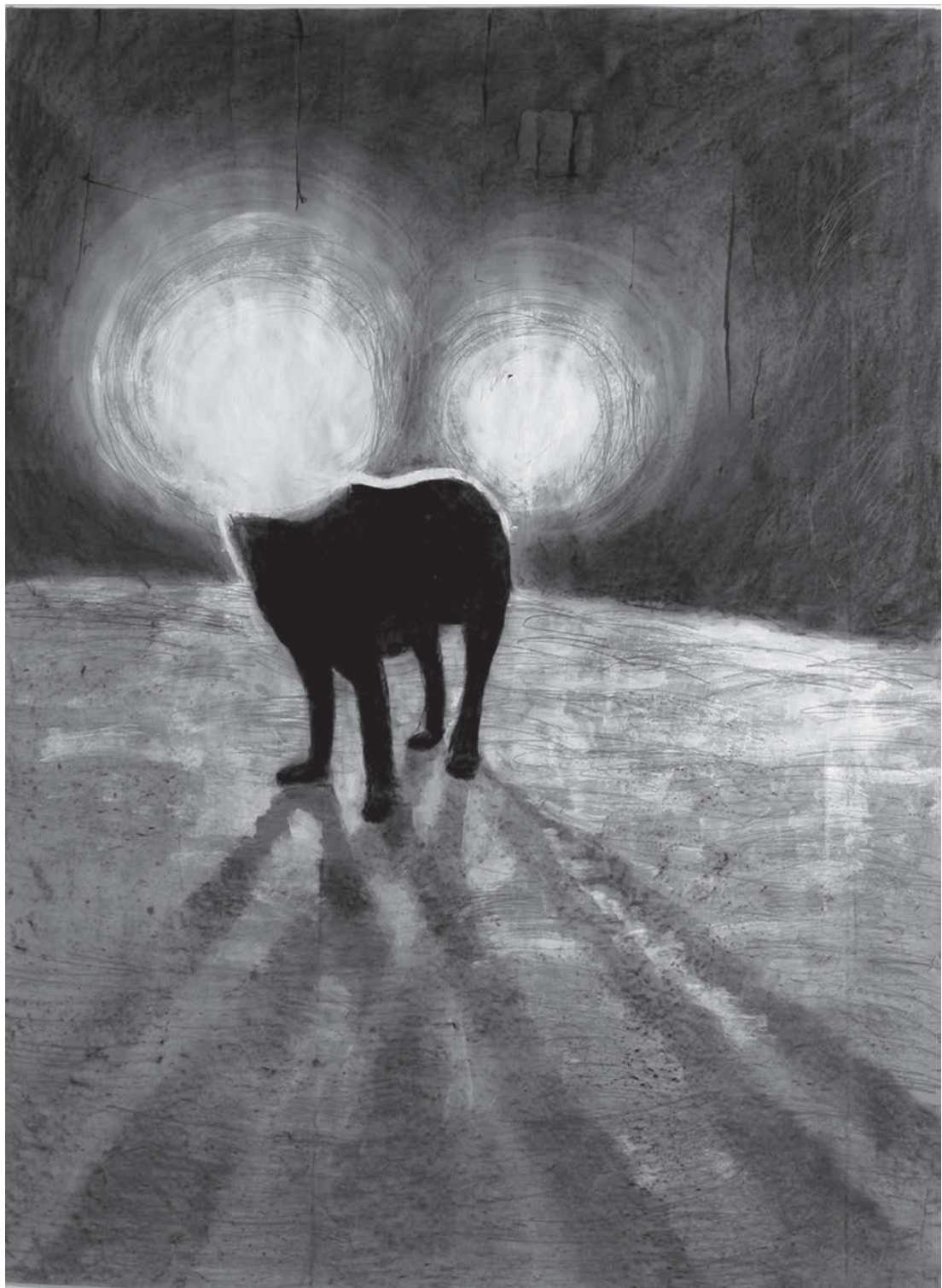
A több nyelven, több kultúra között alkotó szerzők fordításelméleti problémákon túlmenően irodalomtörténeti kérdések sorát is felvetik, ahogy azt a finn nemzeti irodalom fogalmának alakulástörténete is mutatja. Thomka Beáta transzkulturális szerzők regényeit tárgyalva írja: „Az emigráns, migráns és posztmigráns alkotók vagy nyelvet váltanak, vagy nem, ám hoznak-visznek értékeket, melyekre két irányból várják az értelemadás válaszait.”⁵⁵ Csépe Csilla versei nemcsak Finnországban járulnak hozzá a nemzeti irodalom jelentéstartalmának tágításához, de ugyanezzel az igénnyel lépnek fel a magyar irodalom nyelvi-nemzeti határainak vonatkozásában is. Az utóbbi években számos olyan szerző jelentetett meg művet, akik nem Magyarországon és nem is magyarul alkotnak, alkotásaikra azonban a magyar irodalmi hagyomány is hat (pl. Terézia Mora), vagy magyar kulturális-történelmi témákat dolgoznak fel (Melinda Nadj Abonji), illetve műveiken a magyar nyelv is lenyomatot hagy (Tibor Fischer). Schein Gábor az emigráció irodalmát tárgyaló tanulmányában írja, hogy időnként minden irodalomtörténésznek fel kell tennie a kérdést: „Mi a magyar a magyar irodalomban?”⁵⁶ Csépe Csilla versei a kérdés égető aktualitásának remek példái.

54 HANNA MAHLAMÄKI, *Kirjallisuuden ruuhkaviikkoina on myös arvokeskustelun aika, ja suomalaisen kirjallisuuden käsitettä voi olla syytä päivittää*, Helsingin Sanomat, 2019. 10. 23. Online: <https://www.hs.fi/paivanlehti/23102019/art-2000006281633.html> (Megtekintve: 2022. 04. 02.) [Saját fordítás.]

55 THOMKA Beáta, *Regénytapasztalat. Korélmény, hovartartozás, nyelvváltás*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2018, 52.

56 SCHEIN Gábor, *Az emigráció mint a magyar irodalomtörténeti gondolkodás szerkezeti problémája*. Irodalomtörténet, 2019/1, 8.

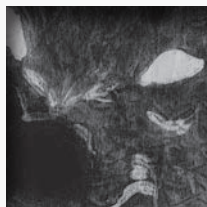




ÉJSZAKAI GYALOGOS II., VEGYES TECHNIKA, CSOMAGOLÓPAPÍR, 100x140 cm, 2005-2006

MINT ANYÁD

- Nézd, ott ül egy fekete holló az ágon! – mondta Ildi, és kihalászott egy májat a pörköltből.
- Ez most mit jelent? – sziszegte Ákos.
 - Azt, hogy ott ül egy fekete holló az ágon.
 - Inkább mondd, mit akarsz.
 - Semmit, Ákos, csak megjegyeztem, hogy ott ül.
 - Olyan vagy, mint anyád, ő is rébuszokban beszélt.
 - El ne kezd... És azért, mert valamit nem értesz, nem mindig a másik a hülye.
 - Mégis, honnan kellett volna tudni, hogy a „Milyen szép tömötten nő a gyep!” azt jelenti, húzzuk beljebb a teraszról a székét, különben lebukfencezik a lépcsőn? Vagy hogy az „Olyan szívesen kipróbálnék egy új, hazai teát...” sóhaj annak felel meg, hogy a mama meztláb szeretne végigdöcögni a tihanyi levenduláson?
 - Hagyjuk ki az anyámat – torkolta le Ildi a férjét. – Halottról jót vagy semmit. Egyéb-ként meg sosem figyeltél rá eléggé. Te, aki folyton azzal büszkélkedik, hogy félszavakból is mindent megért... Ugyan kérlek... Anyámnak volt igaza, amikor azt mondta, ne bízzak olyan férfiban, akinek a vezetékneve is keresztnév!
 - Igen? Anyád a legnagyobb bölcs, már persze utólag – vakkantotta Ákos, és ingerülten tunkolni kezdte (szinte fojtogatta) zsemléjét a szaftba.
 - Persze, már akkor sejthettem volna, hogy milyen szerencsétlen vagy, amikor pénzt kértél a nagybátyádéktól életed bizniszére. Mégis ki az a hülye, aki nyers húsok mellett árulna zoknit?
 - Azért, mert neked semmi érzéked a pénzhez, nekem még lehet.
 - Mert tényleg baromi valószínű, hogy valaki az oldalas mellé zoknit kérjen, te könyvelők gyöngye.
 - Nem az oldalashoz kéri, hányszor mondjam! – fortyant fel a férfi, amiért állandóan ismételnie kell magát. – Nem véletlenül rakják a kasszákhöz a filléres, apró biszbaszokat. Amíg a vevő sorban áll, unatkozik, ezért ami a keze ügyébe kerül, azt beteszi a kosarába. A hentesnél pedig mindig sor van... és zokni is mindig kell. – Ákos ekkor halk, egyenletesen zümmögő hangra lett figyelmes. A hang egy bennrekedt légytől származott, amely két fáradtan megtett kör után eszméletlenül pottyant le az ebédlőasztalra. A férfi ebben a percben nagyon szeretett volna annak a légynek a helyében lenni.
 - Olyan vagy, mint az anyád... – folytatta Ildi.



Ákos szája alig észrevehetően mosolyra húzódott; pontosan tudta, hogy nem az anyjára ütött. Ha valóban ilyen szerencsés lett volna, akkor már régen elüldözte volna otthonról Ildit, épp úgy, ahogyan Ákos anyja tette a férfi apjával, aki egyik nap fogta magát, átdobta a kerítésen a bőröndjét és világgá ment.

– Nem az előbb mondtad, hogy ne anyázzunk?

– De a te anyád még él.

– Neked mindenre van magyarázatot.

– Önvédelem, érted?

– Mitől kell neked tartanod? – hüledezett Ákos, és mustrálni kezdte a feleségét, aki már köszönőviszonyban sem volt fiatalkori alakjával, természetével, banki ügyintézői állását pedig végképp nem kellett féltenie.

– Tőled. Meg attól, hogy a fiunk olyan hülye lesz, mint te. Tegnap is milyen idétlen kérdéseket tett fel ebéd közben...

– Úgy érted, baj, hogy gondolkodik? – vetette oda karcosan Ákos, és zaklatottan nyelt egyet. Torka kaparni, mellkasa szorítani kezdett. Minden alkalommal, amikor a férfinék több volt kettőnél, igyekezett élete legmegnyugtatóbb perceit felidézni. Gondolatai most épp azon a pihentető, lágyan surrogó hangon jártak, amit Misike ékszerteknőse adott ki, amikor felborult a nappaliban, és égnek álló lábaival tehetetlenül kapálózott a levegőben.

– Tanulni kéne, nem filozofálni. Elég a családba egy léhűtő. Inkább legyen férfi.

– Mert akinek véleménye van, az már nem is férfi? – morogta Ákos, de már kezdte is feleleveníteni azt a meghitt pillanatot, amikor a felmelegített löncshúsba belenyomta két ujját, és ujjai mentén lassan szétnyílt a vagdalthús.

– A nőket csak idegesíti, ha egy férfi kérdéseket tesz fel. Egzisztenciát építsen, ne filozofáljon – jelentette ki Ildi ellentmondást nem tűrően, mire Ákos a lehető leggyorsabban igyekezett visszaemlékezni arra a kellemesen fájdalmas érzésre, amit a fürdővízbe frissen beleöntött nagyszemű fürdőkristály okoz, amikor megnyomja fenekének mindkét partját.

– Persze, aztán majd felcsinál valami szőke picsát, és belerokkanunk.

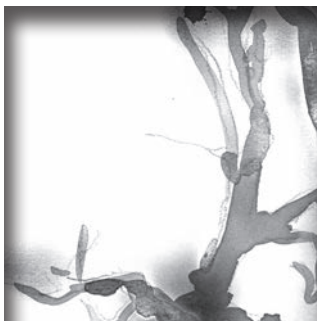
– A mi fiukat nem fenyegeti az a veszély, ahhoz le kéne tegye a könyveit és el kéne járnia itthonról, élnie kellene. Mint nekem, nekem is élnem kellene!

– Miért csináltok mindig úgy, mintha én itt sem lennék? – szólt közbe Misike, és evett tovább anélkül, hogy a szüleire nézett volna.

– Misike, ne haragudj. Csak még el sem kezdjük anyáddal, aztán már annyira benne vagyunk...

– Felesleges, nyomasztó acsarkodás. Értelmetlen, időrabló, pusztító tevékenység. Egy követ nem mozdít arrébb a világban. Bezzeg az egyikőtöket sem érdekli, hogy a Mars 141,6 millió mérföldre van naprendszerünk központi csillagától, a Naptól, míg a naprendszer legnagyobb bolygója, a Jupiter 483,8 millió mérföldre helyezkedik el tőle. Gondolom, azzal sem vagytok tisztában, hogy a Szaturnusz 886,7 millió mérföldre van a Naptól és 550,9 millió mérföldre a Földtől. Fel tudjátok fogni, hogy a Szaturnusz és az Uránusz közötti távolság mennyivel elképesztőbb, mint a Szaturnusz és a Nap közötti? Az Uránusz pedig 1778,0 millió mérföldre található a Naptól, tehát az Uránusz és a Szaturnusz közötti távolság 896 millió mérföldnek felel meg, míg a Neptunusz 2794,4 millió mérföldnyire van a Naptól. Tudjátok, miért érdemes ismerni ezeket az adatokat?

– Nem, fiam, de remek kérdés. Ebéd után apád át is váltja neked centiméterbe – mondta Ildi, és ezen majdnem mind felnevettek.



A VÉGZET AMORF ASSZONYA

– De hát tudod, anyám félig zaragózi parasztasszony volt – kacagott fel Consuela édesen és szívből, majd ökölnyi köldökéből kivett egy kis rántotthús-maradékot.

Juszuf már szinte elfeledte a percet, amikor tíz évvel ezelőtt hálát adott az égnek, hogy csak negyedézig zaragózi parasztlány a szerelme. El sem tudta képzelni, hova lehetett volna fokozni ezt a hullámzó, füstös bőrt és azt az elmosódott, kerek állat. De azért titkon mindig is kíváncsi volt szerelme férfi felmenőire: nagyapjára és apjára, merthogy kedvese róluk sosem beszélt, sőt, amikor kimondta szerelme teljes nevét, Consuela azonnal sírásban tört ki, szinte bömbölt.

Mindössze egyetlenegyszer szerette volna felmérni újra, tetőtől talpig Consuelát úgy, ahogy a kedvenc, fekete-fehér filmjeiben a kamera vezeti a néző tekintetét a nő bokájától a vádliján át fel egészen a fenéke kerekedő vonaláig. De szerelme egy hatalmas pötty volt, egy jókora paca, Juszuf világegyetemének fekete középpontja.

Csak ránézett és egyben látta.

Láb és fej összenőtt.

Olyan rég volt, hogy szerelme térdkalácsát kitapinthatta, hogy már abban sem volt biztos, megvan-e még.

Ennek ellenére annyira mégsem bánta, hogy az ő Consuelája a háromfős kanapé egyik karfájától a másikig ér, mert testének akármelyik részét megkívánta, kedvére hajtogathatott belőle valami szépet, feszeset és szorosat. Olyan volt, mintha mindig más-más nővel szeretkezne, kedvére origamizhatott.

Egy dolog felett azonban mégsem tudott nyugovóra térni:

– Van valami, amit sosem mertem megkérdezni tőled... Te tényleg lefeküdtél a testvéreddel?

– Az attól függ.

– Mitől?

– Hogy kitől hallottad...

– Ezt nem értem.

– Szufikám, van, akinek akkor is adok a szavára, ha hazudik, és van, akinek akkor sem, ha igazat szól.



– Csak hallottam.

– Jaj, drágám, az, hogy fúj a szél, még nem jelenti, hogy hideg van.

Juszuf nem nagyon értette, kedvese mit ért ez alatt, de ettől a mondattól csak még tehetetlenebbnek és nyomorultabbnak érezte magát, mintha valaki egy újabb súlyt akasztott volna az amúgy is agyonterhelt szívére.

– Add a tenyered – kérte a nő, és Juszuf meglepődött.

Szerelme még soha nem jósolt neki. Valójában nem is akarta, kézfejét mégis odanyújtotta neki, és csendesen egy Joy Divison-számot kezdett dűnnyögni. *This is the room, the start of it all, No portrait so fine, only sheets on the wall, I've seen the nights, filled with bloodsport and pain, And the bodies obtained, the bodies obtained, Where will it end? Where will it end? Where will it end?*

– Hát igen... – dűnnyögte Consuela, miután mutatóujját kétszer is végighúzta a férfi tenyerén.

– Mit látsz? – kérdezte Juszuf, és csontos homlokán végigszánkázott egy izzadságcsepp.

– Halált. Csúnya, rettenetes halált. Talán fulladás.

– Santa madre de cristo de todos los pecadores salvame llevame a tu reino! Hát miket beszélsz! – Juszuf ijedten visszarántotta a kezét, majd idegesen vizsgálni kezdte tenyerét; a vonalakat azonban nem tudta értelmezni, ezért két kezét összecsapta, és mint aki fázik, hevesen dörzsölni kezdte őket, hátha maguktól átrendeződnek. Egyre csak dörzsölte és dörzsölte, kézfeje csaknem lángra lobbant.

Szerelme felnevetett és húsos mancsával szelíden legyintett.

Consuela öblös kacaja valamelyest megnyugtatta Juszufot, de hogy kellőképpen ella-zuljon, úgy döntött, iszik egy kis rumot. Amikor elindult a konyhába, szerelme kormos fodrai között, mintha a néhány napja eltűnt kristály hamutartót látta volna megcsillanni. Ám ahogy Juszuf tekintete végigsiklott a Consuela testét körbeölelő, végtelen hosszúnak tűnő hermelinszőr leplen, hirtelen égető vágyat érzett az origamizáshoz; és már bukott is alá a barna hájtengerben.

Ott, akkor, végzetesen megbűvölték a nő vaskos, olajos ráncai; szerelme pedig csak nevetett és nevetett. Juszufot aznap este látták utoljára.

VERES ERIKA

EREDETI MÁSOLAT: HÁTTÉRKÉK

„mindazonáltal / nem múlja fölül egymást / a de és az / és / ha színesbe tér /át egy monochróm kép“ – került fel az üzenőfalra, miközben a birkagyapjúval fedett székekre turisták egy csoportja telepedett le épp. Turista bárkiből válhat, aki erre szemernyi hajlandóságot is érez, késztetést netán, hogy magát mindennapi szerepköréből kihámozva ismeretlen helyek látogatójává váljon, amelyeket egy időre birtokba vesz.

A turizmus, illetve a helyváltoztatási igény visszanyúlhat egészen régi korokba. Gondoljunk csak – mi másra?! – a Csodaszarvas legendájára, Kalevipoeg kalandjaira, 1492-re, Evliya Çelebire vagy Bakhtay Ervinre. Ezekből a példákban hamar nyilvánvalóvá válhat, hogy a népek helykeresése, térhódítási vágya, kíváncsisága, önmegvalósítási igénye (netán agressziója) is éppen elég indok arra, hogy *innen* elmenjenek *amoda*. A jobb megélhetés füstölt kolbász illatú deszkakerítése, a globalizáció hatására áthidalhatóvá váló távolságok, a nyelvtudás, az öko-katasztrófák, az úrkutatás sikereiből gejzirként előtörő katarzis-élmény, a háborúk, a vadak időszakos vonulásának ősi hagyatéka, a dokumentumfilmek tanulsága, az élelmiszerhiány vagy -bőség, az önismereti munkát utazásban kiteljesítő, a külügyminiszterek, az influenzaszerek és egyéb tényezők hatására a mozgás *folyamatosan jelen* van mindennapi életünkben. A birkagyapjún üldögélő fiatalok talán pont nem erre gondolnak, tovább üldögélnek, beszélgetnek, iszogatnak. A fiúk dzsekije kicipzározva, a lányok pul-



csija *átemelt szemekkel* kötve. Potyog, igenis néha kicsit lepotyog mögöttük a vakolat az eklektikus saroképület déli szárnyának faláról. Hagyják, hogy ez így történjen. Miközben újabb és újabb turistacsoportok vonulnak el asztaluk mellett.

Tudjuk, hogy a heráti mesterek tökélyre fejlesztett motívumai eljutottak a hatalmas Oszmán Birodalom központjába. Az Ibrahim Amidi memluk mintáit átvevő timurida-heráti és oszmán *müzehhipek* előszeretettel búcsúztatták az arany színt, s helyezték előtérbe a sötétkék (*lacivert #000080*) és fekete alapot, valamint a sárga, zöld, kék (*mavi #0000FF*), rózsaszín és viola színű díszítést a könyvekben. A Szeldzsuk Birodalomból a 13. században kinövő mesterek a geometriai alakzatok variációit is maguk mögött hagyták. Nem pontosan ilyen, de hasonló jellegű s jóval fiatalabb minták s építészeti megoldások potyognak a pozsonyi palota fönt említett déli szárnyáról. Úgyhogy mi is nyugodt lelkiállapotban bóklászhatunk tovább a történelem azon szegmensében, amikor Oszmániába beköszöntött a tengerzöldbe burkolt, szenvedélyes Bursa-stílus. A képzőművészetekben minden a zöld, minden a kék, minden a fúziós türkiz (*turkuaz #30D5C8*), s persze minden az államalapítás körül forgott. A 14. század elején ugyanis Osman Bey és fia, Orhan Bey sikerrel elfoglalta a csodás tavorózsa-várost, Bursát. Orhan Bey csodás, Tavorózsa nevű feleségével, Nilüferrel két gyermeket nemzett, akik még szüleiknél is határozottabban vezették az éppen alakuló Oszmán Birodalom ügyeit.

A 14. és 15. század folyamán az Iznik és Kütahya központú kerámia- és csempeégetőkben leginkább a Ming- és Yuan-kori kínai porcelánok utánzatait készítették, illetve ezekből a kínai motívumokból indultak ki alkotásaikban a mesterek. Ekkor úton volt már az özbég származású, s később Baba Nakkaşként hírnevesült mester, akinek vezetésére bízott a Birodalom első számú *nakkaşhane*-ja, kézműves díszítőműhelye, s az általa kialakított stílus egészen a 16. századig meghatározta a kézműipari és képzőművészeti alkotásokat. Szimmetria, az örökkévaló folytonosság dinamikáját érvényre juttató képi elemek, úgymint a *hatâyî*, *rûmî* és *helezon*-jellegű motívumok váltak mérvadóvá a képeken. Az Isztambult Bizánctól elhódító Fatih Sultan Mehmet udvarában tevékenykedő Baba Nakkaş után Şahkulu és Kara Memi lép színre az idők vonalán, de ők már a 16. századi, Szülejmán szultáni ún. klasszikus korszakban, illetve hangulatban alkottak. Vagyishogy a kor hangulatát éppen ők határozták meg, többek között. Visszahozták az aranyat, továbbvitték a kéket (*çivit mavisî #4B0082*), s ezzel a két alapszínnel teremtettek harmóniát. Mindazon-



által az arany leginkább a kalligráfusok és miniatúrafestők palettáján volt gyakori, a csempéken kevésbé.

A későbbi korszakokban, a 17., 18. és 19. században pedig elhalványultak, megfakultak a színek. Romlott a hangulat, bomlott a Birodalom, köztársasággá érett a szultánátus. Kalifák, pasák, sejhülszlámok, uralkodók nevei veszttek bele kódexekbe, levelek pecsétjei alá, hordattak el más országok múzeumaiba, könyvtáraiba, lettek futárok végzetei háborús vidékeken áthaladván vagy, ha épségben megmaradtak – az idő múlása fölötti győzelem jelképeivé váltak. S ha e régen élt személyiségek kézjegye vagy arcképe nem is, az általuk emeltetett építmények (mecsetek, medreszék, fürdők, kutak, hidak, vízvezetékek, paloták), a támogatásukkal elkészült könyvek, festmények, metszettek még mindig őrzik keletkezésük korának hangulatát, stílusjegyeit. Miközben a Pozsonyba látogató turisták épp odahagyják székeiket, fizetnek, s távoznak. Mennek, bele a kora estébe, bele az idő gömbölyű hasába. Mennek, s azt hiszik, hogy vannak, hogy menésük által jobban és sokkal inkább léteznek, mint előttük bárki.





TÓZSÉR ÁRPÁD

A TÖLGY ÉS A KÖLTŐ

JEGYZET KORPA TAMÁS *A LOMBHULLÁSRÓL*
EGY JÚLIUSI TÖLGGYEL CÍMŰ VERSKÖTETÉRŐL

„Korpa Tamás... verseiben egymástól kulturálisan távoli utalásokat és történetileg szintén távoli nyelvek mintáit sodró gyorsasággal szervezve olyan működést hoz létre, amely felmorzsolja, anyagként magába gyúrja a személyességet..., az ahumán realitással van dolga, és szerintem lesz is, Korpa Tamás költészetének.” Így mutatta be a tekintélyes idősebb kollega, Schein Gábor 2009-ben az akkor 22 éves, éppen csak induló Korpa Tamás verseit.

Azóta Korpának megjelent három önálló verskötete, s a szerző a nemzedéke egyik legjelentősebb költőjévé nőtt, de könyveiben Schein Gábor jóslatának csak egyik fele teljesedett be: a lírai költészet hagyományos személyiségét, azt a „lírai hőst”, aki mintegy kitölti versének terét és uralja anyagát, sőt attól idegen mondandók, ideológiák szolgálatába állítja azt, Korpa kötetében, s főleg az alcímben jelzett legújabb gyűjteményben (*A lombhullásról egy júliusi tölgygel* címűben, s a következőkben erről lesz szó) valóban hiába keresnénk.

Azzal a bizonyos *ahumanitással* azonban más a helyzet: szerintem Korpa Tamásnak nem az „*ahumán realitással van dolga*” a verseiben, hanem az embernek és természetnek azzal együtt- (sőt egymásban) élésével (és főleg ennek az együttélésnek a nyelvével), amelyet Csehy Zoltán (*A lombhullásról... kritikájában*) így fogalmaz meg frappánsan: „*A fák teste és az emberi anatómia közös atlaszt követel magának*”.

Az „ahumán realitás” gondolatát (amely egyébként legalább két és fél ezer éves, az élő-érzékelő természet eszméjével *hülozoizmus* „címszó” alatt már Thalészék is foglalkoztak) a posztmodern meghaladó, újabb költői iskolák általában úgy állítják versbe, hogy magát az embert is valamiféle beszélő tárgyként (vö. „*arc nélküli portré*”, Mezei Gábor) jelenítik meg.

Korpa Tamás verseiben az „ahumán realitás” másként működik. A költő itt nem „tárgyként” beszél, s egyesekben a dolgok is csak ritkán „szólalnak meg”, s bár kötetének címe (*A lombhullásról egy júliusi tölgygel*) párbeszédre (a költő s a fák, kövek, sziklák, hegyek párbeszédére) utal, többször a költő hangját halljuk. S ő mintegy a megszólított természeti tárgyak életmegnyilvánulásaiából (jelbeszédéből) olvassa ki (s nem beljük vizi) a költészetet, s „fordítja le” azt humán nyelvre úgy, hogy közben a növényi-tárgyi világ feltételezett kommunikációjának jegyeire (például a fák különböző fizikai érzeteire és mozdulataira) is rájátszik.

Ne sajnáljuk a helyet, idézzük ide például a *Hradisko vrch (770 m)* című opust teljes terjedelmében:

*és ez az autodidakta lomb
hogy kitanulta az éjszakát, ami a kopárság, ami a felejtés,
lombról lombra, minden szót: az összes erogén zónát, amikkel
szólították, hangfalakból sem szól tisztábban a szél,
mint ebből a lombból, a lomb tömbjéből e tömbön át,
szórd be poloskával. elhallgatod, elhallgatsz. a hallgatás
hallójáraitaidat önti el, majd a Hátsó Szándék Termeit.
tobozokkal dauerolt lomb,
egy kis eróziós patina a törzs alján, porhanyós,
a többi odafönt suttogás, levélzaj, függő beszéd, adminisztráció.
a suttogás érdessége, hűvöse, amint lassabban jár
a levegő körülötte. mert az elavult lombot beszántják, és felsózzák
a helyét. valami lassú áradás kellene most a párnázott ujjbegyekig,
hogy átfussák újra e sorokat.*

Autodidakta, erogén zóna, hangfalak, dauerolt, eróziós patina, függő beszéd, adminisztráció – csupa olyan kifejezés, fogalom, amely csak az ember szájában képzelhető el és értelmezhető, de itt az értelmezés a lombra, a fára, a törzsre irányul, s így a megfigyelő s a megfigyelt egymás létét feltételezve válik nyelvi tapasztalattá, képpé, költészetté. (S itt nem véletlenül használom a „megfigyelő” és „megfigyelt” kifejezéseket: bizonyos elméletek szerint az univerzum mint *megfigyelt* és az ember mint *megfigyelő* szintén feltételezik egymást.)

S ezek után a kérdés persze az, hogy tulajdonképpen miről is beszél a vers beszélője? Mit tanult ki „*az autodidakta lomb*”? A szövegfelszín szerint „*az éjszakát*”, de e kezdő sor után a témát még (akárcsak a hagyományos ún. epikai-homéroszi hasonlatokban) hosszú sorok részletezik, s ezek nemhogy tisztáznák a téma mibenlétét, hanem éppen hogy elhomályosítják azt.





S hiába fordulunk vissza magyarázatért a címhez is: a *Hradisko vrch* először is idegen (szlovák) kifejezés (tehát csak a tér, a környezet idegenségét van hivatva jelezni), másodsor, ha lefordítanánk is magunknak a két szót, csak egy semleges jelentésű hegynevet (Várhegy) kapnánk, amely semmilyen választ nem ad első, tapogatózó kérdésünkre.

Miután tehát megállapítjuk, hogy a vers első célja éppen a kézenfekvő jelenségeket kereső olvasó elbizonytalanítása és a mélyebben működő nyelvi és egyéb koherenciák felfedésére való ösztönzés, kénytelenek vagyunk előzetes jelentésbeli fogódzók nélkül mélyfúrásokat végezni a szövegben.

Az első, amit szinte ránézésre is megállapíthatunk a versről, hogy az emberi és növényi világ elemei valami egészen különös logika szerint szövődnek össze benne, s ennek a logikának a fő ismérve a grammatikai szervesség s a jelentéstani kiszámíthatatlanság. (Vagy esetenként éppen fordítva: a grammatikai gubancokból éppen a jelentés segít kilábalni. Lásd például mindjárt a bevezető mondat többszörösen megcsavart mellérendeléseit vagy a hatodik sor figura etymologicáját: *elhallgatod, elhallgatsz. a hallgatás / hallójárataidat önti el.*)

A második észrevételünk az elsőből közvetlen következik: a költő mintha gondosan ügyelne a versben az emberi és növényi elemek sajátos arányára, bizonyos egyensúlyára, s következőképpen arra is, hogy az antropomorf szóképek között kellő mennyiségben legyenek dezanropomorf jellegűek is: *az autodidakta lomb kitanulja az éjszakát, de a zárlatban valami lassú áradás kellene... a párnázott ujjbegyekig, hogy átfussák újra e sorokat.* Azaz, ha jól értelmezem a versmondatot, a költő nem akar azzal tüntetni, hogy ő érti a lomb beszédét, ahhoz a természetben folyó *lassú áradásokkal* kellene azonosnak lennie, mi több: *párnázott ujjbegyeivel* (ahogy a vakok olvasnak) kellene letapogatnia a lomb (a természet) jelentését, érzékeivel is fel kellene fognia gesztus-beszédét.

Summa summarum: egy régi filozófus azt mondta: a költészet az emberiség anyanyelve. Mi ma, abban az antropocén korban, amelyben az ember (ha nem akar az általa immár félig elpusztított természettel maga is elpusztulni) kénytelen



emancipálni természeti környezetét, saját magával egyenértékű és -jogú élő organizmusnak elismerni a Földet, a fát, a fűvet, a folyót, a hegyeket – szóval korunkban az egykori bölcsességet úgy aktualizálhatnánk, hogy a költészet a Földnek és népének közös anyanyelve.

Számomra pedig úgy tűnik, Korpa Tamást *A lombhullásról egy júliusi tölgyvel* című kötetében elsősorban éppen ez a természeti környezetünkkel közös anyanyelv érdekli. Ezért tévednek, akik minden kiemelőt vagy megszorító jelző nélkül besorolják őt az ún. ahumán- vagy akár ökoköltészeti iskolákba. Ezek ugyanis az emberi és természeti dimenziókat általában *kibékíthetetlen* ellentétpárokban (ha nem éppen ellenségeként) jelenítik meg, Korpa verseiben viszont az ember és természet komplementáris egymásrautaltságban váltogatja a különféle létmódokat. Az autodidakta lomb kitanulja a felejtést, a szavakat, az erogén zónákat, s az ember beszántja az elavult lombot, felsózza a helyét, s valami lassú áradásban, párnázott ujjbegyekkel tapogatja-olvassa újra a természetbe írt verssorokat.

Apropó: autodidakta lomb és lassú áradás! *A Hradisko vrch* című fentebb idézett és elemzett opust mint *A lombhullás...* egyik legreprezentatívabb darabját a kötet csaknem minden kritikusa (megérdemelten sok van belőlük!) idézi, említi, méltatja (talán Pinczési Botond – a Múút portálján – a legrészletesebben). Jegyzetemben én eredetileg afféle széljegyzeteket terveztem írni másoknak ezt a verset érintő észrevételeihez, aztán elragadott a vers sodra, s ahogy látom, én is inkább csak azokról a hatásokról írtam, amelyeket közvetlenül a vers gyakorolt rám.

*

Kosztolányi írja valahol, hogy minden igazi költemény csak önmagával egyenlő, ennélfogva amit róla írunk, csak egy újabb, de immár korcs vers lehet. Korpa Tamás vékonyka versfüzetének (mindössze hetvenhárom verset tartalmaz) legszivesebben minden darabját ide másolnám, *idem per idem*: szóljanak a versek saját nevükben és önmagukról, de mivel ez terjedelmi okoknál fogva lehetetlen, íme legalább néhány

kiragadott Korpa-poétikai *hapax legomenon* a kötet legkülönbözőbb opusaiból, oldalairól – abban a reményben sorakoztatom őket ide, hogy belőlük a kötet minden jelentéssíkára vetülnek sugarak, s így talán megsejtenek valamit abból a buja nyelvi-poétikai-emberi-természeti tenyészetből, amely Korpa Tamás különös arborétumát, *A lombhullásról egy júliusi tölgygel* című verskötetét annyira jellemzi. Sorrendjük teljesen véletlenszerű, pontosabban a könyvoldalak egymásutánját, az olvasói lapozás rendjét tükrözi. S ha ez a véletlenszerű sorrend netán mégis valamiféle hetvennegyedik verset formáz, az is véletlen. Esetleg részben a Korpa-költészet mallarméi természetére következtethetünk belőle:

*rakódj le lépéseid alján, a gyűjtőfogalmak kútja pezseg,
fennsík és lejtő karambolja, a mélység finomszerkezete,
az arcüreg akusztikája, vacogó fog aktja, íny párkánya,
mellbimbók gótikája vékony pulóveren, csiszolatlan vadak,
kettévágott kaptár, alabástrom fűz, omlásveszélyes szájak,
érezkiszervvé vált patak, rostos sült zsebórák, kialszik a
ketyegés, posztumusz levelek, szobanövények bírósága,
háziásított angyal, fél napi járőföldre a gondolataimtól,
Parkinson-kóros fa, higgadt fagy, cérnavekony glória, fátyol-
vizesések, angyalszárnyfilé, sólámpa, erdő torta, jégesőben
végrendelkező fa, szárnya előregedett ejtőernyő, egy falka
igekötő, szíromizmok, adoptált ágak, lombhálószás, közérthető
repkény, a tárgyak kijárási tilalma, megvakarja visszeres glóri-
áját, ablaktalan fatörzs, árnyékliliom, hagyja majd kihűlni az
avarban talált lépteket, mondja, a hangját maga előtt tolja*

(Budapest, Pesti Kalligram, 2020)





VERTIGO, VEGYES TECHNIKA, CSOMAGOLÓPAPÍR, 100x140 cm, 2005-2006

SZERZŐINK

BALÁZS RENÁTA (1994, CSÍKSZEREDA) EGYETEMI HALLGATÓ | **CZUCZ ENIKŐ** (1990, DUNASZERDAHELY) KÖLTŐ, KRITIKUS | **DEMÉNY PÉTER** (1972, KOLOZSVÁR) KÖLTŐ, ÍRÓ, EGYETEMI OKTATÓ (BABES-BOLYAI TUDOMÁNYEGYETEM), SZERKESZTŐ (LÁTÓ) | **GUBIS ÉVA** (1988, IPOLYSÁG) ÍRÓ | **LÉNÁRT TAMÁS** (1981) IRODALOMTÖRTÉNÉS, EGYETEMI OKTATÓ (ELTE) | **LŐRINCZ CSONGOR** (1977, CSÍKSZEREDA) IRODALOMTÖRTÉNÉS, EGYETEMI OKTATÓ (HUMBOLDT EGYETEM) | **LUKÁCS FLÓRA** (1994, MISKOLC) KÖLTŐ | **MEZEI GÁBOR** (1982, GYÖNGYÖS) KÖLTŐ | **SZILÁGYI ZSÓFIA EMMA** (1995, DEBRECEN) ÍRÓ | **TÖZSÉR ÁRPÁD** (1935, GÖMÖRPÉTERFALA) KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ | **VERES ERIKA** (1986, ÉRSEKÚJVÁR) KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ

AZ IRODALMI SZEMLE MEGVÁSÁROLHATÓ

SZLOVÁKIÁBAN

DUNASZERDAHELY - MOLNÁR-KÖNYV (GALÁNTAI ÚT [HYPERNOVA])
KOMÁROM - DIDEROT KÖNYVESBOLT (LÚDPIAC TÉR 4810. / TRŽNÉ NÁMESTIE 4810.)
ÉRSEKÚJVÁR - KULTÚRA KÖNYVESBOLT (MIHÁLY BÁSTYA 4. / MICHALSKÁ BAŠTA 4.)
GALÁNTA - MOLNÁR-KÖNYV (FŐ UTCA 918/2. / HLAVNÁ 918/2. [UNIVERZÁL])
KIRÁLYHELMEC - GERENYI KÖNYVESBOLT (FŐ UTCA 49. / HLAVNÁ 49.)
NAGYKAPOS - MAGYAR KÖNYVESBOLT (FŐ UTCA 21. / HLAVNÁ 21.)
NYITRA - MAGYAR NYELV ÉS IRODALOM TANSZÉK - KÖZÉP-EURÓPAI TANULMÁNYOK KARA. KONSTANTIN FILOZÓFUS EGYETEM (DRÁŽOVSKÁ 4.)
POZSONY - „SPOLOK MADÁCH - MADÁCH EGYESÜLET”, MADACH.ASIST@GMAIL.COM
SOMORJA - MOLNÁR-KÖNYV (FŐ ÚT 62. / HLAVNÁ 62. [VÚB MELLETT])
TORNALJA - TOMPA MIHÁLY KÖNYVESBOLT (BÉKE UTCA 17. / MIEROVÁ 17.)

MAGYARORSZÁGON

BUDAPEST - ÍRÓK BOLTJA (ANDRÁSSY ÚT 45., 1061)



IN WONDERLAND, VEGYES TECHNIKA, FESTÉS TÚZZEL, FA, 150x200 cm, 2019



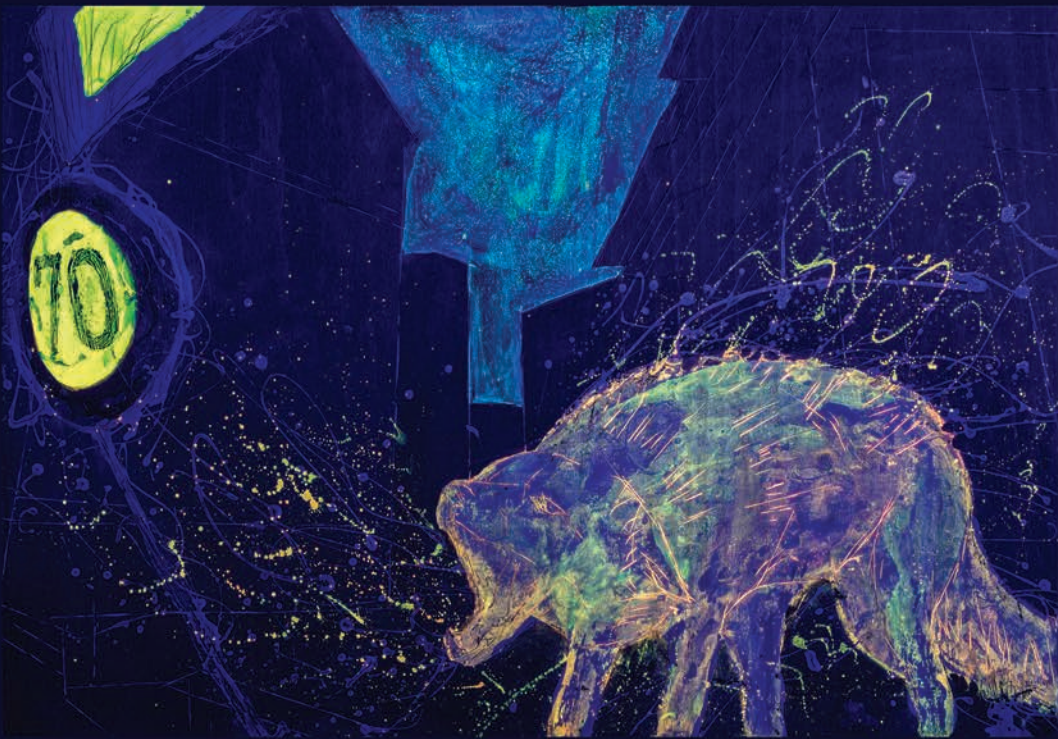
IN WONDERLAND, VEGYES TECHNIKA, FESTÉS TÚZZEL, FA, 90x120 cm, 2020



KÄRNTEN SPIRIT, 70x100 cm, 2018



IN WONDERLAND, VEGYES TECHNIKA, FESTÉS TÚZZEL, FA, 90x120 cm, 2020



ANIMAL VS. CITY, AKRIL, UV FESTÉK, FA, 100x83 cm, 2016



ANIMAL VS. CITY, AKRIL, UV FESTÉK, FA, 70x100 cm, 2016

