

ETO: 821.112.2-31MORA, T.
821.511.141-31MORA, T.
DOI: 10.19090/hk.2023.2.51-59

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

TOLDI Éva

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

A TRANSZKULTURÁLIS IDENTITÁS VÁLTOZATAI TERÉZIA MORA DARIUS KOPP-TRILÓGIÁJÁBAN

Variants of transcultural identity in the Darius Kopp-trilogy
by Terézia Mora

Varijante transkulturalnog identiteta u trilogiji Terezije Mora
o Darijusu Kopu

Terézia Mora *Kötélen* című regényével teljesebben ki az a regénysorozat, amelyet a kritika a főhős neve után Darius Kopp-trilógiának nevez. A dolgozat elsősorban ebben a kötetben vizsgálja a transzkulturális identitás megjelenésmódjait, ugyanakkor kitekint a trilógia első két darabjára, *Az egyetlen ember a kontinensen*, valamint *A szörnyeteg* című regényre is. A migráció, a hovatartozás, az idegenség, a nyelvi interakciók fontos összetevői a zárókötetnek, ugyanakkor lényeges elmozdulásokat mutatnak a korábbiakhoz képest, a dolgozat ezek jellegét tárja fel. Az állandó kimozdított állapot tapasztalatát az a tény is árnyalja, hogy a határátlépő ezúttal hazatérő, akinek szembe kell néznie önmagával, az emlékek helyett azonban a jelen dimenziói, az elbeszélés szociokulturális vonatkozásai kerülnek előtérbe. A főhősnek újra kell építenie identitását, a regény narratív struktúrája ezt a folyamatot követi le, miközben végig fenntartja a széttartás alakzataiban rejlő bizonytalanságot.

Kulcsszavak: transzkulturalitás, identitás, peremhelyzet, többnyelvűség, narratív eljárások

Amikor Terézia Mora *Kötélen* című regénye kapcsán a transzkulturális identitást és alakzatait vizsgáljuk, nem kerülhetjük meg Szegedy-Maszák Mihály *Kétnyelvűség a huszadik századi magyar irodalomban* című tanulmányát, aki a kétnyelvű szerzők műveinek mind egyszerűbbé váló nyelvi tendenciáiról

beszél, és Samuel Beckett életművére vonatkozó gondolatmenetét a következő általánosító megállapítással zárja: „a kétnyelvűség csönkhöz vezethet” (Szegedy-Maszák 2000, 111). Ha a *Godot-ra várva* retorikai megoldásait végiggondoljuk, valóban felismerhetjük ennek a megállapításnak a relevanciáját. Nem téveszthetjük azonban szem elől, hogy Beckett nyelvszemlélete, nyelvválasztása, nyelvváltása az „esztétikai emigráció” és az avantgárd gesztusrendszerének tartozékaként fogható fel. A Szegedy-Maszák Mihály által nyelvcsere névezett jelenség azonos ugyan a 20. század végi–21. század eleji transzlingválással, mégsem teljes mértékben identikus jelenségről van szó. Kétségtelen, hogy a redukált nyelv és stílus, az egyszerű nyelvhasználat az egyik fontos jellegzetessége az avantgárdhoz köthető nyelvváltó prózának, ám ez nem feltétlenül és nem minden esetben meghatározó írástechnikai eljárása sem a két nyelven alkotó, sem a transzlingválást választó szerzőknek, különösen a 20–21. század fordulóján.

A transzlingváló szerző mindig tematizálja is nyelvváltásának okát, leírja nyelvtanulásának folyamatát, buktatóit. A nyelvi megformáltságot a kritika a transzlingváló szerzők esetében is olyan fontos tényezőnek tartja, hogy rendre megemlíti a nyelvi aspektusokat, megkülönböztetett figyelmet fordít rá. Amikor megjelent a másodgenerációs Gastarbeitercsalád tagjaként a németet ötéves korában elsajátító Melinda Nadj Abonji *Galambok röppennek föl* című regénye, amely elnyerte a legjobb svájci, majd a legjobb német nyelvű könyvnek járó díjat, a német recepció minden esetben felhívta a figyelmet a szöveg nyelvezetére, amely egyáltalán nem az egyszerűség kritériumainak felel meg. „Micsoda nyelv! Micsoda fantázia!” – írta (Müller 2010). „Abonyi története kiváló, de az igazi élményt a regény nyelvezete jelenti” (Becker 2010). „Nyelve »nagyon szép«, »dallamos és ellenállhatatlan«” (lásd még Toldi 2011). Melinda Nadj Abonji megszólalásmódját sem a redukció jelenségével lehet leírni. Nyelvét annak ellenére is hibátlannak tartják, hogy német szövegébe magyar nyelvű szavakat illeszt, a magyar frazémákat gyakran tükörfordításban adja vissza.

Terézia Mora nyelvi megoldásai sem az egyszerűség mentén határozhatók meg. Ráadásul nem is tipikus esete a transzkulturális irodalmi képletnek. Ő maga nyilatkozza, hogy óvodás korában tanult meg magyarul. Kétnyelvűségben nőtt fel. A kritika felismeri első könyvében, a *Különös anyagban* a magyarországi német kisebbség tagjaként elsajátított Sopron környéki regionális nyelvváltozatot. Az idegenség regionális attribútumaival egyenesen azért kellett megküzdnie, hogy a német irodalmi közeg ne magyar kivándorlónak tartsa, írásait ne a Gastarbeiterliteraturhoz sorolja. Német kritikusai a novelláiban előforduló nyelvi furcsaságot emelik ki, és érzékelik a „részben németesített magyar kifejezések”

(Urfi 2011) különösségét is. Ha „egy idiómát, szófordulatot tükörfordításban beillesztek a szövegbe – mondja Terézia Mora –, 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 vice«” (Urfi 2011).

Újabb stílusréteg, hogy *Nap mint nap* című regényének végén kitalált nyelven írott szövege olvasható (Blum-Barth 2019, 17), ezenkívül *A szörnyeteg* kettéosztott szövegében Flora naplóját a magyar fordításban eredetiben olvashatjuk, a fordító a Terézia Mora honlapjára feltöltött írást nem fordította újra, csupán lektorálta (Nádori 2022). A nyelvi kifejezőkészség sokfélesége mellett írástechnikáját a lezserség jellemzi, amennyiben a szavak áthúzásának derridai megoldását is annak tartjuk, amely a munkafolyamatba való betekintést teszi érzékletessé. A narrációs eljárások, az egyes szám első és harmadik személy egyazon mondaton belüli váltogatása, a mindentudó elbeszélőnek a főhős tudatfolyamát korrigáló zárójeles megjegyzései vagy a főhőst cselekvésre felszólító megoldásai nemcsak a nyelvi, hanem az írástechnikai szuverenitás és eredetiség megjelenésmódjai.

A Darius Kopp-trilógia kapcsán már nem kerül elő a recenziókban a szerző transzlingvalitása vagy transzkulturális identitása. A kritika viszont nem mond le a szövegek nyelvének értékeléséről, kitér legutóbbi, a *Kötelen* című regényének erre az aspektusára is, ezúttal azonban nem méltányolja különös nyelvezetét. Éppen ellenkezőleg: élesen bírálja. Az elmarasztalás azonban nem a nyelv nem ismeretének szól, vagy annak a bizonytalansági tényezőnek, ami transzlingválásából eredhetne. A *Neue Zürcher Zeitung* kritikusa egyenesen megdöbbenőnek nevezi a regény nyelvi hanyagságát. Mi több, sértésnek érzi, az olvasó semmibe vételét véli felfedezni a felületesen, hányavetien megformált mondatokban. Fölháborítónak tartja egy-egy mondat fésületlenségét, és idézi is őket (Bucheli 2019).

A nyelvi egyszerűséget mégis ki kell emelni Terézia Mora Darius Kopp-trilógiájában. Ez azonban nem a narrátori beszédpozícióra vonatkozik, hanem az idegen nyelven megszólaló szereplők beszédmódjára. Az idegenség következtében kialakuló nyelvállapot sokféleségét építi be regényeinek narrációjába. A némaság, a nem értés, a félreértés, a nyelvi idegenség, a többnyelvűséget kiaknázó többletjelentés Terézia Mora poétikájának lényegi összetevője (Lengl 2011).

A trilógiává fejlesztett regényfolyam első kötetében, *Az egyetlen ember a kontinensen* címűben Darius Kopp IT-szakember. A nyelv uralhatatlansága két síkon megy végbe. Egyrészt a szűk hozzáférésű internetes szakkifejezé-

sek korlátozzák a megértést, Darius „birkózik” az új szavakkal. Másrészt a mindennapokban nyelvváltásra kényszerül, és idegen nyelvi kompetenciája nem teljes körű. Az internet világának virtuális terében egy egyszerű nyelven zajlik a kommunikáció, ami nem más, mint a „simple English”. A kulturaközi kommunikációra a jelzők is utalnak, cége telephelyét angol jelzőjével együtt „sunny Kaliforniaként” emlegeti (Mora 2011, 32). A kapcsolt egyenes beszéd visszaadása során is megtartja a kommunikáció nyelvét: „Stephany sorry volt, hogy csak most jelentkezik” (Mora 2011, 396).

Amikor hosszabban idézi a társalgást, a nyelv által is kifejezésre jut a beszélők közötti hatalmi viszony. Ilyenkor a nyelvet tökéletesen birtokló fölérendelt helyzetbe kerül, míg a gyengébb nyelvi kompetenciával rendelkező alárendeltségét, sőt megalázottságát tapasztalja.

A trilógia második kötetében, *A szörnyetegben* Darius számos országot jár be, s ehhez idomul a kommunikáció is. A többnyelvűség alárendeltségi aspektusai ezúttal nem jutnak kifejezésre, mert többnyire olyanokat szólít meg, akik ugyanolyan szinten beszélnek a simple English, mint ő. A regény számít a többnyelvű befogadóra. *A szörnyetegben* minden országban, ahova elkerül, Darius vált egy-két szót az ott élők nyelvén. A környezetével való kommunikáció nem anyanyelvén zajlik. A nem teljes körű nyelvi megértés nem az elnyomottság érzését erősíti. Még ha fel is merül az aszimmetria, számos esetben humor forrásává válik. Ezúttal csak egy budapesti beszélgetést idézek. Darius nem mindig érti, mit mondanak neki, ilyenkor a szövegben ikszek találhatók: „Vannak bizonyos xxxxx, mondja Zoltán. Érthetetlen” (Mora 2014, 186). A nyelv nem értése vicces helyzetekhez vezet: „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, s megkérdezi tőle angolul: „Erzsébet or Freedom?” A választ, azaz az értetlenséget és némaságot a szövegben három kérdőjel jelzi. A kérdés az, hogy az Erzsébet hidat vagy a Szabadság hidat válasszák-e, de Darius, mivel nem tudja, mire vonatkoznak, teljesen tanácstalan (lásd még Toldi 2017). *A szörnyetegben* azonban a nyelvhasználati trauma is megjelenik. A halott feleség magyarul vezetett naplója, amelyet Darius németre fordított, a nyelvi és kulturális különbségekből eredő megalázottságot is megfogalmazza. Nem a regény narrátora, hanem szereplője éli meg és tematizálja a transzlingválás tapasztalatát.

A nyelvre való reflektálást és a nyelv traumatikus tapasztalatának megfogalmazását a harmadik regény, a *Kötélen* nélkülözi. Vannak benne idegen nyelvű szövegbetétek, létrejön a kódváltás. Mivel Sziciliában kezdődik a történet, ahol Darius a feleségének végső nyughelyet talált az Etnába szórva hamva-

it, többnyire olasz kifejezéseket olvasunk. Az „insider viccek” azonban nem jellemzőek a szövegre. Viszont amikor mégis működteti, igazán szép megoldást olvasunk: „Időmilliomos vagyok” – mondja Darius Kopp. Majd a szöveg így folytatódik: „Oliver Nort kis spéttel nevette el magát.” Amit azonnal követ a narrátori kommentár: „Ezt a szót előbb meg kell érteni. Én a feleségemtől tanultam” (Mora 2022). Azaz Darius a transzlingváló magyar Flora tükörfordítással létrehozott beszédfordulatát használja a német kommunikáció során.

Ha elfogadjuk a megállapítást, hogy a transzkulturális irodalom egyik meghatározó eleme a metanyelvi utalások mellett a hátrahagyott és a jelenben konstituálódó én közötti feszültség – ez a Darius Kopp-trilógiára is érvényes, még akkor is, ha az állandó kimozdítottság tapasztalatának nincsenek közösségi vonzatai, azok egyértelműen az individuum problémájaként mutatkoznak. Szövegeiben fellelhetők mindazok a jellegzetességek, amelyek a transzkulturális irodalom jegyei, egyetlen, de lényeges eltéréssel: nem önéletrajzi vonatkozásúak, legalábbis nem utalásszerűen azok. Terézia Mora működteti ugyan a transzkulturális irodalom toposzait, de módosított változatban.

Az elsőben megismerünk egy alapvetően jóra való, urbánus figurát, aki a virtuális világban jobban feltalálja magát, mint a való életben. Ami a migrációt illeti, a regényben egyéb sem történik, mint szüntelen helyváltogatás. A laptop valójában közlekedési eszköz funkciót vesz fel, hiszen ennek segítségével járja be a hős az egész világot.

A regényfigurák többkultúrájú közösséghez tartoznak. Vannak közöttük angol, amerikai, örmény, görög, orosz szereplők, a főhős, Darius Kopp keletnémet, felesége, Flora Meier pedig magyar. Nemzeti identitása pusztán az említés szintjén marad, keveset tudunk meg magyarságáról. Ilyen szempontból a regény nem illeszkedik a transzkulturális irodalom paradigmájának erős intenzitású vonalához, amelynek legmarkánsabb jellemzője, hogy migrációs tapasztalatot tematizál, szándéka szerint a migrációs identitás mentén szólal meg. Nem kifejezett törekvése a nemzeti identitás megjelenítése, bár amiről ennek kapcsán szó esik, az sokatmondó. Darius keletnémet, anyjának mégis olyan masszív előítéletei vannak az egykori keleti blokkból származókkal szemben, hogy nem tudja elviselni még a gondolatát sem annak, hogy a fia onnan származó nővel él együtt. A menyét csalónak tartja, aki Darius megszerzésével akar jó partira szert tenni.

A nemzeti sztereotípiák kirekesztő hatásával Darius is szembesül. Főnöke, a londoni Anthony Mills, „németgyűlölő”, azért beszél vele minősíthetetlen modorban. Orosz barátja, Juri világosítja fel: „német és keleti soha nem lehet főnök” (Mora 2011, 36). Az előítélet mindig a keletebbit, az elmaradottabbnak

gondolat érinti. A szöveg tétje mégsem ez, hanem a valóság és virtuális világ közötti határ megvonása.

A *szörnyeteg* alaphelyzete az utazás, az állandó helyváltztatás, s ilyen értelemben a migrációs irodalom gyakori helyzetét „utánozza”. Darius Kopp utazásának egy pillanatra sem a szórakozás a célja, éppen ellenkezőleg, gyász-munkát végez. Nyugvóhelyet keres felesége számára, megszerzi a hamvait, beteszi a csomagtartóba, kocsiba ül, és elindul a nagyvilágba. Sodródik csupán. Célja: „Zene nélkül, fecsegés nélküli, néma dübörgésben vezetni. Autóban ülni” (Mora 2014, 65).

Darius látszólag fesztelenül mozog országok között, folyamatosan lépi át ténylegesen is az országhatárokat, *A szörnyeteg*ben emlékezésmunkája során a határátlépés kapcsán a nemzeti identitás traumái kerülnek felszínre. Darius ossi, utalás történik azokra az időkre is, „még mielőtt nyugatnémetté vált volna” (Mora 2014, 362). Darius Koppnak van határtapasztalata és határtraumája is a keletnémet időkből. A helyváltztatás, az országról országra járás nemcsak az emlékektől való szabadulást jelenti, hanem arra is irányul, hogy megszüntesse traumáit: „Látod, ahogy átkelék 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).

Az otthon elhagyása és az új környezet között interakció valósul meg a regényben, de korántsem a nosztalgia irányában mozdul el. A narrátori közvetítettség tapasztalata is beépül a transzkulturális szövegtérbe, Darius Kopp történetébe ékelődnek be az újabb és újabb migránstörténetek. A regény valódi tétje azonban a halál okozta trauma feldolgozása.

A zárókötet, a *Kötélen* narrátora a hazatérő életpozícióját veszi fel. A regény többnemzetiségű alakokat mozgat, és az imagológia is találhat benne fontos pontokat. Megjelenik Itzehoe, a német nyugdíjas, akinek nem kell szicíliai nő. Mások a külföldi feleség „beszerzésére” esküsznek.

A szicíliai jelenetekben még a turistatekintet dominál, bár megkezdődik beilleszkedése is, a helybeliek már Dariónak nevezik. Gyakran nézi a tengert, és azt gondolja, hogy ott él, ahova mások nyaralni járnak. „Mindannyian árkonbokon túl járunk, vannak ilyen idők. De aztán valaki mégis hazajön” – mondja Darius, aki úgy nézi a várost hazatérésekor, ahogy még korábban soha.

„Mindannyian az utcán élünk” – mondja Darius (Mora 2021). A helyzetmeghatározás pontos, az egykori IT-szakember munkát keres, de csak pizzasütőként, más migránsokkal, menekültekkel együtt dolgozhat. Ötvenévesen vissza akar térni egykori életéhez, viszont csak ágyrajáró lesz. Lecsúszott kanapészörföző, aki a külvárosban él, hónapos szobában, idegenekkel együtt.

A jelen perspektíváját Loreley viszi a regénybe, aki megkeresi Dariust Szicilián. Tizenhét éves és állapotos, s Dariusnak ez ad indíttatást arra, hogy visszatérjen Berlinbe. Loreley figurája egyfajta parazitalétet mutat be, ami az állandó fekvésben, a semmittevésben nyilvánul meg. Ugyanakkor a szabadság illúzióját is fenntartja (lásd Hammer 2022). Nem kötődik senkihez és semmihez, elfogadja az élet átmenetiségét, azt is, hogy nincs fedél a feje felett. A regény átértelmezi a menekültkérdést. Darius a saját korábbi életét elhagyva – igaz, nem politikai okokból – menekül Olaszországig. Hogyan élhet külföldön idegenként egy német állampolgár? Hogyan válhat menekültté a saját hazájában egy született német? – ezek a központi kérdései, miközben a jelen szociális kérdései kerülnek benne előtérbe, élesebb kontúrokkal, mint bármikor korábban.

Mert Darius, amikor visszatér régi életéhez, a teljes bizonytalanságot vállalja. A hazatérő a stabilitást keresi, mégis úgy ér Berlinbe, hogy otthontalan, nem tudja, mi lett a lakásával, a számlájával, a széfjével, a raktárban levő holmijával – ámbár az olvasó sem. A harmadik könyvig nem tudtuk, hogy kölcsöne van, és hogy az eltűntnek hitt pénzt valójában széfben helyezte el. Ezekkel az utólagos magyarázatokkal varrja el az elbeszélő a regény szálait.

A három könyv markánsan eltérő nyelvi és identitáskonceptiók mentén épül. Trilógiává pusztán a főhős neve teszi. A főhős neve, és nem a főhős alakja, utóbbi ugyanis nagy transzformációkon megy át. A virtuális térben bolyongó, majd a nagyvilágban utazgató pozíciója után a *Kötélen* a hazatérő tekintetét érvényesíti. Darius Kopp, az urbánus világ korszerű képviselője *A szörnyetegben* kivonul a világból, majd a *Kötélen* című regényben megkísérli az újraintegrálódást. A hazatérés is helyváltoztatással jár, de még az eddigiek-nél is keskenyebb sávban mozog: kötélen, bizonytalan kimenetelű kötél-tánc-ként mutatkozik. Mindennél erősebben van jelen az itt és most, és a történelmi múltfeldolgozás problematikája sem hiányzik belőle. A lokális, a nemzeti és a transznacionális emlékezet megelevenedik és viszonyba lép egymással. Migrációs tapasztalatot tematizál, de a kollektivitást igyekszik kiiktatni, a főhős szemszögéből láttatja, és nem társít hozzá semmiféle pedagógiai vagy etikai konstrukciót. A hagyományos értelemben vett migrációs történetektől ebben különbözik, miközben semmit sem ad fel a transznacionalitás pozíciójából és rendeltetéséből, mi több, átértelmezi őket.

Irodalom

Becker, Tobias. 2010. Hier wachsen Ihnen Hörner beim Lesen! *Spiegel On-line* <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,721656-9,00.html> (2022. jan. 3.)

- Blum-Barth, Natalia. 2019. Literarische Mehrsprachigkeit: Versuch einer Typologie. *Spiegelungen* 14 (2): 11–24.
- Bucheli, Roman. 2019. Zwei deutsche Flüchtlinge stranden in Sizilien und verbünden sich zu einer Schicksalsgemeinschaft. *Neue Zürcher Zeitung*, 06. 09. <https://www.nzz.ch/feuilleton/terezia-mora-beendet-die-trilogie-um-darius-kopp-ld.1506590> (2022. szept. 1.)
- Hammer, Erika. 2022. *Monströse Ordnungen und die Poetik der Liminalität: Terézia Moras Romantrilogie »Der einzige Mann auf dem Kontinent«, »Das Ungeheuer« und »Auf dem Seil«*. Bielefeld: transcript Verlag.
- 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. 2011. *Az egyetlen ember a kontinensen*. Ford. Nádori Lídia. Budapest: Magvető.
- Mora, Terézia. 2014. *A szörnyeteg*. Ford. Nádori Lídia. Budapest: Magvető.
- Mora, Terézia. 2022. *Kötélen*. Ford. Takács Zsuzsa. Pécs: Jelenkor. E-könyv.
- Müller, Uli. 2010. *Financial Times Deutschland*, jan. 18. <https://masterplanet.ch/melinda/pressespiegel/tauben-fliegen-auf> (2019. ápr. 4.)
- Nádori Lídia. 2022. Mi az eredeti?: A nyelvváltás mint fordítási probléma Terézia Mora Das Ungeheuer című regényében. In *Folytonosság és megszakítottság a magyar kultúrában*, szerk. Bene Sándor, Dobos István. 97–110. Budapest: Nemzetközi Magyarágtudományi Társaság.
- Szegedy-Maszák Mihály. 2000. Kétnyelvűség a huszadik századi magyar irodalomban. In *Újraértelmezések*. 101–111. Budapest: Kronika Nova.
- Toldi Éva. 2011. Hovatartozás-tudat, nyelvváltás, poétikai tapasztalat. *Korunk* (11): 86–90.
- Toldi Éva. 2017. Szövegközi átjárások, köztességtapasztalatok Terézia Mora prózájában. *Hungarológiai Közlemények* 17 (3): 37–51.
- Urfi Péter. 2011. „Mutassam, hogy írok”: Interjú Terézia Morával. *Magyar Narancs*, jún. 2. Kultúra II–III.

VARIANTS OF TRANSCULTURAL IDENTITY IN THE DARIUS KOPP-TRILOGY BY TERÉZIA MORA

The serial novel known as the Darius Kopp-trilogy is completed by the novel “*On the Rope*” (*Auf dem Seil*) by Terézia Mora. The paper deals first of all with the different variants of transcultural identity in this third book, but it also reflects upon the novels “*The Only Human on the Continent*” (*Der einzige Mann auf dem Kontinent*) and

“*The Monster*” (*Das Ungeheuer*). Migration, belonging to someone, alienness, and language interactions, these are all important components of the last book, however, the novel “*On the Rope*” shows significant shifts compared to the earlier works, and the lecture will reveal them. The experience of constant dislocation is further shaded by the fact that the border-crosser is this time the homecomer, who has to rebuild their identity; however, instead of memories. current dimensions and socio-cultural aspects of narration come to the front. The protagonist has to rebuild their identity, and the narrative structure of the novel follows this procedure while keeping up the uncertainty embedded in the forms of divergence all the time.

Keywords: transculturalism, identity, marginal position, multilingualism, narrative techniques

VARIJANTE TRANSKULTURALNOG IDENTITETA U TRILOGIJI TEREZIJE MORA O DARIJUSU KOPU

Romanom *Auf dem Seil (Na užetu)* zaokružuje se serija romana Terezije Mora, koju mnogi jednostavno nazivaju trilogijom o Darijusu Kopu. Rad prvenstveno analizira pojavu transkulturalnog identiteta u trećem tomu, ali se osvrće i na romane *Der einzige Mann auf dem Kontinent (Jedini čovek na kontinentu)* i *Das Ungeheuer (Čudovište)*. Migracija, pripadnost, stranost, jezičke interakcije značajni su činioci završne knjige, istovremeno roman *Auf dem Seil* predstavlja značajno odstupanje u odnosu na pređašnja dva toma, te studija otkriva karakter tih odstupanja. Iskustvo stalne izmeštenosti pojačava i činjenica da je ovoga puta osoba koja prelazi granicu zapravo povratnik kući, koji ponovo mora da izgradi svoj identitet. Umesto insistiranja na sećanjima, u prvi plan stavljeni su dimenzija sadašnjosti i sociokulturni aspekt pripovedanja. Proces ponovnog nastajanja identiteta glavnog junaka prati narativna struktura romana, pri čemu je do kraja prisutna nesigurnost koja se nalazi u formama raslojavanja.

Cljučne reči: transkulturalnost, identitet, život na marginama, višejezičnost, narativni postupci