

TOLDI Éva

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

TRANSZKULTURÁLIS TAPASZTALAT ÉS TRANZLINGVÁLIS FORMAALKOTÁS OTO HORVAT REGÉNYEIBEN

Transcultural experience and translingual form-making
in Oto Horvat's novels

Transkulturalno iskustvo i stvaranje translingvalne forme
u romanima Ota Horvata

A dolgozat Oto Horvat regényeiben a kulturális transzfer és a transzlingvalitás jelenségeit mutatja be. A szerző Újvidéken született, élt Magyarországon és Németországban, majd Olaszországban telepedett le. Önéletrajzi elemekkel átszőtt regényei ennek a helykeresésnek az eredőire és mikéntjére világitanak rá. Az én-identitás kérdései foglalkoztatják, amelyek szoros kapcsolatban állnak a többes kötődés tapasztalatával, valamint a határok átjárhatóságának kérdésével is. Azonban a referenciális vonatkozásoknál is jelentősebb, hogy munkái erőteljes kulturális beágyazottságúak. Ennek következtében többféle paradigmába is beleíródnak. Legújabb regénye, a *Noćna projekcija* [Éjszakai vetítés] beletartozik a fejlődésregények vagy a nagy korpuszsal rendelkező Újvidék-regények sorába, ugyanakkor besorolható a más nyelven íródó magyar irodalom alkotásainak körébe is.

Kulcsszavak: migráció, hovatartozás-tudat, transzkulturalitás, regénypoétika

Amikor a transzkulturális tapasztalat irodalmi megformálását vizsgáljuk, megkerülhetetlennek látszik, hogy nagyobb mértékben reflektáljunk „az irodalom előállításában beállt változásokra” (Jabloneczay 2015, 141), kitérjünk a szerzőség kérdéseire, majd a vizsgált munkák tematikai aspektusaitól indítsuk gondolatmenetünket, és ily módon jussunk el a poétikai megoldások felismeréséhez.

Oto Horvat Újvidéken, a többnyelvűségére és többkultúrájúságára kényes városban született. A vele készült interjúkból megtudhatjuk, hogy gyermekkorra magyar, kamaszkora szerb, felnőtté érése német, érett kora olasz nyelvi és kulturális környezetben telik. Az 1990-es évek Balkán-háborúi elől elmenekült fiatal nemzedék sorsában volt része, élt Magyarországon, Németországban, végül Firenzében telepedett le, ma is ott él.

Tanult az újvidéki Bölcsészettudományi Kar Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékén is. Írói pályáját ekkor kezdte, verseket írt, az elsőket magyar nyelven, ám hamarosan átváltott választott nyelvére, a szerbre, ugyanakkor már igen korán műfordításaival is felhívta magára a figyelmet. Pilinszky János verseit fordította szerbre, és jelentette meg könyv alakban is (lásd Pilinski 1992). Egyik interjújában tér ki arra, hogy az identitást nem tekinti eleve adott entitásnak, hanem formálhatónak, és hogy tudatosan akarta kiválóan elsajátítani a szerb nyelvet, saját választása volt, hogy szerb íróvá váljon. Mivel kiválóan tud németül és olaszul is, ügyelnie kell rá, hogy ne fordítson, hanem szerbül gondolkodjon (Tomašević 2017).

A biográfia determináló ereje mellett a transzkulturalitást tematizáló szövegek létrejöttében nem mellékes tényező a szerzői szándék sem. Az a törekvés, hogy a szerző éppen olyan szövegproduktumot akar létrehozni, amellyel egy sor hasonló irodalmi művel kerül azonos paradigmikus sorba. Az ilyen próza vállalja nemzeti identitását – gyakran egyenesen előtérbe helyezi –, felfogásában nincs nemzeti identitás nélküli írás. Oto Horvat prózájából viszont hiányzik ez a mozzanat, kifejezetten kerüli az elvándorlás irodalmának tipikus jellegzetességeit, a nosztalgiát igyekszik elkerülni, viszont a helyváltoztatás toposzait erőteljesen működteti.

A migráns életérzésről nyíltan beszél *Olmóba menet* című versében, amely az azonos című magyar nyelvű válogatott verseinek élén, kiemelt helyen jelent meg.¹ Ekkor még csak két világ, két kultúra vonzásköre foglalkoztatja. Az önéletrajzi mozzanatok gyermekkorának nyelvi közegét vetítik elénk, amikor a budai Ruszwurm cukrászdát teszi meg lírai helyszínének. A helyszín az elhagyott világot idézi fel, és a jelenbeli idegenséget közvetíti:

*korábbi világodnak
csak egyik fele magyar.
Ám másik felének nyelvén
a jelenlegi vendégek közül senki sem ért.*

¹ Figyelemre méltó identitásjel, hogy a magyar nyelvű kötetben a szerző neve is magyarul, Horváth Ottóként szerepel.

Nem véletlen az önmegszólítás formája, a verstípusnak megfelelően létösszegzésre vállalkozik, amelyben fontos szerepe van a nyelvek birtoklásának:

A két nyelv két életet jelent?

A világba vetettségben a közöttiség pozícióját éli meg, a két világ közé szorultság érzése keríti hatalmába, amelynek végpontjait érzékeli:

Hiányzik-e ismert távlatod?

Hogy két világot birtokolsz?

Semmit és mindent.

(Horváth 2010, 5)

Hovatartozás-érzéséről legközvetlenebbül ebben a versében olvashatunk.

Sabo je stao [Szabó megállt] című regényét 2014-ben jelentette meg. A könyv felkerült az év legjobb regényének járó NIN-díj várományosainak listájára, a legjobb tíz szerb regény egyikévé választották. A regényben már nem két kultúra és nyelv dimenzióit vázolja fel, hanem mindazoknak a térségeknek a toposzait megjeleníti, amelyekkel addig találkozott, a plurilingvizmus és a nyelvkeveredés élménye rajzolódik ki benne.

A többnyelvű irodalom impozáns monográfiáját megíró Werner Helmich *Ästhetik der Mehrsprachigkeit* című könyvében azt fejtegeti, hogy több kultúrához köthető műveket olyan szerzők is létrehozhatnak, akik maguk egynyelvűek. Nagy valószínűséggel azonban azok a művek bizonyulnak többnyelvűeknek, amelyek szerzői birtokolják mindazokat a nyelveket, amelyeket beépítenek poétikájukba (lásd Helmich 2016). Oto Horvat *Sabo je stao* című regényében német, angol, olasz, latin, magyar mondatok találhatók. Ezek közül vizsgáltunk szempontjából a magyar szövegegyeségek bizonyulnak jelentéseknek.

A cím kétségkívül a kulturális különbségek kiemelésének jeleként funkcionál. Szerb befogadói közegben igen erőteljesen textualizálja az idegenséget, és felveti a kérdést, vajon ki lehet az a titokzatos Sabo, akiről csak a regény vége felé tudjuk meg, hogy a szerző alteregója.

A tulajdonnév identitásjel is, amely különböző identitásváltozatokra utal: nemre, etnikai hovatartozásra, társadalmi szerepre, kulturális identitásra. A szerb nyelvű recepció beszélő névként fogja fel, a Sabo jelentését megfejti, lefordítja, szerbül Krojačként is említi, másutt a magyar nevet összeolvasztva szerb jelentésével a főhős neve Sabo-krojač. A magyar nyelvű recepció a névadással nem foglalkozik, hiszen a Szabó név a leggyakoribb magyar vezetéknevek közé tartozik, az irodalmi névadásban a tipikus átlagembert jelöli (lásd még Toldi 2017a). A főszereplő, az a bizonyos Sabo, nevének különös hangzásával

indul egy, az övétől eltérő kulturális közegben. A főhőst teljes nevén egyetlenegyszer említi a könyv, ami bonyolítja a hovatartozás-vonatkozásokat. Sabo teljes neve ugyanis: Saša Sabo. A szerb helyesírással leírt magyar vezetéknev és a szerb keresztnév a magyar befogadóban hibrid identitást közvetít, míg a szerb olvasóhoz közelebb kerül a főhős. Jellegzetes példája ez annak, hogy a transzkulturális koncepció miként működik az eltérő kultúrákban.

A szerb regény mottója magyar nyelvű: „Nagyon szerettem ezt a nőt.” Alatta pedig feltüntetve a szerző neve szerbül: „Đ. Petri”. A szerb recepció ezt a jelentést is megfejtí, és pontosan lefordítja. A paratextus a regényt tematikusan határozza meg. Nem jön létre azonban olyanfajta poétikai összefüggés a regény és a mottó között, amely a szöveg mélyebb struktúráit is meghatározná. Petri György verse kompatibilis Oto Horvat regényének világával annyiban, amennyiben Petri számos versének alap gondolata anyanyelvének költészeti-poétikai kiegészésével, kiürülésével hozható összefüggésbe. Ennek kiegészítéseképpen építi be költészetébe az idegen nyelvi részleteket és idézeteket, amelyek „olyan tapasztalatokat szólaltatnak meg, illetve olyan jelentéseket tesznek lehetővé, melyeket az anyanyelv rögzült szó- és kifejezőkészlete nem tartalmaz” (Józan 2009, 327). A *Magyarázatok M. számára* című versciklus, amelynek a *Nagyon szerettem ezt a nőt* is egyik verse, azokkal a kérdésekkel szembesít, mint a regény: hogyan objektivizálni a szerelem érzését? Továbbmenve azonban azzal is: hogyan viszonyulni a szerelmi költészet/a szerelemről való írás hagyományához?

A *Sabo je stao* egy közép-európai színtereken játszódó, visszaemlékezésből összeállítható, töredezett narratívájú szerelmi történet. Fontos szerepet játszanak Budapest és Újvidék helyszínei, Németország, Olaszország és Magyarország települései, de nem a száműzöttség témájára épül, csupán egyfajta *exilic consciousness* (vö. Seyhan 2012) lengi be. Bár szó van róla a regényben, hogy a szereplők szoronganak, kapnak-e vízumot, a határok könnyed átjárhatósága, a térség levegőssége járja át a regényt. A határátlépés traumatikus tapasztalatát ugyanis felülírja egy másik, magánéleti trauma. Sabo elveszíti a feleségét, akinek a halála miatt lelki furdalást érez. Egyéni gyászmunkát végez, miközben „magánbejárátú Ju-történetét”, vagyis Jugoszlávia-történetét is siratja. A regény felépítése a traumafeldolgozással hozható összefüggésbe. A közcímek utasításai, kérdései egy gyászmunkához kötődő pszichoterápiás kezeléssorozatot idéznek meg.

A regény ezen a ponton kapcsolódik egy másik transznyelvű szerző, Terézia Mora *A szörnnyeteg* című regényéhez, amelyben, akárcsak Oto Horvatéban, az Orpheus-mintázatot fedezhetjük fel. Terézia Mora regényében is a férj gyászol,

amikor felesége urnájával kitűzött cél nélkül útnak indul, hogy megtalálja számára az örök nyugvóhelyet. Ő is többnyelvű szövegben gondolkodik, bárhol jár is hőse, egy-két szót vált a helyiek nyelvén, ami a komikum kifogyhatatlan tárházává változik. A keletnémet származású férj szüntelenül beszél magyar származású halott feleségéhez, akiből a hamvain kívül nem maradt semmi, csak magyarul vezetett naplója, amelyet le kell fordíttatnia, emiatt merül fel a regény hangsúlyos motívuma:

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, ellenségesként mutatkozik.

Oto Horvat regényében is van egy megrázó mozzanat, ami a nyelvek presztízsére és hierarchiájára utal. A kisfiú az édesanyjával utazik az újvidéki városi buszban, s a gyerek többszöri felszólításra sem hajlandó szót fogadni. Amikor az anya kiabálása már sokak figyelmét magára vonja, a kisfiú sűg neki valamit, a történet folytatásában pedig az anya reakciójából derül ki a kínos jelenet oka: a kisfiú nem szeretne különbözni a többiektől, nem akarja felfedni nemzeti identitását mások előtt, ez ugyanis választásra kötelezi, ami megalázással jár, amit traumaként él meg:

Na jó, mondja, miután kiegyenesedett, ezután szerbül beszélek. Amikor erre az esetre gondolok, egy ilyen mondat kontextusára és jelentésére a zsúfolt újvidéki városi buszban, nem tudok nem gondolni arra, hogy a kortársai vagy azok szülei gyakran tettek fel neki eldöntendő kérdéseket, kvízkérdéseknek is mondhatnánk őket, ha viccesek lennének, de valójában sértés és megalázás volt mindegyik. Szadizmus. A kérdések a sportról szóltak, futballról, kézilabdáról vagy vízipólóról, és mindig ez volt az utolsó: *Na és kinek szurkolsz, ha Jugoszlávia Magyarországgal játszik?* (Horvat 2014, 32).

A két regény abban is hasonlít, hogy nem hallgatja el a kultúrák találkozásának lehetséges konfliktusait. A nyelvek közötti hierarchikus viszonyt és az ebből eredő traumát hangsúlyosan odateszi a kontaktusok sorába.

Eddig az irodalmi többnyelvűség legismertebb formájáról esett szó, amikor az irodalmi nyelvbe egy másik nyelv elemei épülnek be. A különböző nyelvű szövegrészek egymásmellettiége egy művön belül az irodalmi többnyelvű-

ség legismertebb és leggyakoribb formája. A migráció tapasztalatát tematizáló szövegek többsége ilyen, például Melinda Nadj Abonji méltán ismertté vált regénye, a *Galambok röppennek föl*, szándékoltan illetve német nyelvű szövegébe magyar szavakat. Vagy ami még kivételesebbé teszi prózáját, magyarról fordított frazémákat, amelyek nem léteznek a német nyelvben, ezáltal neologizmusokat hozva létre, amelyek különössé, erőteljesen poétikussá és felismerhetővé teszik prózáját.

Az ilyen eljárás mellett azonban a többnyelvűségnek más megnyilvánulási formája is létezik. Georg Kremnitz szerint

minden kommunikációs aktusnál, tehát az irodalmi többnyelvűségre vonatkozó megfontolásoknál is – az irodalmi írás előkészületeikor, potenciálisan mentálisan mindig részt vesz az összes nyelv, amelyről a szerző adott esetben akár csak csekély tudással is rendelkezik, függetlenül attól, hogy ez a jelenlét a tudat szintjén van vagy a tudatalattiban marad (Kremnitz 2015, 19).

Ezek az eltérő nyelvi egységek a többnyelvű szövegben nem párhuzamosan jelennek meg, nem az egymásmellettiesség jellemző rájuk, hanem sokkal inkább az átfedés, az összefonódás.

Natalia Blum-Barth szerint az ilyen szöveg eltérő koncepciók mentén jön létre, ami függ a kölcsönhatásban levő nyelvektől, az irodalmi hagyománytól és a szerző szándékától vagy esztétikájának szubtilitásától, és leginkább az intertextualitáshoz hasonlítható.

Az irodalmi többnyelvűség ilyen formái nem tűnnek azonnal szembe és csak akkor fedezhetők fel, ha az olvasó, ill. a kutató szintén ismeri a szerző által beszélt nyelveket. [...] Amennyiben az irodalmi nyelvben megmutatkozik az első nyelv jelenléte, az első nyelv művelődéstörténeti emlékezte hangsúlyt kap és áttevődik az irodalmi nyelvbe (Blum-Barth 2015, 12–13).

Napjainkban a magyar nyelvtudomány ezt a jelenséget nevezi transzlingválásnak. Eközben elsősorban a *lingválás* fogalmának differenciálását tartja fontosnak, azt hangoztatva, hogy a nyelv nemcsak formális struktúrákkal, szavakkal, mondatokkal rendelkező entitás, hanem olyan többdimenziós szerveződés, amely „lehetővé teszi, hogy a testesült és a szituatív interakcióba lépjen/kerüljön a szituáción túli kulturális és történeti dinamikákkal” (Heltai 2020, 48). Az érzelmek, a tapasztalatok, a történelem, az emlékezet, a személyiség és a kultúra finomhangolásáról van szó. A *transz-* előtag pedig annak kiemelésére szolgál,

hogy „többnyelvűek akkor sem az egynyelvűek módjára, [...] egységben gondolkodnak, amikor »egynyelvű módban« vannak, és egy megnevezhető nyelvhez köthető beszéd- vagy szövegszakaszt hoznak létre” (Li Weit idézi Heltai 2020, 48). Figyelemre méltónak gondolom ezenkívül, hogy akárcsak az irodalomtudományban, a nyelvészetben is Deleuz és Guattari rizómaelmélete válik releváns hivatkozási alappá. A „fa-gyökér koncepció a nyelvészetben is meghatározóvá” válik, a transzlingválás a rizómametaforával kompatibilis (Heltai 2020, 55).

Oto Horvat legújabb regényében, a *Nočna projekcijában* [Éjjeli vetítés] is ezt a jelenséget figyelhetjük meg. A regény egy hét történetét írja le. A festőművész elbeszélő hazalátogat a szülővárosába, hogy gyermekkoráról, múltjának eseményeiről gyűjtson adatokat. Visszaemlékezzen rájuk, azzal a nem titkolt céllal, hogy felépítse saját identitását: „Ismerd meg, fedezd fel, emlékezz vissza rá, hogy ki voltál, és mi után vágyakoztál!”² (Horvat 2021, 11). A narrátornak ezúttal nincs neve – csak utalás történik rá, hogy reméli, a reptéri taxis valóban az ő nevét tartja a magasba, és nem egy másik, hasonló nevű utast visz haza –, mégis evidens, hogy számos ponton az önéletrajziség jegyeivel rendelkezik. A regényt a repülőútról való hazatérés és a majdani eltávozás keretezi. Időközben játszódik le a küzdelem az önazonosság megszerzéséért.

Az elbeszélő tele van büntudattal, rossz érzéssel. Újvidéki tartózkodása alatt állandóan történelmi traumák nyomasztják. Ezen a ponton Frank R. Ankersmit történelmi tapasztalatról szóló elmélete jut eszünkbe, ami nem más, mint kegyelmi pillanat, korhangulat (Ankersmit 2004), amely alapvetően elbeszélhetetlen. „Egy múltbéli dologgal való elemi erejű találkozás a történelem megértésének sejtelmével jár, ugyanúgy, ahogy a köznapi létezés egy látszólag jelentéktelen mozzanata is egész váratlanul saját létezésünk megértésének sejtelmével tölthet el bennünket” (Balogh 2004, 110). A narrátor, aki sehol sem említi nemzeti identitását, az 1941-es hideg napok miatt nemcsak közösségét, hanem egyenesen önmagát is felelősnek érzi. De nemcsak a történelem máig sugárzó tapasztalata miatt marcangolja önmagát, hanem amiatt is, hogy családja merőben elüt a szokásostól. Szüleinek testi hibái vannak: apja púpos, anyjának pedig az egyik lába rövidebb a másiknál. Jellemző a szövegvilágra, hogy a cipész, akit Pistának neveznek, szintén félszemű.

A ki nem mondott megbélyegezettség a testi fogyatékoságnak, vagyis a minor pozíciónak a következménye, és a történetbe nem nehéz olyan jelentéseket belehallani, amelyek a nemzeti kisebbségi pozícióra is utalhatnak. Mind az apa, mind az anya fogyatékosága a kislányt bélyegzi meg.

² Oto Horvat prózájának részleteit a saját fordításomban közlöm. – T. É.

Nem tudtam soha igazán büszke lenni az apámra gyerekkoromban. Nem lehettem. Kinevettek miatta. Miatta szinte állandóan gúny tárgy voltam. Miatta löktek félre, miatta lettem másodrendű. Megjelölt, megbélyegzett. Púpos, púpos! [...] Az én osztályomban azonban békén hagytak. Lehet, hogy ők is púposak voltak, nem tudom. Nem számított. Én nem voltam púpos. Nem akartam púpos lenni. És nem hittem, hogy az vagyok. Talán a bal lábam rövidebb volt öt centivel, akárcsak anyámnak, de ezt csak én tudtam (Horvat 2021, 39).

A regény az otthon kereséséről szól. Alapélménye, hogy Újvidék utcáin jár, de már nem találkozik senkivel a régi időkből. Aprólékosan leírja az utcákat és a házakat, az embereket, akik ott éltek egykor, és eljut nagyapjának szódásüzemébe és udvarába. Mintegy mellékszálként bontakozik ki a nagyszülők alakja és a nagyapáé, aki majd Kanadába emigrál. Pontosabban nem „jár” az utcákon, hanem kerékpározik. Marc Augé fejt ki *Éloge de la bicyclette* című esszéjében, hogy a biciklizés azt a szabadságot és élvezetet nyújtja, amit csak a gyermekkorban lehet megtapasztalni. A térrel való különös egyesülés ugyanakkor magányos tevékenység is, amelynek eredménye az önmagunkkal való szembesülés (lásd Augé 2010).

Topográfiai a diskurzus, amivel a regény narrátora feltérképezi a terepet. Az előadásmód teszi, hogy bár „szuperolvasók”³ vagyunk, nem azonosítjuk be az épületeket, és nem botránkozunk meg, ha az emlékezet másik házat rajzol a város mentális térképére, mint amivel mi rendelkezünk. Ritkán fordul elő, hogy az olvasó nem kerül a referenciális olvasás csapdájába, Oto Horvat azonban úgy vezet végig bennünket az utcákon és tereken, hogy nem keresünk megfeleléseket, aminek a magyarázata a paratextus jellegében és a paratextusnak a regénnyel való összefüggésében keresendő.

A *Nočna projekcija* mottója ugyanis így hangzik: „De hát így van, ez a törmelék sem áll össze, csupán együtt van a kupac.” Az idézet Mészöly Miklós *Nyomozásának* 4. részéből való. A szerző azonban kis módosítással él, Mészöly mondata eredetileg a következő: „De hát így van, ez sem áll össze, csupán együtt van a kupac” (Mészöly 1989). Oto Horvat kiegészíti Mészöly mondatát a törmelék szóval. Feltehetően azért, hogy a magyart követő szerb fordítás teljesebb, érthetőbb legyen, és megteremtse a fordítói ekvivalenciát. Így viszont még nyilvánvalóbbá válik poétikai eljárása. A töredezettség és a törmelékjelleg

³ Németh Zoltán kifejezése arra az olvasói attitűdre, miszerint bizonyos esetekben az olvasó „tapasztaló énjével” nemcsak hogy elfogadja a szöveg referenciális utalásait, hanem nem is tekinthet el bizonyos fokú referenciális olvasattól (Németh 2004).

a legfőbb jellemzője ennek a prózának, amely a paratextussal lényegi összefüggést jelez.

A transzlingvális szerzők prózapoétikája sok esetben azt mutatja, hogy a szerzők elhagyják elsőként megtanult nyelvüket, de írásukba nem visznek át semmit az irodalmi hagyományból.⁴ Talán mert nem ismerik kellő mélységben, mint például Melinda Nadj Abonji. Vagy inkább úgy látják, mint Agota Kristof, hogy a választott kultúra igényeihez kell alkalmazkodni, annak megfelelően alakítani az elbeszélő eljárást, még akkor is, ha hibás, ha gyökeresen eltér a választott irodalom beszédmódjától. Agota Kristof ugyanis azzal ért el óriási hatást, hogy a francia igeidőket nem volt képes megtanulni, és mindent jelen időben írt. Ennek akkora hatása volt, hogy valósággal ünnepezték „találmánya” miatt. A jelen idejű elbeszélésmód találkozott a francia írók törekvésével, akik régóta kísérleteztek a jelenidejűség poétikájával.

Oto Horvat éppen ellentétes utat jár be. Kibocsátó kultúrájának szerzői közül választ magának követendő példát, ami egyedi prózanyelvének biztosítéka. Azt a szerzői pozíciót választja, miszerint a valóság ellenáll az ábrázolásnak. A saját elbeszélő pozíciójával szemben is állandó gyanakvást mutat. A ’nem vagyok benne biztos’, ’már nem is tudom, jól tettem-e, hogy idejöttem’, ’nem tudom, jól emlékszem-e’ féle fordulatok lépten-nyomon előkerülnek Oto Horvat regényében, megközelítőleg olyan intenzitással, mint ahogyan a *Nyomozásban*. Amit Szolláth Dávid Mészöly-monográfiájában a *Nyomozás* elbeszélői magatartásról mond, maradéktalanul érvényes Oto Horvat elbeszélésmódjára is. A mészölyi eljárások egyik

típusa a redukció. Mészöly csökkentette az elbeszélő személyességét, minimalizálta az elbeszélőről szerezhető ismereteket. A nyomozás ellenére a rejtélyek megfejthetetlenek maradnak. A nyomozó azért gyűjti a jeleket, a tanúvallomásokat és rögzíti a nyomokat, mert abban hisz, hogy a dolgok az összefüggésben majd rajtuk túlmutató jelentést nyernek (Szolláth 2020).

Az emlékek megfoghatatlanok, megfogalmazhatatlanok Oto Horvatnál is, amire önreflexió formájában történik utalás. És akárcsak Mészöly prózájában, a szétfolyó szövegegyüttes a fókusztalansággal fenyeget. A visszatérő „elbeszélő igyekszik rekonstruálni egy történetet, amelyben megjelenik a múlt, de nem képes megfékezni a történetvariánsok, az idő- és térformációk instabilitását” (Szolláth 2020).

⁴ Terézia Mora több szempontból is kivételnek számít. Erről lásd: Toldi 2017b.

Thomka Beáta pedig arra hívja fel a figyelmet, hogy „a Nyomozás szerkezetének különös vonása, hogy a közlések eseményeket, valamikor élethelyzetek állóképeit, mellékes részleteit érintik, az érintés hirtelenségével, gyorsaságával megtapintják, majd más mozzanatra térnek át” (Thomka 1995).

A Mészölyről szóló mondatok Oto Horvat regénypoétikáját is jellemzik. Az idő állandóan szétcsúszik, egybejátszik múlt és jelen, az emlékek megfoghatatlanok, bizonytalanok, természetükből adódóan nem állhatnak össze koherens egésszé.

Az emlékek törmelékéből azonban mégis kirajzolódik a zenész apa duhaj, népszerű, kocsmázó, verekedő, nőket hajkurászó, titokban maszkos szexpartikon részt vevő alakja, egy olyan apa képe, amely ugyan nagyfokú groteszségével fikciós jellegére utal, mégis erőteljesebb és deviánsabb a megszokottnál. És nem kevésbé átütő a nagyapa figurája sem.

A regény azzal zárul, hogy a főhős visszautazik Firenzébe, lényegében dolgovégezetlenül. Nem szerezte meg identitásának vágyott stabilitását. A mészölyi mondatok – „Nem tudom. Végképp nem tudom” – mind hangosabban visszhangoznak az elbeszélő tudatában.

„A szerb irodalom része vagyok” – mondja egy interjúban Oto Horvat (Tomašević 2017). Ugyanakkor felismerhetően Mészöly prózapoétikájának ihletésében olyan szerzői eljárást érvényesít, amelynek eredőjéről a szerb kultúrának egyáltalán semmiféle elképzelése sincs. Nem mondhatjuk, hogy a magyar irodalom a szerb kultúrában alulreprezentált. Mi több, olyan kiváló fordítóegyeniségek tevékenysége nyomán, mint Sava Babić, másod-, sőt harmadvonalbeli szerzők is olvashatók szerb nyelven. Mészöly Miklósról azonban vajmi kevés ismerete van a szerb irodalomnak. A Szerb Nemzeti Könyvtár bibliográfiájában mindössze hat vele kapcsolatos bibliográfiai egység található fordításban, rövid novellák vagy részletek.

Az eltérő kulturális kontextusba ágyazódás révén a transzkulturális irodalmi identitás példajaként Oto Horvat szerb nyelvű szövegei magyar irodalmi előképük alapján joggal sorolhatók a nem magyar nyelven keletkező magyar irodalmi paradigmába is.

Irodalom

Ankersmit, Frank R. 2004. *A történelmi tapasztalat*. Budapest: Typotex.

Augé, Marc. 2010. *Pohvala biciklu*. Ford. Nataša Medved. Zagreb: Naklada Sesenski i Turk.

Balogh Tamás. 2004. Ankersmit a „történelmi tapasztalat”-ról. In Frank R. Ankersmit. *A történelmi tapasztalat*. 109–118. Budapest: Typotex.

- Blum-Barth, Natalia. 2015. Einige Überlegungen zur literarischen Mehrsprachigkeit, ihrer Form und Erforschung – zur Einleitung. *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 6. (2): 11–16.
- Helmich, Werner. 2016. *Ästhetik der Mehrsprachigkeit: Zum Sprachwechsel in der neueren romanischen und deutschen Literatur*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Heltai János Imre. 2020. *Transzlingválás – elmélet és gyakorlat*. Budapest: Gondolat.
- Horvat, Oto. 2014. *Sabo je stao*. Zrenjanin, Novi Sad: Agora.
- Horvat, Oto. 2021. *Noćna projekcija*. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Horváth Ottó. 2010. *Olmóba menet: válogatott és új versek*. Ford. Beszédes István. Zenta: zEtna.
- Jablonzay Tímea. 2015. Transznacionalizmus a gyakorlatban: migrációs praxisok a könyvek, az írásmódok, a műfajok és a fordítási stratégiák geográfiájában. *Helikon* (2): 137–156.
- Józán Ildikó. 2009. Tartozások és hozzátartozók: Idegen nyelvek poétikája Petri György költészetében. In Uő. *Mű, fordítás, történet*. 324–336. Budapest: Balassi.
- Kremnitz, Georg. 2015. *Mehrsprachigkeit in der Literatur: ein kommunikationssoziologischer Überblick*. Wien: Praesens Verlag.
- Mészöly Miklós. 1989. Nyomozás 1–4. In Uő. *Volt egyszer egy Közép-Európa*. <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/MESZOLY/meszoly00263a/meszoly00274/meszoly00274.html> (2021. okt. 15.)
- Mora, Terézia. 2014. *A szörnyeteg*. Ford. Nádori Lídia. Budapest: Magvető.
- Németh Zoltán. 2004. A próza lázadása? Korrekciók a kilencvenes évek magyar prózájában: fordulat a referencialitás felé. In Uő. *A széttartás alakzatai: bevezetés a „fiatal irodalom” olvasásába*. 63–72. Pozsony: Kalligram.
- Pilinski, Janoš. 1992. *Krater = Kráter*. Izbor i prevod Oto Horvat. Novi Sad: Mala biblioteka Društva za mađarsku književnost u Vojvodini–Forum.
- Seyhan, Azade. 2012. *Writing Outside the Nation*. Princeton-Oxford: Princeton University Press.
- Szolláth Dávid. 2020. *Mészöly Miklós*. eKönyv Magyarország Kft.
- Thomka Beáta. 1995. *Mészöly Miklós*. https://konyvtar.dia.hu/xhtml/_szakirodalom/meszoly_thomka_meszoly_miklos.xhtml
- Toldi, Eva. 2017a. Magija imena: kulturne interferencije i književna višejezičnost u savremenoj mađarskoj književnosti. *Književna istorija*, 49. 109–122.
- Toldi Éva. 2017b. Szövegközi átjárások, köztességtapasztalatok Terézia Mora prózájában. *Hungarológiai Közlemények*, 3. 37–51.
- Tomašević, A. 2017. Sedmica. Radio Beograd 1, 2017. ápr. 23. <https://www.rts.rs/page/radio/sr/story/23/radio-beograd-1/2708259/sedmica.html> (2021. okt. 10.)

TRANSCULTURAL EXPERIENCE AND TRANSLINGUAL FORM-MAKING IN OTO HORVAT'S NOVELS

The presentation introduces the phenomena of cultural transfer and translingualism in Oto Horvat's novels. The author was born in Novi Sad, lived in Hungary and Germany, then settled in Italy. His novels interwoven with autobiographical elements shed light on the origins and nature of his search for a place of his own. He is concerned with issues of self-identity which are closely related to the experience of multiple attachment, as well as the question of the crossability of borders. However, more important than the referential aspects, is the cultural embeddedness of his works, as a result of which they become part of several paradigms. His newest novel, *Noćna projekcija* [Night Projection], belongs to the personal development genre, and also to the large corpus of novels set in Novi Sad, while at the same time it enriches the corpus of Hungarian literature written in various languages.

Keywords: migration, sense of belonging, transculturalism, novel poetics

TRANSKULTURALNO ISKUSTVO I STVARANJE TRANSLINGVALNE FORME U ROMANIMA OTA HORVATA

U radu se predočava kulturni transfer kao i translingvalne pojave u romanima Ota Horvata. Autor je rođen u Novom Sadu, živeo je u Mađarskoj i Nemačkoj, zatim se nastanio u Italiji. Njegovi romani, protkani autobiografskim elementima, ukazuju na svrhu i načine te potrage za mestom pod suncem. Horvat se bavi pitanjima ličnog identiteta koji su usko povezani sa iskustvom višestruke vezanosti i mogućnošću prelaženja granica. Međutim, od tih referencijalnih relacija mnogo je značajnije da su mu dela snažno kulturološki utemeljena. Stoga se mogu ubrajati u različite paradigme. Najnoviji njegov roman, *Noćna projekcija*, pripada žanru razvojnog, odnosno bogatom nizu novosadskih romana, obogaćujući ujedno i korpus mađarske književnosti pisane na nekom drugom jeziku.

Ključne reči: migracija, osećaj pripadnosti, transkulturalnost, poetika romana