

ETO: 821.112.2-3BODROŽIĆ, M.
821.163.42-3BODROŽIĆ, M.
DOI: 10.19090/hk.2025.4.19-28

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

TOLDI Éva

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Újvidék, Szerbia
eva.toldi@ff.uns.ac.rs
ORCID 0000-0001-9278-1681

A TRANSZKULTURALITÁS MINT POÉTIKAI RENDEZŐELV

Marica Bodrožić Cseresznye fa asztal című regényének olvasata

Transculturality as a poetic organizing principle

A reading of Marica Bodrožić's The Cherrywood Table

Transkulturalnost kao poetski princip

Čitanje romana Marice Bodrožić Trešnjino drvo i stara osećanja

A tanulmány Marica Bodrožić *Cseresznye fa asztal* (*Kirschholz und alte Gefühle*, 2012) című regényét a transzkulturalitás poétikai működés módja felől vizsgálja, a nyelv, az emlékezet és az identitás összefüggéseire összpontosítva. Marica Bodrožić prózáját a migráció, a többnyelvűség és a kulturális átjárhatóság tapasztalata hatja át, amely az elbeszélés szerkezetét és nyelvhasználatát egyaránt meghatározza. A regény fragmentált narratívája és palimpszesztikus nyelvi rétegzettség olyan poétikai rendezőelvet hoz létre, amelyben a transzkulturalitás nem csupán tematikai kérdés, hanem a szövegépítés alapeljárása. Az elemzés feltárja, miként válik a tárgyi világ – különösen a címadó cseresznye fa asztal – az emlékezet médiumává, és hogyan vonja be a szövegbe a nosztalgia életérzését. Magyar és szerb fordítási példái pedig a transzkulturális szöveg fordíthatóságának kérdésére reflektálnak. *Kulcsszavak:* transzkulturalitás, deterritorializáció, háború és narráció, identitás, fordítás

Az ezredforduló irodalmának egyik legizgalmasabb jelensége a kulturális és nyelvi határok elmosódása. Az irodalom már nem kizárólag nemzeti keretekben értelmezhető: az alkotások egyre gyakrabban több nyelv, több identitás és

több kulturális tapasztalat között helyezkednek el. A transzkulturális irodalmi korpusz megkülönböztető jegyei közé tartozik, hogy az idesorolható alkotások kifejezetten olyan célból jönnek létre, hogy a 20. század második felében és a 21. század elején kialakult migráció során létrejött változások következtében előállt identitáskérdéseket, hovatartozás-alakzatokat tematizálják, különböző csoportidentitások identifikációs szándékát és az egyén ebben elfoglalt helyét mutassák be. Emellett rákérdeznek transznacionális viszonyokra, a diszkurzív és egymással kapcsolatba kerülő terek viszonyrendszerére, nyelvek közötti transzferekre, miközben a határátlépések sorozatát mutatják fel (lásd még: Toldi 2024).

A transzlingválás az egyik olyan biztos közös jegy, amelynek alapján azonos korpuszban lehet vizsgálni az irodalmi műveknek azt a csoportját, amelyet transzkulturálisnak nevezhetünk. Marica Bodrožić *Cseresznyefa asztal* (*Kirschholz und alte Gefühle*, 2012) című regénye is ebbe a sorba illeszkedik. A szerző munkásságának kezdetétől fogva ilyen irányban gondolkodik, az elismerést és a szélesebb körű ismertséget pedig ez a regény hozta meg a számára, amellyel elnyerte az Európai Unió Irodalmi Díját 2013-ban. Marica Bodrožićot transzkulturális alkotónak tarthatjuk. Horvátországban, Dalmáciában született, és mint megannyi, a térségből elszármazott gyermek, később, ez esetben kilencéves korában, 1983-ban csatlakozott szüleihez, akik Németországba vándoroltak ki, addig nagyszülei nevelték. Előbb könyvkereskedőnek tanult, majd Frankfurtban kulturális antropológiát és szlavisztikát fejezett be. Németül iskolás éveiben tanult meg, második anyanyelvének tekinti, munkanyelve is ez lett. Regényeket, verseket, elbeszéléseket, valamint esszéket ír.¹

Szövegei úgyszintén magukon hordozzák a transzkulturalitás jellegzetes jegyeit, amelyek közül a nyelvi tudatosságot emelhetjük ki. *Sterne erben, Sterne färben: Meine Ankunft in Wörtern* című magánéleti indíttatású lírai nagyesszéjében a szerző nyelvtanulására való hivatkozással az önéletrajz műfaja találkozik a nyelvi életrajz dimenziójával. Marica Bodrožić megnyitja emlékeztének tereit, és hosszú monológba kezd, amely egyrészt a nyelv elsajátításának módozatára összpontosít, másrészt a nyelv mint totális tapasztalat feltételezésére irányul. Danilo Kiš idézi ekkor, aki minden, a térségből Nyugatra szakadt író szemében origónak számított:

¹ Koránt sincs minden könyve lefordítva horvát nyelvre, mindössze négy: a *Tito ist tot* (2002), a *Der Spieler der inneren Stunde* (2008), *Das Gedächtnis der Libellen* (2012) és a *Kirschholz und alte Gefühle* (2012). Magyarra pedig csak az utóbbi. A *Cseresznyefa asztal* kivételével az idézetek fordítása tőlem származik – T. É.

...minden ember a maga módján egy csillag. Ahhoz, hogy megértsük ezt a csillaglétet, készen kell állnunk arra, hogy kilépjünk saját életrajzunk szűk kereteiből, és gondolatban nyissunk a tágasság felé. A kozmosz a mi lakhelyünk, nem a lakásunk (Bodrožić 2007, 89).

Marica Bodrožićra nem jellemző a lineáris elbeszélésmód. Ennek ellenére érzékletesen bontakozik ki nyelvekhez való viszonya. A horvát nyelvet első nyelvének tartja, ami nem mutatkozik előtte egységesnek, nyelvjárásaival együtt tartja számon: „Dalmácia és Hercegovina között felnöve mindkét régió dialektusát megtanultuk” (Bodrožić 2017, 62). Az első nyelv inhomogenitásának, összetettségének tapasztalatát egy harmadik nyelv hívja elő, és felerősíti a nyelvre való odafigyelés készségét:

Amikor elkezdtem franciául tanulni, észrevettem, hogy a német [...] szavak finom rétege alatt, gondtalanul és minden képletességtől távol él közvetlen dalmát dialektusom, gondolataimban megjelentek egyes hercegovinai szavak, horvát, az egykori szerbhorvát, sőt anyám vidékéről [...] származó oszmán hangzású szavak is (Bodrožić 2007, 51).

A nyelvtanulás is foglalkoztatja, eközben a nyelv megélése, fizikai megtapasztalása, érzéki jelenléte kerül előtérbe:

Gyerekkoromban nagyon szerettem a szerb *voz* szót – mondja –, mert úgy tűnt nekem, [...] a vezetést is sugallja – *voziti se*. A horvát *vlak* szónak viszont szelíd aurája volt, mintha a *mrak* és a *mlad*, azaz a sötétség és a fiatalság keveréke lenne; így éltem át életem első vonatútját is, éjszaka, és még csak kilencéves voltam, mintha szükségem lett volna erre az utazásra, hogy megértssem a szót a testemmel és az értelmemmel is (Bodrožić 2007, 97).

A testiség és az intellektus egybeforrása, a szavak testi megélése a dialektusokkal egyidejűleg a nyelvnek azt a palimpszesztre hasonlító rétegzettségét fogalmazza meg, amely például Melinda Nadj Abonji regényeiben is megfigyelhető, és amelyet a transznyelvű szerző gyakran tudatosan alkalmaz. A recepció azonban nem regisztrálja a nyelvhasználatnak ezt a módját, csupán újító és szokatlan szóösszetételeit említi. Az új jelentésmezőkben a szavak tárgyasulnak, beszél például Buchstabebackpulverről (betűsütőporról), szókapuról, szórengésről, gyakran testmetaforákat is alkalmaz. A nyelvtanulás gyötrelmei betegségben manifesztálódnak: hangszálai felmondják a szolgálatot, a némaságba menekül, amit fenntart gyógyulása után is. A nyelv nem pusztán kommunikáció, hanem testi és lelki élmény: a hang, a csend, a beszéd és a hallgatás

mind a testiség leképződése. A gyermekkori élmények sorra testi lenyomatokat hagynak, a beszédképtelenség és a nyelvcsere traumái pedig fizikai és érzelmi síkon is érzékelhetők. A nyelvi palimpszeszt feltehetően csak a tudat eszköze, és legfeljebb a nyelvi metareflexiókban bontakozik ki.

A transzlingváló szerzők a deterritorizáció, a kimozdítottság tapasztalatát gyakran tematizálják. Amíg *Sterne erben*, *Sterne färben* című kötetében személyes élményeiről beszél, addig a *Cseresznye fa asztalnak* nincsenek önéletrajzi vonatkozásai vagy a szerzőre utaló referencializálható elemei. Ez azonban csak a cselekmény szintjén igaz. Az elbeszélő migrációs tapasztalata több ponton egybecseng az író ilyen jellegű élményével, az elbeszélő kivándorlásának leírását transzkulturális élettörténet-elbeszélésként olvassuk. A regény az itt és most perspektívájából beszél. Cselekménye 2011-ben játszódik. Főhőse, Arjeta Filipenko egyes szám első személyben mondja el életének eseményeit. Többkultúrájú beágyazottságát hivatott érzékeltetni, hogy édesanyja horvát, apja koszovói szerb. A regény hét nap története az új berlini lakásában, amelynek során Arjeta visszaemlékezik nomád életére: a múltjára, gyerekkorára és az egykori Jugoszlávia területén zajló háborúra Szarajevóban és Isztrián, fiatalságára Párizsban, továbbá berlini megérkezésére. A regényben saját emlékei és családjának története összefonódik, megjelenik anyjának, apjának, bátyjainak, nagybátyjának és nagynénjének a története, visszaemlékszik gyermekkori barátaira és ifjúságának fontos személyeire, szerelmére, Arikra, akivel boldogtalan kapcsolatban élt, úgyhogy lemondott a gyermekükről, és örökbe adta. Nagypapjának és nagyanyjának a történetei révén a cselekmény szálai a második világháborúig vezethetők vissza.

Arjetának még az ezernégyszázhuszonöt napig tartó szarajevói ostrom előtt sikerül elhagynia szülővárosát, s először Párizsba megy tanulni. Az emigráns-lét visszásságaként jelenik meg, hogy tanárai mindenáron azt akarják hallani, a háború elől menekült, holott ő már korábban elhatározta, hogy párizsi diák lesz. Arjetát ugyanakkor lelkiismeret-furdalás gyötri: a családjából ő az egyetlen, akinek lehetősége volt elmenekülni az ostromlott Szarajevóból, s „boldogan” majszolni a croissant-t, teljes biztonságban, miközben, ahogyan azt maga megfogalmazza, „az otthon maradottak éheznek. És szenvednek. És az életükért aggódnak. Leginkább gránátokat számolnak, és a halottak lajstromba vétele foglalkoztatja őket” (Bodrožić 2017, 45).

Nem közvetlen háborús élmény okozza Arjeta különös tudatállapotának kialakulását, mégis társadalmi-politikai eredőjű trauma a kiváltója. Amikor nagybátyja és nagynénje hirtelen eltűnt az életükből, mert politikai okokból emigrálniuk kellett, a kislányban egy lélektani folyamat indul be: elfárad a

beszédben, majd lyukak, szünetek keletkeznek az emlékezetében. Tudatállapota leginkább egy betegséghez, az epileptikus petit malhoz hasonlít – ez indokolja az egész regényen végighúzódó kihagyásos narrációs technikát és a linearitás kiiktatását. Az elbeszélésmód jellege és motivációja ily módon vezethető vissza transzkulturális eredőkre.

Az elbeszélésmód befolyásolja az emlékezés működésének mikéntjét is. A töredezettség narrációs technikájához jól illeszkedik a regény tárgyfeldfogása is, a *Cseresznyefa asztal* poétikájának meghatározó eleme a tárgyakhoz fűződő viszony, amely az emlékezet működésének mikéntjére világít rá. A háború befejeztével Arjetát anyja többször meglátogatja, és mindannyiszor egy-egy nejlonszatyornyi fotót hoz magával, hogy a lányt régi énjére emlékeztesse.

A fotó a transzkulturális irodalom jellegzetes tárgya, és szinte minden emigrációt tematizáló alkotásban feltűnik. Dubravka Ugrešić a fényképet tartja olyan elemnek, amelynek mélyebb értelme van, egyenesen a létbizonyosság dokumentuma. Ismert gondolata, hogy „kétfajta menekült létezik: az egyiknek vannak fényképei, a másoknak meg nincsenek” (Ugrešić 2000, 10). A fénykép a bizonyíték arra, hogy van múltja, vannak emlékei. Aki viszont mindezzel nem rendelkezik, mindenét elveszítette, csak a sivár jelenben él.

Arjeta esetében azonban mindhiába léteznek fényképek, azok nem segítik, inkább akadályozzák emlékezését. Az elbeszélő képtelen azonosulni azokkal a képekkel, amelyeken még a háború előtti önmaga látható. Identitásgondokkal küzd, a fényképeken nem ismeri fel önmagát, a fotókból nem tudja összeállítani saját énjét. Nem fedik a valóságot, nem azonosak vele. A fényképek – ahelyett, hogy igazolnák az identitást, az emlékek őrzőjévé és felidézőjévé válnának – idegenné teszik a múltat. A fotó a széttöredezett identitás megtestesítőjévé válik. A képekhez való viszony ebben a regényben nem a múlt megőrzését szolgálja, hanem az emlékezés ellehetetlenülését mutatja meg. Arjetának nemcsak a gyermekkori fotók jelentenek gondot, hanem a később készültek is, amelyeket barátja, Arik készít róla Párizsban.

A tárgypoétika elemei azon a ponton találkoznak, amikor Arjeta Berlinben a nagyanyjától megörökölt cseresznyefa asztalon próbálja meg a mozaikkockákat összerakni. Az asztal a regényben nem pusztán rekvizitum, hanem emlékezeti médium. Nem a fénykép, hanem a cseresznyefa asztal az a kapcsolódási pont, amely biztosítja számára a kapcsolatot a múlttal, felidézi énjének kontinuitását. Saját történettel bír, amely több nemzedék emlékezetét hordozza, attól kezdve, hogy Arjeta nagynénjéék éppen ezt az asztalt hozzák magukkal elhagyott szülőföldjükről. A testként viselkedő tárgy itt a kollektív emlékezet anyagi hordozója lesz: az asztal az, amely túlél háborút, költözéseket, és magában őrzi

a család múltjának töredékeit. Az asztalnak a legmegbízhatóbbak az emlékei, a fotókkal ellentétben az identitás stabilitását közvetíti, múltja Arjeta múltja is egyben, s ha a fiatal nő egy ponton megkarcolja, „akkor a cseresznyedeszka vérezni kezd és mesélni, előrukkol mindennel, amit a fa az utóbbi száz évben hallott és látott” (Bodrožić 2017, 32). A transzkulturális tapasztalat a tárgyak révén őrződik meg, és válik az elbeszélő számára hozzáférhetővé.

A regény címébe emelt tárgy nem csupán egy bútordarab, hanem a regény teljes emlékezetpoétikáját meghatározó, központi motívum. Az identitás és a múlt tapasztalatának hordozója, amelyben az egyéni és a kollektív emlékezet egymásra rétegződik. Nemcsak fizikai tárgy, hanem egyfajta térbeli archívum is. A vérző fa a traumatikus múlt fájdalmait mondja ki az átélők helyett, ami beleíródik a tárgyak anyagába. A cseresznyefa asztal az elbeszélő számára a származás helyettesítő tere. Mivel Arjeta számára a szülőföld elveszett, az asztal válik az „otthon” egyetlen újraépíthető formájává – egy mozdítható, mégis állandó ponttá. Az emlékezet helyei nem nemzeti vagy földrajzi, hanem érzelmi és tárgyi természetűek.

Hogy milyen összetett kérdés tárgyiasság és emocionalitás együtt láttatása, bizonyítja a regény címének fordítása is. A német eredetiben – *Kirschholz und alte Gefühle* (Bodrožić 2012) – mindkettő megjelenik. A magyar fordítás viszont már a címet is csak félig fordítja le, elmarad belőle a „régizselyem” szókapcsolat, valójában az érzelmeket kihagyja, így lesz a cím *Cseresznyefa asztal* (Bodrožić 2017). A horvát kiadás ugyanígy jár el, a *Stol od trešnjevine* (Bodrožić 2016a) cím ugyanazt jelenti, mint a magyar. Mintha a tárgy és az érzelmek összekapcsolása nemkívánatos lenne. Hogy mégsem szükségszerű az érzelmelek kiiktatása, azt a szerb cím érzékelteti: *Trešnjino drvo i stara osećanja* (Bodrožić 2016b). Ez a cím áll legközelebb az eredetihez, benne van anyagnévi értelemben a cseresznyefa is, az érzelmelek is, de bár ellentmondásnak hangzik, mégis ez kerül a legtávolabbra tőle. A 'trešnjino drvo' a szerbben többjelentésű, jelenti egyrészt a faanyagot, másrészt a növényt. A jelentést végül a kötet fedőlapjának tervezője döntötte el: a fedőlapon hatalmas cseresznyevirágok láthatók. Az érzelmelek így módon nem a tárgyhoz, hanem a fához kötődnek, ezt sugallja a képi ábrázolás.

Pedig az érzelmelek kifejezése és a nosztalgia mélyen beivódik a regény szövetébe. A nosztalgia elválaszthatatlanul kapcsolódik a száműzetéshez és a migránsléthez. Svetlana Boym *A nosztalgia jövője* című könyvében úgy határozza meg a fogalmat, mint a már nem létező otthon utáni vágyakozást, mint „a veszteség és az elmozdulás érzését” (Boym 2005, 19). Szerinte az egyén kétféleképpen tekinthet a múltjára és az elképzelt közösségére. Az első típusba

a restauratív reflektálatlan nosztalgia tartozik, amely „szörnyeket szül” (Boym 2005, 21), nemzeti szimbólumokat és képeket hangsúlyoz, és veszélyes lehet, mivel szélsőséges nacionalizmust generál, míg a második típust a reflektív nosztalgia alkotja, amely az egyén és a kultúrák találkozására összpontosít, és sokkal inkább a részletekre, mint a szimbólumokra koncentrál.

Nem kétséges, hogy Marica Bodrožić nosztalgiafelfogását az utóbbi kategóriába sorolhatjuk. Eklatáns példaként első könyvének, a *Tito is tot* [’Tito halott’, 2002] című novelláskötetének címadó novelláját hozhatjuk fel, amely a kollektív történelmi trauma és az egyén emlékezésének határán mozog. A szövegben megjelenő Tito-kép a gyermeki tudat és egy háborút megjárt öregember emlékezetének egymásra csúsztatásával bontakozik ki. Tito a falról letekintő portréja a hétköznapi élet minden teréből, tantermekből, cipésműhelyekből, hentesüzletekből, hivatali folyosókról az állandóságot jeleníti meg, még akkor is, ha háttere a személyi kultuszban gyökerezik, amelyet a gyermek nem érzékel. A Tito-korszak Jugoszláviája a szövegben tárgyi mivoltában jelenik meg: pionírkendők, iskolai avatőünnepségek formájában. A világ, amely ezekből a részletekből összeáll, szabályozott és keretezett. Olyan tér, amelyben minden a helyén van. A nagyapa alakja jelenti a szövegben az összekötő szálát múlt és jelen között. Tito halálát ő – múltbeli háborús tapasztalatai miatt – fenyegetésként érzékeli. A test „előre megérzi” a bajt: a nagyapa nyugtalansága, sapkájának folytonos le- és feltétele, a ciccegő hangok nem a gyász gesztusai, hanem a félelem reflexei. A háborús emlékek – hűsz fogoly kivégzése, a parancsmegtagadás dilemmája, a parancsnok örülete – az ő tudatában nem múltként vannak jelen. Tito halálával újra aktiválódhatnak a lappangó háborús impulzusok. A nagyapa tudja, hogy nem hiába beszélnek a faluban, Tito arra kényszerítette az embereket, hogy együtt éljenek, halála után pedig ezért csakhamar bosszút állnak majd. Az együttélés kényszere azt jelenti, hogy a felszín alatt el nem rendezett ügyek, el nem beszélt sérelmek húzódtak. A háború előérzete tehát nem csupán jóslat, hanem olyan tapasztalat, amely régóta lappang, csak haláláig a Tito-portrék elfedték. A nagyapa nosztalgiája a béke szétfoslásától való félelemből táplálkozik, a gyermeki narrátor számára pedig az a világ hullik szét, amelyről azt gondolta, rendje sérthetetlen és harmonikus.

Sterne erben, Sterne färben című kötetében a gyermekkori idillhez nyelvi kontextus is kapcsolódik, a nosztalgia forrása az első nyelv lesz. A testét átjáró vágy lesz az a szó, amellyel jellemzi fiatalságának nyelvét: „első nyelvemet a *čežnja*, az emésztő vágyakozás alkotta, amely a bőrömben és a tekintetemben torlódott fel” (Bodrožić 2007, 97). Az egykori Jugoszlávia térségének emblematikus kulturális résztvevőiről is nagy érzelmi hőfokon beszél.

Jugosztalgiának nevezi az általa tapasztalt lelkiállapotot, amelyet a kivándorlók körében tapasztal.

Az „Ima neka tajna veza” című dal [...] az én Jugoszláviám része marad. A láthatatlan világgal való titkos kapcsolatról szól. Németre lefordítva a címe „Es gibt geheime Verbindung” (Van valami titkos kapcsolat), ami németül kicsit úgy hangzik, mintha a KGB jelmondata lett volna, de az én első nyelvemen egy misztikus pillanatot ír le, [...] ez a láthatatlan kapcsolat magával ragad bennünket, és a másik ember felé vezető útra terel (Bodrožić 2007, 49).

A *Cseresznye fa asztal* nem szépíti meg a múltat. Az isztiai gyermekkor történetei között ott vannak a negatív figurák is, a történelem árnyai is feltűnnek. Nem állítja, hogy a világ jobb volt, csupán azt, hogy a migrációnak, a térség elhagyásának meghatározó ereje van. A menekültek soha többé nem tudnak visszamenni egykor elhagyott szülőföldjükre, mert úgy érzik, „annak az országnak az új szerkezetében már nem volt meg a régi helyük” (Bodrožić 2017, 142). Ha háborús emigránsok, még inkább vonatkozik rájuk, hiszen a szétrombolt területek nem alkalmasak erre, csupán az emlékekben élnek tovább.

A *Cseresznye fa asztal* több generáció történelmi emlékezetét és nosztalgiáját is felvállalja, ugyanakkor – bár a regény több önéletrajzi motívumot is felhasznál –, szerkezete és poétikája egyértelműen fikcionális, hiszen a karakterek és az események nem a valóság rekonstrukcióját szolgálják. A fikciós szövegvilág működését a narratív logika szabja meg, nem pedig a referencialitás. A magyar fordítást kivéve. A regény gazdag kulturális hálót is felépít, ugyanakkor a történet logikájának megfelelően valóságvonatkozásai is vannak. A fordító pedig, érzékelve a főhős történetének kulturális sokszínűségét, lábjegyzetelésbe kezd. A szöveg a szokásosnál több intertextuális utalást tartalmaz (lásd Zobenica 2018), ezek némelyike idézet, de vannak jelöletlen parafrázisok is. A fordító a szerzők némelyikéhez magyarázatot fűz a lábjegyzetben, de korántsem mindegyikhez – az utalások száma és sokfélesége ezt nem is tenné lehetővé. Nem derül azonban ki, miért fűz jegyzetet egyik vagy másik névhez, miért kell odaírni, ki volt Mendelssohn, és például a nála a magyar olvasók körében kevésbé ismert Danilo Kiš vagy Njegoš kilétét miért nem kell felfedni. A kulturális utalások mellett a fordító általánosan ismert szavakhoz is magyarázatot fűz, mint amilyen például a palindrom. Vagy amikor a következőket olvassuk: „Mi maradt meg a régi kengyelből, kalapácsból és üllőből” (Bodrožić 2017, 103), ott a lábjegyzet: „Utalás a középfülre, amelynek részei: a dobüreg, annak melléküregei, a hallócsontok (kalapács, üllő, kengyel) és a fülkürt” (Bodrožić 2017,

103). A fordító megmagyaráz olyan referencializálható eseményeket, azonosít olyan politikusokat, harcosokat, közéleti szereplőket, akik a térségben a háború idején bukkantak fel, és akiknek a szerző is leírhatta volna a nevét, mégsem tette meg. Ráadásul gyakran téved a helyspecifikumok megnevezésében, magyarázatában. Nem tudni, milyen szándékkal teszi mindezt, és ha már megteszi, miért nem törekszik a teljességre, nem derül ki, minek alapján válogat. Annyi azonban bizonyos, magyar nyelven egy másfajta könyvet ad az olvasónak, mint az eredeti. Szembemegy a szerző elképzelésének, aki valójában emberekről, sorsokról és véletlenekről akart írni, nem határokról, nemzetekről és háborúról. Regényében Marica Bodrožić az ilyenfajta munkákra kevésbé jellemző alkotói eljárással, a petit mallal megokolt szaggatottsággal és kihagyásos technikával, a már idézett Bijelo dugme-dalszövegben megjelenő misztikus, a másik ember felé vezető utat írja a sehová sem tartozás transzkulturális terében.

Irodalom

- Bodrožić, Marica. 2002. *Tito ist tot*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Bodrožić, Marica. 2007. *Sterne erben, Sterne färben: Meine Ankunft in Wörtern*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Bodrožić, Marica. 2012. *Kirschholz und alte Gefühle*. München: Luchterhand.
- Bodrožić, Marica. 2016a. *Stol od trešnjvine*. Ford. Anda Bukvić Pažin. Zaprëšić: Fraktura.
- Bodrožić, Marica. 2016b. *Trešnjino drvo i stara osećanja*. Ford. Zobenica, Nikolina. Smederevo: Heliks.
- Bodrožić, Marica. 2017. *Cseresznye fa asztal*. Ford. Szalai Lajos. Budapest: Cédrus Művészeti Alapítvány – Napkút.
- Boym, Svetlana. 2005. *Budućnost nostalgije*. Ford. Zia Gluhbegović. Beograd: Geopoetika.
- Toldi Éva. 2024. *Hovatartozás-tudat, transzkulturalitás, poétikai tapasztalat*. Újvidék: Bölcsészettudományi Kar.
- Ugrešić, Dubravka. 2000. *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma*. Ford. Radics Viktória. Budapest: Európa.
- Zobenica, Nikolina. 2018. Intertekstualnost u romanu Marice Bodrožić *Trešnjino drvo i stara osećanja*. *Folia Lingustica et Litteraria* (20): 157–172.

TRANSCULTURALITY AS A POETIC ORGANIZING PRINCIPLE

A reading of Marica Bodrožić's The Cherrywood Table

This study examines Marica Bodrožić's novel *The Cherrywood Table* (*Kirschholz und alte Gefühle*, 2012) through the poetic dynamics of transculturality, focusing on the interrelations between language, memory, and identity. Bodrožić's prose is permeated by the experiences of migration, multilingualism, and cultural permeability, which determine both the narrative structure and the use of language. The novel's fragmented narration and palimpsestic linguistic layering establish a poetic organizing principle in which transculturality functions not merely as a thematic concern but as the fundamental mode of textual construction. The analysis explores how the material world – particularly the eponymous cherrywood table – becomes a medium of memory and how the text incorporates the affective dimension of nostalgia. Examples drawn from the Hungarian, and Serbian translations further reflect on the question of the translatability of transcultural texts.

Keywords: transculturality, deterritorialization, war and narration, identity, translation

TRANSKULTURALNOST KAO POETSKI PRINCIP

Čitanje romana Marice Bodrožić Trešnjino drvo i stara osećanja

Rad analizira roman Marice Bodrožić *Trešnjino drvo i stara osećanja* (*Kirschholz und alte Gefühle*, 2012) kroz prizmu poetičkog funkcionisanja transkulturalnosti i fokusira se na međusobnu povezanost jezika, sećanja i identiteta. Prozu Marice Bodrožić prožimaju iskustva migracije, višejezičnosti i kulturne prohodnosti, što oblikuje i strukturu pripovedanja i jezičku upotrebu spisateljice. Fragmentirana naracija romana i palimpsestne jezičke slojevitosti stvaraju poetski princip organizacije teksta, u kojem transkulturalnost nije samo tematsko pitanje, već osnovno načelo konstruisanja teksta. Analiza otkriva kako predmetni svet postaje medijum sećanja i kako se osećaj nostalgije unosi u tekst. Primeri prevoda na mađarski i srpski jezik ukazuju na problem prevodivosti transkulturalnog teksta.

Ključne reči: transkulturalnost, deteritorijalizacija, rat i naracija, identitet, prevod