*Hungarológiai Közlemények 2017/3. Bölcsészettudományi Kar, Újvidék*
*Papers of Hungarian Studies 2017/3. Faculty of Philosophy, Novi Sad*

ETO: 821.112.2-3Mora T.
DOI: 10.19090/hk.2017.3.37-51

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

TOLDI Éva

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Újvidék, Szerbia
eva.toldi@ff.uns.ac.rs

# SZÖVEGKÖZI ÁTJÁRÁSOK, KÖZTESSÉGTAPASZTALATOK TERÉZIA MORA PRÓZÁJÁBAN

## Intertextual Permeability and Experiences of Inbetweenness in Terézia Mora's Prose

## Tekstualna tranzitivnost i iskustva međustanja u prozi Terezije Mora

A dolgozat Terézia Mora *A szörnyeteg* című regényének transzkulturális értelmezésére tesz kísérletet. Arra a kérdésre keresi a választ, hogy a több kultúrához való tartozás hogyan alakítja át és telíti új tartalommal az olyan toposzokat, mint a migráció, a hovatartozás, az idegenség, a nyelvi interakciók. Emellett a regény narratív struktúrájának feltárására is kitér, amely olyan jellemzőket mutat, amelyek felülírják a több kultúrához kötődő irodalomról alkotott, az egyszerűsödés mentén konstituálódó korábbi elképzeléseket.[1]
*Kulcsszavak:* köztesség, idegentapasztalat, nyelvszemlélet, narráció

A huszadik század nyolcvanas éveire érvényét veszítette az a célelvű irodalomtörténet-koncepció, amely a korábbi időszakok narratíváit meghatározta. A „kulturális fordulat", valamint annak belátása, hogy szükség van az irodalom újrapozicionálására, a magyar irodalomtudományban is egy újfajta, állandó mozgást feltételező, a hagyományra való folytonosan rákérdező szemléletet eredményezett. A változások sorában az egynyelvű, egyidentitású irodalomfölfogás is megrendülni látszik (Szegedy-Maszák 2004), az irodalomban pedig

[1] A tanulmány a Szerb Köztársaság Oktatás- és Tudományügyi Minisztériuma 178017. számú projektumának keretében készült.

felerősödött a migráció tapasztalata. A huszadik század a kettősség, a hibriditás, a töredékesség identitásformáit is létrehozza, amelyek a transznacionális irodalmi-kulturális diskurzus kereteiben megvalósuló transzlacionális műveletekben mutathatók ki leginkább (Bhabha 1996, 484).

A transzkulturális irodalmi esztétikában nagy szerepet kap a fenomenológiai megközelítés, ami „»az irodalom előállításában beállt változás«-ra való nagyobb mértékű reflexiót jelenti, azt, hogy az új kritikai beszédmód sokkal inkább az irodalom termelésével, cirkulálásával, fordításával, tanulmányozásával foglalkozik, mint egyedi művek inherens tulajdonságaival" (Jablonczay 2015, 141). Terézia Mora műveinek értelmezése során is rendre előkerülnek a művek létrehozásának körülményeire vonatkozó adatok. Esetében azonban mind az életrajz felfogásának, mint a kultúraváltásnak némileg más jellegzetességei vannak, mint ami a migráns írókra általában jellemző. Ő ugyanis önként vállalta a migrációt, kétnyelvűként nőtt fel, a német, azaz az osztrák regionális változatát beszélte, és óvodás korában tanult meg magyarul. A rendszerváltozást követően, 1990-ben költözött Berlinbe egyetemi tanulmányokat folytatni. Német nyelven kezdett írni, magyarul nem publikált. Irodalmi hovatartozásának kérdése mind a „kibocsátó", mint a „befogadó" kultúra számára diskurzus tárgyává vált, de mivel ezek mind a nyelvváltás, mind a migráció jelenségével eltérő tapasztalatokkal rendelkeznek, a jelenség megítélésének szempontjai és intenzitása is változó. Szegedy-Maszák Mihály a XX. században az országhatárokon kívül idegen nyelven alkotó, magyar származású írókat a magyar irodalom függelékének tekinti (Szegedy-Maszák 2007, 831), Terézia Morát is ide sorolja.[2] A német irodalomban pedig tárgyalták már „migráns" íróként (amit az a tény is erősít, hogy a nem német anyanyelvű szerzők számára kioszthatót Chamisso-díjat is megkapta), „kisebbségi íróként" (Kegelmann 2010), Laura Tráser-Vas pedig mindkettőt elutasítva írói világának transzkulturalitására helyezi a hangsúlyt (Tráser-Vas 2004).[3] Annak ellenére, hogy a státusa más, mint a migráns vagy a kisebbségi íróknak, a szövegeinek háttértextusában felfedezhető egyfajta *exilic consciousness* (vö. pl. Seyhan 2012), ami a köztesség léttapasztalatában ragadható meg.

[2] Ugyanakkor kétségtelen, hogy e tekintetben koránt sincs konszenzus. Még az emigrációban élő, két nyelven alkotó írók nem magyar nyelven keletkező munkái is „veszteséglistára" kerülnek. Erről lásd bővebben: Bende 2005.

[3] Figyelemre méltó ugyanakkor Komáromi Sándor kritikai észrevétele, miszerint „akár a »migráns«, akár a »kisebbségi« kategória irodalmi szempontból elsősorban alaki, a »transzkulturális« pedig tipológiai jellegű, azaz egymásnak mellérendelhetők. Így a két álláspont között nem ebben van a vita, vagy nincs is vita" (Komáromi 2007).

## *A köztesség pozíciója*

Terézia Mora *A szörnyeteg* című regénye folytatása *Az egyetlen ember a kontinensen* címűnek. Az első kötet azzal ér véget, hogy a főhős, Darius Kopp az összeomlás szélére kerül, felesége elhagyja, elvonul egyik barátnőjének erdei házába. Amikor megtudja, hogy kirúgták a munkahelyéről, a világ rendje hirtelen helyreáll, és elindul, hogy mint már számos alkalommal, megkövesse a feleségét, és meggyőzze, térjen vissza hozzá. *A szörnyeteg* elején megtudjuk, hogy ez nem sikerült, Flora öngyilkosságot követett el, ezzel indul a folytatás. S ez egy olyan törés a cselekményben, amely teljesen átrendezi a korábbi kötet narrációs stratégiáit. Az első köztes helyzet tehát még akkor létesül, mielőtt valójában elkezdődött volna a történet, mielőtt még olvasóként beléptünk volna a narráció fiktív terébe.

A regény helyszíne is köztes tereken zajlik. Alaphelyzete az utazás, az állandó helyváltoztatás, a határokon való átkelés, s ilyen értelemben a migrációs irodalom gyakori helyzetét „utánozza". Marc Augé, aki megkülönböztet antropológiai helyeket és nem-helyeket, az utat az utóbbiak, a nem-helyek közé sorolja. Darius Kopp a tipikus nem-helyeken érzi magát leginkább jól, leginkább „az autópályák, benzinkutak, hipermarketek vagy a hotelláncok anonimitásában ismeri ki magát. Egy ismerős márkájú üzemanyag táblájának látványa megnyugtató a számára, és a szupermarket polcain megkönnyebbüléssel fedezi fel a multinacionális cégek által szentesített tisztasági, háztartási vagy élelmiszer-ipari termékeket" (Augé 2012, 62).

Darius Kopp nagy útra indul, az utazásnak azonban csak kezdetben van célja: hogy felkeresse Flora szülőfaluját, és pótolja, amit életében elmulasztott, jobban megismerje a feleségét. A faluban azonban csupa kellemetlen alakkal találkozik, továbbmegy Budapestre, ahol felidézi az együtt töltött időt. Utazása tehát nemcsak térben játszódik le, hanem időben is, a konkrét helyszín és az emlékezés imaginárius terei egymásra másolódnak.

Terézia Mora prózapoétikájának kulcsfontosságú eleme a helyszínrajz és a térábrázolás. A magyar nyelvű recepció nem hagyja említés nélkül a helyszín referenciális vonatkozásait, sőt ehhez társítja hovatartozását is. Füzi László megy legtovább következtetéseiben, aki Terézia Mora első, *Seltsame Materie (Különös anyag)* című novelláskötetének magyar nyelvű megjelenésekor az elbeszélésekben megjelenített faluképről a következőket írja:

> „Egy kocsma, egy templomtorony, egy cukorgyár. Egy uszoda. Egy falu." Ezt a falut-faluképet életem kitörölhetetlen részeként őrzöm magamban, hiszen arra a falura utalnak, amelyikben magam is felnőttem. „Alacsony,

> kétszemű házak, zöld kapuk, minden kapu mögött láncra kötött korcs. [...] Az utca végén egy pillanatra körülnézek, és át a sorompó alatt, a rövidebb utat választva a síneken át, balra magam mögött hagyom a piros-fehér-zöld muskátlis vasútállomást, magasra húzott az olajos talpfákon" – olvasom Mora Teréziánál, s ma is szinte a talpam alatt érzem a talpfákat, ahogy a sorompó alatt, figyelve, hogy jön-e a vonat, „átmásztunk". S aztán a strand – Mora Terézia uszodának írja –, s a focipálya négyszöge a nyárfákkal, s az országút, a mi életünkben is olyan fontos szerephez jutó országút... (Füzi 2011).

A templomtoronynak, a kocsmának, a muskátlis vasútállomásnak azonban nincsenek olyan specifikumai, amelyek közelebbről is meghatározhatnák, egyedíthetnék előfordulásának helyszínét. A szöveg tárgyi elemeinek sztereotípiajellege sokkal erősebb, mint sajátossága. A kritikus egyértelműen a saját emlékeit és elképzelését vetíti rá a szövegre, ami a ráismerés élménye által válik referenciahellyé. A ráismerés tapasztalata – amely a befogadó mentális terében feltehetően a vélt és valós referenciapontok és érzelmi telítettségük együtteseként jön létre – ahhoz vezet, hogy a kritikus a kötetet és alkotóját a magyar irodalmi paradigmához sorolja: „írásait a magyar irodalom részeként olvastam, mi több, fordításban is magyar nyelven írott elbeszélésekként". Ugyanennek a falunak a rajza megtalálható *A szörnyeteg*ben is, ez Flora szülőfaluja az elviselhetetlen légkörével.

Nem ez az egyetlen szövegközi átjárás Terézia Mora regényében. *A szörnyeteg* szüntelenül visszautal *Az egyetlen ember a kontinensen* szöveghelyeire, és részletezi, pontosítja a történetet, minek következtében egy-egy helyzet éppen ellenkezőjébe fordul át, azzal, hogy utólag megvilágítja pontos jelentését, azaz újraírja. Ha tehát igaz a megállapítás, hogy a migráns irodalom egyik meghatározó eleme a hátrahagyott és a jelenben konstituálódó én közötti feszültség – ez *A szörnyeteg*re is érvényes, még akkor is, ha mindez a fikció szövegterében játszódik le, azaz az állandó kimozdítottság tapasztalatának nincsenek közösségi vonzatai, hanem azok egyértelműen az individuum traumájaként mutatkoznak.

Darius Kopp utazásának egy pillanatra sem a szórakozás a célja, éppen ellenkezőleg, gyászmunkát végez. Nyugvóhelyet keres felesége számára, körbejárja a Farkasréti temetőt, de nem talál olyan helyet, ahol szívesen ott hagyná. Időközben – nem egészen törvényes úton – megszerzi felesége hamvait, elkönyveli a jó tanácsot, hogy ne tartsa a kandallón, mert az nem tesz jót neki, beteszi a csomagtartóba, kocsiba ül, és elindul egy alkalmi ismeretség nyomán előbb a horvát tengerpartra, majd Albánia, Bulgária, Törökország, Grúzia,

Örményország, Görögország, Olaszország lesznek állomáshelyei. Eközben valójában céltalanul sodródik, utazik az utazás kedvéért. Célja: „Zene nélkül, fecsegés nélküli, néma dübörgésben vezetni. Autóban ülni" (Mora 2014, 65).

## *Identitástraumák*

Az út, az autó mind olyan nem-helyek, ahol Darius Kopp jól érzi magát. Utazását számos akadály nehezíti, például a határátlépés, amelynek jellege sokban különbözik Terézia Mora első kötetének határtapasztalatától. A német recepció, amely allegorikus beütésekkel rendelkező topográfiai elbeszélések gyűjteményének nevezi a kötetet, annak atmoszférateremtő erejét dicséri. Fontosnak tartja kiemelni a referencializálható helyszínt: a vasfüggöny mögötti közép-kelet-európai diktatúra rajzát és az osztrák–magyar határ melletti élet egyéb térségvonatkozásait (Prutti 2006), a szövegvilág tragikus komorsága is ennek tudható be. *Az egyetlen ember a kontinensen*-ben is szerepet kap a határ: a berlini fal leomlása több alkalommal megjelenik a regényben. Az eseményt a narrátor traumaként nevezi meg, ám olyan traumaként, amelyen Darius Kopp „könnyen túltette magát" (Mora 2011, 9). Sőt, ez az esemény fontos fordulópontot jelentett az életében: akkorra tehető társadalmi státusbeli felemelkedésének kezdete is. Az utalások egyike, hogy felesége, Flora *A Fal* című könyvet olvassa. Ennél is fontosabb azonban, hogy a regény egy pontján a reális tér és a mentális tér egymásra íródik: Darius Kopp taxiba száll, amely dugóba kerül, és akárhogy, akármerről próbál tovább haladni, nem sikerül. „Tettek egy nagy kanyart északi, déli, keleti irányba, csak nyugat felé nem jutottak tovább sehogy sem, mintha – Jesszus, Flora, tényleg ez jutott eszembe, figyelj csak – egy *fal* volna a város kellős közepén!" (Mora 2011, 230). Darius Kopp ekkor döbben rá, hogy a már réges-rég ledöntött berlini fal láthatatlan entitásként továbbra is meghatározza az életüket.

*A szörnyeteg*ben a határátlépés során az identitás traumái kerülnek felszínre: Darius ugyanis keletnémet, ezt a tényt gyakran említi a szöveg, a szegény német identitás a gazdag németté válással nem változik. Utalás történik azonkívül azokra az időkre is, „még mielőtt nyugatnémetté vált volna" (Mora 2014, 362). Darius Koppnak van határtapasztalata és határtraumája is a keletnémet időkből, emlékei a gyermekkort idézik: „Látod, ahogy átkelek ezen a határon és ~~már~~ nem félek? Nem ragyognak-e túlságosan frissen az arany fülbevalók anyám fülében, sikerült-e celluxszal jól odaragasztani a hóna alá a bankjegyet, nem vált-e le az izzadságtól a mindig túl meleg pulóverben?" (Mora 2014, 66–67).

*A szörnyeteg* emlékezetes szöveghelye a regénynek a grúziai határátkelés, amikor a csomagtartóban megtalálják felesége hamvait, és részletesen megvizs-

gálják, mi lehet a kerek papírhengerben. A regénynek komikus jelenetei nincsenek – már témájánál fogva sem, a depressziós feleség öngyilkossága és a férj bolyongása nem teszik lehetővé a humorizálást, a groteszkre azonban annál több lehetőség nyílik, a grúziai határátkelés teljes mértékben kihasználja mind a kulturális különbségekből eredő helyzet-, mind a nyelvi komikum adottságait.

Utazása során Darius sokféle emberrel találkozik. Ők azok, akik kilendítik A pontból, és elindítják B-be. Ők azok ugyanakkor, akik a migráció köztes élettapasztalatát megjelenítik a regényben: ilyen például Oda, az albán lány, aki egy tipikus migrációs történetet visz a regénybe. A szülei Olaszországba emigráltak, kilencéves korában veszik magukhoz a lányt, aki nem érzi jól magát új környezetében, gyűlöli a szüleit, még felnőttként is úgy gondolja, nem szerették, mert magára hagyták – minden Gastarbeitertörténet állandó toposza, a trauma kiapadhatatlan forrása. Dajv, a világcsavargó pedig szintén olyan figura, aki állandó mozgásban van, nincs igazi otthona. Ő fogalmazza meg a Darius Kopp utazó attitűdjét, miszerint az úton levő mindig „ki akar utazni magából valamit. Többségük abban reménykedik, hogy ha elmegy otthonról, másféle bölcsességekre lel. […] Úton lenni annyit jelent, hogy mindig új és újabb szövetségre kell és lehet lépni" (Mora 2014, 426).

A szereplők, akikkel Darius találkozik, nemcsak hátráltatják, hanem segítik is: megmentik például az életét. Agyhártyagyulladásából Albániában gyógyul ki, ott ápolják hosszú ideig, Grúziában megpróbálják mindenféle fondorlattal ott tartani – mellesleg öreg grúz szállásadója Németországban volt vendégmunkás –, Örményországban számos csábítással próbálják meg eltéríteni eredeti céljától, legszívesebben Görögországban is ott tartanák. Ezek az interkulturális tapasztalatokkal rendelkező szereplők mind látszólag jól beilleszkedtek új környezetükbe, és erre csábítják Dariust is, aki maga is kétségkívül szeretne valahova tartozni, de tudja, hogy beilleszkedési problémái vannak: „Túl kövér és rózsaszín vagyok ahhoz, hogy beilleszkedjek" – mondja (Mora 2014, 314). Végül megfogalmazza a regény központi gondolatát: „Hová mehetsz, ha nem egy hely, hanem egy ember az otthonod?" (Mora 2014, 71).

Ezen a ponton a regény háttértextusában kirajzolódik a mitikus tér mintázata. Odüsszeusz bolyongásaihoz válik hasonlatossá a bejárt térség. Odüsszeuszra már van ironikus utalás *Az egyetlen ember a kontinensen* című regényben is, feltűnik benne egy Ulysses Kuhfuss nevű szereplő, és ott Darius Kopp egy hét alatt bolyongja be a világot, azaz Berlint.

Itt viszont az Ulysses-utalás csak az egyik mitikus mintázat. A regényben van még egy köztes tér, amelyet az interkulturalitás kutatói éppen köztes jellege miatt tartanak számon az utazással és az idegentapasztalattal összefüggésben.

Michael Hofmann Ortrud Gutjahrt idézve fejti ki az idegen jelentésének fontos vonatkozását, azt hangsúlyozva, hogy az idegenség a transzcendest, a külsőt, a metafizikusat, az eksztatikusat is jelenti, azt, ami a tekintet, a gondolkodás, a tudás és az érzés számára eleve felfoghatatlan, azt, ami a maga felfoghatatlanságában alakítja az élethez való viszonyt. Az idegenség elgondolásának prototípusa, amely minden idegen figurát követ, mint valami titkos alakmás, nem más, mint a halál. Az élet és a halál között létrejön egy tér, amelyen keresztül a halandóság őstraumájába betüremkednek az emlékezés és a halhatatlanság alakjai. Habár az ember halálhoz való viszonyát nem lehet közvetlenül interkulturális jelenségnek tartani, mégis döntő fontosságú az idegenség jelentésének felfogásában, ugyanis arra utal, hogy az idegenséggel való kapcsolatfelvétel nem vezet szükségszerűen az idegenség megszüntetéséhez (Hofmann 2006, 16). Márpedig a regény egész koncepciója ennek felszámolására épül, s ebből következően a másik mitikus mintázat az Orpheusz-történet. Darius a halott felesége után epekedik, „belepusztul a vágyakozásba", beszél hozzá, megjelenik előtte Flora, fel akarja támasztani. De hogy az Orpheusz-történet is kapjon egy kis ironikus felhangot, megtudjuk, hogy Berlinben „Orpheusnak hívják a masszázsklubot" (Mora 2014, 547), Dariusról pedig kiderül – amit az első regényben még nem tudtunk –, hogy rendkívüli énekhangja van, amelynek bejelentése a mítoszok világának teljességigényével történik meg: „A madarak levegőben, a halak a vízben, az erdő állatai, azok nem, nekik mindegy, élünk-e, halunk-e, de az emberi árnyak itt a közvetlen közelemben, a medence szélén mind elnémultak, mert az ifjabb Darius Kopp nem úgy énekelt, mint valami öreg blues-énekes, hanem mint egy pacsirta. Harangszó-tisztaságú ének egy elhízott businessman testéből" (Mora 2014, 271).

A regény tehát jórészt nem-tereken zajlik, lejátszódik benne a konkrét helyszín virtuálissá válása, a haza fogalmának átrendeződése, határátlépések, traumák és mitikus términtázatok lépnek életbe. Nem szabályos migránstörténet *A szörnyeteg*, de Darius Kopp a felesége hamvaival autózva valódi nomád lesz, és megismer néhány igazi migránst is, Dajvot, aki nem politikai kényszerből utazgat, meg Odát is, aki egy első generációs Gastarbeitertörténetet mutat be.

Ezenkívül a kettéosztott regényoldalakon, a „vonal alatt" is igazi migránstörténet zajlik: Flora naplójában a nő idegenségtapasztalatai kapnak hangot: Németországban jövevénynek tartják, idegenként él.

Mindenütt másodrendű állampolgárnak érzi magát, mert ilyenként kezelik. Hátrányba kerül akkor is, ha fordítói munkát keres, mert nyelvtudásáról nincs igazolása, s az, hogy anyanyelvi beszélője a nyelvnek, amelyről fordítania kell, nem elég bizonyítéka képességeinek.

## *Nyelvi köztesség*

Az utazás keresztül-kasul bejárja Európát, s ehhez idomul a kommunikáció is. A nyelv a regényben fontos identitásjelölő elem. Darius már *Az egyetlen ember a kontinensen*-ben is az angolt használja a munkahelyi kommunikációhoz, amit *simple English*nek nevez. A főnökével szemben, aki igazi angol, sokszor alulmarad a beszélgetésben, mert nincs kellő nyelvi kompetenciája, s ez kiszolgáltatottá, megalázottá teszi.

A többnyelvű kommunikációnak az alárendeltségi aspektusai ezúttal nem jutnak kifejezésre, mert Darius többnyire olyanokkal beszél, akik ugyanolyan szinten beszélik a simple Englisht. Terézia Mora minden regénye számít a többnyelvű befogadóra. *A szörnyeteg*ben Darius Kopp minden országban, ahova elkerül, vált egy-két szót az ott élők nyelvén.

A regény a következőképpen mutat be egy párbeszédet olyanok között, akik nem anyanyelvükön kommunikálnak:

> És a szüleid?
> Olaszországban élnek… 91-ben menekültek Bariba…
> És te?
> Én nem. […]
> 9 évvel később eljöttek értem.
> Oh. És milyen… Bari?
> Nem tudom, akkor már Nápolyban éltek.
> Oh, Nápoly!
> Ismered?
> Nem (Mora 2014, 241).

A simple English következtében a kommunikáció is erősen redukált. Darius ráadásul nem is mindig érti, mit mondanak neki, ilyenkor a szövegben kérdőjelek vagy ikszek vannak. Darius nem érti, mit mond neki egy magyar fiatalember angolul: „Vannak bizonyos xxxxx, mondja Zoltán. Érthetetlen" (Mora 2014, 186). A nyelv nem értése néha humoros helyzetekhez vezet, ezeket csak módjával adagolja az elbeszélő: „Kopp úgy értette a nevét, hogy Ronstsingl Szultán, de lehetetlen, hogy tényleg ez a neve" (Mora 2014, 188).

A kulturális különbség humora jelenik meg, amikor Dariust Zoltán haza akarja vinni motorral, s megkérdezi tőle: „Erzsébet or Freedom?" Mire Darius válasza: „???" A csodálkozását három kérdőjel jelzi. Mármint azt, hogy az Erzsébet hidat vagy Szabadság hidat választják, de Darius, mivel egyáltalán nem tudja, mire vonatkozik a kérdés, nem is érti.

A nyelvhez azonban nemcsak pozitív konnotációk társulnak. A nyelv mint ellenség motívuma már a *Különös anyag*ban is megjelenik. Ekkor az anyanyelv bizonyul ellenséges nyelvnek. „A tanárnő épp most magyarázta el: Aki úgy beszél, ahogy nálunk beszélnek a családban, az fasiszta. Aki az anyámhoz jár magánórára, az az ellenség nyelvét tanulja" (Mora 2001, 99). De ellenséges az a nyelv is, amelyet a határ mindkét oldalán beszélnek. A kontextusból következtethetünk rá, hogy a német nyelv itt az ellenséges.

*A szörnyeteg*ben viszont a feleség anyanyelve, a magyar vállik ellenségessé. A magyar fordítás kiadója jó érzékkel választotta ki az idézetet a könyv borítójára: „a feleségem, aki végig úgy tett, mintha szakított volna a származásával, aki soha egy szót magyarul nem szólt, mindent […] magyarul írt. Hogy mondhatja, hogy a múlt elmúlt, ha közben egész idő alatt titkos életet élt ezzel a nyelvvel? Mintha végig viszonya lett volna. Az ilyen minek megy férjhez?" (Mora 2014, 59). Tehát a nyelv, amelyet nem értünk, ellenséges.

Német kritikusai a *Különös anyag* kapcsán a benne előforduló szóképi eredetiséget, furcsaságot emelik ki, amelyek részben németesített magyar kifejezések. Terézia Mora erről így nyilatkozott: ha „egy idiómát, szófordulatot tükörfordításban beillesztek a szövegbe, vagy azt írom németül, hogy »elvadult tájon gázolok«, »dolgozni csak pontosan, szépen« – ezekről csak én tudom, hogy idézetek, az olvasónak egyszerűen idegenül hatnak… Aki meg ráismer a magyar háttérre, annak »insider vicc«" (Urfi 2011). *A szörnyeteg*ben jócskán vannak „insider viccek" – József Attila *Ódá*jából Darius idéz, míg Flora a *Tiszta szívvel*-ből emel be sort. De Berzsenyi-, Weöres Sándor-, Esterházy-intertextus is található benne.

## *Flora naplója*

A könyv úgy van megkomponálva, hogy nyilvánvaló legyen a regény minden rétegét meghatározó inter-pozíció. A lapok vonallal elválasztva két részre vannak osztva, a felső rész Darius kétségbeesett sodortatásának története, az alsó pedig – a negyedik fejezettől kezdve – Flora naplója. Emlékezés a magyarországi gyermekkorra, a berlini egyetemi évekre, a szegénységre, a testi-lelki-szexuális kiszolgáltatottságra, a megalázottságra, nőként is, értelmiségiként is. A depresszió kialakulására és a betegség kiteljesedésére. Az a poétikai konstrukció, amely *Az egyetlen ember a kontinensen*-ben alakul ki, *A szörnyeteg*ben is megvalósul. A narrátor „Florát háttérben tartja, Dariust beszélteti, mozgatja", láttatja működésben (Thomka 2015, 89). Még akkor is így van ez, ha számos jelét látjuk, hogy Darius valójában látszatcselekvéseket hajt végre mindkét regényben, ritkán alakítja tevőlegesen a sorsát, többnyire sodorják az esemé-

nyek. „A szenvedő és a cselekvő szereposztás azután is érvényben marad, hogy a második történet Flora öngyilkossága után kezdődik. Noha *A szörnyeteg*ben is Dariusra figyelünk, Flora jelenléte, paradox módon, e regényben intenzívebbé válik: állandó tárgya férje fáradhatatlan tudatgomolygásának, jelenlétének záloga pedig maga a naplószöveg" (Thomka 2015, 89).

A naplónak az interkulturális szövegek esetében nagy jelentősége van, ugyanis majd mindegyik valamiféle életrajzi fikció. *A szörnyeteg* esetében nem állíthatjuk, hogy van önéletrajzi háttere, csak annyiban, amennyiben nem létezik tapasztalat nélküli írás. Abban is eltér a szokványostól, hogy nem folyamatos, meg-megszakad, attól függően, hogyan olvassa Darius. „S ami még különösebb, mintha a naplóhagyománytól eltérően nem is lennének személyesek" (Thomka 2015, 90) a bejegyzések. Van kritikus, aki éppen a személyesség hiánya miatt nem tartja sikerültnek a regényt, a lélektani hitelesség megteremtésére ugyanis pszichofarmatikumok használati utasításai, orvosi szakkönyvek részletei szerepelnek benne, Flora betegségének kórtörténetét dokumentumok és áldokumentumok rajzolják ki, mindennek következtében Flora nem is irodalmi alakként jelenik meg, hanem csak egy papírfigura, egy eset lesz (Döbler 2013).

Flora az idegenben élés előnyeiről és hátrányairól ír. Frusztrálja, hogy külföldinek nézik – dühös olyankor –, pedig anyanyelvi beszélő, tájszólással. Maga is fordítóként dolgozik, időnként, amikor megbízást kap, a következő tapasztalatokról számol be: „Én vagyok az egyetlen magyar tolmács, kétszer 12 óra, estefelé a szóviccek már nem mennek, magyarjaim elhúzzák a szájukat" (Mora 2014, 97–98). Másutt: „3 napja a fordítókörben még úgy éreztem, hogy mindenki azt gondolja, feleannyira nem vagyok olyan precíz, mint a többiek. Az én álláspontom az, hogy az eredeti különlegességét meg kell őrizni akkor is, ha a nyelvek közötti különbözőségből fakadnak, mert csak így lehet az olvasó látókörét szélesíteni és egyben valóban hű maradni az eredetihez. Ja, ja, mondják, G-nél sem lehet sose tudni, hogy akarattal vagy akaratlanul hibázott-e" (Mora 2014, 277).

A két részre osztott regény problematizálja az eredeti és a fordítás kérdését is. Az egyik kérdés, hogyan működik a fordítás az eredetiben. Flora naplója eredetileg magyar nyelven íródott. Darius egy egyetemista lánnyal, Judittal fordíttatja le a számítógépben tárolt naplófájlokat. A német regényben, az eredetiben a naplófájlok német nyelvű szövege fordításként jelenik meg.

A magyar fordításban pedig a magyar eredeti szöveget olvashatjuk néhány német vagy kétnyelvű szövegbetéttel – ezek Flora fordításai, Nemes Nagy Ágnes- és Pilinszky-versek, Erdős Virág *Feminista kiáltvány*ának részlete,

versek Kassáknak *A tisztaság könyvé*ből, de emellett rögtön ott vannak a „dokumentumok", antidepresszánsok, nyugtatók használati utasításai.

A másik kérdés, hogyan működik a fordítás a fordításban. A fájlok a német szövegben magyarul vannak elnevezve, ezt a szövegbeli fordító, az egyetemista Judit, nem fordította németre, a magyarból pedig a fájlok neve ki van hagyva. A fájlnevek rendkívül jól eligazítanak Flora szövegében, kulcsszavakként funkcionálnak, a magyarban hiányzik ez a pluszinformáció. Ugyanakkor az a paradox helyzet jön létre, hogy a németben sem eligazító jellegűek, a célközönség számára jelentés nélküli információval bírnak, hiszen nem feltételezzük, hogy az eredeti olvasói tudnak magyarul. A kétnyelvű szöveg tehát kiegyenlítésre törekszik: ha a német szöveg tartalmaz olyan információt, amelynek nincs jelentése, a magyar ne tartalmazzon olyan szöveget, amelyről esetleg feltételezni lehet, hogy pluszinformációval szolgálna.

A német nyelvű regényben a vonal alatti rész fordítás, míg a magyarban fordítva: a vonal alatti az eredeti. A kevert nyelv a magyar szövegre jellemző, azt érzékelteti, hogy Flora kétnyelvű, és néha német mondatot, szót vegyít a magyar szövegbe, vagy éppen egy-egy kifejezés német jelentéstani furcsaságán töpreng. A németben ez csak dőlt betűs, a magyarban a német szöveg jelenik meg. Az idegenség következtében kialakuló állapotainak sokféleségét építi be a narrációba: a némaság, a nemértés, a félreértés, a nyelvi idegenség. A többnyelvűséget kiaknázó többletjelentés Terézia Mora poétikájának lényegi összetevője (Lengl 2011). Teljes egészében csak az érti meg a szöveget, aki mindkét nyelvet ismeri.

## *Az elbeszéléstechnikai jellegzetesség: bonyolult szövegegyüttes*

A regényben a fejezetek számozása igazít el bennünket, hogy mikor és hol kell váltanunk az alsó és a felső szöveg között. A két szövegrész között alig van tartalmi átfedés, Flora csak egyszer, megismerkedésük körülményeire reflektál, és írja le a maga szemszögéből, tehát csak egyszer olvashatunk olyan részt, amelyet mindkét fél szempontjából láthatunk.

Flora szövege a saját betegségéről szól, egy személyiség széthullásának dokumentuma. A széttartás alakzatát hozza létre ezáltal a könyv. Flora naplójának tartalma is, megformálása is teljes mértékben eltér Dariusétól. Kétféle „műfaj", kétféle narrátori hang, sőt két nyelv találkozik a regényben. A német kötet végén szerepel az a mondat is, ami a magyarból kimaradt, hogy a napló eredeti magyar szövege Terézia Mora honlapján eredetiben is megtalálható, és fel van tüntetve internetes elérhetősége is. A nyomtatott változattal össze-

vetve azt láthatjuk, hogy a magyar kiadó néhány apró hibán, elíráson kívül mást nem változtatott rajta. Éppen ezért a magyar szöveg is közvetíti a lassan aszimmetrikussá váló nyelvhasználat első jeleit. Flora naplójában például van néhány terpeszkedő kifejezés: érzést táplál valaki iránt; helytelenül használt szólás (Most légy okos, Domonkos); másutt ezt olvassuk: „egyszer a szilárd kezembe nyomott egy csomag levelet" (Mora 2014, 114).

A Darius-szöveg azt a narrációs technikát folytatja, amely *Az egyetlen ember a kontinensen*-ben már megvolt: adva van egy mindentudó narrátor, beszél a főhős egyes szám első személyben, megszólít másokat is, legtöbbször a halott feleségét egyes szám harmadik személyben, és van benne egy implikált narrátor is, aki korrigál. Áthúzások vannak benne, meg olyan korrekciók, amelyeket a „javítás" szóval vezet be: „Találtak, javítás: *Flora talált*..." (Mora 2014, 151).

A legeredetibb, amikor a narrátor rászól az éppen monologizáló főhősre, a következőképp: „Nagyon hideg volt, majd megfagytam. Vegyél hát fel végre egy inget, te szerencsétlen" (Mora 2014). Az átjárás az egyes szám harmadik és az egyes szám első személyű narrátori szólam között spontán valósul meg, ez adja a regény sodrását.

A Flora-szöveget nem jellemzi ilyen bonyolult elbeszéléstechnika. A szöveg egyáltalán nem folyamatos, és előfordul, hogy egy szót ismétel néhány soron át: megöllek, megöllek stb. Végül már csak néhány betűt sorol. A szövegtest is a személyiség leépülését érzékelteti.

Mindezek ismeretében felül kell vizsgálni Szigeti L. László véleményét, amelyet *A multikulturalizmus esztétikája* című tanulmányában fejt ki, miszerint az ilyen szöveget bizonyos fokú írástechnikai konzervativizmus jellemzi. És a saját korábbi nézetem is pontosításra szorul.[4] Terézia Mora prózáját korántsem lehet konzervatívnak tekinteni, még akkor sem, ha olvastán valóban kikövetkeztethető, végül is, egy lineáris cselekvéssor.

Terézia Mora a migráns irodalom toposzait működteti a regényében, de kissé másként, szüntelenül fel is függeszti, variálja őket, kiiktatja a pátoszos felhangokat, nem a közösségi emlékezetet működteti azok felismerésében. Az otthon elhagyásának és az örökös hontalanságnak a traumáját felülírja a sokkal személyesebb gyászmunka. A narrátori közvetítettség tapasztalatát is

[4] Korábban a nyelvváltás felől közelítettem meg Terézia Mora prózáját. Esetében a német nyelvterületen a regionális identitás specifikumai ugyanolyan fontos szerepet játszottak, mintha valódi nyelvváltó író lett volna, holott feltehetően arról van szó, hogy a magyar esetében is megilleti az *anyanyelvi beszélő* státusa, vagyis mindkét nyelven, ami nem azonos identitásával, de nem is pusztán nyelvi kérdés, hanem összetett identitástapasztalatok megfogalmazására vagy felszínre juttatására is alkalmassá válik. Lásd bővebben: Toldi 2011.

beépíti a szövegtérbe, Darius Kopp történetébe ékelődnek be az újabb és újabb migránstörténetek. És ami a legfontosabb: az elvesztett teret nem elsősorban az elveszett nemzetnek vagy történelemnek rendeli alá, és nem annak visszavagy helyreállításán munkálkodik. Regényének, mivel többféle kulturális teret magába olvaszt, lehetősége nyílik rá, hogy maga is többféle kulturális térbe íródjon bele. Ezekkel az apró elmozdulásokkal olyan tereket hoz létre, amelyek a transznacionális és transzkulturális értelmezés lehetőségét nyitják meg.

## *Irodalom*


Augé, Marc. 2012. *Nem-helyek: Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába.* Ford. Fáber Ágoston. Műcsarnok Könyvek 11. Budapest: Műcsarnok Nonprofit Kft.

Bende József. 2005. „Valami idegen": Magyar–francia írói kétnyelvűség és nyelvváltás 1945 után. *Forrás* http://www.forrasfolyoirat.hu/0502/bende.html (2017. júl. 1.)

Bhabha, Homi K. 1996. A posztkoloniális és a posztmodern: A társadalmi hatóerő kérdése. *Helikon* 42 (4): 484–509.

Döbler, Katharina. 2013. Aneinander forbei. *Zeit* 39. http://www.zeit.de/2013/39/roman-terezia-mora-das-ungeheuer/komplettansicht (2017. jan. 3.)

Füzi László. 2011. Elbeszélések a félelemről. *Magyar Könyvpiac* 7. 17. http://archiv.ujkonyvpiac.hu/cikkek.asp?id=1154 (2015. ápr. 11.)

Hofmann, Michael. 2006. *Interkulturelle Literaturwissenschaft: Eine Einführung.* Paderborn: Wilhelm Fink Verlag.

Jablonczay Tímea. 2015. Transznacionalizmus a gyakorlatban: migrációs praxisok a könyvek, az írásmódok, a műfajok és a fordítási stratégiák geográfiájában. *Helikon* 61 (2): 137–156.

Kegelmann, René. 2010. Transfer und Rücktransfer. Überlegungen zu Terézia Moras Erzählband *Seltsame Materie* in Deutschland und dessen ungarischen Übersetzung *Különös anyag. TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 17. http://www.inst.at/trans/17Nr/2-5/2-5_kegelmann 17.html (2016. máj. 5.)

Komáromi Sándor. 2007. Terézia Mora „határ-történetei" és a transzkulturalitás. *Kisebbségkutatás* 2. http://epa.oszk.hu/00400/00462/00034/index.html (2017. jún. 1.)

Lengl, Szilvia. 2011. Terézia Mora: „Wir sprechen, also sind wir": Das Schreiben als Überlebensstrategie. In *Interkulturelle Literatur in deutscher Sprache,* Hrsg. Chiellino, Carmine–Szilvia Lengl. 165–196. Bern–Berlin–Bruxelles–Frankfurt am Main–New York–Oxford–Wien: Peter Lang.

Mora, Terézia. 2001. *Különös anyag.* Ford. Rácz Erzsébet. Budapest: Magvető.

Mora, Terézia. 2011. *Az egyetlen ember a kontinensen*. Ford. Nádori Lídia. Budapest: Magvető.

Mora, Terézia. 2013. *Das Ungeheuer*. München: Luchterhand.

Mora, Terézia. 2014. *A szörnyeteg*. Ford. Nádori Lídia. Budapest: Magvető.

Prutti, Brigitte. 2006. Poesie und Trauma der Grenze. Literarische Grenzfiktionen bei Ingeborg Bachmann und Terézia Mora. *Weimarer Beiträge* 52 (1): 82–104.

Seyhan, Azade. 2012. *Writing Outside the Nation*. Princeton-Oxford: Princeton University Press.

Szegedy-Maszák Mihály. 2000. Kétnyelvűség a huszadik századi magyar irodalomban. In *Újraértelmezések*. 101–110. Budapest: Kronika Nova Kiadó.

Szegedy-Maszák Mihály. 2004. Nemzeti irodalom az egységesülő világban. *Magyar Tudomány* 8. http://www.matud.iif.hu/04aug/04.html (2017. szept. 10.)

Szegedy-Maszák Mihály. 2007. A magyarság (nyelven túli) emléke. 1992 Megjelenik Tibor Fischer regénye az 1956-os forradalomról. In *A magyar irodalom története-tei 1920-tól napjainkig,* szerk. Szegedy-Maszák Mihály–Veres András. 831–837. Budapest: Gondolat.

Thomka Beáta. 2015. Groteszk kalandregény – naplófájlokban tárolt tragédia. *Jelenkor* 58 (1): 86–91.

Toldi Éva. 2011. Hovatartozás-tudat, nyelvváltás, poétikai tapasztalat. *Korunk* 22 (11): 86–91.

Tráser-Vas, Laura. 2004. Terézia Moras „Seltsame Materie": Immigrantenliteratur oder Minderheitenliteratur? *TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 15. www.inst.at/trans/15Nr/05_08/traser1. (2016. júl. 3.)

Urfi Péter. 2011. *„Mutassam, hogy írok"*: Interjú Terézia Morával. *Magyar Narancs* június 2. Kultúra II–III.

## INTERTEXTUAL PERMEABILITY AND EXPERIENCES OF INBETWEENNESS IN TERÉZIA MORA'S PROSE

The paper attempts to give a transcultural interpretation of the novel *Das Ungeheuer* (The Monster) by Terézia Mora. It seeks to find an answer to the question of how belonging to several cultures transforms and fills with new content topoi such as migration, belonging, foreignness and language interactions. Next to this, it also deals with the narrative structure of the novel, which provides characteristic features that overwrite earlier concepts of multi-cultural literature constituted along lines of simplification.

*Keywords:* inbetweenness, experience of foreignness, linguistic perspective

# TEKSTUALNA TRANZITIVNOST I ISKUSTVA MEĐUSTANJA U PROZI TEREZIJE MORA

Rad daje transkulturalno tumačenje romana pod naslovom *Das Ungeheuer* (*Čudovište*) autorke Terezije Mora. Traži se odgovor na pitanje kako pripadnost različitim kulturama preobražava i daje nove sadržaje toposima kao što su migracija, pripadnost, stranost i jezička interakcija. Studija se pored toga bavi i otkrivanjem onih narativnih struktura koje prikazuju kako se opovrgavaju ranija shvatanja u vezi sa multikulturalnom književnošću, kao i time kako se ta književnost pojednostavljeno tumači.

*Ključne reči:* međustanje, iskustva stranosti, shvatanje jezika, naracija

A kézirat leadásának ideje: 2017. szept. 1. Közlésre elfogadva: 2017. okt. 15.