

ETO: 821.511.141-32VÖRÖS A.  
DOI: 10.19090/hk.2024.2.26-38

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

KOVÁCS Krisztina

Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar  
Magyar Irodalmi Tanszék  
Szeged, Magyarország  
karanovo@gmail.com  
ORCID 0000-0003-2800-1024

NOVÁK Anikó

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar  
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék  
Újvidék, Szerbia  
aniko.novak@ff.uns.ac.rs  
ORCID 0000-0003-2172-8431

## KÉT VILÁG HATÁRÁN

*Az „eltávolodott néző” szereplehetőségei Vörös Anna  
Vadoma című kötetében*

At the border of two worlds

*Role options of the “distantiated spectator” in Vadoma by Anna Vörös*

Na granici dva sveta

*Potencijali uloge „izmeštenog posmatrača” u knjizi Vadoma Ane Vereš*

Vörös Anna debütökete egyedülálló és egyelőre csaknem társtalan hang a kortárs magyar irodalom menekültreprezentációinak halmazában. A pszichológus végzettségű, szakmájában aktívan tevékenykedő alkotó önkéntesként a menekültválság „forró terepein” dolgozva belülről ismerte meg a krízis aspektusait. Tapasztalataiból autentikus hangot találó szépirodalmi univerzumot épített, melynek narratívája leginkább Luc Boltanski „távoli szenvedés” teóriájának hármasságához illeszkedik. Boltanski hármasság felosztású modelljének harmadik kategóriája az „eltávolodott néző” (“*distantiated spectator*”) pozíciója, aki felháborodás és az igazságosztó szerep helyett elsősorban történelmi kontextu-

sában, folyamataiban éli át és interpretálja a mediatizált szenvedés látványát. A szír hősnőt mozgó prózacyklus metaforikája és szimbolikája széles spektrumon mozogva kerüli el a „tartalmatlan pátosz” és a „gyarmatosító, koloniális, posztkoloniális tekintet” toposzá és közhellyé is rögzült elbeszélésmódjainak csapdáit. Feltáró és dokumentarista szempontjai mellett Vörös kötete az Európába érkező tömegek szociológiai, kulturális antropológiai, térpoétikai teóriákkal jól leírható megérkezésélményét változatos témákat és szituációkat mozgatva közelíti meg. Modelljében a tenger és a szárazföld megpillantásának, átszelésének, a fizikai akadályok leküzdésének motívuma a kortárs európai menekültirodalom, valamint a téma filmes, képzőművészeti, sajtóbéli megjelenéseinek tendenciáiba is belesimulva, azokkal párbeszédbe lépve jelenik meg: a tanulmány e kérdéskör komplex feltárására törekszik. *Kulcsszavak:* menekültreprezentációk, a menekülés geokartográfiája, „eltávolodott néző”, Vörös Anna

### Bevezetés

Előző, a témát feldolgozó tanulmányainkban azt állítottuk, hogy a kortárs magyar irodalomban a menekültválság csak szórványosan van jelen, a menekülő idegen csak egy-egy felületes pillantással mérhető végig (Kovács–Novák 2022, 122). Az ukrajnai háború ennek a kérdésnek más hangsúlyokat adott, az afrikai és a közel-keleti menekültek reprezentációja vélhetően a magyar irodalom terepein is össze fog ütközni, más kontúrokat kap majd az ukrán menekültek tömegeinek ábrázolásaival összefüggésben (Kovács–Novák 2023, 62).

Vörös Anna első novelláskötete, a *Vadoma* (2022) árnyaltságával kiemelkedik a fent említett halmazból. A prózagyűjtemény nemcsak a menekültek etnosztereotipikus szempontokból is komplex megközelítésmódjai miatt figyelemre érdemes vállalkozás. *Vadoma*, a novellák többségének én-elbeszélője egy aleppói fiatal lány, aki átkel a tengeren, hogy kiköthessen Európa partjainál. A menekülttábori létezés megtapasztalása után érkezik egy budapesti kollégiumba, és próbál meg beilleszkedni a magyar társadalomba. Megtanul magyarul, barátkozik, megismerkedik a muszlim és a keresztény kultúra különbségeivel. A novellákban három idősíki találkozik: az „aleppói múlt” (az arab tavasztól a négyéves ostrom idejéig), a budapesti jelen és a bevándorló szereplők hiányzó jövője.

A pszichológus és művészetterapeuta végzettségű Vörös Anna az ELTE olasz szakán folytatott tanulmányait megszakítva dolgozott egy évig az Európai Önkéntes Szolgálat programjának keretében a törökországi Gaziantep városában (Károlyi 2023, 21). Tapasztalatai és képzettségei egy olyan perspektíva megtalálásában segítettek, amely a leginkább Luc Boltanski „eltávolodott néző” pozíciójához közelítik narrációját (Boltanski 1999, 115; Chouliaraki

2008, 179–180). Mindezt mi sem húzza alá jobban, mint hogy a kötet fülszövegét a magyar közegben erre talán legalkalmasabb figura, az autentikus nézőpontjáról ugyancsak nevezetes szír származású külpolitikai újságíró, Al Ghaoui Hesna írta. A pszichológia iránti érzékenységéről is ismert, a térséget nemcsak családi kapcsolatait, hanem korábbi oknyomozó munkái (riport- és dokumentumfilmjei) révén is ismerő egykori haditudósító mintha csak Boltanski és Lilie Chouliaraki “*distantiated spectator*” pozícióját fogalmazná meg, amikor ezekkel a sorokkal ajánlja az olvasók figyelmébe a meglepően erős indulásnak bizonyuló debütkötetet:

Ennek a magába szippantó, egyes szám első személyben elmesélt, történetekre osztott gondolatfonálnak köszönhetően rendkívül értékes perspektívába nyerhetünk bepillantást, amelyből kézzelfoghatóvá válik, hogyan szakadnak szét az idősíkok végérvényesen az ember életében, amikor egyik pillanatban még éli a normális életét, és reggel iskolába, munkába vagy épp a családjához igyekszik – majd a másik pillanatban összeomlik minden. Ki is voltam valójában a régi életemben? Ki vagyok most? Lehetek-e még ugyanaz az ember, ha a múltamat, a gyökereimet, a hazámat beszippanjtja a feketeség, a háború – feszeget egyszerre filozofikus és gyakorlati, húsba vágó kérdéseket a főhős Vörös Anna lebilincselő könyvében, amelyben találkozik a keserűdes aleppói múlt, a ködösen tompa budapesti jelen és az eltűnt jövő (Al Ghaoui 2022, borító).

Vadoma valódi és belső utazásának színterei az elhagyott és megszerzett otthonok belső terei, a tenger, a határok, a kerítések és a menekülttáborok.

### *A menekültirodalom és a tenger metaforája*

Dolores Porto közelmúltban napvilágot látott, a szíriai menekülthullámot a víz szimbolikája és szemantikája felől vizsgáló írásában történeti áttekintéssel kezdve gondolatmenetét, a 19. századi Ausztráliába irányuló kínai migráció kapcsán foglalja össze a fogalom köré tapadó konnotációkat. Porto a témát körüljárva azt is detektálja, hogy a 20. század eleji Egyesült Államokba tartó bevándorlásról zajló közbeszéd a másik, kontinensnyi országba tartó távolkeleti „hullámot” tárgyaló diskurzushoz hasonlóan a tengert rendre a „bevándorlás veszélyes vizeként” emlegeti. A leírások, akár újsághírek, akár szépirodalmiak pedig Porto megfogalmazásában három visszatérő kulcsszó köré csoportosulnak: hangerő, mozgás, ellenőrzés (Porto 2022, 253). A helyzet a jelen konfliktuszónákból való elvándorlásainak viszonyrendszerében úgy tűnik,

változatlan maradt. A sajtóhírek, a szépirodalom és a popkultúra más területei, köztük elsősorban a kortárs filmes és dokumentumfilmes panorama tapasztalatai e tekintetben is kísértetiesen vágnak egybe. A számtalan példa közül csak néhány: Jonas Carpignano 2015-ös, az európai menekültáradat csúcán készült mozija, a *Mediterráneum (Mediterranea)* két közép-afrikai férfi Afrikából a Földközi-tengeren át Olaszországba tartó útját és beilleszkedési nehézségeit meséli el. A kézikamerás felvételekkel is dolgozó, dokumentarista eszközökkel nemcsak képi megoldásaiban, hanem színészvezetésében is bőséggel élő film egyik jelenetében a tengeri út bizonytalansága, infernális természete jelenik meg. Az elemek tombolását átélő, rosszulléttel küzdő figurák halálfélelmüket a „pokol sötétségében” élik meg, a reménysugár fényei és hangjai a vásznon egy távoli óceánjáró világításaként tolakodnak elénk, később a jelzőrakéták dörrenésében, vörösen izzó pulzálásában testesülnek meg (Carpignano 2015). Láttunk már persze hasonlót az európai filmművészetben: Andrzej Wajda *Csatorna (Kanał, 1957)* című, a varsói felkelést feldolgozó mozgóképében el is hangzik a mondat Dante *Poklának* első énekét parafrázálva: „Sötétlő mély, nincs semmi fény.” Később így folytatódik ez a gondolatmenet: „Ez a Léthé, a felejtés folyója.” Wajdánál a pokol szenvedést okozó bugyrai és az emlékek elvesztésének otthonossága együttesen vannak jelen (Wajda 1957). Ami a tengeri menekülés képeit illeti, hasonló történik Sally El Hosaini *A Mardini nővérek (The Swimmers, 2022)* című filmjében is. Az igaz történet, melynek egyik állomását a 2018-as riói olimpián a sportkedvelő nagyközönség is figyelhette, egy aleppói testvérpár tengeri útjának és Európában való letelepedésének meséje. *A Mardini nővérek* a *Mediterráneum*hoz képest már inkább játékfilmes és annak eszköztelen szikárságához viszonyítva olykor kissé hatásvadász, ám összességében vállalható eszközökkel dolgozik, a káosz és a bizonytalanság éjszakája azonban e „dolgozat” tengeri szcénáiban is követésre szánt vezérfonal.

Földes András 2018-ban megjelent riportkönyvében hívja fel a figyelmet a tényre, hogy a Földközi-tenger halálos közeggé változásában a földrajzi ismeretek teljes hiánya is szerepet játszott. A szubszaharai térség menekülőinek felfoghatatlan kockázatvállalása e dimenzióban értelmezhető, miközben az európai kormányok a menekülők geográfiai tudására és belátására alapozva vonták vissza mentőhajóikat a térségből, és kezdték támadni a mentőszervezeteket. Logikusnak tűnt a gondolat, hogy ha nincs mentés, akkor az emberek majd kétszer is meggondolják, vízre szálljanak-e (Földes 2018, 221). A sivatagban felnőtt menekülők azonban sok esetben korábban nem láttak még nagyobb vízfelületet a faluvégi folyónál. Ahogy Földes könyvében a rémült tekintetű marokkói fiú azt gondolja, hogy elhajózhatunk akár a „haverjai”

által sokat emlegetett Németországig, úgy a csempészeknek is sokan elhiszik, hogy ha szépen egyenesen vezetik a csónakot kifelé, akkor egy idő után eljutnak Európába. A később napvilágot látott statisztikák igazolták is a teóriát: a mentések visszaszorításával párhuzamosan kétszeresére nőtt azoknak a száma, akik belefulladtak a tengerbe (Földes 2018, 222).

A BBC évtizedek óta Magyarországon élő tudósítója, Nick Thorpe egyik kötete a kialakult helyzetről így ír: „Ahhoz, hogy Líbiába jusson, egy feketeafrikainak át kell kelnie a rendkívül veszélyes Szaharán. Sokan, több százan évente, már az átkelés közben meghalnak, amire a tengerbe fulladás képeit borzongva néző európai tévénéző nem is gondol” (Thorpe 2018, 210–211). A líbiai embercsempészek által az átkeléshez biztosított lélekvesztőkbe akár 150 férfit, nőt és gyereket is bezúfolnak. A legtöbben a líbiai Subratahban szállnak vízre, hogy azután olasz földön, Lampedusa szigetén kössenek ki, a távolság mindössze 190 kilométer. Sokan tisztában vannak a rájuk leselkedő veszélyekkel is, mégis útra kelnek – ez is mutatja, mennyire kétségbeesettek (Thorpe 2018, 211). A *Mediterráneum* és *A Mardini nővérek* vizuális megoldásaikon túlmutató fontos különbsége az is, hogy az általuk ábrázolt társadalmi rétegek iskolázottsága, a világ átszelésének lehetőségeiről való tudásuk teljesen különböző. Az Afrika belsejéből a Magreb térség felé érkező vándorok tömegeinek elképzeléseivel szemben, melyek szerint közvetlen földrajzi összeköttetés létezik kontinensük és Németország között, a középosztálybeli szíriai menekülteknek a veszélyt tudatosan vállaló átkelése áll. Éppen ezért torokszorítóak egy a témába vágó dokumentumfilm (*Pokol Szíriában: Élet az Iszlám Állam Árnyékában – Hell on Earth: The Fall of Syria and the Rise of ISIS*, 2017) vonatkozó részei is. A török parti őrség által végül visszafordított házaspár dialógusában az anya szinte valamennyi jelenetükben a tengertől való félelmét hangoztatja, az apa azonban azzal érvel, ha meghalnak, a gyerekeikkel együtt éri őket a vég (Junger–Quested 2017).

A bevándorlók mindig a tenger felől érkeznek, ezt a kontextust a befogadó országok a „konténer-metaforával” egésszítik ki (Porto 2022, 253–254). A likviditás szimbólumai ráadásul az irányítás elvesztésének érzéséhez kapcsolódnak, így a migrációs mozgások feletti kontroll hiánya magában foglalja a társadalmi változások feletti uralom hiányát is (Porto 2022, 254). A halál és a tenger kapcsolata a menekültválság eszkalálódása óta a képzőművészek számára is inspirációt jelentett. David Farrier egyik tanulmánya Nikolaj Larsen *End of Dreams* (2015) elnevezésű szoborcsoportjával foglalkozik. A dán alkotó projektje „a Földközi-tengeren haldokló emberek ezreinek állít emléket”. A betonvászorból készült műalkotások holttesteket szimbolizálnak, algák és

más tengeri élőlények borítják őket. A kompozíció célja, hogy rávilágítson, a menekültek történeteit „más, erőteljesebb narratívák foglalják magukba”, jelesen „a diszkurzív erőszak formái, amelyek a tengerbe veszőket pusztá vízi hullákká redukálják, összhangban a strukturális erőszak formáival” (Farrier 2020, 353).

Vörös *Emléketörés* című novellájában a zsúfolt villamoson utazó Vadoma is a tengeri átkeléséről emlékezik meg. A leírásban különösen fontosak az egymásnak feszülő testek, a félelem, a kiszolgáltatottság, a viharos hullámok, a só íze, az elviselhetetlen napfény:

Nehéz eldönteni, kinek kegyelmez *Allah*, kinek mennyire értékes az élete, kié anyyi, hogy csak elnyeljék a tajtékok, és később undorodva találják meg a felpuffadt testét, amihez már senki sem mer hozzáérni. És ki ér partot, hogy ott üvöltssenek vele, letépjék a maradék ruháját, ahogy rángatják, és nem érdekli őket, hogy ájultan rogyunk egymásra, taszigálják az egész nyomorult csoportot, hogy haladjunk, adjuk át a helyünket más szerencsétleneknek, akiket kidob a tenger, holtan vagy élve, akkor már nem számít (Vörös 2022, 11–12).

Szétárt karokkal meg lábakkal feküdtek a habok tetején, mintha csak túl messzire úsztak volna be játék közben, és amíg elég erőt gyűjtöttek a kiúszáshoz, ringatták magukat, és hallgatták a sirályok meg a fürdőzők zsviváját. Engedték, hogy a testük lehűljön, az arcuk viszont forró maradjon. Próbálták meghallani az alattuk lévő irdatlan víztömeg szívverését. Könnyűnek látszottak (Vörös 2022, 11).

Ha mindezt összeolvassuk Thorpe könyvének egyik történetével, amely a 21 éves kongói fiúval, Erikkal való találkozásáról szól, bár nem a szépirodalom szókészletével dolgozó, de dokumentumszerűségében is hasonló konfessziót olvashatunk:

Törökországból gumicsónakkal evickéltek át a görög Kosz szigetére. Két kézzel mutatta, milyen kicsi is volt a csónak. A víziút borzalmas lehetett. – Mint maga a halál – szólt közbe a fiú egyik útítársa. A halál szó francia változatával – *la mort* – úgy játszadoztak, mintha pingponglabdát ütögettek volna egymásnak (Thorpe 2018, 68).

### *Érkezés célbaérés nélkül*

A menekültek szárazföldre érésének pillanata az európai kultúrtörténet felszínformákkal kapcsolatos képzeleti közül a sziget konnotációit mozgósít-

ja. A tengerben lebegő szárazulat viszont a „börtönsziget”, a „tábor” fogalmait is behívja. Mariangela Palladino ezzel kapcsolatban a fogva tartás, a kettős bebörtönzés fogalmait hangsúlyozza: ti. az érkező a szárazföld és a tábor rabja egyszerre (Palladino 2020, 395). A Leszboszon vagy Lampedusán partot érő sokaság számára ráadásul a föld megpillantásának élménye egy baljós, Unheimlich-érzetként szervesülő képpel is összekapcsolódik. Az eldobált mentőmellények hegyei, a belőlük létrejövő szeméthalmok a szabadság és a pusztulás megtapasztalását egyszerre manifesztálják. Főként ha meggondoljuk, hogy a mentőmellény az embercsempészek sorsokat kizsigerelő, életeket veszélyeztető nyereszkedésének elsődleges attribútuma. A *Mediterráneum* kezdő jelenetsorában a Szaharán átkelő fiatal férfiatól a csempészek még a cipőjüket is elveszik, cinikus paradoxonként azonban a mentésre valószínűleg teljesen alkalmatlan, inkább pusztulást hozó mellények használatát a csónakba szállás előtt kötelezővé teszik. Földes András a Leszboszra érkező, mentőmellény-halmot megpillantó alakok történetei közül is citál egyet:

Egy férfi a csecsemőjével a kezében csendesen zokogott. Az önkéntesek vizet és takarókat osztottak. Aztán az egész zsizsegő csapat hirtelen elvont a legközelebbi tábor irányába. Alig öt perccel a megérkezésük után már csak egy halom mentőmellény emlékeztetett rájuk. „Mind hamisított mentőmellény. Olyan szivacs van benne, ami megszívja magát vízzel és lehúzza, akít meg kellene mentenie” – morogta egy önkéntes, miközben halomba rakta a halálos mellényeket (Földes 2018, 89).

A jelenetsorhoz kapcsolódó scenárió a *Vadoma* egyik szövegében (*Menni, menni, menni*) is fellelhető:

A horizont ködbe veszett, nem lehet eldönteni, hol ér véget a vízfelszín, és hol kezdődik az ég. [...] A parton szétdobálva mentőmellények, felhasított konzervdobozok, banánhéjak. [...] Balra, jó pár lépésnyire két ütött-kopott csónak fúródott a homokba. Egy harmadik az oldalára dőlt, félig elsüllyedve, ritmikusan hol előrébb, hol hátrább sodródott a vízben, mintha még megpróbálna kikötni (Vörös 2022, 14).

A mentőmellény-hegyek *A Mardini nővérekben* a szabadságba vezető ösvényként, az utolsó leküzdendő akadályként tűnnek fel (Hosaini 2022). Egy, a veszélyes tengeri utazást túlélő kabuli banki alkalmazott, Ahmad Atib Vörös novellájához és más privát konfessziókhoz hasonlóan számol be a Leszboszra érkezésről:

Jól látjuk az épületeket. Csak néhány mérföld. A vízisízőket vontató motorcsónak tíz perc alatt tud átkelni egyik parttól a másikig. Egyenetlen földút követi a keskeny, sziklás tengerpartot. Az én szememben úgy tűnik, hogy fényes fekete sziklák vannak a partvonalnál, de amikor kiszállok az autóból, és lesétálok a vízhez, látom, hogy felfújható gumicsónakok szakadt és megcsavarodott maradványai (Galli et al. 32).

Ai Weiwei kínai kortárs művész installációi figyelemfelhívásként szintúgy a mellények és csónakok sokoldalú alkalmazásával fejtik ki hatásukat. A berlini Konzerthaus oszlopait Ai 1400 Leszboszon talált mentőmellénnyel borította be. Firenzében, a *Libero* című munkájában 22 narancssárga gumicsónakkal fedte a Palazzo Strozzi homlokzatát és ablakait. A Bécsben, a Belvedere-ben kiállított mentőmellény-installációja egy olyan úszó objektum, amely 201 gyűrűből áll, és egy óriási „F” betűt formáz. Weiwei a műnek az *F. Lotus* nevet adta (szójáték a „Fuck” és „afloat” szavakból) (Busnach 2017, 20).

Vadoma számára a part élménye ugyanilyen problematikus. A fiatal lány nem tud elszakadni otthonától és múltjától, de nem tud végre megérkezni új életéhez, sem Görögország partjainál, sem Budapesten:

Hogy lehetett volna ezt megérkezésnek nevezni, ezt a sötétszürke homokos, rideg partot, amiről úgy gondoltam, Görögország lehet, de szégyelltem megkérdezni. Még nincs vége, és ez a mondat, ami korábban megnyugtató, erőt adott, hogy igen, még lehet tovább, még van hova, előre nézzek, mindig akad új ország, új városok, lesznek új emberek, akik új neveket aggatnak rám, amikre idővel megtanulok hallgatni, majd elfelejtem őket, találni fogok kedvenc útvonalakat, amik majd az új otthonomba visznek, tanulhatok akárhány szakmát, aztán összecsomagolok és továbbállok úgyis, és ez a sok lehetőség, ez a sok talán, és akár eddig ismeretlen erővel préselte össze a vállam (Vörös 2022, 16).

Vörös címszereplőjének fel kell építenie új identitását, a virágzó és békés Szíria és az azt benépesítő, egykor műveltnek és kultúráltnak tartott nemzet, ahogy Nikolaos Van Dam, a térség szakértője írta nemrégiben, már „romokban”. Ezt a kettősséget járja körül hősünk is (példa erre a *Bizonyítványosztás* című történet), akinek a magyar társadalomban kell eligazodnia. Itt a szír menekültekkel szemben már a félelem a domináns érzés:

A szír állampolgárokat megbecsülték, szerették, és felnéztek rájuk. Művelt országnak tartották, erős, jó egyetemekkel. Elviselhetetlen, hogy mi lettünk a szegény menekültek, a sajnálatra méltók, akiket kegyelem-



ből beengednek az egyetemre, vagy adnak egy szobát. Egy sátrat. Ha elárulom, honnan jöttem, akkor visszafogott, megrettent sajnálkozással szólnak hozzám, majd minél gyorsabban leráznak, esetleg szánalomból meghívna valahova (Vörös 2022, 103).

Gács Anna Vörös kötetét recenziáló írása éppen e fent idézett részlet publicisztikusságát bírálja, ezzel egyrészt igazolja iménti állításainkat, melyek szerint a témáról született oknyomozó-dokumentarista vagy éppen konfesszionális szövegek mennyire hasonló képeket és szituációkat állítanak fókuszba. Másrészt Gács értékelése talán kevésbé tartja fontosnak azt az egyáltalán nem elhanyagolható körülményt, hogy a novellák éppen a magyar „közéleti” prózából sokszor fájóan hiányzó, valóban árnyalt külpolitikai dimenzió megteremtését vállalják e mégoly didaktikusra hangolt részletek kibontásával (Gács 2023, 108).

Max Fisher nehezen vitatható koncepciója szerint: „A nyugati országokban az a felkavaró narratíva uralkodik, hogy egyetlen halott menekült gyerek tragédia, de millió szenvedő menekült fenyegetést jelent.” A bevándorlókkal kapcsolatos humanitárius párbeszédéről szóló elemzésében Lilie Chouliaraki (Chouliaraki 2016, 14) rámutat arra is, hogy a közbeszédben a menekült alapvetően ambivalens figura, olyan valaki, aki egyszerre szenved el egy geopolitikai krízist, fenyegeti egyszersmind a vesztfáliai rend békéjét, és veszélyezteti az európai mítoszt (Hodalska 2018, 210).

Van Dam könyvében így összegezi a szíriai polgárháborút: „»Az irtózat és a felháborodás politikája« vagy a »megnevezés és megszegényítés« messze nem volt elegendő, hogy elősegítse a konfliktus megoldását” (Van Dam 2018, 179). És bár sajnos sem fordítói, sem szerkesztői jegyzet nem orientálja a magyar olvasót, ezek természetesen Boltanski és a modelljét továbbgondoló Chouliaraki kategóriái, előbbi a *“politics of justice”*, utóbbi a *“politics of pity”* (Chouliaraki 2008, 20). A holland diplomata és újságíró nemcsak e helyen, hanem egész monográfiája megoldásokat kereső kérdésfelvetéseiben azt sugallja, az *„eltávolodott néző”* fókusza a háborút pacifikálni akaró politikai csoportok sorvezetője is kellene hogy legyen. Ez a távolságtartás azonban, sugallja az egykori külügyi munkatárs, az empátiát sem nélkülöző reálpolitikai megfontolás: „Folytatódniuk kell a komoly erőfeszítéseknek egy politikai megoldás eléréseért. Csodák csak akkor történnek, ha az ember hisz bennük” (Van Dam 2018, 234).

Vörös kötete, summázza Gács Anna, az emlékek töredékességére épül, mindez pedig

azzal is összefügg, hogy Vadoma nem képes elgondolni a jövőt, és ez meghatározza az időérzékelését, illetve ezen keresztül a könyv szerkeze-

tét is. Sehová nem tart, csak valahonnan távolodik, Magyarország soha nem volt és nem is lesz célország a számára, csak véletlenszerű állomás egy sehova sem vezető úton. Ha nincs jövő, akkor a múlt sem tud egyenes vonallá rajzolódni (Gács 2023, 109).

A célország nélküli menekülés témáját a kortárs magyar irodalom térképére e szokatlanul markáns első kötet helyezte oda.

### *Irodalom*

- Al Ghaoui Hesna. 2022. Fűlszöveg. In Vörös Anna. 2022. *Vadoma*. Budapest: FISZ.
- Boltanski, Luc. 1999. *Distant Suffering*. Transl. Graham D. Burchell. Cambridge: Cambridge University Press.
- Busnach, Zlil. 2017. *Contemporary European Art Images of Asylum Seekers: From Case Studies to Issues of Representation*. Master Thesis. Utrecht: Utrecht University. [https://studenttheses.uu.nl/bitstream/handle/20.500.12932/27756/Zlil%20Busnach\\_%20Master%20Thesis\\_Arts%26Society%2015.8.17.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://studenttheses.uu.nl/bitstream/handle/20.500.12932/27756/Zlil%20Busnach_%20Master%20Thesis_Arts%26Society%2015.8.17.pdf?sequence=2&isAllowed=y) (2024. jan. 13.)
- Chouliaraki, Lilie. 2008. The Mediation of Suffering and the Vision of a Cosmopolitan Public. *Television and New Media* 9 (5): 371–391 (1–34). DOI: 10.1177/1527476408315496
- Chouliaraki, Lilie. 2008a. *The Spectatorship of Suffering*. Second Edition. London. Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publication.
- Chouliaraki, Lilie. 2016. Solidarity and Spectatorship. *Questions de communication* (30): 359–372. DOI: 10.4000/questionsdecommunication.10816
- Farrier, David. 2020. Sea Crossings: Introduction. In *Refugee Imaginaries: Research Across the Humanities*, ed. Emma Cox, Sam Durrant, David Farrier, Lyndsey Stonebridge and Agnes Woolley. 353–355. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Földes András. 2018. *Mit tegyünk, ha fegyvert fognak ránk?: Útikönyv a felfordult világhoz*. Budapest: Libri Kiadó.
- Gács Anna. 2023. Nincs célország: Vörös Anna: *Vadoma*. *Alföld* 74 (4): 105–109.
- Galli, Mark, Weber, Jeremy, Stafford, Tim, Noble, Alan, O. and Wydick, Bruce. Responding to the Refugee Crisis: A Guide to Reflecting and Discussing a Christian Response. *ChristianityToday.com* [https://w1.buysub.com/pubs/L2/TDY/images/ctmag/refugee/ct\\_RefugeeGuide-Final.pdf](https://w1.buysub.com/pubs/L2/TDY/images/ctmag/refugee/ct_RefugeeGuide-Final.pdf) (2024. jan. 13.)
- Hodalska, Magdalena. 2018. Humanity Washed Ashore: Visual Metaphors and Emotions in Social Media. *Zeszyty Prasoznawce* 61 (2): 209–223. DOI: 10.4467/22996362PZ.18.015.9110

- Károlyi Csaba. 2023. Keresni a bölcsességet: Követési távolság – Könyvkritika. Vörös Anna: Vadoma. Fiatal Írók Szövetsége, Budapest, 2022, 144 oldal, 3500 Ft. *Élet és Irodalom* 67 (19): 21.
- Kovács Krisztina – Novák Anikó. 2022. A menekültválság mint a posztkolonialitás narratívája – The Refugee Crisis as a Form of Postcoloniality – Azilantska kriza kao forma postkolonijalnosti: Magyar és skandináv kitekintés – Hungarian and Scandinavian perspective – Mađarska i skandinavska perspektiva. *Hungarológiai Közlemények* 23 (1): 107–125. DOI: 10.19090/hk.2022.1.107-125
- Kovács Krisztina – Novák Anikó. 2023. A menekülés változatai: „Nem-helyek”, határhelyzetek, tényleges és mentális határvonalak Sándor Iván prózájában – Variants of escape: “Non-Places”, intersections, actual and mental borderlines in Iván Sándor’s prose – Varijante bekstva: „Ne-mesta”, granične situacije, stvarne i mentalne granice u prozi Ivana Šandora. *Hungarológiai Közlemények* 24 (3): 61–74. DOI: 10.19090/hk.2023.3.61-74
- Palladino, Mariangela. 2020. ‘Island is no arrival’: Migrants’ ‘Islandment’ at the Borders of Europe. DOI: 10.1515/9781474443210-028 In *Refugee Imaginaries: Research Across the Humanities*, ed. Emma Cox, Sam Durrant, David Farrier, Lyndsey Stonebridge and Agnes Woolley. 392–409. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Porto, Dolores, M. 2022. Water Metaphors and Evaluation of Syrian Migration: The Flow of Refugees in the Spanish Press. *Metaphor and Symbol*. 37 (3): 252–267. DOI: 10.1080/10926488.2021.1973871
- Thorpe, Nick. 2018. *Sír az út előttem: Remények és félelmek a menekültek Európába vezető útján*. Ford. Gebula Judit, Rajki András. Előszó, utószó, szövegátldozások, kiegészítések Nyuli Kinga. Budapest: Scolar Kiadó.
- Van Dam, Nikolaos. 2018. *Szíria: Egy nemzet romokban*. Ford. Szántó András. Budapest: Atlantic Press Kiadó.
- Vörös Anna. 2022. *Vadoma*. Budapest: FISZ.

### Film

- Carpignano, Jonas. 2015. *Mediterráneum (Mediterranea)*. Gyártó: DCM. Játékidő: 107 perc.
- El Hosaini, Sally. 2022. *A Mardini nővérek (The Swimmers)*. Gyártó: Working Title Films, Netflix. Játékidő: 134 perc.
- Junger, Sebastian – Qusted, Nick. 2017. *Pokol Szíriában: Élet az Iszlám Állam Armyékában (Hell on Earth: The Fall of Syria and the Rise of ISIS)*. Gyártó: NatGeo. Játékidő: 99 perc.
- Wajda, Andrzej. 1957. *Csatorna (Kanal)*. Gyártó: Zespół Filmowy Kadr. Játékidő: 95 perc.

## Installáció

Larsen, Nikolaj, Bendix, Skyum. 2015. *End of Dreams*. Isztambul.

Weiwei, Ai. 2016. *Installation*. Konzerthaus Berlin, Berlin.

Weiwei, Ai. 2016. *Libero Installation*. Palazzo Strozzi, Firenze.

Weiwei, Ai. 2016. *F Lotus Installation*. Belvedere, Bécs.

### AT THE BORDER OF TWO WORLDS

#### *Role options of the “distantiated spectator” in Vadoma by Anna Vörös*

The debut volume of Anna Vörös is a unique and solitary voice in contemporary Hungarian literature referring to the representation of refugees. The author is actively practicing psychology and worked as a volunteer in hot zones of the migrant crisis, so she had the chance to learn about different aspects of the crisis from the inside. By collecting experiences, she built out a literary universe with an authentic voice. Her narrative can be defined as close to the triple structure of distant suffering theory by Luc Boltanski. The model of Boltanski features three categories of which the third is the “distantiated spectator”: who instead of playing the role of furious and delivering justice, rather interprets and experiences mediatized suffering in its historical context and process. The cycle of prose featuring the Syrian heroine in its metaphors and symbols avoids the traps of topoi and common places of storytelling based on “contentless pathos” and “colonizing, colonial and postcolonial point of view”. Anna Vörös in a revealing and documentarist tone approaches the arrival experience of masses coming to Europe – this experience may be described by sociological, cultural anthropological, and spatial theories while using various topics and situations. In her model motifs like the moment of spotting the sea or land, crossing them, and winning the battle over physical barriers, are melted into contemporary European refugee literature as well as tendencies in film, fine art, as well as media representations of the topic. The paper is an attempt to discover this question in its complexity.

*Keywords:* refugee representations, geographic mapping of refugees, “distantiated spectator”, Anna Vörös

### NA GRANICI DVA SVETA

#### *Potencijali uloge „izmeštenog posmatrača” u knjizi Vadoma Ane Vereš*

Debitantsko delo Ane Vereš predstavlja jedinstven i originalan glas u mnoštvu izbegličkih prezentacija u savremenoj mađarskoj književnosti. Psihološkinja po zanimanju, aktivno delujuć u svojoj struci, radeći kao volonterka na „vrelom polju” izbegličke krize, sagledala je iznutra sve aspekte krize. Iz svojih iskustava, stvorivši autentični ton, sagradila je beletristički univerzum, čiji se narativ pretežno prilagodio

trostrukoj strukturi teorije „daleke patnje” Luka Boltanskog. Treću kategoriju u modelu Boltanskog predstavlja pozicija „izmeštenog posmatrača” („*distantiated spectator*”), koji umesto zgražavanja i uloge delioca pravde medializovani prizor patnje doživljava i interpretira prvenstveno u istorijskom kontekstu, u njenom procesu. Heroína ciklusa proze je Sirijka, a autorka širokim spektrom metaforizacije i simbolike u delu izbegava zamke „praznog patosa” i pretvaranje „kolonijalnog i postkolonijalnog pogleda” u topose i opšta mesta. Pored istraživačkog i dokumentarističkog pristupa Verešova opisuje masu pristiglu u Evropu i iz sociološkog, kulturno-antropološkog i iz aspekta poetike prostora, kroz raznolike teme i situacije. U njenom modelu je motiv mora i trenutka kada se ukazuje kopno, savladavanja fizičkih prepreka pojavljuje se prilagođavajući se savremenoj evropskoj izbegličkoj literaturi i tendencijama pojave ove teme na filmu, u likovnoj umetnosti i medijima, zapravo započinje dijalog sa svim tim medijima.

*Ključne reči:* prezentacija izbeglišta, geokartografija bežanja, „izmešteni posmatrač”, Ana Vereš

A kézirat beérkezésének ideje: 2024. febr. 1.

Közlésre elfogadva: 2024. máj. 5.